



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

historisch und systematisch dargestellt

Dehio, Georg

Stuttgart, 1892

4. Der Uebergangsstil

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](#)

weit entfernt von dem anmutsvollen Ernst der Flachdeckbasiliken, wie von der reichen frohen Pracht der Bauten des Uebergangsstils: sein Charakter ist Schwerfälligkeit, Rauheit, Nüchternheit. Das gebundene System, dem man sich mit so ausschliessender Einseitigkeit ergab, hatte zwar den Anschluss an das Ueberlieferte bequem gemacht, aber diese Bequemlichkeit war zur unheilvollen Fessel geworden. Erst ganz am Schluss des 12. Jahrhunderts, als er anfing Elemente der inzwischen in Frankreich begründeten Gotik in sich aufzunehmen, gewann der deutsch-romanische Stil wieder Bewegungsfreiheit und Gedankenreichtum.

4. Der Uebergangsstil.

Der Name Uebergangsstil — unter welchem man herkömmlicher Weise die deutsche Baukunst der späteren Hohenstaufenzzeit, vom Tode Friedrich Barbarossas bis zum Ausgang Friedrichs II. versteht — verdankt seine Entstehung der falschen Deutung einer an sich richtig wahrgenommenen Thatsache. Richtig ist, dass in ihm zu dem romanischen bereits gotische Stilbestandteile mehr oder minder reichlich hinzutreten; falsch ist, dass diese Erscheinung aus einem inneren Entwicklungsbestreben hervorgegangen sei, dass der Uebergangsstil zu derjenigen Gotik, die seit 1250 in Deutschland herrschend wurde, als organische Vorstufe sich verhalte. Ist also die Bezeichnung schlecht gewählt — »spätromanisch« hätte anstatt dessen genügt — so ist es doch nicht gelungen, sie auszumerzen, und uns will scheinen, dass man sie ohne sonderlichen Schaden weiterführen dürfe, wofern nur richtig erfasst wird, was inhaltlich unter ihr zu verstehen sei.

Was wir Uebergangsstil nennen, ist also in Wahrheit kein Uebergangs-, vielmehr ein Mischstil, in welchem das gotische Element von aussen hinzugetragen, aus der zeitlich parallel laufenden, sachlich weit vorausgeeilten französischen Baukunst entlehnt ist. Allein dieses festzustellen genügt noch nicht: als Wesentliches kommt die beschränkende Bedingung hinzu, dass die gotischen Elemente immer nur gesondert auftreten, niemals ein zusammenhängendes System, in welchem erst sie zu wirklich »gotischen« werden würden, eingehen. Dies ist es, was den Uebergangsstil von dem rein romanischen einerseits, von dem wirklich gotischen andererseits unterscheidet. Dass er darum »als ein eigener, wenn auch nicht konsequent durchgebildeter Stil betrachtet werden müsse« (Schnaase), können wir nicht zugeben, ebenso wenig als wir eine nochmalige Scheidung in »romanischen Ueber-

gangsstil« und »gotischen Uebergangsstil« (Lotz) für erspriesslich oder auch nur durchführbar erachten. Der deutsche Uebergangsstil ist romanisch in seinem innersten Lebensgesetz. Ja die Art, in welcher er seine französisch-gotischen Anleihen verwendet, bringt erst recht an den Tag, wie sehr und ganz er romanisch geblieben ist. Denn ihn treibt zu diesen Anleihen nicht etwa geheime Sehnsucht nach dem gleichen Ziele, sondern der Wunsch nur, seinen Formenvorrat im einzelnen zu bereichern, zu erfrischen, um im ganzen desto freier und breiter nach seiner eigenen Art sich auszuleben. Mögen immerhin die drei Grundelemente des gotischen Systems, Rippengewölbe, Spitzbogen, Strebewerk, in den deutschen Uebergangsstil aufgenommen sein: sie hören dadurch, dass sie aus der logischen Verbindung, in welche die französische Schule sie gesetzt hatte, hier ausgelöst sind, doch wieder auf, »gotisch« zu sein; ja sie können eine der romanischen Formenwelt fremde Erscheinung nur vom Standpunkte der bisherigen deutschen Entwicklung genannt werden; den meisten Schulen Frankreichs, der aquitanischen, provençalischen, burgundischen waren sie schon in der frühromanischen Epoche bekannt gewesen. Mit ihrer Aufnahme thaten die Deutschen dasselbe wie die Nordfranzosen — und doch wieder etwas ganz anderes, weil sie andere Folgerungen daraus zogen. Diese Anleihe allein, gesetzt, jede weitere Verbindung mit Frankreich wäre danach abgebrochen worden, hätte nimmermehr genügt, in der deutschen Baukunst die Wendung zur Gotik zu vollbringen. Dazu bedurfte es einer zweiten Einströmung des französischen Baugeistes. Dieser zweiten ergaben sich, ein halbes Jahrhundert später, die Deutschen bedingungslos; in der vorangehenden, der hier für uns in Rede stehenden Epoche aber verhielten sie sich zur fremdem Gabe prüfend, sondernd, wählend, im Trachten nach ihrem eigenen Ziele unbeirrt. So war denn keineswegs in der Mischung der Stilelemente das romanische etwa der passive, das gotische der aktive Teil, vielmehr jenes der geistig herrschende, dieses das dienende.

Indem die deutsche Baukunst seit dem Ende des 12. Jahrhunderts aus ihrer strengen nationalen Abgeschlossenheit heraustrat, gehorchte sie nur einem auf allen Gebieten in Wirkung tretenden weltbürgerlichen Zuge. Die Kreuzzüge und die an diese sich anschliessenden Bewegungen hatten die Völker einander näher gebracht, zugleich aber auch die in jedem derselben schlummernden besonderen Kräfte erweckt und in Fluss gesetzt. Die lebhafteste Initiative in dem, was damals moderner Geist war, wird niemand den Franzosen streitig machen.

Ihr Einfluss auf Deutschland wird seit der Mitte des 12. Jahrhunderts immer deutlicher fühlbar. Während die altberühmten heimischen Klosterschulen, durch die an den Investiturstreit sich anschliessenden Kämpfe schwer betroffen, veröden, zieht die aufstrebende Jugend nach Paris, um durch die neue, Religion und Vernunft, Kirchenväter und Aristoteles zu höherer Einheit verschmelzende Wissenschaft der Scholastik sich erleuchten zu lassen; die von den neuen in Frankreich entstandenen Mönchsorden der Prämonstratenser und Cistercienser ausgehende praktisch-sittliche Bewegung pflanzt sich mit beispiellosem Erfolge nach Deutschland fort; deutsche Reformer und Denker, wie der heilige Norbert, Hugo von St. Viktor, später Albert der Große finden die wirksamsten Ansatzpunkte ihrer Thätigkeit in Frankreich. Nun wollen auch die weltlichen Herren, ihrer bärurischen Schlichtheit sich schägend, nicht zurückbleiben und gehen bei ihren französischen Standesgenossen in ritterlichem Brauch und höfischem guten Ton, in Tracht und Waffengrührung in die Lehre; ja selbst die erwachende deutsche Dichtung verlässt alsbald die volkstümliche Weise, um durch Aneignung französischer Stoffe, durch Nachbildung französischer Formen ihr Publikum erst ganz zu befriedigen. Und die Baukunst? Es wäre sicher nicht wider den Zusammenhang der Dinge gewesen, hätte sie schon jetzt dem romanischen Stil den Abschied gegeben, dem gotischen die Herrschaft eingeräumt. Das ist, wie wir sahen, nicht geschehen. Das gotische Element spielt keine wichtigere Rolle im deutschen Uebergangsstil, als das französische Lehnwort in der Sprache der höfischen Dichter. Ja, bemessen wir den französischen Einfluss nach seinem Totalgewicht, so hat ihm die Baukunst zweifellos ungleich weniger nachgegeben, als die Dichtkunst. Wir wollen die sehr zusammen gesetzten Gründe dieser Erscheinung hier nicht untersuchen. Von Belang war neben anderem gewiss dieses, dass, je höhere Ansprüche das vervollkommnete Bauwesen an das technische Wissen und Können stellte, um so mehr der früher massgebende Anteil der vornehmen geistlichen Bauherren zurücktrat, und die Bauleute selbst, Laien mithin, die Seele des Werkes wurden. In diesen Kreisen wurde schon jetzt fleissig Wanderschaft nach Frankreich geübt, aber das Vorurteil für das Ausländisch-modische gewann naturgemäss — denn das eigentliche Volk ist immer konservativ — in ihnen bei weitem nicht die Macht, wie vergleichsweise in der ritterlichen Dichterzunft oder bei den gelehrten Theologen. Es ist ein allgemeines Gesetz, dass die bildende Kunst einen neuen Gehalt des geistigen Lebens

erst aufnimmt, wenn er seit längerer Zeit in der Litteratur verarbeitet und dem allgemeinen Bewusstsein assimiliert ist. Die Geister zweier Weltalter, des scheidenden hohen und des aufsteigenden späten Mittelalters, begegnen sich im Anfang des 13. Jahrhunderts. Volkstümlich kraftvoll, romantisch ungebunden, in heiter blühender Pracht lebt in der Baukunst jenes sich aus; hingegen die Formenkorrektheit der höfischen Dichter, die dialektischen Künste der Scholastiker weisen auf Strömungen, die erst in der Gotik ihr baugeschichtliches Seitenstück finden werden.

Aber noch ein anderer, ein unseliger Widerspruch geht durch diese Epoche der deutschen Geschichte. Es stehen sich gegenüber: unerschöpfliches Aufsteigen der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Kräfte — völlige Zerrüttung, völliges Versagen der staatlichen Einrichtungen. Gedeihlicher Wohlstand bei Rittern und Bauern, im Aufblühen der Städte und mit ihnen des Handels und der Gewerbe eine neue, bis dahin kaum bemerklich gewesene Kraft; dazu noch ein Ueberschuss an Säften, mächtig genug, um weite Strecken des Ostens unaufhaltsam zu überfluten, mit deutschem Leben, abendländischer Kultur zu erfüllen: aber die oberste Reichsgewalt eben in dieser Zeit endgültig zerstört, die öffentliche Ordnungrettungslos ins Chaos versunken. In tausend kleine Rinnale von nun ab zerspalten fliest der Strom des nationalen Lebens weiter, herrlichste Kräfte ergebnislos aufzehrend. —

Keine Epoche des deutschen Mittelalters, auch keine spätere mehr, hat eine so grosse Masse von Werken, und darunter so häufig künstlerisch wertvolle, hervorgerufen: dennoch müssen wir sagen, ist der Uebergangsstil zu voller Entfaltung seines Könnens nicht gelangt. Die grössten Bauherren der vorigen Zeiten, die Bischöfe, jetzt völliger denn je von ihrer fürstlichen Stellung absorbiert, zeigen bei weitem nicht mehr den Baueifer von ehemals; bei den Kaisern des staufischen Hauses sucht man grossartige Förderung des Kirchenbaues, wie bei den Ottonen und Saliern, umsonst. Daher wurden in dieser Zeit die deutschen Dome — im auffallenden Gegensatz zu den Ländern der Krone Frankreich, die damals ihre Kathedralen sämtlich von Grund auf neu erbauten — meist nur in einzelnen Teilen hergestellt oder erweitert (Mainz, Worms, Speier, Trier, Strassburg); selbst bei umfassenderer Erneuerung konservierte man aus Sparsamkeit den alten Unterbau (Bamberg, Naumburg, Münster, Osnabrück); völlige Neubauten wurden nur im Nordosten in Angriff genommen und gerade

die grossartigsten gerieten mitten im Werke in Stockung (Magdeburg, Halberstadt, Lübeck). Noch weniger Unternehmungslust regte sich in den grossen alten Reichsabteien. Alle Spendelust der Laienwelt konzentrierte sich auf die modernen Orden der Prämonstratenser und Cistercienser, deren Bauweise jedoch vielfach abweichende Züge aufzeigt und deshalb in einem eigenen Kapitel besprochen werden soll. Dafür trat eine neue Gattung, die bis dahin in bescheidenen Grenzen sich zurückgehalten hatte, wetteifernd auf den Plan: die Pfarrkirchen der aufblühenden Städte und die kleinen Stiftskirchen, wofern sie an wohlhabenden Bürgerschaften oder fürstlichen Herren eine Stütze fanden; gerade unter diesen hat der Uebergangsstil viele seiner bezeichnendsten und reizvollsten Werke geschaffen.

Man sieht, woran es der deutschen Baukunst dieser Epoche gebrach: Aufgaben höchsten monumentalen Ranges traten an sie zu selten heran und noch seltener wurde ihnen ungestörte Durchführung gegönnt. Es tauchten wohl neue Gedanken auf, darunter bedeutende und fruchtbare, aber sie blieben vereinzelt, gelangten nicht zu folgerichtiger Durch- und Ausarbeitung. Die Masse der Uebergangsbauten hielt an den bis zu Ende des 12. Jahrhunderts entwickelten Grundmotiven, insbesondere an dem System und der Raumbildung des Inneren fest. Sie bequemer, flüssiger, harmonischer durchzubilden war die Aufgabe. Mit voller Energie erfasst, hätte dies zur Sprengung des überlieferten gebundenen Gewölbesystems führen müssen. Aber man gelangte dahin erst, als es für die Entwicklung im ganzen zu spät war. Desto unbeschränkter und froher erging sich die Erfindungslust nach der Seite der dekorativ-malerischen Erscheinung. Nur war auch hier wieder der Innenraum der weniger dankbare Boden. Und so ist es schliesslich der Aussenbau, dem die ganze Liebe des Kunstschaßens der Epoche zugehört und worin sie erst zeigt, was sie vermag; wir werden ohne Zaudern bekennen: herrliches.

DIE GEWÖLBE. Der prinzipiell wichtigste Fortschritt in ihrer Bildung ist die Einführung der selbständig gemauerten Diagonalrippen. Ohne Zweifel ist dies System den Franzosen abgelernt. In Betreff der Zeit seiner Aufnahme fehlen genaue Daten; allgemeinere Verbreitung hat es vor dem Schlussdezennium des 12. Jahrhunderts sicher nicht gefunden, also mehr wie 50 Jahre später als in Frankreich. Und wie es bei dergleichen Entlehnungen nicht selten geschieht:

die Vorteile, die sie darbot, wurden bei weitem nicht vollständig ausgenutzt. Ja, es war das überhaupt nicht möglich, solange nicht die grossquadratische Gewölbeanlage durch schmalrechteckige oder mindestens sechsteilige ersetzt wurde. Die Gewölbekappen, statt in korrektem Steinschnitt vielfach noch aus unregelmässig geformten Steinen in reichlicher Mörtelbettung ausgeführt, blieben noch immer sehr schwer und die Mauern, keineswegs stets mit entlastendem Schildbogen versorgt, verloren wenig an Dicke. In Westfalen ist es sogar das Gewöhnliche, dass die Rippen an das fertige Gewölbe gefügt werden, also ein blosses Dekorationsglied sind. Oft wurde aber nicht einmal dieser Schein aufrecht erhalten, vielmehr zeigten sich die Gewölbe nach alter Weise mit scharfen Gräten noch im zweiten und dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts (Heisterbach, Naumburg, St. Martin in Braunschweig und öfters in Westfalen). Andererseits hingegen beliebte man Verdoppelung der Rippen, indem zu den vier übereck gestellten vier an den Scheiteln der Kappen angeordnet wurden — wiederum lediglich eine Gliederung fürs Auge. (Beispiele: Osnabrück, Münster, Legden, Querschiff zu Minden, Sinzig, Roermond; am seltsamsten in Boppard, wo ein spitzbogiges Tonnengewölbe mit Gruppen von je acht von einem Mittelpunkt ausstrahlenden Rippen besetzt ist.) Derselben dekorativen Tendenz entspringen endlich die phantastischen, tief herabhängenden Schlusssteine, auch sie eine Eigentümlichkeit der rheinisch-westfälischen Schule (Bacharach, Roermond, Legden, Billerbeck).

Etwa gleichzeitig mit den Diagonalrippen, in Sachsen und Westfalen noch vor diesen, hielt der Spitzbogen seinen Einzug¹⁾. Rationelle Verwertung desselben hätte dahin führen sollen, die Scheitel der Quer- und Schildbögen, welche im bisherigen System bedeutend tiefer als der Kreuzungspunkt der Gräte lagen, mit diesem in gleiche Höhe zu rücken. Anstatt dessen hat der Uebergangsstil häufig den Scheitelstich noch gesteigert. Der formale Effekt kommt dem französischen Domikalgewölbe sehr nahe. Zumal einige westfälische Bauten, wie der Dom zu Osnabrück und besonders der zu Münster, das Querschiff zu Minden, von kleineren Kirchen die einschiffige zu Zwischenahn, erinnern direkt an die Bauten des Anjou und Poitou;

¹⁾ Z. B. im Braunschweiger Dom gehören die spitzbogigen Gratgewölbe sicher der ersten, 1173 beginnenden Bauzeit; als a. 1195 der Blitz die Türme in Brand steckte, muss nach dem Zusammenhang des Berichtes die Wölbung des Schiffes vollendet gewesen sein.

ja, mehr noch, selbst die oben erwähnten Scheitelrippen haben sie mit diesen gemein (vgl. T. 189, 2 mit T. 108, 109); schwerlich ein blosser Zufall, da auch andere Motive (wie die Fenster im Querhaus zu Münster, der Chor zu Osnabrück, ebenda im Langhaus die äussere Dekoration des Lichtgadens, auf Verkehr der nieder-rheinisch-westfälischen Schule mit der angevinischen und normannischen hinweisen¹⁾). In konstruktiver Hinsicht hatte die starke Scheitelsteichung den Nachteil, dass die Schildmauern wegen des in ganzer Ausdehnung gegen sie gerichteten Seitendruckes sehr massiv gehalten werden mussten; ästhetisch jedoch wirkt sie, zumal bei Einteilung des Gebäudes in wenige, aber grosse Kompartimente, vorteilhaft. Offenbar war die Vorliebe für Kompositionen letzterer Art mit ein Grund, weshalb die in der nordfranzösischen Schule so bald erreichte annähernd wagerechte Lage der Gewölbescheitel vom deutschen Uebergangsstil erst ganz gegen sein Ende rezipiert wurde (Bamberg, Naumburg, Nürnberg; früher im Südwesten: Gebweiler, Enkenbach südlicher Kreuzarm des Strassburger Münsters im Gegensatz zu dem etwas älteren nördlichen Taf. 179).

Das eben geschilderte Verhältnis zum Rippengewölbe und zum Spitzbogen lässt begreifen, dass die deutsche Uebergangsarchitektur dem dritten Grundelemente des französischen Systems, dem Strebebogen, erst recht mit Zurückhaltung begegnete. Er konnte mit Fug als entbehrlich gelten, da man ja die Folgerungen, um deren willen er den Franzosen so wertvoll wurde, gar nicht zu ziehen gesonnen war. Seine Erscheinung ist den Deutschen offenbar anstössig gewesen. Und in dieser Abneigung wurden sie noch bestärkt durch die als erste Vermittlerin gotischer Konstruktionsgedanken so einflussreiche cisterciensische Bauschule, welche, wie wir später sehen werden, mit dem offenen Strebebogen gleichfalls nichts zu schaffen haben wollte. — So mächtig nun auch die Schildwände in Deutschland noch immer gebildet wurden: dieses drang doch mehr und mehr durch, dass einige Verstrebung nicht zu entbehren sei. Der durchgreifende Unterschied zwischen der deutschen und der französischen Lösung ist hierin der, dass diese nur einzelne Punkte, jene aber die Mauer in ihrem ganzen Verlaufe verstrebte (durch Emporen). Infolgedessen hat der Uebergangsstil selbst die einfachste (in Frankreich schon in

¹⁾ Hiernach wäre sogar ganz möglich, dass das System von Kirchlinde, Kuppelgewölbe von schmalen Tonnen flankiert (Taf. 169, Fig. 8) mindestens indirekt von der Schule des Perigord abstammte.

frühromanischer Zeit stark verwertete) Form der intersezierenden Verstrebung, den Strebepfeiler, die längste Zeit noch ausser Anwendung gelassen¹⁾). Der deutsche Konstruktionsgedanke geht wesentlich darauf, den Mauerabschnitt von den Kämpfern der Hauptgewölbe bis zu der durch die Seitenschiffsgewölbe gesicherten Linie thunlichst kurz zu halten. Schon die dem 12. Jahrhundert angehörigen Schnitte auf Taf. 171, noch mehr diejenigen auf Taf. 172 geben dies zu erkennen. Misslich blieb dabei die Beschränkung der Höhenentwicklung. Sollte diese gesteigert, der wagerechten Gliederung des Systems mehr Freiheit und Abwechselung geliehen werden, so bot sich als schicklichstes Hilfsmittel die Anbringung von Emporen über den Seitenschiffen. Dies ist das Lieblingsmotiv der rheinischen Uebergangsbauten. Dass das Vorbild der Lombardei, welche gerade damals die Emporen fallen liess, nennenswert mitgewirkt habe, glauben wir nicht; ebensowenig, dass französischer Einfluss im Spiele sei; die bis in die Karolingerzeit hinaufreichende und nie ganz unterbrochene eigene Tradition des Rheinlandes ist Erklärung genug.

Auf die Dauer indes konnten die deutschen Bauleute der Einsicht in den Nutzen besonderer Verstrebung der Anfallspunkte der Gewölbe sich nicht verschliessen. Höchst merkwürdig bleibt, dass sie dabei dem bereits völlig entwickelten französischen System nach wie vor am liebsten aus dem Wege gingen. Annehmbarer erschien die Strebemauer nach lombardischem und cisterciensischem Vorbild; allerdings auch diese oft unter dem Dach der Abseiten verborgen, wie in Ellwangen, Basel, Trebitsch, Petersberg bei Halle; höher geführt und deshalb offen am alten Dom zu Salzburg, in Naumburg, Roermond. Daneben vereinzelt der wirkliche Strebebogen. Unter dem Dach: in Limburg, Bacharach (?), Güls bei Koblenz; offen am Dekagon von S. Gereon zu Köln a. 1227; ungefähr gleichzeitig an der Kapitolskirche ebenda und am Münster in Bonn, um etliche Jahre jünger in Limburg a. L.

Ein ganz originelles Konstruktionssystem, man möchte sagen, von eigensinniger Selbständigkeit gegenüber dem französisch-gotischen, zeigt die Abteikirche HEISTERBACH. Sie gehört dem Cistercienserorden, wird aber am füglichsten schon hier zu besprechen sein. Der Bau, bald nach 1202 begonnen, war a. 1227 im wesentlichen fertig; a. 1810 von der französischen Regierung abgebrochen bis auf den Chor; das

¹⁾ Früheste Beispiele die Seitenschiffe von Cistercienserkirchen: Bronnbach, S. Thomas a. d. Kyll, jene c. 1170—80, diese noch später.

übrige nur aus den von Boisserée veröffentlichten Zeichnungen bekannt (Taf. 195, 199, 200, 177, 272, 273). An der Behandlung der Gewölbe ist zunächst auffallend, dass sie den Spitzbogen fast ganz vermeiden; ferner dass sie die um diese Zeit am Rhein sonst allgemein gebräuchlichen Diagonalrippen abweisen: dennoch sind ihnen Formen gegeben — oblonger Grundriss im Mittelschiff und eine höchst komplizierte In-einanderschiebung von Kappen, sieben in jeder Abteilung, der Abseiten — welche recht eigentlich ein Produkt des gotischen Rippen-systems genannt werden müssen. Also unter altertümelnder Verkleidung modernste Errungenschaften. Ebenso ist ein Strebessystem in Anwendung gebracht, welches von genauer Kenntnis der struktiven Bedingungen zeugt, aber die Lösung auf ganz eigenartigem Wege sucht. Zunächst sind die Abseiten sehr hoch geführt; die Arkadenscheitel treffen nahe an die Kämpferlinie der Mittelschiffsgewölbe, so dass etwas Aehnliches geleistet wird, wie sonst mit der Anordnung von Emporen; dabei ermöglicht aber doch die sinnreiche Teilung der an der Seite der Umfassungsmauer liegenden Kappen (vgl. Grundriss Taf. 195) dieser Mauer eine mässige, für den äusseren Aufbau nicht störende Höhe zu belassen. Von besonderer Wichtigkeit ist sodann die Mauer-gliederung gemäss dem Querschnitt (Taf. 177). Man bemerkt eine Teilung in zwei Geschosse: in dem unteren ausgesparte Nischen nach altrömischer, im Rheinlande nie ganz vergessener Weise (vgl. Essen, S. Kastor in Koblenz, die Ostpartien der Kölner Kirchen S. Aposteln, S. Martin u. s. w.); im oberen derselbe Wechsel von Ausbuchtungen und Vorsprüngen, nur dass dieselben sich nach aussen wenden. Das Ganze ein wohl durchdachtes und höchst wirksames, wenn auch dem Auge sich verbergendes Strebessystem. Dasselbe vollendet sich in Strebemauern, welche an der Mittelschiffswand bis über die Gewölbe-anfänge aufsteigen, nach aussen mit der Neigung der Seitenschiffs-dächer fast zusammenfallen, nach unten mit den Quergurten der Seiten-schiffe eins sind, — alles in allem also nichts anderes, als latente Strebebögen. Nicht ganz so vollkommen gelang die Absicht im Chor, denn hier nötigte die tiefere Lage der Fenster zu einer flachen Dachneigung über dem Umgang, so dass die Streben nicht mehr völlig maskiert werden konnten (Taf. 199, 273). Die Gewölbe des Mittelschiffs sind ohne Rippen, mit starkem bogenförmigem Stich. Ohne Frage bildet der Bau von Heisterbach eine der merkwürdigsten Episoden in der Geschichte des deutschen Uebergangsstiles. Es ist als ob der Meister, mit dem Wesen der gotischen Konstruktion vollkommen ver-traut, den Nachweis habe liefern wollen, wie man dieselbe ungeschrämt sich zu Nutze machen und doch deren Auswüchse — als welche er das offene Strebewerk ansah — vermeiden könne. Das Experiment fand keine Nachfolge.

GRUNDRISS UND RAUMBILDUNG. Grundsätzliche Neuerungen treten in Betreff dieser beiden nicht hervor; selbst die gegen Ende der Epoche häufig werdenden polygonen Chöre kann man dahin nicht rechnen, da sie wenigstens für die Innenansicht kein wesentlich verändertes Bild ergeben. Wohl aber sind die Gestaltungsmöglichkeiten zahlreicher geworden und variiert sich das individuelle Baugefühl in zunehmender Mannigfaltigkeit. Am ehesten lassen die nieder-rheinische und die westfälische Schule, die beiden fruchtbarsten der Epoche, den Untergrund eines gemeingültigen Ideales erkennen. Die langgestreckten Anlagen des 11. und 12. Jahrhunderts machen gedrungenen, bis zu einem gewissen Grade zentralisierenden Plänen Platz. Das Mittelschiff wird auf drei, selbst zwei Quadrate beschränkt; am häufigsten wird es damit in seiner Längenausdehnung dem Querschiffe gleichgesetzt (Taf. 165, Fig. 6, 13; Taf. 168, Fig. 1, 2, 4, 6, 7, 9), ja zuweilen sogar kürzer gelassen (Taf. 165, Fig. 7; Taf. 166, Fig. 8, 10, 11). Die hierin eingeschlagene Richtung gehorcht zunächst wohl der Rücksicht auf den Aussenbau, für welchen Geschlossenheit der Gruppe, in einem Zentralturn gipflnd, vorzüglich gewünscht wurde, sie ist aber naturgemäß von der zentralisierenden, auf das übersichtlich Weite und Freie ausgehenden Raumbehandlung des Innern untrennbar. Die folgerichtigste und schönste Entwicklung tritt ein, wenn das Vierungsgewölbe sich öffnet, dem Aufblick in den Turm, dem Herabströmen reichlicher Lichtwellen freie Bahn macht und so den Raummittelpunkt auch zum Lichtmittelpunkt — anderenfalls ist gerade er der dunkelste Teil — erhebt. Mit das früheste Beispiel für diese Anordnung wird die Apostelkirche in Köln sein, während S. Martin ebendaselbst eine geschlossene Vierung hat; die offene begegnet weiter in Neuss, Roermond, Limburg, Gelnhausen, Mainz, Offenbach am Glan in mannigfach abgestufter, jedesmal herrlicher Wirkung. In Westfalen, Sachsen, am Oberrhein bleiben die Zentraltürme für die Innenwirkung unverwertet: Osnabrück, Königs-lutter, S. Godehard in Hildesheim, Freiburg i. B., Gebweiler, Schlettstadt (eine Ausnahme das Strassburger Münster).

Noch entschiedener äussert sich das zentralisierende Prinzip im Grundplan der sogenannten Dreikonchenkirchen. Die Stammutter dieser Familie ist S. MARIA im KAPITOL zu KÖLN (Taf. 14). Die ganz ungewöhnliche Grundform dieser Kirche verdankt einem Zufall ihre Entstehung. Es bestand hier mutmasslich ein in die Urzeit der Stadt hinaufreichender, spätestens im 8. Jahrhundert zur Kirche

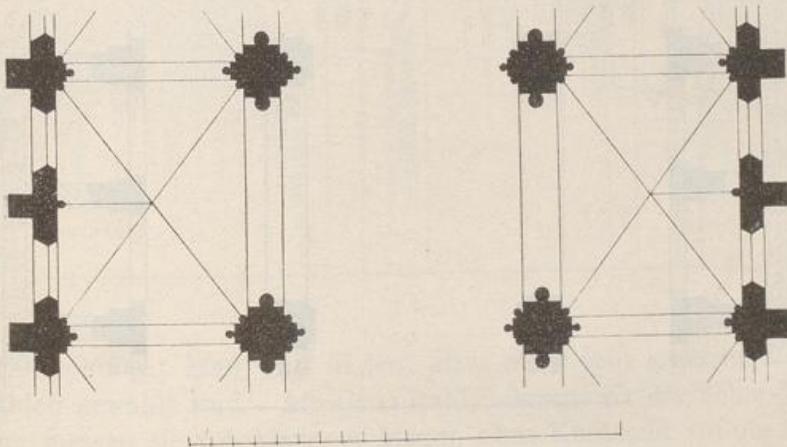
eingerichteter Zentralbau, welchen Erzbischof Hermann II. vor Mitte des 12. Jahrhunderts auf den alten Fundamenten erneuerte, jedoch, da der zentrale Plan den gottesdienstlichen Gewohnheiten der Zeit ganz zuwiderlief, unter Hinzufügung eines basilikalen Langhauses im Westen. Aber auch in dieser Anpassung erschien der Bau noch zu fremdartig, im Grundriss wie in den breiträumigen Verhältnissen, um zur Nachahmung zu reizen. Eine freilich nur ins allgemeine gehende Verwandtschaft der Anlage zeigt hundert Jahre später die Kathedrale von DOORNYK (Tournay) im Hennegau (Grundriss Taf. 83, Aufbau des Querschiffs Taf. 149). Dass der Gedanke des halbkreisförmigen Schlusses der Kreuzarme, wie er hier auftritt, selbständig gefasst sei, in Anknüpfung lediglich an das französisch-romanische Motiv des Chorunganges, ist nicht schlechthin ausgeschlossen; wahrscheinlicher dünkt uns doch, dass die Erinnerung an die berühmte Kölner Kirche massgebend hineingespielt habe; denn zu ganz neuen, voraussetzungslosen Erfindungen hatte die Baukunst des Mittelalters wenig Neigung. Von Doornyk wird dann das Motiv an die rasch nacheinander entstandenen Kathedralen von Cambray (Grundriss bei Darcel et Lassus, l'Album de Villard d'Honnecourt pl. 67), Noyon, Soissons weitergegeben. In Köln selbst erzeugte erst der Uebergangsstil aus dem Planmotiv der alten Kapitolskirche einen neuen, freilich reichlichen Nachwuchs, und man könnte glauben, dass erst der Vorgang jener belgisch-französischen Kirchen dazu den Anstoß gegeben habe, wäre nicht die künstlerische Absicht eine beträchtlich verschiedene hier und dort. Den Reigen eröffnen gleichzeitig — wir können nur ungefähr sagen: im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts — S. APOSTELN und GROSS-S.-MARTIN (Taf. 166). In keiner von beiden Kirchen, wie man gestehen muss, ist die Verschmelzung der longitudinalen mit der zentralen Anlage tadelfrei gelungen¹⁾; allerdings galt es auch hier beidemal, ältere Baureste in die neue Komposition aufzunehmen, nur dass, umgekehrt wie in der Kapitolskirche, das Langhaus der gegebene Teil war. Was den Erbauern am meisten am Herzen lag, war auch nicht diese Seite des Problemes, sondern die Gewinnung einer malerisch wirksamen Aussenansicht für den Standpunkt im Osten. Um dessenwillen wurde das Motiv mit gerechtem Beifall begrüßt: es folgten in Köln selbst

¹⁾ Dieses Problem hat 300 Jahre später Leonardo da Vinci lebhaft beschäftigt, woran wir hier erinnern, weil sein Ausgangspunkt, der Zentralbau S. Lorenzo in Mailand, der Kölner Kapitolskirche nahe verwandt ist; s. die Skizzen bei J. P. Richter: *The literary Works of L. V.* pl. 95—97.

S. Andreas und der Umbau von S. Pantaleon, in Neuss S. Quirin, in Roermond U. L. Frauen; halbrunde Abschlüsse des Querhauses erhielt auch das Münster zu Bonn und die kleine Kirche zu Plettenberg in Westfalen. Ueberall ist die innere Raumgliederung im Verhältnis zur Kapitolskirche bedeutend vereinfacht durch Abstossung der (in der belgisch-französischen Gruppe beibehaltenen) Säulenumgänge; ferner sind die Exedren näher an das zentrale Quadrat herangezogen. Es mochte hierzu teils die an der Kapitolskirche gemachte Erfahrung, dass die vom Säulenumgang getragenen Obermauern dem Gewölbeschub ungenügend widerstanden hatten, raten, teils und vielleicht noch mehr die Rücksicht auf die Silhouette des Aussenbaues. Das Innere verzichtet zwar auf die perspektivischen Reize der Kapitolskirche, erreicht aber als einheitliches Raumgebilde ein hohes Mass von Schönheit. Denselben Gedanken in eigenartiger Variante gibt der nach a. 1200 entstandene Westchor am Mainzer Dom: an Majestät und Wohlaut des Raumes unübertroffen. — In der Entwicklung der deutsch-romanischen Baukunst zu freierer Raumschönheit hin nehmen die Dreikonchenkirchen einen wichtigen Platz ein.

Und zum Glück zog die Bewegung auch noch anderes in ihren Bereich. Wir kommen hiermit zu einem Punkt, an welchem deutlich wird, wie verschieden doch die hier von der spätromanisch-deutschen und dort von der frühgotisch-französischen Kunst verfolgten Ziele sind. Beide gehen vom gebundenen Gewölbesystem aus, beide suchen über es hinauszukommen: die Gotik, indem sie schmale Gewölbefelder und dichte Reihung der Stützen einführt, in zunehmender Subordination der Abteilungen gegenüber dem Raumganzen; die deutsche Schule, indem sie die Stützen immer weiter auseinanderrückt und somit die selbständige Bedeutung der Einzelabteilungen steigert. Diese relative Selbständigkeit kennzeichnet sich schon in der oben geschilderten Plananlage, wie in der kuppelähnlichen Ausbildung der grossen Gewölbe. Noch stärker wird sie betont in der zwar seltenen, aber an einigen hochbedeutenden Gebäuden auftretenden Anordnung, die wir nunmehr näher ins Auge fassen müssen. Die Zwischenpfeiler, das ist das Wesen der Sache, werden ausgeschaltet, so dass die grossen Mittelschiffsjöche in voller Weite, in einer einzigen mächtigen Arkade gegen die Abseiten sich öffnen. Ein System, das dem der einheitlichen französischen Traven grundsätzlich verwandt, im Erfolg aber darin wesentlich wieder verschieden ist, dass nicht wie bei jenen die kleinen Quadrate der Seitenschiffe, sondern die grossen des Mittelschiffs die Basis der Einteilung abgeben.

Einen ersten Schritt in dieser Richtung gewahrten wir in HEISTERBACH; die Abteilungen des Mittelschiffs sind zwar nicht Quadrate, aber doch sehr breite Rechtecke, und die ihnen entsprechenden Seitenschiffsabteilungen lassen durch die Gliederung des Gewölbes und der Wand die Erinnerung an das gebundene System noch nachklingen. — Entschiedener ist der Gedanke im Langhaus des Domes von MAGDEBURG durchgeführt. Die Arkaden des Erdgeschosses gehören in die gleiche Bauépoque mit dem 1234 geweihten Chor, während die Obermauern nach längerer Pause in entwickelt gotischem System ausgeführt wurden. Hier nun sind für das Mittelschiff volle Quadrate angenommen;

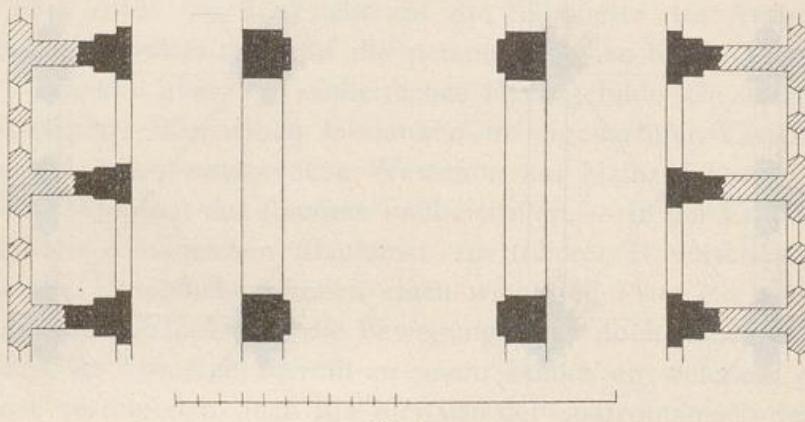


Magdeburg.

in den rechteckigen Abteilungen der Seitenschiffe senkt sich vom Gewölbescheitel eine Zwischenrippe gegen die Umfassungsmauer, so dass man auch hier noch von einem rudimentären Doppeljoch reden darf; in welcher Weise die Wölbung des Mittelschiffs beabsichtigt war (etwa sechsteilig?) ist nicht mehr zu bestimmen. — Einheitlicher, weil noch in romanischer Zeit zu Ende geführt, wirkt der Dom zu MÜNSTER i. W. Er wurde seit a. 1225 einem tiefgreifenden Umbau unterzogen, wobei der doppelquerschiffige Plan, im Westtranssept und Langhaus auch die Untermauern, aus dem älteren Gebäude herübergewonnen sind. Dem Chor sind, wie in Magdeburg, fünf Seiten des Zehnecks zu Grunde gelegt, mit Umgang aber ohne Kapellen (Taf. 167). Und wieder wie in Magdeburg entbehrte das System des nur aus zwei Jochen bestehenden Langhauses der Zwischenstützen, mögen solche auch ursprünglich vielleicht beabsichtigt gewesen sein. Die kuppelförmigen Gewölbe und die grandiose Raumbildung erinnern auffallend an die Kathedrale von Angers (vgl. Taf. 116 mit 189). — Eine verwandte Raumbildungstendenz lebt im ganzen westfälischen Uebergangsstil, nur dass sie nicht so völlig entwickelt heraustritt, da einsteils, wie z. B. im

Dom von Osnabrück, die Zwischenstützen nicht überwunden werden, andernteils zum Hallensystem übergegangen wird.

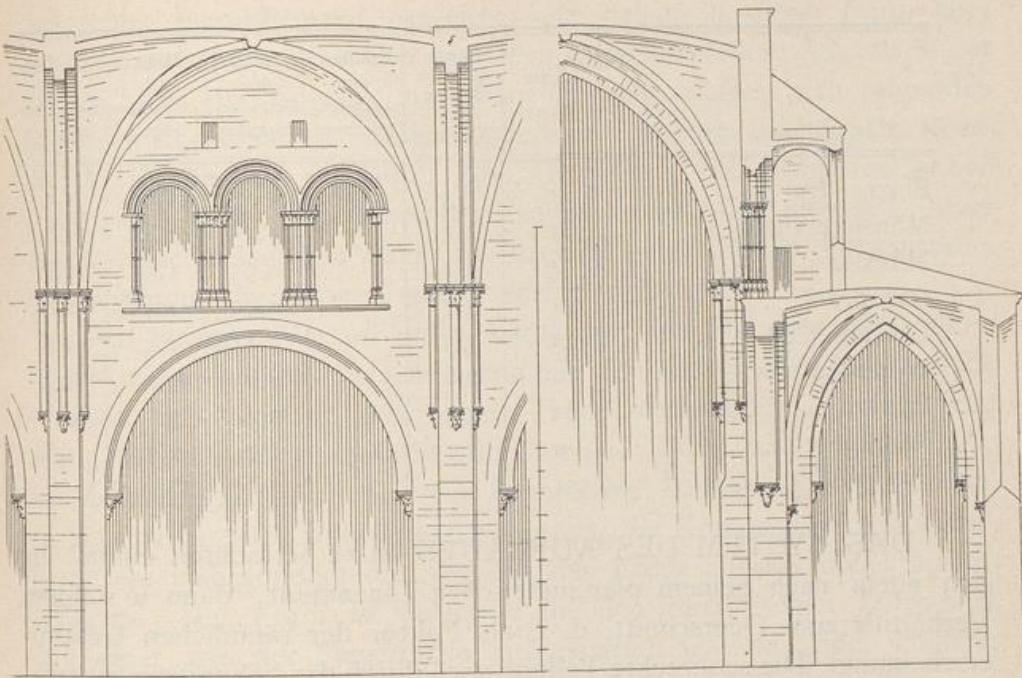
Die Dome von Münster und Magdeburg sind merkwürdig als grossartige Ansätze einer neuen, eigenartigen Entwicklung, die aber alsbald (seit der Mitte des Jahrhunderts) von dem übermächtig werdenden französischen Einfluss durchbrochen und auf den entgegengesetzten Weg gelenkt werden sollte. Nur in einigen wenigen romanisch begonnenen, gotisch fortgesetzten Bauten klingt der angeschlagene Grundton nach: so in dem mächtigen Weitraum des Domes von MINDEN; so in dem als Hallenkirche umgebauten Dom von LÜBECK, wovon wir beistehend eine Achse des



Grundrisses mitteilen; so in der Kirche von MÜNSTERMAIFELD (Taf. 166), deren durch höchst harmonische Verhältnisse ausgezeichneter Chor- und Querbau noch romanisch ist, während das Langhaus sich zwar gotisch in den Formen aber ganz ungotisch in der Breite der Proportionen darstellt.

Das Höchste von Weiträumigkeit, allerdings unter exceptionellen Bedingungen, leistet der Dom zu TRIER. Den Kern bildet der auf S. 46 besprochene römische Profanbau (Taf. 12); im 11. Jahrhundert wurden die vier mächtigen Mittelsäulen pfeilermässig ummauert und die im Grundriss Taf. 164 sichtbare westliche Verlängerung hinzugefügt; Erzbischof Hillin (1152—69) begann einen gewölbmässigen Umbau, Erzbischof Johannes (1170—1212) vollendete ihn. Die polygone mit einem Rippengewölbe geschlossene Ostapsis dürfte die früheste ihrer Art in Deutschland sein. Die Fenster des Obergadens öffnen sich nicht direkt gegen das freie, sondern gegen einen ziemlich schwach beleuchteten Laufgang.

Die obigen Beispiele zeigen, dass die im Spätromanismus so bemerkenswert hervortretende Weiträumigkeitstendenz auf die niederdeutschen Bauschulen beschränkt blieb. Zur Vervollständigung diene die folgende vergleichende Tabelle über die Hauptproportionen des



Trier.

Mittelschiffes. Man wird finden, dass meist sehr einfache Verhältniszahlen gewählt sind. Als Grundzahl nehmen wir die lichte Weite an und messen sie von Mauer zu Mauer, ohne Rücksicht auf die Vorlagen. Wenn dieselbe in die Länge nicht in gerader Zahl aufgeht, so fällt dieser auf die die Joche trennenden Gurte. Anderweitig bei der Division übrig bleibende Reste erklären sich aus ungenauer Abmessung. Von den in Klammern beigesetzten Buchstaben bedeutet (E) dass Emporen, (T) dass Triforien vorhanden sind.

	Lichte Weite	Länge bis zum Beginn der Vierung	Höhe des Arkaden-gesimses	Höhe der Gewölbe-kämpfer	Höhe der Schildbögen	Höhe der Gewölbe-scheitel
Worms (T)	I	4,6	I	1,6	2,1	2,3
Ellwangen (T)	I	3,3	0,9	1,4	1,9	2,15
Köln, S. Martin (T) . . .	I	3	I	1,6	2	2,4
Limburg (E und T) . . .	I	3,2	0,85	2	2,6	2,8
Bacharach (E und T) . .	I	2	0,85	2	2,25	2,4
Roermond (E)	I	2	0,7	1,33	2	2
Bonn (T)	I	3,2	I	1,33	1,9	2
Werden (E)	I		0,8	1,5	1,8	2
Köln, S. Andreas (T) . .	I	2,5	I	1,3	2	2,1

	Lichte Weite	Länge bis zum Beginn der Vierung	Höhe des Arkaden-gesimses	Höhe der Gewölbe-kämpfer	Höhe der Schildbögen	Höhe der Gewölbe-scheitel
Sinzig (E)	I	2,3	0,6	I	1,65	1,7
Münstermaifeld	I	2,2		1,15	1,8	1,9
Münster i. W.	I	2,4		0,95	1,5	1,8
Osnabrück	I	3,5		0,95	1,45	1,85
Loccum	I	4,3		0,85	1,4	1,8
Wildeshausen	I	2,6		0,65	1,2	1,4
Bamberg	I	5,4	I	1,2	2	2
Naumburg	I	4,25	I	1,2	1,75	1,8

DAS SYSTEM DES AUFWAUES ist zu betrachten einmal für sich allein nach seinem planimetrischen Lineament, dann in seinem Verhältnis zum Querschnitt, d. i. als Faktor der räumlichen Gesamterscheinung. Die senkrechte Teilung wird durch das gebundene System, da der Abstand von Hauptpfeiler zu Hauptpfeiler gleich der lichten Weite des Schiffes sein muss¹⁾, ein für allemal festgelegt, so dass die individuelle Charakterisierung vornehmlich durch die wagerechten Abschnitte und die plastische Behandlung der Glieder geführt wird.

Die für den Geist des Uebergangsstiles nach dieser Richtung bezeichnendsten Gestaltungen finden sich in der niederrheinischen Schule, welche wir deshalb in der Betrachtung voranstellen. Zunächst fällt die häufige Verwendung der Emporen ins Auge. Von ihrer konstruktiven Bedeutung haben wir oben gesprochen. Sie waren aber nicht minder willkommen als belebendes Element im geometrischen Aufriss. Derselbe baut sich demnach dreischossig auf. Das meist mit grossem Nachdruck herausgekehrte Prinzip der Behandlung ist die Steigerung von einfachen und massigen Formen in den unteren Teilen zu bewegteren und leichteren in den oberen. So zierlustig sie sonst ist, bildet die rheinische Architektur bis in die späteste Zeit die Zwischenpfeiler des Erdgeschosses mit ungegliedert quadratischem Durchschnitt und ganz schlichten Basen und Deckplatten. Die Hauptpfeiler erhalten einfache flache Vorlagen, etwa

¹⁾ Kleine Ungenauigkeiten kommen natürlich häufig vor. Beabsichtigt ist dagegen, was sich in S. Quirin in Neuss zeigt: successives Engerwerden der Joche von Westen nach Osten. Es ist ein perspektivischer Kunstgriff, wie denn überhaupt dieses merkwürdige Gebäude ungewöhnliche Raumschönheit mit willkürlichen Einzelheiten in einer Weise verbindet, die an die Barockarchitektur des 17. Jahrhunderts erinnert.

von feinen Runddiensten begleitet, und gehen in dieser Form eher ein harmonischeres Verhältnis mit den Zwischenpfeilern ein, als in der zum Schluss der Epoche unter französischem Einfluss sich zeigenden reicherem Kombination von Rundgliedern (Limburg, Bacharach, Roermond, S. Andreas in Köln). Die Öffnungen der Emporen haben die gleiche Weite mit denen des Erdgeschosses, sind aber fast immer durch Zwischensäulchen zwei oder dreimal geteilt, durch Ecksäulchen, Rücksprünge, Blendbögen weiter vermannigfaltigt.

Im weiteren Verlauf indes wurde von den Emporen nicht selten Abstand genommen, wie sie denn für den Gebrauch der Gemeinde — man sieht das an den engen Treppenaufgängen — immer nur wenig in Betracht gekommen sein können. Dann trat an ihre Stelle ein Zwischengeschoss von rein dekorativer Bedeutung. Es machte, an kein bestimmtes Höhenmass gebunden, die Komposition elastischer, gestattete insbesondere die Arkaden des Erdgeschosses höher hinaufzuführen. Die Form ist entweder die des französischen Triforiums, d. i. einer aus der Mauerdicke ausgesparten Galerie, oder häufiger einer blossen Blindarkatur (Beispiele für beides Taf. 180—182).

Der Lichtgaden ist nicht mehr, wie unter der Herrschaft der flachen Decke, eine fortlaufende Wandfläche, sondern zerfällt in eine Folge gesonderter Bogenfelder. Damit tritt auch Form und Anordnung der Fenster unter neue Bedingungen. Mannigfaltigste Versuche werden angestellt. Namentlich die Kölner Schule ist durch die bizarre Phantastik ihrer Erfindungen (von denen Taf. 182, Fig. 3 und 6 eine Vorstellung gibt) übel berufen. Und doch wird man auch in den anstößigsten einen gesunden Grundgedanken nicht erkennen, nämlich den, dass das Fenster als Mittel des Bogenfeldes der Form desselben sich anzunähern habe. Die einfachste und glücklichste Lösung in dieser Richtung ist die Kreisform, sei es, dass sie glatt auftritt (Chor im Bonner Münster), sei es ausgezackt (S. Martin und S. Kunibert in Köln, Gerresheim, Werden). Schliesslich fand man, dass doch auch die herkömmliche Form der Fenster der Einfügung in den Schildbogen nicht widerstrebe, wenn man sie nur paarweise oder zu dreien in pyramidale Gruppen zusammenordnete. In einfacher Nebeneinanderstellung: Taf. 181, 5; 183, 7; 199, 9. In reicherer dekorativer Wirkung durch triforienartig vorgesetzte Säulchen: Taf. 177, 4; 180, 1; 189, 2; 181, 3. Sehr zu bemerken ist, dass inmitten alles Suchens nach neuen Fensterformen der Spitzbogen fast ausnahmslos verschmäht wurde, er, an den man an Gewölben und Arkaden schon vollkommen ge-

wöhnt war; das erste und bis zur Mitte des Jahrhunderts einzige Beispiel konsequenter Anwendung gibt der Dom von Magdeburg (1208—1237), am Rhein kommt er aber nur ganz vereinzelt vor.

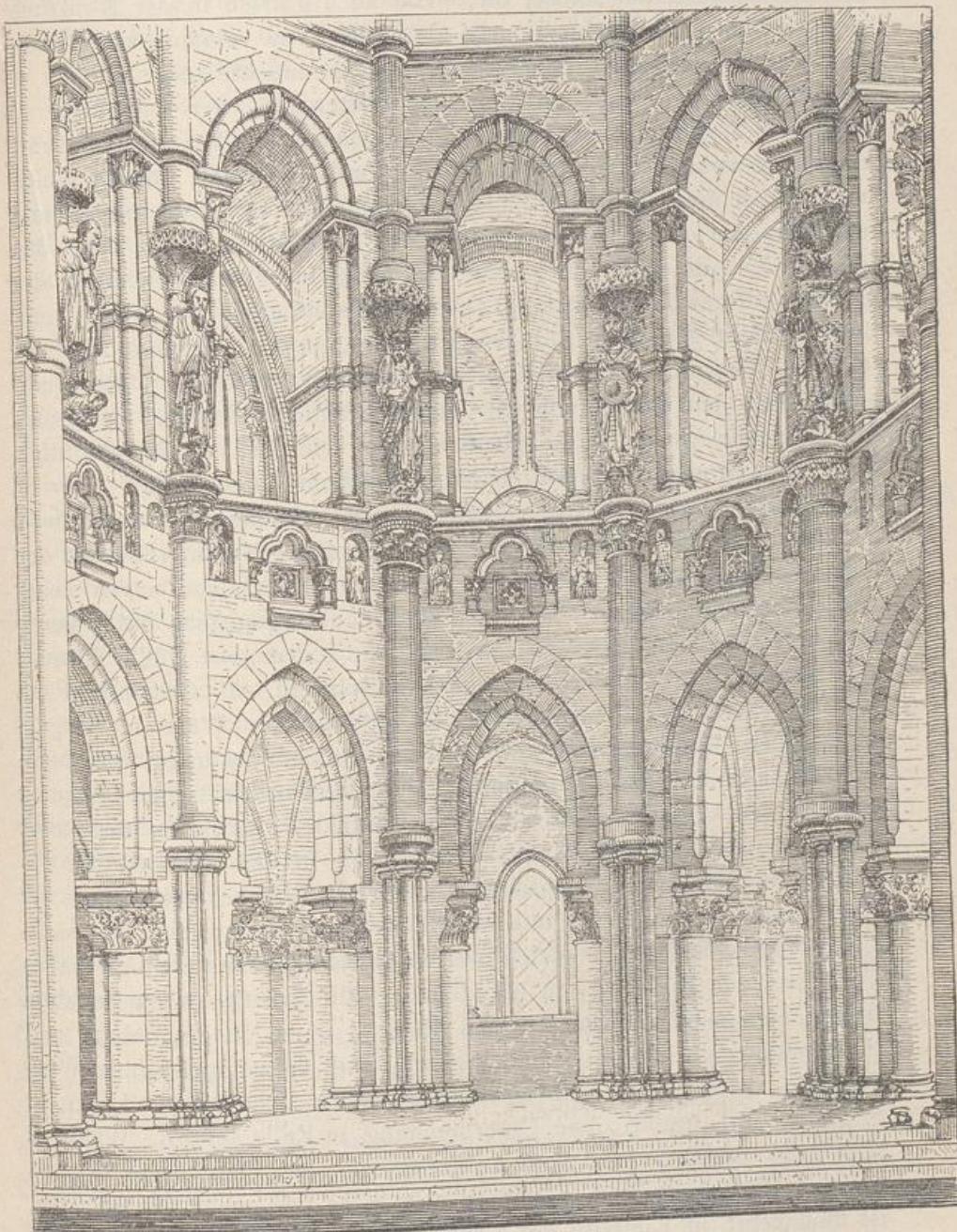
Löbliche Fortschritte zeigen sich hinsichtlich der Verteilung des Lichtes. Während in den älteren Zeiten Zahl und Grösse der Fenster in beiden Geschossen gleich war, geht jetzt das Bestreben darauf, den Hohnteilen des Mittelschiffs verstärkte Beleuchtung zuwenden, dagegen die Seitenschiffe in tieferer Dämmerung zu lassen; hier sind die Oculus- und Fächerfenster sehr am Platz (Taf. 180, Fig. 1, 2, 4; Taf. 182, Fig. 1, 3, 5, 6). Man erkennt, wie die oben erwähnte Steigerung der Formen von unten nach oben durch dieses Beleuchtungsverhältnis wirksamst unterstützt wird.

Eine eigenartige Aufgabe hinsichtlich der Wandgliederung stellten die Dreikonchenkirchen. Das Vorbild, die Kapitolskirche, war nicht unmittelbar zu benutzen, weil der dortige Säulenumgang beim jüngeren Geschlecht in Wegfall kam. In Annäherung an das System des Langhauses wurde ein zweites galerieartiges Geschoss angelegt, allerdings mit geringer Tiefe, aber perspektivisch-malerisch von grossem Reiz; die massige Mauer des Erdgeschosses beleben Nischen (Taf. 180, 2; 182, 6; 207, 2).

Ueberschauen wir alle diese Momente, so zeigt das System des Uebergangsstiles, verglichen mit dem des 12. Jahrhunderts, einen beträchtlichen Fortschritt in der Belebung und Durchbrechung der Mauerflächen, ja man wird nicht leugnen können, dass zuweilen darin ein unruhiges Zuviel eintritt. Keineswegs aber wird dem Eindruck gedrungener Massigkeit, wuchtiger struktiver Kraft dadurch Abbruch gethan. Denn jede Durchbrechung legt dem Auge wieder eine breite Querschnittfläche bloss, welche die Stärke der Mauern erst recht zum Bewusstsein bringt. Mit der gelassenen Weite der Raumbildung steht dieser Charakter des Gliederbaues in vollkommenem Einklang. Und beides zusammen erzeugt den spezifisch romanischen Grundakkord auch solcher Werke, welche mit gotischen Einzelmotiven schon reichlich durchsetzt sind.

Unter den bedeutenderen Werken des Uebergangsstiles sind diejenigen drei, welche am meisten Gotisches, also Französisches in sich aufgenommen haben, die Dome von Magdeburg und Halberstadt und die Stiftskirche zu Limburg a. d. Lahn; dennoch wird man gerade ihnen am wenigsten eine energische Originalität hinsichtlich der Gesamtauffassung streitig machen. S. Moriz zu Magdeburg wurde a. 1234,

S. Georg in Limburg a. 1235 dem Gottesdienst übergeben, beide nach ungefähr 20jähriger Bauzeit; sie streifen also hinsichtlich der Zeit ihrer



Chor des Domes zu Magdeburg.

Entstehung bereits nahe an die ersten wirklich gotischen Kirchen Deutschlands, die Liebfrauenkirche in Trier (beg. a. 1227) und die Elisabethkirche in Marburg (beg. a. 1235). Während aber diese an

den jüngsten Stand der französischen Baukunst anknüpfen, greifen jene auf Vorbilder zurück, die ein halbes Jahrhundert älter sind, und bezeichnenderweise auf solche, die, wenn auch gotisch in der Konstruktion, in der Formengebung mehr als andere von romanischem Geiste beibehalten haben. Der Magdeburger Meister machte seine Studien in der oberen Champagne (Châlons, Montierender), der Limburger in Laon. — S. MORIZ in MAGDEBURG wurde nach dem Brande von 1207, und zwar wohl erst mehrere Jahre nach ihm, begonnen; mit der Weihe von 1234 schliesst die erste Bauepoch ab. Damals waren Erdgeschoss und Emporen (»Bischofsgang«) des Chors und die unteren Teile des Querschiffs, die ersten Arkaden des Langhauses, einschliesslich der Seitenschiffsgewölbe, vollendet. Die Wiederaufnahme der Arbeit, nun in entwickelt gotischem Stil, erfolgte erst a. 1274. Der Grundriss des Chores, Umgang mit fünf Kapellen, ist rein französisch; das Querschiff folgt dem herkömmlichen deutschen Schema der drei Quadrate; die originelle Anlage des Langhauses haben wir oben S. 489 gewürdigkt. Der Spitzbogen ist an allen Teilen konsequent durchgeführt, aber in einer in Deutschlands Gotik nicht mehr vorkommenden primitiven Gestalt. Die Strebpfeiler des oberen Umganges gehören wohl erst der mit 1274 beginnenden Bauepoch an, offene Strebebögen waren sicher nie beabsichtigt. Und so hat auch der Gliederorganismus des Inneren ein unfranzösisches Gepräge, im Umgang gedrungene Pfeiler anstatt der Säulen, alle Formen von wuchtiger Schwere, im Gesamtbild bei aller feierlicher Würde ein Hang zum Malerischen. Wäre der Magdeburger Dom im Sinne des ersten Meisters vollendet worden, ihm hätte ein namhafter Einfluss auf die Entwicklung der norddeutschen Baukunst nicht fehlen können. — Am Dom von HALBERSTADT ist es umgekehrt allein die Westfassade und die Vorhalle, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zur Ausführung kamen; französische, namentlich der Kathedrale von Laon entlehnte Motive sind mit rheinischen und sächsischen verschmolzen, zugleich weisen gewisse Details auf ein nahes Verhältnis zur Bauhütte von Magdeburg. Die Schiffe gehen bekanntlich in entwickelt gotische Formen über. — Kam in Magdeburg und Halberstadt eine höchst bemerkenswerte und vielversprechende Wendung der deutschen Bauentwicklung vorzeitig zum Stillstand, so ist S. GEORG in LIMBURG ohne Unterbrechung zu Ende geführt. Während aber in Magdeburg von Anfang an der französische Plan vorgeschrieben war, im Fortgang jedoch das Werk sich mehr und mehr verdeutschte, ist umgekehrt in Limburg der Grundriss (Taf. 166) rein deutsch und erst der Aufbau (Taf. 178, 182, 187) französierend. Doch ist diese Zwieschlächtigkeit des Ursprunges vollkommen überwunden, ein Werk von energischer künstlerischer Charaktereinheit geschaffen. Das französische Vorbild ist die Kathedrale von Laon (nicht Noyon, wie all-

gemein behauptet wird). Legt man die Aufrisse der beiderseitigen Systeme übereinander, so zeigen sie sich vom Arkadengesims aufwärts so gut wie kongruent; kein Zweifel, dass der Meister von Limburg nicht etwa bloss die Erinnerung oder eine Skizze des Urbildes, sondern eine in allen Massen genaue Zeichnung heimgebracht hatte. Wenn der Eindruck doch ein ganz anderer ist, so liegt das am Erdgeschoss, welches in Limburg ein gut Teil niedriger und in den herkömmlichen rheinischen Formen, also in stark accentuirtem Gegensatz der Haupt- und Nebenstützen begonnen war. Uebereinstimmend ist ferner das Strebessystem (vgl. die Textfigur S. 430), nur dass bei dem so viel kürzeren Schiffe von Limburg auf jeder Seite bloss ein einziger Bogen nötig wurde. Die Doppeltürme an den Stirnseiten des Querhauses waren dem ersten Plan fremd, sie stammen ebenfalls aus Laon. Ein dem Limburger Meister eigentümlicher und herrlicher Gedanke ist die ununterbrochene Durchführung des Langhaussystems auch in den Kreuzarmen. Hohe Bewunderung weckt die perspektivische Kunst, welche der beschränkten Grundfläche den Schein der Grossräumigkeit abzugehn verstanden hat. Die ziemlich schwere und grobe Bildung der Einzelglieder und der an einem Werke des Uebergangsstils auffallende Mangel an eigentlicher Dekoration beeinträchtigt nicht, hebt vielmehr noch die glühende und strenge Feierlichkeit, die das Ganze atmet und mit der wir nichts anderes zu vergleichen wissen. Eine künstlerische Nachkommenschaft war S. Georg in Limburg ebenso wenig wie dem Dome von Magdeburg beschieden¹⁾. Höchstens die Abteikirche zu WERDEN A. D. RUHR könnte man dahin rechnen (Taf. 182). Sie ist das letzte und sicher eines der edelsten Werke des romanischen Stils im Rheinlande. Begonnen a. 1257, neun Jahre nach der Grundsteinlegung des Kölner Domes, ging der Bau bis 1275 fort ohne aus seiner romanischen Grundstimmung im mindesten herauszufallen.

Die mittel- und süddeutschen Schulen erregen im gegenwärtigen Zusammenhange weniger Interesse. Im ganzen ist zu sagen, dass der Geist der neuen Zeit sich hauptsächlich in der Behandlung und in den Einzelformen geltend mache; hätten wir hier von Kapellen, Refektorien, Kreuzgängen, Vorhallen, Portalen zu reden, so böte sich eine Fülle der anziehendsten und originellsten Objekte. Jedoch die grossen Fragen der Raum- und Systembildung wurden nicht selbständig weitergefördert, oft genug gar nicht berührt. War doch ohnehin für

¹⁾ Als Nebenerzeugnis haben wir die reizende kleine S. Peterskirche in BACHARACH (Taf. 181) anzusehen, wie gewisse Einzelheiten klar bekunden; das System ist den kleineren Dimensionen entsprechend vereinfacht, die Kumulation der Emporen mit dem Triforium indes beibehalten. Auch die Querschnittsproportion ist die gleiche, vgl. S. 491.

die ganze östliche Hälfte der Gewölbebau als solcher erst eine junge Errungenschaft. Das gebundene System herrschte vor. Reichere Kombinationen des Aufbaues, wie sie die Rheinlande mit Emporen und Triforien erzielten, kamen äusserst selten zu stande.

Am Oberrhein ist auch in dieser Zeit die Bauthätigkeit lebhaft genug. In WORMS wird der Dom vollendet und neben ihm und unter seinem Einfluss S. MARTIN, 1265, und S. PAUL umgebaut 1261. Verwandter Richtung die Benediktinerkirchen SEEBACH und FRANKENTHAL; ausserdem mehrere Cistercienserkirchen. — Im Elsass ist von französischem Einfluss, was die Gestaltung im ganzen betrifft, auffallend wenig zu merken. Die Kirchen von ALTDORF, ALSPACH, SCHLETTSTADT, SIGOLSHEIM, GEBWEILER (Taf. 165, 183) sind von rein romanischem, meist schwerfälligem Habitus; in gleicher Weise beginnen die östlichen Teile der stattlichen Stiftskirche zu NEUWEILER, um im W unvermittelt in frühgotische Form überzuspringen. Von grossen Absichten zeugt der Umbau des STRASSBURGER Münsters (Taf. 179); nur der Chor und das stark ausladende Querschiff, vielleicht den älteren Grundriss wiederholend, gehören in diese Zeit; die mächtige Weite des Raumes nötigte zur Teilung in zwei Schiffe; die Wirkung ist grandios, wiewohl nicht ganz frei. — Am rechten Rheinufer ist ausser dem Münster von FREIBURG ein bedeutender Bau nicht zu nennen; es gedieh nur bis zum Querschiff (Taf. 179). Das der Entstehungszeit nach hierher gehörige Münster in BASEL wurde wegen seines Zusammenhangs mit der lombardischen Kunst oben S. 449 besprochen. Ein Ausläufer der rheinischen Schule mainaufwärts ist die Pfarrkirche von GELNHAUSEN (Taf. 180); das Langhaus ist als schlichte Flachdeckbasilika, wiewohl bereits mit spitzbogigen Arkaden ausgeführt; in desto modischerem und glänzenderem Gewande — vielleicht einer Spende des Kaiserhauses, das nahe dabei seinen Palast hatte, zu danken — treten Querschiff und Chor auf; der Nachdruck liegt auf der reich bewegten äusseren Gruppe; das Innere ist, wie einer Pfarrkirche ziemlich, von einfacherem Plan, nur die graziös spielende Pracht der Dekoration aus den Grenzen des Gewöhnlichen allerdings weit hinaustretend. Der Rundbogen als zu ernst ist verbannt; Kleeblattbögen und mit Pässen besetzte Kreise geben den Ton an; die Hauptfenster im Chor leise gespitzt. Sehr ähnlich der Chor zu SELIGENSTADT im Odenwald, um a. 1200 der alten karolingischen Basilika hinzugefügt.

Weiter aufwärts in Ostfranken begegnen wir, da die stattliche Abteikirche Ebrach als Cistercienserbau uns an anderer Stelle zu beschäftigen hat, keinem bedeutenderen Werke bis zum Dom von BAMBERG. Wenn dieser als vollkommenstes Muster deutschromanischer Kunst gelesen wird, so hat man vornehmlich die wundervolle

Aussenarchitektur im Auge; das Innere tritt nicht nur durch die einfachere Behandlung hinter jene zurück, es steht auch in seinen allgemeinen baukünstlerischen Eigenschaften nicht auf gleicher Höhe mit den besten rheinischen und niederdeutschen Leistungen. Langhaus und Ostchor des gegenwärtigen Baues waren a. 1237 vollendet; Westchor, Querschiff, Türme sind jünger; noch a. 1274 wird am Dom gearbeitet. In den zuerst genannten Partien sind teilweise noch die Mauern des Anfang 12. Jahrhunderts ausgeführten Herstellungsbau von Bischof Otto erhalten¹⁾ und der Grundplan ist höchst wahrscheinlich noch derselbe, den Kaiser Heinrich II. gezogen hatte. Durch das Bestreben nach schlankerer Haltung des Systems sind die Pfeilermassen im Verhältnis zu den Oeffnungen zu stark, die Hochwände leer geworden; die Zeichnung der Spitzbogen an Arkaden, Schild- und Quergurten ist wenig anmutig; der Raum entbehrt der freieren Schönheit. Die jüngste Bauepoche, bezeugt durch einen a. 1274 erteilten Ablass, steht unter der Herrschaft französischer Einflüsse. Für die Skulpturwerke des Ostchors haben wir sie im Jahrbuch der Kunstsammlungen des preussischen Staates Bd. XI. nachgewiesen; damals wurden die in ihren unteren Stockwerken noch den östlichen analog begonnenen Westtürme nach dem Muster der Kathedrale von Laon weitergeführt; ja, es muss, wie das Modell in der Hand der Kaiserin Kunigunde am Nord-Ost-Portal verrät, eine Zeitlang die Absicht bestanden haben, dem Westchor einen gotischen Kapellenkranz zu geben, wie es scheint in speziellem Anschluss an die Kathedrale von Reims, wohin auch die Skulpturen weisen. — Sichtlich unter dem Einfluss des Bamberger Doms steht der von NAUMBURG. Bei etwas kleineren Abmessungen sind die Proportionen im Querschnitt fast die gleichen; im System, nicht zu ihrem Nachteil, um einiges breiter. Im östlichen Doppeljoch ist der Zwischenpfeiler mit Bamberg übereinstimmend gebildet (Taf. 184); weiter nach Westen treten Halbsäulenvorlagen hinzu (Taf. 187), wie denn überhaupt die Gliederungen ausdrucks voller, die Ornamente reicher sind. Ueberliefert ist ein Weiheakt zu 1242. — Aus der Bambergisch-Naumburgischen Schule sind dann die Bauleute hervorgegangen, welche, den Kolonisten sich anschliessend, den Dom zu KARLSBURG in Siebenbürgen errichteten (Taf. 160, 184). — Des Vergleiches halber verweisen wir noch auf den Dom zu Osnabrück (Taf. 167, 184). Bei aller Aehnlichkeit mit den zuletzt besprochenen mitteldeutschen Bauten gewinnt sein System durch die wuchtige Behandlung der Hauptstützen, die grossen verbindenden

¹⁾ Wegen des Anteils, den Otto als Kanzler Heinrichs IV. am Bau des Speyerer Doms genommen hat, ist es besonders zu bedauern, dass über die Konstruktion, in welcher er den Dom von Bamberg ausführte, Sichereres nicht mehr sich ermitteln lässt. Riehl, Kunsthistorische Wanderungen durch Bayern, S. 150, glaubt unzweideutige Spuren einer flachen Decke gefunden zu haben.

Blendbögen, die gruppierende Anordnung der Fenster, die tiefere Kämpferlage, das kuppelartige Ansteigen der Gewölbe ganz beträchtliche Vorzüge: alles in allem das Charaktervollste und Bestkomponierte, was im gebundenen System gelungen ist.

Im Süden des Mains gedieh dem romanischen Stil ein langes aber nicht eben thatkräftiges Leben. Das Hauptwerk Mittelfrankens, S. Sebald in NÜRNBERG (im Schiff 1265, im Westchor gar erst 1274 geweiht), ist trotz der Aneignung der schmalen französischen Travée und des Triforiums und trotz reichlichen Ornamentes (dieses im rheinischen Charakter) eine schwere, unfreudige Komposition geblieben. — Schwaben und Bayern zeigen ihren Anteil an den Zeitbestrebungen nur im Dekorativen. Erst die im späteren 13. Jahrhundert erbaute Ulrichskirche in REGENSBURG bekundet den Eintritt neuer Probleme unter unmittelbar französischem Einfluss. — Reicher und grossartiger gestaltet sich die Bauthätigkeit Oesterreichs. Im 12. Jahrhundert ist sie lombardisch (so noch in dem nach 1182 begonnenen Dom von Salzburg), im 13. rheinisch beeinflusst. Am glänzendsten thut sich die Hauptstadt der Babenberger, WIEN, hervor: seit 1258 Neubau der Pfarrkirche S. STEPHAN (wovon nur der Unterbau der Westfassade erhalten); S. MICHAEL 1276—88; Liebfrauenkirche in WIENER-NEUSTADT bis 1279. So reift hier im Osten der romanische Stil zu voller Entfaltung erst zu einer Zeit, da er am Rhein zu existieren aufgehört hat. Ueppiger Dekorationstrieb bei schwachem Interesse für das eigentlich Architektonische machen seinen Charakter aus. Die in letzterer Hinsicht eine läbliche Ausnahme bildenden Cistercienserkirchen stehen ausserhalb des Provinzialstiles.

Verlor die romanische Kunst je weiter nach Osten um so mehr an innerer schöpferischer Kraft, so wurde ihrer äusseren Verbreitung, wie man weiss, gerade in dieser Richtung das weiteste Feld geöffnet. Reichliche Verdoppelung ihres Herrschaftsgebietes — wenn man die Rechnung nach Quadratmeilen hier gelten lassen will — verdankt sie dem gewaltigen Hinausströmen der deutschen Volkskraft während der zweiten Hälfte des 12., der ersten des 13. Jahrhunderts. Obgleich auf einen bis dahin völlig kunstfremden Boden verpflanzt und obgleich ausschliesslich in den Händen der deutschen Einwanderer liegend, veränderte sie doch bis zu einem gewissen Grade den Charakter, den sie in der Heimat gehabt hatte. Derselbe wurde ein ganz verschiedener in der südöstlichen, Böhmen, Ungarn, Siebenbürgen umfassenden Gruppe einerseits, im nordöstlichen Tieflande andererseits: in jener bei einfacher Anlage, schwerfälligem Aufbau verschwenderisch prunk-

lustig in der Dekoration, nicht immer frei von barbarischem Beigeschmack; in diesem vornehmlich auf technische Tüchtigkeit gerichtet, klar, schlicht, streng in der Gesamterscheinung.

Böhmen und Mähren besassen eine nicht ganz unbedeutende, wenn auch rohe Baukunst schon im 12. Jahrhundert; sie tritt ganz in Schatten gegen den imposanten Aufwand im 13. Von Entwicklung der einen Epoche aus der anderen ist kaum die Rede, vielmehr erscheinen die gotisierende Uebergangsformen unvermittelt und verhältnismässig früh, wie es bei diesem wesentlich mit eingewanderten Kräften arbeitenden Kunstbetrieb nicht wundernehmen kann. Der Löwenanteil in der Gunst der baulustigen Grossen fiel den Cisterciensern zu. Ausserhalb ihres Kreises ist die Kirche des Benediktinerklosters TREBITSCH (ungefähr 1230—45) das ansehnlichste und eines der ältesten Denkmäler im Uebergangsstil; der Grundriss (Taf. 168) nach süddeutscher Art ohne Querschiff, mit drei parallelen Apsiden; der langgestreckte Binnenchor mit achtseitigen Kloster gewölben gedeckt; ähnliche waren wohl auch im Schiff beabsichtigt, machten aber einem seltsam komplizierten Rippengewölbe (aus dem sechsteiligen französischen entwickelt) Platz; das viereckige Rippenwerk überaus derb; unter dem Chor eine weitläufige Krypta (Taf. 179). Stattliche Pfarrkirchen in Eger, Iglau, Kolin u. s. w. — Den west-ungarischen Typus veranschaulichen die Grundrisse von ZSAMBECK und S. JÁK (Taf. 168); auch hier schon kein gebundenes System mehr. Das Hauptwerk Siebenbürgens, den Dom von Karlsburg (Taf. 168, 184), besprachen wir oben.

Die Kolonistenarchitektur des nordöstlichen Tieflands bringt den ernsten und strengen Sinn aus der westfälisch-niedersächsischen Mutterkunst mit. Er verschärft sich noch auf dem neuen Boden. Denn nicht nur in hartem, schonungslosem Kampfe einem unversöhnlichen Feinde abgerungen, auch karg von Natur ist derselbe. Karg vor allem auch an den Gaben, deren die Baukunst bedarf. Weit und breit besassen diese Ebenen, alter Meeresboden, keinen gewachsenen Stein, nur Findlingsblöcke von Granit. Aus solchen liess sich cyklopisches Mauerwerk schichten, aber sie zu regelmässigem Verbande herzurichten oder gar ihnen freiere Einzelformen abzugewinnen, machte unendliche Mühe. Die an der Weser und Elbe und ihren Nebenflüssen gelegenen Orte konnten sich Sandstein aus dem Oberlande auf Kähnen zuführen lassen, wofür der Dom von Havelberg (1131—70) und die Klosterkirche Leitzkau (1147—55) die am meisten nach Osten vorgeschobenen Beispiele bieten. Andererseits findet sich an den Küstenorten der Nordsee zuweilen rheinischer Tuff verwendet. Umfassende Bauthätigkeit wurde erst ermöglicht durch Einführung des Backstein-

baus¹⁾). Die Technik desselben stammt aber nicht aus Westfalen und Niedersachsen.

Die Kunst des Ziegelbrennens war vormals von den Römern in den Rhein- und Donauländern reichlich gepflegt worden, dann mit der Zeit in Vergessenheit geraten. Einhard, der durch seinen antiquarischen Eifer bekannte Freund Karls des Grossen, bemühte sich, wie aus seinem Briefwechsel zu ersehen, um ihre Wiederbelebung; doch anscheinend ohne nennenswert damit durchzudringen; denn karolingischen Ziegeln begegnen wir nur an den beiden von Einhard im Odenwald gebauten Basiliken. Die Niederlande sind das einzige nordische Gebiet, von dem mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann, dass der Backsteinbau sich von der Karolingerzeit her ohne Unterbrechung, aber freilich auch ohne bedeutendere Leistungen, erhalten hat. In Deutschland, wo die für das Bauwesen tonangebenden Landschaften an natürlichen Steinlagern keinen Mangel litten, hörte er ganz auf. Die an früh-romanischen rheinischen Kirchen, z. B. in S. Pantaleon in Köln (Taf. 60, 320), dem Haustein beigemischten Ziegeln, immer mit Sparsamkeit und in dekorativer Absicht nur, sind zweifellos aus römischen Bauten geraubt. Seine Wiederaufnahme nach ungefähr zweihundertjähriger Pause erfolgte gleichzeitig im Süden und im Norden, auf der bayerisch-schwäbischen Hochebene und im Tiefland zwischen Elbe und baltischem Meer. Ob es im ersten Gebiete spontane Wiederbelebung alter Tradition war, oder — was wahrscheinlicher — lombardischer Einfluss (vgl. S. 449), bedarf noch der Untersuchung. Eine nennenswerte architektonische Entwicklung knüpfte sich hier keineswegs daran. Erst auf dem zweiten, dem nordischen Schauplatz, trat eine solche ein, ja es sollte auf diesem der Backsteinbau in der Folge zu einer wahren baukünstlerischen Grossmacht heranwachsen. Jeder Gedanke an autochthonen Ursprung ist hier ausgeschlossen. Von wannen also und auf welchem Wege ist er dann eingewandert? Die Beobachtung der technischen Eigentümlichkeiten im Brände und Formate der Ziegeln lässt die Antwort nicht im Zweifel: von Holland, im Gefolge der holländischen Kolonisten, die sich auf der ganzen Strecke von der Elbmündung und der holsteinischen Ostseeküste bis zu den böhmischen Grenzgebirgen den westfälischen und sächsischen Einwanderern hinzugesellten. Indes ist hiermit nur der Ursprung der Backsteinfabrikation, nicht des Backsteinbaues als Kunstbau sicher gestellt. Vielmehr be-

¹⁾ v. Quast: Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaus in der Mark Brandenburg, im Deutschen Kunstbl. 1850. — Adler: Mittelalterliche Backsteinbauten d. preussischen Staates. I. 1862. — Nordhoff: Die früheste Backsteinfabrikation in Norddeutschland, Allgem. Zeitung 1883, Beil. Nr. 325. — Adler: Der Ursprung des Backsteinbaus in den baltischen Ländern, 1884. — Gutes Resumé bei Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst, 1887.

gegnen gewisse Einzelformen — namentlich das sogenannte Trapezkapitell und der Fries aus sich durchschneidenden Bogen —, welche weder in den Niederlanden, noch irgendwo in Deutschland ihresgleichen haben, wohl aber ein ganzes altes Geschlecht von Geschwisterformen in der Backsteinarchitektur der Lombardei: Formen von so spezifischer Ausprägung, dass an selbständige zweite Zeugung nicht gedacht werden kann. Somit ist für den Backsteinbau der germanisierten Slaventäler eine doppelte Quelle der Anregung anzunehmen: Holland und Italien. An der Gültigkeit dieser Folgerung wäre nicht zu rütteln, bliebe auch der Weg der Uebertragung dunkel. Ein wie wir hoffen nicht trügerisches Streiflicht wirft auf ihn indes die folgende merkwürdige Konstellation von Personen und Verhältnissen.

Der Begründer der ältesten Holländerkolonien in der Altmark ist der Magdeburger Domherr Hartwich, aus dem Grafenhouse von Stade, nachmals Erzbischof von Hamburg-Bremen. Er besiedelte damit eine Anzahl von Gütern, die er, seinem Familienerbe entnommen, im Jahre 1144 zur Ausstattung des von ihm gestifteten Prämonstratenserklosters Jerichow hergab, und eben auf diesen Gütern befinden sich die ältesten Backsteinkirchen der Gegend. Neben Hartwich wurde ein eifriger Förderer der Kolonisation sein Freund, der Bischof Anselm von Havelberg, dem Hartwich auch die Jurisdiktion über Jerichow anvertraute. Beide Männer führten im Jahr 1144 eine gemeinschaftliche Reise an den päpstlichen Hof aus; Anselm ward 1155 Erzbischof von Ravenna, Hartwich weilte 1159 noch einmal in Italien, ausserdem wiederholt, einmal als Flüchtling ein ganzes Jahr lang, im Magdeburgischen, also in nächster Nähe seiner Stiftung. Wenn wir nun wissen, dass bald nach Hartwicks Rückkehr von seiner ersten italienischen Reise das Kloster, da der zuvor gewählte Ort als ungeeignet sich erwies, an den heutigen verlegt wurde, womit selbstverständlich ein Neubau der Kirche verbunden war; wenn wir weiter beachten, dass noch im selben Jahrzehnt (dem 6ten des Jahrhunderts) mehrere kleine Kirchen der Umgegend als Backsteinbauten begonnen wurden: so drängt es sich uns auf, diese Vorgänge miteinander in Verbindung zu setzen, und so ist für den ratselhaften holländisch-italienischen Doppeleinfluss in jenen Bauten eine gewiss plausibel zu nennende Erklärung gefunden. Die holländischen Kolonisten waren berufen, um Deiche zu bauen und Sumpfland urbar zu machen; dass sie erfahrene Meister des Kirchenbaues mit sich geführt hätten, ist ebenso unwahrscheinlich, wie das andere, dass die an der Spitze stehenden Kirchenfürsten, Hartwich und Anselm, Kirchen aus Backstein zu errichten befohlen hätten, ohne von der Wirkung des neuen Materials durch den Augenschein Kenntnis zu haben. Die letztere aber zu erwerben, bot Oberitalien die beste, ja damals fast einzige Gelegenheit und man darf die Vermutung hinzu-

fügen, dass Hartwich einen lombardischen Werkführer mitgebracht oder Anselm einen solchen ihm nachgeschickt haben werde¹⁾. Man würde in der Frage klarer sehen, wäre das Alter der gegenwärtigen JERICOWER Klosterkirche (Taf. 51, 57) unbestritten. Ist es im Kerne noch der zwischen 1149 und 1152 begonnene Erstlingsbau mit bloss teilweiser Erneuerung im 13. Jahrhundert? oder ein einheitlicher Neubau nach 1200? Die Kontroverse²⁾ hat sich auf technische Argumente zugespielt, welche nachzuprüfen wir nicht in der Lage waren. Gewiss sprechen die allgemeinen Erwägungen für die ältere Zeitstellung. Dass eine Prämonstratenserkirche das Hirsauer Schema wählte — wozu nicht nur der Grundriss, sondern auch der ursprüngliche Mangel einer Krypta und die in dieser Gegend sonst unbekannte Säulenform der Stützen gehört — ist im 12. Jahrhundert wiederholt vorgekommen; für das 13. wäre es befremdlich. Sodann zugestanden die Möglichkeit, dass zu Anfang die jetzige »Stadtkirche« einige Jahre lang von den Mönchen benutzt worden, bleibt es doch mehr wie unwahrscheinlich, dass das begüterte und begünstigte Kloster länger als 50 Jahre mit diesem kleinen einschiffigen Bau sich begnügt hätte und dann erst an die Errichtung einer Kirche von normalen Verhältnissen aber unbegreiflich altägyptischem Plane herangetreten sei. Lässt man dagegen unsere Hypothese von der Mitwirkung eines Lombarden oder sei es eines in der Lombardei gebildeten Deutschen gelten, so liegt in der hochstehenden technischen Durchbildung der Jerichower Kirche nichts mit der angenommenen Entstehung in den 50er und 60er Jahren des 12. Jahrhunderts Unvereinbares. Wie immer es sich mit Jerichow verhalten mag — genug, die lombardisierenden Formen, auf die es hier ankommt, finden sich auch anderweitig. Wir nennen von datierten Beispielen: den gedoppelten Bogenfries an dem 1161 geweihten Chor der Klosterkirche zu Diesdorf (nach Adler auch technisch mit Jerichow nahe verwandt), das Trapezkapitell an den Vierungsbögen und in dem 10 bis 15 Jahre jüngeren Schiff derselben Kirche; beides an der bald nach 1184 begonnenen Kirche zu Arendsee.

Der Backstein verdrängte noch vor Ablauf des 12. Jahrhunderts die anderen Materialien, Holz, Sandstein, Granit — wenigstens bei

¹⁾ Zuerst ausgeführt in unserer Inauguraldissertation, Hartwich von Stade, Göttingen 1872, S. 89 ff. Adlers fortgesetzte Weigerung, den Einfluss Italiens anzuerkennen, bleibt uns so lange unverständlich, als es Adler nicht gelingt, für die in Frage kommenden Formen niederrheinische Analogien nachzuweisen. Adlers neuerdings wiederholte Vermutung, dass die erste Einführung der Holländer in die Altmark durch Anselm von Havelberg bewirkt sei, wurde schon von Heinemann, Albrecht der Bär, Kap. 5, Anm. 85 (S. 391) zurückgewiesen.

²⁾ Zwischen F. Adler, der für das ältere, und K. Schäfer, der für das jüngere Datum eintritt; s. Centralblatt der Bauverwaltung 1884, Nr. 16. 17. 18. 23. 43—49.

ansehnlichen Kirchen — vollständig. Nur der Granit-Ziegel-Mischbau, dessen ältestes Beispiel die 1158 begonnene Kirche von KREWESE giebt, hielt sich daneben bis ins 13. Jahrhundert. Granit und Backstein, so verschieden in stofflicher Hinsicht sie sind, haben in tektonischer manche Eigenschaften miteinander gemein. Beide fordern zur Bildung grosser, ruhiger Flächen auf. Detaillierung ist überhaupt nur im Backstein ausführbar und auch hier an wenige Kombinationen gebunden, da man nach Möglichkeit mit gewöhnlichen Mauersteinen auszukommen, in der Herstellung von Formsteinen sich zu beschränken bestrebt war. Geringe Ausladungen, Knappheit der Gesamterscheinung, das ist der Grundzug der Backsteinarchitektur. Dagegen machte es keine Schwierigkeiten, wenn ein brauchbarer Mörtel hinzutrat, Gewölbedecken anzulegen, weshalb dieselben im Backsteingebiet verhältnismässig früh zur Herrschaft gelangten. Nachdem einige kleinere Kirchen der Altmark (Seitenschiffe von Krewese in den 60er Jahren, Hauptschiff von Diesdorf in den 70er Jahren (Taf. 176) darin vorangegangen waren, erhoben sich, alles bisher im Backstein Versuchte in Schatten stellend, die Dome von LÜBECK und RATZEBURG. In ihnen ist Geist und Willen des grossen Sachsenherzogs Heinrichs des Löwen wiederzukennen. In demselben Jahre mit der Grundsteinlegung des Lübecker Domes (1173) hatte er die Hauptkirche seiner Residenz Braunschweig begonnen, den ersten durchgeföhrten Gewölbebau Alt-sachsens. Der Lübecker Dom ist durch einen gotischen Umbau stark verändert, der wohlerhaltene Ratzeburger gleicht in der Anlage genau dem Braunschweiger (vgl. Taf. 176 mit 189): Mit diesem nun teilt der Dom von Ratzeburg genau die gleiche Anlage (vgl. Taf. 176 u. 189): gebundenes System strenger Ordnung, quadratische Pfeiler mit dünnen Ecksäulchen, grätige Gewölbe. Er gilt mit Recht für die vollendetste Leistung des romanischen Backsteingewölbebaus, wie die Klosterkirche von Jerichow den ersten Rang unter den Flachdeckbasiliken dieser Gruppe einnimmt.

Dies also ist die älteste Geschichte des norddeutschen Backsteinbaus: durch ein merkwürdiges Zusammentreffen holländischer und lombardischer Einflüsse um 1150 in der Altmark entsprungen, wandert er die Elbe abwärts, erreicht noch vor dem Schluss des Jahrhunderts in Holstein und Mecklenburg die Ostsee, wendet sich dann westwärts an die untere Weser, um in Friesland mit seinem Ursprungsgebiet sich zu berühren; nach Osten aber folgt er der deutschen Kolonisation allenthalben als eines ihrer kenntlichsten Wahrzeichen. Bei weitem die meisten und stattlichsten Kirchen stellte der Cistercienserorden; Bischofssitze gab es in dem dünn bevölkerten Lande wenig; als zum Teil noch romanisch nennen wir die Dome von BRANDENBURG und von KAMMIN. Die um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaute Klosterkirche

von OLIVA bei Danzig bezeichnet in Deutschland den östlichsten Punkt, den der Backsteinbau innerhalb der romanischen Epoche erreichte.

Schon früher war er im Gefolge der deutschen Missionäre, Ritter und Kaufleute über die Ostsee gesetzt. In RIGA, der Metropole Livlands, erhob sich seit 1215 der Backsteindom, dessen genau dem Schema von Braunschweig, Ratzeburg (und vermutlich Lübeck) entsprechender Chor und Querbau noch heute dasteht; das Langhaus ist ein gotisch veränderter Uebergangsbau. —

Hier schliessen wir denn noch das wenige an, was über Skandinavien von unserem Standpunkt zu bemerken nötig ist. Skandinavien verhält sich hinsichtlich der Kunst ähnlich zu Mittel- und Westeuropa, wie dieses ehedem zu Rom, mit dem Unterschiede jedoch, dass es nicht einer sinkenden, sondern einer aufsteigenden Kunst gegenüber stand. Die christliche Mission hatte ihre Thätigkeit im 9. Jahrhundert begonnen, eine gleichmässig durchgeföhrte kirchliche Ordnung ist erst am Ende des 12. Jahrhunderts da. Die ersten Geschlechter des Kirchenbaus waren Holzbauten. Erhebliche Steinbauten beginnen erst im 12. Jahrhundert, um dieselbe Zeit, in welcher die nordische Kirche von der Oberhoheit der deutschen Metropole Hamburg-Bremen, nicht ohne langwierigen Kampf und vom englischen und französischen Klerus unterstützt, sich frei machte. Diese Verhältnisse spiegeln sich in der Bauweise wieder: die deutschen Einflüsse kreuzen sich mit englisch-französischen. Am stärksten zeigen sich die ersten in Dänemark. Schon mit dem Material war man hier, da der einheimische Granit sich bei grösseren Bauten zu unfrügsam zeigte, an Deutschland gewiesen; zwischen 1130—80 wurde öfters rheinischer Tuff angewendet, von 1170 ab drang von Norddeutschland her der (fälschlich für autochthon ausgegebene) Backstein ein. Ganz rheinischer Art ist der nach einem Brande von 1176 in Andernacher Stein erbaute stattliche Dom von RIBE (Taf. 166, 178), rheinisch wenigstens in den Dekorationsmotiven die Kirche des erzbischöflichen Sitzes zu LUND. Dagegen zeigt der bedeutendste romanische Bau Dänemarks, der 1191 begonnene Dom von ROESKILD einen auf direkter Bekanntschaft mit französischen Mustern (u. a. Tournay) beruhenden Uebergangsstil, englisch-normannische Färbung die Klosterkirche zu WESTERWIG in Jütland (Taf. 85). — Ganz in der letztgenannten Einflusssphäre liegt Norwegen¹⁾, dessen halb romanisches, halb frühgotisches Hauptdenk-

¹⁾ Ruprich-Robert, *L'architecture Normande*, stellt mit der Behauptung, dass manche Züge der normannischen Kunst aus Norwegen stammen, das wahre Verhältnis auf den Kopf. Wenn Lübke die kuppelartigen Kreuzgewölbe der Marienkirche zu BERGEN ausnahmsweise auf deutsche Vorbilder zurückführt, so ist uns auch hierin westlicher Einfluss (Plantagenetstil) wahrscheinlicher.

mal der Dom von DRONTHEIM ist. — Auf die vielberufenen romanischen Holzkirchen des Landes wollen wir nur im Vorübergehen hinweisen. — In Schweden neigt sich das auf die Nordsee schauende Westgötaland England zu, die Ostseeküste Deutschland. Am reichsten an romanischen Denkmälern (zum Teil Hallenkirchen) ist die Insel Gotland, auf dem Festlande haben nur die Cistercienser Bedeutendes geleistet.

Das Gesamtbild des deutschen Spätromanismus lässt darüber keinen Zweifel, dass trotz der grossen Fruchtbarkeit seine innere, gedankenzeugende Triebkraft erschlafft war. Die grossen Aufgaben, welche die Zeit mit sich brachte, fanden keine, wenigstens keine die Allgemeinheit mit sich fortreissende Förderung, und so musste notwendig geschehen, was geschah, nämlich dass die unvergleichlich schneller und folgerichtiger vorwärtsgeschrittene französische Kunst die deutsche plötzlich überflügelte und in ihre Gefolgschaft einzutreten zwang. Das gilt aber nur von der grossen Masse. Derselben stehen, vereinzelt leider nur, Bestrebungen von echter schöpferischer Initiative gegenüber. Auf Werke wie die Dome von Magdeburg und von Münster oder die Stiftskirchen von Limburg und von Werden ist das oft gehörte Wort von der zersetzenden Wirkung der eindringenden Gotik wahrlich nicht anwendbar. Sie, die an der äussersten Zeitgrenze der Epoche entstanden, sind sicher ihre besten Leistungen, sicher Zeugnisse neuer aufsteigender Kraft. Nur eine historisch und ästhetisch falsche Beurteilung derjenigen Gotik, die nach 1250 in Deutschland emporkam, kann erkennen, dass gerade vor dieser Zeitwende die deutsche Kunst in guten Stunden auf dem Wege war, eine ungleich selbständiger Parallelenschöpfung zur französischen Gotik herzubringen. Die Ursachen des Misslingens liegen nicht in der Kunstentwicklung als solcher; das Verhängnis war, dass volle Sammlung und freudige Anspannung aller geistigen Hilfskräfte gefordert wurde in einem Augenblick, da die Nation einer unheilvollen allgemeinen Krisis entgegenging. Der Moment des Zusammenbruchs der königlichen und kaiserlichen Gewalt und des Eintritts in das Interregnum konnte nimmermehr die Geburtsstunde eines selbstgeschaffenen neuen Stiles werden.

5. Hallenkirchen.

Ueber den Begriff der Hallenkirche haben wir S. 313 gesprochen. Der alte Irrtum, dass diese Bauform innerhalb des romanischen Stils eine Deutschland ausschliesslich eigene oder mindestens hier allein zu häufiger Anwendung gebrachte sei, wird nach dem auf S. 358 ff. und