



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer : die Kunst des romanischen Stils / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

1. Kapitel. Spätromanische und frühgotische Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte 13. Jahrhunderts

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96180](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96180)

Erstes Kapitel.

SPÄTROMANISCHE UND FRÜHGOTISCHE BAUKUNST VOM ENDE DES 12. BIS ZUR MITTE DES 13. JAHRHUNDERTS.

Es ist gebräuchlich, den Baustil dieser Epoche Übergangsstil zu nennen. Man tut es im Hinblick auf das Schlußergebnis, welches die vollendete Herrschaft des gotischen Stils war. Der Name Übergangsstil ist jedoch auf eine falsche Vorstellung gegründet. Es liegt nicht so, daß die Entwicklung mit einheitlicher Zielstrebigkeit dem genannten Schlußergebnis sich entgegen bewegt hätte. Das gotische Bausystem, das ist richtig, ist eine Evolution des romanischen Stils; aber nicht des deutsch-romanischen, sondern des französisch-romanischen. Bei seinem Eindringen in Deutschland stieß er auf eine einheimische Baukunst, die nicht sowohl rückständig als überhaupt anders gerichtet war und mit der er in Streit geriet. Er kam als ein zersetzendes und umformendes Ferment. Die Grundsubstanz in der Baukunst der späteren Stauferzeit wird man aber nicht anders als romanisch, spätromanisch, bezeichnen dürfen.

In ihrer formalen Erscheinung mannigfaltiger als je eine andere, war diese staufische Baukunst doch im Kernpunkte des architektonischen Wollens, in der Struktur, einheitlicher als die der vorangegangenen Epoche. Sie machte dem Zwiespalt zwischen dem Flachdeckbau und Gewölbebau ein Ende. Damit begann sie. Sobald in dieser Hauptfrage die Unsicherheit beseitigt war, strömten ihr neue Gedanken zu und wuchsen ihr die Kräfte. Der ersten Epoche des romanischen Gewölbebaus, das war ihr Grundübel, war die Einsicht in den organischen Zusammenhang zwischen Decke und tragenden Bauteilen noch nicht aufgegangen. Diesen Zusammenhang herzustellen war jetzt das Hauptproblem, zugleich und in fortwährender Wechselwirkung ein technisches und künstlerisches. Der Mauerkörper sollte seine passive Haltung aufgeben, sie in funktionelle Aktivität umwandeln.

Zwei Lösungen standen im Wettstreit. Die eine geht von gewissen

Gepflogenheiten der römischen Baukunst aus, in geistreich neuer Interpretation sie weiterführend. Die andere ist die gotische. Beiden gemein ist der Gedanke, den Druck der Gewölbe, anstatt ihn in gleichmäßiger Verteilung wirken zu lassen, auf wenige, auseinanderliegende Punkte zu sammeln und dementsprechend das aufgehende Mauerwerk in statisch aktive, demgemäß massiger gebildete, und in statisch wenig beanspruchte, wesentlich dem Raumabschluß dienende Teile, die dünner sein durften, zu zerlegen. In der Art der Durchführung aber unterschieden die beiden Systeme nicht nur, sondern waren sie Antithesen.

Das erste System — das wir nach der Schule, in der es am häufigsten angewendet wurde, das kölnische nennen wollen — löst das Mauermassiv von innen her durch Nischen, Blenden und flache Galerien auf, während die zwischen diesen Höhlungen in voller Mächtigkeit stehenbleibenden Mauerteile als Widerlager fungieren. In den Vor- und Rücksprüngen dieses Systems und seinen Licht- und Schattenkontrasten ist zugleich ein wirkungsvolles Mittel reichbewegter formaler Gliederung gewonnen. Die Außenfläche der Mauermasse aber behält den Charakter einer ungebrochenen Ebene. Köln besaß in der Kirche St. Gereon einen römischen Ovalbau mit zehn im Grundriß einen überhöhten Halbkreis bildenden Nischen. Flachnischen haben wir am Aachener Münster kennen gelernt. Nischengliederung gerader Wände in Krypten und Kapellen war in der frühromanischen Zeit der rheinischen, aber auch der Donauschule geläufig. Im Münster zu Essen war sie auf die Seitenwände einer Basilikenanlage übertragen. Ebenso in St. Kastor in Koblenz. Dies ist die Tradition. Sie bot, falls wir nicht hypothetisch noch den einen oder andern untergegangenen Römerbau ihr hinzurechnen wollen, zu dem, wozu die kölnische Schule am Ende des 12. Jahrhunderts sie fortentwickelte, nicht mehr als eine rudimentäre Andeutung. Das Neue ist, außer dem vergrößerten Maßstabe, die Hinzufügung eines zweiten Geschosses mit noch vermehrter Brechung: der die Nischen sondernde Mauersporn in einen Laufgang aufgelöst, der Grund der Nische mit einer weiten Fensteröffnung versehen, der Gewölbeaufbau von einem schlanken Paar gekuppelter Säulen getragen, außen über dem Gewölbeanfall als Belastung der Drucklinie eine Zwerggalerie. Es läßt sich gar nicht genug loben, wie sinnreich hier die Kräfteverteilung mit der formalen Gliederung in Einklang gebracht ist. Zum Wesen des Systems gehört ferner die Neigung, mit zentralisierenden Grundrissen sich zu verbinden. Wir kommen darauf in späterem Zusammenhang noch zu sprechen. Hier wollen wir nur auf den Schönheitswert dieser Verbindung für die Geltendmachung des Systems an sich die Aufmerksamkeit lenken. Die Ausbuchtungen werden für unser Gefühl Ausstrahlungen eines vom Zentrum herkommenden einheitlichen Bewegungsdranges. Steht der Beschauer aber auf einem andern Punkte, als dem Zentrum, so ergibt sich aus ihrer im Verhältnis

zur Blickrichtung wechselnden Lage eine Mannigfaltigkeit der perspektivischen Erscheinung von großem Reiz (Beispiel Abb. 74.)

Im Gegensatze zum kölnischen System, das die Widerlager nach innen zieht, wirft das französische sie nach außen. Rechnet jenes mit Tonnen- und Kuppelgewölben, so ist dieses durchaus auf das Kreuzgewölbe eingestellt. Die Form desselben gestattet, die Kräftezerlegung schon mit der Decke zu beginnen. Erinnern wir uns, daß das Kreuzgewölbe in seiner ältesten Fassung Durchdringung zweier Halbzylinder war. Bei einer Folge von Kreuzgewölben, wie der longitudinale Grundriß der Basilika sie mit sich brachte, blieb in der Längsachse die Kontinuität des primären Zylinders gewahrt. Aber schon der romanische Stil war dazu gelangt, die einzelnen Gewölbeabteilungen gegeneinander zu isolieren. Es geschah dadurch, daß in der Querrichtung Gurten eingespannt, weiterhin daß das Gewölbe auch in dem Teil, mit dem es an die Wand stieß, nicht unmittelbar auf diese, sondern auf einen selbständig konstruierten Schildbogen gesetzt wurde. Der gotische Stil nun isolierte auch die einzelnen Kappen, indem er in ihre nach den Diagonalen verlaufenden Schnittlinien ebenfalls selbständig gemauerte Bögen legt. So bestand das Gewölbe aus einem schon in sich haltbaren Gerüst von Rippen, und die in relativ kleine Abschnitte zerlegten Gewölbeflächen konnten als bloße Füllungen auf ihnen ruhen. Damit war einerseits die absolute Last verringert, anderseits der ganze Druck noch entschiedener auf die vier Eckpunkte hingelenkt. Gelang es, diese sowohl gegen den senkrechten Druck als gegen den Seitenschub — eine unvermeidliche Folge der Bogenform — hinlänglich zu sichern, so kam der zwischen diesen Punkten liegende Mauerabschnitt nur noch als Raumabschluß in Betracht und konnte sehr dünn ausgeführt und in beliebiger Ausdehnung mit Fenstern durchbrochen werden. Nötig war noch, die tragenden Mauern und Pfeiler durch Widerlager zu sichern, nach innen durch vorgesetzte Dienste, nach außen, d. i. in der Druckrichtung, durch Strebepfeiler und Strebebögen.

Das sind die leitenden Gedanken der gotischen Systematik. Nur sekundäre Bedeutung, wenigstens sekundär in konstruktiver Hinsicht, hat die Umwandlung der Rundbögen in Spitzbögen. Durch sie wird aber das Gewölbe von der Verpflichtung auf quadratische Grundrißform befreit, und alle Hemmungen, die im gebundenen System der romanischen Zeit gelegen hatten, fallen weg. Ein weiterer Vorzug der gotischen Strukturformen ist ihre größere Modulationsfähigkeit. Ein anderer der geringere Materialverbrauch. Dieser zweite freilich war nur für den rechnenden Verstand unanfechtbar, und zwar um so einleuchtender, je mehr die schlechten Transportmittel jener Zeit die Materialbeschaffung erschwerten. Für das ästhetische Gefühl lag darin eher etwas Widerstrebendes. Denn wir wissen, wie sehr die Deutschen durch die romanische Kunst daran gewöhnt waren, den Ausdruckswert der Masse hochzuhalten. Nicht minder mißfiel

ihnen, daß ein so wichtiger Teil des konstruktiven Gefüges, wie die Widerlager es sind, im inneren Aufbau unsichtbar blieb, während der äußere durch sie unruhig zerrissen wurde. Schöner und wahrer erschien in diesem Punkte das kölnische System, das die Widerlager unmittelbar zum ästhetischen Motiv machte.

Bei der Abwägung der beiden Systeme kamen aber noch andere Eigenschaften in Betracht. Das kölnische zeigte sein Bestes nur in Verbindung mit zentralisierender Planbildung; eine in die liturgischen Gewohnheiten tief eingreifende Umwälzung stand hier in Aussicht. Das gotische dagegen war unmittelbar aus den Bedingungen des basilikalischen Langbaus hervorgegangen und insofern das konservativere. Es war sicher die konstruktiv vollkommenste Lösung des Problems der Gewölbebasilika, das der abendländische Kirchenbau nun einmal zu seinem Hauptproblem gemacht hatte. Man sieht: es handelte sich bei der Auseinandersetzung nicht um ästhetische Werte allein. Und schließlich hatte die Gotik alle im weltbürgerlichen Zuge der Zeit liegenden Imponderabilien auf ihrer Seite. Wir begreifen, daß sie siegen mußte. Der dem Siege vorausgehende Kampf ist eines der denkwürdigsten Schauspiele, das die deutsche Kunstgeschichte zu bieten hat.

Selbstverständlich war den Zeitgenossen das Wesen der Gegensätze, in denen sie mittendrin standen, nicht so klar, wie es sich uns in der historischen Fernansicht darstellt; erst im letzten Stadium des Kampfes mögen sie bemerkt haben, daß es sich um ein Entweder — Oder handelte. Die deutschen Bauleute, die nach Frankreich kamen, sahen den Stil als einen werdenden. Sehr selten wird einer sich über die zwingende Logik des Systems volle Rechenschaft gegeben haben. Die meisten sahen in ihm nur Einzelheiten. Und so kam es, daß er auch nicht als System nach Deutschland verpflanzt wurde, sondern aufgelöst in seine Elemente, die von der im ganzen durchaus noch romanisch gestimmten deutschen Baukunst für ihre eigenen, ungotischen Zwecke willkürlich, einmal so, einmal anders, aufgebraucht wurden. Die Kreuzrippen werden aufgenommen, aber ohne weitgehende Konsequenz in bezug auf Mauern und Pfeiler, überwiegend als Ausdruck formaler Bewegung; der Spitzbogen findet Eingang, aber ebenfalls am meisten um seines linearen Ausdruckswertes willen, während die Ausnutzung seiner Beziehungen zum Grundriß (Ersatz des Quadrats durch das Oblongum) nicht in der Willensrichtung der Zeit liegt; Gratgewölbe und Rippengewölbe, Spitzbogen und Rundbogen werden unbekümmert gemischt, man freut sich an dem Reichtum der dabei entstehenden Abschattierungen der formalen Erscheinung. Fast immer ablehnend verhielt man sich gegen den offenen Strebebogen, da er in einer romanisch empfundenen Außenarchitektur einen Mißton bedeutet hätte.

Dies ist unter ewig wechselnden Formen das Wesen der ersten Stufe der Rezeption. Auf der zweiten verschiebt sich der Schwerpunkt. Es

wird nun wirklich und mit innerer Folgerichtigkeit gotisch gedacht. Die deutschen Meister versuchen mit den gotischen Mitteln eigenartige Kompositionen hinzustellen, die zwar nicht in der Konstruktion, aber in der Raumgestaltung die einheimische Überlieferung weiterbilden. Erst die dritte Stufe bedeutet den Sieg. Die Rezeption kommt zur Vollendung, die Mustergültigkeit der inzwischen zur Reife gelangten französischen Architektur wird uneingeschränkt anerkannt. Diese dritte Stufe — deren erste Vertreter, genau um die Mitte des Jahrhunderts, das Langhaus des Straßburger Münsters und der Chor des Kölner Doms sind — liegt aber schon außerhalb der Grenzen der uns beschäftigenden Epoche.

Nun kommt noch eine Differenzierung anderer Art in Betracht. Was die deutschen Bauleute in Frankreich kennen lernten, war am Anfang des 13. Jahrhunderts noch kein gleichförmiger Stil. Zu einem solchen ist die Gotik erst in der Epoche der Hochgotik geworden. Die Frühgotik Frankreichs ist nicht auf einem Punkte, nicht aus einer einzigen Wurzel entsprungen. Sie zeigte sich anders dem, der sie in Burgund, anders dem, der sie in Franzien oder gar im Westen kennenlernte. So kam es, daß diese aus gesonderten Quellen herkommenden Strömungen, die in Frankreich verhältnismäßig schnell sich vermischten, bei ihrem Übertritt auf das deutsche Gebiet länger als dort ihre Ursprungsfarbe bewahrten. Folgende Spielarten sind zu unterscheiden. Erstens die rudimentäre Zisterziensergotik, ein Produkt Burgunds. Zweitens die außerzisterziensische burgundische Frühgotik, vertreten vornehmlich durch Vézelay und Dijon. Drittens die eigentlich französische Frühgotik; Laon, Soissons und Reims können als Studienplätze der deutschen Wanderkünstler bestimmt nachgewiesen werden, von den vierziger Jahren ab die bereits in die hochgotische Phase eingetretenen Kathedralen von Chartres, Paris und Amiens. Viertens, wahrscheinlich auf dem Seewege erreicht, der Westen.

Unter diesen teils durch die logische Problementwicklung, teils durch historische Zufälle bedingten Wandlungen liegt als unveränderliche Unterströmung jenes Etwas, das wir das deutsche Kunstwollen nennen. Auch es tritt nicht einfach in die Erscheinung, sondern differenziert nach den Charakteren der Stämme, aus denen das deutsche Volk sich zusammensetzt. Es wäre begreiflich, wenn der innerdeutsche Verkehr im Verein mit der kosmopolitischen Strömung eine gleichmacherisch verschleifende Wirkung ausgeübt hätte. Um so bemerkenswerter ist es, daß das Gegenteil eintrat. Aus der Bereicherung der Kunstmittel erwuchs für die einzelnen Stämme die Möglichkeit, in der Baukunst ihre Sonderart bestimmter auszuprägen und mit charakteristischen Zügen reicher auszustatten als je zuvor.

Die von innen treibende Kraft der deutschen Bauphantasie und die hellhörige Empfänglichkeit für Anregungen, die der wogende internationale Verkehr herantrug, vereinigten sich, der Architektur der späteren Stauferzeit ihren überschwenglichen, für den ersten Eindruck verwirren-

den Reichtum zu leihen. Folgt man den aus der obigen Übersicht gewonnenen Leitlinien, so klärt sich das Bild. Nicht sprudelnde Willkür, sondern eine wunderbar jugendliche, nach Fülle des Lebens durstende Empfänglichkeit hat die Fäden so bunt gemischt.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung der einzelnen Stilprovinzen.

DER SPÄTROMANISMUS IN WESTDEUTSCHLAND UND DIE GOTISCHE REZEPTION DER ERSTEN STUFE.

Der Niederrhein. Diese Stilprovinz (der übrigens ein Stück des Mittelrheins, bis Andernach, noch zuzurechnen ist) übertrifft alle andern in dieser vielbewegten Zeit, höchstens Westfalen ausgenommen, durch Prägnanz und Festigkeit des Charakterbildes. Es war ihr Glück, daß sie eine große Stadt mit alter, nie unterbrochener Kunsttradition, mit reichen geistlichen Stiftern und einem kräftigen, freigebigen Bürgertum, Köln zum Mittelpunkt hatte. Hier war im vollen Sinne das vorhanden, was man eine Schule nennt. Dieselbe war der Brennpunkt der von der Wiederbelebung antiker Erinnerungen ausgehenden Bestrebungen, von denen in der Einleitung zu diesem Kapitel die Rede war. Bis ans Ende unserer Epoche, d. i. bis zu der scharfen Wendung, die mit der Grundsteinlegung zum neuen Dom eintrat, beharrte sie mit gelassener Festigkeit in ihrer deutsch-romanischen Stilgesinnung, zum Schluß allerdings bei einer gewissen Stauung der Säfte und barocken Überreife anlangend. Gegenüber dem gotischen Stil, von dem sie dank ihrer geographischen Lage frühzeitig Kenntnis erhielt, glaubte sie volle Freiheit zu besitzen — worin sie sich allerdings täuschte. Es sollte auch für sie plötzlich der Tag kommen, an dem der Diener zum Herrn wurde. — Versagt blieb der Schule die Durchführung einer einheitlichen Planung ganz großen Maßstabes. Der Umbau des Doms, mit dem Erzbischof Engelbert (1216—25) sich trug, hätte ein solcher werden sollen. Doch wurde er verschoben. Dafür schwoh das Schaffen in unerhörter Weise in die Breite. Die Bevölkerung war rasch angewachsen, ein großer Teil aller Landkirchen (unter denen übrigens viele nicht einfache Pfarrkirchen, sondern mit kleinen Chorherren- oder Chorfrauenkonventen ausgestattet waren) wurde erneuert, noch heute sind sie ein hervortretendes Element im monumentalen Bilde des Rheinlandes. Mit welcher Sicherheit der Geist des Jahrhunderts auch diesen anspruchslosen Kleinbauten sein adliges Gepräge aufzudrücken versteht, das ist in hohem Grade der Aufmerksamkeit wert. Kein späterer Stil hat den romanischen der Stauferzeit hierin erreicht.

In der Stadt Köln, die bei ihrem sprichwörtlichen Reichtum an Klosterkirchen (die auch dem Pfarrdienst vorerst noch hinlänglich Raum darboten) zu Neubauten wenig Anlaß hatte, ließ sich die Baulust trotzdem

nicht zurückhalten. Sie warf sich darauf, an den bestehenden Gebäuden einzelnen Teilen, meistens dem Chor, zuweilen auch dem Westbau, eine neue, eindrucksvollere Gestalt zu geben. Bedürfnis nach räumlicher Erweiterung spielte dabei keine oder eine geringe Rolle. Die stärkste Triebfeder, man beachte es wohl, war die Freude am künstlerischen Schaffen an sich. Das alte deutsche Behagen an gruppierender Komposition nahm bei diesen im strengeren Sinne planlosen An- und Ausbauten eine charakteristische Wendung zu asymmetrischen Kontrasten; man lernte, bestimmte Ansichten im Zusammenhang mit der Umgebung wirkungsvoll herauszuarbeiten; man steigerte (womit der 1190 vollendete Chor von St. Gereon vorausgegangen war) die Profile der äußeren Gliederung zu kraftvollen Schattenwirkungen. Der Wille zum Malerischen schien die Führung übernehmen zu wollen. Es gereicht der kölnischen Schule zum Ruhme, daß sie darüber nicht einseitig wurde. In ihr lebte, wenn auch durch die gegebenen Bauprogramme einigermaßen eingeschränkt, eine starke raumschöpferische Intention; eben durch das gedankenreiche Ineinandergreifen der inneren und äußeren Baugestaltung gewinnen einige kölnische Kirchen dieser Zeit einen ganz originellen und sehr hohen künstlerischen Wert.

An der Spitze stehen, im Grundgedanken einander gleich, aber höchst individuell ihn abtönend, die Kirchen Groß-St. Martin und St. Aposteln (Abb. 69—74). Die letztere wurde nach einem Brande vom Jahre 1192 in Angriff genommen; für die erstere liegt ein unsicheres Baudatum zu 1185 vor, und ein anderes, ebenfalls unsicheres, aber innerlich wahrscheinlicheres, zwischen 1206 und 1210. In beiden Fällen wurde einem zunächst noch unverändert bleibenden basilikalischen Langhaus ein zentral komponierter Ostbau hinzugefügt. Es ist die Wiederaufnahme des Grundgedankens der Kapitolskirche. Immer werden in der kunstgeschichtlichen Betrachtung die Momente, in denen eine alte, scheinbar abgestorbene Idee unerwartet mit verjüngter Lebenskraft aus dem Dunkel sich erhebt, in besonderem Maße Teilnahme erregen. Der Stammbaum der Kapitolskirche geht, wie man sich aus früherer Erörterung erinnert (S. 116), auf die Antike zurück, und zwar auf den Formenkreis der Gewölbearchitektur; die Zeit um die Mitte des 11. Jahrhunderts, die den Plan nach Deutschland brachte, war aber nicht imstande gewesen, ihn gewölbemäßig durchzuführen. Jetzt, nach anderthalb Jahrhunderten, erkannten die Meister von St. Martin und St. Aposteln mit genialer Intuition die Wahlverwandtschaft dieses Planes mit ihren letzten Grundes ebenfalls aus der Antike herkommenden Gewölbebaugedanken. Einst Zusammengehöriges, ein Jahrtausend lang Getrenntes, zog mit geheimnisvoller Geistesgewalt sich an. Nicht um platte Nachahmung handelt es sich. Die Meister der Stauferzeit nahmen mit dem alten Plan eine Vereinfachung vor, die dasselbe bedeutet, wie nachmals bei der römischen Peterskirche die Umformung des Braman-

teschen Planes durch Michelangelo. Die konzentrischen Umgänge wurden aufgegeben. Nur unter dieser Bedingung konnte das neue System der inneren Widerlager (vgl. oben S. 222) wirksam gemacht werden. Aber das war es nicht allein. Dem Formgefühl am Schlusse des 12. Jahrhunderts entsprach die gelassene Weiträumigkeit und die den Blick in die Ferne ziehende Perspektivik der Kapitolskirche nicht mehr. Es sieht den Raum gleichsam als eine knetbare, plastische Substanz an, ballt ihn zusammen, drängt ihn nach der Mitte und in die Höhe. — Die Apostelkirche, ungefähr gleichzeitig mit St. Martin, bringt die gemeinsame Idee um einen Grad reifer zum Ausdruck, weshalb es genug sein wird, wenn wir sie allein eingehender schildern (Abb. 70, 72). Die Symmetrie der Kleeblattgestalt ist streng durchgeführt. An die Vierung, deren Maß durch das Langhaus gegeben war, schließen sich kurze Kreuzarme und an diese die Konchen, deren Nischensystem wir schon besprochen haben. An der Decke folgen sich, von außen nach innen: Halbkuppel, Tonne und achtseitig gebrochene Zentralkuppel über freistehendem, von Fenstern durchbrochenem Tambour. Dieser letztere hatte in St. Martin noch gefehlt, er bedeutet für die Zentralisation des Raumes und der Beleuchtung einen ganz wichtigen Fortschritt. Woher die Anregung kam, sagt uns die im Scheitel der Kuppel angelegte kleine Laterne, ein offenkundig byzantinisches, auch im Detail (Außenansicht) diesen Ursprung verratendes Motiv. Was könnte es anders sein, als eine Reiseerinnerung von einer Fahrt ins Heilige Land? Abendländisch ist die Überführung aus dem Grundquadrat ins Achteck durch nischenförmige Überkragung (»Trompen«). Dagegen finden sich eine richtige byzantinische Kuppel mit Hängezwickeln in Sinzig (Abb. 80) und Trechtlinghausen; modifiziert in der Taufkapelle von St. Georg in Köln. Tiefer beeinflußt ist die rheinische Architektur durch diese kleinen Byzantinismen nicht. Aber daß sie überhaupt vorhanden sind, ist für die Gesamtauffassung der Zeit sehr zu beachten. — Wenden wir uns nun der äußeren Baugestalt der Apostelkirche zu (Abb. 149). In ihr hat der spezifische Schönheitsgehalt des deutschromanischen Stils klassischen Ausdruck gefunden. Beim Anblick dieser weise überlegten Harmonie eines reichgegliederten Ganzen mit jedem seiner Teile möchte man glauben: diesem einen Eindruck habe der Meister alles untergeordnet. Die genauere Zergliederung erweist aber, daß alles aus der inneren Raumgliederung herausentwickelt ist. Die Vierung, die kurzen Kreuzarme, die Konchen — jedem dieser drei in der Innenansicht verschmolzenen Raumelemente entspricht in der Außenansicht eine besondere Höhenstufe. Auf dem Dreiklang (anders als in St. Gereon, Abb. 151, dem unmittelbaren Vorläufer) beruht auch die Wandgliederung der Konchen. Die Höhenlage des Teilungsgesimses könnte nicht schöner abgewogen sein. In weichem Fluß spielen die Rundlinien der Apsiden um den starren Kernbau, bewegt und doch gebunden, in drei-

maliger Wiederholung zum gleichen Gesetz sich bekennd. Und so steht auch der vertikale Aufbau unter der Herrschaft einer strengen geometrischen Figur: ein gleichseitiges Dreieck, das Symbol des vollkommenen Gleichgewichts, verbindet die Spitze des Kuppeldaches mit den Endpunkten der Grundlinie. Wir hätten somit einen Zentralbau vor uns, bei allem Reichtum kristallischer Ausstrahlung vollkommen streng, käme nicht durch die zwei Türme der Ostseite leise der Widerspruch eines freiheitsbedürftigen Geistes zum Worte. Wir wissen es schon aus manchen Beobachtungen früherer Gelegenheiten: der deutsch-romanische Stil liebt nicht die absolute Symmetrie. Wie sie durch diese zwei Türme — nicht vier, wie die genaue Durchführung des zentralen Planes es verlangt hätte — bescheiden und doch fühlbar durchbrochen wird, das gibt der reifen und ernsten Männlichkeit dieses Meisterwerks einen Zusatz von Anmut, der ihn erst recht liebenswert macht. (So hätte Herr Walther von der Vogelweide gebaut, wenn das Schicksal ihn zum Kirchenbaumeister bestimmt hätte.) — Groß-St. Martin (Abb. 73, 74). Im Wesen des Zentralbaus liegt eine besondere Empfindlichkeit für die Verhältnisswerte. So ist hier aus gleichen Grundelementen durch bloße Verschiebung der Proportionen ein eigentümlich neuer Eindruck entwickelt. Die Mitte ist im Grundriß stärker betont, das Raumganze nach der Höhe gesteigert. Das zweite Geschloß wirkt durch die starke Auflösung (1,2 m Stärke der Außenmauer gegen 4 m im Erdgeschoß) überraschend und kühn. Vollkommen beherrschend wird die Vertikaltendenz in der äußeren Baugruppe (Abb. 152). Die Kreuzarme und die Konchen drängen sich dichter an den Mittelbau, und dieser schießt turmartig in die Höhe, auch die Ecktürmchen fest an sich heranziehend. Tadelloso schön ist die Rhythmik im Wechsel großer Flächen und kleiner Gliederungen. Aus stehengebliebenen Ansätzen läßt sich erkennen, daß auch in St. Martin ursprünglich ein achtseitiger Aufsatz, jedenfalls niedriger als der heutige und wohl ähnlich wie bei St. Aposteln, geplant war. Die jetzige Gestalt ergab sich erst während der Bauführung. Ein gedrängtes Häusergewirr am Fuße bedrohte die Übersichtlichkeit, dafür lockte die Nähe des Rheinufer zur Geltendmachung der Fernwirkung. Niederländische Maler des 15. Jahrhunderts haben auf ihren Stadthintergründen diesen jedem Reisenden in Erinnerung bleibenden Eindruck oft wiederholt. Hier zum ersten Male ist die Wirkung des Kirchturms für die Stadtsilhouette mit Bewußtsein verwertet. Wir werden sehen, wie im späten Mittelalter in der Epoche der Vorherrschaft des bürgerlichen Elementes dieser Gesichtspunkt im Turmbau immer zunehmende Geltung gewann. — Eine freie und geistreiche Anwendung fand das System von St. Aposteln im Westbau von St. Georg, einer alten Basilika aus der Zeit des hl. Anno. Die volle Breite des Langhauses ausnutzend, bildet er ein Quadrat von 17,5 m Seite. Schon in den Abmessungen ein großartiger Raum. Dazu die überaus wuchtige Behandlung des Wandsystems. Es hat eine

Mauerstärke von fast 5 m. Die Nischen bohren sich tief in sie hinein. Das Obergeschoß ist wieder in einen Laufgang aufgelöst. Die in seinem Grunde liegenden Fenster — unten sind keine — geben einen schön gesammelten Lichteinfall. Eine Flachkuppel auf Hängezwickeln bildet den Abschluß. Nach außen war jedenfalls noch ein turmartiger Aufsatz beabsichtigt.

Das mit dem kölnischen kleeblattförmigen Chorgrundriß verschwisterte Wandsystem stieß auf eine fatale Schranke, insofern es sich auf mehrschiffige Langhäuser nicht übertragen ließ. In St. Martin und St. Aposteln hatte man daran zunächst auch nicht gedacht, man wollte es bei den bestehenden flachgedeckten Langhäusern bewenden lassen. Der Kontrast war aber zu hart, und man konnte auch hier der Einwölbung sich nicht entziehen. In St. Martin wurde im ersten Joch, zunächst der Vierung, eine hochinteressante Lösung versucht: ein Tonnengewölbe wurde über das Mittelschiff geschlagen und in dem über den Seitenschiffen errichteten Obergeschoß ein sehr zweckmäßiges Vehikel zur Ableitung des Seitenschubs gefunden. Die Beleuchtung hätte aber nur indirekt sein können. Vielleicht war dieses am meisten, neben der Fremdartigkeit der ganzen, sonst vielversprechenden Lösung, der Grund, weshalb nicht weiter auf sie eingegangen wurde; vielleicht auch nur die (allzuoft eine Rolle spielende) Sparsamkeitserwägung, daß die alten Mauern des Langhauses nicht unbenutzt bleiben sollten. Im Langhaus von St. Aposteln kam ein künstlerisch unzulänglicher Kompromiß zustande, der historisch allerdings dadurch interessant ist, daß in ihm zum ersten Male am Niederrhein (a. 1219) das französisch-frühgotische Rippengewölbe in sechsteiliger Gruppierung Eingang fand. Es empfahl sich allein schon durch sein leichtes Gewicht. Strebebögen anzuwenden hielt man hier nicht für nötig. Nicht viel später, bei der Einwölbung des Ostbaus der Kapitolskirche, hat man sich aber doch zu ihnen bequemt, trotz der in ihrer primitiven Fassung abschreckenden Häßlichkeit dieser Hilfskonstruktion. Der zwischen 1230 und 1250 fallende Umbau des Langhauses von Groß-St. Martin zeigt schon flüssigere Behandlung; die Art, wie hier kölnische und französische Elemente gemischt wurden, ist an sich sogar schön zu nennen, nur mußte bei der geforderten Höhensteigerung die Harmonie mit dem Ostbau preisgegeben werden. An Stelle einer eingehenden Analyse, die viel Raum beanspruchen würde, genügt der Hinweis auf Abb. 74. — Der einzige größere, einheitliche Neubau der Epoche ist die Stiftskirche St. Kunibert, begonnen um 1210, vollendet 1247 (Abb. 76). Von den bisher geschilderten Bestrebungen der Kölner Schule wird er nur flach berührt; er setzt das gebundene romanische System der älteren Zeit fort, jedoch so, daß die meisten Einwendungen, die gegen dieses System in seiner bisherigen Gestalt zu erheben waren, zu Boden fallen. Eine Ausgeglichenheit und gelenke Leichtigkeit der Haltung wird erreicht, von der das 12. Jahrhundert nichts gewußt hatte. Nicht am wenigsten ist sie zu verdanken der

zwischen Arkaden und Hochfenstern eingeschobenen blinden Galerie. Dies die Komposition reich und geschmeidig machende Zwischenglied fehlt von 1200 ab keiner kölnischen Kirche (Abb. 79). Im selben Sinne förderlich ist ferner die sechsrippige Teilung der großen, im Grundriß überquadratischen Gewölbe. Ihre starke, kuppelartige Bauschung ist eine allgemeine Eigenheit der Schulen des Nordwestens. Der Spitzbogen kommt nur an den Quergurten vor, Arkaden und Fenster verbleiben dem Rundbogen. Die Seitenwände erhalten durch flache Nischenausbuchtung eine feine Belebung. Reichliche Beleuchtung vollendet den klaren und harmonischen, verglichen mit den Bauten der St. Apostelfamilie allerdings etwas prosaischen Eindruck. In der Außenansicht (Abb. 150) treten neue Elemente nicht auf. Sie gibt nach gewohnter Weise große, ruhige Flächen mit Lisenen- und Bogenfriessgliederung in flachem Relief. Dies ist typisch. Die Kölner beharrten bis zum Schluß der Epoche auf ihrer Meinung, daß man ganz wohl des Vorteils der gotischen Rippenkonstruktion sich bedienen könne, ohne durch sie zu Strebepfeilern genötigt zu sein.

Wieder ein Zentralbau kombiniert mit Langbau ist St. Gereon (Abb. 84). Aber der zentrale Teil dient hier liturgisch als Schiff und der longitudinale als Chor. Die in jeder Hinsicht exzeptionelle Gestalt ist das Ergebnis einer langen Geschichte. Das Gereonstift lag außerhalb der Stadtmauern auf einem Acker, der vom 4. Jahrhundert ab der römischen Christengemeinde als Begräbnisplatz gedient hatte. Zahlreiche hier gefundene Steinsärge und Grabinschriften bezeugen eine starke Benutzung. Die Kirche wird zum ersten Male um das Jahr 591 von dem Geschichtsschreiber der Franken Gregor von Tours genannt, mit dem Zunamen »zu dem goldenen Heiligen«, was auf Goldmosaiken hindeutet. So wird sie noch im 11. Jahrhundert beschrieben. Die Legende des Mittelalters verlegte hierher das Martyrium der thebäischen Legion, als deren Führer in Köln der hl. Gereon galt, während eine andere Version den hl. Mauritius zum Haupthelden macht. 1126 wurden die Gebeine des hl. Gereon aufgefunden. Unter Erzbischof Arnold (1151–56) wurde der schon vom hl. Anno dem Zentralbau hinzugefügte Chor in die bestehende Gestalt gebracht: ein aus drei quadratischen Gewölben zusammengesetzter Langbau mit hoher und weiter Apsis und flankierenden Osttürmen, das schönste Beispiel der kraftvollen Formensprache des späteren 12. Jahrhunderts (Abb. 151). Die Erneuerung des Zentralbaus begann 1219 und wurde 1227 vollendet, ein merkwürdiger Beleg für die rasche Veränderung des Stilgefühls in dieser schnelllebenden Zeit. Den Kern des Unterbaus bildet unverändert der spätantike Zentralbau. Er war ein Oval mit ausstrahlenden Nischen (verwandt dem sogenannten Tempel der Minerva medica in Rom). Als man jetzt an die Überhöhung schritt, wurde der Nischenkranz durch Ummantelung verstärkt, wodurch er in der Außenansicht die Gestalt eines verschobenen Zehneckes annahm. Über den auf diese Weise widerstands-

kräftig gemachten Unterbau kamen zwei neue Stockwerke zu stehen, das erste als Emporenumgang, das zweite als Lichtgaden ausgebildet. Nach dem Plan von 1219 hätte schon auf dieser Höhenlinie das Gewölbe einsetzen sollen. Die inzwischen fortgeschrittene Kenntnis der französischen Rippenkonstruktion, offenbar durch den Eintritt eines neuen Bauleiters vermittelt, wies aber auf neue Möglichkeiten, und man zögerte nicht, mit freudiger Kühnheit ihnen nachzugehen. Das so entstehende dritte Obergeschoß ist in Köln die erste und auf längere Zeit einzige wirklich gotisch gedachte Konstruktion. Die Kuppel, die in ihrer längeren Achse 22, in ihrer kürzeren 18 m Spannung hat und deren Scheitel mehr als doppelt so hoch liegt als die des römischen Baues, ist dank den Rippen auf ein mäßiges Gewicht herabgesetzt, sie gestattet Öffnung der Wand durch hohe Lichtöffnungen, und nach außen ist sie durch ein freistehendes Strebewerk abgestützt. Vermutlich ist die Kölner Kritik mit dieser Neuerung hart ins Gericht gegangen, und sie hätte sich ganz wohl auch durch andere, weniger revolutionäre Mittel ersetzen lassen. Im Innenbau dagegen tritt der Gotiker nicht allzu herausfordernd auf. Die Störung der Formenharmonie ist nicht heftig und wird durch die herrliche Beleuchtung und schwungvolle Raumpoesie reichlich aufgewogen. — Die schon vorher ungemein mannigfaltige Typensammlung der kölnischen Architektur war um ein höchst eigentümliches Stück vermehrt, und dem Interesse an zentralisierender Komposition war ein Gewicht mehr in die Wage gefallen. — Die umfänglichen Kreuzgänge und Stiftsgebäude sind in der napoleonischen Zeit abgebrochen worden. Erhalten hat sich die kleine Taufkapelle (Abb. 364) an der Südseite. An ihr konnte den Kölnern eine spezielle Tugend der neuen Wölbungsmethode vordemonstriert werden: die Rippen machten es möglich, einem durch Zwang der Örtlichkeit ganz unregelmäßigen, für die Mittel des romanischen Stils hoffnungslosen Grundriß eine sehr annehmbare Raumgestaltung, dazu noch pikante dekorative Wirkungen abzugewinnen. Das hübsche kleine, für seine Zeit höchst »moderne« Architekturstück wird zwischen 1230 und 1240 entstanden sein. —

Es war in den Grenzen, die unsere Darstellung sich stecken muß, nicht möglich, mehr als die Grundlinien im architekturgeschichtlichen Bilde der Stadt Köln herauszuheben. Einen Begriff vom einstigen Reichtum dieses Bildes könnte nur ein weitläufiges Studium geben. Die Schriftquellen nennen eine ganz beträchtliche Zahl kleinerer und mittlerer Kirchenbauten, die seither verschwunden sind. Trotzdem stößt man in der Altstadt noch immer auf Schritt und Tritt auf romanische, besonders spätromanische Baureliquien, bald einen Turm, wie den kraftvoll anmutigen von St. Maria in Lyskirchen, oder den schlanken von St. Kolumba, oder die durch spätere Umgestaltung stärker entstellten von Sankt Peter und St. Johann; oder eine Fassade wie St. Andreas und Sta. Ursula;

oder einen Chor wie St. Severin. Eben die Zerteilung in sehr viele kleine Aufgaben ist das Bezeichnende. Es waren nicht die geistlichen Körperschaften allein, es waren mehr noch die Bürger, deren eine so noch nie gesehene Leidenschaft im Bauen sich bemächtigt hatte. Wieviel dabei der religiöse Antrieb, wieviel der Stolz auf die Vaterstadt ausmachte, hätten sie selbst nicht unterscheiden können.

Rheinabwärts sind in der Kölner Diözese die vier ansehnlichsten Bauunternehmungen aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts das St. Viktorstift in Xanten, das St. Quirinstift in Neuß und auf der rechten Seite die Nonnenklosterkirche Gerresheim und die Abteikirche Werden a. d. Ruhr. St. Viktor galt für eine Stiftung der hl. Helena und war schon viermal umgebaut, als 1263 der heute stehende gotische Bau begonnen wurde. Von dem 1213 geweihten letzten romanischen sind die zwei mächtigen und schweren Westtürme erhalten, die weithin sichtbar über das flache Land ragen (Abb. 161). Der auf enge Gassen und auf Wiederbenutzung frühromanischer Grundrisse angewiesenen stadtkölnischen Schule war dies Motiv fremd gewesen; wo sie Doppeltürme anwendet, begleiten sie die Chöre und wenden sich nach der Rheinflucht. — In Neuß wurde der karolingische Stiftungsbau von 1209 ab durch den heute bestehenden, einheitlich erhaltenen Neubau ersetzt (Abb. 75). Er schließt sich im kleeblattförmigen Grundriß eng der Kölner Apostelkirche an. Der Aufbau, dessen Hauptbauzeit das Jahrzehnt 1220—1230 gewesen sein möchte, ist das Werk eines zweiten Meisters, eines Mannes von kühn ausfahrendem Temperament, der schon mehr gotische Mittel anwendet, dessen individuelle Stimmung aber von der der französischen Frühgotiker sehr verschieden ist; man darf sie barock nennen. Im Ostbau ist das großartige Phlegma der Apostelkirche einem unruhigen Drängen nach oben gewichen; die vertikalen Teilungen überwiegen die horizontalen, und ganz folgerichtig ist fast durchgehend der Rundbogen durch den Spitzbogen ersetzt. Sie sind bloße Ausdrucksform, wie auch die Gewölberippen nur unterlegt sind. Von bedeutender Wirkung ist die starke Hebung des Vierungsraumes. Das eigentümlichste aber ist die sukzessive Abnahme der Jochlängen des Langhauses von West nach Ost; das erste mißt 11,20 m, das zweite 9,50 m, das dritte 8,10 m. Doch wohl ein bewußter perspektivischer Kunstgriff. Höchste Unruhe und herausfordernde Seltsamkeit herrscht in den Fensterformen. Der Meister von St. Quirin steht damit nicht allein da, er übertreibt nur die der ganzen niederrheinischen Schule eigentümliche Neigung, die Bogenlinien, soweit sie nicht konstruktiv gebunden sind, rein als Bewegungslinien expressiv auszubeuten. Sie stellt damit eine ausgesprochene Antithese zur Gotik auf, die jede letzte Form, auch die rein dekorative, auf konstruktive Vorstellungen hinwendet. Sehr beliebt ist an blinden Arkaturen der Kleeblattbogen, an offenen Arkaden oder Fenstern die dreiteilige Gruppe mit überhöhtem Mittelglied und Um-

rahmung durch einen blinden Spitzbogen (Beispiel die Emporen von St. Gereon), und oft werden hier Zusammenstellungen von schönem und geschmeidigem Reichtum gefunden. In einen bedenklichen Taumel gerät aber die Erfindungsgabe bei den Fenstern. Das kreisförmige Fenster ist durch seine Natur bestimmt, den Mittelpunkt einer Fläche zu betonen; tritt es in ganzen Reihen auf, wie an vielen Seitenschiffen dieser Zeit, so ist es schon nicht ganz einwandfrei. Wogegen man es geradezu auffallend nennen muß, daß das am Oberrhein sehr verbreitete Radfenster in den Formenvorrat des Niederrheins nicht aufgenommen wurde. Bedenklich ist das mehr breite als hohe Fächerfenster, und gänzlich aus dem allgemeinen Formentenor fallen die Trifolien-, Lilien- und Schlüssellochfenster heraus oder womit sonst man diese wildgewordene Phantastik vergleichen mag. Man darf bei der Beurteilung von St. Quirin diese Ausschreitungen (die vielleicht auch schon einem dritten Meister in Rechnung zu setzen sind) schließlich beiseite schieben; sie beeinträchtigen nicht die großen Eigenschaften dieses Gebäudes, den mächtigen, frei bewegten Rhythmus der Raummassen, worin wenige es ihm gleichtun. — Die Kirche von Gerresheim, ein einheitlicher, ziemlich schnell ausgeführter Bau, mit dem Weihedatum 1236, ähnelt St. Kunibert in Köln, nur sind die Gewölbelinien spitzbogig. Eine weiche Anmut, wie sie am Niederrhein nicht oft vorkommt, paßt zu dem mäßig großen Maßstabe. In der äußeren Gruppe dominiert ein schlanker, achteckiger Zentralturm. — Die Abteikirche Werden a. d. Ruhr haben wir als bedeutendsten karolingischen Bau dieses Gebietes seiner Zeit besprochen. Von ihm blieb das Westwerk und die Ostkrypta erhalten. Alles übrige ist Neubau aus den Jahren 1257—1275. Der Formengeist dieses fast ein Jahrzehnt nach dem Kölner Dom begonnenen Baus steht noch ohne Wanken auf dem Standpunkte der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Die Grundstimmung des edlen Meisters ist deutsch-romanisch; er kennt auch die Frühgotik, aber schwerlich aus Frankreich, wo sie ja auch längst überholt war, sondern aus der rheinischen Rezeption, vielleicht besonders aus Limburg a. d. Lahn. Die barock-phantastische Episode ist bei ihm schon wieder überwunden, aus ihrer Gärung ist ein reifer, milder, vollkommen ausgeglichener Stil hervorgegangen, der es bedauern läßt, daß ihm keine längere Lebensdauer beschieden war.

Im südlichen Teil der Diözese Köln war das Vorland des Siebengebirges und das enge Rheintal bis Koblenz Schauplatz einer überaus lebensvollen Tätigkeit, namentlich in der Gattung der kleinen und mittleren Bauten. Wer dieses Gebiet mit Muße durchpilgert, wird verspüren, wieviel warme Volkstümlichkeit doch auch dem vornehmen Geiste der Stauferzeit innewohnte. An dieser Stelle können wir uns freilich nur mit einer Auswahl des Wichtigsten beschäftigen. — Das Stift St. Cassius und Florentius in Bonn, schon im Jahre 788 genannt, war ein Mittelpunkt

kirchlichen und baukünstlerischen Lebens (Abb. 153). Das bestehende Gebäude ist exemplarisch für die Neigung und Fähigkeit des romanischen Zeitalters, Bestandteile differenter Pläne und Stile ohne Mißklang ineinanderzuarbeiten; hier vom frühen 11. Jahrhundert bis zur Mitte des 13. Der letzte Meister, dessen Tätigkeit sich leider nicht auf Jahre genau bestimmen läßt — er arbeitete unter dem von 1205 bis 1224 amtierenden Propst Oliver —, errichtete das Langhaus und wölbte den Chor. Er hatte in seinem Leben viel gesehen, war in Frankreich gewesen, vielleicht bis in die Normandie vorgedrungen, und verwebte nun die eingesammelten Fäden in ein ursprünglich niederrheinisches Gespinst. Für die halbkreisförmigen Endigungen des Querschiffs können zusammenfließend nordfranzösische und kölnische Erinnerungen maßgebend gewesen sein. In ihrem Aufbau erinnern sie mehr an die erstere Schule. Sie sind eines der frühesten Beispiele für polygonale Brechung des Halbkreises, fünf Seiten des Zehnecks und Auflösung der Wände in hohe, schmale Fenster. Das Langhaus ist nicht nach dem gebundenen System aufgebaut (wie in der eigentlich kölnischen Schule stets), sondern, zum ersten Male wieder seit dem wenig geglückten Versuch in Laach, in durchlaufender Jochteilung, die Gewölbe des Mittelschiffs im Grundriß querrechteckig, die der Seitenschiffe hochrechteckig. Jetzt, wo der Spitzbogen die Möglichkeit gab, ungleiche Spannungen unter gleiche Scheitelhöhe zu bringen, zeigte die Anordnung sich von ihrer vorteilhaften Seite. Im Oberbau ist die Mauer in zwei Schalen zerlegt, nur die äußere bildet eine geschlossene Wand, die innere ist zweimal, zuerst in der flachen Zwischengalerie (dem sogenannten Triforium), dann in dem Laufgang vor den Hochfenstern, in Säulen und Bögen aufgelöst. Das Korrelat bildet das offene Strebewerk. Es ist etwas schwer geraten, aber vollkommen sinngemäß durchgebildet und darin den gewissermaßen mit schlechtem Gewissen unternommenen ersten Versuchen in Köln und Zülrich überlegen. Das Bonner Münster ist zu seiner Zeit am Rhein der am weitesten auf dem Wege zur Gotik vorgedrungene Bau, aber man wird gewiß nicht behaupten wollen, daß er im Gesamteindruck gotisch sei. Die unruhige Lebendigkeit des Meisters ist von ganz anderer Art. Man sehe das Vielerlei der von ihm angewendeten Fensterformen: im Chor große, kreisrunde Öffnungen über glatten, ruhigen Wänden; an den Querschiffschlüssen schmale Hochfenster über einem Kranz von Ochsenaugen im Erdgeschoß; in den Seitenschiffen des Langhauses breite Fächerfenster; im Hochschiff eine Pyramide von fünf schmalen Schlitzfenstern, aber noch immer rundbogig geschlossen. Das Laubornament an Kapitälern, Konsolen und Basen ist in einem lebendigen Halbnaturalismus gegeben und von feinfühligster Meißelarbeit. (In der Ostansicht Abb. 153 haben wir den heute bestehenden hohen spätgotischen Helm, ein Werk des 16. Jahrhunderts, durch ein normales spätromanisches Pyramidendach ersetzt; in ähnlicher Weise wären Abb. 152 und 154 zurechtzustellen.)

Aus der Deutschordenskommande in Ramersdorf, gegenüber Bonn, wurde im Jahre 1846 die Kapelle nach Bonn (als Friedhofskapelle) übergeführt. Das im zweiten Viertel des Jahrhunderts entstandene kleine Architekturstück ist im Hallensystem, d. h. mit gleichhohen Schiffen errichtet, in der Längs- wie in der Querrichtung dreimal geteilt, die Gewölbe kuppelig, mit breiten Quergurten und feinen, rund profilierten Diagonalrippen unterfangen, im Grundriß leise differenzierte Abweichungen vom strengen Quadrat und dadurch weich und flüssig in der Wirkung, die Stützen schlanke Säulen, aber durch den Schafring vor dem Eindruck zerbrechlicher Überschlankheit bewahrt, die Wanddienste locker gebündelt und in Mannshöhe auf Konsolen gesetzt. Der Vergleich mit einer Krypta des 11. oder 12. Jahrhunderts (das System ist ja das gleiche) oder einer westfälischen Hallenkirche dieser Zeit läßt mit Unmittelbarkeit einen ungeheuren Wandel der Bildung und Stimmung empfinden; die deutschen Ritter, die sich diese Kapelle erbauten, die in der eleganten, sicheren, federnden Leichtigkeit ihrer Architektur ein Abbild dessen erkannten, was sie selbst waren oder sein wollten, sie müssen sehr andere Menschen geworden sein.

Eine der neuen Eigenschaften in der Architektur unserer Epoche ist ihr Schattierungsreichtum. Er ist nicht nur aus der persönlichen Stimmung der Architekten zu erklären — obschon diese wahrscheinlich mit zunehmender Freiheit sich geltend machen durfte —, noch mehr bedeutet er als Niederschlag der geistigen Atmosphäre bestimmter Gesellschaftskreise. Nahe bei Bonn und Ramersdorf liegt die Zisterzienser-Abteikirche Heisterbach (Abb. 77, 78). Es ist wieder ein ganz anderer Typus, dem wir in ihr begegnen. Die Kirche hält sich im Plan genau an die zisterziensische Bauordnung, aber in ihren Formen ist sie nicht zisterziensisch, d. h. nicht frühgotisch, und befindet sich darin in einem auffallenden Gegensatz zu dem zeitlich mit ihr gleichlaufenden Bonner Münster. In ihrer Abmessung übertraf sie mit einer Länge von 85 m sämtliche rheinische Kirchen der Zeit. Die napoleonische Verwaltung ließ sie abbrechen. Heute steht nur noch das Chorhaus aufrecht, eine der berühmtesten Ruinen Deutschlands. Im übrigen urteilen wir nach der Aufnahme Boisserées vor der Zerstörung. Der Grundstein wurde 1202 gelegt, und nicht wesentlich später muß der in der Ausführung einheitlich festgehaltene Entwurf aufgestellt worden sein. Das Eigenartige desselben liegt im Aufbau. In ihm wird unternommen, das kölnische Nischensystem auf den Langbau zu applizieren — eine Folgerung, vor der, wie wir gesehen haben, die stadtkölnische Schule immer zurückgewichen war. Dabei ist nicht zweifelhaft, daß der Meister das gotische Struktursystem, soweit als es in der Zisterzienserarchitektur sich entwickelt hatte, genau kannte. Aber er hat nur subsidiär und in verhehlter Weise davon Gebrauch gemacht: was sich dem Auge darbietet, sind romanische Formen, kein Spitzbogen, keine Rippe (ausgenommen

am Chorhaupt, das wir noch besonders zu betrachten haben) kommt am ganzen Gebäude vor. Das Kölner System wird unter den Händen dieses scharfsinnigen Baudenkers höchst bewußt, man möchte sagen demonstrativ, zum Widerpart des gotischen gemacht. War es sonst den rheinischen Langhäusern dieser Zeit geläufig, durch Anlage von Emporen über den Seitenschiffen die Hochwand des Mittelschiffs zu versteifen und die Gewölbe desselben zu widerlagern, so will der Meister von Heisterbach auch hiervon nichts wissen. Anstatt dessen gibt er den Seitenschiffen eine ungewöhnliche Höhe; ihr Gewölbescheitel erreicht fast die Kämpferlinie der Hochschiffsgewölbe. War schon hiermit ein statisch günstiges Verhältnis erreicht, so kommt noch eine Reihe anderer Hilfsmittel hinzu, seine Wirkung zu erhöhen. Zunächst die Übermauerung der Quergurten im Dachraum der Seitenschiffe — Antithese des offenen gotischen Strebebogens; dann der rhythmische Wechsel von Verdünnung und Verstärkung der Außenmauer durch eine zweigeschossige Nischenanlage — Antithese des offenen gotischen Strebepfeilersystems. Daß alle Gewölbe nur grätig sind, in einer freilich bloß scheinbaren Altertümelei, wurde schon gesagt; in Wahrheit ist ihre Teilung ungemein verwickelt und sinnreich. Die rechteckige Grundform der Hauptgewölbe hätte jeden andern Meister dieser Zeit mindestens zum Wechsel von Rundbögen und Spitzbögen veranlaßt; der unsere aber perhorresziert den Spitzbogen so sehr, daß er lieber Stelzung anwendet und so auch für den Schildbogen den halbkreisförmigen Abschluß rettet. Sehr eigentümlich muß der Eindruck gewesen sein, den die konsequente Durchführung der vollen Kreisform für alle Fenster (ausgenommen die des Querschiffes) hervorrief. Auch sie war nicht Laune, sondern aufgedrungen — wiewohl nicht ungern akzeptiert — durch das konstruktive System, das zwischen den Seitenschiffs- und Hochschiffsdächern zu normalen Fenstern keinen Raum ließ. Einzig das Chorhaupt hat teil an der gotischen Filiation der Zisterzienser. Doch ist auch hier nicht der normale platte Schluß gebraucht, sondern das in Deutschland sonst nie mehr angewandte Schema von Clairvaux. Daß die Kirche von Heisterbach zerstört und damit eine der geistreichsten und originellsten Schöpfungen der deutschen Baukunst in der Stauferzeit uns verlorengegangen ist, bleibt ewig zu beklagen.

Eines der spätesten Erzeugnisse der Schule, in dem aber das bodenständige Element derselben besonders energisch zum Ausdruck kommt, ist die Peterskirche in Sinzig (Abb. 80, 180), eine nach der Längenrichtung stark zusammengedrückte Kreuzbasilika. Hätte die Schule ganz ihrer künstlerischen Neigung nachgehen dürfen, so hätte wahrscheinlich der Zentralbau eine beträchtliche Rolle in ihr gespielt, und zwar mit besonderer Sympathie für die laxeren Fassungen. Der ovale Grundriß von St. Gereon war zwar gegeben, kam aber der barocken Ader in der kölnischen Schule durchaus entgegen, wie ja auch das Barock des 17. und 18. Jahrhunderts

das Oval liebte. Unsere beiden Abbildungen zeigen genugsam, was in Sinzig eigentlich gemeint war: ein verkappter Zentralbau. Die lebhafteste Gliederung der Außenwand ist durch ihr wuchtiges Relief erst recht dazu angetan, die Stärke der Mauermaße fühlbar zu machen. Langausholende Linien sind überall vermieden, sie sind eckig, zerknittert und am Turm und der Apsis zu spitzen Giebeldreiecken herausgetrieben. Das Achteck des Turmes und die ebenfalls aus dem Achteck abgeleitete Brechung der Apsis (ein relativ frühes Beispiel für diese Neuerung) bilden eine schöne Resonanz. Wohlüberlegt war auch die Wahl des Ortes auf dem Gipfel eines Hügels, ehemals nach allen Seiten frei.

Die Liebfrauenkirche in Andernach. Gleich Sinzig eine bloße Pfarrkirche, nicht groß, aber von gediegenem Glanz der Ausführung. Das innere System (Abb. 81) ist, wie bei den meisten Kirchen des Rheintals, auf Emporen angelegt, im gebundenen System und in schweren, breit ausladenden Proportionen. Den Ruf, eine der schönsten romanischen Kirchen des Rheinlandes zu sein, verdankt sie vornehmlich der Westfassade (Abb. 160). Es wird dem Leser aufgefallen sein, daß bisher von Fassaden wenig die Rede gewesen ist. In der Tat hat dies Problem in der niederrheinischen Schule nur sekundäre Bedeutung gehabt, in Andernach macht sich in diesem Punkte der Mittelrhein geltend. In der Stadt Köln war es teils die Nachwirkung frühromanischer Plananlage, teils die beabsichtigte Bevorzugung der Ostansicht, die die Aufmerksamkeit ablenkten. Westfassaden mit Doppeltürmen kommen bezeichnenderweise nur im äußersten Norden des Gebietes, St. Viktor in Xanten, und im äußersten Süden, Andernach, vor. Im übrigen ist St. Quirin in Neuß der einzige Bau, der auf die Westansicht vollen Nachdruck legt. Es geschieht in der Weise, daß ein querschiffartiger Breitbau angelegt ist, aus dessen Mitte ein hoher Einzelturm aufsteigt. Die Wandgliederung ist unruhig reich, wenn auch im einzelnen mit geistvollen Einfällen. Dem Turme fehlt die organische Vorbereitung. Die Fassade von Andernach nun hat Anspruch auf ungehemmte Bewunderung. Zunächst ist schon das Massenverhältnis der freiliegenden Turmteile zum Unterbau und der Dächer zu jenen von einem mustergültigen Proportionsgefühl diktiert. Mustergültig nicht minder die künstlerische Logik der Flächengliederung. Der Unterbau, entsprechend dem inneren Aufbau, dreigeschossig, in der leichten Differenzierung der Blendengliederung voll feiner Lebendigkeit. Die Freigeschosse der Türme behalten den Massencharakter, die Schallöffnungen sind klein, aber umschlossen von blinden Arkaden in geistvoll reicher Zeichnung. Vortrefflich ist, wie von unten auf, von Geschoß zu Geschoß, die Rücksprünge tiefer, die Schattenschläge kräftiger werden. Die Krönung durch ein nicht hohes, rhombenflächiges Dach über vier Giebeln ist die typisch rheinische Form. Die Klarheit des Entwurfs und die ruhige Sicherheit in der Anwendung der Kunstmittel,

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

nirgends zu viel und nirgends zu wenig, wird besonders auf den vom Niederrhein kommenden und dort durch mancherlei Schwulst und Bizarrerie ermüdeten Reisenden den Eindruck des Klassischen machen.

Koblenz und das enge Rheintal bis Bingen bewahren sich den Charakter einer um die konstruktiven Zeitprobleme wenig bekümmerten, mit starker und liebenswürdiger Begabung die malerische Seite des Spätromanismus herauskehrenden Heimatkunst. Der Neubau von St. Kastor in Koblenz (Abb. 179) hat altertümlich breit gelagerte Verhältnisse und eine von der Tendenz zum »Übergang« nur leise berührte Formengebung, im Mittelschiff erstaunlicherweise noch eine flache Decke. Eine ebensolche war in der stattlichen St. Severuskirche in Boppard in Aussicht genommen; als die Bauführung schließlich doch zum Gewölbe überging, was zwischen 1230 und 1240 geschehen sein mag, wurde für dasselbe eine Form gewählt, die in ihrer Seltsamkeit die sprunghaft suchende Unruhe, in die diese Zeit ja zuweilen verfiel, sehr anschaulich macht. Ein spitzbogiges Tonnengewölbe ist durch breite Gurten in drei Abteilungen zerlegt, und in jeder derselben steigen vom wagerechten Gesims 16 dünne Rippen auf, die sich im Mittelpunkt des Scheitels zu einem Bündel vereinigen. Origineller kann man sich über den Nutzen der Rippen nicht aussprechen! Wie prächtig aber gruppiert sich in St. Severus wie in St. Kastor die Chorapsis mit den sie begleitenden Türmen (Abb. 179). Die überall am Rhein bis abwärts nach Köln zu bemerkende Vorliebe für diese Anordnung hatte sich aus der historisch-geographischen Tatsache entwickelt, daß alle alten Rheinstädte am linken Ufer liegen, mithin ihre Ostseite dem Strom zukehren, eine gleichmäßig wiederkehrende Einladung, diese Ansicht zur Hauptschausseite zu machen. — Unwidersprechlich anziehend zeigt sich der spätromanische Geist in der Peterskirche in Bacharach. Während der Bauführung hatte der Meister sich für St. Georg in Limburg a. d. Lahn begeistern gelernt. So klein seine Kirche war, er gab ihr doch den vollen, reichen Aufbau, den er dort gesehen hatte, vierteilig, mit Emporen und Triforium. Das ansteigende Gelände gestattete aber nur geringe Längenausdehnung, die durch eine westliche Vorhalle mit Empore noch weiter verkürzt wurde. So wurde der als Langhaus verbleibende mittlere Basilikaabschnitt breiter als lang und höher als lang, ein kecker Widerspruch gegen Altgewohntes, aber reich an pikanten Durchblicken und Aufblicken und zervoll in den Einzelheiten. Nur eine Zeit mit sehr sicherem künstlerischen Takt durfte sich so gehen lassen, konnte aus solcher Unordnung doch ein erfreulich, allerdings wesentlich malerisch wirkendes Ganzes herausbringen. Was die Stilformen betrifft, so ist der frühgotische Charakter des Originals (frühgotisch im Sinne der zweiten Rezeptionsstufe) wieder auf die romanische Tonart zurückgestimmt. Die Kirche von Bacharach kann ihre maßgebende Gestalt nicht viel vor der Mitte des Jahrhunderts empfangen

haben, womit sie von der gesunden Langlebigkeit des romanischen Stilgefühls Zeugnis ablegt.

Das Mosel- und Naheland. Der Mittelpunkt war Trier, die Stadt, in deren Bild die römische Vergangenheit noch weit aufrechter hineintrug als in Köln. Zugleich lag sie dem Heimatlande der Gotik nahe. Ein großer Teil der Erzdiözese war französisches Sprachgebiet. Eine scharfe Grenze zwischen den Kulturen gab es nicht. Trotzdem ist auch in Trier die Vollgotik erst am Ende unserer Epoche eingedrungen. Bis dahin war in der Trierer Architektur, allerdings auf die Stadt begrenzt, die Nachwirkung der Römerbauten ein starker Faktor. — Wir beginnen mit dem Umbau der Porta nigra. Im 11. Jahrhundert hatte ein wunderthätiger Apostel aus dem Morgenlande, Simeon, in ihr sich seine Klausur eingerichtet. Bald nach seinem Tode (1035) wurde er heilig gesprochen und ihm zu Ehren der alte römische Wehrbau in eine Kirche verwandelt. Im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts kam der (noch bestehende) Chor hinzu. Mit seiner ernsten und gebieterischen Haltung schließt er sich dem Bau der Römer nicht unwürdig an. Doch kopiert er ihn nicht. Deutsch ist aber weder seine polygonal gebrochene Grundform noch die Detailbehandlung. Aber auch aus dem gotischen, d. i. nordfranzösischen Stilgebiet sind sie nicht entnommen. Es ist ein südfranzösischer Typus. Wie er nach Trier vermittelt wurde, vielleicht über eine Zwischenstation in Lothringen (Verdun?), ist ungewiß. Er hatte hier zur Folge, daß er alsbald am Dom nachgeahmt wurde. Der Dom hat in seiner Anlage mit keinem Gebäude Deutschlands oder Frankreichs Ähnlichkeit, er ist außer jedem Familienzusammenhange ein Individuum für sich (Abb. 85, 147). Bei einer lichten Grundfläche von rund 3000 qm bleibt er hinter dem Speierer Dom wenig zurück und übertrifft ihn im kubischen Rauminhalt. Ganz außerordentlich sind die Gewölbespannungen: etwas über 16 m im Mittelschiff und beinahe 10 m in den Seitenschiffen — Abmessungen, die auch von den größten gotischen Kathedralen Frankreichs nicht erreicht wurden (in Amiens 13,5 : 7,3). Vollends merkwürdig ist die Stellung der Stützen im Grundriß und die daraus sich ergebende Teilung der Joche. Es wechseln im Mittelschiff drei rechteckige und zwei quadratische, in den Seitenschiffen drei quadratische und zwei rechteckige Joche nach dem Schema a b a b a, wie unsere Planzeichnung des näheren ergibt. Was sollen wir zu dieser vollkommen außergewöhnlichen Konfiguration sagen? Den Schlüssel gibt die an Wandlungen reiche Geschichte des Gebäudes. Es ist in seiner östlichen Hälfte, mit Ausschluß des Chors, ein Römerbau des 4. Jahrhunderts, auch im aufgehenden Mauerwerk fast in voller Höhe erhalten; in seiner westlichen symmetrischen Erweiterung durch das 11. Jahrhundert. Der antike Bau war ein Zentralbau von quadratischer Grundform, die

flache Decke in der Mitte durch vier kolossale Granitsäulen getragen, die noch in der romanischen Ummantelung drin stecken. Erst die nach Westen vorgehende Erweiterung verwandelte den Zentralbau in einen Langbau mit Beibehaltung des flachen Deckensystems. Die jetzigen Gewölbe wurden im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts eingezogen. Technisch eine großartige Leistung, in ihrer Kühnheit — Spannung von fast 17 m — von vollkommenem Erfolge gekrönt. Die Rippen sind im Prinzip gotisch, ihre Verstrebung aber ist nach einem durchaus eigentümlichen Gedanken durchgeführt*. Merkwürdig ist, wie nach so vielen Wandlungen der ursprüngliche Raumgeist der römischen Anlage doch immer wieder als *character indelebilis* durchdrang: er ist stärker als alle Unterschiede der Formgebung im einzelnen und erzeugt ein Raumbild, dem in der nordischen Baukunst nichts ähnlich ist; deutsch ist das Herausholen des gewaltigen rhythmischen Schwunges aus dem diesem Sinne ursprünglich fremden römischen Motive. Was von gotischen Konstruktionsmitteln herangezogen wurde, ist aber nur dienend, und zwar einem von allem Gotischen weitabliegenden Ziel.

Der Dom von Trier ließ so wenig eine Verallgemeinerung zu wie St. Gereon in Köln, er machte keine Schule. Von den drei alten und reichen Klöstern im Weichbilde von Trier sind zwei, St. Paulin und Sankt Maximin, 1674 von den Franzosen zerstört worden. Bei St. Maximin wurden von 1235 ab die Klostergebäude, gegen 1245 der Chor der Kirche erneuert. Für die Frage der Rezeption der Gotik ist ihre Zerstörung eine empfindliche Lücke. Erhalten geblieben, wenn auch in verwahrlostem Zustande, sind die Gebäude von St. Matthias. Sie sind das erste, was in Trier mit stark gotisierender Hinneigung gebaut wurde, sehr anmutvoll, nicht nordfranzösisch, sondern burgundisch-lothringisch. Der Import erstreckt sich bis aufs Material, das aus den Brüchen von Jaumont bei Metz die Mosel abwärts verfrachtet war. Leider fehlen sichere Daten. Zu vermuten ist die Zeit von etwa 1225—1235. Das große Dormitorium zeigt Abb. 187. — Außerhalb Triers kommen für die gotische Rezeption die altberühmten Klöster an der Westgrenze, Echternach, Stablo und Prüm, nicht in Betracht, da sie in dieser Zeit keine Baulust bezeugten. Oberflächlich französische Einwirkungen aus der Zeit des ersten Werdens der Gotik im 12. Jahrhundert finden sich in der Templerkirche Roth a. d. Urs und der stattlichen Stiftskirche zu Merzig a. d. Saar: sie haben u. a. spitzbogige Säulenarkaden bei flacher Holzdecke. Als in Merzig der prächtige Chor gebaut wurde, schon im Anfang des 13. Jahrhunderts, war der Wind umgeschlagen, er wehte vom Rhein her. — Der belangreichste Bau im Nahegebiet ist die Klosterkirche Sponheim, einer der nicht häufigen Fälle in dieser Zeit, daß ein Bene-

* Einigermassen vergleichbar das Ostjoch in Groß-St. Martin zu Köln.

diktinerkloster zu einem Neubau sich entschloß. Der mit Unterstützung des mächtigen Grafengeschlechts, dessen Burg daneben lag, im späten 12. Jahrhundert begonnene Bau blieb eine Zeitlang liegen. Er wurde im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts gotisierend eingewölbt, zugleich im Plan reduziert: nur das erste Joch des Langhauses kam zur Ausführung und mit Unterdrückung der Seitenschiffe. So entstand, dem ersten Plan, der auf eine normale Kreuzbasilika, und zwar von stattlichen Abmessungen, ausgegangen war, entgegen, aber doch nicht ganz unwillkommen, ein aus fünf Quadraten zusammengesetztes gleicharmiges Kreuz, also ein Zentralbau. Ein achteckiger Vierungsturm bekräftigt noch diesen Charakter. Der Raumeindruck des Inneren ist frei und weit, die äußere Gruppe durch schön geführten Umriß ausgezeichnet, prachtvoll behandeltes Quaderwerk, sparsamer Dekor. — Zusammenfassend ist zu sagen, daß die Diözese Trier trotz ihrer westlichen Lage keine nennenswert frühe Tendenz zur Gotik bekundet hat. St. Thomas an der Kyll steht als Zisterzienserbau außerhalb des provinziellen Bauwesens, und der Beginn der Liebfrauenkirche in Trier, womit die Schwelle überschritten wurde, liegt wenig vor 1242.

Der Oberrhein. Linkes und rechtes Ufer, Landschaften alter und junger Kultur, unterschieden sich noch immer bestimmt, wenn auch so schroff nicht mehr wie in der vorigen Epoche. Am linken Ufer lagen die fünf Bischofsstädte, lag ein Hauptgebiet des staufischen Allodialbesitzes, lag das gelobte Land des Kleinadels und der Stadtbürger, dieser beiden für die Kultur des 13. Jahrhunderts immer wichtiger werdenden aufstrebenden Gesellschaftsgruppen. Es war der wirtschaftlich höchstentwickelte und vielleicht auch geistig regsamste Teil des damaligen Deutschlands. Das kunsthistorische Bild dieser Landschaften aber, wie es sich heute zeigt, weist große Lücken auf. Reich an staufischen Denkmälern ist nur das Elsaß. Dagegen Rheinpfalz und Rheinhessen, in denen wir nach den historischen Voraussetzungen den vollsten Flor des Kunstlebens zu erwarten hätten, sind, ebensowohl mit dem Elsaß wie mit dem Mittel- und Niederrhein verglichen, heute arm. Es ist die Folge endloser Kriegsverwüstungen vom Bauernkrieg bis zur französischen Revolution. Nur einige entlegene Klosterkirchen der Zisterzienser und die Bauten der festen Städte haben standgehalten, die vielen kleinen und mittleren Bauten des offenen Landes sind zum größten Teil zerrieben und bis auf schwache Spuren weggewischt. Daß der Dom von Speier nur zur Hälfte in Trümmer gelegt wurde, lag nicht im Willen der Franzosen. Der Dom von Worms entging mit knapper Not demselben Schicksal.

Der Dom von Speier. Brände in den Jahren 1137 und 1159 und wahrscheinlich neue Bodenverschiebungen hatten ihn zerrüttet. Querschiff und Chor mußten zum größten Teil, vom Langhaus das Mittel-

schiffsgewölbe und der Lichtgaden neu aufgebaut werden. Das umfängliche Werk zog sich bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts hin. Wann es begonnen wurde, wissen wir nicht, schwerlich war es vor dem drittletzten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts. Man hat sich über die späte Entstehung dieser Teile lange getäuscht. Wenn es sich auch keineswegs um eine einfache Wiederherstellung des früheren Bildes handelte — für das Mittelalter ein Undenkbares —, so erfolgte die Erneuerung doch in einem verhältnismäßig konservativen Geiste. Der Charakter heroischer Gemessenheit und Schwere, der dem Bau der Salier eigen gewesen war, blieb auch in der reicheren Erscheinung der staufischen Restauration der Grundton (Abb. 165). Er unterscheidet sich sehr von der wärmeren, aber auch unruhigeren Lebendigkeit der niederrheinischen Bauten. Am Äußeren macht der einfache Kontrast zwischen den großen Flächen und der sie bekrönenden, rings um das ganze Gebäude laufenden Zwerggalerie (Abb. 164) den größten Eindruck. Wir kennen schon den lombardischen Ursprung des Motivs. Noch mehr: auch alle in dieser Zeit entstandenen Zierformen: die Akanthuskapitälé des Inneren, das aus antiken Elementen, Zahnschnitt und Kymation, zusammengesetzte mächtige Hauptgesims, die reich geschmückten Fenstergewände, auch die Basenprofile der Apsis sind lombardisch; nicht altlombardisch, sondern aus einer neu emporgekommenen Richtung, die man mit Fug der Protorenaissance zuzuzählen hat. Antik ist auch die Art, wie die Bogensteine der Fenster* mit den horizontalen Lagern in Verband gebracht sind; sie findet sich gleichartig am Münster zu Basel, in Gebweiler und an einigen Stellen Freiburgs und des Straßburger Münsters, überall ein Beweis für die Anwesenheit wo nicht notwendig von Lombarden, so doch von lombardisch Geschulten. Weniger in die Augen fallend, aber nicht weniger der Beachtung wert ist an den neuen Teilen des Speierer Doms der konstruktive Aufbau. Die auf enorme Mächtigkeit gebrachten Umfassungsmauern sind im Erdgeschoß durch Kapellenischen ausgehöhlt, in den Obergeschossen von sehr großen Fensteröffnungen durchbrochen, so daß eine vornehmlich die Ecken in Anspruch nehmende Kräfteverteilung eintritt. Der Grundgedanke ist derselbe wie in der Kölner Schule. Die Ableitung von dort stößt aber auf chronologische Schwierigkeiten, es wäre denn, daß man diesen Bauteil sehr nahe dem Ende des Jahrhunderts ansetzte. Die Lombardei kann aber als Geberin auch nicht in Frage kommen, denn sie selber kannte den Gedanken nicht. Er ist am Oberrhein auch nicht weiter verfolgt worden. Durch unbekannte Zwischenglieder letztlich auf die Antike zurückgehend, trifft er sehr merkwürdig mit den antikisierenden Schmuckformen zusammen, die ebenfalls keine Nachfolge fanden.

* Heute nur an den Ostjochen des Langhauses zu erkennen, da die übrigen durch die Franzosen zerstört sind.

Der Dom zu Mainz (Abb. 86, 117, 137, 166, 168, 169). Auch bei ihm handelte es sich nur um einen Umbau: wie in Speier Erneuerung der Hochschiffsgewölbe, des Querschiffs und Chors, hier des westlichen, dem jetzt die Bestimmung als Hauptchor gegeben wurde. Die Unternehmung begann ungefähr um die Zeit, als die Speierer zu Ende ging, in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts, und kam im Jahre 1239 zum Abschluß. Schulzusammenhang mit Speier liegt in dieser Epoche — in der vorangegangenen war er eng gewesen — nicht vor. Man fragt sich, was der große Künstler, der hier ans Werk kam, wohl gegeben hätte, wenn die Bahn vor ihm frei gewesen wäre. Allein er mußte nicht nur zum älteren Langhaus ein Verhältnis aufsuchen, sondern auch das Querschiff war schon begonnen. Trotz dieser Beschränkungen vermochte er es, einen Eindruck von majestätischer Pracht hervorzurufen, wie er bis dahin in Deutschland unerreicht war, würdig der Bedeutung dieses Domes als Sitz des Primas der deutschen Fürsten. Um zunächst die Anordnung im ganzen ins Auge zu fassen, so treten zu der für Querschiff und Chor gegebenen Gruppe von vier quadratischen Grundrißfeldern zwei neue Elemente hinzu: die Erweiterung des Chorquadrats durch Exedren und die starke Überhöhung des Vierungsraumes, in der die in den Seitenräumen angeschlagene Bewegung zusammenströmt und machtvoll gipfelt. Leider beschränkt die sehr große Mauerstärke den Lichteinfall, so daß der schöne Gedanke nicht mit voller Wirkung zum Ziele kommt. — Man bemerkt hier aufs neue, wie sehr die Raumphantasie der Zeit dem Zentralbau zugewandt war. Ein zentrales Element liegt ja an sich schon in der Kreuzbasilika, doch nur subordiniert. Hier ist nun, ein wenig auch durch Vergrößerung des Volumens, vornehmlich aber durch Verstärkung der Formen, die Intensität des Eindrucks so erhöht, daß man das Ergebnis für das Ganze wohl eine Kombination von Lang- und Zentralbau nennen darf, in der Tendenz den kölnischen Bauten dieser Zeit verwandt. Direkt unter diesem Einfluß steht der kleeblattförmige Grundriß des Chors. Die rasche Verbreitung des am frühesten in der Kölner Apostelkirche auftretenden Motivs der lichtbringenden Vierungskuppel — wir können sie, wenn auch abgeschwächt, bis nach Straßburg und Freiburg verfolgen — gehört zu den bemerkenswertesten Erscheinungen im westdeutschen Spätromanismus*. Völlig ohne fremde Anregung ist es nicht entstanden. Aber woher kam diese? Aus der nordfranzösischen Frühgotik nicht. Die Apostelkirche gab einen Fingerzeig auf Byzanz. Auch Burgund und Oberitalien werden nicht auszuschließen sein. Doch waren das nur ins allgemeine gehende und mittelbare Anregungen. Die Hauptsache ist, daß das Motiv in der deutschen Bauphantasie eine wohl-

* In Mainz geht aus der Gruppierung der Dienste an den Vierungspfeilern hervor, daß noch unmittelbar vor dem Eintritt unseres Meisters Abschluß durch ein Kreuzgewölbe in gleicher Höhe mit den andern Teilen des Querschiffs geplant gewesen war.

vorbereitete Stätte fand. Für die technische Ausführung bot die Kombination der Kuppelform mit dem Rippengewölbe ein gutes Hilfsmittel. Aber die künstlerische Idee, wir wiederholen es, lag nicht auf der gotischen Linie. — Die Außenansicht bietet eines der stolzesten Architekturbilder Deutschlands. In einem Hauptpunkte, nämlich in betreff der Gestalt des Zentralturmes, läßt sie allerdings die ursprüngliche Absicht im ungewissen. Das romanische Dach wurde in einem Brande des 15. Jahrhunderts zerstört. Jetzt folgt auf drei romanische Geschosse ein gotisches und auf dieses, wieder nach einem Brande, ein Aufsatz des 18. Jahrhunderts. Der Urheber desselben, Franz Ignaz Neumann, hat, unbeschwert durch archäologische Gelehrsamkeit, mittelalterliche und barocke Formelemente nicht etwa ratlos, sondern mit tiefem künstlerischen Instinkt so zusammen gemischt, daß etwas dem Geiste des ersten Meisters wahrhaft Kongeniales entstanden ist. Die Formenbehandlung desselben ging ganz ins Große. Von den vielen, fein abgewogenen wagerechten Unterteilungen, in denen die rheinische Schule, besonders in ihren Apsiden, sich erging, ist abgesehen. Der Mainzer Chor steigt in einem einzigen Geschoß auf mit glatten Flächen, hohen Fenstern, kräftigen Eckstreben. Erst nahe dem Dach und den Giebeln des Querschiffs und den Türmen treten in den Öffnungen der Galerien und Fenster* schwarze Schattenlöcher und detailliertere Formkontraste auf. Die Hauptsache aber, und das ist romanisch, bleibt der Eindruck der plastisch gekneteten Masse und ihres fest und scharf gerissenen, mit der Grundrißbewegung in logischem Zusammenhang stehenden Konturs. Dagegen ist die Choransicht des gotischen Kölner Doms, trotz ihrer unendlich größeren Fülle an Einzelheiten, in gewissem Sinne arm, ein irrsinniges Chaos. Und doch liegt die Vollendung des Mainzer Chors nur zehn Jahre vor dem Beginn des Kölners. Dieser Vergleich ist ein Musterbeispiel für die Schärfe der Spannung zwischen romanischem und gotischem Kunstwillen. Es kann gar nicht davon die Rede sein, daß »Übergang« vom einen zum andern das beherrschende Zielbestreben dieses Zeitalters gewesen sei, zwei im innersten Kern verschiedene Welten stießen aufeinander.

Der Dom zu Worms (Abb. 167). Neubau auf den Fundamenten des frühen 11. Jahrhunderts. Die zum Jahre 1181 gemeldete Weihe des Ostchors sah denselben wohl noch nicht vollendet. Die Bauführung schritt dann langsam westwärts fort, rund um 1234 erreichte sie im Westchor ihr Ende. Der Wandel der Stilformen ist nicht so groß, wie man nach der Länge der Bauzeit erwarten könnte. Der Dom ist kleiner als der Speierer und Mainzer, aber durch Wucht und Fülle der Formen ein Hauptzeugnis des romanischen Stils aus der Zeit seiner Hochreife. Von der gotischen

* Unter diesen kommt als zentralisierendes Giebelmotiv das Radfenster vor, ein Beweis, daß die dem Oberrhein folgende lombardische Einströmung bis hierher vorgedrungen war.

Welle ist er nur eben gestreift worden. — Das System des Langhauses schließt sich dem von Mainz und Speier an, doch merkt man wohl an den von Joch zu Joch versuchten Variationen, daß die Bauhütte in ihrem Stilgefühl schwankend geworden war. Am meisten macht sich der Abstand der hundert Jahre in der weicheren, malerischeren Gesamthaltung geltend. Die Gewölbe, die nicht unbeträchtlich jünger sein müssen als das Pfeiler- und Wandsystem, gehen zu leicht spitzbogigen Linien und gotisch profilierten Rippen über (während die Erneuerung der Speierer Gewölbe noch rippenlos war). Der Wechsel ist indessen mit so feinem Anpassungsvermögen durchgeführt, daß man ihn kaum als einen Bruch empfindet. Erregter ist der Kampf zwischen Altem und Neuem im Westchor. Der Grundriß ist polygonal gebrochen. Die Wände sind tief ausgenischt, von Fenstern ungleicher Gestalt, zum Teil in der am Mittel- und Niederrhein beliebten Kreisform, stark durchbrochen, die lebhaft gegliederten Gewändeprofile mit Zickzackstäben besetzt; ein schneidiger und feuriger Geist, der mit der schlanken Anmut der Gotik nichts zu tun hat, durchströmt diesen Bauteil; man darf hier wohl wieder einmal das Wort barock brauchen, zu dessen Anwendung der Oberrhein sonst im ganzen wenig Gelegenheit gibt. Die Ausstattung des Äußeren mit zwei zentralen und vier flankierenden Türmen geht auf die erste Anlage zurück, aber es verstand sich für diese Zeit von selbst, daß die östliche und westliche Gruppe einander nicht gleich gebildet wurden. Künstlerisch bewußte Verwertung der Dissonanz — auch das ist »barock«. — Die Wormser Schule weist mancherlei Zusammenhänge mit der elsässischen auf, sie sind aber noch nicht aufgeklärt. Es wird sich wohl nicht einseitig um ein Geben oder Nehmen, sondern mehr um Auswechslung der Baukräfte gehandelt haben. Beiden gemeinsam ist eine beharrende Sinnesweise, die der gotischen Zeitströmung weder nachgeben wollte, noch auch sie selbständig auszunutzen gedachte, wie die niederrheinische Schule und manche andere es gut verstand. Ein Beispiel dafür ist in Worms selbst die Martinskirche, der man es nicht ansieht, daß sie erst zwischen 1240 und 1260 entstanden ist. St. Andreas und St. Magnus waren sogar nur flachgedeckte Basiliken. Bei St. Andreas befindet sich ein Kreuzgang mit antikisierenden Kapitälern in Speierer Richtung, bei St. Martin ein vielsäuliges Prachtportal. Von St. Paul, vermutlich einer Stiftung glücklich heimgekehrter Kreuzfahrer, ist nur der originell disponierte Westbau erhalten, auf den runden Türmen steinerne Hauben, die etwa wie Modelle orientalischer Zentralbauten aussehen. Wir geben diese Aufzählung (der noch eine wohlerhaltene jüdische Synagoge hinzuzufügen wäre) als Probe, welche Bautätigkeit in einer nach heutigen Begriffen kaum mittelgroßen Stadt in dem Zeitraum eines halben Jahrhunderts sich zusammendrängen konnte.

Das Münster in Straßburg (Abb. 90, 92). Nachdem im Laufe des 12. Jahrhunderts nicht weniger als fünf Brände über die alte Basilika hin-

gegangen waren, der letzte im Jahre 1176, wurde Erneuerung beschlossen. Zuerst des Querschiffs und Chors. Ihre Vollendung, bis zu welcher, um den Gottesdienst nicht obdachlos zu machen, das Langhaus erhalten blieb, zögerte sich bis nahe an die Mitte des 13. Jahrhunderts hin. Wohl hatte die Einwohnerzahl in den letzten 150 Jahren beträchtlich zugenommen, aber die alte Kirche war so groß gewesen, daß man ohne Bedenken ihre Grundmauern wiederbenutzte. Dagegen haben die Projekte für den Aufbau mindestens viermal gewechselt. Es geschah das nicht, weil die Straßburger etwa unruhige Neuerer gewesen wären, im Gegenteil, es war die Strafe für ihre Schwerfälligkeit, die sie in das Neue immer so spät sich finden ließ, daß es im Augenblick der Ausführung schon wieder veraltet war. Diesen für die Zustände der Übergangszeit, insbesondere den Zusammenhang zwischen Gewölbekonstruktion und Raumgestaltung aufschlußreichen Vorgängen bis in die sehr verwickelten Einzelheiten nachzugehen, ist hier nicht der Ort. Es genüge zu sagen, und das ist allerdings interessant, daß in Straßburg trotz der Nähe Frankreichs die Gotik bis tief in die 30er Jahre nur obenhin bekannt war. Die Beziehungen zu auswärtigen Schulen gehen über Worms auf der einen, Basel auf der andern Seite nicht hinaus. Erst der letzte Meister, der das südliche Querschiff vollendete, um 1230—1240, hat die französische Kunst gekannt, und zwar gründlich; manches läßt sich sogar dafür geltend machen, daß er selbst es war, der gleich darauf das Langhaus begann, wie man weiß, ein Werk klarer und reifer Vollgotik. In jedem Falle sind die beiden Bauteile unmittelbar hintereinander entstanden. Es ist verständlich und durch zahlreiche Beispiele aus allen Zeiten belegt, daß eine neue Kunstrichtung bei ihrem Auftreten sich herausfordernd schroff von der alten abwendet. Um so mehr ist beim Vollender des südlichen Querschiffs die Mäßigung zu bewundern. Er vollendet wirklich, er steigert, aber bricht nicht. Das asymmetrische Verhältnis zum nördlichen entspricht der deutschen Empfindung und ist mit ausgezeichneter Feinheit durchgeführt. Der Raum mit dem »Engelspfeiler« in der Mitte ist einer der phantasievollsten der Zeit (Abb. 92). Schließlich wolle man auch dies beachten, daß die drei stark differenzierten Abteilungen des Querschiffs auch in liturgischer Hinsicht voneinander gesondert waren: der Vierungsraum gehörte zum Chor, die Flügel waren als Kapellen spezialisiert. Der Sprung von der Stilstufe des Querschiffs zu der vollentwickelt gotischen des Langhauses würde weniger unvermittelt erscheinen, wenn wir noch die an der Ostseite des Münsters in derselben Bauepoche ausgeführten Stiftsgebäude, den sogenannten Bruderhof, besäßen. Erhalten hat sich davon nur der links vom Chor über der Johanneskapelle liegende Kapitelsaal. Er fällt in die Zeit vor dem Auftreten des Meisters vom Engelspfeiler, etwa um 1235, und ist das erste, was in Straßburg in reiner, jedoch noch ausgesprochen früher Gotik gebaut worden ist. — Etwa zwischen

1210 und 1230 entstand die Stephanskirche, zwischen 1230 und 1250 die Thomaskirche, beide von der Bauhütte des Münsters abhängig, aber beide nur in Fragmenten erhalten, auch so noch anziehend durch kräftige und gediegene Formenbehandlung.

Das Münster zu Basel (Abb. 89). Man pflegt den Beginn des Neubaus, über den direkte Nachrichten nicht überliefert sind, mit dem im Jahre 1185 stattgehabten Brande in Verbindung zu setzen. Stilistisch würde auch ein etwas früherer Termin möglich sein, wensschon er nicht dringend nahegelegt ist. Lassen wir diese Nebenfragen beiseite: in der Hauptsache ist klar, daß die Architektur des Baseler Münsters auf keiner örtlichen Tradition ruht. In ihm laufen zwei fremde Strömungen nicht sowohl in- als nebeneinander, eine lombardische und eine burgundische. Der ersten gehören die über den Seitenschiffen angeordneten und als Widerlager für Gewölbe gedachten Emporen an, der zweiten die spitzbogige Form der Arkaden, der polygonale Grundriß des Chors (ein halbes Zehneck mit Umgang) und die üppige Ornamentik im Chor und in der Krypta. Ein ganzes »Bilder- und Märchenbuch« wird hier entrollt: biblische und legendäre Szenen wechseln mit Motiven aus der Tierfabel, aus der deutschen Heldensage, aus dem Alexanderroman, aus der Geschichte von Pyramus und Thisbe und andern Novellenstoffen; aus lombardischem und südostfranzösischem Element gemischt ist die Galluspforte (Abb. 281), von der wir früher gesprochen haben; rein lombardisch an der Querschnittsfront das Radfenster mit der Allegorie des steigenden und fallenden menschlichen Glücks.

Wie man sieht, hat die oberrheinische Baukunst nicht wie die nieder-rheinische eine einzige Schule gebildet, sie tritt zu gleicher Zeit in fünf verschiedenen Versionen auf nach den fünf Bischofsstädten. Das reicher gewordene, auch durch fremde Erwerbungen noch vermehrte Register der Kunstmittel gestattete stärkere Differenzierungen. Es ist schade, daß wir die von diesen Zentren aus in die Breite gehenden Wirkungen nicht gleichmäßig beobachten können, denn wir haben schon gesagt, daß die Erhaltung der Denkmäler zweiten Ranges unvollständig und ungleich ist. Nur im Elsaß stehen sie noch in ansehnlicher Dichtigkeit beieinander. Entsprechend der kirchlichen Einteilung gewahren wir dann auch im oberen Elsaß, das zum Baseler Sprengel gehörte, Baseler Einflüsse, im unteren Straßburger; im ganzen aber überwiegt doch das Gemeinsame. Durch seine geographische Lage schien das Elsaß in besonderem Maße dazu berufen zu sein, zwischen deutscher und französischer Kunst zu vermitteln. Nicht ohne Erstaunen deshalb sehen wir, daß dieses nicht der Fall gewesen ist. Das Elsaß hat für die Überleitung der Gotik weder auf der ersten noch auf der zweiten Rezeptionsstufe etwas Nennenswertes geleistet; andere, von der Grenze viel weiter entfernte Gegenden waren darin im Vorsprung; erst nahe an der Mitte des Jahrhunderts, als das

Querschiff des Straßburger Münsters vollendet und das Langhaus begonnen wurde, ward der entscheidende Schritt getan. Bis dahin aber blieb die elsässische Baukunst, ohne sich einzelnen Neuerungen zu verschließen, im ganzen bedächtig dem Charakter treu, den sie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, der für sie grundlegenden Zeit, angenommen hatte. Die frühe Erwerbung der Kreuzrippen und des Spitzbogens (vgl. oben S. 127) hat daran nichts geändert. Wir pflegen in diesen die Grundelemente des gotischen Stils zu sehen. Das Elsaß zeigt aber, daß man sie besitzen und doch keine gotische Gesinnung haben konnte. Spitzbogen und Kreuzrippen waren hier keine treibenden Kräfte. Trotz ihrer blieben schwere, geschlossene Mauermassen, gedrungener Gliederbau mit schwachem Bewegungsausdruck und breite, ruhige Raumverhältnisse die Eigenschaften, an denen die elsässische Baukunst festhielt, zweifellos nicht aus Unvermögen, es anders zu machen, sondern eben, weil sie hierin Befriedigung fand. Etwas wie die Deutschordenskapelle in Ramersdorf oder die Marienkirche in Gelnhausen würde man hier umsonst suchen. Von einer — und wäre es auch nur versteckten — Hinneigung zum gotischen Bewegungsstil ist nicht die Rede. Und auch historisch standen die elsässischen Spitzbögen und Kreuzrippen dieser Zeit mit den Quellen der Gotik in keinem Zusammenhang. Es ist sehr wenig wahrscheinlich, daß sie ins Elsaß auf einem andern Wege hingelangt sind, als den wir für Basel erkannt haben, das ist aus Burgund und Oberitalien. Daneben kann auch der lothringische Übergangsstil einen gewissen Einfluß gehabt haben. Aber die eigentlich gotische, das heißt nordfranzösische Schule lag noch außer dem Gesichtskreise des Elsaß, wobei es nicht ganz gleichgültig gewesen sein wird, daß das im geographischen Raume sich dazwischenschiebende burgundisch-lothringische Gebiet damals politisch nicht mit Frankreich, sondern mit Deutschland verbunden war.

Das erste Beispiel (neben dem Kapitelsaal des Straßburger Münsters) des Umschwungs, des Warmwerdens für den gotischen Gedanken bietet die Kirche St. Arbogast in Rufach (Abb. 93). Das Fehlen der Baunachrichten ist in diesem Falle besonders zu bedauern. Nach ungefähre Schätzung wäre für das Langhaus (die Ostteile sind Umbau einer frühromanischen Kirche) die Zeit um 1240 in Anspruch zu nehmen. Zwar das Schema des Aufbaus ist noch das altgewohnte: gebundenes System mit scharf kontrastierendem Stützenwechsel. Auch die Proportionen des Querschnitts weisen ziffernmäßig noch keine Höhensteigerung auf. Wenn dennoch das Ganze sehr viel leichter und freier wirkt, als sonst irgendein elsässischer Bau bisher, so ist das wesentlich durch die struktiven Glieder erreicht, die sich freier von der Masse ablösen und dank geschickter Behandlung des Details mit dem Ausdruck erhöhter Aktivität begabt sind. Das Äußere besitzt — der erste Fall im Elsaß — ein ausgebildetes Strebe-

system, in seiner übertriebenen Umständlichkeit die Neuheit der Sache verratend. Der Spitzbogen ist an allen Teilen, auch den Fenstern, konsequent durchgeführt, mit gedrückter Linienführung beginnend, im Fortgang des Baus steiler werdend. Der treffliche Meister von Rufach dürfte in der Straßburger Bauhütte seine Schule durchgemacht haben*. In manchen Einzelheiten, mehr noch in der Biegsamkeit des Geistes, die ihn die heimischen Überlieferungen ohne Zwang mit den modernen Forderungen verschmelzen ließ, ist er dem Vollender des dortigen Querschiffs zu vergleichen. Sicher von Straßburg aus gebaut ist die Kirche des Vogesenklosters Obersteigen, ein kleiner, aber stolzer Bau, in der Verbindung von Energie und Grazie, von elsässischem Geist und französischen Formen besonders glücklich und ganz auf einen Wurf hingestellt. Bei den größeren Kirchen des Landes ist es dagegen die Regel, daß die Bauführung abschnittsweise von Ost nach West vorrückte, wobei dann die Wandlungen des Stils sich scharf voneinander absetzen. Es liegt im konservativen Charakter der elsässischen Baukunst, daß der Übergang zur Gotik überall mehr ein passives Nachgeben als ein aktives Hinstreben ist. Als bezeichnendes Beispiel führen wir die Kirche des alten und berühmten Benediktinerklosters St. Peter und Paul in Neuweiler an. Besonders die dortige Nebenkirche St. Adelphi ist ein exemplarisch elsässisch zu nennender Bau; trotz vollkommen gotisch entwickelten Systems bleibt ihm eine unüberwindliche Schwere. Es ist sozusagen eine Gotik unter Protest.

Am glücklichsten und am meisten sie selbst ist die elsässische Baukunst dort, wo sie von den Problemen der neuen Zeit am wenigsten bedrängt wird, im Außenbau. Keine andere deutsche Landschaft zeigt in den Kirchenbauten zweiten und dritten Ranges, den kleineren Klosterkirchen und selbst den ländlichen Pfarrkirchen so viel künstlerischen Ehrgeiz, ein so starkes und zugleich gemessenes Selbstbewußtsein. Was in ihm lebt, ist alemannisches Temperament, durchdrungen mit dem Geiste einer bestimmten Gesellschaftsklasse, des ritterlichen Kleinadels. Unter der staufischen Landesherrschaft hatte dieser sein goldenes Zeitalter. Es hieße seinen geistigen Einfluß auf die Kunst zu eng fassen, wenn wir ihn nur aus den Burgen, die noch heute in dichtem Kranz an den Hängen der Vogesen sitzen, ablesen wollten. Die Söhne und Töchter dieses Standes erfüllten auch die Klöster dieses Landes. In dem Bilderbuch, das die Äbtissin von Hohenberg als einen Hortus deliciarum, einen Lustgarten, für ihre adligen Nonnen zusammenstellen ließ, werden ritterliche Kämpfe mit sichtlichem Behagen und großer Sachkenntnis zur Schau gestellt. So liegt auch in den kirchlichen Bauten dieser Sphäre etwas

* Geographisch gehört Rufach zur Baseler Sphäre, war aber Besitz des Straßburger Bischofs.

gravitatisch Prunkvolles, Markiges und Wehrhaftes, das gar nicht nach Mönchtum schmeckt. In der Fassade der Klosterkirche Maursmünster hat sich diese Sinnesweise ein unübertrefflich charaktervolles Denkmal gesetzt (Abb. 170). In Rosheim, in Altdorf, in der St. Fideskirche in Schlettstadt, Stiftungen des staufischen Hauses, kehrt sie wieder (Abb. 172, 173). Diese Kirchen sind nicht groß, aber in schönstem Material mit einer gediegenen Opulenz ausgeführt, durch die man sich, was die geistige Prägung betrifft, an die Kostbarkeiten der gleichzeitigen Goldschmiedekunst erinnert fühlt. In die Rosheimer Ornamentik spielen lombardische, in die Schlettstadter burgundische und lothringische Elemente hinein, ohne jedoch den elsässischen Grundton aufzuheben. In die Frühe des 13. Jahrhunderts führen uns St. Leodegar in Gebweiler (Abb. 175), ein sehr ansehnlicher, dreitürmiger Bau (mit burgundischen Anklängen) und doch nur Filialkirche des Klosters Murbach; dann die Pfarrkirchen der kleinen Städtchen Sigolsheim und Kaisersberg, letztere eine Gründung Kaiser Friedrichs II., beide an den Fassaden turmlos (wie auch Rosheim), aber durch große und reiche Portale vornehm gemacht. Zwei andere Pfarrkirchen, die ihre sehr reiche Erscheinung wahrscheinlich dem ortsansässigen Adel verdanken, haben sich als Fragmente erhalten: in Pfaffenheim ein nach dem Vorbilde des Baseler Münsters polygonal gestalteter, ungemein zierlich dekorierte Chor (Abb. 176), in Geberschweier der hohe Zentralturm, einer der prachtvollsten seiner Gattung. Eine doppeltürmige Fassade, durch klare Gliederung ausgezeichnet, hat das Kollegiatstift Lautenbach (Abb. 174). Von kleineren romanischen, meist spätromanischen Dorfkirchtürmen hat sich wohl noch ein Hundert erhalten, bester Beweis für die ausgebreitete Tüchtigkeit des Bauhandwerks dieser Zeit.

Wir wenden uns nun zum rechten Rheinufer. Auf den Unterschied zwischen ihm und dem linken haben wir wiederholt hingewiesen. Auch in dieser Epoche war die Bautätigkeit nicht nur schwächer, sie war auch nicht in dem Sinne, wie die elsässische, ein Landesprodukt. Außer ein paar Zisterzienserkirchen, von denen wir später sprechen werden, ist der einzige Bau von Rang das Münster zu Freiburg im Breisgau. Als Pfarrkirche einer unlängst erst gegründeten, nichts weniger als bedeutenden Stadt hat es bemerkenswert stattliche Dimensionen. In seiner Anlage und Bauform ist es eine Replik des Münsters von Basel, der geistlichen Mutterstadt Freiburgs. Der (in späterer Zeit gotisch erweiterte) Chor war, wie dort, polygonal, und das Langhaus, von dem vorläufig nur das erste Joch zur Ausführung kam, auf Emporen angelegt, ebenfalls wie dort. Das schöne ornamentale Detail enthält burgundische Elemente, und zwar nicht bloß solche, die schon in Basel angewandt waren, sondern direkt aus dem burgundischen Jura erworbene. Die Nordfenster an den Querschiffsfronten sind ein lombardisches Motiv, das damals schnell rhein-

abwärts seinen Weg fand; in Straßburg, in Worms, in Mainz, in Gelnhäusen findet es sich wieder, zum Teil bereits in der gotisierenden Modifikation, die es in Frankreich angenommen hatte. Sodann sind noch Überreste eines lombardischen Löwenportals gefunden (wie auch Speier ein solches besessen hat).

Was wir von der westdeutschen Baukunst der späteren Stauferzeit bis hierher kennengelernt haben — einige markante Züge fehlen noch zum vollständigen Bilde und sind für die nächsten Abschnitte aufgespart —, läßt in aller Mannigfaltigkeit doch deutlich drei beherrschende Linien hervortreten. Als Hauptkomponente die Eigenbewegung des deutsch-romanischen Kunstwillens; als Nebekomponenten, unter sich stark divergierend, einmal die wiederbelebten antiken Konstruktionsgedanken und ihnen stammverwandt die vermehrt aus Oberitalien und Südostfrankreich einströmenden Schmuckformen; dann die unsystematische Aufnahme von allerlei bald konstruktiven, bald formalen Elementen der französischen Gotik. Aus welchen Gründen die erste dieser beiden Kraftlinien nicht weiter anwuchs, die zweite aber zunehmend an Macht gewann, hat die Einleitung gezeigt. Außerdem trat auf die Seite der Gotik noch eine aus dem kirchlichen Leben entsprungene Hilfsmacht, mit der wir uns im folgenden beschäftigen wollen.

DIE BAUKUNST DER ZISTERZIENSER.

Der Aufschwung des religiösen Lebens im 12. Jahrhundert fand seinen sichtbarsten Ausdruck im Mönchtum. Die von Cluny ausgegangene Reform des Benediktinerordens enttäuschte, neue Orden wurden gestiftet: die Kartäuser, Karmeliter, Prämonstratenser, Zisterzienser. Unter ihnen hatte der letzte (gegründet im Jahre 1098) den größten Erfolg. Er wurde auch in der kunstgeschichtlichen Bewegung eine wichtige Potenz; nicht allein durch die große Zahl der Bauten, die er veranlaßte, sondern noch mehr durch seine Werbetätigkeit für ein ihm eigentümliches Kunstideal. Dasselbe stand in engster Beziehung zu seinen sittlich-religiösen Grundsätzen, über die wir deshalb einige Bemerkungen vorausschicken müssen.

Das abendländische Mönchtum verfolgte zwei letzten Endes sich widerstrebende Ziele: es wollte der Welt entfliehen, es wollte aber auch sie bezwingen und umformen, wodurch es wieder in die Händel der Welt zurückgezogen wurde. In kurzen Pausen mußten immer neue Reformen ansetzen. Der Machtkampf der Kluniazenser gegen den Staat hatte zu Erscheinungen geführt, in denen die reinen Frommen nur eine andere Art der Verweltlichung erkennen konnten. Gegen sie erhoben sich die Zisterzienser. Sie wollten wieder bloß Mönche sein. Aber mit dem ihnen

eigentümlichen Realismus, der sie von dem primitiven Mönchtum doch sehr unterscheidet, fühlten sie wohl, daß Askese, wenn auch der beste, so doch nicht der einzige Lebensinhalt sein könne. Sie fügten als zweiten die Arbeit hinzu, Arbeit in der Urform des Landbaus. In die Politik wollten sie nicht eingreifen. Sie verschmähten aber auch die Wissenschaft, ebenso wie den Jugendunterricht und selbst die Seelsorge. Daß sie zur Kunst schließlich noch ein Verhältnis fanden, war ein Paradoxon. Theoretisch sprachen sie sich als Verächter der Kunst aus. Die polemischen Schriften, die sie mit den Kluniazensern wechselten, sehen in der Kunst nur ein Mittel, den Laien zu imponieren, und wollen sie deshalb für Bischofs- und Pfarrkirchen nicht beanstanden; aber für die höhere Stufe christlicher Sittlichkeit, die das Mönchtum darstelle, sei sie überflüssig, ja schädlich. Das Wichtigste ist, daß auch die Praxis des Ordens diesen puritanisch-rationalistischen Standpunkt teilte. Bildwerk jeglicher Art, gemeißeltes und gemaltes, war verboten, bis auf schlichte hölzerne Prozessionskruzifixe. Nur die Baukunst wurde zugelassen, und auch sie nur unter dem Gesichtspunkte der Nützlichkeit. Selbst die Namen »ecclesia«, »basilika« wurden als zu hochtönend zurückgewiesen, eine Zisterzienserkirche sollte nur ein Bethaus, ein »Oratorium« sein. Die zentralistische Verfassung des Ordens, die jährlichen Visitationen und Generalkapitel und die Heranziehung von Arbeitertruppen, die zwar aus Laien bestanden, aber nur für den Orden tätig sein durften, machte es möglich — woran die Benediktiner nie gedacht hatten —, einen Bautypus mit gleichmäßigen Grundzügen im ganzen Abendland auszubreiten. Ob eine Zisterzienserkirche in den Abruzzen steht oder an der Ostsee, überall ist sie sogleich als solche zu erkennen. Die Forderung der Einfachheit umfaßte nicht nur die Vermeidung von Schmuck und Farbe, sie erstreckte sich auf die ganze Anlage. Der Chor wird platt geschlossen, die Nebenkappen werden in eine der Ostwand des Querschiffs sich anlehrende gerade Zeile zusammengezogen, überall im Grundriß die Kurve vermieden; vor allem: die Türme erhalten den Abschied. Man sieht, alle Lieblingsgedanken des deutsch-romanischen Stils sind verneint, und es tritt bis zu einem gewissen Grade eine Rückbildung auf den primitiven altchristlichen Typus ein. Mit der Weltentsagung war hier wirklich Ernst gemacht. Die Schroffheit, mit der es geschah, beweist am besten die Stärke der Weltfreudigkeit in der Kunst, gegen die der Kampf aufgenommen wurde. Aber auch die Zisterzienser löckten vergeblich gegen den Stachel. Auf die erste Epoche der Zisterzienserarchitektur, in der sie nur durch negative Eigenschaften von ihrer Umgebung sich unterschied, folgte eine zweite, in der sie zu positiver Charakteristik der Ideale des Ordens überging. Über welche Gestaltungskraft verfügte doch diese Zeit, daß sie selbst auf dem zisterziensischen Prokrustesbett nicht versagte. Es entstand, was der Baukunst noch gefehlt hatte, ein Stil, der in seiner strengen,

gebieterischen Austerität in jedem Zoll mönchisch war und dabei doch der Größe nicht entbehrte.

Die ersten zisterziensischen Gründungen in Deutschland fallen in die zwanziger Jahre des 12. Jahrhunderts. Um 1150 zählte der Orden ein halbes, um 1200 mehr als ein ganzes Hundert Niederlassungen. Bald darauf trat Sättigung ein. Nur dem Orden affiliierte Frauenklöster wurden in ziemlicher Zahl noch bis an den Schluß des 13. Jahrhunderts neu gegründet. Im Unterschiede zu den Hirsauern beschäftigten sich die Zisterzienser nicht mit der Reform schon bestehender Klöster, sondern ihr landwirtschaftlicher Eifer trieb sie zu Neugründungen, meist an abgelegenen, bisher vom Anbau gemiedenen Örtlichkeiten, wodurch sie sich um die innere Kolonisation, noch mehr um die Kultivierung der kolonialen Außenländer des Ostens beträchtliche Verdienste erwarben. Ihre Klöster waren große Wirtschaftshöfe. Die zu ihnen gehörigen Kirchen scheinen in der ersten Zeit durchweg Notbauten gewesen zu sein. Erst wenn die Ansiedlung voll gediehen war, schritten die Mönche — nicht selten mit einem Wechsel des ersten Platzes — zum Monumentalbau der Kirche, dem nach einiger Zeit die Erneuerung der Klausurgebäude zu folgen pflegte. Das Maximum ihrer Bautätigkeit liegt in der für die deutsche Kunst entscheidungsvollen Epoche von 1200—1250, und es sind Bauwerke darunter, die zu den alleransehnlichsten des Zeitalters gehören. Die Abgeschlossenheit, in der die Bauleute des Ordens ihre Tätigkeit ausübten, machte es ihnen möglich, eine bestimmte Stilschattierung lange festzuhalten, lange wenigstens für diese Zeit schneller Wandlungen. Ihre Bauten, auch wenn wir erfahren, daß die Arbeit an ihnen sich bedächtig vorwärts bewegte, bewahren sich dadurch eine sonst ungewohnte Einheitlichkeit der Erscheinung. Die zisterziensische Kunst ist eine Kunst von Einwanderern und behält etwas Insulares.

Zwei Phasen sind im Stile der Zisterzienser doch zu unterscheiden: eine vorbereitende, bis gegen 1200, und die positiv stilbildende. Die Entwicklung von jener zu dieser erweist nun nicht etwa ein fortschreitendes Sicheinwachsen in die deutsche Kunstwelt, sondern umgekehrt: die zweite Phase ist mehr als jene durch den übernationalen Charakter des Ordens bestimmt. Bis gegen 1200 begnügte man sich mit der Einhaltung der bekannten Verbote und folgte im übrigen der ortsüblichen Bauweise. Beinahe alle Zisterzienserkirchen dieser Zeit waren flachgedeckte Basiliken. Wir nennen als wohlerhaltene Beispiele Amelunxborn an der Weser, erbaut 1144—1158 im sächsischen Stützenwechsel, und Maulbronn, geweiht 1178, eine Pfeilerbasilika, deren Detailformen auf Verbindung mit der Diözesanhauptstadt Worms schließen lassen. Die turmlose Fassade besaß ursprünglich noch nicht ihre Vorhalle (Abb. 144). Im Innern hat sich die tief in das Mittelschiff vorgeschobene hohe Chorschranke erhalten. Sie

zeigt noch schroffer als der Bauplan der Kluniazenser, daß die Zisterzienser ihre Gottesdienste nicht für eine Gemeinde hielten und nur bei bestimmten festlichen Gelegenheiten einen kleinen Teil der Kirche den Laien zugänglich machten. — Der positive Zisterzienserstil entschied sich für das Gewölbe. Wegen ihrer offensichtlichen Nützlichkeit galt diese an sich zwar weniger einfache Bauart doch nicht als Luxus. Ja, es wurde in ausgesprochener Weise der Ehrgeiz der Ordensbauleute, der erzwungenen Schmucklosigkeit eine schöne Quaderbehandlung und saubere Profilbildung gegenüberzustellen. Die ältesten Gewölbekirchen, Eberbach im Rheingau (geweiht 1186, Abb. 103, 183) und Heiligenkreuz in Niederösterreich (geweiht 1187, Abb. 108), folgen dem deutschen gebundenen System mit der einzigen Abweichung, daß die die beiden Gurte tragenden rechteckigen Vorlagen nicht bis zur Erde hinabreichen, sondern oberhalb der Arkadenpfeiler abbrechen, wo sie von Kragsteinen aufgenommen werden. Diese auf ihren Zweck nicht zu erklärende Eigentümlichkeit der Konstruktion ist in aller Folge, gleichsam als eine Hausmarke des Ordens, festgehalten worden. Im ästhetischen Eindruck vereinigen die ersten Gewölbebauten Nüchternheit mit Solidität und strenger Würde. Auch diese Charakterzüge sind bleibende. Dagegen treten bald darauf Veränderungen in den Strukturformen ein. Sie erweisen, daß die deutschen Zisterzienser mit den burgundischen Mutterklöstern in ständiger Verbindung geblieben waren. Auf den Boden des burgundischen Übergangsstils stellen sich die Kirchen zu Thennenbach im südlichen Schwarzwald und zu Bronnbach an der Tauber. Die erstere hatte (sie ist 1829 abgebrochen und in sehr freier Wiederholung in Freiburg als Ludwigskirche wiederaufgebaut worden) im Mittelschiff schmale Kreuzgewölbe, in den Seitenschiffen quergestellte Tonnengewölbe, in allen Bogenlinien halbkreisförmig. In Bronnbach liegt über dem Mittelschiff ein durch keine Gurten geteiltes, aber von breiten Stichkappen durchbrochenes Tonnengewölbe, über den Seitenschiffen eine Halbtonne. Die Hochwand bildet eine von den Gewölbestützen struktiv unabhängige, gegen ihre Vorderfläche tief zurückspringende Füllung. Im Querschiff sind Kreuzgewölbe mit breiten, rechteckigen Diagonalgurten ohne Schlußstein angewendet. Dies alles sind altertümliche protogotische, in Burgund um die Zeit der Erbauung Bronnbachs (gegen Ende des 12. Jahrhunderts) schon aufgegebene Formen. Auch diese Weltfremdheit ist zisterziensisch. Ein dritter singular gestalteter Bau des Ordens ist Walderbach im Bairischen Walde (Abb. 128): Kreuzgewölbe ähnlich denen im Querschiff von Bronnbach, im älteren Abschnitt rundbogig, im jüngeren leicht zugespitzt; das System hallenmäßig, was sich aus älteren Gepflogenheiten der Regensburger Diözese am nächstliegenden erklärt, möglicherweise aber doch auch mit den zisterziensischen Hallenkirchen in Südfrankreich in Zusammenhang steht. Schließlich ist an dieser Stelle noch einmal an Heisterbach im rheinischen

Siebengebirge zu erinnern, wo in so höchst eigenartiger Weise zisterziensische Grundsätze und rheinische Schulformen sich verbanden (S. 236).

Diese Bauten, welche auch unter sich in keinem Zusammenhang stehen, haben ihre Umgebung noch nicht beeinflußt. Anders verhält es sich in beiden Punkten mit der neuen Serie, die im zweiten und dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts begonnen wurde und das künstlerisch Bedeutendste enthält, was die Zisterzienser der deutschen Baukunst gegeben haben. Ihr Stil ist nicht ein Misch- oder Übergangsstil, er ist Gotik, wirkliche, aber entwicklungsmäßig sehr frühe Gotik; die erste Frühgotik in Deutschland — trotzdem hat er mit der französischen Schule nichts zu tun. Er kommt aus Burgund. Und dieser Unterschied ist belangreich. Die burgundische Frühgotik ist nicht etwa eine provinzielle Abzweigung der französischen, d. h. nordfranzösischen Schule, sondern neben ihr aus eigener Wurzel gewachsen. Unter den Händen der Zisterzienser, deren Heimat Burgund war, nahm sie eine sehr spezifische Färbung an, und dank der Ausbreitung durch den Orden war ihr internationaler Erfolg anfänglich größer als der der französischen Schule. Der jugendliche Überschwang jener und ihr Schwelgen in verwickelter Dialektik der Konstruktionsformen war den Zisterziensern gegen den Sinn. An Stelle des vierteiligen Systems der Nordfranzosen, das zur Stütze seines vielgliedrigen Gerüsts ein überaus umständliches Strebewerk nötig hatte, genügte ihnen ein zweigeschossiger Aufbau, in dem die Drucklinien mit Geschick so verteilt sind, daß der offene Strebebogen vermieden werden kann. Es ist eine rein verstandesmäßige Gotik von gewollter Nüchternheit. Ihr künstlerisches Verdienst liegt in der klaren Linienführung und der feinen Abwägung der Raumverhältnisse und Massenwirkungen. Eine über das früh Erreichte hinausgehende Entwicklung wurde nicht erstrebt. Im Westen konnte die Zisterziensergotik neben der unendlich glänzenderen französischen Schwester sich nicht lange halten, vom Anfang des 13. Jahrhunderts ab mußte sie zur Anpassung an jene sich bequemen. In Deutschland bewahrte sie ihren ursprünglichen Charakter bis über 1250.

Zwischen 1210 und 1220 kamen in folgenden Klöstern rasch nacheinander großzügige Neubauten in Gang: Arnsburg (Hessen, Abb. 106), Otterberg (Pfalz, Abb. 105) Maulbronn (Schwaben), Thennenbach (Oberrhein), Ebrach (Franken), Walkenried (Harz, Abb. 107 c), Riddagshausen (Braunschweig, Abb. 104, 109). Die drei letztgenannten haben genau die gleiche Größe (84 m lichte Länge) und fast die gleiche Chorbildung, wogegen die beiden ersten ein wenig kleiner sind. Die Abweichungen im System sind nicht erheblich. Arnsburg und Walkenried sind Ruinen. Den reinsten und schönsten Widerhall hat der burgundische Stil in Ebrach gefunden* (Abb. 107 b). Das Innere dieser Kirche wurde gegen Ende des

* Die weitgehende Übereinstimmung mit den italienischen Zisterzienserkirchen Casamari (Abb. 107 a) und Fossanova in den Bergen südlich von Rom läßt ein heute

18. Jahrhunderts mit einer klassizistischen Stuckdekoration überkleidet, die aber dem darunter unverändert gebliebenen alten Gliederbau sich schonend anschmiegt, so daß wir den strengen und schneidigen Rhythmus desselben und die kühle Feierlichkeit des langgestreckten Raumes noch immer durchfühlen. Im einzelnen beachte man die vom rheinischen Übergangsstil vollkommen abweichende Auffassung der Gewölbe. Dort wurde durch die quadratische Grundform und die kuppelartige Busung jede Abteilung gegen die nächste relativ isoliert; hier ist die Grundform schmalrechteckig und bildet der Scheitel eine fortlaufende Horizontale. Der Gliederbau ist voll Kraft, aber nicht schwer; die vertikalen Linien dominieren, aber mit Maß; die Bogenlinien sind alle spitz, aber in einer ruhigen, wenig steilen Führung. Ornament ist nicht so vollständig vermieden wie in den älteren Bauten der Schule, aber noch immer ist es sparsam angewendet. Unverändert bewahrt ist der alte Zustand am Außenbau. Die Turmlosigkeit macht sich durch die gewaltigen Abmessungen des Baukörpers noch bemerkbarer, die langgezogenen wagerechten Linien beherrschen den Eindruck vollkommen. Die Wandgliederung durch Strebepfeiler (aber ohne Strebebogen!) war damals ein in Deutschland neuer Anblick. Das große Rosenfenster an der Fassade wurde am Ende des Jahrhunderts hinzugefügt. Das Kranzgesims der Ostteile hat eine spezifisch burgundische Form, dasjenige des (jüngeren) Langhauses kehrt zum deutschen Rundbogenfries zurück, ein für den Baubetrieb aufschlußreicher Vorgang.

In Maulbronn war die Kirche, bereits die zweite nach der 1146 erfolgten Übersiedlung an den gegenwärtigen Ort, in den 70er Jahren errichtet, noch als flachgedeckte Basilika. Von 1201 ab begann die Erneuerung der Klostergebäude. Daß sie sich vollständig erhalten haben, ist ein unschätzbare Glück (Abb. 186, 188, 197, 218). Auch sonst sind Klosteranlagen des 13. Jahrhunderts in Deutschland keine Seltenheit; aber immer ist der eine oder andere Teil der Baulichkeiten zerstört oder durch Verwahrlosung und Profanierung der Eindruck getrübt. In Maulbronn ist noch alles da, in wohlgepflegtem Zustande, und der baukünstlerisch, malerisch, poetisch genießende Betrachter kommt ebenso zu seinem Rechte wie der Altertumsforscher. Die Anlage im ganzen ist noch durchaus dieselbe, wie sie vor vierhundert Jahren der Normalplan von St. Gallen vorgeschrieben hatte. Nur sind die um den Kreuzgang angeordneten Einzelgebäude — wie immer eine locker verbundene Gruppe, kein Einheitsbau — geräumiger geworden, als der karolingische Plan es angenommen hatte. Der ersten Bauzeit gehört der mit der Fassade der Kirche gleichlaufende Westflügel an. Er wird ungefähr in der Mitte durch einen Quergang, der den einzigen

nicht mehr vorhandenes burgundisches Vorbild voraussetzen; unter den in Burgund erhalten gebliebenen Denkmälern ist Pontigny das nächststehende.

Eingang zur Klausur bildete, geteilt: rechts die gewölbte Vorratskammer, links das über den Nordflügel des Kreuzganges weit vorspringende Refektorium der Laienbrüder (Abb. 186). Es ist 36 m lang, 10,5 m breit, durch gekuppelte Säulen in zwei mit Grätgewölben überdeckte Schiffe geteilt. Die Raumverhältnisse sind niedrig, wirken aber nicht gedrückt, eher behaglich. Die Formen sind romanisch, nur die nach einer kurzen Bauunterbrechung ausgeführten Säulen haben in ihren Schmuckteilen einen gotisierenden Anflug. — Zwischen 1210 und 1220 kam die Bauleitung in andere Hände. Ein Meister erschien, der sich in Burgund gründlich umgesehen hatte; er kannte nicht nur die dortigen Ordensbauten, sondern auch andere, leicht nordfranzösisch gefärbte; sämtliche Maulbronner Profile an Deckplatten und Rippen sind in Vezelay (Kapitelsaal und Chor) wiederzufinden. Der neue Ankömmling muß eine größere Zahl gleichartig ausgebildeter Gehilfen mitgebracht haben, denn es ist kaum glaublich, daß er die in Maulbronn vorgefundenen Arbeiter so schnell und so einheitlich auf die neuen Formen einzuschulen vermocht hätte. Allenfalls könnte auch der eine oder andere Burgunder darunter gewesen sein, in der Mehrzahl aber waren es gewiß Deutsche, wie sie damals vielfach auf den westlichen Bauplätzen zu finden waren. — Begonnen wurde mit der Anlage einer die Westfassade der Kirche in der ganzen Breite des Erdgeschosses verdeckenden Vorhalle, mit einem auf die altchristliche Zeit zurückgehenden Wort Paradies genannt*. Es muß zugegeben werden, daß die in dieser Zeit oft so schön geglückte Zusammenstimmung älterer und jüngerer Bauteile hier nicht erreicht, gewiß auch nicht gewollt ist. Für sich betrachtet ist die Vorhalle ein Meisterstück (Abb. 218). Von den formalen Elementen der Gotik, wie sie 50 Jahre später in Deutschland geläufig wurden, findet sich zwar nichts, vor allem fehlt gänzlich der Spitzbogen; dennoch ist die Konstruktion in exemplarischer Weise gotisch gedacht. Es verlohnt sich sehr, ihr näher nachzugehen. Wenn auf quadratischem Grundriß ein Rippengewölbe errichtet wird unter der Bedingung, daß alle Bogenlinien desselben im Halbkreise gebildet sind, so kommt notwendig der Scheitel der Diagonalrippen, da sie einen größeren Radius haben, höher zu liegen als die Scheitelpunkte der Querrippen und Schildrippen. So war der deutsche Spätromanismus zu konstruieren gewöhnt. Es entstanden dabei hochbusige Gewölbe, die, wenn sie eine Folge bildeten, wellenförmig auf- und niederstiegen. Der neue Meister kehrte das Verfahren um: er legte alle Scheitel in gleiche, dagegen die Ausgangspunkte (die sogenannten Kämpferpunkte) in ungleiche Höhe. Durch Einführung von Spitzbögen für die Rippen mit kleinerem Radius hätte er dies vermeiden können.

* Durch den Verzicht auf die Fassadentürme kam bei den Zisterziensern die sonst nie fehlende innere Vorhalle in Wegfall. In der Regel verzichteten sie auf eine solche überhaupt. Manche Fassaden haben bei ihnen nicht einmal ein Hauptportal, sondern nur ein kleines Nebenpfortchen, woraus die geringe Rücksichtnahme auf Laienbesuch erkennbar wird.

Da er aber vom Randbogen nicht lassen wollte, blieb ihm nur die einigermaßen paradoxe Lösung übrig, die wir vor uns sehen. Man begreift wohl, was ihm daran gefiel. Der Gegensatz zwischen dem ruhigen und einheitlichen Bilde, das die oberen Teile des Gewölbes ergeben, und dem stark bewegten in der Zone der Gewölbeanfänger hatte einen neuartigen und prickelnden Reiz, der ganz im Geiste dieser an Überraschung sich freuenden Zeit lag. Zugleich wurde hier an einem drastischen Beispiel vorgeführt, was der Kernpunkt der neuen Bauweise sei: die Verselbständigung der Rippen. Dieser Gedanke wird dann im Stützensystem weitergeführt. Jede Rippe hat ihre eigene Stütze in Form dünner, zylindrischer Körper, die mit dem Pfeiler bzw. der Wand in keiner Verbindung stehen. Nur an einer Stelle hängen sie durch ringförmige Zungensteine (»Wirtel«) mit jener zusammen. Die Wand steht struktiv außerhalb dieses Zusammenhanges. Daß sie ohne Schaden ganz wegfallen kann, zeigt die völlig aufgelöste Vorderseite der Halle, zwischen deren weiten Öffnungen nur schmale, durch Strebepfeiler verstärkte Mauerstücke übriggeblieben sind. Damit ist eine zweite Hauptlehre der Gotik — Ersatz der Masse durch Kraft — erfüllt und zum Beispiel gebracht. Endlich, von einer symbolischen Verwendung struktiver Scheinformen, die ein Hauptmittel der romanischen Dekoration gewesen war, ist nicht mehr die Rede; in streng realistischem Wahrheitssinne hat jedes struktive Glied wirklich etwas zu leisten; nicht das kleinste könnte entfernt werden, ohne daß alles in Bewegung käme. Struktur und Dekoration sind eins geworden. Nur in dem leicht skizzierten Blattwerk der Dienstkäpfele fristet sich ein kleiner Rest von selbständiger Schmuckform. Aber wer möchte hier noch mehr davon wünschen? Ist doch in der weit ausschwingenden Bewegung des Rippenwerks, den feinen Gelenkbildungen der Wirtel und Kämpfer die allerlebendigste ästhetische Ausdruckskraft entfaltet. Stückweise war von der im Westen entstandenen neuen Bauweise schon manches bekannt geworden, hier sah man es zum erstenmal auf deutschem Boden als System vorgetragen, und der neue Ankömmling muß den Zeitgenossen als Revolutionär erschienen sein. Hatte er im Paradies seine Geschicklichkeit an unverrückbar gegebenen Maßverhältnissen bewährt, so konnte er im Herrenrefektorium — die »Herren« sind die Mönche, im Gegensatz zu den Laienbrüdern — frei über den Raum schalten. Um den von ihm angeschlagenen Ton ganz zu würdigen, muß man auf das Laienrefektorium zurückblicken. Dieses war, wenn auch in künstlerisch gehobener Weise, immerhin noch eine Zweckarchitektur. Hier aber sind vor dem idealen Kunstwillen alle Schranken gefallen (Abb. 197). In der hochräumigen Feierlichkeit dieser Halle würde man einen Speisesaal kaum vermuten. Die zweischiffige Anlage ist für nichtsakrale Innenräume typisch. Sieben Säulen sind es, deren Reihe die Schiffe teilt, aber die Übersichtlichkeit des Ganzen nicht aufhebt; abwechselnd sind sie stärker und schwächer, auch

im Detail unterschieden. An der Umfassungswand ruhen die Rippen auf bloßen Konsolen, so daß für das Auge und die Phantasie alle Kraft in den Säulen angesammelt ist. Gleich den Strahlen eines Springbrunnens schießt sie an den Gewölben auseinander. Gewiß lag zu der sehr verwickelten Figuration der letzteren keine konstruktive Nötigung vor, ein reiferer Gotiker hätte eine einfachere Lösung gewählt. Darin verrät sich der Deutsche. Für ihn haben die Rippen noch ein eigenes Leben im Sinne des linearen Ausdrucks, er freut sich an ihrer kraftvollen Bewegung und ihrer rhythmisch abgestuften Mannigfaltigkeit. Vor allem dieses, das rhythmische Gefühl, ist das Band, das den Meister mit der romanischen Kunst verknüpfte. Mit dem Verstande war er Gotiker und Franzose, mit dem Gefühl mehr Deutscher. Es ist kein Zufall, daß kein einziger Zisterzienserbau außerhalb des Ordens so viel Beachtung und Nachahmung gefunden hat wie Maulbronn. Im Detail bemerke man die flach auslaufenden Basen, die für sich wenig mehr bedeuten, nur ein Bindeglied zwischen Säulenschaft und Sockel sein wollen; das nicht mehr romanisch stilisierte, aber auch noch nicht naturnachahmende Blattwerk, dessen Aufgabe ist, die feine Bewegung im Kontur der Kapitäle zu unterstützen; die prachtvoll kräftigen, abwechselnd durch Diamantschnitt variierten Rippenprofile und ihre Vorbereitung durch Kannelierung der Zwischensäulchen über den Deckplatten der Stützen zweiter Ordnung; endlich den Teilungsring der Schäfte, der hier nicht mehr wie an den eingebundenen Säulen des Paradieses eine konstruktive Funktion hat, sondern lediglich einen formalen Akzent bedeutet. — Von altzisterziensischer Einfachheit war nun freilich in diesen Bauten nicht mehr die Rede. Maulbronn blieb darin keine Ausnahme. Zwischen 1225 und 1250 und noch etwas darüber hinaus wurden in einer ganzen Reihe von Klöstern die Klausurgebäude mit Aufwand erneuert. Aber auch wo die Zisterzienser reich bauten, taten sie es nicht wie die andern, die Weltkinder. Es ist zu bewundern, mit welcher Treffsicherheit sie in der Handschrift ihrer Architektur ihr eigenes Wesen zu charakterisieren verstanden als ein Gemisch aristokratischen Selbstbewußtseins, des Produktes ihrer Großgrundbesitzerstellung, und spröden mönchischen Tugendstolzes. — Der umfänglichste Komplex hat sich in Eberbach erhalten (Abb. 184, 185), die älteren Teile im Übergangsstil, die späteren, über die Mitte des Jahrhunderts hinausgehenden in knapper, straffer Frühgotik von leicht französischer Färbung. In Schönau bei Heidelberg (Abb. 198) ein statióser Kapitelsaal, der jetzt als Kirche dient — alles übrige verschwunden. In Pförtal die Abtskapelle. In Bronnbach Umbau des vorher flachgedeckten Kreuzgangs. Bis zu wirklicher Prachtlust vergaß sich der Orden nur in der üppigen Luft Österreichs, in den berühmten Kreuzgängen von Heiligenkreuz, Lilienfeld und Zwettl (Abb. 189, 196).

Zurück auf eine ältere Stufe führt uns die Kirche in Otterberg bei

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

Kaiserslautern (Abb. 105). Sie ist wenig bekannt, obgleich sie das großartigste Baudenkmal der Pfalz ist in dem langen Zeitraum zwischen dem Dom von Speier und dem Heidelberger Schloß. Geweiht wurde sie 1254, und die Bauführung hat wahrscheinlich die volle erste Hälfte des Jahrhunderts in Anspruch genommen. Trotzdem erscheint der Bau wie aus einem Guß; in der Mauertechnik, die in ihrem Großquaderwerk von imposanter Schönheit ist, und selbst in den Profilen hat sich in der langen Bauzeit nichts geändert, ein Beweis für die Disziplin und Abgeschlossenheit der Bauhütte. So bewahrt sich denn auch diese Kirche die spezifische zisterziensische Herbheit und Sprödigkeit zu einer Zeit, wo in Ebrach und Maulbronn schon die oben geschilderte Erweichung eingetreten war. Man denke sich zu der nüchternen Strenge Eberbachs als Plus einen Ausdruck von unbeugsamer herrischer Kraft. Wer Otterberg nicht gesehen hat, kennt den Zisterziensergeist nicht ganz.

Von den Zisterzienserkirchen in den Kolonialländern werden wir in späterem Zusammenhange zu sprechen haben. —

Die Stellung der zisterziensischen in der deutschen Architektur war zugleich reserviert und anspruchsvoll. An Propaganda über den Kreis des Ordens hinaus wurde nicht gedacht. Trotzdem hat sie auf ihre Umgebung Einfluß gewonnen.

Zu der im deutschen Spätromanismus herrschenden Richtung stand sie fast in allen Punkten antipodisch. Gegenüber dem Subjektivismus jener vertrat sie die Gebundenheit, aber auch die disziplinierte Kraft einer geschlossenen Schule; gegenüber ihrer Auffassung des Bauwerks als Bild die reine Architektur; gegenüber ihrer Romantik die Einfachheit, Sachlichkeit und technische Gewissenhaftigkeit. Ihr ernster und größer monumentaler Sinn war nicht zu bestreiten. Manche abgelegenen Gegenden wurden erst durch sie im Gewölbebau gründlich unterrichtet. Daß sie zur Zersetzung des romanischen Stils ein Beträchtliches beigetragen hat, ist gewiß. Dadurch half sie den Weg zur Gotik frei machen, wenn auch ihr eigenes gotisches Programm noch eng war. Die großen Unternehmungen des Ordens gingen zu Ende, und seine Gewerkschaften lösten sich auf genau in dem Augenblick, als der auf andern Wegen eindringende Stil der nordfranzösisch-hochgotischen Kathedralen seine ersten Triumphe feierte*.

SCHWABEN, BAIERN UND ÖSTERREICH.

In Schwaben haben Oberland und Unterland ihre bisherigen Rollen vertauscht. Vom Bodensee bis an den Lech zeigt die Denkmälerkarte für unsere Epoche nur leere Stellen, und ebenso leer ist die schriftliche

* Die erste Zisterzienserkirche in nordfranzösischem Stil ist Marienstatt im Westerwald, begonnen 1243, geweiht 1324.

Überlieferung. Der Benediktinerorden, auf dessen Schultern bis dahin das Bauwesen geruht hatte, hatte sich erschöpft, die Zisterzienser ließen diese Gegenden links liegen; auch die Bischofsstädte Konstanz und Augsburg blieben untätig *. Dagegen brach im Unterland, dessen Stellung in der Baukunst bis 1200 recht bescheiden gewesen war, nun eine Zeit fröhlicher Regsamkeit heran. Wollte man dabei an die Tatsache denken, daß Schwaben dem Reiche das Kaiserhaus gegeben hatte, so befände man sich auf einer falschen Spur; höchstens in einem ganz allgemeinen und mittelbaren Sinne kann sie einige Bedeutung gehabt haben. Kirchlicher Baueifer lag den Staufern fern; ihre Familienkirche Lorch ist ein ziemlich bescheidener Bau aus der vorkaiserlichen Zeit (gegründet 1006), doch wurde noch 1208 die Kaiserin Irene in ihr begraben. Die glänzenden Schloßbauten der Staufer liegen in West- und Mitteldeutschland, noch mehr in Italien, nur eben in Schwaben sucht man sie umsonst.**. Von unmittelbarer Bedeutung dagegen war der durch die kirchlichen Herrschaftsverhältnisse gegebene Zusammenhang mit dem Bauwesen am Rhein und Main. Der größte Teil des Unterlandes war an die Bistümer Speier, Worms und Würzburg aufgeteilt, ein kleiner im Südosten stand unter Augsburg. Nur hier blieb der bauliche Charakter wurzelecht schwäbisch. In den übrigen Landesteilen verbreiteten sich über die schwäbische Unterschicht befruchtende rheinische Einflüsse, oft mit sehr anziehenden Mischungsergebnissen. Vor allem von der Maulbronner Protogotik gingen vielseitig sich verzweigende Wirkungen aus. Wir begegnen ihnen in mannigfaltigen Kreuzungen mit lokalen spätromanischen Formen in der schönen Sakristei des Klosters Alpirsbach im Schwarzwald, in der Vorhalle von Reichenbach im Murgtal, in der Stiftskirche zu Pforzheim, an den Chortürmen und dem Prachtportal von St. Dionys in Eßlingen, an den Chortürmen der Deutschordenskirche in Heilbronn, in der Kirche von Weinsberg, in nicht wenigen Dorfkirchen selbst. Auf der rechten Seite des Neckars genießt in Murrhardt die einer kleinen Klosterkirche des 12. Jahrhunderts um 1225 angebaute Walderichskapelle begründeten Ruhm. Nicht eigentlich eine Mischung der Stile ist hier eingetreten, sondern ein Nebeneinander mit säuberlicher Trennung nach Innen- und Außenbau, wobei jener in seinem hochbusigen Rippengewölbe auf gruppierten Ecksäulchen die rheinische Art zeigt, dieser in üppigem Vollklang den für diese Zeit schon altertümlich anmutenden genuin schwäbischen Dekorationsstil. Ohne fremde Beigaben behauptet sich der letztere im Rems- und Filstal, in Gmünd, Faurndau, Brenz. Eine wie tiefe Kluft scheidet ihn

* Konstanz hat lediglich die Dominikanerkirche, erbaut um oder noch nach der Mitte des Jahrhunderts als flachgedeckte Basilika, die Säulen mit achtseitigen Würfelkapitellen, wie im Dom, gotisierend nur die spitzbogigen Arkadenbögen.

** Von der Stammburg Hohenstaufen sind nur spärliche Trümmer erhalten; ob sie zu den baukünstlerisch bedeutenden gehört hat, ist mindestens zweifelhaft.

doch von den am Rhein und in Maulbronn zum Siege gelangten Anschauungen. Dort war auch das Dekorative architektonisiert, das heißt, die struktiven oder struktiv scheinenden Glieder wurden so gestaltet und unter Umständen so vermehrt, daß sie durch ihren Linienzug und ihre Licht- und Schattenwirkungen eine zweite, dekorative Wirkung ergaben; hier wird das Wesen der Dekoration allein im Ornament gesucht, und dasselbe wird dem architektonischen Körper angeheftet als eine nach Belieben auch wegzudenkende Umhüllung. Es ist die letzte Abwandlung des Völkerwanderungsstils. Wir befinden uns bei dieser südostschwäbischen Bautengruppe gleichsam wie in einem weltabgelegenen, aber wohlgepflegten stillen Garten. Nur einmal, in der Stiftskirche zu Ellwangen, ist hier eine architektonische Aufgabe größeren Maßstabes gestellt worden, und diese greift bezeichnenderweise doch zu rheinischen Vorbildern.

Von Oberbaiern ist dasselbe zu sagen wie von Oberschwaben, das heißt, der ältere Stil hatte sich ausgelebt, der neue war noch nicht erwacht. Nur in Regensburg hörte die Bautätigkeit nicht ganz auf, war aber mit der des 11. und 12. Jahrhunderts doch nicht zu vergleichen. Das wenige, das Interesse erregt, verdankt seine Entstehung versprengten Ausläufern der Baubewegung des Westens. Zuerst um 1225 beim Kreuzgang von St. Emmeram (Abb. 195), ein zweites Mal bald nach 1250 bei der St. Ulrichskirche treten französisch-gotisch geschulte Bauleute in Aktion. Es sind Zwischenspiele ohne Erfolge. Erst in den 70er Jahren mit dem neuen Dombau faßte die Gotik in Regensburg wirklich Fuß, und selbst dann noch hing ein Teil der zu Anfang beschäftigten Werkleute an romanischen Formgewohnheiten fest.

Im Vergleich mit den übrigen deutschen Landen könnte man vom Süden nicht anders urteilen, als daß er in ausgeprägter Weise schaffensarm war. Die große Bedeutung, die trotzdem das spätstaufische Zeitalter auch für das süddeutsche Bauwesen gehabt hat, ist in etwas anderem als der Bereicherung der künstlerischen Gedanken zu suchen: sie liegt in der geographischen Ausweitung seines Wirkungsgebietes. Jetzt zuerst beginnt es sich in der Mark Österreich lebhaft zu regen und greift die expansive Bewegung nach Böhmen, Ungarn und Siebenbürgen über.

Viel später als in Altdeutschland war in Österreich die Völkerwanderung zur Ruhe gekommen. Erst im 9. Jahrhundert wurden die letzten Vorstöße aus dem östlichen Chaos zurückgeworfen, aber an beiden Flanken der an der Donau und am Nordrande der Alpen sich vorstreckenden deutschen Landzunge, im Norden wie im Süden, mußten slawische Stämme geduldet werden. Es trat die Rassenverteilung ein, wie sie noch heute gilt. Böhmen wie Ungarn nahmen deutsche Kolonisten auf, zu einer allgemeinen Germanisierung, wie im nordostdeutschen Tieflande, kam es nicht.

Von einem Marklande ist Selbständigkeit in der künstlerischen Produktion nicht zu erwarten. Die aus Altdeutschland kommenden westöstlichen Wege waren nicht die einzigen, durch die das nach und nach entstehende österreichische Bauwesen gespeist wurde, auch die alten Verbindungswege über die Alpen nach Süden behielten ihre Bedeutung; ja, bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts war der italienische Beitrag der größere. Dann aber gewann die deutsche Strömung die Oberhand und bald die Alleinherrschaft. Sie führte, wie der Zufall es wollte, süd-, mittel- und westdeutsche Bauformen und Bauarbeiter mit sich, im ganzen aber sind es nicht die besten und fortgeschrittensten gewesen, unmittelbar in Frankreich gebildete wohl nur ganz selten*. Noch 1250—1270 hat die österreichische Architektur den Charakter eines schwerfälligen Übergangsstils: spitzbogige Arkaden zwischen massigen, romanisch gegliederten Pfeilern, die Gewölbe gotisierend, doch ebenfalls ohne Leichtigkeit, das Äußere wesentlich romanisch; alles in allem nur mäßige Teilnahme für die den Westen beschäftigenden struktiven Probleme, daneben ausgesprochene Hinneigung zu dekorativer Pracht, die behaglich und üppig bis an die Grenze des Überladenen sich ergeht. Dies war der eigentliche österreichische Geschmack und der positive Grund für die ausdauernde Anhänglichkeit an den spätromanischen Stil, mit dem die knappere und keuschere Formgebung der Frühgotik nicht wetteifern konnte. Bezeichnenderweise hat selbst der Zisterzienserorden von diesem weltfrohen Geiste sich anstecken lassen. Die älteste der drei großen Ordenskirchen, Heiligenkreuz, tritt noch mit ganzer puritanischer Strenge auf (sie ist geweiht 1187, Abb. 108); aber der gegen die Mitte des folgenden Jahrhunderts ausgeführte Kreuzgang kann sich in dem (natürlich dekorativ gemeinten) Reichtum der Glieder und der Fülle des Schmucks nicht genug tun; ihm ebenbürtig die Kreuzgänge von Lilienfeld, Zwettl und Klosterneuburg, der letztere endlich ins Frühgotische übergehend, 1279—91 (Abb. 189, 196). Ein zweiter Gegenstand überströmender Schmuckfreude sind die Portale. Man findet sie öfters selbst an Gebäuden, die nach ihrem sonstigen architektonischen Rang kaum auf sie ein Anrecht hätten — gehört doch das berühmteste und großartigste von ihnen einer (damals noch) bloßen Pfarrkirche an, das sogenannte Riesenportal der Stephanskirche in Wien.

Böhmen, Mähren, Ungarn. Wir überschreiten hier die deutsche Grenze und haben ein Recht dazu. Was wir antreffen, ist deutsche Baukunst auf undeutschem Boden. Nicht in Konkurrenz mit einer vor oder neben ihr bestehenden indigenen Baukunst, sondern alleinherrschend.

* Ein solcher Ausnahmefall, sogar ein wirklicher Franzose, war Villard de Honne-court; in seinem durch einen merkwürdigen Zufall erhalten gebliebenen Skizzenbuch mit Randnotizen erwähnt er einen längeren Aufenthalt in Ungarn, sagt aber nicht, an welchem Gebäude er dort gearbeitet habe.

Deutschland kam hier zum ersten Male in die Lage, fremden Ländern Kunst zu geben — ein bedeutender Augenblick noch mehr unter dem Gesichtspunkt der allgemeinen als der Kunstgeschichte. Man erinnere sich dessen, was wir in der Einleitung von dem expansiven Geiste des 13. Jahrhunderts gesagt haben. Im weiteren Verlaufe treten in jedem der genannten Länder wohl Abtönungen ein, jedoch ohne die deutsche Grundfarbe verschwinden zu machen.

Die Anfänge des Christentums in Böhmen gehen ins 9. Jahrhundert zurück. Bis zur Gründung des Bistums Prag durch Boleslaw II. im Jahre 973 stand das Land kirchlich unter Regensburg. Boleslavs im Obermünster zu Regensburg erzogene Schwester errichtete auf dem Hradschin das erste Benediktinerkloster St. Georg; Mönche aus Altaich in Niederbayern besiedelten ein zweites; Mönche aus Zwiefalten in Schwaben ein drittes, und so geht es fort. Denkmäler sind bis zum Schluß des 12. Jahrhunderts nur spärlich erhalten. Sie unterscheiden sich von ihren deutschen Vorbildern nur durch die größere Roheit der Ausführung, so daß man an lokale Arbeitskräfte denken darf. Das 13. Jahrhundert brachte die Prämonstratenser und Zisterzienser in die erste Linie. Diesen beiden Orden, ihrer trefflichen inneren Organisation wie ihren weitreichenden äußeren Verbindungen, verdankt das böhmische Bauwesen noch mehr als das österreichische seinen ersten Aufschwung. Die Prämonstratenser brachten manches Sächsische mit, die Zisterzienser vermittelten die ersten Elemente aus dem gotischen Formenkreis. Die Ruine der Zisterzienserkirche Nepomuk wird der Zeit von 1220—50 zugeschrieben. Mehr oder minder nach 1250, da das Romanische schon ganz ausgeschieden ist, ist der schöne, den Ordenscharakter noch unverfälscht bewahrende Kapitelsaal in Ossek. Wieder nur Ruine ist die Kirche von Hradischt, die unter den Ordensbauten die glänzendste war; ihr Vorbild scheint Ebrach gewesen zu sein. In Mähren sind die Benediktiner in Trebitsch, die Zisterzienser in Tischnowitz bedeutend vertreten. Den Zisterziensern gehört auch das älteste monumentale Bauwerk Schlesiens, die Kirche zu Trebnitz, gestiftet 1203 vom Herzogspaar Heinrich und Hedwig, ausgeführt gegen die Mitte des Jahrhunderts, im Grundriß und Aufbau romanisch, mit den (sechsteiligen) Gewölben in die Frühgotik übergehend. Breslau besitzt an der Magdalenenkirche ein Portal (Abb. 280), dessen Prunklust an Österreich erinnert, das in seinem Mangel an künstlerischer Ökonomie aber etwas leicht Barbarisches an sich hat, während der Bau von Trebnitz als Backsteinbau von Norddeutschland abhängig ist. Von einer eigentümlichen Kunstschule kann in diesen slawischen Ländern nicht die Rede sein, was man auch nur natürlich finden wird, gegenüber nationalistischen Selbsttäuschungsversuchen aber ausdrücklich feststellen muß.

Mit mehr Recht kann Ungarn, wo nicht eine volle Umformung, so doch eine charakteristische Umfärbung der von Deutschland erworbenen

Typen für sich in Anspruch nehmen. Ihre eingehende Betrachtung würde uns länger aufhalten, als hier zu rechtfertigen ist.

MITTELDEUTSCHLAND.

Von jeher hatte dieses Gebiet verschiedengerichteter Verkehrswege sich ungeeignet gezeigt, große Bauschulen von ausgeprägter Eigenart sich befestigen zu lassen. Jetzt im 13. Jahrhundert drangen die gotischen Einflüsse leicht und frühzeitig ein, aber sie erzeugten keine einheitlichen Wirkungen. Nirgends schillert das Bauwesen so sehr wie hier. Die örtlichen Überlieferungen räumen nicht ganz das Feld, aber sie werden an zahlreichen Punkten durchbrochen von Wanderkünstlern, und was diese mitbringen, ist höchst ungleich geartet, und sie bleiben selten lange genug an einem Ort, um sich einen festen Schülerkreis zu bilden. So bringt der Zufall örtlich und zeitlich in nächste Nähe, was im Sinne der Stilentwicklung weit auseinander liegt. Eine Anordnung der Denkmäler nach entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten würde den wirklichen Verlauf nicht richtig zeichnen. Wir bevorzugen deshalb die geographische Gruppierung: Hessen und das untere Maingebiet; Franken und Südthüringen; Nordthüringen und Obersachsen.

Hessen gibt das Beispiel einer Landschaft, deren Beitrag zum Übergangsstil sehr unerheblich war, die dann aber auf der zweiten Rezeptionsstufe unvermittelt einen der vordersten Plätze sich errang. Von den altberühmten Klöstern des Landes hielten Fulda und Hersfeld sich ganz still; nur in Fritzlar wurde ein durchgreifender Umbau vorgenommen (Abb. 99, 159). Nur der Süden des Gebietes wurde schon jetzt in den lebhafteren Wellenschlag, der vom Rhein her vordrang, hineingezogen. Am hellsten klingt der Name Gelnhausen. Nennt man ihn, so denkt man zuerst an den staufischen Kaiserpalast. Die Anordnung unseres Stoffes bringt es mit sich, daß wir von diesem in einem späteren Abschnitt erst sprechen werden. Ebenso von dem Rathaus der kleinen Stadt, dem ältesten, das sich in Deutschland erhalten hat. Gelnhausen besitzt aber aus der späten staufischen Zeit auch zwei Kirchen. Die Peterskirche ist zwar völlig verunstaltet; wohlerhalten die größere, wenn auch nicht eigentlich große, Marienkirche, die mit Recht zu den Perlen des Übergangsstils gezählt wird (Abb. 91). Der rasche und glänzende Aufstieg im Bauwesen der Epoche wird in der Folge der drei scharf voneinander sich abhebenden Bauabschnitte dieser Kirche sehr anschaulich gemacht. Im Westen steht ein breiter, behäbiger Frontturm mit Rhombendach, Überrest einer Basilika aus dem späten 12. Jahrhundert; es folgte seit 1220 der Neubau des Langhauses, noch immer eine bloße Flachdeckbasilika und nur in den leise zugespitzten Arkadenlinien der neuen Zeit eine Abschlagszahlung leistend; endlich mit scharfem Umschwung, um 1230, die Ost-

teile, Querschiff und Chor. Der zweite Meister hatte seine Ausbildung am Mittelrhein und in Nordburgund genossen; er verstand es mit großem Geschick, diesen im Rohmauerwerk schon vor ihm bis zu halber Höhe ausgeführten Bauteilen ein ganz neues Gepräge zu geben. Selten ist die Verschmelzung deutsch-romanischer und französisch-frühgotischer Formen so innig geglückt. An Auflösung der Mauer im gotischen Sinne wurde nicht gedacht, aber auf ihren Flächen entwickelte sich durch vorgeblendete Arkaturen ein lebhaftes Spiel struktiver Scheinbewegungen. Der Chor ist polygonal gebrochen, über der Vierung erhebt sich eine lichtbringende Kuppel*, deren Rippenwerk in besonders anmutiger Weise zugleich dekorativ ausgenutzt ist; um den großen, mit einem prachtvollen Blätterkranz geschmückten Schlußstein stehen die Namen der acht Winde. Für die Fensteröffnungen hat nach rheinischer Gepflogenheit die Kreisform, hier mit frühgotischem Maßwerk ausgefüllt, reichliche Verwendung gefunden; rheinisch sind auch die Kleeblattbögen der Arkaturen; dagegen stammen die aus sehr schlanken, gewirbelten Diensten gebündelten Wandpfeiler und die sorgfältig gezeichneten Rippenprofile aus dem burgundischen Formenschatz. Das Äußere, in der Verbindung eines Zentralturmes mit zwei dem Chor zugesellten Flankentürmen eine rheinische Komposition, hat in der Einzelbehandlung eine zuckende Lebendigkeit angenommen. Achteckig sind alle drei Türme; aus dem Achteck ist der Chorschluß entwickelt; dreieckige Giebel bekronen ihn sowohl als die Türme, so daß diese Form nicht weniger als 29mal vorkommt; der Chor hat ein hohes, spitzes Faltendach, und vielleicht hatten auch die Turmdächer ursprünglich diese überlebendige Form. Man beachte noch, wie am Chor die Zwerggalerie die Fensterbänke der oberen Reihe überschneidet, dann die hüpfende Bewegung der an den Giebelschrägen ansteigenden Bogenfriese, endlich die überaus großen und prachtvollen Portale an jeder Querschiffsfront — und man wird der Verwunderung voll, daß in diesem Bewegungstaumel der Lenker die Zügel doch nicht verloren hat. Besondere Beachtung verdienen endlich die Schmuckformen des Innern. Sie zeigen in exemplarisch schönen und in bequemer Augennähe zu beobachtenden Beispielen, welche Fortschritte die Meißelfertigkeit der Ornamentbildhauer in dieser Zeit gemacht hatte. Nimmt man dann noch das Ornament des Kaiserpalastes, ebenfalls vom Westen, so hat man in Gelnhausen wie kaum an einem andern Ort eine zusammenhängende Entwicklungsreihe in auserlesenen Beispielen zum Studium bereit: im Palaste das mit graziöser Willkür stilisierte Rankenornament der Zeit von 1210—1220 (Abb. 211, 258—260), in den Konsolen und Kapitälern des Chors der Marienkirche den

* Die Notre-Dame in Dijon, die unser Meister gut gekannt hat, besaß zwar einen Vierungsturm, derselbe war aber durch ein Zwischengewölbe gegen den inneren Raum abgeschlossen. Die lichtbringende Kuppel ist ein rheinisches Motiv.

saftigen und warmen Halbnaturalismus der Zeit um 1230, am Lettner den Sieg des gotischen Realismus in der Mitte des Jahrhunderts. Im Wesen des letzteren liegt es, den tektonischen Kern des Kapitāls deutlich herauszustellen und ihn mit einem naturnachahmenden Laubkranz zu umwinden. Die vorangehende Stufe steht prinzipiell noch auf romanischem Standpunkte, das heißt, sie faßt den vegetabilischen Schmuck symbolisch auf, als Sinnbild aufsteigender, leicht unter der Last sich beugender Kräfte; es werden nicht bestimmte Pflanzenmodelle naturhaft nachgebildet, sondern es wird aus der allgemeinen Idee der pflanzlichen Lebensform heraus ein frei künstlerisches Gebilde geschaffen. Auch Frankreich hatte diese Phase durchgemacht, aber um die Zeit, als der Ornamentbildhauer von Gelnhausen dort seine Studien machte, schon verlassen. Es ist sehr zu beachten, daß er, wie übrigens die deutschen Künstler dieser Zeit allgemein, jener den Vorzug gab. Und sie taten recht damit: in die Gesamterscheinung der deutschen Baukunst dieser Zeit hätte gerade dieses Element der Gotik, der Rationalismus und Naturalismus, schlecht hineingepaßt.

In den Jahren 1230—1250 war die Gelnhausener Marienkirche das beherrschende Stilmuster der Umgegend. Man erkennt seine Wirkung an vielen kleinen Bauten und Bauteilen zwischen Kinzig und Nidda, am Main in Aschaffenburg und besonders an dem stattlichen Ausbau der alten karolingischen Basilika in Seligenstadt.

Über den Spessart und die Rhön drang die rheinische Bewegung nicht vor. Im Sprengel von Würzburg war nach der lebhaften Bautätigkeit des 12. Jahrhunderts die erste Hälfte des 13. eine stillere Zeit. Die Zisterzienserkirche in Ebrach war ein Fremdkörper. Unbesiegt durch reichliche fremde Einströmungen blieb die deutsche Grundstimmung am Dom von Bamberg (Abb. 94—96, 114, 182, 283). Er ist der dritte Bau an seinem Platze, der erste war 1004—1012 von Kaiser Heinrich II. errichtet, der zweite hundert Jahre später von Bischof Otto dem Heiligen, der dritte (der noch bestehende) ungefähr um 1200 begonnen und bei der Weihe 1237 noch nicht in allen Teilen fertig. Vom ersten Bau sind die Grundmauern in den späteren Wandlungen unberührt geblieben; daher der doppelte Chor und die Lage des Querschiffs im Westen. Der zweite Bau, obgleich Bischof Otto vorher, als Kanzler Kaiser Heinrichs IV., die Oberaufsicht über den Speierer Dombau geführt hatte, also den Gewölbebau kannte, blieb doch eine Flachdeckbasilika. Für den dritten Bau (den heute bestehenden) verstand sich die Gewölbedecke schon von selbst, in der Ausführung aber zeigt sich die ganze gärende Unruhe der Zeit. Man unterscheidet drei sich folgende Bauleitungen, aus örtlicher Tradition hervorgegangen keine von ihnen, eine jede von anderer Herkunft und anderer Stilrichtung. Der Ostbau (Abb. 182) mit seinem polygonal gebrochenen Chor und der Pracht seiner Dekoration weist auf den Oberrhein (Basel, Freiburg, Elsaß); indirekt steht dieser Stil mit Burgund

in Zusammenhang. Die Weiterführung, nach dem Abgang des Chor-meisters, zeigt anfänglich große Unsicherheit. Schließlich entschied man sich im Langhaus (Abb. 95) für das »gebundene« deutsche System, während für die konstruktiven Einzelheiten (spitzbogige Arkaden und Rippengewölbe) zisterziensische Bauleute, vermutlich aus dem benachbarten Ebrach, zu Hilfe gerufen wurden. Die Bauzeit wird in die 20er Jahre fallen. In den 30er Jahren wurden der Westchor und die ihn begleitenden Türme errichtet. Es ist das Jahrzehnt, in dem überall der nordfranzösische Einfluß durchdringt. Die Bamberger Türme weisen auf ein bestimmtes französisches Vorbild hin, die Kathedrale von Laon. Einfache Kopien sind sie doch nicht. Entlehnt ist der achteckige Kernbau in Begleitung tabernakelartiger Anbauten an den Diagonalseiten, aber die Stockwerkteilung ist anders als in Laon, sie hält fest an dem romanischen Prinzip der durchgehenden Schichtung; genauere Wiedergabe des französischen Originals hätte einen Mißklang in der Harmonie des Ganzen bedeutet. Der Ruhm des Bamberger Doms beruht vornehmlich auf der Außenansicht. Unbehelligt durch die Sorgen, die das Eingehen auf gotische Konstruktionsformen dem Inneren brachte, bleibt sie der romanischen Denkweise treu; gotisch ist nur der Statuenschmuck der Portale, aber er erzeugt nur eine Vermehrung der dekorativen Reize, keine Disharmonie. — Was wir am Bamberger Dom sehen, ist für die kirchlichen Baudenkmäler des Mittelalters bezeichnend überhaupt: in allen Umbauten und den mit ihnen verbundenen Stilwechseln hat sich ihre durch den Urbau bestimmte bauliche Persönlichkeit behauptet. — Ebrach und Bamberg beherrschen das fränkische Architekturbild vollkommen. Die in ihrem Schatten entstandenen kleinen Bauten bezeugen einen kultivierten, aber durchaus konservativ gerichteten Geschmack.

Im Südosten, an der Grenze gegen die bairischen Stammessitze, macht sich jetzt zum erstenmal Nürnberg bemerklich. Außer der von Friedrich Barbarossa angelegten Burg hatte hier die romanische Stil-epoche noch nichts von Belang zu tun gehabt. Die erste große Leistung der Stadtgemeinde ist die Sebalduskirche (Westhälfte), begonnen wohl nicht lange vor 1250, vollendet 1273. Sie verkündet zugleich die erste Ankunft der gotischen Welle in diesem Gebiet. Im Verhältnis zur späten Entstehungszeit ist jedoch die Stilhaltung retardierend, über die Stufe von Ebrach und Bamberg nicht weit hinaus, in den neu aufgenommenen französisch-gotischen Motiven schwerfällig und beinahe ängstlich. Immerhin war der Bau von St. Sebaldus für diese Gegenden ein Ereignis. Mehrere kleinere Arbeiten in Mittelfranken und der Oberpfalz haben sich von ihm ihre Belehrung geholt. Den unmittelbar vorangehenden Stand der Stilentwicklung veranschaulicht das zu den ansehnlichsten seiner Gattung gehörende Refektorium des unweit Nürnbergs gelegenen Klosters Heilsbronn; in den konstruktiven Teilen gotisiert es, in den dekorativen,

vor allem dem großen und prachtvollen Portal (jetzt im Germanischen Museum) ist es noch rein romanisch (Abb. 278).

Früher und tiefer als in Franken erschloß sich das Gebiet zwischen Thüringer Wald und Harz und bis zur Saale und Mittelbe einer gotische Elemente mit sich führenden Strömung, so früh wie kein anderes in Deutschland außer dem Rheingebiet. Der Prozeß nahm hier aber andere Formen an. Am Rhein fand der neue Stil zahlreiche Einbruchsstellen in breiter Front, wurde aber von der kraftvollen heimischen Kunst alsbald in seine Bestandteile zerlegt und aufgesogen; in Sachsen erreichte er nur wenige Punkte, an diesen jedoch war die Absicht, ihn in der Ganzheit seines Systems anzunehmen. Erst in der von hier aus gespeisten zweiten Generation treten Mischungen ein, die dem rheinischen Übergangsstil prinzipiell verwandt, zuweilen auch direkt von diesem beeinflußt sind. Neben der westlichen Einströmung blieb noch die Eigenbewegung der bodenständigen Kunstweise in voller Kraft. Jene fand ihre Sammelpunkte in den Domen von Magdeburg und Halberstadt und der Klosterkirche Walkenried; das Hauptwerk des konservativen Flügels ist der Dom von Naumburg (Abb. 97, 98, 181, 284). Er bildet in seiner allgemeinen Tendenz eine Parallele zum Dom von Bamberg, dem er auch in der doppelchörigen Anlage und in der Gruppierung der vier Türme ähnlich sieht. Selbst das innere System ist dasselbe. Bei so vielen Übereinstimmungen in dem Grundzuge wird es im Vergleich der beiden Gebäude um so merklicher, daß die künstlerische Atmosphäre, in der sie entstanden sind, doch verschieden geartet war. Dem Naumburger Dom gibt die lässige Breite der Raumverhältnisse, die robuste Fülle der Glieder, die unterspitze Form der Arkaden- und Gewölbebögen ein Gewicht und eine Ruhe, die der Bamberger schon nicht mehr ganz besaß. Dabei sind die Gewölbe, auch im Mittelschiff, rippenlos, was für einen nach 1200 begonnenen und gegen 1240 vollendeten Bau viel heißen will. (Die plumpe Verstrebung ist erst nachträglich, wenn auch wohl vor Vollendung des Ganzen, hinzugefügt.) Ganz unvermittelt wird dann mit dem 1250 entworfenen Westchor der Schritt zu einer mit vollkommener Sicherheit gehandhabten Frühgotik getan. Lehrreich ist der Naumburger Dom durch die Lettner, mit denen beide Chöre gegen die Laienkirche abgeschlossen sind. Diese dem späteren Mittelalter geläufig bleibende Einrichtung war erst unlängst aufgetaucht. Zu ihrer Erklärung ist folgendes zu sagen: In den Chören romanischer Kirchen liegt der Fußboden mehrere Meter über der Flur des Schiffes, und unter ihm liegt die Krypta. Zuerst die Kluniazenser, dann die Zisterzienser erklärten sich gegen den Gebrauch der Krypta. Dabei verschärften aber gerade diese Ordenskirchen die Abschließung des Chorraumes von der Laienkirche. Es geschah durch eine Brüstungsmauer. Dieser Brauch wurde im 13. Jahrhundert von Domkirchen und Stiftskirchen aufgenommen, mit dem Unterschiede

jedoch, daß die Abschlußwand nicht in das Schiff vorgeschoben wurde, sondern mit der architektonischen Grenze des Chors zusammenfiel; ferner daß parallel zu ihr, dem Schiff zugewandt, eine Säulen- und Bogenstellung errichtet wurde; diese in Gemeinschaft mit der geschlossenen Rückwand trug eine Bühne für die Sänger*. In deutschen Domen erscheint zum ersten Male der Westchor des Mainzer kryptenlos; der nach 1230 hinzugefügte Lettner wurde in neuerer Zeit abgebrochen bis auf die Wendeltreppen, die zu ihm hinaufführten. Nur wenig jünger ist der Lettner in Gelnhausen. Der Dom von Bamberg behielt die Krypten in beiden Chören (der Aufgang zu den letzteren hat aber nicht mehr die ursprüngliche Gestalt). In Naumburg ist alles unversehrt. Die Krypta des Ostchors reicht bis zum vorderen Vierungsbogen, an ihre Abschlußwand lehnt sich die noch in rein romanischen Formen gehaltene, etwa um 1225 ausgeführte Lettnerbühne. Sie wird von drei Kreuzgewölben auf Bündelpfeilern getragen. An der Rückwand steht in der Mitte der für die Kommunion der Laien bestimmte Altar (liturgisch der Nachfolger des Kreuzaltars; vgl. S. 50), seitlich von ihm öffnen sich Türen in den Chorraum. Zwischen der Erbauung des Ostchors und des Westchors war nun die einschneidende Veränderung eingetreten: der Westchor ist kryptenlos, sein Fußboden liegt auf gleicher Höhe mit dem Schiff, und infolgedessen ist der Lettner nicht mehr ein Vorsatzstück wie im Ostchor, sondern ein selbständiger Querbau (6 m hoch), der den unteren Teil des Chorraums dem Blicke der Draußenstehenden, wie es auch die Absicht war, entzieht (Abb. 477). Der ganze Charakter des Gottesdienstes veränderte sich damit, und so war auch in liturgischer Hinsicht der Wechsel der Stile von einem Kampf alter und neuer Anschauungen begleitet.

Die konservative Haltung des Naumburger Doms wird mit dazu beigetragen haben, daß im östlichen Thüringen und im Vorlande des Erzgebirges der einheimische Stil sich ungestört behauptete. Wir beschränken uns auf die Nennung weniger Beispiele. Nahe bei Naumburg besitzt die kleine Stadt Freyburg a. d. Unstrut zwei sehr vorzügliche Denkmäler aus dem 2. und 3. Jahrzehnt: die (im Langhaus spätgotisch umgebaute) Stadtkirche und die von der prachtvollen Burg des Landgrafen Ludwig, des Gemahls der hl. Elisabeth, allein übriggebliebene Kapelle. Bei der letzteren müssen wir uns sagen, daß ihr durch das Erlöschen ihrer farbigen Ausstattung sehr viel vom ursprünglichen Eindruck genommen ist; aber immer bleibt sie noch in ihrem plastischen Ornament ein Hauptbeispiel — als zweites wäre die Krypta in Konradsburg bei Mansfeld (Abb. 254) besonders hervorzuheben — für den heimatlichen sächsisch-thüringischen Dekorationsstil in seiner glanzvollen Reifezeit.

Über die Saale reichen die westlichen Einflüsse nicht hinaus, und

* Das Wort Lettner ist die deutsche Umformung des lateinischen *lectorium*.

damit gewinnt das ganze Kunstwesen jenseits ein verändertes Ansehen. Der helle Glanz der Namen Pegau, Wechselburg und Freiberg ist nicht von der Baukunst, sondern von der Bildhauerkunst erworben. Wir werden die Baukunst dieses Gebietes nicht minderwertig nennen, aber allerdings, alle mit der Entwicklung der konstruktiven Probleme zusammenhängenden Errungenschaften blieben ihr fremd. Die Klosterkirche in Wechselburg (nach Verlust mancher anderer für unsere Anschauung das typische Bauwerk) wurde noch in den 20er Jahren mit einer hölzernen Flachdecke erbaut, und zwar nicht aus Ärmlichkeit; ihre Struktur und Formenbehandlung ist tadellos, und ihre innere Ausstattung zeigt allervornehmsten Aufwand. Danach ist es recht wahrscheinlich, daß auch die im 15. Jahrhundert für Gewölbe umgebaute Marienkirche in Freiberg in romanischer Zeit nur eine Flachdecke gehabt hat. Das Bruchstück, das sich von ihr allein erhalten hat, ist die »Goldene Pforte« (Abb. 286). Wer kennt sie nicht? Hoffen wir, daß die Zeit nicht ferne sei, in der dies nicht bloß eine rhetorische Frage sein wird. Handelt es sich doch um ein Werk der dekorativen Architektur, das in Deutschland an Pracht selten, an innerem Adel niemals mehr überboten ist. Freiberg war kein vornehmer Bischofssitz, kein reiches Kloster, sondern eine Stadt des Gewerbes, der Mittelpunkt des nicht lange erst zur Blüte gekommenen erzgebirgischen Bergbaus. Das 13. Jahrhundert hat es, wie kaum je ein anderes, anerkannt, daß Adel verpflichtet; hier sehen wir dieselbe Verpflichtung vom Reichtum eingelöst. Die Goldene Pforte mag 1225 oder 1230 — historische Nachrichten über sie fehlen — begonnen sein. Das Kirchengebäude, zu dem sie gehörte, war etwas älter und jedenfalls einfacher; es ist einem spätgotischen Umbau gewichen. Dank dem Umstande, daß die Pforte gegen einen erst in jüngerer Zeit entfernten Kreuzgang sich öffnete und in einem sorgfältig gewählten Material ausgeführt war, hat sie sich ausgezeichnet gut erhalten. Die Goldene Pforte ist der absolute Höhepunkt — wir dürfen dies Wort hier einmal ohne Klausel gebrauchen — in der an Schönheitswerten schon so reichen Entwicklung des romanischen Portals. Von den Anfängen des Säulenportals haben wir an früherer Stelle gesprochen (S. 133). Wie der einfache Grundgedanke in immer glänzender werdenden Variationen ausgesponnen, fortgebildet wurde, läßt sich ohne ein ausgedehntes Abbildungsmaterial nicht erläutern; wir können nur auf die verhältnismäßig wenigen Beispiele hinweisen, die in Abb. 277 ff. zusammengestellt sind. War der erste Markstein der Entwicklung die Abtreppung des Gewändes gewesen und der zweite die Einfügung von Säulen in die rückspringenden Winkel, so ist der dritte gegeben durch die Aufstellung von Statuen zwischen den Säulen. Also fortgesetzte Verstärkung des dekorativen Orchesters, zu dem auch Färbung und Vergoldung einzelner Teile gehörten, ein Effekt, der sich im heutigen Zustand

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

der Denkmäler, nachdem Regen und Sonnenschein längst ihre zerstörende Arbeit beendet haben, jeder Beurteilung entzieht *. Der erste Punkt der Portalkomposition, von dem die Plastik Besitz ergriff, war das Tympanonrelief, der monumentale Ersatz für das Tympanongemälde der früheren Zeit. Dann sind eine Zeitlang die lombardischen Portallöwen gar nicht selten nachgeahmt worden. Die Portalstatuen sind eine Schöpfung der südfranzösischen Kunst in Umdeutung gewisser antiker Motive. Gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts drangen sie nach Nordfrankreich vor, am Ende desselben Jahrhunderts finden wir sie zum ersten Male auf deutschem Boden am Münster zu Basel (Abb. 281). Durch ein Menschenalter getrennt folgen das Fürstenportal am Dom zu Bamberg und die Freiburger Goldene Pforte. Ob zwischen ihnen, und wie, eine direkte Ursachenverbindung vorliegt, das ist eine Frage, auf die beim Mangel sicherer Datierung eine Antwort nicht gegeben werden kann. Falls der Freiburger Meister das Bamberger Portal gekannt hat — wofür sich einiges wohl anführen läßt —, so wäre dies doch nicht das Entscheidende gewesen. Denn die Goldene Pforte besitzt noch ein Mehr, und dieses weist dringlich auf Kenntnis eines zweiten Typus, des nordfranzösischen, welche Kenntnis aber nicht auf unmittelbarer Anschauung beruht zu haben braucht. Im 13. Jahrhundert spielen die Wanderkünstler, wie wir öfters schon bemerken konnten, eine große Rolle, und sie haben, wo sie sich begegneten, vieles einander mitgeteilt, so daß der Nachweis über die Ursprungsgegend dieser oder jener landfremden Form noch nicht die persönliche Anwesenheit des betreffenden Meisters in ihr sicherstellt. Das Plus, um das es sich in Freiberg gegenüber Bamberg handelt, sind die Statuetten an den Bogenläufen. Sie sind, wie immer die Vermittlung gegangen sein mag, ein ursprünglich französisch-gotisches Motiv, und die Gewändestatuen sind aus diesem Zusammenhange nicht zu trennen. — Wie liegt es denn aber? Ist nicht die Goldene Pforte prinzipiell viel mehr der gotischen als der romanischen Stilsphäre zuzurechnen? So ist es keineswegs. In Wahrheit hat das französische Motiv unter der Hand des deutschen Meisters seinen Sinn gründlich geändert. Der Vergleich mit einem andern Werke derselben Zeit und ebenfalls in Sachsen entstanden klärt uns darüber vollkommen auf. Am Dom von Magdeburg war es tatsächlich unternommen worden, eine rein gotische, nordfranzösische Komposition nicht nur in einzelnen Motiven, sondern unverändert und als Ganzes zu wiederholen. Es ist möglich, vielleicht darf man es sogar wahrscheinlich nennen, daß der Freiburger Meister die in Magdeburg begonnene Arbeit gekannt und durch sie sich hat inspirieren lassen. Was dabei entstand, war doch etwas wesentlich anderes. Bemerken wir den Unterschied. Im französischen Schema steht vor jeder Säule eine Statue,

* Daher auch jeder Versuch zur Wiederherstellung überall eine Vermessenheit wäre.

am Rücken mit jener verwachsen, und ist jeder Bogenlauf mit Statuetten besetzt, das will sagen: die architektonischen Glieder schrumpfen ein, und ihre Funktion wird für das Auge von den plastischen Gebilden übernommen. Das Freiburger Portal dagegen läßt jedem Teil, der Architektur wie der Plastik, sein Recht und seine Freiheit. Am Gewände wechseln in gewohnter Weise Säulen und Mauerecken, die letzteren aber werden ausgekehlt (was auch schon früher vorgekommen war) und in die dadurch entstehenden kleinen Nischen (dies ist neu) werden die Statuen gestellt. In derselben Weise alternieren in der Archivolte rein tektonische und mit Skulpturen besetzte Bögen. So stellt also der architektonische Aufbau sein Gefüge in voller Klarheit dar, und die Plastik bleibt reine Dekoration ohne struktiven Nebenauftrag. Vor allem: es entwickeln sich überaus prachtvoll und lebendig wirkende rhythmische Kontraste, und dies ist romanisch gedacht. Indem solchermaßen die französisch-gotische Anregung ins Deutsch-Romanische umgebogen wird, geschieht, in diesem Fall in höchster Vollkommenheit, was das Ziel der gotischen Rezeption zu Anfang überhaupt war: das Wertvolle der Fremde wird selbstsüchtig und freimütig anerkannt, aber nur so weit aufgenommen, als es dem eigenen organischen Leben sich einfügt.

Betrachten wir nunmehr die zweite Reihe.

Der Dom zu Magdeburg (Abb. 214—216, 219, 221, 267, 268). Er wurde 1209 begonnen, völlig ein Neubau, ohne Rücksicht auf die Grundmauern des 1207 abgebrannten ottonischen Domes. Er ist kein »Übergangsbau«, vielmehr von vornherein im Gesamtentwurf gotisch, und er ist es fast ein halbes Jahrhundert früher als irgendein Kirchenbau in Deutschland. In Westdeutschland entsprach die, wie wir gesehen haben, sehr allmähliche und unsystematische Aufnahme gotischer Formen einer Notwendigkeit der allgemeinen Entwicklung; hier am Ostrande deutschen Wesens — jenseits der Elbe war schon Kolonialland — erzeugte ein zufälliger Umstand das aus dem normalen Gang der Dinge herausspringende Phänomen. Der Gründer des neuen Doms, Erzbischof Albrecht, hatte seinerzeit an der Pariser Universität studiert. Ihm wird nicht entgangen sein, daß in Frankreich auch deutsche Bauleute studierten. Einem von ihnen vertraute er jetzt seinen Neubau an. Wenn auch kein bestimmtes Gebäude genau kopiert wurde, so darf man doch sagen, daß einige Hauptmotive speziell der Kathedrale von Laon entlehnt sind. Dahin gehört vor allem die (projektierte) Anordnung von je zwei Türmen an den Stirnseiten des Querschiffs; auch ein Zentralturm über der Vierung (wie in Laon) war nach allem Anschein beabsichtigt. Die Kathedrale von Laon hat den Deutschen, wie auch an andern Orten vielfach sichtbar wird, besonders gut gefallen. Man begreift auch, warum. Denn die Kathedrale von Laon hängt durch südniederländische Zwischenglieder mit der deutschen Bau-

typik zusammen; in ihr zeigt sich das Neue zugleich als ein Verwandtes. Es handelt sich um die äußere Baugruppe und die Stellung der Türme in ihr. Die für den weiteren Verlauf in Frankreich maßgebende Pariser Schule kannte nur die Zweizahl der Türme, und zwar als Ausdruck der Hauptfassade. Die Kathedrale von Laon dagegen hatte ihrer sieben, zwei an der Westfront, je zwei an den Stirnseiten des Querschiffs, dazu einen zentralen Vierungsturm. In dieser allerreichsten Gruppierung fanden die Deutschen Geist vom eigenen Geiste wieder. Es ist bezeichnend, daß der Erzbischof Albrecht für dieses Schema und nicht für das ihm wohlbekannte Pariser sich entschloß; dies muß man im Auge behalten, wenn man von seinem »französischen« Plane spricht. Spezifisch französisch, in Laon nicht vorgebildet, war an ihm schließlich nur der Chor mit Umgang und Kapellenkranz (entwickelt aus dem halbierten Zehneck). Als es an die Ausführung ging, zeigten sich zunehmende Schwierigkeiten. Man muß annehmen, daß der planentwerfende Meister bald ausgeschieden ist, vielleicht überhaupt nicht die Leitung angetreten hatte. So verdunkelte sich in Magdeburg die Vorstellung vom »Gotischen« immer mehr. Die Abseiten des geraden Chorteils, mit denen begonnen wurde, weisen noch Kreuzrippen auf, recht plumpe zwar; die trapezförmig verschobenen Abteilungen des polygonalen Umgangs aber, bei denen gerade die offenbarsten Vorzüge der gotischen Rippenkonstruktion sich hätten zeigen sollen, fallen in unreife romanische Konstruktionsformen zurück. Wie es scheint, hat hier ein aus Westfalen herbeigerufener Trupp die Hand im Spiele gehabt. Wie verwickelt war doch die Lage des Bauwesens in dieser Zeit! Nur an der Spitzbogenform wurde überall, auch an den Fenstern, festgehalten; wäre dies entscheidend, was es aber nicht ist, so wäre der Magdeburger Dom wirklich »gotisch« zu nennen. In Wahrheit wird der Baucharakter im Fortgang immer »romanischer«, aber ungewollt, und dies unterscheidet die Magdeburger von der rheinischen Übergangsarchitektur, die die neuen Formen absichtsvoll aufnahm, aber doch nur, um zwischen ihnen zu wählen und sie gemäß der ihnen zugeordneten dienenden Rolle abzustimmen. Der Anschluß an die Gotik wurde erst wiedergefunden in dem Emporengeschoß über Abseiten und Umgang; wiedergefunden jedoch in einer andern, der zisterziensischen, Schulfiliation *. Kurz gesagt: der Magdeburger Chor ist ein nordfranzösischer Plan in zuerst deutsch-romanischer, dann zisterziensisch-frühgotischer Detaillierung. Magdeburg hat es zu einer eigenen Schule nicht bringen können, die Baukräfte mußten aus allen Richtungen der Windrose zusammengelesen werden, so daß in den Profilen und Schmuckformen eine babylonische Sprachverwirrung herrscht. Nur ein einziger französisch gebildeter Ornamentbildhauer war anwesend; ein anderer

* Das gilt von der Ausführung. Beabsichtigt war eine Empore, in anderer Teilung schon im ersten Projekt, und dies führt wieder auf Laon.

zehrte von antikisierenden, wohl aus Burgund mitgebrachten Erinnerungen; wieder andere sind früher in Westfalen, am Rhein, in Naumburg, in Bamberg beschäftigt gewesen und betrachten es als ihr Recht, sich so auszusprechen, wie ihnen »der Schnabel gewachsen ist«. Genug, es gibt kaum einen andern Bau, dessen Durchführung sich gleich wechselvoll gestaltete und so sehr vom Zuzug neuer, von auswärts kommender Kräfte abhängig war.

Einen Halt in diesem Durcheinander gibt nur die Tatsache, daß die Struktur des Bischofsganges aus dem Kreise der Zisterzienser stammt. Wenn die Erklärer, um eine Anknüpfung zu finden, früher bis nach Maulbronn gingen — die Ähnlichkeit ist auch wirklich groß (vgl. die Zusammenstellung Abb. 218, 219) —, so hat sich jetzt gezeigt, daß sie näher gefunden werden kann: nämlich in Walkenried am Harz. Dieser sehr bedeutende, ca. 1219 begonnene Bau, heute eine dem völligen Untergang entgegengehende Ruine, war der eigentliche Brennpunkt der ersten gotischen Rezeption im thüringisch-sächsischen Gebiet. Baugeschichtlich ist Walkenried ein Ableger von Ebrach und Maulbronn; mit Ebrach geht die Anlage, mit Maulbronn gehen die Einzelformen zusammen; ob es gerade der Erbauer des Maulbronner Herrenrefektoriums in Person war, der in Walkenried die Leitung in die Hand nahm, ist schwer zu entscheiden und auch nur Nebenfrage. Eine ältere Vorschrift der Zisterzienser verbot den Laienbrüdern, außerhalb des Ordens Arbeiten zu übernehmen. In Walkenried müssen umgekehrt freie Arbeiter in sonst ungewohntem Umfange benutzt worden sein. Diese Annahme würde es erklären, daß zwischen dem Harz und dem Thüringerwald kaum ein nennenswerter Bau zur Ausführung kam, an dem nicht einzelne Reminiszenzen an Walkenried zu finden wären: so in Nordhausen, Mühlhausen, Arnstadt, Georgental. Das merkwürdigste ist, daß zwei Bischofsdome, außer dem Magdeburger auch der Halberstädter, sich tief in das zisterziensische Fahrwasser ziehen ließen. Der letztere kam über vielversprechende Anfänge damals (um 1230) überhaupt nicht hinaus, auch der erstere geriet noch einmal in Stockung. So ist in Ostsachsen die Gotik zwar am ehesten aufgenommen worden, aber zu rechter Entfaltung brachte sie es in dieser ihrer anziehendsten Entwicklungsphase noch nicht. Augenscheinlich fehlte eine genügende Zahl passend geschulter Baukräfte.

Langsamer kam im niedersächsischen, d. i. westlichen und nördlichen Vorlande des Harzes die neue Stilbewegung in Fluß. Die Klöster und Stifter der alten Generation, denen diese Gegenden ihre hervorragende Stellung im früh- und mittelromanischen Bauwesen verdankt hatten, hatten ihre Blütezeit hinter sich; im 13. Jahrhundert ist hier nur eine einzige Klosterkirche von Bedeutung entstanden, Riddagshausen, und diese gehörte dem Zisterzienserorden. Dafür begannen die Städte sich zu regen. Braunschweig und das durch den Bergbau wohlhabend ge-

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

wordene Goslar haben sich vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts im kirchlichen Monumentalbau eifrig geregt, kamen aber in der Konstruktion wie im Formenwesen über eine verhältnismäßig altmodische und provinzielle Manier, gelegentlich mit barocken Neigungen, nicht hinaus. Der Innenbau blieb beim gebundenen System, meist in schwerflüssiger Behandlung; der Außenbau pflegte in rauhem Bruchstein ausgeführt zu sein und im Detail zu sparen; nur hie und da an Portalen, wie an dem der Katharinenkirche in Braunschweig, oder an Apsiden, wie an dem der Neuwerkskirche in Goslar, kamen reichere Wirkungen zustande. Die Fassaden geben nach alter Weise ein hohes, ungegliedertes Rechteck mit breiter, das Schiff überragender Glockenstube und verwachsenen achteckigen Doppeltürmen. Überall ist bis über die Mitte des Jahrhunderts die Gesamterscheinung romanisch, mit einem oberflächlich gotisierenden Anflug und ohne die feine Anmut, die die Werke des 12. Jahrhunderts ausgezeichnet hatte. Man sieht, daß eine andere soziale Schicht jetzt den Geist des Bauwesens zu bestimmen begann. In diesem besonderen, zwar nicht dem formproblemhaften, Sinne waren auch die Bauten von Braunschweig und Goslar Vorboten eines neuen Zeitalters.

WESTFALEN.

Die westfälische Baukunst hat zu allen Zeiten und in allem Wechsel der äußeren Stilformen einen bestimmten Grundton festgehalten. Anmut und was damit synonym ist, war nicht ihr Teil; ernst und männlich war sie stets, aber in den Grenzen hausbackener Tüchtigkeit. Nur im 13. Jahrhundert hat sie sich darüber erhoben zu freierem und in einigen Fällen wirklich hohem Schwung. Gegen Anregungen von außen wurde sie weniger spröde, wenn auch von einem so lebhaften Stoffwechsel wie in den meisten andern Schulen der Zeit nicht die Rede ist. In der Dekoration, worin sie früher so ganz wortkarg gewesen war, kamen ihr die Rheinlande zu Hilfe, ihr eigenes Interesse galt fortgesetzt den eigentlich architektonischen Faktoren, dem Raum und der Konstruktion. Hierdurch wurde sie frühzeitig auf die Gotik aufmerksam. Aber sie lernte dieselbe in einer für keine andere deutsche Schule in Betracht kommenden Variante kennen, in der westfranzösischen. Ein historischer Beweis läßt sich nicht führen; allein es sind so viel Übereinstimmungen vorhanden, daß an bloß zufällige Ähnlichkeit nicht mehr gedacht werden kann. Einen Anhaltspunkt, wie das Zustandekommen dieser entlegenen Verbindung zu erklären wäre, gibt Holland. Leider sind die Hauptbauten des 13. Jahrhunderts dort nicht erhalten, aber es gibt eine Gruppe von Landkirchen in Westfriesland, die älteste derselben noch in romanischen, die andern in frühgotischen Formen erbaut, bei der die Verwandtschaft mit dem

westfälischen Übergangsstil sofort ins Auge fällt — zugleich ein noch kräftigeres Hervortreten der Anklänge an die protogotische Schule des Anjou und Poitou. Berücksichtigt man dann noch, daß auch auf einer späteren Stufe der Gotik die Niederlande westfranzösische Motive nach Norddeutschland (Lübeck) vermittelt haben, so ist es keine zu gewagte Annahme, schon für das 13. Jahrhundert dem Seeverkehr eine solche Bedeutung beizulegen. Die Westfalen dieser Zeit waren kein reines Bauernvolk mehr, ihre Kaufleute machten weite Fahrten nach Ost und West. Wie oft in der Geschichte schließt dem Handelsverkehr der Kunstverkehr sich an. Die Architektur des Anjou interessant zu finden, hatten die Westfalen einen sehr bestimmten Grund: sie fanden dort in hochentwickelter Form einen Raum- und Konstruktionstypus vor, mit dessen Ausbildung sie seit einiger Zeit selbst beschäftigt waren: die Hallenkirche. Offenbar haben sie den westfranzösischen Typus zuerst in Holland kennengelernt, dann aber sehr wahrscheinlich ihn auch an der Quelle aufgesucht. Manches spricht dafür, daß dieser zweite Schritt beträchtlich später erst getan wurde.

Die Geschichte der westfälischen Hallenkirche nach den Denkmälern ist in Kürze diese: Sie tritt in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auf, ist im letzten Viertel ziemlich verbreitet und hat nach 1200 die Basilika bei Neuanlagen völlig verdrängt. Außerdem aber hat sie einen weit zurückliegenden Vorläufer in der uns schon bekannten Bartholomäuskapelle in Paderborn vom Jahre 1017 (S. 99, Abb. 118, 119). Aus der Zwischenzeit sind Hallenkirchen nicht vorhanden. Wir müssen aber annehmen, daß sie doch nicht völlig ausgesetzt haben. Denn es wäre gar zu unwahrscheinlich, daß dieselbe Form in derselben Provinz zweimal zusammenhanglos neu erdacht wäre. Dieses zugegeben, bleibt doch zu beachten, daß die ältesten Hallenkirchen des 12. Jahrhunderts * von dem Typus der Bartholomäuskirche so bedeutsam abweichen, daß sie als Fortsetzung derselben Entwicklungslinie nicht angesehen werden können; es muß ein anderer Typus dazwischengetreten sein. Wir nehmen als Beispiel Kirchlinde bei Dortmund **. — In der Paderborner Kapelle sind die Breitenunterschiede der drei Schiffe nicht groß, immerhin groß genug, um für die Gewölbe rechteckige Grundrisse zu ergeben, was eine unreine Mischform von Kreuzgewölbe und Hängekuppel zur Folge hat. Im Typus Kirchlinde sind die Gewölbe nicht nach dem Grundriß, sondern der Grundriß ist nach dem Gewölbe geformt (Abb. 120). Dieses ist eine reine Kuppel, demgemäß das Mittelschiff aus zwei Quadraten zusammengesetzt. Die Seitenschiffe aber sind ganz schmal, mit quergestellten

* Nicht datiert; äußerste Zeitgrenzen schätzungsweise 1170 und 1210.

** Die andern Glieder der Familie schließen südlich an: Eichlinghoven (Kr. Hörde), Balve (Kr. Arnsberg, Abb. 121, 122), Werdohl und Plettenberg (Kr. Altena), in der ursprünglichen Gestalt wohl auch Brechten (Kr. Dortmund).

Tonnen überdeckt zur Widerlagerung der Kuppeln. Zwischen den Pfeilern und der Wand enger Durchgang. Man kommt in Versuchung, den Raum eher einschiffig zu nennen und, was wir oben als Seitenschiffe beschrieben haben, als sehr breite Schildgurten zu bezeichnen. Zweifellos einschiffig ist die Kirche zu Idensen. Mit der von Kirchlinde teilt sie nicht nur die Eindeckung des Schiffes mit einer Folge von Kuppeln, sondern auch die Form der Apsis, innen halbkreisförmig, außen polygonal. Nimmt man zu diesen fremdartigen Eigenschaften noch die an einzelnen Stellen zaghaft und in konstruktiver Hinsicht zwecklos angebrachten Spitzbögen (wohl die frühesten in Deutschland zu findenden), so kann kein Zweifel bestehen, daß wir es mit importierten Formen zu tun haben. Sie stammen — ob direkt oder indirekt, läßt sich nicht ausmachen — aus Südwestfrankreich *. In diesem Lande, das in der Entwicklung der Wölbekunst nicht nur Deutschland, sondern auch dem französischen Norden zeitlich weit voraus war, herrschte die Tonne und die Kuppel, jene in Verbindung mit hallenmäßiger Raumanordnung, diese in Reihen zusammengestellt über gestreckten einschiffigen Grundrissen. Im Anjou kam im 12. Jahrhundert Verschmelzung der Kuppel mit dem Kreuzgewölbe auf (»Domikalgewölbe«), ebensowohl auf Hallenanlagen als auf einschiffige angewendet. Der Spitzbogen drang von Aquitanien her ein. Die Rippen sind nicht sowohl ein integrierender Bestandteil der Struktur als um des formalen Ausdrucks willen da, nicht mit dem Gefüge der Kappen verwachsen, sondern ihnen unterlegt, im Grunde nichts als ein steinerner, nicht entfernter Lehrbogen; gern werden sie in der Weise verdoppelt, daß zu den vier Diagonalrippen vier in den Scheiteln der Kappen liegende hinzukommen. — In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind die Hallenanlage, der Spitzbogen und das Domikalgewölbe in allen Teilen Westfalens verbreitet. Wenn bei dem Typus Kirchlinde noch an mittelbare Übertragung gedacht werden kann, so verbindet sich hier mit den genannten Konstruktionselementen in einigen Fällen eine so frappante Ähnlichkeit der Raumanschauung **, daß sie nur persönlich und am Ort gewonnen sein kann. Der Kontakt braucht nicht kontinuierlich gewesen zu sein, es genügt, dies aber ist anzunehmen nötig, daß ein paar westfälische Meister wirklich den französischen Westen gesehen hatten. Leider hindert uns der Mangel an präzisen Datierungen, den Hergang des Eindringens und der Ausbreitung genauer zu verfolgen. Sagen dürfen wir aber: in keiner andern Schule wurde das Zusammentreffen der aus der Fremde erworbenen Anschauungen mit der heimischen Tradition so wenig, ja so gar nicht als Konflikt empfunden. Auf keine neuen Wege

* Diese von mir vor 40 Jahren ausgesprochene und längere Zeit unbeachtet gebliebene Hypothese bezeichnet der letzte Bearbeiter (R. Kömstedt 1914) als »heute gesichert und zutreffend« geltend.

** Außerdem auch Ähnlichkeit der Pfeilerbildung und der Fenster.

wurde die westfälische Schule geführt, sie wurde durch das in Frankreich Gesehene nur in ihrem Eigenen gefördert. Die Ursache liegt nicht allein in der Gemeinsamkeit der Grundform, der Hallenkirche, sondern auch und noch mehr darin, daß die angevinische Erstlingsgotik zwar künstlerisch sehr hoch stand, aber als Gotik betrachtet unentwickelt war.

In der Zeit des Übergangsstils, in runder Rechnung zwischen 1210 und 1250, ist in Westfalen enorm viel gebaut worden. Scheiden wir die Domkirchen vorläufig aus, so haben wir es aber nur mit Kirchen unter Mittelgröße zu tun. Dennoch machen sie, dank einer sehr wuchtigen und ernsten Behandlung, den Eindruck echter Monumentalität. Der Grundriß ist gedungen, das Langhaus umschreibt in der Regel ein Quadrat, zuweilen sogar ist es breiter als lang. Bei der Teilung in drei Schiffe war es maßgebend, daß die Gewölbe des Mittelschiffs quadratischen Grundriß haben. Ihre der Kuppel verwandte Form nötigte dazu. Es fielen dann regelmäßig auf die Längsachse nur zwei Joche, das Mittelschiff erhielt aber nach der Breite und auch nach der Höhe — durch den hohen Scheitelstich — ein starkes Übergewicht. Zerlegt man das Mittelschiff nach der Kämpferlinie in zwei Höhenschichten, so ist die von den Gewölben umschlossene Schicht meist ebenso hoch, zuweilen sogar noch etwas höher als die durch die Pfeiler bestimmte. Aus dieser Relation ergibt sich, daß die Gewölbe einen so mächtigen Eindruck machen wie in keinem andern System, und durch die energische Führung ihrer Spitzbogenlinien und das steile Ansteigen der Rippen nach der Mitte zu wird dieser Eindruck noch erhöht. Der Stich beträgt durchschnittlich ein Drittel, manchmal die Hälfte der Spannung (Abb. 123—127).

Der Scheitelpunkt wird für das Auge durch einen unverhältnismäßig großen, nur dekorativ funktionierenden Schlußstein noch besonders betont *. Im Gegensatz zum Mittelschiff sind die Seitenschiffe schmal, oft im Lichten kaum so weit, als die Pfeiler stark sind. Im Raumeindruck sprechen sie also wenig mit, ihr Hauptzweck ist, durch ihre Gewölbe den Hauptgewölben als Widerlager zu dienen. Während die Form der letzteren feststand, wurden für die ersteren die mannigfaltigsten und ungewöhnlichsten Lösungen (Halbtonnen mit Stichkappen, Muschelgewölbe u. a. m.) in Bewegung gesetzt; die auf dekorativem Gebiete so wenig flüssige Phantasie der Westfalen, hier ergeht sie sich in einer nicht zu ermüdenden Erfindungslust. Bemerken wollen wir schließlich noch, daß in der bei schmalen Seitenschiffen notwendig eintretenden Überhöhung des Mittelschiffs eine Minderung des Charakters der Hallenkirche nicht liegt; denn nicht die gleiche Höhenlage der Gewölbescheitel, sondern der Gewölbekämpfer ist das Wesentliche **. — Die vier Domkirchen

* Höchst bezeichnend ist, daß zuweilen sogar rippenlose Gewölbe diesen struktiv zwecklosen Schlußstein besitzen.

** Außerhalb Westfalens gibt es eine kleine Gruppe von Hallenkirchen in und um

Westfalens wurden unter Benutzung der alten, frühromanischen Fundamente sämtlich im 13. Jahrhundert neu aufgebaut, die beiden älteren von ihnen in basilikaler, die beiden jüngeren in hallenmäßiger Disposition. Der Dom von Osnabrück hat im Langhaus drei Joche in gebundenem System. Von den sonstigen Anlagen in diesem System unterscheidet er sich am meisten durch die Proportionen. Die Gewölbe sind achtrippig und steigen enorm (3,50 m über die Scheitel der Gurtbögen), und ihre Kämpfer liegen nur 10 m über dem Erdboden, d. i. genau in der Mitte der Gesamthöhe. Es ist dasselbe Verhältnis, das wir an den Hallenkirchen des Landes kennengelernt haben. Auf diesen Geist gedrungener Kraft sind auch die reich gegliederten Pfeiler und alle übrigen Einzelheiten abgestimmt. Sämtliche konstruktive Bogenlinien sind spitz (unterspitz), die Fenster rundbogig. — Der Umbau des Domes von Münster (Abb. 100, 217) war ebenfalls als stützenwechselnde Basilika begonnen (im Jahre 1225), im Unterschiede zu Osnabrück mit nur zwei Jochen. Während der Bauführung trat im System ein Wechsel ein. Täuschen wir uns nicht, so war der neue Meister erfüllt von der Erinnerung an die Kathedrale von Angers. Da jene eine einschiffige Anlage, allerdings größten Maßstabes, ist, konnte von einer unmittelbaren Nachahmung nicht die Rede sein. Das Hauptschiff des Domes von Münster, für sich betrachtet, ist aber im Raumbilde dem von Angers in einem Maße ähnlich, daß wir an Zufall nicht denken können. Die Änderung gegenüber dem ersten Projekt liegt in der Ausschaltung der Zwischenstützen. Ein einziger, ungeheurer Spitzbogen mit ganz tief liegenden Kämpfern spannt sich von Pfeiler zu Pfeiler, und zwei mit acht Rippen besetzte Domikalgewölbe bilden die Decke. Das Raumbild hat in seiner Weite und seiner grandiosen Rhythmik in Deutschland nicht seinesgleichen, höchstens mit dem Dom von Trier könnte es einigermaßen verglichen werden. Zu dem vielteiligen System der nordfranzösischen Gotik steht es in einem Gegensatze, der entschiedener nicht gedacht werden kann. Dort liegt aller Nachdruck auf der Aktion der Glieder, hier auf dem gleichsam als plastische Substanz gekneteten Raum und darin eine prinzipielle Verwandtschaft mit der Renaissance oder, um ein näherliegendes Vergleichsobjekt zu wählen, mit der Familie der kölnischen Apostelkirche. Zu wie andern Ergebnissen wäre die deutsche Bauentwicklung gelangt, wenn sie diese Hauptwerke der niederrheinischen und westfälischen Kunst zu Führern genommen hätte. —

In den Domen von Paderborn und Minden ging der westfälische Raumstil mit der siegreichen Gotik den unvermeidlich gewordenen

Braunschweig. Sie sind namentlich um des Gegensatzes willen zu beachten. Ihre Gewölbe sind nicht, wie die westfälischen, eine Transformation der Kuppel, sondern des Tonnengewölbes, deshalb durchlaufende horizontale Scheitel und keine Trennung der Joche durch Gurt (Abb. 201).

Kompromiß ein. Der Ort, sie zu betrachten, wird der nächste Abschnitt sein.

DAS NORDDEUTSCHE TIEFLAND.

Dieser Abschnitt führt uns aus dem staufischen Deutschland mit seiner schon verhältnismäßig alt zu nennenden, gesicherten und hohen Zivilisation in ein anderes, neu erstehendes, in das Deutschland Albrechts des Bären und Heinrichs des Löwen, das Land der Kolonisten.

Wie viel Kunst, oder wie wenig, Kolonisten mitbringen und einpflanzen, ist eine Probe darauf, was für den Kulturkreis, aus dem sie kommen, die Kunst wirklich bedeutet hat. Wenn wir Deutschen die Zeiten und Völker miteinander vergleichen — beispielsweise die deutsche Kolonisation des 13. Jahrhunderts mit der englischen des 17., 18. und 19. — so kommen wir zu sehr merkwürdigen Ergebnissen. Die Deutschen des Mittelalters stehen in ihrem Verhalten den Griechen des Altertums zweifellos viel näher als etwa den Engländern der Neuzeit. Sie unterscheiden sich aber auch von der zeitlich naheliegenden Kolonialkunst der Franken und später der Venezianer im Orient. Diese ist eine Wiederholung, manchmal eine glänzende, der Heimatkunst; sie entwickelt dieselbe also nicht weiter, höchstens verändert sie sie im Sinne einer Mischung mit der vorgefundenen orientalischen Substanz. Das Wesen der Baukunst in den deutschen Kolonialländern zwischen Elbe und Ostsee ist aber, daß sie eine Entwicklung, und zwar eine auf sich selbst gestellte, hat. Irgendein Einfluß der slawischen Bevölkerungsteile, sei es umartend, sei es auch nur verderbend, kam dabei nicht ins Spiel. Sehr wichtig wurde aber das Land unmittelbar, das Land im physikalischen Sinne. Dies führt unsere Betrachtung auf eine Grundbedingung alles architektonischen Schaffens, auf den Zusammenhang zwischen Bauform und Baustoff.

Was es bedeutete, daß in der karolingischen Rezeptionsepoche der altdeutsche Holzbau aufgegeben und der Steinbau als das einzig Zulässige in der Monumentalarchitektur anerkannt wurde, haben wir seinerzeit gewürdigt. Jetzt fluteten die Deutschen in ihre alten, vorübergehend den Slawen überlassenen Flachlandsitze zurück, in denen es gewachsenen Stein wieder nicht gab. Sie konnten hier nur in Holz bauen — also unmonumental; oder mit Benutzung der überall umherliegenden granitenen Findlinge — also kyklopisch roh und formlos. Diesem Zwange der Natur haben sie sich zunächst gefügt, doch nicht lange. Dann sprengten sie die Fesseln, indem sie an Stelle des Natursteins Kunststein, gebrannte Lehmziegel, setzten. Die norddeutsche Baukunst wurde einheitlich Backsteinbau. Und sie zog aus dieser ihr vorgeschriebenen Lage die volle Konsequenz: sie rezipierte den Backstein nicht etwa bloß als technischen Behelf, sondern erfaßte ihn mit der Phantasie, paßte die Formen ihm an,

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

schuf einen wirklichen Backsteinstil. Die klassische Zeit des norddeutschen Backsteinstils beginnt mit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Hier haben wir es mit der Präliminarepoche zu tun.

Der Backstein stammt aus dem alten Orient. Die römische Kaiserzeit hat ihn, teils als reinen Backsteinbau, teils in Verbindung mit natürlichem Stein und Gußmauerwerk, überall angewendet, auch in Germanien. Römische Ziegel, oft durch Fabrikstempel genau datierbar, finden wir hier allerorten bis zum Grenzwall, über ihn hinaus nirgends. Auch in Gegenden, die mit Steinmaterial gut versehen waren, entstanden reine Ziegelbauten, am häufigsten aber ist die gemischte Technik. Die Kunst des Ziegelbrennens ging in der fränkischen Epoche nicht verloren, aber sie wurde roher, und der Umfang ihrer Anwendung ging zurück. Köln, Trier, Straßburg besitzen Ziegelbauten aus dem 7. Jahrhundert. Die Technik hat eine Fortsetzung noch unter Karl dem Großen. Wir kennen einen Brief Einhards an einen Hofbeamten in der Maingegend, in dem er verschiedene Ziegelsorten bestellt; und in der Tat sind seine Kirchen in Michelstadt und Seligenstadt, obgleich an beiden Orten gewachsener Stein bequem zur Hand war, unter reichlicher Zuhilfenahme von Backstein erbaut. Am Münster zu Aachen fehlt der Backstein vollständig, an den Bauten von Nymwegen kommt er, wenn auch nicht im großen Umfange, vor. Ebenso, am Schluß des 9. Jahrhunderts, auf der Reichenau und am Anfang des 10. Jahrhunderts in Augsburg. In den folgenden Jahrhunderten wird er immer spärlicher, verschwindet aber niemals ganz, um im 12. Jahrhundert dort wieder einen gewissen Aufschwung zu nehmen. So im Elsaß (für Gewölbe und Futtermauern), so besonders auf der steinarmen schwäbisch-bairischen Hochebene. Die Klosterkirche Tierhaupten am Lech, unterhalb Augsburg, erbaut vor 1170, ist ein reiner Backsteinbau. Kleine romanische Landkirchen aus Backstein sind in Oberbaiern keine Seltenheit; desgleichen Bogenfries und andere Zierglieder an Bruchsteinbauten. Letzte Ausläufer römischer Tradition treffen hier mit neuerlichen Anregungen aus Oberitalien zusammen. Am Rhein war es im 10. und 11. Jahrhundert beliebt, Backsteinbänder in die Steinflächen dekorativ einzuschieben; nicht immer aber braucht das Material dazu aus römischen Ruinen herzukommen; warum sollten hier nicht ebensogut wie in Süddeutschland einzelne Ziegeleien in Tätigkeit gewesen sein? Erst jenseits des alten Limes hört die Tradition auf. Als Bernward von Hildesheim eine Fabrik für Dachziegel einrichtete, war dies so merkwürdig, daß sein Biograph es der Aufzeichnung für wert hielt.

Man sieht: die deutsche Baukunst hat bis ins späte 12. Jahrhundert den Backstein nur geringst in Anspruch genommen. Es ist aber wichtig, festzustellen, daß die Kenntnis von ihm nie ganz verlorenging. Anwendung des Backsteins im gleichen Umfange wie bei den Römern hätte eine industrielle Bereitschaft vorausgesetzt, die auf der wirtschaftlichen

Stufe dieser frühen Zeiten noch nicht möglich war. Andererseits überschritten die deutschen Wohnsitze in den bis zum Schluß des 12. Jahrhunderts erreichten Grenzen nur wenig den Rand des Berg- und Hügellandes. Wo sie in die steinlose Ebene eintreten, da hat auch die monumentale Baukunst ein Ende. Eine für das 11. und 12. Jahrhundert aufgestellte Denkmälerkarte würde jenseits der fast geraden Linie Osnabrück—Minden—Hildesheim—Braunschweig—Magdeburg eine beinahe vollständige Leere zeigen. Nur die größeren, an schiffbaren Flüssen liegenden Orte, wie Magdeburg und Bremen, der Dom in Havelberg, das Kloster Leitzkau (gew. 1155), konnten sich mit Stein aus dem Oberland versehen. Rheinischen Tuff findet man in Holland, an den friesischen Küsten und ziemlich weit die Ems aufwärts, in der Westhälfte Schleswig-Holsteins bis nach Jütland. Wo der Wasserweg versagte, da mußte man auf Stein verzichten. Der Dom zu Verden wurde noch 940 in Holz erbaut, die erzbischöfliche Kathedrale in Hamburg erst 1040 durch einen Steinbau ersetzt. Für Landkirchen verstand sich da der Holzbau von selbst, ja sogar eine städtische Klosterkirche wie St. Katharina in Bremen wurde noch 1253 als Holzbau eingeweiht. Den ersten Ersatz für ihn fand man, als die Kolonisation auf die baltische Seenplatte vordrang, im erratischen Granit. Für Landkirchen ist er auch nach Bekanntwerden des Backsteins neben diesem noch lange in Gebrauch geblieben, ja es kamen vereinzelt sogar große Granitkirchen in behauenen Quadern vor, wie bei den Klöstern Jüterbog und Zinna (1226).

Erst die Einführung des Backsteins erlöst diese Länder von der Aussicht auf ewige Armseligkeit. Wann erschien er? Von wo kam er?

Es gibt kaum eine Frage der deutschen Kunstgeschichte, die so viele und ungleiche Antworten hervorgerufen hätte, und vielleicht wird sie nie ganz aufgeklärt werden. Mißglückt sind alle Versuche, einen bestimmten örtlichen Ausgangspunkt zu finden. Glaubhafte Baudaten sind 1165 für die Ostteile des Doms von Brandenburg und 1173 für den Beginn des Doms von Lübeck. Daß unter den kleineren Kirchen solche wären, deren bauliche Eigenschaften ein höheres Alter anzunehmen ratsam machten, kann nicht behauptet werden*. Es ist aber auch das Natürlichste, daß das Bedürfnis, nach einem andern Material als Holz und Granit zu suchen,

* Viel umstritten ist die Entstehungszeit der Klosterkirche Segeberg in Holstein. Nach der Ansicht mehrerer Forscher wäre sie identisch mit dem Stiftungsbau von 1134. Auf die mit dem technischen Detail sich beschäftigenden Gründe und Gegengründe kann hier nicht eingegangen werden. Nicht beachtet wurde, was für mich allein schon entscheidend ist, daß die Anlage als entwickelter Gewölbebau mit dem Datum 1134 in den allgemeinen Gang der niedersächsischen Architektur sich nicht einfügen läßt. Kaiser Lothar, der Gründer von Segeberg, hat seine zweite, in jeder Hinsicht bedeutendere Stiftung, die Klosterkirche Königslutter am Harz, noch als Flachdeckbasilika begonnen; ihre gewölbten Ostteile gehören in die Zeit um 1170. Die Kirche von Segeberg ist nur als Neubau aus dem Ende des Jahrhunderts verständlich.

sich zuerst bei den Kirchenbauten großen Maßstabes geltend gemacht hat. Ein solches Bedürfnis aber kann, wie die kirchlichen Verhältnisse in den unter rauen Kämpfen neugewonnenen Ländern lagen, vor der Mitte des 12. Jahrhunderts nicht eingetreten sein. Die einzige Großkirche, die älter ist, auch nur wenig älter, der gegen 1140 begonnene Dom von Havelberg, hat noch eine Bruchsteinfassade und geht erst in ihrem obersten Teil zum Backstein über. Zusammenfassend wird zu sagen sein: eine frühere Einführung des Backsteinbaus als im Jahrzehnt 1150—1160 anzunehmen, fehlen alle Anhaltspunkte.

In der Tat kann auch nur von Einführung, nicht von Erfindung die Rede sein, da West- und Süddeutschland von der Römerzeit her ihn nie ganz vergessen hatten. Hat es sich also beim Backsteinbau nicht um eine neue Erfindung, sondern um eine vermehrte Anwendung unter dem Druck eines neuen Bedürfnisses gehandelt, so begreift man auch, wie er so schnell sich ausbreiten konnte. Um das Jahr 1200 steht er auf der Strecke von der Weser bis nach Polen in Blüte.

Nun war aber mit der Einführung der Backsteintechnik noch kein Backsteinstil geschaffen. Dies ist der springende Punkt. Wie konnte es geschehen, daß so schnell und einheitlich das bestimmte künstlerische System, das wir vor uns haben, sich ausbildete? Es ist mehr als bloße Vermutung, daß einen gewissen, wenn auch nach seiner Stärke nicht genau abzuwägenden Anteil das Eingreifen Italiens hatte. Woran auch nichts Erstaunliches ist. Schon vor der Zeit des Backsteins sind zweimal größere Gruppen italienischer Bauleute in Niedersachsen aufgetreten, um 1120 in Quedlinburg, um 1170 in Königsutter. Es wäre auch sonderbar gewesen, wenn man die Italiener nur als Steinmetzen und nicht auch als Backsteinkundige, wo sie nach den örtlichen Verhältnissen als solche in Frage kamen, in Anspruch genommen hätte. Indessen sind es nicht die ältesten Backsteinbauten, an denen wir lombardische Formen erkennen, sondern erst solche des 13. Jahrhunderts. Die Lombarden kurzweg Begründer des norddeutschen Backsteinbaus zu nennen, ist schief; er war schon vor ihnen da, aber allerdings ist er durch sie technisch und formal vervollkommen worden, wogegen sie auf die räumlichen und strukturellen Dispositionen bemerkenswerterweise keinen Einfluß nehmen. Die Backsteinbauten der deutschen Tradition zeigen noch vielfältigen Zusammenhang mit dem Steinbau; ihre spärlichen Schmuckformen werden in Stein oder Stuck ausgeführt, in Backstein das Mauerwerk. Das lombardische Prinzip ist der reine Backsteinbau. Er unterscheidet sich dadurch vorweg auch vom römischen, der in der Regel die Sichtflächen mit anderem Material verkleidet hatte. Auch die ältesten norddeutschen Feldsteinbauten übergehen die Flächen mit Stuck und geben ihm eine einfache lineare Musterung. Davon hat der Backsteinbau abgesehen. In ihm wirkte schon der Mauerverband mit seinem geregelten Wechsel

von Läufern und Bindern und dem feinen Liniennetz der hellen Mörtelfugen unmittelbar dekorativ. Blenden und Fensterleibungen wurden weiß verputzt, auch wohl mit einfachem Ornament bemalt. Im westlichen Mecklenburg kam es schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auf, an gewissen Stellen, namentlich an Fenster- und Türeinfassungen, farbig glasierte Ziegel, schwarz, weiß, gelb, grün, zwischen die roten einzuschieben. Es ist interessant, wie sicher die Deutschen an dem an dekorativen Möglichkeiten so armen Backsteinbau eben die Seite erfaßt haben, wo er eigentümlich und fruchtbar werden konnte. Sie haben wenigstens hierin die lombardischen Vorbilder bald hinter sich gelassen. Am meisten lernten sie von diesen für die Behandlung der Friese und Gesimse, die mit ihrem schwach ausladenden, aber scharf umrissenen Relief ohne großen Aufwand anziehende Wirkungen gestatteten. In Wahrheit kehrten ja Bogenfries und Sägeschicht nur zu ihrem ursprünglichen Material zurück (S. 82). Dank der klugen Verbindung der hier genannten Mittel erreichten die Kolonisten in ihren Landkirchen eine gewisse Eleganz, mehr als sie es in der alten Heimat gewohnt gewesen waren. Wir nennen als Beispiel die 1212 geweihte Kirche zu Schönhausen in der Altmark (dem Bismarckschen Stammgut). Je größer die Kirchen sind, um so einfacher sind sie im Eindruck, da im Backstein das dekorative Detail in seinem Größenmaß unveränderlich ist, eine Steigerung der Wirkung nicht zuläßt.

Unter den Denkmälern der Mark, soweit sie erhalten sind, nimmt die Prämonstratenserkirche zu Jerichow den obersten Platz ein. Der Gründungsbau von 1144 zeigt in seinen Resten Bruchsteinmauerwerk. Der um 1200 begonnene Umbau, eine vornehm-schlichte Säulenbasilika, ist in der Technik vollendet. Sie gestattete, auch die Säulen durchaus in gemauerten Schichten aufzuführen. Ihre Kapitäle geben die der neuen Technik gemäße Umbildung des Würfelkapitäl mit trapezförmigen Flächen. Sie sind nicht in der Mark erfunden, sondern kommen ebenso wie die verschränkten Doppelbogenfriese aus der Lombardei. Ähnliche Formen finden sich auf der linkselbischen Seite der Altmark. Die Klosterkirche Arendsee, Anfang des 13. Jahrhunderts, ist hier der erste Gewölbebau; seine kuppeligen Gewölbe könnten von Westfalen beeinflußt sein. Diesdorf ist ein Gewölbebau im normalen gebundenen System mit Trapezkapitäl, die Deckplatte aus Formsteinen gemauert. Dies ist ein bedeutsamer Fortschritt gegen die älteste Technik, in der gekrümmte Flächen nur mit dem Hammer in halbgarem Zustande der Ziegel hergestellt werden konnten. Der merkwürdigste Bau der Mark, die um 1220 begonnene Kirche auf dem Harlungerberg bei Brandenburg, ist im 18. Jahrhundert abgebrochen, aber durch Abbildungen und Modelle leidlich bekannt. Der in Deutschland analogielose zentrale Plan, ein griechisches Kreuz mit ausgefüllten Ecken, darüber Emporen, Exedren an allen

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

vier Enden, kann nur lombardisch erklärt werden, während das konstruktive System erste gotische Einflüsse aufweist (durch Magdeburg vermittelt). Die Übergangszeit schließt mit der Zisterzienserklosterkirche Lehnin. Die würdevollschweren Formen der Ostteile sind rein romanisch; das Langhaus, vollendet 1262, geht bei unveränderter Raumgliederung zu spitzbogigen Linien über.

Von der Mark drang der Backstein südwärts vor. Es ist bezeichnend, daß die Zisterzienser in ihrem Sinn für das Rationelle ihm gleich ihre Gunst zuwandten. Ihre 1198 geweihte Kirche in Altzella (nur geringe Bruchstücke erhalten) ist der früheste Backsteinbau in der Markgrafschaft Meißen; die sehr stattliche und gut erhaltene in Dobrilugk die früheste in der Lausitz (um 1220—1250). In beiden Fällen waren Italiener im Spiel.

Im Ostseegebiet sind zuerst die Domkirchen der Bistümer Lübeck und Ratzeburg zu nennen. Fast ein Menschenalter lang hatten sie sich mit Notbauten begnügen müssen. Im Jahre 1173 legte Heinrich der Löwe für beide gleichzeitig den Grundstein zum ersten Monumentalbau, ein Manifest gleichsam der nach harten Kämpfen zur Vollendung gebrachten Unterwerfung der Wenden. In Anlage und System waren diese Domkirchen Geschwister der herzoglichen Hofkirche in Braunschweig. Italienische Einflüsse, an die bei Heinrich dem Löwen zu denken naheläge (vgl. Königsutter), sind, wie auch sonst in Holstein und Mecklenburg, nicht nachweisbar. Der Dom von Lübeck ist später umgebaut worden, der Ratzeburger hat seine erste Gestalt gut bewahrt, wenn er auch erst 1259 fertig wurde. Sein Baucharakter ist noch wesentlich der des späten 12. Jahrhunderts, selbst der jüngste Teil, die Gewölbe, sind, wenn auch spitzbogig, noch rippenlos.

In Mecklenburg hatten die Zisterzienser die Führung. In ihren Bauten spiegelt sich der Fortgang des Kolonisationswerkes. Stets machen Notbauten den Anfang. In Doberan die Gründung 1171, Zerstörung 1179, zweite Gründung 1186, erster Backsteinbau — als Flachdeckenbasilika — 1219. In Dargun Gründung 1172, nach widrigen ersten Schicksalen der Steinbau begonnen 1241; wir besitzen ihn noch: eine Basilika des gebundenen Systems mit kuppeligen Gewölben. Eldena bei Greifswald, erbaut um 1250—1275, ist Ruine. Abgebrochen ist die besonders ansehnliche (76 m lange) Kirche in Neuenkamp, ein Hallenbau. In diesen mit ihren Anfangsdaten ein halbes Jahrhundert umschreibenden Zisterzienserkirchen ist die ganze Stufenfolge von der flachgedeckten zur gewölbten Basilika und von dieser zur Hallenkirche gegeben. Die letztere hat in Mecklenburg früh Eingang gefunden, die starke Einwanderung aus Westfalen erklärt es. Das älteste Beispiel dafür, zugleich das älteste überhaupt unter den erhalten gebliebenen Backsteinbauten, ist die Stadtkirche in Gadebusch; nach ihren rein romanischen Formen

zu urteilen, darf sie in die erste Zeit der Kolonisation (seit 1203) gesetzt werden. Andere aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Ribnitz, Wittenburg, Malchin, Malchow; im Übergangsstil, aus der Mitte des Jahrhunderts, Plau; frühgotisch, jenseits der Mitte, Grevesmühlen, Büchen, St. Marien in Parchim, St. Marien und St. Nikolai in Reval.

Die Halle blieb für die mecklenburgischen Stadtkirchen (s. Rostock, Teterow, Grabow, Laage u. a. m.) normal, bis in gotischer Zeit von Lübeck aus ein anderer Typus sich durchsetzte. — Besonderes Interesse nehmen die Dorfkirchen in Anspruch durch die Unmittelbarkeit, mit der sich in ihnen die Energie der Kolonisationszeit ausspricht. Sie widerlegen die irrige Annahme, daß sich die Kolonisten längere Zeit mit Notbauten beholfen hätten. — Hervorzuheben ist eine noch heute 33 Kirchen enthaltende Gruppe im östlichen Mecklenburg mit Ausläufern nach Vorpommern. Ihre Merkmale sind: Feldsteinmauern von unverwüstlicher Stärke; steigende kuppelige Backsteingewölbe in konzentrischen Lagen mit acht unterlegten Rippen (ersichtlich westfälischen Ursprungs); aus Ziegeln ferner die Fenstereinfassungen, Gesimse und Giebel; das Altarhaus ein gezogenes Quadrat, an der Ostwand eine Gruppe von drei schmalen Fenstern, das mittlere überhöht; die Backsteingiebel durch Blenden gegliedert; ursprünglich kein Turm. Der Eindruck, den im heutigen Zustande die dunkeln und trotzigen Feldsteinmassen hervorrufen, war nicht der von Haus aus beabsichtigte; Spuren von Verputz und Bemalung lassen eine ursprüngliche Außenerscheinung in Weiß und Rot ahnen (Abb. 202). Die Breitenabmessungen variieren zwischen $8\frac{1}{2}$ und $11\frac{1}{2}$ m. Die Entstehungszeit liegt zwischen 1220 und 1270. Wirft man einen Blick voraus auf die Kümmerlichkeit, in die der ländliche Kirchenbau Mecklenburgs wieder am Schluß des Mittelalters und noch mehr jenseits desselben verfiel, so wird man die mannhaft kernigen Bauten der ersten Kolonisten mit gesteigertem, nicht bloß kunsthistorischem Interesse betrachten.

In Pommern bezeichnen der Dom zu Kammin, in Granit begonnen, in Backstein fortgesetzt, und die Zisterzienserkirche Kolbatz im Kreise Greifenhagen, ein reiner Backsteinbau einfachster Art, die östlichste Linie, bis zu der in unserer Epoche die monumentale Bautätigkeit vordrang. Hinterpommern und Preußen kamen noch nicht in Betracht. Aber jenseits der Ostsee bleibt der in engem Anschluß an die Dome von Lübeck und Ratzeburg errichtete Dom von Riga (gegr. 1215) eine unauslöschliche Erinnerung an Deutschlands älteste überseeische Kolonie.

DIE ZWEITE STUFE DER GOTISCHEN REZEPTION.

Die Kunst der auf der ersten Rezeptionsstufe stehenden Bauten war noch nicht abgeschlossen, als sich an einigen Orten, zerstreut, eine grundsätzlich veränderte Stellungnahme bemerkbar machte. Ihr Wesen besteht

Die Baukunst vom Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

darin, daß man das aus Frankreich kommende neue Wissen nicht mehr als ein loses Bündel von konstruktiven oder dekorativen Einzelheiten, von denen man nach Belieben bald diese, bald jene sich zunutze machen könnte, ansah, sondern daß man in ihnen eine Einheit erkannte, ein System mit unausweichlichen Konsequenzen. Erst in dem Augenblick, wo diese Erkenntnis durchdrang, war die Wasserscheide zwischen Romanismus und Gotik überschritten.

Es sind anhaltende Beobachtungen und Vergleiche an den Denkmälern nötig gewesen, bis wir uns ein einigermaßen deutliches Bild von den Vorgängen bei der Rezeption der Gotik herstellen konnten. Aus den Schriftquellen ist so gut wie nichts, höchstens hie und da eine nachträgliche Bestätigung, zu gewinnen. Wichtiger ist eine allgemeine Beobachtung am Sprachschatz: die Steinmetzen nehmen in ihre Berufssprache allerlei Lehnwörter französischen Ursprungs auf, ähnlich wie die höfische Dichtung dieser Zeit gern mit französischen Fachausdrücken aus dem Kreise des ritterlichen Sports sich ausputzt. Das sind willkommene Nachprüfungen; das meiste, wie gesagt, und Genaueres lehren uns die Denkmäler selbst. Sie erweisen als erste und allgemeinste Voraussetzung eine lebhafte Wanderbewegung, die die Bauleute ebenso ergriff wie alle Stände dieser Zeit. »Darum ist die Welt so groß, daß wir uns in ihr zerstreuen.« Vom Ende des 12. Jahrhunderts ab ging zwei Menschenalter hindurch ein Strom deutscher Arbeiter auf die französischen Bauplätze hin, angezogen von dem dort aufs höchste gespannten Baufieber, das nie Menschen genug ans Werk bringen konnte. Lesen wir doch, daß gelegentlich große Scharen ungelernter Laien, vornehm und gering, sich des frommen Werkes unterwandten, sich vor die Karren zu spannen, zu schleppen und zu tragen. Zuerst war es nicht künstlerische Wißbegierde, sondern einfach der Drang nach Arbeitsgelegenheit, was die Deutschen nach Frankreich trieb; denn Deutschland war damals ein Land mit schnell wachsender Bevölkerung, für die die alten Wirtschaftsformen zu eng wurden. Und so dürfen wir sagen, daß zwei so verschiedene Erscheinungen, wie die Rezeption der Gotik und die Kolonisation des Ostens, an der Wurzel miteinander zusammenhängen. In der Natur der Sache liegt es, daß die Ankömmlinge aus Deutschland zuerst nur für gröbere Handwerksverrichtungen in Anspruch genommen sein werden. Was sie von dem werdenden neuen Stil auffassen konnten, hielt sich in diesen Grenzen. Wenn auch schon am Anfang des 13. Jahrhunderts die französische Gotik in ihrer überaus schnellen Entwicklung über den Frühstil hinaus war, so sahen die Deutschen doch nur in diesem Frühstil fertige Bauten. Man begreift überdies leicht, daß sie ihnen innerlich die verständlichsten waren. Einzelne Begabte werden dann, wie wir uns denken können, mit der Zeit in der Hierarchie der Bauhütten zu höheren Stellen aufgerückt, und von ihnen mögen manche dauernd in Frankreich geblieben sein. Die Mehrzahl aber

kehrte, wie es in der Gewohnheit von Wanderarbeitern liegt, in die Heimat zurück. In welchem Sinne sie dort ihre — es sei noch einmal gesagt: fragmentarischen und unter sich ungleichen — Erfahrungen in Wirkung treten ließen, hat die erste Rezeptionsstufe uns gezeigt.

Die Vertreter der zweiten Stufe gingen aus der Generation hervor, die zwischen 1220 und 1240 ungefähr ihre französischen Lehrjahre durchgemacht hatte. Den Unternehmungen dieser jüngeren Meister kam es zugute, daß sich in Deutschland gotisch geschulte Arbeiter nun schon in genügender Zahl vorfinden, um aus ihnen eine einheitliche Truppe zusammenzustellen. Was es bedeutet, wenn dieses noch nicht erreichbar war, dafür hat uns der im Jahre 1209 begonnene Dom von Magdeburg (Abb. 214—216, 219, 221) ein Beispiel hinterlassen: ein vollkommen gotischer Entwurf lag vor, aber er konnte nicht im gleichen Sinne ausgeführt werden. Einheitliches Werk hatten bis dahin, vermöge ihrer geschlossenen Arbeitsorganisation, nur die Zisterzienser zustande gebracht. Die jüngeren Meister, von denen wir hier reden, hatten nicht nur in der Überlegenheit der französischen Wölbekunst, die ja auf weit längere Traditionen zurück sah als die deutsche, klare Einsicht gewonnen, sie erkannten auch den logischen Zusammenhang zwischen ihr und der neuen Formenwelt und somit, daß es sich, modern ausgedrückt, um einen neuen Stil wirklich handle. Den Gedanken an Stilmischung gaben sie auf. Sie hielten aber auch nicht auf schematische Wiederholung der französischen Vorbilder.

Konstruktion und Schmuckformen rezipierten sie, aber ihre Raumphantasie blieb frei und arbeitete auf den durch die deutsche Überlieferung gewiesenen Wegen weiter. So entstanden Bauwerke, die ganz gotisch und doch nur halb französisch gedacht waren. In ihrer Frische besitzen sie einen unverwelklichen Reiz, und mehrere von ihnen werden nach einhelligem Urteil zum Besten gerechnet, was in unserem Denkmälerschatz zu finden ist.

Stiftskirche St. Georg in Limburg a. d. Lahn (Abb. 158, 220, 222, 224). Begonnen vor 1220, Altarweihe (nicht Vollendung des ganzen Gebäudes) 1235. Das Werk zweier aufeinanderfolgender und aus gänzlich verschiedenen Traditionen erwachsener Meister, wie die Stilanalyse ergibt; der unbefangene Betrachter wird aber den Eindruck haben, daß er eine frei gewollte und ganz mit Persönlichkeit getränkte Schöpfung vor sich habe. So restlos hat der zweite Plan den ersten aufgenommen und umgedeutet. Wenn wir die Grundstimmung der deutschen Baukunst dieses Zeitalters romantisch nennen wollen und damit ihren Gegensatz zu der Klassizität der französischen scharf hervorheben, so wird uns der Meister von Limburg als Romantiker und darum, trotz seiner französischen Schulung, ganz und gar als Deutscher erscheinen. In geistvollster Bewußtheit und zum letzten Male — denn bald sollte er durch den Sieg der entschiedenen Gotik entwurzelt werden — zeigt sich

hier der alte deutsche Gedanke der rhythmischen Massengruppierung in seiner Kraft und Schönheit. Sieben Türme krönen den Bau: zwei hohe und starke an der Hauptfront, je zwei kleinere und schlankere an den Querschiffsfronten, ein überragender, achteckig und in steilen Spitzhelm auslaufend, über der Vierung. Diese vielgliedrige Höhenstrahlung empfängt aber ihren letzten Sinn erst von dem mächtigen Unterbau, durch den die Natur selbst das Gebäude vorbereitet hat. Es steht auf einem nicht hohen, aber in steilen Wänden abstürzenden Felsen über der vorüberfließenden Lahn. Wenige Gebäude der Welt wird es geben (man erlaube mir, einen bei einer früheren Gelegenheit von mir gebrauchten Vergleich zu wiederholen), auf die Vasaris vor einem Bau Raphaels gesprochenes Wort: »Nicht gemauert, sondern geboren«, mit so viel Recht Anwendung finden darf: gleichsam als ob der Naturgeist des Ortes im Menschenwerk Bewußtsein gewonnen habe. Indessen war auch hierin der Meister von Limburg nur ein Sohn seiner Zeit und seines Landes: überall am Mittel- und Niederrhein, wie wir schon früher bemerkt haben, stehen Bauten, die darin über die bloße Architektonik hinausgreifen, daß sie das Einzelkunstwerk mit feinfühleriger Wirkungsberechnung in seine Umgebung eingliedern. Aber noch in einem andern Sinne hatte unser Meister sich an vorbestimmte Bedingungen anzuschließen: er fand den Grundriß und selbst den Aufbau in Höhe des Erdgeschosses fertig vor. Auf diesen rheinisch-spätromanischen Unterbau setzte er frühgotische Obergeschosse, die sich einem bestimmten französischen Vorbilde eng anschlossen, einem Vorbilde, das, nach seiner häufigen Benutzung zu urteilen, von den deutschen Bauleuten besonders hoch geschätzt wurde, der Kathedrale von Laon (Abb. 222 a). Soweit könnte die Zurückführung des Limburger Doms auf seine Quellen wohl zu der Frage führen, wo denn da die Originalität des Meisters bleibe. Denn die Erfahrungen in uns naheliegenden Zeiten haben uns mit Recht gegen Zusammenstoppelung von Reminiszenzen mißtrauisch gemacht. Hier aber handelt es sich um etwas anderes: um eine wahre Synthese, wie sie nur dem schöpferischen Geiste gelingt. Nicht minder merkwürdig ist der im Limburger Dom ausmündende historische Kreislauf der Motive. Wir erinnern uns, daß die vielzahlige Gruppierung der Türme ein von alters gepflegter, echt deutscher Baugedanke ist. Auf dem Wege über die Niederlande war er in die Frühgotik Nordfrankreichs eingedrungen, wo er aber nur kurze Zeit in Gunst stand, da die eigentlich französische Anlage die mit zwei dominierenden Westtürmen ist. Der gruppierende Rhythmus ist überhaupt kein französisch-gotisches Prinzip, auch nicht in der inneren Anordnung. Bemerken wir also noch dieses: die sieben Türme der Kathedrale von Laon sind über eine stark in die Länge gezogene Anlage verteilt und wirken dadurch wesentlich anders als in Limburg, wo sie einem kompakt zusammengeballten Grundriß angepaßt sind. Um soviel größer und prächtiger die Kathedrale von Laon ist, keinen Augenblick werden

wir doch zögern, zu bekennen, daß in Limburg der Gruppierungsgedanke eine weit vollkommenere Gestalt gewonnen — wiedergewonnen hat. Der deutsche Meister hat in der Fremde instinktiv vom deutschen Gedanken sich angezogen gefühlt und ihm, indem er ihn auf den heimischen Boden zurückverpflanzte, seinen ursprünglichen Sinn wiedergegeben. Es ist vollkommen wahr, trotz des französischen Zwischenspiels: im Limburger Dom vollendet sich, was in der karolingischen und ottonischen Gruppierungskunst begonnen war. — Für den inneren Aufbau wird das Verhältnis zu Laon durch die Abbildungen hinlänglich ins Licht gestellt. Die Dome von Limburg und Magdeburg (der Absicht nach auch der von Halberstadt) sind die einzigen frühgotischen Bauten, die das französische Emporensystem aufnehmen. Für Limburg war es aber schon vorher, auf Grund des rheinischen Spätromanismus, beschlossene Sache. Neu ist das dritte Glied, das zwischen Emporen und Fenster eingeschobene Triforium, neu besonders die einheitliche Durchführung dieses Systems auch im Querhause, das dadurch scheinbar dreischiffig wird. Ganz wie in Laon ist der doppelte Strebebogen, ein unterer unter dem Dach versteckt, ein zweiter über demselben offen, aber im Außenbau wenig bemerklich, da er infolge der Kürze des Langhauses jederseits nur einmal vorkommt; in Laon dagegen, Langhaus und Chor zusammen gerechnet, 16 mal an jeder Seite. Das Zugeständnis, zu dem die Abneigung der deutschen Baukunst gegen Sichtbarmachung des Strebebogens hier sich zu bequemen nötig gehabt hat, war also nur klein. — Ausgangspunkt einer Schule ist der Dom von Limburg nicht geworden. In der rasch wechselnden Kreuzung der Einflüsse treten andere Vorbilder in den Vordergrund.

Westtürme des Doms von Bamberg. Auch die gehören zur Nachfolge der Kathedrale von Laon. Das Vorbild ist aber anders benutzt als in Limburg: nicht für die Gruppierung, sondern (was in Limburg nicht das Maßgebende gewesen war) für den Aufbau im einzelnen (Abb. 182). Der Vergleich ergibt eine bedeutsame Abweichung. Sie beruht aber nicht auf Gedächtnisschwäche oder Mißverständnis — denn auf dem Baldachin über einer Statue im Innern des Doms ist das Laoner Original in einem kleinen Modell richtig wiedergegeben —, sondern bedeutet eine bewußte Umsetzung gemäß der deutsch-romanischen Überlieferung (vgl. S. 269). Einen noch interessanteren Einblick in den Kampf zweier Strömungen gewährt in Bamberg ein anderes Modell, jenes, das die Statue der Kaiserin Kunigunde am Südostportal in der Hand hält. Es ist nicht ein Kirchenmodell überhaupt, sondern in bestimmter Weise das Bamberger, und zwar in der Westansicht, wie die Verbindung der Türme mit dem Querschiff erkennen läßt; etwas aber ist anders als in der Wirklichkeit: der Chor hat einen französischen Kapellenkranz. Wir irren kaum, wenn wir hierin eine Mahnung, einen Programmpunkt der französischen Partei erblicken.

Zur Ausführung kam er nicht. Die Türme aber hatten Beifall. Sie wurden in Naumburg genau wiederholt (Abb. 181).

Trier. Die Frühgotik hielt hier ihren Einzug am Ende der 30er Jahre mit dem Kreuzgang und den Klostergebäuden von St. Matthias (Abb. 187). Noch in dem traurigen Verfall, in dem sie sich heute befinden, erkennt man eines der lautersten Werke des neuen Stils auf deutschem Boden. Der Schulcharakter ist nordburgundisch. — Bald darauf entstand die Liebfrauenkirche (Abb. 223, 226). Ihre Baudaten sind gut überliefert: 1242 war sie vor kurzer Zeit begonnen, spätestens 1253 war sie fertig. Ihr Meister ist aus der Schule von Soissons hervorgegangen, kannte außerdem Reims; an der französischen Entwicklung gemessen, steht er auf einer um mehrere Jahrzehnte über Limburg fortgeschrittenen Stilstufe. Wie in Limburg, ja noch entschiedener als dort, verbindet sich mit engem Anschluß an ein bestimmtes französisches Motiv (den Chor von St. Yved in Braisne bei Soissons) eine unfranzösische, ganz selbständige Gesamtkomposition. Die Liebfrauenkirche ist ein Zentralbau. Zentrale oder mindestens zentralisierend zusammengedrückte Grundrisse gehören ebenso sehr zu den Lieblingsgedanken des rheinischen Spätromanismus, wie sie der französischen Gotik fremd sind. Wenn sie alsbald auch aus der deutschen Gotik verschwinden, so ist das eine Folge des zunehmenden französischen Einflusses. So gewinnt die Trierer Kirche als einziger* gotischer Zentralbau — St. Gereon in Köln wird gotisch nur im obersten Abschnitt — ein erhöhtes Interesse; sie gibt Gelegenheit zu Beobachtungen, die sonst nirgends wieder angestellt werden können. Von den Grundformen, von denen das christlich-antike und ihm sich anschließend das romanische Raumschema ausgegangen waren, dem Kreis oder dem Polygon (meist Achteck), war der erstere für die gotische Konstruktion ungeeignet, weshalb sehr bald schon die Chöre der Kathedralen den Halbkreisgrundriß aufgaben und eine polygonal gebrochene Linie dafür einsetzten. Durch symmetrische Verdoppelung eines solchen Chores wäre ein Zentralbau zu gewinnen gewesen. Indessen blieb der französischen Baukunst dieser Gedanke fern. Zum erstenmal hat ihn der deutsche Meister der Liebfrauenkirche in Trier aufgenommen. Er ging dabei nicht von dem normalen, aus dem Zehneck entwickelten Chorgrundriß aus, sondern von der vereinfachten Umgestaltung, die er in Braisne gesehen hatte. Daraus ergab sich als Kernbau ein gleicharmiges Kreuz mit polygonalen Abschlüssen und in die Winkel desselben eingeschobenen Kapellen. Die dabei entstehende Figur kann einem Kreise eingeschrieben werden, die Unterteilung aber ergibt lauter viereckige und dreieckige Räume. Dadurch erst wurde es möglich, im Aufbau das gotische System, wie es sich bis dahin entwickelt hatte, ohne wesentliche Veränderung zur Anwendung

* Kleinere kapellenartige Anlagen, die hie und da noch zentral disponiert wurden, kommen nicht in Betracht.

zu bringen. Die Kapellen sind eingeschossig, der Kreuzbau ist zweigeschossig, ein drittes Geschoß, außen als Turm charakterisiert, übersteigt die Vierung. So ist das Prinzip des Zentralbaus, horizontal und vertikal, zu ebenso klarer wie reicher Entwicklung gebracht, indessen unter völlig neuen Bedingungen. Daß der Trierer Zentralbau der einzige in seiner Stilfamilie geblieben ist, sagten wir schon. Nachmals hat die Renaissance im Zentralbau die höchste aller kirchlichen Bauformen gesehen und sich allein schon dadurch der Gotik überlegen gefühlt. Die Liebfrauenkirche beweist aber, daß Gotik und Zentralbau nicht notwendig Gegensätze sind. Nur in Deutschland und nur im 13. Jahrhundert konnte der Versuch zu ihrer Synthese unternommen werden. Denn nur hier war durch die historische Entwicklung ein Moment gegeben, in dem sich die aufsteigende Gotik mit starker und lebendiger Erinnerung an antike Raumvorstellungen berührte. — Die Einzelformen sind so korrekt gotisch behandelt, wie es bis dahin auf deutschem Boden (außer in der gleichzeitigen Elisabethkirche zu Marburg) noch nicht geschehen war. Sie sagen, daß der Meister nicht nur in Soissons, sondern auch in Reims bekannt war. Hierhin weist besonders die Gliederung der Fenster. Sie sind die ersten in Deutschland mit ausgebildetem Stab- und Maßwerk (unentwickelte Vorform an St. Gereon in Köln). Dasselbe gehört zu den bezeichnendsten Attributen des gotischen Stils. Mit den durch Säulchen geteilten Öffnungen der romanischen Türme und Glockenstuben besteht nur eine entfernte Ähnlichkeit, da diese immer offene Arkaden bilden. Das gotische Stab- und Maßwerk hingegen sitzt an den Lichtöffnungen des Binnenraumes und ist Träger der Verglasung. Das ist seine technische Bestimmung. Ästhetisch will es die konstruktiv indifferente Öffnung doch für das Auge mit einem Reflex der konstruktiven Hauptformen beleben. Das große, dreiteilige Fassadenfenster schließt sich der Kirche St. Leger in Soissons an, und nach demselben Motiv sind die Arkaden des Kreuzgangs gegliedert, übrigens rundbogig im oberen Abschluß. So sind auch die drei Portale bei übrigens gotischer Organisation mit Rundbögen geschlossen, was jedoch zu den sogenannten Übergangserscheinungen nicht zu rechnen ist, denn auch dafür finden sich die Vorbilder in der nordostfranzösischen Schule. Wichtig und einer deutschen Anschauung, auf die wir schon mehrfach hingewiesen haben, entsprechend ist der Verzicht auf offene Strebebögen.

Offenbach am Glan. Diese abseits liegende und daher zu wenig gekannte Benediktinerkirche gehört zu den wertvollsten Denkmälern der Rezeptionszeit. Begonnen wurde sie vielleicht ein Jahrzehnt vor der Trierer Liebfrauenkirche. Die Formensprache des Meisters knüpft an diejenige der Champagne und Nordburgunds an, wodurch einige merkwürdige Ähnlichkeiten mit dem Dom von Magdeburg entstehen — selbstverständlich ohne direkten Zusammenhang. Nach Abbruch des Lang-

hauses im 19. Jahrhundert sind nur das Querhaus und der Chor alt; jenes nach deutsch-romanischer Regel aus quadratischen Abteilungen zusammengesetzt, dieser polygonal gebrochen und von zwei Nebenchören begleitet. Über der Vierung sitzt eine achtseitige Kuppel. So einfach die Anlage ist, die kraftvolle Grazie des linearen Rhythmus und die saftige Frische der (hie und da noch romanischen) Einzelformen machen das Gebäude zu einem der glücklichsten unter denen, die romanische Raumkunst mit gotischer Ausdruckskunst verbinden wollten.

Marburg und die hessische Schule (Abb. 225, 227). Die Elisabethkirche in Marburg geht kunstgeschichtlich genau parallel mit der Trierer Liebfrauenkirche; sie teilt mit ihr den Anspruch, der früheste, gleichmäßig in reiner, schon nicht mehr primitiv zu nennender gotischer Formensprache ausgeführte Bau Deutschlands zu sein. Aber wie könnte man von der Elisabethkirche sprechen, ohne daß sie auch noch anderes als Kunsthistorisches uns in den Sinn brächte? Sie ist in viel weiterem Umfange noch ein Symbol neuer Mächte. Eine neue, jetzt erst bis zu den Wurzeln des deutschen Volkslebens hindringende Religiosität war im Entstehen begriffen und verlangte nach einer neuen Heiligen. Dazu erkor sich das Volk die jugendliche Witwe des Landgrafen Ludwig von Thüringen, 1231 in Marburg gestorben, schon vier Jahre später in Rom als Heilige anerkannt. Zwar die geschichtliche Elisabeth ist nicht ganz dieselbe wie die romantisch liebliche Gestalt, zu der die Legende sie umgeschaffen hat. Aber nur auf diese kam es an, auf ihr in der Volksphantasie fortwirkendes Bild. Elisabeth vertritt einen neuen Stil der Askese, nahe verwandt mit den Idealen des großen Reformators der christlichen Frömmigkeit Franz von Assisi: die Verherrlichung der Armut, die Ehrfurcht vor der Niedrigkeit. Sie war nicht, wie so viele Witwen ihres Standes in den letzten Jahrhunderten, in ein Kloster gegangen; es ist etwas viel Subjektiveres und Unmittelbareres in ihrer demutsvollen Frömmigkeit. Nicht umsonst war ihr erster Beichtvater einer der frühesten nach Deutschland gekommenen Sendboten des hl. Franz, und in dem Gewande einer Tertiärerin war sie gestorben. Indessen ist die Kirche, der Elisabeth den Namen gab, keine Bettelordenskirche. Sie war von einem andern und sehr anders gerichteten, aber ebenfalls zu den neuen Zeiterscheinungen gehörenden Orden gegründet, dem Deutschritter-Orden, der nahe bei dem Franziskanerhospital, dem Sterbeort Elisabeths, seinen Sitz hatte. Am 1. Mai 1236 wurden ihre Gebeine erhoben und übertragen; eine Menge Volks war zusammengeströmt; an der Spitze des Zuges schritt barfüßig, im Büßerkleide, der große Skeptiker Kaiser Friedrich II. und legte seine Krone auf dem Sarge der Landgräfin nieder, deren höchster Wunsch es gewesen war, mit ihrem Gatten als Bettlerpaar durch ihr Land zu streichen. — Unter so glänzenden Auspizien begonnen, schritt der Bau der Kirche doch nur langsam vorwärts; erst 1249 wurde

als jüngster Teil des Chorbaus der Nordflügel, erst 1255 das zweite Joch des Langhauses begonnen; 1270 war dieses im Mauerwerk, 1283 in den Gewölben fertig. Die Stilformen haben sich in dieser langen Bauzeit wenig gewandelt, dagegen ist es ungewiß, ob dasselbe von der Gesamtanlage gelten kann. Jene sind aus der Schule von Soissons abgeleitet und dadurch der Liebfrauenkirche in Trier so nahe verwandt, daß sie stilistisch als Geschwister zu bezeichnen sind. Diese, die Anlage, ruht auf deutscher Tradition, jedoch nicht auf örtlich-hessischer, sondern auf einer Verbindung rheinischer und westfälischer Motive, die nun durch den Hinzutritt des dritten Elements, der gotischen Konstruktion, zu einer eigenartig neuen Gesamterscheinung fortgebildet sind. Aus der rheinischen Familie, deren Stammutter die Kapitolskirche in Köln war, herübergenommen ist die Zusammenordnung des Chors mit dem Querschiff zu einer symmetrischen, im Grundriß kleeblattförmigen Gruppe, aus Westfalen der Aufbau des Langhauses als Hallenkirche*. Indessen sind Zweifel berechtigt, ob die Anlage, wie sie jetzt sich darstellt, von Anfang an so gewollt war. War vielleicht nicht vielmehr an einen reinen Zentralbau gedacht, ähnlich wie in Trier? Den Gewohnheiten der Ritterordenskirche im Heiligen Lande und der Bestimmung als Grabkirche würde dies wohl entsprechen, und manche Unebenheiten im Anschluß des Langhauses an die Ostpartie würden sich dann leicht erklären. Die in dieser Frage liegende Perspektive ist interessant, zu einer bündigen Antwort wird aber kaum zu gelangen sein, weder im einen noch im andern Sinne. Wenden wir uns dem Aufbau zu, so finden wir eine Auflösung der Masse nicht mehr in dem (aus früheren Erörterungen uns wohlbekannten) rheinischen, sondern in dem ihm entgegengesetzten, unumwunden gotischen System, das heißt die Widerlagerung der Gewölbe ist auf das nach außen gelegte Strebewerk abgewälzt. Damit verstand sich die polygonale Brechung der Wände von selbst. Aber sehr zu bemerken ist der Unterschied in der Grundform des Polygons, von der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Deutschland mehr und mehr in Gebrauch kommenden: nicht fünf Seiten des Achtecks, sondern sieben Seiten des Zehnecks. Das Raumbild bleibt dem durch den Halbkreis gewonnenen näher, es ist feierlicher und durch die größere Zahl der Teilungen auch reicher. Nimmt man in der Elisabethkirche den Standpunkt unter der Vierung, das Langhaus im Rücken, so genießt man eine zwingende Einheitlichkeit und stille Gemessenheit in der Raum- und Gliederbewegung, die nicht ihresgleichen hat. Dagegen ist die Gestaltung des Langhauses von Mängeln nicht frei. An die Hallenkirchen Westfalens erinnert in der Tat nur das Allgemeinste; die Proportionen sind vollkommen andere, der Raum im

* Mancherlei westfälische Einflüsse sind in Hessen schon vor der Elisabethkirche zu erkennen, so in der Zisterzienserkirche Haina. Andererseits haben nach der Mitte des Jahrhunderts Marburger Einflüsse nach Westfalen ausgestrahlt.

Sinne des Querschnitts stark aufgehöhht, im Sinne des Längsschnitts die Pfeiler dichter zusammengedrückt und dadurch die an sich schon beträchtlich schmäleren Seitenschiffe unübersichtlich gemacht. Aber alle diese Abmessungen sind auch nicht aus einer einheitlich primären Raumvorstellung hervorgegangen, sondern sie folgen zwingend aus den Gegebenheiten des Chorsystems. Dies gilt besonders auch von den Fenstern. Ihre zweireihige Anordnung ist dort von hervorragend schöner Wirkung, in der Übertragung auf das Langhaus steht dies zu dem eingeschossigen Aufbau der Schiffe in Widerspruch. — Vom Außenbau sprechen wir besser in einem späteren Zusammenhange. Nur so viel sei gesagt, daß in ihm sehr sichtlich ein Kunstideal die Herrschaft erlangt hat, das dem romanischen schon weit entfremdet ist.

Wenn die Elisabethkirche in einer für diese Zeit unruhiger Vibration des Stilgefühls überraschenden Weise es vermocht hat, trotz langer Bauzeit einen gleichartigen Formcharakter festzuhalten, so zeigt sich das äußerste Gegenteil davon in einer andern Kirche des Lahntals, dem Liebfrauen-dom in Wetzlar. Der Chor wurde frühestens 1220, das Quer- und Langhaus gegen 1250 begonnen. In diesen nicht sehr großen Zeitraum drängt sich nun ein erstaunlich schneller und sprunghafter Wechsel der Pläne wie der Stilformen; wahrscheinlich stockten ebenso oft die Betriebsmittel, und jeder nach der Pause neugewonnene Meister kam aus einer andern Schule und fühlte sich zu Rücksicht auf seine Vorgänger nicht verpflichtet. Der Meister des Vorderchors ist der interessanteste: er gibt in seinem Aufbau von drei Geschossen (das zweite mit innerem, das dritte mit äußerem Laufgang) einen originellen Versuch, das rheinisch-romanische System der Wandzerlegung mit dem gotischen zu verquicken. Von demselben rührt der Grundriß des Chorpolygons her, ungewöhnlicherweise ein halbes Sechseck, der Aufbau aber ist von einer andern, in der Gegend von Reims geschulten Hand. Ein dritter baute, zu größerem Maßstab übergehend, das Querschiff; er war nicht in Frankreich gewesen, wohl aber schwebten ihm, wie die Südfront zeigt, Erinnerungen an Limburg vor. Ein vierter entwarf das Langhaus als Hallenkirche sichtlich unter Marburger Einfluß. Ein fünfter hatte einmal in Burgund gearbeitet und verwendete Erinnerungen von dort am schönen Portal der südlichen Langseite. Der sechste endlich führte die im Charakter der hessischen Frühgotik begonnene Nordseite zur kölnischen Hochgotik hinüber.

Aber in dem bunten Gewebe dieser Zeit treten immer noch neue Fäden ans Licht. Die im oberen Westerwald gelegene Zisterzienserkirche Marienstatt, begonnen 1243, gibt zum ersten Male seit Magdeburg den vollen französischen Chor wieder, Umgang von sieben Seiten mit einem Kranz von sieben Kapellen, diese noch mit halbkreisförmigem Grundriß. Gerade an einer Zisterzienserkirche wäre dies am wenigsten zu erwarten gewesen. Marienstatt steht aber mit der übrigen deutschen Zisterzienser-

architektur in keinem Zusammenhang, ein Meister mit nordfranzösischen Anschauungen war hier ans Werk gekommen. Er bringt auch den offenen Strebebogen konsequent zur Anwendung, gegen den sonst, wie wir wissen, die deutschen Bauleute, auch die französisch gebildeten und unter ihnen die zisterziensischen am meisten, eine zähe Abneigung bewahrten. Wie dieser Meister keine eigenen Gedanken hatte, so zeigt er auch in der Ausführung eine rauhe und ungefällige Hand. Als Beweis, daß das romanische Stilgefühl gegen die Mitte des Jahrhunderts im Erlöschen war, verdient auch dieser an sich mittelmäßige Bau Beachtung. (Vom Langhause, das der nächsten Periode angehört, haben wir hier noch nicht zu sprechen.)

Westfalen. In dieser konservativ gesinnten, fest an ihren eigenen Traditionen haltenden Landschaft ist die zweite Rezeptionsstufe gegen die erste weniger scharf abgezeichnet. Bauten wie das Langhaus des Domes von Paderborn (begonnen zwischen 1233 und 1241, beendet 1267) und die ihr nahe verwandte Münsterkirche in Herford müssen ihr aber doch zugerechnet werden (Abb. 228, 229). Der Einfluß der westfranzösischen Hallenkirchen, von dem wir schon gesprochen haben, erreicht hier seinen Höhepunkt. Das nächste Vorbild war die Kathedrale von Poitiers. Ihr wird das freiere Raumgefühl verdankt, die Streckung in die Länge und Höhe, durch die sich dieser jüngere Typus gegen den älteren mit seinem gedrungenen Grundriß und breitschultrigen Aufbau, ohne daß eine Änderung im konstruktiven System einträte, doch als ein ganz neues Geschlecht erweist.

Süddeutschland. Hier sind die Merkmale der zweiten Rezeptionsstufe, das ist eindringende Kenntnis des gotischen Formenwesens bei selbständigem Willen in der Raumgestaltung, selten. Im Elsaß könnte St. Arbogast in Rufach (Abb. 93) und der jüngste Teil (das südliche Querschiff) des Straßburger Münsters (Abb. 92) dahin gerechnet werden, in Schwaben kaum etwas; in Baiern nur Regensburg mit dem Kreuzgang von St. Emmeram (Abb. 195) und der St. Ulrichskirche, letztere ein ganz singulärer Bau, ein rechteckiger (15:12 m), ungewölbt gebliebener, aber auf Gewölbe berechneter Saal, mit gewölbten Emporen an allen vier Seiten. Unwillkürlich fühlt man sich hier an protestantische Kirchen des 16. und 17. Jahrhunderts erinnert, wie denn auch die Bestimmung als dem Dom beigeordnete Pfarrkirche zu besonderer Rücksichtnahme auf die Predigt aufgefordert haben möchte. St. Ulrich wird um die Mitte des Jahrhunderts oder etwas nachher entstanden sein. So viel später also als in den Westen und Norden gelangte der gotische Stil an die Donau. Und er gab hier vorerst auch nur eine Gastrolle. Festen Fuß faßte er erst durch den 1275 begonnenen Dombau.

DIE DRITTE STUFE DER GOTISCHEN REZEPTION.

Die Bauten der zweiten Stufe waren mehrenteils nicht vollendet, und in vielen Landschaften war man selbst über die erste noch nicht hinaus, als an einigen Punkten Westdeutschlands die dritte erreicht wurde. Die hier das Wort nehmenden Meister stehen unter dem Eindruck der großen französischen Kathedralen des reifen Stils. Diese bedeuten für sie die Vollendung schlechthin; an Kompromisse oder an Stellung eigentümlicher Probleme, wie sie für die zweite Stufe bezeichnend gewesen waren, denken sie nicht mehr; die zwingende Übermacht, die zu allen Zeiten das Klassische hat, tritt in Wirkung und saugt das Nationalbesondere vollständig in sich auf. Nicht das Deutsche und das Französische wurde als Gegensatz empfunden, sondern nur noch das Unreife und das Vollendete.

Die beiden ersten Vertreter dieser dritten Stufe, in der die Aufnahme des gotischen Stils zum Abschluß kam, sind der Chor des Kölner Domes und das Langhaus des Straßburger Münsters. Zu jenem wurde der Grundstein 1248 gelegt, dieses wurde vielleicht im selben Jahre, jedenfalls nicht viel vor 1250, begonnen. Der Idee nach sind sie Erzeugnisse der letzten staufischen Zeit und mußten deshalb schon hier genannt werden. Da ihre Ausführung aber nachstaufisch ist und vollends ihre Wirkung von einer schon wesentlich anders gearteten Umwelt aufgenommen wurde, wird es richtig sein, sie erst im nächsten Buche zu behandeln.

DIE PROFANARCHITEKTUR.

Die deutsche Baukunst, wie sie sich von den Karolingern bis zum Ausgang der Stauferzeit entwickelt hatte, ursprünglich nur ein Mitläufer in dem Komplex erworbener Kultur, nach und nach aber in allen Poren mit deutschem Geist erfüllt, war trotzdem noch immer keine allseitige Widerspiegelung der deutschen Wirklichkeit. Denn sie sprach nur im Auftrage der Kirche; der Atemzug des Weltlebens war in ihr nur soweit zu spüren, als dieses unter dem allerdings weit ausladenden Schirmdach der Kirche einen Platz fand. Denken wir an diese Einseitigkeit und ihren lange Zeit ungebrochenen Bestand, so ermessen wir, was es bedeutete, daß das staufische Zeitalter zum erstenmal seit den Karolingern (die aber hierin nur Nachzügler der Antike gewesen waren) sich daran wagte, in der Kunst die Scheidewand zwischen Kirche und Welt, Kunstbau und Nutzbau niederzulegen. Dies geschah nun zwar nicht etwa so, daß ein lange latent gewesener profaner Kunstwille endlich seine eigene Sprache gefunden hätte; vielmehr vollzog es sich unter der Form einer Umarbeitung kirchlicher Prägungen für den profanen Zweck. Nicht um Fortbildung der Holzarchitektur, wie es im ersteren Falle hätte geschehen müssen,

sondern um Aneignung und Zurechtmachung des Steinbaus handelte es sich.

Von der Zweckbestimmung ausgehend, haben wir zwei große Massen zu unterscheiden: den Wohnbau und den Wehrbau. Da hier aber nicht die Abwandlung der Stilformen, die, wie wir oben sagten, unselbständig bleibt, sondern die im Raum und der Konstruktion sich ausdrückende Zweckgestaltung den Schwerpunkt des Interesses bildet, so wird es das beste sein, die Entwicklung ohne Unterbrechung bis ans Ende zu verfolgen, weshalb wir den ganzen Gegenstand erst im nächsten Buch in Angriff nehmen wollen. Nur mit zwei Spezialtypen, die ihren Höhepunkt schon im 13. Jahrhundert erreichten, muß eine Ausnahme gemacht werden. Das sind die Klöster und die Kaiserpfalzen.

Klosterbauten. Es besteht ein auffallender Widerspruch zwischen dem so oft wiederkehrenden Bedürfnis nach Reform des inneren Lebens der Klöster und der fast völligen Unveränderlichkeit ihrer baulichen Anlage. Sie verliert ihr Befremdendes, wenn man bemerkt, daß jene Reformen im Grunde nur aus einer konservativen Gesinnung herkamen, aus dem Trachten nach Wiederherstellung alter Sittenstrenge. Ob sie Kluniazenser, Hirsauer, Prämonstratenser, Zisterzienser hießen, sie alle wurzelten in der Regel des hl. Benedikt, und so bestand auch in ihren Bauanlagen kein grundsätzlicher Unterschied. Erst die im 13. Jahrhundert emporkommenden Bettelorden stellten sich auf einen neuen Boden. Sie zogen in die Städte. Die älteren Orden dagegen — von denen hier allein die Rede sein soll — saßen auf dem freien Lande. Nur bei den Benediktinern der ältesten Zeit war es noch vorgekommen, daß sie am Rande verödeter ehemaliger Römerstädte sich ansiedelten und mit der Zeit allerdings es sich gefallen lassen mußten, daß sie bei eintretender Stadterweiterung mit einbezogen wurden (Beispiele: St. Emmeram in Regensburg, St. Stephan und St. Thomas in Straßburg, St. Michael in Hildesheim, eine ganze Anzahl im äußeren Bering von Köln). Die jüngeren, die Hirsauer und Zisterzienser, betonten immer strenger den Wert der Einsamkeit.

Unter allen Gattungen des Wohn- und Zweckbaus sind wir über die Klöster ohne Vergleich am besten unterrichtet. Spuren haben sich unter den Denkmälern des 11. Jahrhunderts, größere Bauteile aus dem 12., zusammenhängende Anlagen, hie und da fast vollständig, vom 13. ab erhalten. Dazu kommen ergänzend mancherlei schriftliche Aufzeichnungen; wir nennen als aufschlußreichste die Konstitutionen von Hirsau. Es muß dahingestellt bleiben, wie schnell und wie vollständig sich das im 9. Jahrhundert im Bauriß von St. Gallen festgelegte Schema (S. 51) in die Praxis der deutschen Klöster als allgemeingültig durchgesetzt hat; sicher ist, daß Cluny es sich in allen Hauptzügen genau zum Vorbild nahm, und daß es weiterhin maßgebend blieb für die Hirsauer wie für die ja

gleichfalls von Burgund ausgehenden Zisterzienser. Die Varianten betreffen nur Nebensächliches. Zwar ist die Zahl der in die feststehenden Grundlinien eingeschlossenen Räume je nach dem Maßstab der Anlage verschieden, aber doch nur in der Weise, daß die größeren die Räume zwecklich mehr differenzierten, die kleineren mehrere Bestimmungen in einen Raum zusammenlegten. Unter allen Umständen blieb die von St. Gallen her bekannte Teilung in drei Regionen gewahrt: in der Mitte, angelehnt an die Langseite der Kirche (in der Regel die südliche), die Klausur, das ist das Haus der Mönche, bestehend aus drei mit den freiliegenden Flügeln des Kreuzgangs gleichlaufenden Gebäuden; dahinter, im Osten der Kirche und Klausur, das Krankenhaus und Schulhaus mit ihren Dependenzen; davor, im Westen, das Quartier für Landwirtschaft, Gewerbe und Fremdenverkehr. In der inneren Einteilung der Klausur hatten die Haupträume durchaus feste Plätze: im Ostflügel der Kapitelsaal, daneben, wenn Platz blieb, das Auditorium und die Wärmstube; im Südflügel das Mönchsrefektorium und die Küche, und gegenüber dem Eingang zum Refektorium das Brunnenhaus, auch Tonsur genannt, weil hier die Mönche sich scheren ließen; im Westflügel das Refektorium der Laienbrüder und etwa noch eine zweite Küche und Vorratskammer. Über dem Ostflügel lag in einem Obergeschoß der Schlafsaal der Mönche mit direkter Verbindung zur Kirche; die Aufteilung in Zellen ist jünger. War es bei einem Umbau mit vergrößertem Maßstabe nicht möglich oder nicht genehm, die Seitenlänge des Kreuzganges zu strecken, so wurden einzelne größere Räume, die Refektorien oder das Dorment, aus ihrer parallelen Stellung zum Kreuzgangflügel gelöst und senkrecht zu ihm ins Freie ausgebaut (so in Maulbronn). In größeren Klöstern lag die Abtswohnung gesondert außerhalb der Klausur (in Maulbronn im Osten, in Hirsau im Süden). Ferner gab es hier noch ein paar Kapellen, regelmäßig eine hinten am Krankenhaus und eine andere vorn am Torhaus (für Pilger und Frauen, da diese tiefer ins Kloster nicht eindringen durften). Das Hinterquartier ist in den uns erhaltenen Anlagen so reich wie auf dem St. Galler Idealplan wohl nie ausgestattet; das Schulhaus z. B. wird anderweitig untergebracht, das Wirtschaftsquartier dagegen weitläufiger angelegt und in unregelmäßiger Streulage der einzelnen Baulichkeiten. Eine Ringmauer mit Graben, befestigtem Torbau und starken Ecktürmen vervollständigt die Ähnlichkeit des Klosters mit einer kleinen Stadt.

Suchen wir unter erhaltenen Denkmälern nach typischen Beispielen, so möchten wir Groß-Komburg bei Schwäbisch-Hall und Maulbronn als Gegensätze einander gegenüberstellen. — Komburg war ein Benediktinerkloster. Diese liebten freie und sonnige Lage, wenn die Gelegenheit des Ortes es gab, auf einer Höhe mit steilem Abhang. So hat die Gruppe der Komburger Bauten, wenn man sich vom Flusse her nähert, ganz die Umriss einer Burg. Man betritt den Klosterbezirk durch eine

überaus stattliche Vorburg, flankiert von zwei Türmen, zwischen denen, über der Durchfahrt, eine Michaelskapelle liegt. Dann folgt ein zweites und drittes Tor und ein Treppenaufgang zur oberen Terrasse, eine sechseckige Kapelle. (Man vergleiche dagegen die noch nicht wehrhaft behandelte karolingische Torhalle in Lorsch.) Kirche und Klausur sind barock umgebaut. Andere Beispiele von Bergklöstern: Arnstein a. d. Lahn, die Petersberge bei Fulda, Erfurt und Halle, Quedlinburg; in barockem Umbau Banz am Main und Neresheim im schwäbischen Jura; die Donauklöster oberhalb Wien. — Maulbronn ist dagegen eine zisterziensische Musteranlage, schon durch die weltabgeschiedene Örtlichkeit: inmitten eines großen Waldgeländes eine flache Talniederung mit einer Reihe von Teichen, die zu ihrer Entsumpfung und Urbarmachung angelegt waren. Heute hat die Eisenbahn den Weg auch hierhin gefunden und führt zahlreiche Besucher an den ebenso lehrreichen wie stimmungsvollen Punkt; im Mittelalter war er nur auf langen, einsamen Waldwegen zu erreichen. — Andere Beispiele: sehr gut erhalten Eberbach im Rheingau und Loccum in Niedersachsen, Bronnbach an der Tauber, Bebenhausen bei Tübingen. — Als Musterbeispiel geben wir anstatt des oft abgebildeten Grundrisses von Maulbronn den von Eberbach im Rheingau (Abb. 183).

Das Verharren der Klosteranlage bei der in der Karolingerzeit importierten Grundform bedeutete nun zugleich, daß hier, unberührt von der fortschreitend nordischen und deutschen Umprägung des allgemeinen Baugeistes, ein Typus von unverwischbar südländischem Grundzug sich erhielt: eine fassadenlose, durchaus nach innen gekehrte Hofarchitektur. Niedrige, gestreckte Mauerfluchten, der Haupteindruck die vom schattigen Grunde des Kreuzganges sich scharf abhebenden Bogenreihen und die langen, ungebrochenen Horizontalabschlüsse, keine Giebel, wenige und kleine Fenster, überhaupt nichts von der starken Linienbewegung, die dem Kirchengebäude seinen Charakter gab, endlich frühzeitiges Verlassen der Holzkonstruktion zugunsten des reinen Steinbaus und dadurch ein ebenso bestimmter Gegensatz gegen den germanischen Wohnhaustypus.

Der Kreuzgang, in den lateinischen Quellen *ambitus*, *porticus*, *claustrum*, französisch *cloître*, italienisch *chiostro*, hat seinen deutschen Namen, wie man meint, von der in ihm abgehaltenen Kreuzprozession. In älterer Zeit war die Decke ein offenes Sparrenwerk. Gewölbe, wenn sie auch vereinzelt früher vorkommen, greifen erst nach der Mitte des 12. Jahrhunderts um sich. Die Tonne, in formaler Hinsicht sehr angemessen, wurde früh verlassen (erhalten beim Münster in Bonn), und es trat dafür das Kreuzgewölbe ein, in seiner Entwicklung den Gepflogenheiten des Kirchenbaus parallel. Eine längere Abwandlung macht die Außenmauer durch. Der älteste erhaltene Kreuzgang, der Vorschrift des St. Galler Risses eng sich anschließend, ist der von Jung-St. Peter in

Straßburg aus der Zeit nach 1035; in seiner heutigen Gestalt zwar nur eine ideale Rekonstruktion, für die aber doch mancherlei Anhaltspunkte gegeben waren, so daß sie im großen und ganzen die Wahrscheinlichkeit für sich hat. Ähnlich das Fragment in Epfig (Abb. 192, 193). Daneben hat es noch einen zweiten Typus gegeben, in dem die Mauer nur durch kleine, fensterartige Öffnungen über hoher Brüstungswand durchbrochen war. Er entstand als eine Reaktion des nordischen Klimas und war in der Frühzeit vermutlich recht verbreitet. Mit der Zeit aber kehrte man allgemein zu den offenen Hofarkaden zurück. Schöne Beispiele aus der mittleren Zeit des 12. Jahrhunderts sind der Liebfrauenkreuzgang in Magdeburg, der Domkreuzgang in Hildesheim, der Münsterkreuzgang in Bonn. Nach Aufnahme der Steindecke machte sich von selbst eine geregelte Jochteilung geltend: starke, außen durch Entlastungsbögen verbundene Pfeiler an den Treffpunkten der Gewölbe, im Intervall eine Gruppe von Säulchen und Bögen, in ihrer Zahl, Stellung und Dekoration ein Durchprobieren aller Möglichkeiten. So wandelte sich das Bild des Kreuzgangs, wenn es auch in der Gesamtanlage die südliche Herkunft nie verleugnete, immer mehr dem deutschen Sinn zu Dank; die Freude am Rhythmus wird reichlich ausgekostet, und gewiß sind es nicht erst wir, die die im Ineinanderwirken des sonnigen Gartens und der schattigen Wandelgänge freigiebig sich anbietenden malerischen Momente zu genießen verstehen; Beschaulichkeit und Stille waltet in den Anlagen des 12., romantische Pracht, jedem Anklang an Askese weit entwachsen, in denen des 13. Jahrhunderts (Abb. 188—190, 195, 196). Gewiß, der Kreuzgang war ein Liebling der deutsch-romanischen Bauphantasie geworden, was wir erst recht empfinden, wenn wir gewahren, wie wenig vergleichsweise nachher die hohe und späte Gotik hier noch Neues zu sagen, ja überhaupt nur Gleichwertiges zu erreichen vermocht hat. So ist es ein Glück, daß sich Kreuzgänge aus der romanischen Blütezeit noch in großer Zahl erhalten haben, zum mindesten in Bruchstücken. Wenn Süddeutschland und Österreich den Vorrang haben, so wird das mit auf klimatische Ursachen zurückzuführen sein, also den südlichen Grundcharakter bekräftigen.

Unter den Innenräumen erheben nur die Kapitelsäle und Refektorien höheren künstlerischen Anspruch. Die erhaltenen Exemplare sind sämtlich gewölbt, und zwar, wie sich unter den gegebenen Verhältnissen von selbst verstand, im Hallensystem (Abb. 186, 191, 197, 198). Die Fälle dreischiffiger Teilung sind nicht zahlreich und liegen alle im Grenzgebiet des 12. zum 13. Jahrhundert. Vorher und nachher war Zweiteilung die allgemeine Regel. Der Raum wurde dabei freier, auch mag es die Absicht gewesen sein, damit die nichtsakrale Bestimmung schärfer hervorzuheben. Daß einige Refektorien, wie die in Schönau und Maulbronn, zu den Perlen der Baukunst des 13. Jahrhunderts gehören, wurde bei einer früheren

Gelegenheit (S. 259) schon ausgeführt. Das Refektorium in Heilsbronn (aus der Mitte des 13. Jahrhunderts) ist ausnahmsweise ein einschiffiger Saal, übrigens reich und vorzüglich behandelt. In ganz großen Klöstern nehmen auch die Dormitorien eine monumentale Haltung an; für sie war die dreischiffige Teilung (Abb. 187) das Zweckentsprechendste, die Betten in den Seitenschiffen, im Mittelschiff ein freier Gang. Der Schlafsaal in Eberbach, der großartigste, den wir kennen, hat bei einer Länge von 93 m, einer Breite von 16,5 m 2×13 Gewölbeabteilungen (Teil des Längenschnitts Abb. 185).

Auf Parlatoiren und Bußkammern, Küchen, Keller und Getreidespeicher näher einzugehen, würde über die Aufgabe einer kunstgeschichtlichen Betrachtung hinausgehen. Doch mag noch eine allgemeine Erwägung Platz finden. Die Klöster haben zuerst in Deutschland eine rationelle und künstlerisch gehobene Kultur des Wohnbaus verwirklicht, ihrem asketischen Lebensideal zum Trotz. Was hat der profane Wohnbau von ihnen gelernt? Ein direktes Muster konnten sie wegen ihrer scharf begrenzten Sonderart nicht sein. Aber die Ansprüche erhöhen und manchen Fingerzeig zu ihrer Befriedigung geben konnten sie doch wohl, wie sie auch sicher der erste Durchgangspunkt waren, auf dem die kirchliche Formensprache für den profanen Gebrauch zurechtgemacht wurde.

Kaiserpfalzen und Fürstensitze. Es gab im Deutschen Reich keinen »unbehausterten« Mann als den deutschen Kaiser. Nicht nur, daß er keine Hauptstadt hatte, an keinem Orte wohnte er fortlaufend auch nur ein Jahr. Sein Leben war ein ewiges Kommen und Gehen. Zwischen seinen Reisen rastete er ebenso oft bei einem Bischof oder Abt als auf seinen eigenen Gütern. Unter diesen nun sind seine Stammgüter und die ihm von Reichs wegen zustehenden zu unterscheiden. Nur auf den letzteren sind die eigentlichen »Königshöfe« zu suchen, ein prekärer Besitz leider, da sie oft an die Kirche oder einen Fürsten, um deren Hilfe zu erlangen, verschenkt werden mußten. Sie hatten teils die Bedeutung von militärischen Stützpunkten, teils waren sie Wirtschaftshöfe. Unter ihnen tritt eine beschränkte Zahl mit dem Vorzugsnamen einer Pfalz hervor. Welche Eigenschaften ein Königshof besitzen mußte, um diesen Rang einzunehmen, ist noch nicht genau aufgeklärt. Die Begriffsbestimmung wird von der Rechtsgeschichte aus zu gewinnen sein. Der Sachsen-Spiegel erkennt im sächsischen Stammgebiet nur fünf Pfalzen an, in denen »echter Hof« gehalten werden konnte; unter ihnen fehlen aber gerade diejenigen, an denen wir die Könige am häufigsten antreffen, wie Quedlinburg, Memleben, Nordhausen, Goslar. Offenbar sind in freierem Sprachgebrauch auch andere als diese rechtlich privilegierten Sitze Pfalzen genannt worden, und es muß für sie also noch ein anderes Kennzeichen gegeben haben; wahrscheinlich lag es in ihrer baulichen Gestalt. Zu unterscheiden sind von ihnen die kaiserlichen Burgen, wie Eger, Nürn-

berg, Wimpfen, Trifels. Bei den Pfalzen zeigt aber schon die Wahl der Örtlichkeit, daß die Verteidigungsfähigkeit nicht in erster Linie stand. Sie liegen an großen Verkehrsstraßen in der Ebene und sind durchweg nur leichthin befestigt. Es kam darauf an, daß sie für Hoffeste und Reichsversammlungen Bequemlichkeit darboten.

Die Geschichte der Pfalzen geht mit den Staufern zu Ende. Das auf sehr veränderten Verfassungs- und Machtverhältnissen wiederaufgebaute nachstauische Königtum hatte für sie keine Verwendung; sie kamen in die Hände untergeordneter Beamten oder wurden vergabt, verkamen und verfielen. Hören wir beispielsweise die Schicksale der ältesten und besterhaltenen, der Pfalz zu Goslar. Sie erscheint zuerst als Königshof (*Curtis regalis*) unter Konrad II. Heinrich III. erbaute den noch heute bestehenden Palast (1082: *Palatium regis*) und wohnte hier häufiger als in irgendeiner andern seiner Pfalzen, allein Weihnachten hat er fünfmal hier gefeiert. Bei einem Hoftage Lothars 1132 stürzte ein Teil des Gebäudes ein, war aber schon wenige Jahre später Schauplatz einer glänzenden Fürstenversammlung. Unter Friedrich Barbarossa, wie die Stilformen erweisen, wurde eine kleine Restauration vorgenommen. Aber schon 1206 nahm ein Vogt als Verwalter des Reichszolls in ihr seinen Sitz, die Kaiser besuchten sie nicht mehr. Nach einer Feuersbrunst 1289 ging sie in den Besitz der frei gewordenen Stadt über, die sie zuerst als Gerichtsstätte, später als Lagerraum benutzte und immer tiefer in Verwahrlosung sinken ließ. 1629 begannen die Jesuiten sich in ihr einzurichten, wurden aber bald durch die Schweden vertrieben. 1865 wollte der Rat das hinfällig gewordene Gebäude abbrechen. 1866 übernahm es der Preußische Staat, und Kaiser Wilhelm I. ließ es in der Gestalt wiederherstellen, in der wir es heute sehen, einer Gestalt leider, in der sich die naiv-moderne Denkweise des Restaurators nicht verleugnet.

Von den Bauten der Könige zu erzählen, lag den geistlichen Notizen-sammlern nicht im Gesichtskreise, unser geschichtliches Wissen von ihnen bleibt daher spärlich und beiläufig. Vollends, was den baulichen Charakter betrifft, stehen wir vor lauter offenen Fragen. Mit Sicherheit läßt nur einiges Negative sich behaupten. So, daß die reguläre Planbildung mit durchlaufenden Achsen, wie sie Karl d. Gr. seinen Pfalzen in Aachen und Ingelheim zugrunde gelegt hatte, keine Nachfolge fand. Die in den Grundmauern erhaltenen Königshöfe Heinrichs I. in Botfeld am Harz und bei Saalfeld sind starke Burgen auf gedrängtem Grundriß, und wenn wir auch keineswegs einen allgemeingültigen Typus daraus ableiten wollen, dürfen wir nach mancherlei Andeutungen doch für wahrscheinlich ansehen, daß die Sitze der sächsischen Könige in ihrer baulichen Behandlung mehr oder minder überall durch das fortifikatorische Interesse beeinflußt und das will sagen beengt waren. Von den Pfalzen des salischen Hauses würden wir gar nichts wissen, besäßen wir nicht die eine

in Goslar. Daß ein Bau wie dieser nicht ohne Tradition entstehen konnte, ist selbstverständlich. Dieselbe ist nicht sächsisch, sondern westdeutsch, und eine Nachwirkung des karolingischen Programms wird in ihr nicht ganz zu leugnen sein. Zwar handelt es sich nicht mehr um einen geregelten Komplex vieler Einzelgebäude, aber geblieben sind die beiden Hauptstücke: das Palatium und senkrecht auf die Mitte seiner Front gerichtet die Kirche (in Goslar in einem Abstand von 120 m, gegen 80 m in Aachen). In den staufischen Anlagen tritt eine weitere Vereinfachung ein: die Kirche fällt aus, nur eine Kapelle, dem Palatium näher gerückt, bleibt übrig. Das Palatium aber bewahrt seinen Charakter als allein-stehender Saalbau. In Goslar wurde später ein Wohnflügel angebaut, in Gelnhausen sind Spuren eines Obergeschosses vorhanden, das möglicherweise dieselbe Bedeutung hatte. Als geschlossene Baukörper, bei denen die Hauptwirkung in die Fassade gelegt ist, stehen die Pfalzen zu der Hofarchitektur der Klöster in polarem Gegensatz. Das Goslarer Kaiserhaus (Abb. 208, 209) bildet ein Rechteck von 49 m Länge und 17,5 m Tiefe. Es baut sich in zwei kontrastierenden Geschossen auf: im Erdgeschoß nur kleine Luken, das Hauptgeschoß in rhythmische Arkaden aufgelöst. Der mittlere Giebel ist neu, ebenso die Freitreppe, doch muß etwas derart von jeher vorhanden gewesen sein und vielleicht auch noch eine entsprechende zweite Treppe am nördlichen Ende, wo der (jüngere) Wohnbau anstößt. Im Innern ist nichts mehr alt. Die Zerlegung des Erdgeschosses in sieben gewölbte Schmalräume erfolgte in gotischer Zeit. In ihm findet sich eine Kanalheizung mit vielen Zweigen. Wenn man annimmt, daß eine ähnliche schon der romanische Bau besessen habe, so wäre das Rätsel vielleicht gelöst, wie der Riesensaal des Obergeschosses mit seinen weiten, selbstverständlich unverglasten Lichtöffnungen zur Winterszeit — Heinrich III. hat in Goslar fünfmal das Weihnachtsfest gefeiert — benutzbar gemacht werden konnte. Vor der jüngsten Restauration zeigte der Saal eine von hölzernen Pfosten getragene Balkendecke mit gotisch ornamentierten Kopfbändern, und wesentlich anders kann auch im romanischen Vorgänger die Lösung nicht gewesen sein. Die Instandsetzung in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts hat mehr als nötig dem Ganzen einen modern akademischen Anstrich gegeben; ganz zu vermeiden ist das bei derartigen »Wiederherstellungen« leider nie. Freuen wir uns, daß wenigstens die Fassade noch in den Hauptlinien die echten Züge zeigt und darin eine Höhe des monumentalen Bewußtseins, die wir der Kultur des 11. Jahrhunderts gerade in diesem Zweckzusammenhang nicht ohne weiteres zugetraut hätten.

Der fürstliche Wohnbau der staufischen Epoche fügte viele neue und feine Reize der Detailbehandlung hinzu, in der Größe der Intention wurde die Pfalz des Saliers nicht erreicht. An ausgebreiteter Baulust

auf dem profanen Gebiete übertraf jedoch Friedrich I. alle Vorgänger. Die alten Reichspaläste in Aachen, Nymwegen und Ingelheim und vielleicht noch manche andere wurden von ihm gründlich restauriert. Von seinen Neubauten ist der glänzendste, die Pfalz in Hagenau, spurlos verschwunden *, ebenso die wahrscheinlich sehr ansehnliche in Kaiserslautern. In Kaiserswerth am Niederrhein steht noch bis zu einer gewissen Höhe ein rechteckiges Gebäude von fast denselben Abmessungen wie das Palatium von Goslar; die massive und strenge Behandlung deutet auf eine Anlage von mehr fortifikatorischer als repräsentativer Zweckbestimmung, es wäre denn, daß hier der Festsaal (wie in Kaiserslautern, nach alter Abbildung zu urteilen) in ein Obergeschoß verlegt war. So bleibt immer das Hauptzeugnis staufiger Pfalzbaukunst der viel und nie zu viel gepriesene Palast in Gelnhausen (Abb. 210, 211). Eine Ruine; aber in den erhaltenen Bruchstücken ist noch weit mehr Leben, als in irgendeiner in unseren Tagen »wiederhergestellten« Burg. Die von zwei Armen der Kinzig umflossene Ringmauer beschreibt im Grundriß ein Trapez. An der Schmalseite desselben liegt der Eingang. Das Tor, ohne Spuren von Zugbrücke und Fallgatter, führt in eine zweischiffige, dreijochige, nach dem Hof offene Halle; über ihr im zweiten Geschoß ist die Kapelle angeordnet. An der Ringmauer rechts werden die Wirtschaftsgebäude gestanden haben. Unerklärt sind am Ostrande des Hofes die Fundamente eines Rundbaus. Der Saal kehrt sich der Mittagssonne zu, im Rücken an die Nordmauer angelehnt. Das Grundrechteck mißt 27,5 m in der Länge und 12,5 m in der Tiefe, ist also erheblich kleiner als in den bisher betrachteten Pfalzen. Vom Aufbau haben sich das Kellergeschoß und die in nicht ganz symmetrischer Weise von Arkaden durchbrochene Vorderwand des Mittelgeschosses erhalten. Es umschloß drei gesonderte und nur mäßig hohe Räume. Vermißt man hier also den großen Versammlungssaal, so könnte derselbe doch vielleicht im Obergeschoß, dessen Existenz durch leichte Ansätze erwiesen ist, Platz gefunden haben. In jedem Fall eine Komposition ohne die Großartigkeit und strenge Symmetrie des Goslarer Kaiserhauses. Dafür entschädigt eine künstlerische Behandlung von delikater Formenschönheit und gezügelter Pracht. Den Geschichtsfreunden müssen wir eine Enttäuschung bereiten, insofern wir nicht bestimmt versichern können, daß der Palast, den wir heute kennen, schon stand, als in Gelnhausen der berühmte Hoftag von 1180, auf dem Heinrich der Löwe abgesetzt wurde, zusammentrat. Unmöglich erscheint es uns nicht, da die Geschichtsquellen dieser Deutung günstig und die stilgeschichtlichen Einwendungen, die für Entstehung um 1200 geltend gemacht wurden, nicht unbedingt zwingend sind. —

* Durch die Franzosen zerstört 1678. Die Beschreibung des Hieronymus Gebweiler aus dem 16. Jahrhundert ist nicht sehr anschaulich, die oft reproduzierte Ansicht mit dem Datum 1614 eine moderne Fälschung.

Von der Pfalz zu Seligenstadt am Main steht noch das Kellergeschoß und, nicht ganz vollständig, das erste Hauptgeschoß. Es ist weniger stark aufgelöst als in Gelnhausen. Drei Fenstergruppen wechselten mit zwei Türen, zu denen doppelseitige Freitreppen hinaufführten. Die Länge der Fassade beträgt 46 m, erreicht also fast die von Goslar und Kaiserswerth. Die geringe Differenz der Abmessungen, Gelnhausen ausgenommen, ist beachtenswert. — War Gelnhausen schon nicht mehr ganz eine Pfalz im alten Sinne, sondern eher eine weitläufige Burg vom Typus der Wasserburgen, so ist die Pfalz von Wimpfen einer sehr stattlichen Höhenburg eingegliedert, was zu Modifikationen führte, die wir an dieser Stelle nicht weiter verfolgen können.

Unverkennbar wurden die königlichen Bauten ein Ansporn für den ganzen vornehmen Wohnbau der Zeit. Aber doch nur einmal, soviel wir wissen, ist die Pfalzanlage in ihrer Ganzheit von einem Fürsten nachgeahmt worden. Der das tat, war bezeichnenderweise der Sachsenherzog Heinrich der Löwe, der für den Norden Deutschlands einer königlichen Machtstellung zustrebte. In seiner Burg in Braunschweig ist das Programm der älteren Pfalzanlagen vollständiger durchgeführt als selbst in den uns bekannten Pfalzen Kaiser Friedrichs. Wie in Goslar stand im Burgbezirk ein großes Kollegiatstift, dessen Kirche der heutige »Dom« ist. Das nördliche Querschiff desselben, in dem die herzogliche Familie ihren Stand hatte, war mit dem Wohngebäude durch einen brückenartigen Gang verbunden. Der Palast aber ist, wieder wie in Goslar, von den Wohngebäuden abgesondert, ein selbständiger Saalbau. Auch die Abmessungen bleiben (15 : 42 m) hinter denen in Goslar wenig zurück. Die Mauern aus der Zeit Heinrichs des Löwen (um 1175) wurden erst in unsern Tagen (1873) wieder entdeckt, als der Barockbau, in den sie eingekapselt waren, abbrannte. Sie zu konservieren war nicht möglich ohne umfassende Ergänzungen (Abb. 212). Der das Hauptgeschoß vollständig ausfüllende Saal ist in seiner inneren Gestaltung neu; im Erdgeschoß (es ist durch 10 Pfeiler in zwei Schiffe geteilt) hat sich vom alten Zustand noch verhältnismäßig viel erhalten. Die übrigen Baulichkeiten sind verschwunden, im Umriß geblieben der Burghof mit dem Löwendenkmal in der Mitte.

Ein Menschenalter jünger sind die Bauten des Landgrafen von Thüringen, die Wartburg und die Freiburg. Hinsichtlich ihres Typus stehen sie in einer andern Reihe, sie werden im Zusammenhang der Wehrbaukunst näher zu betrachten sein. Als Kulturdokumente haben sie uns viel zu sagen und müssen schon an dieser Stelle gehört werden. Die Kunst machte sich hier einen neuen Acker im deutschen Leben urbar. Im architektonischen Charakter der vorstaufischen Burgen hatte durchaus das Materiell-Zweckliche überwogen, sie waren reine Wehrbauten. Die Wohnräume wurden in einen Wehrturm eingeklemmt oder sie standen,

und waren dann wohl nur Holzbauten, im engen Hof; höchstens in der inneren Einrichtung konnte das künstlerische Bedürfnis, wofern es sich schon regte, eine bescheidene Befriedigung finden. Der Adel der Stauferzeit, von etwa 1200 ab, machte dies mit Nachdruck geltend, verlangte mehr, verlangte für seinen neuen, heiteren und glänzenden Lebensstil, den wir in der Dichtung der Zeit so deutlich sich widerspiegeln sehen, mehr Raum, Bequemlichkeit und selbst Pracht. Neben dem, was nicht nur die Landgrafen von Thüringen, sondern auch kleinere Dynasten jetzt zu ihrer Repräsentation für nötig hielten, erscheinen die Bauten Heinrichs des Löwen altertümlich mager. Die staufische Schöpfung ist der Palas. In welchem Umfange dieser unseren Archäologen geläufig gewordene Name in Wirklichkeit angewandt worden ist, müßte noch untersucht werden. Abgeleitet ist er klärlich von den königlichen Pfalzen. Und auch eine bauliche Ähnlichkeit, wiewohl nicht Gleichheit, besteht. Der Burgpalas ist nicht zu kurzem Aufenthalt und nicht in erster Linie zur Repräsentation bestimmt; er hat dauernder Bewohnung zu dienen, ihm fehlt der dominierende große Saal und fehlt damit die volle Auflösung der Wandflächen, wie sie für das Kaiserhaus in Goslar so bezeichnend ist. Immerhin, auf eine selbstzwecklich reiche Wirkung der Fassade war es abgesehen. Der Palas der Wartburg (Abb. 213), ursprünglich nur in zwei Geschossen erbaut, zeigt uns, daß diese Forderung mit der inneren Einteilung nicht zur Deckung gebracht werden konnte, weshalb zunächst an der Frontwand Korridore angelegt wurden, zu denen das nun einmal zum Typus gehörende Motiv der offenen Arkaden besser paßte als zu den Schutz gegen die Witterung verlangenden Wohnräumen. Nur die Rückseite der Wartburg hat wirkliche Fenster, kleiner in der Öffnung und auf weitere Abstände verteilt. Die reiche Ausstattung mit Zierformen in plastischer Meißelarbeit, die allen Besuchern der Wartburg sich unvergeßlich einprägt, war doch kein Vorrecht dieses fürstlichen Baus; kaum eine Burg des Zeitalters gibt es, in der nicht, wensschon in kleinerer Ausdehnung, dieselbe anmutig phantastische Zierlust irgendwo ihre Blüten triebe — Frau Aventiure als Muse der Architektur. Dauernd niedergelassen hat sie sich in den deutschen Burgen nicht. Wir werden sehen, wie jenseits des 13. Jahrhunderts, gleichen Schritt haltend mit dem Niedergang in der Kultur des adligen Standes, auch der Burgenbau sich ernüchtert.

Nichts leider wissen wir von den Residenzen der geistlichen Fürsten. Und gerade hier muß die Mitwirkung der Kunst nach aller Wahrscheinlichkeit früh und erfolgreich angerufen worden sein. Am Dom zu Mainz hat sich allein die sehr stattliche Kapelle des auf seiner Nordseite anstoßenden erzbischöflichen Palastes — während die Domherren auf der Südseite um den Kreuzgang wohnten — erhalten (Abb. 205, 206). Die Verwandtschaft mit den Burgkapellen weltlicher Herren fällt in die Augen, vgl. z. B. die Burg in Nürnberg (Abb. 207).

Wir schließen mit einem raschen, vorläufigen Blick auf das Bürgerhaus, für welches das 13. Jahrhundert ebenfalls eine Zeit der Erweckung wurde. Neben dem befestigten Adelshaus und sehr von ihm abweichend entstand ein neuer, eigentlichst städtischer Typus, das Giebelhaus mit offener, in viele übereinandergeschichtete Fensterreihen aufgelöster, der Straße zugewandter Schauseite. Das Nähere bleibt für später vorbehalten. Hier genügt die den Kreis unserer Betrachtungen schließende Einsicht, daß die hohe künstlerische Kultur der Zeit auch die städtische Lebenssphäre ergriffen und gegen die reine Zweckarchitektur ihr eigenes Recht mit Nachdruck geltend gemacht hat. Auch hier hat dann die Entwicklungskurve sich noch einmal senken müssen. Erst an der Grenze des Mittelalters zur Neuzeit erreichte das Bürgerhaus wieder das freie Verhältnis zur Kunst, das das 13. Jahrhundert schon besaß.