



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

Mitteldeutschland

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

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 strukturellen 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 Ostrand des deutschen Wesens — jenseits der Elbe war schon Kolonialland — erzeugte ein zufälliger Umstand das aus dem normalen Gang der Dinge herauspringende 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