



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

Westfalen

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

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 gedrunken, 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 Gurten (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,