



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

Die zweite Stufe der gotischen Rezeption

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

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 behelfen 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.