



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> späte Mittelalter von Rudolf von Habsburg bis zu Maximilian I. :
die Kunst der Gotik / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

1. Kapitel. Die gotische Baukunst 1250-1400

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96210](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96210)

Erstes Kapitel.

DIE GOTISCHE BAUKUNST 1250—1400.

I. DAS SYSTEM.

Wo liegt das geistige Zentrum, aus dem der gotische Baustil entsprungen ist? Liegt es in der Rasse? Man hat es oft hier gesucht, aber man befand sich damit auf einem Irrwege. Der gotische Baustil hat zuerst Gestalt angenommen in der Nordwestecke des heutigen Frankreich, in der Normandie, Picardie und Isle-de-France, einem Lande also mit äußerst gemischter Bevölkerung. In der Seelenanlage welches Volksbestandteiles wäre die Keimzelle der Gotik zu suchen? Des gallo-lateinischen? des fränkischen? des normannischen? Die Frage schon zeigt die Unmöglichkeit einer Antwort. Was jenen Landschaften die geistige Einheit verlieh, war nicht die Rasse, sondern die Kultur: keine allein ihnen eigentümliche, sondern das ganze Abendland umfassende Kultur, die aber dort, in Nordwestfrankreich, ihre höchsten Wärmegrade erreichte. Nur kurze Zeit war die Gotik ein französischer Stil, schnell wurde sie ein abendländischer und blieb es, solange die sie tragende Kultur in Kraft stand. Ganz und gar nicht aus den erblichen Sonder-eigenschaften dieser oder jener Nation, sondern aus den allen Nationen gemeinsamen Forderungen der Zeit ist die Gotik hervorgegangen. Der gotische Stil entstand und gelangte zur Herrschaft als Gegenbewegung des abendländischen Gemeingefühls gegen den im romanischen Stil eingetretenen Zustand unendlicher Verästelung nach Völkern und Stämmen, Ländern und Provinzen. Ganz unterdrückt hat er den Eigenwillen der Völker niemals. So hat auch die deutsche Baukunst die in Frankreich aufgestellte Stilformel zwar anerkannt, aber doch in wechselnden Graden der Annäherung ihre eigene Deutung und Anwendung sich vorbehalten.

Ungünstig genug war leider die geschichtliche Wetterlage, in der Deutschland an die Aufgabe, die Gotik sich zu assimilieren, herantrat. Auf den kurzen, glücklichen Frühling, in dem die Kirchen von Limburg, Marburg, Trier erbaut, die gewaltigen Pläne für Straßburg und Köln erdacht wurden, folgte ein sonnenarmer Sommer: — es trat das Ver-

hängnis ein, von dem unsere Einleitung gesprochen hat. An den Untergang des alten König- und Kaisertums schloß sich ein Niedergang des allgemeinen Lebens, dem sich die Kunst nicht entziehen konnte. Zwar von Verfall, soweit Baulust und wirkliche Tüchtigkeit in Frage kommen, kann nicht die Rede sein, doch die Frische der Phantasie und die ungesuchte Vornehmheit, die der Stauferzeit eigen gewesen waren, weichen in der zweiten Jahrhunderthälfte zuerst langsam, dann immer schneller der Herrschaft des Schemas und der Routine. Es ist eben so: daß einem jeden Baustil durch sein eigenes Lebensgesetz ein Gipfel vorausbestimmt ist, über den er nicht hinaus kann. Das Unglück der deutschen Hochgotik war, daß ihr Gipfel durch Schuld der äußeren Verhältnisse schon am Anfang ihrer Bahn lag. Sicher hätte die Einbürgerung der Gotik andere Formen angenommen, wäre sie anstatt in eine Abend- in eine Frühepoche der deutschen Gesamtgeschichte gefallen.

Es fällt auf, wie arm verhältnismäßig die deutsche Hochgotik an Bauten der obersten kirchlichen Rangklasse ist. In Nordfrankreich wurden im ersten Jahrhundert der Gotik alle Kathedralen neu gebaut. Deutschland hatte nach den großen Leistungen der romanischen Epoche das nicht nötig. Was Deutschland an gotischen Kathedralen besitzt, ist durchweg noch im 13. Jahrhundert, also in der Blütezeit, begonnen worden, aber mit einziger Ausnahme des Straßburger Münsters nahm die Ausführung einen langsamen Gang an und schleppte sich tief in das vierzehnte hin. Sodann die Klosterkirchen. Man erinnert sich der großen Rolle, die sie in der romanischen Architektur gespielt hatten. In den gotischen Jahrhunderten war die Baukunst der vornehmen alten Ordensgesellschaften sehr gesunken, einzig bei den Zisterziensern zeigte sich hie und da noch die alte große Baugesinnung. Weitaus den breitesten Raum im kirchlichen Bauwesen nehmen die neuen Bettelorden ein. Beträchtlich wuchsen auch an Zahl und Größe die städtischen Pfarrkirchen und Kapellen. Daß in diesen Kreisen ein Wettstreit mit den Kathedralen ausgeschlossen war, versteht sich von selbst. Zu ungunsten Deutschlands, wieder im Vergleich mit Frankreich, sprechen endlich auch die hohen Anforderungen, die die Gotik an das Steinmaterial stellt. Deutschland war damit von der Natur, quantitativ wie qualitativ, weit weniger gut bedacht, ja, es gab seit der Ausdehnung der Siedelung nach dem Nordosten weite Gebiete, die des gewachsenen Steins durchaus entbehrten und zum Backstein greifen mußten, der der gotischen Formbehandlung enge Grenzen setzt.

Sehr vieles also vereinigte sich zu dem Ergebnis: Wenn das gotische System dem deutschen Zustand angepaßt werden sollte, mußte es vereinfacht werden. Es liegt doch überhaupt nicht im deutschen Charakter, sich einem Absolutismus, wie er in der französischen Gotik verkündet wurde, zu unterwerfen, wodurch indessen der fortlaufende Einfluß der

französischen Musterkunst nicht aufgehoben wurde, nur bleibt ungewiß, wie weit er noch ein direkter war, d. h. wie oft es über das 13. Jahrhundert hinaus noch vorkam, daß deutsche Bauleute westwärts wanderten; am meisten doch wohl handelte es sich um Kenntnisse aus zweiter Hand, vermittelt durch Zeichnungen. — Der Schilderung der in Deutschland vorgenommenen Vereinfachungen schicken wir eine kurze Rekapitulation des klassischen Systems voraus.

Das klassische System (Abb. 4—10). In keinem anderen Baustil je sind Konstruktion und Form, Verstand und Gefühl ähnlich eng verflochten gewesen. Im römischen Pantheon, um ein extremes Gegenbeispiel zu nennen, ist die Architektur absolute Form, die konstruktiven Mittel bleiben verborgen. Die gotische Kathedrale hingegen stellt ihre Konstruktionsform offen zur Schau und alle Kunstformen sind aus ihr abgeleitet. Das gotische Denken geht nicht vom Raum aus, wie es in den verschiedenen Typen des romanischen Stils geschah, sondern von dem den Raum umschließenden Körper, und hier ist der Grundgedanke: Zerlegung in aktive, arbeitleistende und passive, raumabschließende Teile, am Gewölbe in Rippen und Kappen, an den Umfassungsmauern in Wandpfeiler und zwischen sie eingespannte, aber mehr oder minder vollständig in Fenster aufgelöste Füllungen; und dementsprechend sind auch die die Gewölbe tragenden Stützen aufgelöst, verwandelt in ein Bündel von dünnen Stäben (»Diensten«). Waren im romanischen Bauen die natürlichen Eigenschaften des Steins, das Starke, Gediegene, Beharrliche zur Anschauung gebracht, so will die gotische Kathedrale den Schein hervorrufen, als gehorchten ihre Steine anderen Gewalten als den natürlichen. Der toten Materie wird eine Kraft angedichtet, die sonst nur dem organischen Leben zukommt; sie scheint erfüllt von Bewegung, einer von der Erde wegstrebenden, die Schwerkraft nach leichtem Widerstand überwindenden. Die an die Zugehörigkeit zur festen Erde erinnernden waagerechten Linien sind im inneren System von der Bewegung aufgezehrt, nur die vertikalen sind übrig geblieben. Deren Zahl aber hat sich unvergleichlich vermehrt, zuerst schon durch die dichtere Stellung der Pfeiler, dann durch die die aufwärts führenden Blickbahnen vermehrende Bündelform. In diesem allgemeinen und unaufhaltsamen Drang nach oben vermögen endlich auch die Bögen der Arkaden, Fenster und Gewölbe ihre Halbkreisform nicht zu bewahren, sie werden zerbrochen, werden Spitzbogen. Der Spitzbogen hat aber nicht bloß formale Bedeutung. Dank seiner Verbindung mit der Rippenkonstruktion wurde es möglich, die Gewölbegrundrisse vom Zwang zum Quadrat zu befreien, sie in schmale Rechtecke umzuwandeln, und dank dem Strebesystem konnte das der Frühgotik noch unentbehrliche Emporengeschoß (deutsche Beispiele Limburg und Magdeburg) ausgeschaltet werden. Die

erste Maßregel bedeutete Vermehrung der Vertikalen, die zweite Verminderung der Horizontalen, zwei für die Hochgotik gleich wichtige Ergebnisse. An Stelle der Emporen trat als Gelenk zwischen Erdgeschoß und Fenstergeschoß das Triforium ein, eine flache Galerie, die diesem allein noch nicht aufgelösten Mauerabschnitt den verhaßten Eindruck der unorganisierten Fläche nahm. Wie man sieht, wird der gotische Binnenraum nur noch relativ als eine Abgeschlossenheit empfunden. Er umfängt den Beschauer nicht mit ruhenden Flächen, sondern mit einem Strom bewegter Linien, die hinüberreichen in ein unsichtbares Jenseits. — Analog die Veränderung am Außenbau. Er erscheint nicht als plastisch gegliederte Masse, sondern aufgelockert im Einzeleindruck. Die großen Fenster zerreißen die Flächen, die Strebepfeiler und Strebebögen überschneiden sie bis zur Verwirrung, die Dachgesimse geben keinen endgültigen Abschluß, sondern werden von Fialen überstiegen, Wasserspeier strecken sich vor, aus allen Kanten sprießen Blumen. Überall ein freies Emporwachsen zum Licht, außen wie innen ein Streben, Steigen, Klettern und Sprießen, ein Überwundensein von Last und Hemmung. Die gruppierende Anordnung einer Mehrzahl von Türmen, wie sie noch die Frühgotik aus der Romanik herübergenommen hatte, verschwindet, die Höhenbewegung konzentriert sich in den zwei Fassadentürmen.

Reduktion des Systems. Die höchsten Ausdrucksmöglichkeiten des gotischen Stils sind mit dem Raumschema der Basilika verbunden, weshalb in Frankreich die vordem sehr verbreitet gewesene Hallenanlage mit dem Siege der Gotik verschwand. In Deutschland trat das Umgekehrte ein. Die in der romanischen Epoche nur als beschränkte provinzielle Erscheinung sich zeigende Hallenkirche breitete sich in der gotischen aus. Ausschlaggebend wurde sie zwar erst im 15. Jahrhundert. Bis dahin bewahrte sich noch, wiewohl zunehmend bestritten, die Basilika das Übergewicht. Allein auch sie mußte sich in eine Reduktion fügen. Wenn in Frankreich die klassische Epoche das reiche vierteilige frühgotische System dreiteilig vereinfacht hatte, so war das nicht eigentlich Reduktion; es war in ihrem Sinne eine Vervollkommnung. (So auch in Straßburg und Köln, Abb. 6, 8.) Die gangbare deutsche Formel aber schaltete aus dem Akkord: Erdgeschoßarkaden, Triforium, Lichtgaden — das mittlere Glied aus (Abb. 12, 14). Darin liegt eine entschiedene, für die spätere Zeit allerdings überall charakteristische Abstumpfung des rhythmischen Gefühls. Hatten doch schon viele spätromanische Bauten den Wert des Dreiklangs und die Bedeutung der Triforiengalerie als Gelenk, gleichviel, ob sie blind oder offen war, sehr wohl zu würdigen verstanden. Die Zweiteilung ist nicht an sich verwerflich — unter den anders liegenden Verhältnissen der früh- und mittelromanischen Basilika war sie es nicht —, aber die Ausschaltung aus dem dreiteilig konzipierten

gotischen System ließ eine ungelöste tote Fläche zurück. (Vgl. z. B. das Freiburger Münster mit dem Straßburger.) — Weniger allgemein war die Ausschaltung des Strebewerks. Daß die Frühzeit eine ausgesprochene Abneigung gegen dasselbe hatte, ist uns in Erinnerung. Die Hochgotik verhielt sich schwankend. Es gab ansehnliche Kirchen, die schadlos ohne es auskamen, wie z. B. der Magdeburger Dom, alle Bettelordens- und die meisten Pfarrkirchen. Das wuchernde Übermaß der französischen Fassung hat einzig der Kölner Dom (Abb. 86).

Reduktion des Grundrisses. Beim Vergleich der deutschen mit den französischen Anlagen springt nichts schneller ins Auge als die geringere Ausdehnung und einfachere Disposition der Chöre. Die volle Fassung des konzentrischen Umgangs mit Kapellenkranz haben Köln (Abb. 3) und einige wenige rheinische Kirchen; häufiger und in modifizierter Gestalt viele Kirchen des Ostseegebiets; unter erneutem französischem Einfluß der Dom zu Prag und unter seinem der Dom zu Augsburg. Gegenüber den Gepflogenheiten der Allgemeinheit erscheinen sie als Ausnahmen. In der Regel wird das Mittelschiff ohne akzentuierten Absatz als Chorraum verlängert und polygonal geschlossen. Der im 13. Jahrhundert noch bevorzugte fünfseitige Schluß (im Gewölbe 7 Seiten des Zehneckes) weicht im 14. allgemein dem dreiseitigen (im Gewölbe 5 Seiten des Achtecks). Nichts Verschiedeneres im Eindruck kann es geben als die niedrige, halbrunde, romanische Apsis und den auf gleiche Höhe mit dem Hauptschiffsgewölbe gebrachten, ganz in Fenster aufgelösten, in Licht und Farbe zersprühenden gotischen Polygonalchor (Abb. 10, 11). Ferner bildet der gotische Chor, im Zusammenhang mit der Abschaffung der Krypta, keine erhöhte Bühne mehr, sondern wie seine Gewölbe die gleiche Höhe mit denen des Langhauses haben, so liegt auch sein Fußboden auf gleichem Niveau. Die hierin bekundete Abneigung gegen gruppierende Zerlegung des Gesamtraums erstreckt sich weiter auch auf das Querschiff. In sehr vielen Fällen, namentlich bei kleineren Kirchen, wird es ganz aufgegeben. Die Hauptsache ist, daß der Grundriß nicht mehr nach festen geometrischen Verhältnissen strebt. Die Vorbedingung zu dieser Freiheit lag in der Verbindung des Rippengewölbes mit dem Spitzbogen, welche die Möglichkeit gab, in der Grundform der einzelnen Gewölbeabteilung das starre romanische Quadrat durch das elastische Rechteck zu ersetzen. Mit einem Worte: der Grundriß ist flüssig geworden, ist nicht mehr, wie im romanischen Stil, das Primäre, sondern richtet sich nach den Feststellungen des Systems.

Reduktion der Türme. Die frühgotischen Dome von Magdeburg und Limburg waren auf sieben Türme angelegt. Köln und Straßburg haben nur noch die zwei der Fassade. An den Domen von Regensburg und Halberstadt waren außer ihnen Zentraltürme über deren Querschiffsvierung ursprünglich, d. h. im 13. Jahrhundert, geplant, die das 14. fallen

ließ. Im ganzen hat sich das späte 13. und frühe 14. Jahrhundert mit dem Turmbau wenig beschäftigt. An manchen, sonst ausgezeichneten und einheitlichen Bauten, wie in Wimpfen, Maursmünster, Wetzlar, Oppenheim, Xanten, dem Dom in Halberstadt, St. Stephan in Wien u. a., blieb die romanische Fassade erhalten. Die zur Bautätigkeit der Zeit einen starken Beitrag stellenden Kirchen der Zisterzienser und der Bettelorden lehnten den Turm grundsätzlich ab (Abb. 24). Aus der ersten Hälfte unserer Epoche gibt es nur drei Turmfassaden hohen Ranges: in Straßburg, Marburg und Freiburg. In Freiburg trat ein Anlagetypus auf, der in der romanischen Zeit sekundäre Geltung gehabt hatte: der Einzelturm. Hier aber gelang eine Lösung von solcher Vollkommenheit, daß die Folgezeit immer tiefer in ihren Bann geriet. Es war ein Wendepunkt in der ganzen Auffassung des Verhältnisses von Turm und Fassade, wenn auch erst das 15. Jahrhundert mit umfassender Tätigkeit darauf einging. Der Freiburger Turm ist — abgesehen von der Backsteingotik — der einzige ganz bedeutende schöpferische Gedanke, den das 14. Jahrhundert noch beigesteuert hat.

Die Kirchen der Bettelorden (Abb. 14—22, 64, 92—95). In ihnen fanden alle in der Richtung der Reduktion liegenden Neigungen der Zeit einen Sammelpunkt und planmäßige Pflege. Was uns im ganzen genommen als Ernüchterung der künstlerischen Phantasie erscheinen mußte, war in diesem Kreise Ausfluß einer religiösen Weltanschauung (von der wir in der Einleitung gesprochen haben) und eine moralische Forderung. Von einem Werte der Kunst für die Religion wollten sie nichts wissen. Die Bildhauerkunst mieden sie ganz, der Malerei gestanden sie mit der Zeit einen lehrhaften Nutzen zu, nur die Baukunst konnten sie nicht entbehren. In diesem negativen Verhältnis zur Kunst gleichen sie dem primitiven Zisterziensertum. Wie anders war aber die Entwicklung. In der ästhetisch gesättigten Luft des staufischen Zeitalters hatte die Zisterzienserarchitektur sich zu herb großartiger Monumentalität erheben können, die Baukunst der Bettelorden kommt über eine mittlere, bürgerliche Stimmung nicht hinaus. Nach den ursprünglichen Bestimmungen hätten die Jünger der hll. Franz und Dominikus überhaupt keine festen Niederlassungen haben sollen. Ihre Privilegien gestatteten ihnen, an jedem Ort in jeder Kirche das zu tun, was ihre Hauptaufgabe war, zu predigen. Aber die alten Kirchen waren auf diesen Zweck nicht eingerichtet, durch Schranken verstellt, mit Altären überfüllt, die Pfarrkirchen um die Zeit ihres ersten Auflebens zu klein. Unter freiem Himmel, auf Kirchhöfen und Marktplätzen sprachen sie zu der von ihrer volkstümlichen Beredsamkeit hingerissenen Menge. Nicht sehr lange ließ sich diese Ungebundenheit aufrechterhalten. Auch sie begannen sich Klöster und Kirchen zu bauen. Nicht, wie die Zisterzienser, in Einöden, die in emsiger Arbeit zu großen Landgütern kultiviert wurden, sondern in den Städten. Ein paar typische Beispiele: in Straß-

burg kamen die Dominikaner 1224 an, ihre erste eigene Kirche erbauten sie 1254, 1307 erweiterten sie sie zu doppelter Größe; in Köln erschienen die Franziskaner 1221, 1245 erwarben sie sich Gelände für ein Kloster, die Kirche folgte 1260 (Abb. 14, 94). In Erfurt ist die erste Niederlassung der Franziskaner 1221, der Dominikaner 1228, die Entstehungsdaten der Kirche sind für jene 1270, für diese 1308 (Abb. 17, 21, 22, 93). Überall verlief die Entwicklung ähnlich. Um 1300 gab es in Deutschland keine Stadt mehr von einigem Ansehen, in der nicht mindestens einer der zwei Orden, in der Regel aber beide eine Predigtkirche besessen hätten.

Die Bettelorden bauten nicht selber, wie die Zisterzienser, sondern ließen die städtischen Handwerker für sich bauen. Zu einer so straffen Typik wie der ältere Orden haben sie es denn auch nicht gebracht. Doch fehlt es nicht an durchgehenden Merkmalen. Untereinander unterscheiden sich die beiden Bettelorden nicht. Man hat ihnen eine Vorliebe für die Hallenkirche nachgesagt, was aber ein Irrtum ist *. Ihre Kirchen waren anfangs, und auch weiterhin lange Zeit, durchweg Basiliken, und zwar mit möglichst einfachem Plan und in möglichst leichter Konstruktion. Die innere Einrichtung war von der der Klosterkirchen der älteren Orden sehr verschieden. War in diesen, wie man sich erinnert, alles auf »objektiven« Kultus, auf Chordienst, unter starker Beschränkung des für das Volk zugänglichen Raumes angelegt, so wollen umgekehrt die Bettelordenskirchen möglichst viel Volk aufnehmen. Das Querschiff wird überall preisgegeben, der Chor ist klein, nur eben von der für den Altardienst unbedingt benötigten Größe. Verhältnismäßig früh aber, bald nach Eintritt in das 14. Jahrhundert, vollzieht sich hierin schon ein Wandel: die kleinen, alten Chöre werden abgebrochen und durch unmäßig langgestreckte, enge, vom Schiff durch einen hohen Lettnerbau getrennte ersetzt **. Damit ist der Gedanke der Laienkirche, der sich sehr wohl künstlerisch fruchtbar hätte entwickeln lassen, auf halbem Wege aufgegeben und der alte Gegensatz zwischen Klerus und Volk wiederhergestellt, nur in künstlerisch minderwertiger Form.

Außer den dreischiffigen Basiliken kommen häufig einschiffige Säle vor, die, wenn die Bevölkerung zunimmt, durch Hinzufügung eines Seitenschiffs asymmetrisch zweischiffig erweitert werden. Aus dieser entwickelt sich später bei Neubauten die symmetrisch zweischiffige Anlage. Der mit ihr verbundene Übelstand, daß die Öffnung zum Chor durch die in der

* Dagegen sind einige Zisterzienserkirchen sowohl des Nordostens als des Südostens Hallenkirchen mit sehr frühen Daten: im 12. Jh. Walderbach in der Oberpfalz, im 13. Jh. Neuenkamp in Mecklenburg und Zwettl in Österreich.

** Z. B. in Straßburg hatte der Chor von 1254 ein gerades Joch und Schluß aus sieben Seiten des Zehneckes, der von 1307 sechs gerade Joche und Schluß aus drei Seiten des Achtecks; die Länge bei unveränderter Breite zuerst 8 m, dann 29 m.

Mittelachse liegende Pfeilerreihe gespalten wird, wurde infolge der Absperrung des Chors durch den Lettner wenig empfunden.

Die basilikalischen Anlagen der Bettelorden weisen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts in der Mehrzahl eine merkwürdige Rückbildung auf: sie erhalten eine flache Holzdecke* (Abb. 15). Nachwirkung des romanischen Stils ist das nicht, da die Bettelordenskunst mit ihm durch keine Tradition verbunden ist, wohl aber kann (wie auch bei den einschiffigen Anlagen) an das Vorbild der italienischen Ordensarchitektur gedacht werden. Wurden Gewölbe eingeführt, so unterließ man öfters ihre Verbindung mit den Pfeilern, setzte sie auf Kragsteine, insofern es im Einzelfall nicht immer sicher ist, ob eine ursprüngliche oder nachträgliche Wölbung vorliegt, Strebebogen fallen regelmäßig weg. Man wußte von den Zisterziensern her, daß bei leichter Konstruktion der Gewölbe Versteifung der Oberwände durch außen angebrachte Wandpfeiler genügte. Der Verzicht auf Türme und jeden sonstigen Schmuck des Äußeren ist fester Grundsatz. Fragt man, was nach so umfassenden Reduktionen von gotischem Stilcharakter an diesen Bauten noch übrigbleibt, so ist es eigentlich nur die spitzbogige Form der Arkaden, Fenster und Gewölbe. Der Grundton ist aber, bei aller Ähnlichkeit des Systems, doch von dem der romanischen Kirchen durchgreifend verschieden: hell, hart, kalt. Natürlich bleibt ein gewisser Spielraum für individuelle Unterschiede. In der älteren Generation finden sich nicht ganz wenig Bauten, denen man Wohlgestalt, namentlich in der Raumbildung, nicht absprechen kann; je tiefer es ins 14. Jahrhundert geht, um so mehr dringt die kleinbürgerliche Trockenheit durch. (Welche aber nicht »Gemütlichkeit« ist — diese kennt das 14. Jahrhundert überall nicht.)

Die Zisterzienser-Frauenklöster. Die Baulust des Ordens war, was die Mannsklöster betrifft, bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts gesättigt. Nur wenige Neubauten entstanden noch, immer in großem Sinn angelegt, aber nicht mehr nach einheitlichen Baugrundsätzen. (So Altenberg in der Nähe von Köln, Salem bei Ueberlingen, Kaisheim bei Donauwörth, Heiligenkreuz nahe Wien.) Anders verhält es sich mit den Frauenklöstern des Ordens. Der Zudrang zu ihnen blieb groß und unter den Bauunternehmungen der zweiten Hälfte des 13., der ersten des 14. Jahrhunderts bilden sie eine ansehnliche Quote. Es sind einschiffige Räume, im Verhältnis zur Breite stark in die Höhe und noch mehr in die Länge gestreckt. Die westliche Hälfte enthält eine niedrige, dreischiffig gewölbte Erdgeschoßhalle (später oft als Sepultur benutzt) und über dieser die ungeteilt bleibende Nonnenempore (Abb. 20). In der Einfachheit der Behandlung sind sie den Bettelordenskirchen vergleichbar,

* Auch noch im 14. Jh. nicht ganz selten: z. B. in Colmar, Gebweiler, Basel, vielfach in Oberschwaben.

doch bleibt immer ein fühlbarer, mit wenig Worten nicht auszudrückender Nuancenunterschied. Ein paar Beispiele unter vielen: Himmelkron in Oberfranken, Himmelpforten, Frauenroth und Mariaburghausen in Unterfranken, Frauenthal bei Mergentheim, Mariensee bei Hannover, Marienthal in der Pfalz, Marienhausen im Rheingau, Marienborn in Hessen.

Die Hallenkirche (Abb. 39—73). Ihre fortschreitende Ausbreitung von der Mitte des 13. Jahrhunderts ab ist unter den Sondermerkmalen der deutschen Gotik das wichtigste. Im romanischen Zeitalter waren ausgedehnte Gebiete Frankreichs durch die Vorliebe für sie charakterisiert. Die Gotik zeigte ausgesprochene Abneigung gegen sie. Umgekehrt gab es in Deutschland romanische Hallenkirchen nur in zwei kleinen Gebieten des Nordwestens und des Südostens, in Westfalen und Baiern. Die Verbindung der Hallenkirche mit der Formenwelt der Gotik trat zum erstenmal nicht in Westfalen selbst ein, sondern gegen 1250 in Hessen mit dem Mittelpunkt der Elisabethkirche in Marburg (vgl. Bd. I S. 295). Bald darauf finden wir sie in Frankfurt und Mainz, um 1300 in Kaiserslautern, um 1320 in Straßburg (St. Thomas). Am Niederrhein ist das erste Beispiel der Umbau der Stiftskirche in Essen 1275, auf dem linken Rheinufer erscheint sie um 1325 in Ahrweiler und Mayen. Es waren zunächst nur vereinzelte Beispiele. In Westfalen nahm der Dom von Paderborn (etwa 1245—1267) die gotischen Formen noch mit Zurückhaltung auf, vollkommen gotisch ist (seit 1270) der Dom von Minden (Abb. 42), unter allen Hallenkirchen des 13. Jahrhunderts die künstlerisch bedeutendste. Nach 1280 entstand, von der hessischen Schule beeinflusst, die Klosterkirche Nienburg a. d. Saale, von etwa 1300 ab wurde der als Basilika begonnene Dom von Meissen als Hallenkirche weitergeführt. — In der südöstlichen Gruppe ist der Übergang vom romanischen zum gotischen Hallenbau noch nicht geklärt. Sagen läßt sich nur, daß er nicht in Baiern, wo wir eine Reihe romanischer Hallenkirchen kennengelernt haben (Bd. I S. 255), vollzogen wurde und daß die Zisterzienser die Führung hatten. Die Kirche in Hohenfurt in Südböhmen war 1290 im Bau. 1295 geweiht wurde der großartige Chorbau in Heiligenkreuz, 1327 begonnen Neuberg in Steiermark, 1343 Zwettl in Niederösterreich, alle drei dem Zisterzienserorden gehörig. — Die älteste Hallenkirche Süddeutschlands, erbaut seit 1330 nach österreichischen Mustern, steht in Laufen a. d. Salzach. Die Frauenkirche in Nürnberg, 1355 vom Böhmerkönig Karl IV. gestiftet, kopiert im Grundriß St. Jakob in Prachatitz (1350) und St. Stephan in Prag (1351). Für den Chor der Heiligenkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd (seit 1351, Abb. 91) war Zwettl das Vorbild, während das etwas ältere Langhaus eher vom Westen (Straßburg?) beeinflusst ist. Der fränkisch-schwäbische Hallenbau setzt also hundert Jahre später ein als der hessisch-mittelrheinische. Frei von ihm hielt sich nur Oberschwaben.

Die Aufnahme der gotischen Bauformen blieb auf die Anlage der Hallenkirche nicht ohne Einfluß. Bei strengster Auffassung des Prinzips sollen nicht nur die Schiffe gleiche Breite haben, sondern es wird dieses Maß auf die Pfeilerabstände der Längsrichtung übertragen, am liebsten so, daß auch die Zahl der (quadratischen) Gewölbeabteilungen in beiden Richtungen gleich, der Gesamtumriß also wieder ein Quadrat wird. Man erkennt sofort die totale Andersartigkeit gegenüber dem gotischen Raumschema. Einige, und zwar ausgezeichnete Bauten blieben noch konsequent (z. B. Wiesenkirche in Soest, Liebfrauen und St. Quintin in Mainz, Frauenkirche in Nürnberg, Heiligenkreuz in Österreich), meistens aber erweicht die Gotik diese Strenge. Schon in St. Elisabeth in Marburg sind die Seitenschiffe erheblich enger. Umging man hier noch die Höherlegung der Gewölbescheitel des Mittelschiffs, so hat die spätere Zeit auch dies gestattet; unantastbar blieb aber die Höhengleichheit der Kämpfer.

Auf jeden Fall hat in der Hallenkirche das Mittelschiff seine Bedeutung als Dominante verloren, zum mindesten stark abgeschwächt. Darum besteht die Notwendigkeit einer Teilung der Schiffe durch eine ungerade Zahl nicht mehr: es gibt zweischiffige und vierschiffige Hallenkirchen (Abb. 53, 54, 64), besonders in Österreich sind sie häufig (allein in Steiermark sind ihrer 11 gezählt worden).

Für die Gestaltung des Chors der Hallenkirchen gab es kein festes Übereinkommen. Die dem Raumcharakter der Schiffe gemäße Lösung ist eine einfache Polygonalapsis als Schluß des Mittelschiffs und platter Schluß der Abseiten. Gestreckte einschiffige Chöre wirken, wenn sie auch tatsächlich nicht selten sind, als inhomogenes Anhängsel. Bei den langen und schmalen süddeutschen Anlagen wurde das abschließende Halbpolygon auf die Gesamtbreite der drei Schiffe zugeschnitten. — Die Außenansicht ist von schwerfälliger Massenhaftigkeit und bestätigt damit, daß die Hallenkirche im Grunde ein Fremdling im gotischen Gedankenkreise war. Besonders an der Gestaltung des Daches zeigt sich das. Sollte es der inneren Einteilung folgen, so wären drei parallele Längsdächer die richtige Lösung gewesen. Allein die Unzuträglichkeiten für die Ableitung des Regenwassers sind hier so groß, daß man sich nur sehr selten zu ihnen entschloß. Ging man dagegen von der ungeteilten äußeren Baumasse aus, so mußte ein alle drei Schiffe zusammenfassendes einziges Satteldach das Ergebnis sein, und da für das gotische Formgefühl nur ein steiler Querschnitt möglich war, so mußte zu der unbewegten Masse der Schiffe eine zweite, nicht weniger kolossale hinzukommen. Erst die anders denkende Spätgotik hat sich damit wirklich befreundet. Bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts war die gebräuchlichste Lösung eine Zerlegung in der Weise, daß ein durchlaufendes Satteldach nur über dem Mittelschiff lag, während über den Seitenschiffen jedes Joch ein selbständiges, gegen jenes stoßendes Querdach erhielt, das bald abgewalmt,

bald mit gesondertem Giebel versehen wurde (Abb. 56). Diese Anordnung ist technisch verwickelt und für das Auge ein unruhiger Anblick.

Die Schmuckformen. Im Gegensatz zu den die Komposition im großen erfassenden Vereinfachungen ließ sich der dekorative Trieb, außer wo er durch besondere Verpflichtungen, wie bei den Kirchen der jüngeren Orden, zur Enthaltsamkeit genötigt wurde, nicht schmälern. Der Wunsch nach Pracht war der Zeit nicht fremd; ob er verwirklicht werden konnte, war weniger eine Frage des Geschmacks als der Mittel. An handwerklicher Tüchtigkeit fehlte es selten, häufiger an fügsamem Baumaterial. Die gebirgigen Gegenden West- und Mitteldeutschlands waren hierin nach wie vor gegenüber den flachen im Vorteil, doch auch sie nicht alle von der Natur gleich gut bedacht. Sandstein war der plastisch bildsamste Stoff, während die deutschen Kalksteine meist nicht so bequem zu behandeln sind wie die französischen.

Die gotischen Schmuckformen zerfallen in zwei Klassen: Maßwerk und Laubwerk. Die beiden ornamentalen Antriebe, die im romanischen Stil noch miteinander verflochten waren, das Spiel der Phantasie mit der frei erfundenen Linie und die Imitation der Naturform, — und zwar derartig einander genähert, daß in der abstrakten Linie immer ein Anklang an Leben und in der Nachahmung des organischen Lebens immer ein gewisses Maß von Abstraktion sich geltend machte —: der gotische Rationalismus läßt sie schroff auseinandergehen. Das Maßwerk wird reine Geometrie, das Pflanzenornament unverhüllte Naturnachahmung.

Das Maßwerk (Abb. 167—176) ist eine in Deutschland mit ganz besonderer Liebe in Pflege genommene Gabe der französischen Kunst. (Man vergleiche damit seine verhältnismäßige Geringschätzung in Italien.) Wenn man die Summe des in unserer Epoche ausgeführten Maßwerks in Arbeitsstunden umsetzen würde, man käme zu ganz ungeheuren Zahlen. Es wäre keine allzu einseitige Übertreibung, das 14. Jahrhundert einfach als »Epoche des Maßwerks« zu bezeichnen. Wir müssen versuchen, in sein nicht ganz leicht zu erfassendes Wesen einzudringen. Wenn der romanische Stil — und nicht anders tat es die Renaissance — die Ausdruckskraft eines Fensters erhöhen wollte, so gab sie seiner Umrahmung stärkere Akzente. Dies ist ganz logisch, denn das Fenster ist ja an sich ein negativer Begriff: die Wegräumung eines Teiles der Wand; einfacher gesagt: ein Loch. Die Gotik dagegen vernachlässigt die Umrahmung und lenkt alle Aufmerksamkeit auf das, was in der Öffnung liegt. Die formale Funktion ist die einer Füllung, materiell soll es das Gegenteil sein, sowenig als möglich Körper haben, um soviel als möglich Licht durchzulassen. Für die erste Fassung verweisen wir auf die Beispiele in Trier und Marburg (Bd. I, Abb. 226, 227). Ein Pfeilerchen (»Pfoften«, »Stab«) mit vorgelegtem Säulchen teilt die Öffnung in der Mitte, verbindet

sich mit dem Gewände durch zwei Spitzbögen, und das darüber im Fensterbogen liegende Feld wird mit einem Kreis ausgestellt (Abb. 167). Der Querschnitt dieser Glieder richtet seine Hauptausdehnung nach der Tiefe, die Vorderansicht muß wegen des Lichtdurchlasses möglichst schmal bleiben. In diesem Stadium besteht noch Ähnlichkeit mit den durch Säulchen geteilten Gruppenöffnungen der romanischen Türme oder Kreuzgänge, allerdings mit einseitiger Steigerung der Höhenproportion und weitgehender Verringerung der Volumina. Das Auge erkennt dieselben Grundformen wie in dem Pfeiler- und Bogensystem des inneren Aufbaus wieder, und für die Phantasie entsteht die Vorstellung, daß überschießende Kräfte von dort hierher vorgedrungen seien. So ersetzt diese Behandlung die augenscheinliche Schwächung der Masse durch Vermehrung der dynamischen Symbole. — Die nächste Phase der Entwicklung wird herbeigeführt durch Erweiterung der Öffnungen. Die Figuration des Maßwerks bleibt dieselbe, aber sie wird multipliziert. Daraus entsteht das vierteilige Muster der klassischen Epoche. Wenn wir auf Straßburg und Köln (Abb. 6 und 8) als Beispiele verweisen, wird eine genauere Analyse überflüssig sein. Die Pfosten und Maßwerkbögen werden weiterhin nur vermehrt, nicht im Volumen verstärkt; der Anklang an konstruktive Leistung verschwebt; wir empfinden als Haupteindruck einen dekorativen Linienkomplex und in diesem einen ins Abstrakte sich verflüchtigenden Widerhall der struktiven Dynamik; immer doch erinnert, wenn auch nur von ferne, das Stabwerk an die Pfeiler, das Maßwerk an die Gewölberippen des Inneren. Das späte 13. und das 14. Jahrhundert fährt mit der Vervielfältigung der Teilungen fort, das Liniennetz wird immer engmaschiger, häufig tritt im Stabwerk der Divisor 3 auf, zuweilen sogar 5 und 7 oder Kombinationen dieser ungeraden Zahlen mit geraden, und an Stelle der krönenden Kreise werden Dreipässe oder in Kurven eingeschlossene Dreiecke und Vierecke beliebt (Abb. 169—175). Die Geschlossenheit der Teilformen und ihre klare Über- und Unterordnung verschwindet, das Muster geht aufs Ganze, breitet sich gleichmäßiger, interpunktionsloser aus und gewinnt mehr und mehr den Charakter der Flächenfüllung in gewisser Ähnlichkeit mit der Textilkunst, so daß es schließlich nur folgerichtig ist, wenn auch feste Mauerflächen, wie die Giebel, oder im kleinen die Stirnseiten von Strebepfeilern, mit blindem Maß- und Stabwerk übersponnen werden. Angesichts dieser Ergötzlichkeiten einer ins Abstrakte geratenen Einbildungskraft erinnert man sich, daß der germanische Formengeist schon einmal, zwischen der Völkerwanderung und Karl dem Großen, noch ausschließlicher in einer linearen Ornamentik gelebt hatte. Dort war es ein frei beschwingtes, leidenschaftlich anmutendes Spiel gewesen; hier ist die Empfindung, wenn auch gleichartig, doch abgekühlt und unter die Zügel mathematischer Formeln gelegt. Sicher

wußte von diesen Steinmetzen keiner etwas von scholastischer Philosophie. Und doch ist der Geist derselben bis zu ihnen durchgedrungen.

Das Laubwerk dient einem anderen Bedürfnis als das Maßwerk und geht in seiner Entwicklung sogar den entgegengesetzten Weg. Der romanische Stil seiner Zeit hatte mit der Zurückführung der Pflanzenform auf abstrakte Linienschemata begonnen. Dann wurde in ihm allmählich das Gefühl für das Lebendige wach; noch wurde keine einzelne Pflanze imitiert, aber sozusagen die allgemeine Idee der Pflanze in typischen Bildungen dargestellt. Der gotische Stil geht zu eigentlicher Naturnachahmung über und individualisiert: die Blätter des Ahorns, der Eiche, der Weinrebe, des Efeus, des Hopfens, der Rose, des Hahnenfußes, des Eisenhuts werden getreu wiedergegeben; wie man aus dieser Auswahl sieht, mit Bevorzugung der spitzigen, zackigen Arten, die schon die Natur den scharf gerissenen Profilen der Gotik formverwandt vorgebildet hat (Abb. 162—166). Die Natürlichkeit macht aber noch nicht das ganze Wesen des gotischen Pflanzenornaments aus. Ganz wesentlich ist die veränderte Auffassung seiner Funktion an dem zu schmückenden tektonischen Glied. Den wichtigsten Fall bietet nach wie vor das Kapitell. Hier zeigt sich, daß die entscheidende Stilgrenze nicht zwischen dem romanischen und frühgotischen, sondern zwischen dem früh- und hochgotischen liegt. Wie am romanischen, war am frühgotischen das Blattwerk ein vitalistisches Symbol; es sproß unmittelbar aus dem steinernen Kern wie ein Sichtbarwerden der der Säule angedichteten lebendigen Kraft; besonders ausdrucksvoll in den sogenannten Knospenkapitellen, deren aufsteigende Blätter auf dem Punkte des Zusammentreffens mit der Last sich umlegen und zusammenrollen. Erst die Hochgotik, die auch hierin rationalistisch denkt, bricht mit dieser sinnbildlichen Auffassung. Sie gibt das Blattwerk klar und deutlich als etwas, das von dem tektonischen Kern wesensverschieden ist, als einen äußerlich angehefteten Schmuck. Sie zeigt absichtsvoll die Bruchstellen der Stengel und Zweige (Abb. 179, 180). Sie verlangt, daß zwischen den Blättern die Grundform des Kelches sichtbar wird. Struktur und Dekoration soll jedes für sich in die Erscheinung treten, klar unterscheidend: dies ist Stein und dies ist Pflanze. Befördert wurde diese neue, die erst eigentlich gotische Auffassung durch die inzwischen der Säule widerfahrene Entwertung. Denn in der Hochgotik tritt sie nicht mehr als Sonderexistenz auf, vielmehr als eine mit dem Pfeiler zusammengebündelte Gruppe, wobei in der in den Diensten und Rippen sich fortsetzenden allgemeinen Aufwärtsbewegung die Kapitele nur eine kurze Ruhepause bedeuten (Abb. 177). Bis zur Wende des 13. Jahrhunderts ist die plastische Behandlung des Blattwerks meist von großer Schönheit und Lebendigkeit; man bedauert nur, daß es so oft an wenig sichtbare Plätze verschwendet wird; tiefer im 14. Jahrhundert obsiegt auch hier das Konventionelle und Schematische.

Eine eigentümliche Anwendung des Pflanzenornaments geben die Kantenblumen (Krabben, Bossen). Sie sitzen auf dem Rücken schräger Glieder, hauptsächlich der Wimperge und Fialen (Abb. 171). Die Entwicklung geht parallel derjenigen der Kapitelle. In der frühgotischen Fassung zweigen sich die knospenartig gebildeten Auswüchse unmittelbar von der Kante des Baugliedes ab, die Hochgotik denkt sie sich als angeheftete Laubbüschel. An der Spitze des Wimpergs, der Fialen oder kolossal am Turmhelm treffen sie in einem nach vier Seiten gleichmäßig ausladenden Knauf zusammen. Der Name dieser Bekrönung ist Kreuzblume (Abb. 80, 84).

Nur mit wenigen Worten wollen wir noch auf das Verhältnis der Stilgeschichte zur Wirtschaftsgeschichte hinweisen. Denn ein solches Verhältnis besteht in der Tat. Die Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters unterscheidet zwei Hauptepochen: eine erste, rein naturalwirtschaftliche und eine zweite, durch die Anfänge der Geldwirtschaft charakterisierte; als Grenze beider sieht sie das Ende des 12. Jahrhunderts an. Dieses ist aber, wie sofort in die Augen fällt, auch die Grenze zwischen dem romanischen und dem gotischen Baustil. Die kirchlichen Bauherren der romanischen Zeit waren in der Hauptsache auf die Arbeitsleistung ihrer Grunduntertanen angewiesen, nur nebenher auf wandernde, berufsmäßig ausgebildete Bauhandwerker. Eben dieser bedurfte die gotische Bauweise in sehr vermehrtem Maße, und sie zu unterhalten war Geld nötig. Vorsorgliche Verwaltungen sonderten bestimmte Teile des Kirchenguts für das »Werk« aus, die Hauptsache aber war die Anregung des frommen Sinnes zu Schenkungen, Vermächtnissen, Pfennigkollekten und in wirksamster Form durch Indulgenzbriege. Ein gleichmäßig fortrollender Baubetrieb war auch so nicht zu erreichen; die Regel bildete der Wechsel zwischen Epochen lebhafter Tätigkeit mit solchen halben oder ganzen Stillstandes. Es gehörte zum gotischen Idealismus, daß er sein Ziel sich hoch steckte, ohne zu wissen, wann er es erreichen würde. Da nun aber der jeweilig herrschende Geschmack immer für den besten gehalten wird, so bedeutete eine längere Bauführung regelmäßig einen Bruch in der stilistischen Einheit.

Ein anderer neuer Gesichtspunkt: die Baukunst wurde zur Wissenschaft. Bis zu welchem Grade sie schon mathematisch begründet gewesen ist, läßt sich nicht genau ermitteln. Jedenfalls beruhten die meisten Konstruktionen, die heute exakt berechnet werden, damals auf bloßer Erfahrung. Daß diese in Formeln gebunden wurde, ist dennoch gewiß. Dieselben wurden in den Bauhütten als Geheimnis überliefert. Auch solche Teile des Bauentwurfs, die der moderne Künstler gefühlsmäßig behandelt, vor allem die Proportionen, war man bestrebt, in geometrischen Figuren festzulegen. Es gab eine Methode der Proportionierung

ad quadratum und eine andere *ad triangulum*. Wir können diesen noch ziemlich dunklen Fragen hier nicht näher nachgehen. In jedem Falle war die in ihrer Entwicklung zur Ruhe gekommene gotische Baukunst in viel höherem Grade als die romanische an Regeln gebunden; Neigung zum Schematisieren und Theoretisieren charakterisiert das Geistesleben des späten Mittelalters auf jeglichem Gebiet.

II. DIE DENKMÄLER.

ALTDEUTSCHLAND.

Das Straßburger Münster und der Kölner Dom. Sie stehen rittlings über der Grenze zweier Zeitalter: im Geist gehören sie dem staufischen, mit dem Leib dem nachstauischen an, d. h. gegründet und entworfen wurden sie noch vor der Katastrophe des Kaisertums, ausgeführt nach ihr. Das Straßburger Langhaus kam zur Vollendung c. 1275, der Kölner Chor erst 1322. Dieser Zeitabstand bedingt den Unterschied im Charakter der beiden Bauten. Nur in Straßburg blieb die Frische und Wärme der ursprünglichen Empfindung bewahrt, in Köln erkaltete die hohe Gesinnung des ersten Entwurfes zu unsinnlicher Denkarbeit. — Das Straßburger Münster (Abb. 1, 2, 4, 6, 7, 77—82, 103, 104, 106, 191), wie wir es heute vor uns sehen, zerfällt deutlich in drei stilistisch unterschiedene Abschnitte: Chor und Querschiff — Langhaus — Westbau. Eine derartige Zerlegung kehrt an den Denkmälern des hohen Mittelalters so oft wieder, daß sie geradezu als typisch anzusehen ist. In der idealistischen Denkweise des Mittelalters lag es, durch Beschränktheit der jeweiligen Mittel sich von groß angelegten Planungen nicht abschrecken zu lassen. Man wußte immer, daß sich die Bauführung durch lange Zeit hinziehen werde; das Problem war, während dessen den Gottesdienst nicht zu unterbrechen. Wenn wir heute daran gewöhnt sind, ein Gebäude in horizontalen Schichten vom Fundament aufwachsen zu lassen, so baute man damals in senkrecht geteilten Abschnitten, in der Regel mit dem Chor beginnend; indessen an diesem gearbeitet wurde, verblieb dem Gottesdienst das Langhaus; und waren die Ostteile vollendet, so wurde gewechselt. In Straßburg baute das 13. Jahrhundert auf dem unverändert bleibenden Grundriß des frühen 11. Obgleich vom frühromanischen Bau heute nichts mehr unmittelbar sichtbar ist, lebt er doch in der Raumgestalt des heute bestehenden wirksam fort. Über die Ostteile haben wir früher berichtet (Bd. I, S. 246). 75 Jahre waren mit ihrer Erbauung hingegangen und wenig Ruhm war dabei geerntet worden. Dem Domkapitel lag mehr an seinem Bruderhof, der in derselben Zeit geräumig und aufwändig erneuert wurde, indes die Gemeinde zu ihrem

Verdruß sich in dem baufälligen alten Langhaus fortbehelfen mußte. Kurz vor 1250 war endlich der Ostbau zur Aufnahme des Gottesdienstes bereit und damit die Möglichkeit gegeben, mit dem Langhaus zu beginnen. Wir erfahren zuverlässig, daß am 7. September 1275 seine Gewölbe geschlossen wurden. Im Gegensatz zu dem trägen Gang der Ostteile ist dieses wohl die schnellste Bauführung, die wir aus dem Mittelalter kennen. Diesem Umstande verdankt das Langhaus die Einheitlichkeit seiner Erscheinung; nur in wenigen nebensächlichen Dingen ist das System der zuerst ausgeführten drei Ostjoche (etwa bis 1260) von den vier westlichen verschieden. Die Leitung hatten zwei Meister des gleichen Namens: Rudolf, Vater und Sohn. Die Schnelligkeit der Ausführung, die, nebenbei bemerkt, kein Hindernis für Sorgfalt war, so daß das Gebäude nachmals mehrere schwere Brände, Erdbeben und Beschießungen schadlos überstanden hat, setzt um so mehr in Verwunderung, da sie in eine Zeit fällt, in der der Bischof mit der Stadtgemeinde in heftigem Streit lag. Die Schlacht bei Hausbergen 1262 machte der bischöflichen Herrschaft ein Ende, Straßburg wurde freie Stadt. Nicht die geistliche Hand, sondern die Bürgerschaft hat im Schwung jener Jahre, gewissermaßen als ihr Siegesdenkmal, das Münsterlanghaus erbaut. Es kam ein Vertrag der Stadtgemeinde mit dem Kapitel zustande, durch den der Besitz und die bauliche Fürsorge ein Kondominium wurde, doch mit überwiegenden Befugnissen der Stadtgemeinde. Was dies nach der wirtschafts- und rechtsgeschichtlichen Seite bedeutet, braucht nicht erst unterstrichen zu werden. Schalten wir noch ein, daß unter den gleichzeitigen großen Bauten auch der Kölner Dom auf die Finanzkraft der reichen Stadt gegründet, desgleichen die gewaltige Marienkirche Lübecks ein rein bürgerliches Unternehmen war — um nur diese Beispiele zu nennen —, und schließen wir von ihrem geistigen Typus auf die Gesinnung der Erbauer, so fällt von diesen Denkmälern auf die heroische Jugendzeit des deutschen Städtewesens ein helles Licht. Noch hatten im Stadtre Regiment die adligen Geschlechter die Herrschaft. Eine wie andere Färbung nahm die Kirchenarchitektur der Städte in den späteren, demokratischen Zeiten an!

Das Straßburger Langhaus gehört zu der kleinen Gruppe von Bauten, durch die die Rezeption der klassischen Gotik zum Abschluß kam. Der gleichzeitig begonnene Chor des Kölner Doms hat 47 Jahre länger auf seine Vollendung warten müssen, und die anderen Angehörigen dieser Stilstufe sind noch viel später in verändertem Stilcharakter zu Ende geführt worden. So genoß das Straßburger Münster länger als ein Menschenalter den Vorzug, auf deutschem Boden der einzige ganz große gotische Bau zu sein, der wenigstens als Innenbau fertig dastand und den Zeitgenossen einen anschaulichen Begriff vom Wesen der neuen Kunst zu geben vermochte. Je mehr unter den deutschen Bauleuten

die Wanderung nach Frankreich in Abgang kam, um so mehr wuchs die Bedeutung der Straßburger Bauhütte, sie wurde für ganz Süddeutschland auf die nächsten zwei Menschenalter die hohe Schule. Die Meister des Langhauses müssen vorher lange Zeit und vielleicht schon in leitender Stellung in der Champagne und Isle-de-France tätig gewesen sein. Was sie dort gelernt hatten, handhaben sie mit vollkommener Freiheit. Übernommene französische Form und deutscher Gefühlsgehalt gehen zusammen nicht wie zwei verschiedenfarbige Fäden in einem schillernden Gewebe, sondern wie zwei legierte Metalle. Niemals wieder sind deutscher und französischer Geist einen so engen Freundschaftsbund und zu so gleichen Rechten eingegangen. Es ist keine Einzelheit da, die nicht auch ein Franzose gemacht haben könnte, aber der Gesamteindruck ist unfranzösisch, die Proportionen, der Rhythmus, die geistige Signatur sind deutsch. Das Straßburger Münster ist das Denkmal eines langen Friedens und einer geistigen Freundschaft zwischen den zwei führenden Völkern des Abendlandes, eines Zustandes, von dem die Bibel sagt: *o quam dulce et jucundum fratres habitare in unum*. Er fordert für die Kunst eine Sprache mit gemeinsamem Wortschatz; er hindert nicht, daß jedes Volk daraus seine eigenen Sätze sich baut und mit eigenem Geiste sie füllt. Eben die Gleichartigkeit der äußeren Form läßt die Besonderheit des Inhalts um so bestimmter empfinden. Darum ist das Straßburger Münster auch noch ein Zweites: wahrhaft ein *monumentum Germaniae*.

Die lichte Mittelschiffweite von 16,4 m wird von keiner französischen Kathedrale erreicht (in Paris 12,8, in Amiens 13,5, in Chartres 15,4), umgekehrt die Höhe (31,5) in jeder übertroffen (Amiens 42 m). Die Breite war aus den Fundamenten des romanischen Baus übernommen, die Scheitelhöhe wurde nach der in Deutschland (in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sehr verbreiteten) Proportion des gleichseitigen Dreiecks bestimmt, d. h. als Perpendikel eines Dreiecks, das zur Basis die Gesamtbreite der Schiffe hatte. (Zu vergleichen der nach französischem Kanon gezeichnete Querschnitt des Kölner Doms Abb. 5.) Auf dieselbe, unfranzösisch breite und ruhige Proportion sind die Intervalle im System des Längsschnittes abgestimmt. Aber nicht die Raumverhältnisse allein bestimmen die Tonart; auch das Verhältnis der körperlichen Volumina zum leeren Raum ist unfranzösisch, zeigt noch immer ein gewisses Fortleben deutschromanischen Grundgefühls. Obgleich die Auflösung der Mauern ebenso weit getrieben ist wie an irgendeiner französischen Kathedrale, bleibt eine Mäßigung der linearen Bewegung und hierdurch eine ruhevollere Majestät und feste Sammlung, wie sie keinem Gebäude des gleichen Systems jenseits der Vogesen eigen sind. Für Deutschland einzigartig ist die (prinzipiell zwar überall geforderte, aber nie ganz durchgeführte) Vollständigkeit in der Ausfüllung der Fensteröffnungen mit Glasgemälden. Was diese für ein gotisches Gebäude be-

deuten, wird uns hier gelehrt: nicht nur ein Schmuck von höchster Wirkungskraft sind sie, sondern auch eine unmittelbar architektonische Funktion haben sie zu erfüllen. Durch die Glasmalerei wird die materiell vernichtete Wand im optischen Schein wiederhergestellt: ob der Stoff Stein oder Glas sei, es ist einerlei, wenn nur das Auge eine Fläche und durch diese einen Abschluß des Raums zu empfinden bekommt. Glas — das heißt farbiges, halbdurchsichtiges; für das Auge doch immer eine Begrenzung, eine Wand, körperlos ätherisch, aber doch eine Wand. Steinerne Wände besitzt das Gebäude in der Tat nicht mehr; selbst die Rückwand des Triforiums ist aufgelöst, und der letzte, unter den Fenstern der Seitenschiffe noch übrigbleibende Mauerstreifen wurde durch eine vorgelegte Arkatur dem Vertikalsystem angeglichen. In der Systematik also ist die Frühgotik vollkommen überwunden: dennoch sagt uns ein richtiges Gefühl, daß die äußersten Konsequenzen, auf die der französische Rationalismus hintrieb, hier hintangehalten sind; an den Profilen und dem schmückenden Detail ließe sich dies noch bestimmter nachweisen, allein wir wollen von deren Zergliederung, da sie uns zu tief ins Fachmännische führen würde, hier absehen.

Noch schlagender tritt die charakteristisch deutsche Auffassung in der Außenarchitektur an den Tag, wo durch die breiten Joche die Fenster eine ausgesprochen unfranzösische Proportion annehmen, besonders aber das Strebewerk seinen Ausdruckswert verändert. Wir wissen es von den früheren Stufen der Rezeption her, daß den Deutschen der offen zutage tretende Strebebogen mißfiel. In Straßburg ist zum ersten Male an einem Bauwerk größten Maßstabes diese Abneigung besiegt, aber es verbindet sich damit eine charakteristische Vereinfachung. An den französischen Kathedralen stehen die Strebepfeiler nicht nur dichter, sondern sie sind auch höher hinaufgetrieben und mit der Hochschiffswand durch einen doppelten Bogen verbunden. So hat es der Kölner Dom unverändert übernommen. In Straßburg ist nur ein einziger Bogen vorhanden, aber so geführt, daß die Funktion des Strebens einen unvergleichlich machtvollen und lebendigen Ausdruck gewinnt. (Die Querschnittzeichnung Abb. 4 veranschaulicht in ihrer linken Hälfte die Solidität der Widerlager, in ihrer rechten die vollständig durchgeführte Mauerauflösung; dazu Abb. 78.)

Noch bei Vollendung des Langhauses war die Absicht gewesen, die alte romanische Turmfassade fortbestehen zu lassen. Allein der in hellen Flammen stehende Baueifer der Bürgerschaft wollte sich mit keinem halben Werk begnügen. Offenbar hängen der Entschluß für die Fassade und der endgültige Übergang der Bauverwaltung an den Stadtrat (gleich nach 1282) miteinander zusammen. Man hatte es so eilig, daß man sich nicht erst mit der Legung neuer Fundamente aufhielt, vielmehr die neuen Türme, ungeachtet ihrer vervielfachten Last, einfach dem alten romani-

schen Pfahlrost anvertraute, welcher Leichtsinns in unseren Tagen um ein kleines zum Einsturz geführt hätte. In einer Urkunde von 1284 tritt neben dem städtischen Pfleger Heinrich Wehrlin (sein Vorgänger war der Großbürger und Geschichtschreiber Ellenhard) zum ersten Male der Name des Werkmeisters Erwin auf. Seit dem Hymnus, den der junge Goethe an seine Manen richtete, ist er jedem Deutschen vertraut und teuer; schon die Humanisten hatten an seiner Legende gearbeitet (u. a. ihm den unhistorischen Zunamen »von Steinbach« gegeben und eine ebenso unhistorische Tochter Sabina, angeblich Bildhauerin, ihm zugesellt), und neueste gelehrte Hypothesensucht hat an den Märgen bis ins Ungeheuerliche weitergedichtet. Was die beglaubigte Geschichte von ihm weiß, ist sehr wenig: außer der obengenannten Urkunde eine zweite Nennung zum Jahre 1293 und das Todesjahr 1318 auf seinem schlichten Leichenstein*; das ist alles. Wir sind als Historiker nun nicht der Meinung der Juristen, daß, was nicht in den Akten ist, nicht in der Welt ist. Allein in diesem Falle bekunden die Steine des Gebäudes selbst es unzweideutig, daß Meister Erwin nicht nur nicht das ganze Münster erbaut hat, wie man früher glaubte, sondern daß ihm auch an der Fassade, wie sie geworden ist, nur ein beschränkter Anteil zukommt. Man sage zur Zerstörung der Erwinlegende nicht: wie schade! Solch ein zu phantastischen Dimensionen aufgetriebener Proteus wäre keine Verschönerung unseres Bildes vom mittelalterlichen Kunstschaffen gewesen. Ewig grämen müssen wir uns aber über eine unzweifelhafte Tatsache seiner Lebensgeschichte: am Tage Mariä Himmelfahrt 1298 ergriff eine im benachbarten Bischofshof ausgebrochene Feuersbrunst die Baugerüste der Fassade, legte die Dächer des Langhauses in Asche, richtete an der inneren Ausstattung schwere Verwüstungen an. Ob Erwin, zunächst mit der Ausbesserung dieser Schäden beschäftigt, an der Fassade über den Stand von 1298 hinaus noch viel hat weiterbauen können, ist ungewiß und kaum wahrscheinlich. Wie der Augenschein lehrt, sind schon die ersten Fenstergeschosse der Türme, dann das ganze dritte Geschoß von anderen, späteren, unweiseren Händen ausgeführt, und von dem freistehenden Oberbau des Turmes wissen wir, daß er erst 1399—1439 errichtet wurde. Allein auch das Erdgeschoß mit den drei Portalen und die Stirnwand des Hochschiffs mit der Rose erweisen sich für den schärfer prüfenden Blick als nur relativ gleichartig. Ein glücklicher Zufall gestattet uns noch genauer zu urteilen: zwei große Pergamente mit Zeichnungen für die Fassade haben sich erhalten (Abb. 79, 80). Sie weichen in manchen nicht unwesentlichen Punkten vom ausgeführten Werk ab, sind älter als dieses. Der älteste (RiB A) ist vorerwinisch; der zweite (RiB B) ist mit Wahrscheinlichkeit für Erwin in Anspruch zu

* Derselbe hat seinen Platz außen an einer Kapelle, nicht im Innern, das damals noch den geistlichen Würdenträgern, außer ihnen höchstens den Stiftern, vorbehalten war.

nehmen, da nach ihm die Fassade in ihren untersten Teilen tatsächlich begonnen ist; die Veränderungen am Mittelportal und am Rosengeschloß müssen in die Zeit nach dem Brande gesetzt werden, wobei es eine offene Frage bleibt, ob sie noch von Erwin beliebt oder — wahrscheinlicher — von seinem Nachfolger angegeben sind. Für das Verständnis wichtig ist, daß wir uns das Verhältnis der Fassade zum Innenraum klarmachen. Riß A erstrebte genauen Anschluß an die Stockwerkgliederung des Langhauses. Riß B machte die Fassade von diesem unabhängig und setzt voraus (wofür auch sonstige Anzeichen sprechen), daß die Eingangshalle durch eine geschlossene Wand vom Langhaus getrennt bleiben sollte. Erst das dritte Projekt, das zur Ausführung gekommene, hat diese Scheidewand niedergelegt und die Rose so weit herabgerückt, daß ihr Scheitel vom Schiff aus sichtbar bleibt. Riß B verdient in hohem Grade eingehende Betrachtung. In ihm ist der Moment erreicht, wo die Gotik zu voller begrifflicher Klarheit über ihr Wollen gelangt war und in höchst bewußter Weise ihr Schaffen darauf einstellte. Auflösung der Massen in lineare Bewegung, dies am inneren System entwickelte Prinzip, noch nie war es so folgerecht auf die äußere Schauseite übertragen worden. Technisch geschah das so, daß vor den festen Mauerkörper, auf dem der Bestand des Gebäudes beruhte, eine zweite, nur auf das Auge berechnete Fassade aus lauter freistehendem Stab- und Maßwerk gesetzt wurde. Noch im Riß A hatten die horizontalen Teilungen eine wichtige Rolle gespielt. Riß B bringt die unbeschränkte Herrschaft des Vertikalismus. Jeder Gedanke daran, daß die Türme, welche die Fassade zu tragen hat, ihr eine Last sein könnten, ist ausgelöscht; in hundert und aberhundert Vertikalgliedern jedes Ranges — Stäben, Spitzgiebeln, Fialen — zerteilt und wiederholt sich die Aufwärtsbewegung; wo Horizontale sich bilden wollen, werden sie sogleich durch Überschneidung gebrochen; unaufhaltsam strömt die eine Ordnung in die nächste über und steigt der Saft den Wipfeln zu. Wenn man von einem »Spitzentuch« oder einer »Harfenbespannung« gesprochen hat, so führen diese Gleichnisse dem Verständnis nicht näher. Eben doch nur in der technischen Ausführung sind Dekoration und Konstruktion voneinander gelöst: in Wahrheit aber ist diese überschwenglich reiche Fassade dekorationsarm, bewegt sich alles, was das Auge an ihr sieht — die figürliche Plastik ausgenommen —, in struktiven Vorstellungen, und dies gibt ihr die hohe und ernste Stimmung. Man darf sagen: erst hier auf deutschem Boden ist die Idee der gotischen Fassade zur Vollendung gebracht, denn hier ist die Aufgipfelung der Türme schon vom Sockel ab das Leitmotiv. — Der ausgeführte Bau folgt dem Riß B sehr genau bis zur Höhenlage I der Turmerdgeschosse. Von da ab treten Reduktionen ein. Das Maßwerkband II ist unterdrückt, und die Galerie III hat ihre Wimperge verloren, so daß sie zum Fenstergeschoß nicht mehr in fließendem Übergang steht, vielmehr

von einer ungebrochenen Horizontale hart und scharf durchschnitten wird. Der Wimperg des Mittelportals, der auf dem Riß konform mit den Seitenportalen angenommen war, verändert seine Zeichnung. Die Rose wird tiefer gerückt und mit ihr die den Mittelbau krönende Statuengalerie, so daß wiederum eine durchlaufende Horizontale entsteht. Es bedarf keines Beweises, daß dies nur Verschlechtsbesserungen sind. Auffallender noch verändert sich das erste Fenstergeschoß der Türme: der zum nächsten überleitende Wimperg fällt aus, und ein derb-effektvolles Stabwerk überschneidet die Fensteröffnungen.

Indem der Brand des Jahres 1298 die Ursache war, daß der Fassadenbau auf längere Zeit unterbrochen und dann verhängnisvoll entstellt weitergeführt wurde, war er ein Unglück nicht nur für Straßburg, sondern für die ganze deutsche Kunst. Im 14. Jahrhundert geriet die Bauleitung auf eine schiefe Ebene, auf der wir das Herabgleiten nicht ins einzelne mehr verfolgen wollen. Als 1365 das dritte, schon als freistehend beabsichtigte Geschoß der Türme vollendet wurde, war die Bürgerschaft, durch schwere innere Streitigkeiten zerrüttet, baumüde geworden. Sie gab die Weiterführung der Türme auf, und ein von allen guten Geistern verlassener Werkmeister schob den sinnlosen und häßlichen Zwischenbau ein. So war eine Scheinvollendung erreicht. Wie der Baugeist sich verändert hatte, zeigt nicht weniger deutlich die 1331 von Erwins Sohn Johannes († 1339) begonnene Katharinenkapelle im Winkel zwischen südlichem Querhaus und Langhaus. Schwer zu begreifen ist, daß diese steife und trockene Eleganz damals für etwas Besseres gehalten wurde als die Formensprache des 13. Jahrhunderts.

Unter Erwin und Johannes hat die Straßburger Bauhütte Schule gemacht, wie nie eine andere. Der Bau im ganzen konnte nicht nachgeahmt werden, aber Einzelmotive verbreiteten sich über ganz Süddeutschland, und zwar nicht nur solche des ausgeführten Baues, sondern auch andere, die nur dem Studium des in der Hütte aufbewahrten zeichnerischen Materials — was uns davon übriggeblieben ist, ist selbstverständlich nur ein kleiner Teil — verdankt wurden. Merkwürdigerweise ist die Fernwirkung bedeutender als die im Elsaß selbst.

Der Kölner Dom (Abb. 3, 5, 8—10, 84—86). — Der ausgebreiteten Fülle und inneren Mannigfaltigkeit des romanischen Bauerschaffens am Niederrhein kam die Leistung der Gotik nicht gleich. Sie wurde beherrscht fast allein von einem einzigen Bauwerk, das freilich die großartigste Unternehmung — der Absicht nach — des deutschen Mittelalters war: vom Kölner Dom. Im Umriß kennt jeder gebildete Deutsche seine Geschichte: in stolzem Kraftbewußtsein begonnen, bald ermattet, in Versandung endend, ist sie oft genug ein Sinnbild der deutschen Reichsgeschichte genannt worden; am Anfang des 19.

Jahrhunderts war sein Torso der ästhetische Wallfahrts- und Gnadenort der Romantik, in den vierziger Jahren wurde die Wiederaufnahme des Baus mit den deutschen Einheitsbestrebungen ideologisch verflochten; der erste Kaiser des wiedererstandenen Reichs weihte den vollendeten ein. Für uns heute ist er allein ein künstlerisches und historisches Objekt. — Der Grundstein wurde gelegt von Erzbischof Konrad von Hochstaden am Tage Mariä Himmelfahrt des Jahres 1248. An der Stelle, an welcher der Kirchenfürst während der Feier gestanden, erhielt er später sein Grab. Dies beweist, daß der Grundriß, wenigstens des Chors, schon in diesem Jahre aufgezeichnet vorlag. Und in der Tat waren die Vorbereitungen schon seit mehreren Jahren im Gange. Der alte Dom — es war der von Erzbischof Hildebold, dem Freunde Karls des Großen, erbaute und seither ohne wesentliche Veränderungen durch die Jahrhunderte in Betrieb erhaltene — wurde noch nicht abgebrochen, vielmehr blieb er in gottesdienstlicher Benutzung, während in weitem Bogen um ihn her die Mauern des neuen, zunächst in der Chorphatie, langsam in die Höhe wuchsen. Wie in Straßburg, so auch in Köln begleiteten den Dombau schwere Streitigkeiten zwischen dem Erzstift und der Bürgerschaft; wie dort, wurde der Erzbischof von den Bürgern in blutiger Schlacht (bei Worringen 1288) aufs Haupt geschlagen, und wie dort fiel die Baulast wesentlich der Bürgerschaft zu, wenn auch nicht mit so weitgehender, rechtsförmlicher Beschränkung der geistlichen Hand. Es müssen unerschütterliche Männer an der Spitze der Bauverwaltung gewesen sein, die dennoch den Fortgang sicherten. 1322, nach 74 Baujahren (das Straßburger Langhaus hatte nur 24 erfordert), stand der Chor fertig, er allein freilich schon größer in seinem kubischen Inhalt als der ganze alte Dom. Er wurde gegen Westen durch eine Scheidemauer abgeschlossen — provisorisch, wie man meinte, aber es wurde ein Dauerzustand von mehr als 500 Jahren daraus. Die um 1325 dem Langhaus sich zuwendende Bauführung blieb lässig und verworren. Es kamen nur Fragmente der Seitenschiffe zustande. Um 1380 wurde der Südturm begonnen und 1437 bis zu der Höhe geführt, auf der er, gekrönt mit dem Domkranen, bis 1868 stehenblieb. (Lange Zeit weltbekannt als Etikette des Kölnischen Wassers.) An den südlichen Seitenschiffen wurde bis 1508 gebaut. Dann trat Stillstand ein. Die Herstellungs- und Vollendungsarbeiten im 19. Jahrhundert (1842—1880) konnten sich auf den 1814 gefundenen Originalriß zur Fassade stützen, aber zu wahren Leben die alte Kunst erwecken konnten sie nicht. Lasset die Toten ihre Toten begraben. — Die Architektur des Kölner Doms steht mit der Entwicklung, die die rheinische Frühgotik bis dahin genommen hatte, in keinem Zusammenhang. Dieselbe hatte gegenüber den französischen Formulierungen eine frei zurückhaltende Stellung eingenommen, war durchaus auf Einschmelzung in die heimisch-romani-

schen Baugedanken ausgegangen; so in dem 1237 begonnenen Chor von St. Severin, so in der 1256—1275 erneuerten herrlichen Abteikirche von Werden. Der Schöpfer des Kölner Doms — *magister Gerardus lapicida, rector fabricae* wird er in einer Urkunde von 1257 genannt — war über alle Kompromisse hinaus. Er denkt ohne Vorbehalt in den Formen der französischen Schule auf ihrer reifsten, letzten Stufe. Ja, noch mehr, er kopiert ein ganz bestimmtes französisches Gebäude — kopiert es aber, wie nur ein Meister kopieren kann. Sein Vorbild ist die Kathedrale von Amiens. Er ahmt ihren Chor, auf den es ja zunächst allein ankam, so genau nach, wie es selbst in Frankreich, wo doch die Kathedrale von Amiens so oft nachgeahmt worden ist, nicht wieder vorkommt. Was soll man nun dazu sagen, daß trotzdem der Meister Gerhard sein Vorbild nur in den ersten Anfängen gesehen hat? Der Chor von Amiens ist nicht vor 1235 begonnen worden, und die Arbeit an ihm wurde 1240 auf längere Zeit suspendiert. Meister Gerhard zeigt sich aber in Köln schon mit solchen Bauteilen bekannt, die in Amiens noch gar nicht bestanden. Die hohe Einheitlichkeit des Entwurfes schließt aber ein stückweises Entstehen aus, und so bleibt nur die eine Erklärung: er muß vor seiner Berufung nach Köln in der Bauhütte von Amiens eine vorragende Stellung eingenommen haben, die ihm Einblick in die weiteren Absichten gab. Ja, es bleibt sogar Raum für die Möglichkeit — darüber hinaus von Wahrscheinlichkeit darf natürlich nicht geredet werden —, daß er schon in Amiens der Entwerfende und Leitende gewesen ist. Die Veränderungen, die der Grundriß von Köln gegenüber dem von Amiens aufweist, sind ganz leise Verschiebungen in einigen wenigen Maßen, und sie sehen aus wie Korrekturen, die ein Meister am eigenen Werke vornimmt, nachdem er dessen Wirkung hat erproben können. Etwas weiter geht die Veränderung in der Gliederung der Pfeiler. Hier aber ist bei der in den ersten Jahrzehnten sehr langsamen Bauführung schon ungewiß, ob sie noch von Gerhard herrührt. Wie streng aber an den in Amiens vorgezeichneten Hauptverhältnissen dauernd festgehalten wurde, zeigt vor allem der Querschnitt des hohen Chors: er hat eine dem (geringen) Zuwachs der Breite genau proportionale Höhenvermehrung erfahren. Die Zeichnung des Triforiums ist noch dieselbe, erst in der der Fenster treten einige Abweichungen ein. Im wesentlichen aber darf man sagen, gibt der Chor in der 1322 erreichten Gestalt die Absicht von 1248 unverfälscht wieder — soweit das Innere in Betracht kommt. Nur die Außenansicht läßt erkennen, daß auch in der Kölner Bauhütte, der Hüterin der klassischen Lehre, die Zeit und der Geschmack nicht stillgestanden waren. Im unteren Geschoß klare Herausarbeitung der struktiven, besonnenen Haushalten mit den schmückenden Formen; im oberen der Wille, ein Maximum von Pracht zu entfalten; eine Pracht jedoch ohne Üppigkeit, von strenger, kalter Formenreinheit. Das Maßwerk

ist komplizierter geworden, die Fensterbögen werden von Wimpergen überhöht, die sich mit der Dachbrüstung verkröpfen, hohe Fialen betonen die Abschnitte, blindes Maß- und Stabwerk verkleidet die Flächen des Strebesystems; die Hauptsache aber ist die Vermehrung der strukturellen Glieder an diesem selbst. Für Meister Johannes ist das Strebewerk ein Hauptfaktor in seiner künstlerischen Rechnung geworden. Vom Widerstreben des deutschen Kunstgefühls gegen die Zurschaustellung dieser Hilfskonstruktion hat er sich ganz losgesagt, er überbietet noch die Franzosen mit dem Eifer des Neubekehrten. Wenn wir an der Hand der Querschnittszeichnung gegeneinander rechnen, wieviel Material und wieviel Arbeit an diesen Wald von Streben gewendet und wie winzig dagegen die Last der paar dünnen Rippen ist, in deren Widerlagerung sie ihren einzigen Konstruktionszweck haben, so können wir uns des Urteils nicht enthalten, daß hier die Konsequenz absurd geworden ist. Aber zugeben muß man, daß sie wirkliche Konsequenz ist, entwickelt aus dem fünfteiligen Grundriß. Es tritt hier ein Rausch des rechnenden Verstandes ein, der in Phantastik umschlägt, und ebendies ist intensiv »gotisch«. Daß hinter diesem Getümmel von Überschneidungslinien der Baukörper der Kirche als ein unbestimmtes Etwas verschwindet, war bei dieser Anschauungsweise kein Übel. — Wenden wir uns nun den in den zweihundert Jahren nach 1322 stückweise ausgeführten Teilen zu. Aus ihnen tritt ein Gesamtgrundriß von unerreichter Harmonie der planimetrischen Konfiguration hervor. Das in der Chorpartie so genau befolgte Vorbild von Amiens wird stärker abgewandelt: das Querhaus erhält an jedem Ende ein Joch mehr, und die Seitenschiffe des Langhauses werden verdoppelt. Es sollte damit Übereinstimmung mit dem von Anfang an fünfschiffig disponierten Chor erreicht werden. Die Kathedrale von Amiens und ihre Verwandten hatten diese Konsequenz noch nicht gezogen und hatten ihre guten Gründe dafür. Wo bei fünfschiffiger Grundrißteilung die Seitenschiffe nicht zweistufig aufgebaut werden (wie in Bourges, Mailand, Toledo), sondern in gleicher Höhe (wie in Köln), da entsteht zwischen der vorwaltenden Breiträumigkeit des Untergeschosses und der Enge und Steilheit des Mittelschiffs eine Disharmonie, die durch das Ebenmaß des Grundrisses nicht wettgemacht wird. Die Frage, ob der fünfschiffige Plan schon von Meister Gerhard festgelegt war oder erst später, etwa nach 1322, von Meister Johannes erdacht ist, kann nicht bis zu sicherer Entscheidung gebracht werden. Wir neigen der zweiten Annahme zu. Seine schwersten Konsequenzen zeigten sich erst an der Fassade. Die doppeltürmige Fassade, ein von der Gotik aus dem romanischen Stil übernommener Baugedanke, hat ein dreischiffiges Langhaus zur Voraussetzung. Die Basis der Türme entspricht der Breite der Seitenschiffe. Wird die Zahl der Schiffe auf fünf erhöht, so müssen die Türme, wenn sie auf die äußeren Seitenschiffe

bezogen werden, weit auseinanderrücken; will man dies nicht, so muß man für sie je zwei Schiffe zum Grundmaß nehmen, wie es in Köln auch geschehen ist. Im ersten Falle hätte das überlieferte Kompositionsschema durch eine neue Erfindung ersetzt werden müssen; im zweiten war das nicht nötig, aber eine Verschlechterung der Proportionen durch die Verengung der Mittelpartie wurde unvermeidlich. Der Erfinder der Kölner Fassade nahm dies Übel in den Kauf, ihn reizte die für die Türme durch die unerhörte Breite ihres Unterbaues gewonnene Möglichkeit, sie zu einer ebenso unerhörten Höhe zu steigern. Was die gotischen Fassaden der früheren Zeit schön und lebensvoll macht, die dialektische Auseinandersetzung der Vertikalen mit den Horizontalen, fühlt er nicht mehr, er läßt der Vertikale von Anfang an die unbestrittene Herrschaft. Durchaus unglücklich ist die Stellung der Seitenportale und das Verhältnis des Mittelfensters zu den Seitenfenstern. Erst vom dritten Geschoß ab, wo die Türme frei werden, werden sie wirklich schön. Doch wären die Überführung ins Achteck und die durchbrochenen Helme ohne das Vorbild des Freiburger Turmes nicht denkbar. — Es ist eine oft beklagte Tatsache, daß das Mittelalter nur wenige gotische Fassaden vollendet und keine einzige nach einheitlicher Idee durchgeführt uns hinterlassen hat. Was die Ungunst der Zeiten uns schuldig geblieben ist, wollte der Historismus des 19. Jahrhunderts hier einmal nachholen. Volle Freude an dieser Tat haben wir nicht gewonnen. Denn es ist, worüber niemand sich täuschen kann, nicht ein Werk der blühenden Manneskraft, sondern des beginnenden Greisenalters der Gotik hier künstlich ins Leben zurückgerufen *. Die künstlerische Größe des Kölner Doms liegt in der auf die Bestimmungen des 13. Jahrhunderts zurückgehenden inneren Raumgestaltung; auch in dem akademisch trockenen Vortrag des 14. Jahrhunderts und dem noch trockneren des 19. dringt sie siegreich durch.

Der Oberrhein. — Daß im Elsaß das Straßburger Münster Schulmittelpunkt gewesen sei, läßt sich kaum sagen. Es gab im Lande baukünstlerische Kräfte zur Genüge, die bei anders gestellten Aufgaben die Lösungen auf anderen Wegen suchten. Frühzeitig entschloß man sich zu den Abweichungen, die in der Einleitung als Reduktion bezeichnet wurden. In der Thomaskirche in Straßburg wurde das als schwere frühgotische Basilika begonnene Langhaus seit etwa 1325 als Hallenkirche weitergeführt, eine Anlage, die sonst dem Elsaß fremd bleibt. Ebenda ist der Chor von Jung-St. Peter, etwa 1290 begonnen,

* Wieviel lebendiger und wärmer wirkt doch die aus wechselnden Plänen hervorgegangene, Asymmetrien nicht scheuende Fassade des Regensburger Doms! Höchst mißverständlich wurde sie im 19. Jahrh. unter dem Eindruck Kölns mit zwei ideenlos korrekten Türmen nach dem Formalismus des 14. Jahrh. bekrönt.

einschiffig, mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossen; schönes Raumgefühl und einfach gutes Detail; im Langhaus auffallende Reduktionen, glatte, achteckige Pfeiler mit kämpferlos herauswachsenden Scheidbögen und Rippen, und doch kaum jünger als 1330 (die Hypothese, die in diesem Bau eine Jugendarbeit Erwins sehen will, ist haltlos). Außerhalb Straßburgs ist das Langhaus der Abteikirche Maursmünster bei weitem die wertvollste Leistung. Sie zeigt, daß die Reduktion keineswegs notwendig zu Nüchternheit führen muß, wie dies an den in den Abmessungen recht stattlichen Kirchen St. Georg in Schlettstadt und St. Martin in Colmar unleugbar der Fall ist. In Rufach blieb die Fassade, welche Straßburger Motive mit Geschick vereinfachte, Fragment. Vielleicht bedeutend, jedenfalls stilgeschichtlich interessant wäre die Stiftskirche in Niederhaslach ausgefallen, hätte nicht ein Brand im Jahre 1278 den Bau unterbrochen. Später war einer der Söhne Erwins hier tätig. Die sehr bedeutende Abteikirche in Weißenburg gehört nicht mehr zur Straßburger Diözese und steht auch stilistisch mit Straßburg in keinem Zusammenhang. Nach Süden reichte der an motivischen Einzelheiten erkennbare Einfluß Straßburgs bis Colmar und Rufach. Sonst stand das kirchlich zu Basel gehörende obere Elsaß hinter dem Unterland merklich zurück. Seine große Zeit hatte es unter den Staufern gehabt, nichts einigermaßen Vergleichbares kehrte wieder.

Dagegen tritt die rechte Seite des Oberrheins jetzt ansehnlicher hervor. Im Schulzusammenhange gehört dies Gebiet durchaus zu Straßburg, ja, es herrscht hier der Einfluß Straßburgs ausschließlicher als im Elsaß selbst. Zuerst gewahren wir ihn um 1260—1270 in Allerheiligen im Schwarzwald, etwa gleichzeitig in der Stiftskirche von Lahr. Dann vor allem in Freiburg. Das dortige Münster war damals die ganz ungewöhnlich stattliche und bauehrgeizige Pfarrkirche der 1120 gegründeten, schnell aufblühenden Marktstadt der Zähringer, des ersten städtischen Gemeinwesens auf dieser im ganzen immer noch vorwiegend agrarischen Seite des Rheins. Eine starke bodenständige Kunst gab es im badischen Oberland nicht. Die Abtei Gengenbach (12. Jahrhundert) ist hirsauisch, die Abtei Thennenbach (Anfang 13. Jahrhundert) ein burgundisch beeinflusster Zisterzienserbau. In Freiburg sind die Ostteile von Basel abhängig, das Langhaus vom Elsaß, der Chor (der jüngste Teil) von der mit Böhmen zusammenhängenden Schule von Schwäbisch-Gmünd; nur der Turm ist das Werk eines originellen, im höchsten Sinne originellen Meisters von unbekannter Herkunft. Der Urheber des Langhauses hat nicht mehr unmittelbar aus der französischen Quelle geschöpft, sein Vorbild suchte er sich in Straßburg*, und auch von dort

* Und zwar in den Ostjochen; die Westjоче kannte er noch nicht, so daß der Baubeginn um oder bald nach 1260 zu setzen ist. Ein Bruder des Grafen Konrad von Freiburg

bezog er seine Werkleute, die besseren wenigstens; andere zeigen sich in der Behandlung der gotischen Formen noch unbeholfen. Die Seitenschiffe reproduzieren das Straßburger System in vollem Reichtum, und die Absicht muß vorausgesetzt werden, das Mittelschiff in gleicher Weise auszuführen. Der zweite Meister, der dieses übernahm, stand schon im Banne der Reduktionstendenz. Er schaltete das Triforium aus und gestaltete die Fenster kleiner und ärmlicher als die der Seitenschiffe. Wer mit der Erinnerung an das Straßburger Münster das Freiburger betritt, fühlt sofort, was dieses durch die Reduktion an künstlerischen Werten verloren hat. Kaum würde das Freiburger Münster zu den hochberühmten Bauten Deutschlands gehören, besäße es nicht seinen Turm (Abb. 105). Dem Charakter der Pfarrkirche entspricht es, daß er als Einzelturm angelegt wurde. Im Unterschied zu den an größeren Kirchen nicht eben oft vorkommenden romanischen Einzeltürmen, die dann gewöhnlich aus der Fassade herauswuchsen (wie z. B. bei St. Thomas in Straßburg), springt er im Grundriß vor, so daß eine eigentliche Fassade gar nicht zustande kommt. In ganz anderem Maße als die nur nach und nach im Aufsteigen aus der Masse der Fassade sich befreienden Doppeltürme ist dieser Einzelturm ein sich selbst bestimmendes Gebilde, dreifach abgestuft, vierseitig im Unterbau, achtseitig im Mittelbau, als Krönung eine Spitzpyramide; eines aus dem anderen in so vollkommen schönem und sanftem Fluß entwickelt, daß viele nicht haben glauben wollen, daß hier nicht nur zwei Meister, sondern auch zwei durchaus verschiedene Planungen sich die Hand reichen. Und doch ist es (mit Hilfe älterer Bauzeichnungen) bündig erwiesen. Im heutigen Uhrgeschoß erkennt man den Bruch mit dem alten Entwurf, das Einsetzen des neuen, deutlich genug, wenn auch die Tabernakel der Strebepfeiler und die umlaufende Brüstung die Aufmerksamkeit geschickt davon ablenken. Das in überaus kühner Konstruktion in acht freistehenden, nur oben durch die Fensterbögen verspannten Pfeilern aufsteigende Oktogon ist nicht, wie der Unterbau, geschichtet, sondern als einziges Geschoß gedacht*, jedoch differenziert durch die an den Diagonalseiten sich aufrankenden Ecktürmchen. Mit ihrer Hilfe ist für jeden wechselnden Standpunkt des Beschauers eine leicht sich verändernde, aber immer in ungebrochenem Fluß bleibende Umrißlinie gewonnen, wie sie seitdem das Ideal des gotischen Turmbaus blieb. Die den oberen Abschluß überschneidenden Fensterwimperge und Fialen umkränzen schon den Fuß des Helms. Dieser ist in der Geschichte der Gotik das erste vollkommen durchbrochene Steindach — die kühnste Unabhängigkeitserklärung der sich selbst das Gesetz gebenden Kunstform vom Gebrauchszweck.

war damals Domherr in Straßburg, ebenso seit 1264 sein junger Sohn, der zugleich Leutpriester in Freiburg war.

* Die unten eingebaute Wächterstube ist ein jüngerer Zusatz.

Ein Dach, durch das überall das Himmelsblau durchscheint, ist kein Dach mehr. Das wirkliche Dach liegt schon am Fuße des Oktogons. Ein Gewölbe als Krönung desselben hätte nur einen schädlichen Seitenschub ausgeübt. Jetzt ist es vornehmlich die senkrechte Belastung durch den Helm, die die Pfeiler des Oktogons standfest macht. — Ein Datum für den Beginn der Tätigkeit des zweiten Meisters ist nicht überliefert. Gewisse Details deuten darauf, daß die Ausführung um 1330 noch in vollem Gange war. Die früher beliebte Hypothese, daß Erwin von Straßburg den Entwurf geliefert habe, ist abzuweisen, wenn es auch richtig ist, daß in dem Straßburger Riß B einige Ideen des Freiburger Turms vorklingen. — Außerdem besitzt Freiburg eine Bettelordenskirche (Abb. 15) von sehr artbezeichnender Behandlung des Raumes und der flachen (in heutiger Gestalt neuen) Decke, wie auch im Elsaß und in Basel Barfüßer und Prediger durch stattliche Bauten vertreten waren und zum Teil noch sind (Gebweiler, Colmar, Hagenau).

Die Pfalz, der Mittelrhein und Hessen. — Der linksrheinische Teil der Diözesen Speier und Worms ist an gotischen Bauten verhältnismäßig arm. Die alten Bischofsstädte selbst hatten ein Recht, auf ihren in der romanischen Epoche erworbenen Lorbeeren zu ruhen. Was die Hochgotik hier am Dom von Worms geschaffen hat, ist nicht viel und ohne allgemeinen Belang. Die Liebfrauenkirche ist ein schulgerecht nüchternes Bauwerk, das Beste an ihr die doppeltürmige Fassade. Die feinste gotische Kirche der Pfalz möchte die Stiftskirche zu Kaiserslautern sein, merkwürdigerweise eine Hallenkirche, begonnen nach 1288 und noch mit manchen Nachklängen romanischer Empfindungsweise. Die Kirche in Meisenheim besitzt den höchsten und reichsten Turm der linksrheinischen Lande, Ende des 14. Jahrhunderts. — Mainz war eine zu belebte Stadt, um ganz ruhen zu können. Die Ergänzungsbauten am Dom gereichten demselben nicht zum Vorteil. Die kleine, glänzende Liebfrauenkirche vor der Ostfront des Doms ist 1809 abgebrochen worden (Abb. 184). Sie war eine Hallenkirche. Dieser aus Hessen kommende, im allgemeinen nur selten den Rhein nach Westen überschreitende Anlagetypus ist gerade in Mainz mehrfach vertreten: St. Stephan, St. Quintin; eine zweischiffige Halle St. Clara. Die Entstehungszeit dieser Kirchen ist das späte 13. und frühe 14. Jahrhundert. Bald darauf erlahmte die Baulust.

Die Hauptleistung der Hochgotik an diesem Abschnitt des Rheins ist die Katharinenkirche in Oppenheim (Abb. 87). Die Lage auf steilem Hügel gab den Gedanken ein, die Südseite, auf die der aus der Stadt aufsteigende Weg hinführt, als dominierende Schauseite zu behandeln. Das ungewöhnlich hoch geführte Seitenschiff gab die Möglichkeit zu einer dreifachen Abstufung, so zwar, daß (einigermaßen an den Chor des Regensburger Doms erinnernd) im unteren Abschnitt die Wand bis zur Vorder-

kante der Strebepfeiler vorgeschoben, im oberen zurückgezogen wurde. Leider verhinderte die gegebene Einteilung in vier Joche, also nach einer geraden Zahl, die Betonung der Mitte, was durch kluge Abwechslung der Maßwerkmuster in der konzentrierenden Ordnung $a - b - b - a$ nur einigermaßen wieder gutgemacht wurde. Andererseits war die niedrige Zahl der Joche und die Einrahmung zwischen einfacheren Baumassen in Ost und West ein Glück; denn das Maßwerk ist ein Augenreiz, der durch Wiederholung nur zu leicht stumpf wird. Unter diesen wohlthätig einschränkenden Bedingungen können wir uns dem wunderbaren Eindruck ohne Widerspruch hingeben. In der Tat, wie ein »Märchen« wirkt diese Verschwisterung der Antipoden Mathematik und Phantastik; freilich nicht wie ein Volksmärchen. Der schöngestimmte Innenraum hat den freien Atemzug des Straßburger Münsters übernommen, trotz viel kleinerer Dimensionen.

Hessen bleibt unter dem Einfluß der Elisabethkirche der Hallen- anlage treu. Die bestgelungene Transposition in die Formen der Hoch- gotik bietet die im Laufe der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaute große Pfarrkirche in Friedberg. In Wetzlar interessiert die Ver- drängung des schlichteren hessischen Schulcharakters durch den brillan- teren kölnischen. Die mit großer Pracht begonnene Fassade blieb Torso. In Frankfurt fehlte es an der nötigen Zahl von Pfarr- und Bettel- ordenskirchen nicht, doch entsprechen sie in ihrer Qualität dem nicht, was man von der blühenden Reichsstadt hätte erwarten dürfen. Der Bartholomäusdom hat unter wiederholten Erweiterungen eine sehr uneinheitliche Gestalt angenommen. Sein Hauptschmuck, der West- turm, ist ein Werk erst des 15. Jahrhunderts. Die Kapelle, in der die Kaiserwahlen stattfanden, datiert von 1355.

Im Rheintal, dessen malerische Ufer von einer langen Kette ro- manischer Architekturen begleitet werden, ist die Armut an gotischen ganz auffallend. Eine reizende Ausnahme die zierliche, formenreine Wernerkapelle bei Bacharach (1293—1337), merkwürdig durch Wieder- aufnahme des kleeblattförmigen Grundrisses; heute Ruine. Um so deut- licher hat sich die trotzig, herbe, doch nicht unbedeutende Stiftskirche in Oberwesel (1308—1331, Abb. 113) dem alten rheinischen Geiste entfremdet. Sonst ist etwas Beachtliches aus unserer Epoche nicht zu finden. Auch nicht in einer Stadt von dem Range von Koblenz; freilich besaß sie schon drei sehr ansehnliche romanische Kirchen und eine feine frühgotische. — Ebenso ist im Nahe-, Lahn- und unteren Moseltal eine tiefe und anhaltende Ebbe eingetreten.

Dasselbe gilt von Trier und seiner Umgebung. Diese Gegenden hatten sich in der Frühgotik erschöpft. Das fällt noch mehr in die Augen, wenn man auf die glänzende Bautätigkeit hinblickt, die der französisch- redende Teil der Trierer Erzdiözese unter der Hochgotik entfaltet. Metz

gehörte politisch zum Deutschen Reiche, wie auch noch Toul und Verdun. Allein es wäre doch falsch, den herrlichen Metzger Dom sowie manche andere schöne Kirche im oberen Moselland in die deutsche Kunst einzuordnen, wenschon es ebensowenig richtig wäre, ihren Stil einfach französisch zu nennen. Die Lothringer Schule hat ihren eigenen Charakter. Ein urkundlicher Beweis für den nicht ganz fehlenden Zusammenhang mit der deutschen Kunst ist im Metzger Dom die kolossale Glasmalerei des Westfalen Hermann von Münster um 1390.

Der Niederrhein. — Wie in Straßburg und im Elsaß die Münsterbauhütte keineswegs allgemein und unbedingt den Ton angab, so gewann auch auf die Umgebung von Köln der Dombau nur allmählich Einfluß. Von der neben ihm einhergehenden stadtkölnischen Bautätigkeit, die sehr lebhaft war, haben wir heute nur ein unvollständiges Bild: die 1244 begonnene Klosterkirche Mariengarten, die Karmeliterkirche (seit 1260), die Dominikanerkirche (seit 1262), die Kirche St. Johann in Cordula (seit 1265), die Antoniterkirche (Ende des Jahrhunderts) sind untergegangen. Unter den heute bestehenden ist die 1260 begonnene Minoritenkirche die älteste rein gotische der Stadt (Abb. 14, 94); schon ursprünglich (unter den älteren Bauten dieses Ordens eine Seltenheit) auf Gewölbe angelegt, von herber Eleganz der Linienführung, sparsam im Detail. Erst der 1287 geweihte Chorbau von Sankt Ursula nähert sich den in der Dombauhütte angewendeten Formen. Direkt von dieser aus ist der Chor der Klosterkirche in München-Gladbach (geweiht 1275), ein einfacher Langbau mit siebenseitigem Schluß, von edlem Wohlklang der Raumverhältnisse und reiner, wiewohl schon etwas zu Magerkeit neigender Formgebung. Ferner gehören in diese Gruppe die Pfarrkirchen von Düren und die anmutig prächtige von Frauwüllesheim. — Dagegen wird die Abteikirche von Altenberg (Abb. 13, 24, Chor begonnen 1255, Langhaus um 1370 der Vollendung nahe), der großartigste Bau des Zeitalters nächst dem Kölner Dom, mit Unrecht von diesem abgeleitet. Er knüpft unmittelbar an nordfranzösische Zisterzienserkirchen an. Daher der Chor mit Kapellenkranz, daher das Langhaussystem mit glatten Rundpfeilern und offenem Triforium, kurz eine feierlich reiche Anlage, die mit den Überlieferungen des Ordens völlig bricht; an jene erinnert nur noch die starke Vereinfachung des Strebewerks. Das achteilige Riesenfenster der Westfront gehört (mit dem ebenfalls zisterziensischen zu Bebenhausen in Württemberg) zu den glänzendsten Erzeugnissen der Maßwerkphantasie; mit bezeichnendem Stolz wird sein Verfertiger (seit 1379), der Laienbruder Reinold, in seiner Grabschrift »*super omnes rex lapidas*« genannt. — Fügen wir noch den Dom von Utrecht und die Kirche des St. Victorstifts in Xanten hinzu, so sind die mit dem Kölner Dom zusammen vier größten gotischen Kirchen des Niederrheins genannt. Ihre Grün-

dungsjahre liegen nahe beieinander, Zeugnisse einer Epoche hochgespannten Bauehrgeizes, auf den im 14. Jahrhundert die Ernüchterung folgte; St. Victor war 1437 zur Hälfte, ganz erst 1526 fertig. Beide Kirchen gingen in ihren Anfängen von der Schule von Soissons aus (deren großen Einfluß auf die deutsche Frühgotik wir schon in Trier und Marburg kennengelernt haben) und wurden später unter dem Einfluß von Köln fünfschiffig erweitert. — Das Beste, was das 14. Jahrhundert aus eigenem Geist geschaffen und einheitlich durchgeführt hat, ist der mächtige, einschiffige, aus neun Seiten des Vierzehnecks geschlossene Chor des Aachener Münsters; in ihm hat das Ideal des Glashauses restlose Erfüllung gefunden (begonnen 1355).

Westfalen (Abb. 39—46). Nirgends hatte der Übergang vom Romanischen zum Gotischen sich so ruhig, ja unmerklich vollzogen wie hier; Stetigkeit und Besonnenheit in der Fortbildung beschränkter Probleme blieben der Charakter dieser Bauschule. Der sofort sich abzeichnende Gegensatz gegen das Rheinland beruht nicht allein auf der Verschiedenheit der Temperamente, sondern von Anfang an hatte der westfälische Provinzialismus dadurch eine besondere Stellung zur Gotik, daß er seine erste Kenntnis von ihr aus einer anderen Quelle, aus dem Westen Frankreichs, geschöpft hatte; später drangen wohl aus Hessen und dem Rheinland die gemeingotischen Formeln ein, aber nur im Detail, nicht im Bausystem. Die Hallenkirchen, schon am Schluß der romanischen Epoche im Übergewicht, wurden nun mit Ausschließlichkeit herrschend. Aus ihrer Menge treten zwei durch entschiedene und zugleich schöne Ausprägung der provinziellen Sonderart hervor, der Dom von Minden und die Kirche Maria zur Wiese in Soest, jener typisch für die zweite Hälfte des 13., diese für die mittlere Zeit des 14. Jahrhunderts. Beide behalten die traditionelle Teilung des Grundrisses in 3×3 Felder, beide mit mäßigem Breitenübergewicht des Mittelschiffs und starker Annäherung der Jochweite an die Schiffsbreite, d. h. mit quadratähnlichen, wenn auch nicht geradezu quadratischen Gewölbeabteilungen, was sie von den hessischen, auf die schmale französische Travee eingestellten Hallenkirchen scharf unterscheidet. Der Grundriß ist also elastischer geworden. Da aber doch seine beiden Hauptachsen sich das Gleichgewicht halten, so wird der Raumeindruck desto empfindlicher für Differenzierung der Vertikale. Hauptsächlich daran liegt es, daß die beiden genannten Kirchen trotz vielfältiger Übereinstimmungen im allgemeinen Eindruck so verschieden wirken. Das Langhaus des Doms von Minden (um 1260—1280, Abb. 39, 42, 44) ist eine der besten Architekturen Deutschlands aus der schönen Zeit der eben zur Reife gelangten Gotik und der einzige in ihr, der gänzlich ohne Zutun französischer Vor-

bilder zustande gekommen ist; eine freie und edle Weiträumigkeit verbindet sich mit kraftvoller Modellierung der Pfeiler und Bögen; ein prachtvoll ruhiger und großer Atemzug geht durch das Ganze. Ganz anders hat sich die zwei Menschenalter jüngere Wiesenkirche (Abb. 40, 41, 45, 189) dem gotischen Bewegungswillen hingegeben; infolge der Angleichung von Breite und Länge ist es eine eindeutige Vertikalbewegung, allein sie ist, im Gegensatz zur Basilika, in allen Raumteilen gleichmäßig; die Pfeiler sind von äußerster Schlankheit, sie erscheinen durch ihre feingliedrig straffe Profilierung noch leichter, sie fließen ohne Zwischenglieder hemmungslos in die Gewölbe über; allein es sind ihrer in der weiten Halle doch nur vier. Offenbar ist die Summe der aufwärts führenden linearen Blickbahnen kleiner als in jeder Basilika, es ist die Raummasse selbst, die aufzuquellen scheint. Also selbst an diesem Bau, der in allen Einzelheiten so gotisch ist, als es einer nur sein kann, tritt zwischen der deutschen Hallenkirche und der französischen Basilika ein Gegensatz zutage, der mehr bedeutet als die bloße Andersartigkeit der Raumfigur: das ganze Verhältnis von Raum und Gliederbau wurde durch ihn ein anderes: in der französischen Basilika liegt der Nachdruck auf dem bewegten Gliederbau, in der deutschen Hallenkirche auf dem geformten Raum. Wenn in Deutschland der Hallenbau weiter um sich griff — wie es in der Tat geschah —, so war damit eine Reaktion nicht gegen die Gotik an sich, aber gegen die französische Auffassung derselben eingeleitet, und die Frage war, wie weit sie führen würde: ob nur zu einer Reduktion oder ob zu einer grundsätzlichen und schöpferischen Umbildung? Die klärende Antwort hat erst das 15. Jahrhundert gegeben. — Der westfälische Provinzialismus hat dadurch, daß die Problemstellung von ihm ausging, allgemeindeutsche Bedeutung erlangt. Zunächst notieren wir nur die Wirkung auf das Rheinland. Um 1275 wurde das Langhaus der alten ottonischen Stiftskirche in Essen als gotische Halle umgebaut; schon nicht mehr ganz im strengen westfälischen Sinne; die Seitenschiffe sind merklich schmaler, die Zahl der Joche ist auf vier erhöht, die Pfeiler haben glatte Rundform auf achteckigen Basen, die Bedachung nimmt die Form quergestellter Walme an. In der ansehnlichen Stadtkirche von Ahrweiler springt der Hallenbau auf das linke Rheinufer über; er lag beim Beginn des Chors (1269), der den Grundriß der Liebfrauenkirche in Trier aufnimmt, wahrscheinlich noch nicht in der Absicht; die Entscheidung für die Weiterführung im Hallensystem wurde um 1303 getroffen. Der dritte Bau dieser Gruppe ist die nach 1326 begonnene Pfarrkirche in Mayen. In der Stiftskirche in Cleve (seit 1341) tritt eine Trübung des Raumgedankens ein: das Mittelschiff ist überhöht, jedoch nicht so weit, daß Fenster Platz fänden. Diese hybride Form blieb den im ganzen nicht zahlreichen Hallenkirchen des Niederrheins fortan eigentümlich.

Thüringen und Sachsen. — Die Baudenkmäler am Nordrande des Thüringer Waldes machen mit einer Unmittelbarkeit, wie kaum eine andere Landschaft, die geistige Umstellung vom 13. zum 14. Jahrhundert anschaulich. Zwischen dem romantischen Fürstensitz der Wartburg und der würdevollen Bischofskirche zu Naumburg liegt das gotische Erfurt, das Abbild einer rührigen und gedeihenden Stadtgemeinde; keine Reichsstadt, aber der Landesherr, der Erzbischof von Mainz, wohnte weit, und so genoß die Stadt volle Freiheit und nutzte sie. Vom Ende des 13. Jahrhunderts ab blühte sie empor, vom Anfang des 16. ab sank sie ebenso schnell. Wenn die Berechnung, die ihr im 15. Jahrhundert über 30 000 Einwohner gibt, nicht zu sehr übertreibt, so war sie eine der größten Deutschlands. Abgesondert von der Bürgerstadt, auf einem Höhenzuge, liegen die älteren geistlichen Stifter, eine der schönsten architektonischen Gruppen bildend, die Deutschland besitzt; nicht planmäßig als solche erdacht, aber auch kein bloßes Zufallsprodukt, sondern herangewachsen aus einer Folge verständnisvoller Ausnutzungen von Ort und Gelegenheit (Abb. 96). Die kirchliche Bautätigkeit der Bürgerstadt zerfloß ins Kleine und Viele. Erfurt besaß am Schluß des Mittelalters 43 Kirchen und Kapellen, 36 Klöster, 14 Pflegehöfe auswärtiger Klöster. Die Kirchen der Barfüßer und Dominikaner (Abb. 21, 22, 93) repräsentieren den bürgerlichen Baugeschmack mit einem Anflug von Großartigkeit. Die Stiftskirche St. Severi ist ein fünfschiffiger Hallenbau. Die Kirche des Marienstifts, welche die Erfurter ihren »Dom« nannten, ist ein Gemengbau aus ganz verschiedenen Zeiten, sein am stärksten sich geltend machender Teil, der einschiffige, hochräumige Chor (1349—70), kühl, klar, korrekt, wie die Zeit es verlangte (Abb. 28). Ein kühner Wurf, der in dieser Umgebung überrascht, ist der »Triangel«, die vorspringende Torhalle am oberen Ende des von der Stadt herkommenen majestätischen Treppenaufgangs (Abb. 188). — Mit Erfurt wetteiferte Mühlhausen. Altstadt und Neustadt hatten eine jede ihre Pfarrkirche und eine jede stattlich: die Marienkirche eine fünfschiffige Halle, die dem Markt zugekehrte südliche Langseite als Schauseite mit etwas spießbürgerlich reichem Schmuck. — Nordhausen, Arnstadt, Heiligenstadt (Abb. 97) seien kurz genannt.

In Ostsachsen ist die Hauptleistung die Vollendung des Magdeburger Doms (Schlußweihe 1363). Die zweitürmige Fassade ist in diesen Gegenden die einzige ihrer Art, nicht eben schwungvoll, aber doch wohl die beste des Jahrhunderts. Mehrere Einzelmotive sind aus Straßburg geschöpft. Im Langhaus setzt sich der Vertikalismus der Hochgotik im Widerstreit mit den ursprünglich gewollten Proportionen rücksichtslos durch (Abb. 26, 27). Wir würden es heute wohl lieber sehen, wenn die Frühgotik ihr Werk vollendet hätte, aber der Leistung des späten 13. und 14. Jahrhunderts ist ein bedeutender Wurf nicht abzusprechen. — Auch der Dom von Meißen ist kein einheitlicher Bau. Im späteren 13. Jahrhundert als

Basilika begonnen, wurde er im Langhaus als Hallenkirche weitergeführt.— Auch der Dom von Halberstadt ist nicht geworden, was er hatte werden sollen. Wäre das Projekt von ca. 1260 bis 1270, anstatt schon im Seitenschiff in Stockung zu geraten, weitergeführt worden, so hätte es einen der allerschönsten gotischen Bauten Deutschlands gegeben. Die verzögerte Ausführung brachte einen Querschnitt im Sinne der letzten Konsequenzen des Vertikalismus und eine trockene schematische Formenbehandlung. Auch bei dieser verschlechterten Reduktion liegt in diesem Bewegungsschwung noch eine große Ausdrucksgewalt. Der Halberstädter Dom ist für Norddeutschland in demselben Sinne ein Höhepunkt wie für den Süden der Regensburger. — In Niedersachsen erhebt sich im ganzen 14. Jahrhundert keine einzige Bauschöpfung über mittleres Niveau. Die Hallenanlage herrscht unbedingt vor. In Braunschweig wie in Bremen wurden die vorhandenen spätromanischen Basiliken als Hallen umgebaut. Für Braunschweig bezeichnend sind die unproportioniert hohen Türme, die bestimmt scheinen, nicht so sehr ihre Kirche als die Straßenansicht zu schmücken.

Schwaben. — Von einer bodenständigen schwäbisch-gotischen Schule kann vor etwa 1350 nicht gesprochen werden. Bis dahin beruhte alles auf von auswärts kommenden Anregungen, die, unter sich sehr verschieden, erst im Lande selbst sich mischten und allmählich ausglich. Der reizende Vorfrühling der Gotik, den die Maulbronner Schule gebracht hatte, ging um 1260 zu Ende. Von da bis 1300 bildeten sich die neuen Zentren: am mittleren Neckar Wimpfen, am oberen Eßlingen, am Bodensee Salem. — Die Kirche des St. Petersstiftes in Wimpfen geht auf das 10. Jahrhundert zurück. 1269 wurde ein Neubau begonnen und um 1300, ohne vollendet zu sein, eingestellt. Der Baumeister kam, wie die Stiftschronik mit Stolz vermerkt, aus Paris. Doch war er sicher ein Deutscher. Seine Hauptausbildung hat er auch nicht in Paris, sondern im Elsaß empfangen, die Querschiffsfassade von St. Martin in Colmar und viele Einzelheiten des Straßburger Langhauses klingen in Wimpfen vernehmlich wider. Das Beste aber, was er aus Straßburg mitbrachte, war der freie und edle Sinn, mit dem er die vollkommen beherrschten französischen Formen verdeutschte. Er gehört zu den wenigen, denen die Reduktion des Langhaussystems (d. i. die Ausschaltung des Triforiums) zum Guten ausschlug. Da aus Sparsamkeitsgründen die frühromanische Westfassade bestehen blieb, legte er den Nachdruck auf die östlichen Teile. Die nach deutsch-romanischer Überlieferung zwischen Querschiff und Chor angeordneten Türme hätten, wären sie vollendet worden, eine herrliche Gruppe gegeben. Heute lenken sich die Augen am meisten auf die klar geordnete, heiter ernste Pracht der Querschiffsstirn (Abb. 88). Bemerkenswert ist dabei die große Rolle, die der Meister dem statuarischen Schmuck zu-

dachte; leider von seinen ungeschickten Bildhauergehilfen schlecht bedient. Im ornamentalen Detail dagegen ist vieles von bester Hand. — In völlig anderer Gestalt zeigt sich die erste Gotik an St. Paul in Eßlingen (Abb. 18, 19). Hier handelt es sich um eine Dominikanerkirche. Ohne Zweifel ist es falsch, ihre Entstehungszeit mit der ersten Niederlassung des Ordens im Jahre 1233 gleichzusetzen. Die Bettelorden ließen stets längere Zeit verstreichen, bis sie zu einem Monumentalbau schritten. Bei der zu 1268 berichteten Altarweihe wird gerade nur der Chor begonnen sein. Auch mit dieser Einschränkung ist St. Paul die älteste erhaltene Bettelordenskirche Deutschlands. Die Schulherkunft des Meisters läßt sich nicht feststellen. Er war ein trefflicher Künstler und ging mit viel Verstand auf die Wünsche des Ordens ein. Die herkömmliche süd-deutsche Anlage einer querschifflosen Basilika ist mit einfachsten Mitteln ins Gotische gewendet. Das Mittelschiff setzt sich ohne Cäsur im Chor fort, das Langhaus ist von Anfang an — unter den frühen Ordenskirchen ein seltener Fall — mit Gewölben eingedeckt. Doch sind diese nur lose eingegliedert. Sie ruhen auf vorgekragten, in selber Höhe abbrechenden Diensten und verbergen ihre Strebebögen unter dem Dach (in beidem Zusammenhang mit den Zisterziensern!). Die breiten Arkaden werden von stämmigen, ungliederten Rundpfeilern getragen, die Fenster sind klein und zeigen die gotische Gliederung in primitiver Gestalt. Die turmlose Fassade (auch dies mit den Zisterziensern gemein) gibt einfach die Stirnmauer in den Umrißlinien des Querschnitts. So ist überall nur das Notwendige in knappster Form gegeben, aber in klarer Einsicht und technisch trefflicher Behandlung. Der Linienführung eignet eine nicht anmutlose Strenge. Natürlich ist es gedankenlos, diese Bauweise »frühgotisch« zu nennen; sie ist nicht das erste Tasten eines werdenden Stils, sondern die sehr überlegte Reduktion eines reifen und reichen. Daß sie auch für städtische Pfarrkirchen sich gut eignete, wurde schon in Eßlingen anerkannt (St. Dionys). — Direkt zu den Zisterziensern führt uns die 1299 begonnene, langsam, aber einheitlich durchgeführte Kirche zu Salem (Abb. 23, 89). Die Anpassung der Ordenstradition an die Hochgotik hat zu einer seltsamen (ohne eingehende Abbildung nicht zu beschreibenden) Konstruktion geführt; die Raumbildung ist großartig und die hagere Schärfe des sehr vereinfachten Gliederbaus voll Charakters. Die Tüchtigkeit der in Salem ausgebildeten Steinmetzen machte sie gesucht bis ins schwäbische Unterland. Die südliche Querschiffsfassade ein frühes Beispiel der Flächengliederung durch Stab- und Maßwerk. Die nördliche s. Abb. 89.

Wir kommen nun zu einer jüngeren Schicht, zu Bauten, die im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts ausgeführt wurden. Es sind Bauten der Stadtgemeinden. Alle haben den Blick auf Straßburg gerichtet; natürlich nicht, um das Münster als Ganzes nachzuahmen, sondern um es als Muster-

buch für die Einzelformen zu behandeln. Das Schmuckstück der kleinen Reichsstadt Rottweil war die um 1325 begonnene Liebfrauenkapelle. Leider ist vom ersten Bau nur der Fassadenturm und auch von diesem nur der Unterbau erhalten. Die Komposition erinnert an Niederhaslach im Elsaß und noch genauer an ein am Lettner des Straßburger Münsters als Zierbaldachin erhaltenes Turmmodell. Auch die reiche, für das eigentliche Schwaben ganz neue figürliche Plastik hat ihre Wurzeln im Elsaß. — Aus Straßburger Motiven zusammengesetzt, geistreich entworfen, aber gröblich ausgeführt, ist das hl. Grab in einer Kapelle des Doms zu Konstanz. Straßburger Schulerinnerungen finden sich bis zur Mitte des Jahrhunderts beinahe überall. Am wichtigsten wurden sie für die Marienkirche in Reutlingen (Abb. 12), wieder eine reichsstädtische Pfarrkirche, ja, strenggenommen nur Kapelle. Reutlingen war eine junge und ziemlich winzige Stadt — aber eine Reichsstadt! Diese Gesinnung hat sich in ihr ein stolzes Denkmal gesetzt. Mit ihrem künstlerischen großen Vorbilde am Rhein darf man sie nicht vergleichen, ohne auf allerlei Unzulängliches und Mißverstandenes zu stoßen; für Schwaben war sie ein Ereignis und ein Hauptdokument.

Eine dritte Gruppe bilden die Stiftskirche in Herrenberg, die Frauenkirche in Eßlingen, die Kreuzkirche in Gmünd, alle drei in den 30er Jahren begonnen, Herrenberg zeitlich an der Spitze. Überraschenderweise sind es Hallenkirchen. Daß diese Raumform nicht spontan auf dem schwäbischen Boden entstanden ist, versteht sich von selbst. Bis dahin waren Westfalen oder Hessen die einzigen Landschaften, in denen die Hallenkirche in verbreitetem Gebrauch stand. Zu einer Ableitung aus ihnen fehlt jeder Anhaltspunkt. Das stilistische Gepräge ist kein anderes als in der vorangehend betrachteten Gruppe, d. h. es gehört der Straßburger Filiation an. In Straßburg war aber kurz vorher auch eine Hallenkirche begonnen worden, St. Thomas. Die Ableitung von hier ist eine naheliegende, wenn auch nicht bis zum Beweise durchzuführende Vermutung. So einfach liegt aber die Sache nicht, daß der süddeutsche Hallenbau generell auf diesen einen Ausgangspunkt zurückgeführt werden dürfte. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts treffen wir auf eine zweite Gruppe von Hallenbauten, zu der die Anregung aus entgegengesetzter Richtung, aus dem Osten, kam. Eine aus Gmünd stammende Baumeistersippe, die Parler, hatte in Österreich und Böhmen eine bedeutende Tätigkeit gefunden und wirkte von dort aus auf die Heimat zurück. Angehörige dieser Familie haben vermutlich die ersten Hallenkirchen in Franken (Nürnberg 1355) und sicher den Urbau des um 1380 im Hallensystem begonnenen Ulmer Münsters errichtet. Noch weiter zurück (begonnen 1351) geht der Erweiterungsumbau der Gmünder Kreuzkirche. Sie zeigt eine für Deutschland neue, nur als Fortbildung österreichischer Zisterzienserchöre erklärbare Anlage; durch die alten romanischen Ost-

türme (die später eingestürzt sind) vom Langhaus getrennt, fast eine Kirche für sich, drei Schiffe zu drei Jochen, um den dreiseitigen Schluß des Mittelschiffs die Seitenschiffe als siebenseitiger Umgang herumgeführt, zwischen den Strebepfeilern vorgeschobene Kapellen. Gegenüber der sonst durchgehenden Neigung der deutschen Gotik zu vereinfachten Choranlagen ist dies komplizierte Planbild doppelt auffallend. Das Ergebnis für den Außenbau zeigt Abb. 91. War die Kirche von Herrenberg (mit der Basis Straßburg) die erste Hallenkirche Süddeutschlands, so war die maßgebende für die folgende Entwicklung, und zwar wesentlich in der durch den Zubau des Chors hervorgerufenen Streckung, die Heiligkreuzkirche von Gmünd. Bevor wir sie verlassen, müssen wir einen Blick auf ihre aus der ersten Bauperiode (den 30er Jahren) stammende Fassade werfen. Wir erwähnten schon, daß damals der romanische Chor mit flankierenden Türmen in den gotischen Plan einbezogen wurde. Dies erklärt es, daß die Fassade turmlos blieb, ein Anblick, an den man in Schwaben durch die Zisterzienser und Bettelorden schon gewöhnt war. Wenn aber bei diesen der Umriß den Querschnitt der Basilika wiedergibt, so war er hier demjenigen der Hallenkirche anzupassen. Die neue Aufgabe ist mit hervorragend unabhängigem Sinn gelöst. Sie führte auf eine sozusagen ungotische Dämpfung der Vertikalbewegung. Die Stirnseite bewahrt bis zum Dachansatz die volle Breite der Basis, welche zugleich die Basis des Giebels wird. Die nur wenig verjüngten Strebepfeiler haben die führende Rolle verloren. Sie sind lediglich Teilungs- und Umrahmungslinien, nicht mehr Anläufe einer in Turmpyramiden sich fortsetzenden Bewegung. Keine selbständigen konstruktiven Glieder bieten sich dem Auge dar, nur eine reliefmäßig mit Stab- und Maßwerk belebte Fläche. Kein dominierendes hohes Fenster, wie an den Zisterzienserfassaden, sondern drei Rosen. Nur daß die mittlere derselben um ein wenig höher liegt, und daß der Giebel an Schmuckformen reicher ist, zieht mit leiser Gewalt den Blick nach oben. Der vorwaltende Eindruck der Stille wird noch erhöht durch die strenge Harmonie der Proportion: der Giebel hat den Umriß eines gleichseitigen Dreiecks — der am meisten zentralisierten, beruhigten Gleichgewicht aussprechenden Dreiecksart —, und sein Perpendikel hat mit dem Unterbau die gleiche Höhe. — Sehr richtig ist das Wesen der durchaus neuartigen Wirkung dieser Fassade als »bildmäßig« bezeichnet worden.

Für die schwäbische Baukunst war das Ergebnis des 14. Jahrhunderts der Vorrang des Unterlandes. Seeschwaben und Oberschwaben haben die Gotik nur spät und mit eigentümlicher Lässigkeit aufgenommen. Die Pfarrkirchen, selbst sehr ansehnliche wie z. B. die in Ravensburg, Biberach, Saulgau, hielten an der flachen Holzdecke fest. Die Benediktinerabteien blieben untätig. Bedeutend sind nur zwei Zisterzienserkirchen: die zu Salem haben wir schon besprochen, die zu Kaisheim bei Donauwörth

(1352—1387, Abb. 25) ist der Schwanengesang des einst so baumächtigen Ordens, dem alten Geist kalter und spröder Großartigkeit noch immer treu, beträchtlich in den Abmessungen (84 m lang), ohne Vergleich das Hauptwerk der Hochgotik in einem architektonisch armen Gebiet. Sonst nur noch zu nennen der Erweiterungsbau des Augsburger Doms (1356 bis 1396): der schöne Entwurf des Ostchors, in seiner reichen Gliederung von der süddeutschen Einfachheit sehr abstechend, ist dem Dom von Prag entlehnt (also auch hier ostdeutscher Einfluß!), doch reizlos ausgeführt.

Franken. — Etwas den romanischen Domen von Bamberg und Würzburg und der großartigen frühgotischen Abteikirche Ebrach auch nur von fern Ebenbürtiges hat hier die Gotik nicht hervorgebracht. Bamberg und Würzburg hatten ihre große Zeit gehabt, solange die deutsche Kultur wesentlich in der Hand der Kirche lag; die bürgerliche Kultur hat sich hier nicht zu gleicher Kraft entwickelt. Die gotische Baukunst ist durch die Bettelorden eingeführt worden, und die Bauten derselben gehören zu den bescheidenen ihrer Art. In Würzburg ist der erste gotische Bau von Ansehen die nach 1280 begonnene Deutschhauskirche, einschiffig, aber groß und wohlräumig in akademisch reinen Formen und mit schönem, dekorativem Detail. Nach langer Pause folgte die Kirche der Bürger, die Marienkapelle auf dem Markt, begonnen 1377, sehr langsam fortgebaut, eine turmlose, schlanke Halle, prächtig und heiter im Schmuck der Portale und Strebepfeiler. In Bamberg war die Lieblingskirche der Bürger, der Vereinigungspunkt zahlreicher Bruderschaften, die wieder der hl. Jungfrau geweihte Oberpfarrkirche. Ursprünglich eine sehr einfache, nach der Art der Bettelordenskirchen flach gedeckte Basilika, erhielt sie später (Weihe 1387) einen schwerfälligen, mit kleinlichem Schmuck überladenen Chor, der das späte Stadium der Hochgotik von der unerfreulichen Seite zeigt. Daß in anderer sozialer Umwelt andere Schattierungen entstanden, zeigt die von der fränkischen Adelsfraternität erbaute Ritterkapelle in Haßfurt. Sonst ist am Main nichts mehr der Erwähnung wert, es wären denn die in ihrer Art bezeichnenden Zisterzienserfrauenkirchen — Himmelskron, Himmelpforten und Himmelthal.

Der Schwerpunkt der Baukunst des 14. Jahrhunderts lag nicht mehr in den Bischofsstädten, sondern in Nürnberg, der spät, dann aber um so kräftiger und allein durch die Tüchtigkeit seiner Bürgerschaft emporgeblühten freien Reichsstadt. Am Anfang des 14. Jahrhunderts zählt sie etwa 10 000 Einwohner, im 15. Jahrhundert das Doppelte. Dennoch ist die Mehrzahl ihrer Kirchen schon im 14. Jahrhundert, die älteste Pfarrkirche St. Sebald schon in der zweiten Hälfte des 13. erbaut worden. — 1278 wurde der Grundstein zur zweiten Pfarrkirche St. Lorenz gelegt. Noch während des Baus, bald nach 1300, ging man im Hinblick auf die wachsende Bevölkerung zu größerem Maßstab über. Auch so übersteigen

die Abmessungen nicht die einer mittelgroßen romanischen Klosterkirche (wenn wir von dem zu Ende des Mittelalters erweiterten Chor absehen). Der Meister des Langhauses war ein etwas schwungloser Geist, aber gewissenhaft und von guter formaler Bildung. Der Wegfall des Triforiums — das in der frühgotischen Sebalduskirche noch angewandt war — war für diese Zeit selbstverständlich. Die hohen, schlanken Fassadentürme erheben sich unverjüngt in kubischen Schichten, also noch fast romanisch. Das krönende Oktogon dürfte etwas später hinzugefügt sein, ebenso das Mittelstück der Fassade, das in seiner sehr geschmückten Behandlung zu den Türmen in einem der harmonischen Auflösung entbehrenden Kontrast steht. Die große Rose über dem Portal ist eine spitzfindig verkünstelte Nachahmung der Straßburger. (Eine bessere an der Westfront der Abteikirche Ebrach: so berühmt also war jene in ganz Süddeutschland geworden; vgl. auch Regensburg.) — Die Frauenkirche am Markt entstand, ebenso wie die gleichnamige in Würzburg, nach Austreibung der Juden auf der Stelle der abgebrochenen Synagoge. Sie ist die früheste Hallenkirche Frankens (begonnen 1355). Die Beteiligung Kaiser Karls IV. an der Stiftung gibt einen Wink, woher die Form gekommen ist. In dieselbe Richtung weist der 1361—72 der Sebalduskirche aus Gründen der Raumvermehrung gegebene neue Chor. Wir haben Grund, den 1363—78 öfters in Nürnberger Urkunden zu findenden Heinrich Beheim Balier als seinen Erbauer und identisch mit Heinrich Parler von Prag anzusehen (Parler ist sprachlich nichts anderes als Polier). Und so erklärt sich auch die große Ähnlichkeit der Anlage mit dem wenig älteren Chor der Kreuzkirche in Gmünd, die ebenfalls von einem Mitglied dieser vielbeschäftigten Baumeisterfamilie herrührt. St. Sebald gibt eine vortreffliche Gelegenheit, an dem radikalen Unterschied zwischen dem Chor und dem hundert Jahre älteren Langhaus den inzwischen vor sich gegangenen Wandel des Geschmacks zu prüfen. Dabei werden wir noch auf etwas anderes aufmerksam. Das 13. Jahrhundert erfreut uns oft durch den zarten Takt und die geistige Geschmeidigkeit, mit der es neue Bauteile mit älteren, stilistisch anders gearteten zusammenzustimmen verstand; die doktrinaire Selbstzufriedenheit der späten Hochgotik nimmt solche Rücksichten nicht, sie setzt mit Schroffheit ihr Neues, das sie selbstverständlich für ein Besseres hält, dem Alten entgegen, ungerührt durch die damit bewirkte Zerstörung der Gesamtharmonie. So, um nur uns schon bekannt gewordene Beispiele zu nennen, an der Straßburger Fassade, an dem Chor in Gmünd, an dem ebenfalls von einem Parler erbauten Chor des Freiburger Münsters. So auch hier bei St. Sebald. Der Binnenraum, eine hochstrebende Halle mit gleich hohem Umgang in sieben Seiten des Sechzehnecks, entbehrt nicht der Größe. Das Äußere, wie es bei diesem Grundriß und Querschnitt nicht anders sein kann, ist eine bewegungsarme, ausdruckslose Masse. Zur Entschädigung ein überschwenglicher Prunk mit Zierwerk, fleißig und

schulgerecht, des intimeren Reizes bar. Daß es damals auch Kaufmannsstädte mit anderer Gesinnung gab, werden uns die Seeküsten des Nordens lehren. Die Baufreudigkeit Nürnbergs konnte aber nicht überboten werden: die heute nicht mehr oder nur als Bruchstücke erhaltenen Kirchen der Augustiner, Barfüßer, Dominikaner und Dominikanerinnen, Karmeliter, Kartäuser, Klarissinnen, dazu allerlei Bruderhäuser und Spitäler mit ihren Kapellen, alle am Ende des 13. oder im Laufe des 14. Jahrhunderts begonnen, als Nürnberg nicht viel mehr als 10 000 Einwohner hatte, — welch eine Kraftleistung.

Baiern. — Wir müssen mit einem Rückblick auf die romanische Epoche beginnen. In ihr hatten die Landschaften zwischen der Donau und dem Fuß der Alpen dank einer beträchtlichen Zahl von Klostergründungen eine, wo nicht glänzende, so doch immerhin nicht ganz geringfügige Bautätigkeit besessen, die in dem heutigen, zusammengeschnittenen Denkmälerbestande freilich schwach wiederzuerkennen ist. Sie stützte sich hauptsächlich auf die Beziehungen zu Italien. Als diese am Schluß der staufischen Epoche abbrachen, trat eine merkwürdige Leere ein. Von der gotischen Woge gelangten nur versprengte Spritzer bis hierher (wichtigstes Denkmal der an der Wende des 13. Jahrhunderts errichtete schöne Chor der Stiftskirche in Berchtesgaden). Sie blieben ohne Folgen. Erst am Beginn des 15. Jahrhunderts ist die Gotik in Oberbaiern akklimatisiert. Zwischen der Spätgotik und den letzten Ausläufern des romanischen Stils liegt eine lange, tote Strecke. Die Klöster waren verarmt und verbauert, und städtisches Leben war noch nicht erwacht. Das Haus der Wittelsbacher nahm die üble Gewohnheit an, durch Erbteilungen sich zu zersplittern. Nur auf kurze Zeit ließ ihm der Besitz der Kaiserkrone einen matten Glanz. Eben dieser Moment hat ein merkwürdiges Baudenkmal, das einzige der Rede werthe im ganzen Jahrhundert, entstehen lassen. In Ettal, schon in den Voralpen liegend, nicht weit von Oberammergau, gründete Kaiser Ludwig im Jahre 1330 für ein geheimnisvolles Madonnenbild, das er aus Italien mitgebracht hatte, eine Wallfahrtskirche in Verbindung mit einem Doppelstift für Mönche und dreizehn Ritter und deren Frauen. Sie ist ein Zentralbau (der einzige gotische von Bedeutung nach der Liebfrauenkirche in Trier), ein regelmäßiges Zwölfeck von ansehnlichen Abmessungen, über 25 m im Durchmesser. Zwischen tiefen Strebebögen liegen in zwei Geschossen Kapellen und Emporen. Da sie gegen die Kirche geschlossen sind, glaubt man, daß sie als Oratorien für die Ritterfrauen bestimmt waren. Die Wölbung des Hauptraums kam erst im 15. Jahrhundert zur Ausführung, im 18. wurden die gotischen Mauern mit einer prachtvollen Barockdekoration umhüllt. — Im übrigen sind Ober- und Niederbaiern eine leere Tafel; daß hie und da (in München und Ingolstadt) eine Bettelordenskirche entstand, ändert am Eindruck nichts.

Erst in der alten Donaustadt Regensburg betreten wir wirklich gotischen Boden. Der dortige Dom wird zu den bedeutendsten Denkmälern der deutschen Gotik gerechnet und ist sicher ein für sie besonders charakteristisches (Abb. 11, 90, 107). Nachdem man sich schon längere Zeit mit Bauabsichten getragen hatte, legte im Jahre 1275 Bischof Leo aus dem städtischen Geschlecht der Tundorfer den Grundstein zum heute bestehenden Gebäude. Kirchliche Repräsentationspflicht und patrizischer Ehrgeiz trafen solchermassen zusammen *. Im vorausgehenden Jahrzehnt hatte kurze Zeit der berühmteste Gelehrte des scholastischen Zeitalters, Albertus Magnus, auf dem Regensburger Bischofsstuhl gesessen. Die spätere Überlieferung schrieb ihm ein tiefes Wissen auch in der Baukunst zu und machte ihn zum Planleger des Kölner wie des Regensburger Doms und noch mancher anderer Gebäude von Ruf; es sind Legenden ohne Wahrheitskern. Nicht weniger falsch ist die Zuschreibung an Erwin von Steinbach. Der Dombau ist in der Reihe der kirchlichen Monumentalbauten Regensburgs im Mittelalter der letzte, und er schritt nur langsam vorwärts; noch am Schluß des Mittelalters war er ein Torso. An den unteren Teilen des Chors zeigen sich in den Schmuckformen noch romanische Erinnerungen, im Langhaus wird die Behandlung trocken und derb, die Hauptfaktoren der Architektur im Grundriß wie im Aufbau sind aber, wie wir anzunehmen Grund haben, den Bestimmungen des Urplans treu geblieben. Dem Regensburger Dom schlug seine Isolierung in einem Lande, das weit und breit von Gotik sonst nichts wußte, zum Glück aus. So konnte der große Atemzug des 13. Jahrhunderts im 14. ungestört weiterwirken. Der Urheber des Entwurfs war aus dem Westen berufen; mit der frühgotischen Stilrichtung, in der nicht lange vorher St. Ulrich erbaut war, steht er in keinem Zusammenhang, er hat seine Schule in Straßburg und Ostfrankreich durchgemacht. Dort hatte er einfachere Grundrisse als die nordfranzösischen gesehen, die sich mit den bairischen Überlieferungen leichter verschmelzen ließen. Das Querschiff bleibt, mit Unterdrückung der Kreuzform, in den Fluchtlinien des Langhauses, und der Chor setzt einfach das letztere fort und endet nach landesüblicher Weise in drei, jetzt natürlich polygonal gebrochenen Apsiden, die mittlere um ein Joch nach Osten weiter vorgeschoben. Im Gegensatz zu der Vereinfachung des Planes, in die er sich schicken mußte, wollte der Meister für den Aufbau auf das reiche klassische System nicht verzichten, was zu manchen Konflikten, Härten und Künsteleien geführt hat. Das logisch Nächstliegende und in Deutschland allgemein Übliche bei einschiffigem Chor mit Achteckschluß ist es, an jeder Polygonseite ein einziges Fenster von unten bis oben durchlaufen zu lassen. Der Regensburger Meister

* Man beachte in diesem Ideenzusammenhang eine Einzelheit: an den Glasfenstern des Chors finden sich nicht bloß die Wappen der Bischöfe, sondern auch aller Patriziergeschlechter, deren Namen im Anfang des 14. Jahrh. Klang hatten.

überträgt aber auf seinen Chor das dreigliedrige System mit Triforium. Dabei sind die Fenster des Erdgeschosses an die Außenkante der Strebepfeiler zurückgeschoben, während die vordere Ebene nur durch einen offenen Bogen angedeutet ist; umgekehrt die Oberfenster sind nach innen gezogen; eine Anordnung, die gewissermaßen ein Ersatz für den wegfallenden Umgang ist und des perspektivischen Reizes nicht entbehrt. Ist hier im Chorschluß eine völlige Auflösung der Wand gelungen, so war das im vorderen, im Grundriß geradlinigen Teil des Chors, der von Türmen flankiert werden sollte, nicht möglich. Dieser Teil also ist fensterlos und dunkel. Es entsteht dadurch ein frappant wirkender Kontrast, der dem Geiste der klassischen Gotik widerstrebt, mag er auch in seinem malerischen Charakter dem modern gestimmten Auge gefallen. Oder haben sich hier etwa schon Vorahnungen von dem geregt, was in der Spätgotik ein bewußt kultiviertes Bestreben wurde? Die Außenansicht des Chorbaus hat vor dem nordfranzösischen System (man braucht nur an den Kölner Dom zu denken) jedenfalls den Vorzug der größeren Klarheit ohne Verzicht auf Pracht der Erscheinung. Wie sehr hätte sich diese noch gesteigert, wäre der ursprüngliche Entwurf vollständig ausgeführt worden, in dem zwei flankierende Osttürme und über der Vierung ein Zentralturm vorgesehen waren. Es hätte, zusammen mit den Frontgiebeln des Querschiffs, eine herrliche Gruppe werden können — in gotischer Umsetzung ein altes Lieblingsmotiv der deutsch-romanischen Kunst. In seinem heutigen Bilde, mit den im 19. Jahrhundert ausgebauten Westtürmen, ist der Regensburger Dom dem Kölner angenähert, im Widerspruch zu seiner ursprünglichen Idee. Betrachten wir noch kurz das im 14. Jahrhundert ausgeführte Langhaus, so sind die Nachklänge vom Straßburger Münster unverkennbar. Ebenbürtig ist es diesem nicht, aber doch gewiß ein majestätischer Raum, wie es nicht viele in Deutschland gibt (Anklänge an Straßburg auch in den älteren Fassadenrissen).

Sodann besitzt Regensburg die größten Bettelordenskirchen. Wir sehen darin den Reflex einer auch in der Privatbaukunst zu erkennenden besonders kraftvollen Baugesinnung des Laienstandes. Die Kirche der Franziskaner — in ihr war der gewaltige Prediger Bruder Berthold begraben — ist ähnlich der in Eßlingen flachgedeckt, im Langhaus sieben spitzbogige, vorzüglich schön proportionierte Arkaden auf schlanken Rundpfeilern, der Raum großartig, unerwartet milde; unwillkürlich denkt man wieder an Italien. Die Dominikanerkirche war von Anfang an (begonnen zwischen 1260 und 1270) auf Gewölbe angelegt; ein auch an anderen Orten zu bemerkender Unterschied von den Franziskanerkirchen. Der harte und logische Geist der Söhne des hl. Dominikus tritt in den schwer zu beschreibenden Imponderabilien mit erstaunlicher Kraft der Charakteristik in die Erscheinung (Abb. 16, 92, 95).

Donauabwärts zeigt der 1306 begonnene Neubau der altberühmten

Benediktinerkirche Niederaltaich den Fortgang der gotischen Stilbewegung; der barocke Umbau läßt leider nicht mehr als die bedeutenden Abmessungen der im Langhaus neun Joche zählenden Anlage erkennen. Noch ins 13. Jahrhundert reicht der Dom von Passau zurück; auch er ist einem spätgotischen Umbau und dann Barockbau gewichen.

NEUDEUTSCHLAND.

Was wäre die deutsche Geschichte des späten Mittelalters, wenn nicht auch Österreich und Böhmen, die Hansa und der preußisch-livländische Ordensstaat zu ihr gehörten? Zwar die äußeren Grenzen deutscher Herrschaft und Siedelung hatten am Schluß der staufischen Epoche die Linie, an der sie fortan stille hielten, erreicht; noch nicht beendet war die innere Eindeutschung dieser weiten Gebiete. Mit ihr hat das späte 13. und das ganze 14. Jahrhundert noch eine große Arbeit verrichtet. Noch immer ein Neuland waren diese Länder für die Kunst, und das heißt für dieselbe: Erschwerung wie Ansporn in Einem. Mehr als je bedarf die kunstgeschichtliche Betrachtung hier des historischen Kommentars.

Österreich und Böhmen. — Das 14. Jahrhundert gab der Stadt Wien den Stephans- und Prag den St. Veitsdom. Sie sind für Österreich und Böhmen die Höhepunkte der mittelalterlichen Baukunst, und die volkstümliche Verehrung der folgenden Jahrhunderte hat dazu noch so viele historische Gefühlswerte auf sie gehäuft, daß sie förmlich die monumentalen Symbole ihrer Staaten geworden sind. In der Tat hatten sie eine politische Bedeutung von Anfang an. Das Österreich der Habsburger und das Böhmen der Luxemburger wuchsen zu großen Territorialreichen heran, wie sie in Altdeutschland nicht mehr möglich waren. Es zeigen sich in ihnen die ersten Umriss des modernen Beamtenstaates mit absolutistischer Spitze. Im Zentrum die Hauptstädte Wien und Prag, nicht so groß wie Paris und London, aber im Typus ihnen ähnlich. Nicht umsonst stammten die Herrscherhäuser aus dem Westen, mit dem sie durch ihren alten Besitz verbunden blieben. Sie wußten, daß die Verfügung über geistige Güter Macht bedeute. 1348 wurde die Universität Prag, 1365 die Universität Wien gegründet. Um dieselbe Zeit wurde in Prag ein erzbischöflicher, in Wien ein bischöflicher Stuhl errichtet, nicht sowohl zur Erhöhung kirchlicher als landesfürstlicher Macht. Sie brauchten neue, glänzendere Kathedralkirchen. Auch überall sonst im Bauwesen zeigt sich unmittelbar oder mittelbar der Gedanke der Landeswohlfahrt und des fürstlichen Interesses, wenn auch daneben die großen Bauherren der vorangehenden Epoche, die Orden der Zisterzienser und Prämonstratenser, ihre Be-

deutung nicht verloren. Die künstlerische Signatur der österreichischen und böhmischen Gotik ist eklektisch. Es machte keinen Unterschied, daß Österreich längst und vollständig, Böhmen nur zum kleineren Teil deutsch geworden war. In beiden Ländern war die Kulturschicht noch zu dünn, als daß die Kunst allein aus ihr hätte gespeist werden können. Es müssen auswärtige Kräfte aller Grade, besonders an die leitenden Stellen, reichlich herangeholt worden sein. Nach Prag zieht sich ein wohl zu erkennender Faden von Köln, ein anderer von Schwaben, sogar Franzosen werden sichtbar. Rückwandernde Bauleute brachten gewisse österreichische und böhmische Formulierungen wieder in Altdeutschland zu Ansehen.

Österreich. Die Anhänglichkeit an den romanischen Stil dauerte bis zur Jahrhundertwende; dann trat die Gotik sogleich in vollausgebildeter Gestalt ein. Man weiß nicht genau, woher sie kam. Auf provinzieller Überlieferung beruht die frühe Verbindung des neuen Stils mit der Hallenanlage. Im südöstlichen Baiern hatte sie sich vereinzelt im 12. Jahrhundert, also noch in romanischen Stilformen, in Böhmen und Mähren im 13. gezeigt; ein Zusammenhang zwischen diesen Gruppen ist zu vermuten. Wann das Hinüberspielen nach Österreich begann, ist nicht zu ermitteln. Das erste, und zwar großartige Zeugnis von der neuen Baugesinnung gaben die Zisterzienser von Heiligenkreuz in dem der spätromanischen Kirche hinzugefügten, 1295 vollendeten Chor, einem Hallenbau, der von der bis dahin bei den Zisterziensern üblichen Zersplitterung in viele kleine Kapellen absah, mehr nicht gab als nur 3×3 quadratische Gewölbejoche, diese aber in Breite und Höhe von ganz gewaltigem Nachdruck (Abb. 55). Der erste große, einheitlich gotische Kirchenbau ist Neuberg in Steiermark (1327—44), auch er ein Hallen- und ein Zisterzienserbau. Es ist merkwürdig, daß der im Osten einer langen Blüte sich erfreuende Orden dennoch den strengerem Sondercharakter seines Bauwesens frühzeitig aufgab. Der Chor schließt, wie in Heiligenkreuz in drei gleichbreite Schiffe geteilt, mit einer geraden Linie. Eine dritte Zisterzienserkirche hingegen, die zu Zwettl, greift auf den Grundriß von Clairvaux zurück: halbrunder Schluß mit Umgang und geschlossenem Kapellenkranz. Diese Altertümelei in einem sonst zu einfacher Chorgestaltung, wie ganz Südostdeutschland, neigenden Gebiete wirkt durch die Verbindung mit einem hallenmäßigen Aufbau besonders überraschend. Just durch diese neue von Künstelei nicht freizusprechende Kombination hat Zwettl Schule gemacht. Wiederum ein Hallenbau ist die 1330—39 erbaute Augustinerkirche in Wien. Ebenso endlich die Stephanskirche (Abb. 56, 57, 108). Ihre Baugeschichte, obgleich nicht ungewöhnlich lang, zeigt in der Folge der Projekte einen wachsenden Ehrgeiz, angefeuert durch die aus dem Wettstreit mit dem

Böhmerkönig gewonnene Erkenntnis, was einer Hauptstadt zukomme. In der Verlängerung des romanischen Baus, dessen schwerfällig prächtige Fassade noch heute steht, wurde im 14. Jahrhundert (Weihe 1339) der ebenfalls noch bestehende dreischiffige Hallenchor in einfach tüchtigen Formen angelegt. 1359 beschloß Herzog Rudolf IV., das Langhaus zu erneuern; eine mit besonderer Feierlichkeit vorgenommene zweite Grundsteinlegung betonte die Wichtigkeit der Sache; strebte doch der Herzog danach, seine Pfarre zu einer bischöflichen Kathedralkirche erheben zu sehen, was freilich erst nach mehr als hundert Jahren (1480) wirklich gelang. Der Grundriß von St. Stephan vermeidet die sonst gerade für österreichische und böhmische Hallenkirchen bezeichnende reichere Chorgestalt. Auch ein Querschiff fehlt. Dafür ist eine eigentümliche Bereicherung geplant worden: auf der Grenzlinie von Chor und Langhaus Doppeltürme, in der Grundrißstellung nach außen vorspringend. Peter Parler hatte dies Motiv aus Gmünd an den Dom von Prag verpflanzt, und rasch wurde die Neuheit in Wien nachgeahmt, wo auch sonst am Chorbau manches an die Parlerschule anklingt. Spät, erst 1433, wurde der Südturm fertig (Abb. 108). Der nördliche ist Torso geblieben. Und es ist auch schwer vorzustellen, wie Türme von so gewaltigen Abmessungen (137 m), dabei in nur loser Beziehung zu den Schiffen, in der symmetrischen Verdoppelung sich ausgenommen hätten. Ob bei der Grundsteinlegung des Südturmes die Zeichnung zu seinem Aufbau fertig auf dem Pergament stand, vermögen wir nicht zu sagen; wesentlich später kann der Entwurf nicht hergestellt sein, wie er auch ohne wesentliche Veränderungen ausgeführt sein muß. Eine genaue Untersuchung seines Verhältnisses zu seinen drei berühmtesten Vorgängern, den Türmen, genauer gesprochen den Rissen von Straßburg, Freiburg und Köln, ist noch nicht angestellt worden. Außerdem werden noch andere, in den großen Bauhütten, z. B. in Regensburg, erwogene Plangedanken dem Schöpfer des Stephansturms bekannt gewesen sein. Was war noch Neues zu erdenken möglich? Es liegt in der Tat nur in der äußersten Konsequenz, mit welcher die Pyramidenform, an allen bisherigen gotischen Türmen oder turmähnlichen Körpern dem Helm vorbehalten, hier formbestimmend wird für den ganzen Aufbau von der Sohle bis zum Gipfel. Der Bauriß des Kölner Doms lebte schon in dieser Tendenz (besonders für die Gestaltung der Eckstreben war er das Vorbild); noch schärfer ausgeprägt ist sie auf einem Entwurf für Regensburg (Abb. 107), doch erst der Wiener Turm vollendet die Vereinheitlichung des ganzen Baukörpers durch Erweichung und Verflüssigung der Stockwerkteilung. Der Ausdehnung des Langhauses war eine feste Grenze gesetzt, da man über die romanische Westfassade nicht hinaus wollte und wohl auch nicht konnte. Das Hallensystem zeigt in ihm mehr seine Schwächen als seine Tugenden, was durch eine überaus prunkvolle Dekoration

nicht wettgemacht wird. Noch ist der belebende Hauch der Spätgotik nicht erwacht; der Geist des Kölner Doms, der Geist der »steinernen Scholastik«, mit Üppigkeit versetzt, waltete hier mit ungebrochenem Stolz.

Böhmen. Der seltsame Zustand des sich auflösenden Deutschen Reichs hat es zugelassen, daß in ihm das zumindest mit drei Vierteln seiner Bewohner undeutsche Land eine wichtige, eine Zeitlang die führende Rolle spielte. Länger als ein halbes Jahrhundert haben Böhmerkönige, freilich aus dem Westen stammend, die deutsche Kaiserkrone getragen. In derselben Zeit genoß das Land eines wachsenden inneren Gedeihens, wie kein anderes Glied des Reichs. Es steht aber außer Zweifel, daß die Quellkraft desselben beim deutschen Elemente lag. Nicht als Eroberer waren die Deutschen gekommen, sondern als herbeigerufene Kolonisten. Einer der geistigen Führer der modernen tschechischen Bewegung, der Historiker Palacky, urteilt kurz: Ohne den Hussitismus wäre Böhmen ein deutsches Land geworden wie Österreich und Schlesien. Von der inneren deutschen Geschichte aus angesehen, zeigt das Beispiel Böhmens mit niederschlagender Deutlichkeit, was Deutschland fehlte: hier war der Staat noch nicht zu Splintern verkleinert, war noch Erhöhung der Kräfte durch Zusammenfassung möglich und Raum für eine Verwaltungstätigkeit mit großen Zielen. Unter den geschickten Händen Karls IV. wuchs die zurückgebliebene Zivilisation Böhmens erstaunlich rasch in die Höhe, auf einigen Punkten wurde sie Kultur. Keine nationale allerdings. Sie glich in ihrer Neutralität ihrem Schöpfer, der, ein Deutscher von Geblüt, von Franzosen und Italienern erzogen, Herrscher über Slawen, seine Hilfskräfte nahm, wo er sie fand, und das war schließlich doch am meisten unter den deutschen Elementen. Die Kunst hat er mit einer Einsicht für ihren staatlichen und Kulturwert gefördert, wie sie unter deutschen Fürsten — ausgenommen die Regenten des preußischen Ordensstaates — unerhört war. Ebenso ungewöhnlich, wiederum nur mit dem Orden zu vergleichen, die gleichmäßige Verteilung seines Kunstinteresses auf die kirchliche und profane Seite. Sonst aber sollte man es nicht zu wichtig nehmen, daß unter den von ihm berufenen Architekten auch einige Franzosen waren. Die Mehrzahl waren Deutsche, allerdings mit eifriger Bereitwilligkeit, in die dem König genehme, im Grunde auch das Ideal der ganzen Zeit ausmachende internationale und akademische Geschmacksrichtung sich einzufügen. Den langen Katalog der unter Karl IV. und seinem Nachfolger ausgeführten Bauten wird man an dieser Stelle nicht erwarten. Die Grundsteinlegung zu einer neuen Kathedrale folgte der Erhöhung der Prager Kirche zum Erzbistum auf dem Fuße. Der nur zum kleinsten Teil ausgeführte Plan geht ins Riesenhafte; er ist fünfschiffig wie der Kölner Dom und übertrifft ihn

noch in der Länge. Als der 1344 begonnene Bau beim Ausbruch der hussitischen Unruhen eingestellt wurde, war nur der Chor und nicht einmal vollständig vollendet. Was an diesem fragmentarischen Zustande uns heute malerisch erscheint, lag natürlich nicht in der Absicht. Der Entwerfer des Planes war ein vom König aus Avignon mitgebrachter französischer Architekt. Sein Name Matthias von Arras deutet auf Herkunft aus dem französischen Norden, der Entwurf aber ist die Kopie eines besonders geschätzten südfranzösischen Baus, der Kathedrale von Narbonne. Was Matthias von Arras, der 1352 starb, noch selbst zur Ausführung gebracht hat, ist im Formcharakter nüchtern. Sein Nachfolger (bis 1397) wurde Peter Parler aus Schwäbisch-Gmünd. Er hat nicht nur dem Prager Dom sein endgültiges Gepräge gegeben, sondern wurde auch der Beherrscher des ganzen böhmischen Bauwesens in seiner glänzendsten Epoche. Andere Hauptwerke sind die Kirche zu Kolin, die Barbarakirche in Kuttenberg und wahrscheinlich auch die Kirche des Chorherrenstiftes Karlshof; Kaiser Karl dem Großen gewidmet (mit verdeckter Anspielung auf den gegenwärtigen Kaiser), ist sie, in sehr allgemeiner Erinnerung an das Münster zu Aachen, ein achtseitiger Zentralbau; wie wir wissen, im gotischen Stil eine Seltenheit. Peter Parler war das berühmteste Mitglied einer über ganz Süddeutschland, bis nach Freiburg und Basel, verbreiteten Architektenfamilie, die gleichwohl nichts süddeutsch Besonderes an sich hatte, vielmehr überall einer dialektfreien, abstrakten Schulgelehrsamkeit das Wort redete. Daß Peter der Sohn eines Heinrich von Gmünd war, erklärt in keiner Weise seinen Stil. Die Hauptquelle desselben wird doch wohl der Kölner Dom gewesen sein. Der gefeierte Prager Hofarchitekt war ein Doktrinär, bei zweifelloser Begabung und virtuosem Können fast ohne persönliche Eigenschaften; er wußte noch einige neue Klügeleien beizubringen, aber keine einzige schöpferische Idee, und war damit der rechte Mann einer Generation, die das Erreichte für so vollkommen hielt, daß sie nach Weiterentwicklung nicht mehr trachtete.

Das norddeutsche Tiefland. — Ein von dem vorher betrachteten sehr verschiedenes Bild empfängt uns hier — obgleich eine Hauptvoraussetzung übereinstimmt: daß es eine nicht bodenständige, eine von deutschen Einwanderern ohne Zutun der alten Besitzer des Landes geschaffene Kunst war. In Böhmen das Medium eine neutral-europäische, höfisch-akademische Höhenluft; in Norddeutschland die breitere, zu harter Arbeit verpflichtete, immerhin sich aristokratisch fühlende Masse der eingewanderten Ritter und Bürger, und als Ergebnis eine Kunst voll Mark und Saft und Eigenwillen. Der Abstand ist dadurch, daß ein anderer Baustoff, der Backstein, zur Anwendung kam, noch verschärft worden. Und das gilt nicht nur im Ver-

hältnis zu Böhmen und Österreich, sondern auch zu dem ganzen binnendeutschen Bauwesen. Eine zweite Quelle hat der besondere Baucharakter des Koloniallandes in der psychischen Anlage und der geschichtlichen Erziehung der Bauenden. Es waren Niederdeutsche. Wir haben uns bisher über deren untergeordnete Rolle in der gotischen Bewegung wundern müssen: hier nun ist die positive Ergänzung zu finden. Zumeist mit Einwanderern aus Westfalen und Niedersachsen waren die Gebiete Neudeutschlands, in denen die Backsteingotik ihre charaktervollste und großartigste Ausprägung erhielt, besiedelt worden. Und nun erwies es sich, daß die einst in der romanischen Epoche so ruhmvoll bewährte architektonische Begabung dieser Stämme ganz und gar nicht erloschen war. In der Gotik französischer Observanz muß etwas gewesen sein, das sie nicht warm werden ließ. Mit der Nötigung zur Umbildung der übernommenen Formen gab ihnen der Backstein die innere Freiheit, und aus dieser heraus schufen sie einen Stil, der bewies, daß der Inhalt der Gotik durch die westeuropäische Fassung noch nicht erschöpft war. In allen den Eigenschaften, die nur die Frucht einer durch lange Generationen fortgesetzten Bildung sein können, steht diese Neulandskunst hinter der rheinischen und oberdeutschen zurück; größer als diese ist sie durch ein bei aller herben Zurückhaltung oft heroisches Temperament. Sie ist selbstbewußt ohne Selbstgefälligkeit, sachlich ohne Nüchternheit, ernst ohne Kälte, streng ohne jegliche Anwandlung von Askese, kühn im Großen und haushälterisch im Kleinen, besonnen, immer geradeaus auf die Hauptsache gerichtet: weitaus nicht die glänzendste, aber sicher die eigengeartetste unter den Spielarten der deutschen Gotik.

Schlechthin die deutscheste wollen wir sie deshalb noch nicht nennen. Sie ist eben niederdeutsch. Daß dies etwas Besonderes für sich war, stellte sich in unserer Epoche mit zunehmender Bestimmtheit heraus. Kein Volk, kein Stamm bewahrt im Fluß der Dinge seinen Charakter unverändert. Wohl sind die Niedersachsen unter allen deutschen Stämmen aus dem festesten Stoff gebildet, gegen fremde Einflüsse die widerstandsfähigsten, wie ihr Bauwesen deutlich zeigt. Aber doch waren die Erbauer der schlichtgewaltigen Stadtkirchen an der Ostsee, der wuchtigstolzen Ordensburgen in Preußen und Livland nicht mehr dieselben, die die harmonisch stillen, maßvollen Basiliken der Ottonen- und Salierzeit errichtet hatten. Man sieht dieser Baukunst an, daß sie von Menschen stammt, bei denen die Willenskräfte im Vordergrund standen, denen eine scharfe Luft um die Nase wehte, die kühn in eine gestaltlose Welt vorgedrungen waren, in harter täglicher Arbeit und heißen Kämpfen ihr neues Dasein sich erstritten hatten. Kann etwas den Unterschied der Menschen und Dinge im Kolonialland und in Altdeutschland besser bezeichnen, als daß lange Baustockungen oder unvollendetes Liegen-

bleiben dort ebenso selten wie hier gewöhnlich sind? — Große Territorialstaaten, wie im Südosten, waren nicht entstanden, nachdem die Anläufe, die Heinrich der Löwe und die Askanier dazu genommen hatten, gebrochen waren. Die Länder waren meistens dünn besiedelt, ihre Germanisierung noch nicht vollendet; neben Gebieten mit einer kräftigen und freien deutschen Bauernschaft lagen andere mit einer hörigen wendischen. Die drei wichtigsten Organisationen waren der Zisterzienserorden, der Deutschritterorden und die Städte. Sie sind die Träger des Bauwesens. Unter den bischöflichen Kirchen zeigt nur eine, der Dom von Schwerin, eine wahrhaft große, monumentale Absicht, und gerade er wurde nicht vollendet; der von Lübeck wird durch die Hauptpfarrkirche St. Marien in Schatten gestellt; die Dome von Königsberg, Frauenburg, Kulmsee nehmen sich bescheiden aus neben Danzigs Marienkirche und den gewaltigen Zisterzienserkirchen in Oliva und Pelplin. Und früher als in Altdeutschland — es ist das ein Hauptunterscheidungsmerkmal — nahmen die weltlichen Bauten, Burgen, Rathäuser, Stadttore, eine repräsentative Haltung an mit einem Nachdruck und einem Glanz, der sie der kirchlichen Baukunst ebenbürtig macht. In mancher Hinsicht haben sie den Sondercharakter der Backsteinarchitektur noch schärfer herausgetrieben. (Nach dem Plan unserer Darstellung müssen aber, in diesem Fall unerwünschterweise, das kirchliche und profane Gebiet getrennt bleiben).

Zeitlich betrachtet fällt die Blüte der Backsteinarchitektur mit den Grenzen unserer Epoche, der Mitte des 13. und dem Ende des 14. Jahrhunderts, genau zusammen. Sie ist noch heute bestimmend für das monumentale Charakterbild der ostelbischen und baltischen Landschaft. Denn das 15. Jahrhundert hielt sich nicht mehr auf gleicher Höhe, die Renaissance brachte es nur noch an wenigen Punkten zu einer Nachblüte, und seit dem Dreißigjährigen Kriege trat tiefe Verödung ein.

Technik und Formen. In der Art der Verwendung des Backsteins sind im allgemeinen drei Fälle zu vermerken. Erstens: der Backsteinkern wird mit einer Oberhaut von Haustein inkrustiert — so bei den Römern und vielfach in der italienischen Gotik (z. B. Dom von Florenz). Zweitens: die Mauern und Pfeiler bleiben unverkleidet, während die feineren Glieder aus Haustein gearbeitet werden (so in den romani-schen Anfängen der norddeutschen Backsteinarchitektur und öfters auch noch in der niederrheinischen Gotik). Drittens: einheitliche Durchführung in Backstein mit Ausschluß jedes anderen Materials — dies die Methode der norddeutschen Gotik.

Jeder Werkstoff hat sein eigenes Formbestreben, das dem Künstler zugleich Schranke und Antrieb ist. An diesem Punkte hat sich der Unterschied zwischen Virtuosität und künstlerischer Weisheit zu zeigen.

Ein Bildhauer z. B. muß wissen, daß Meißeln nicht dasselbe ist wie Gießen, daß eine Form mit der weichen, matten Oberfläche des Marmors anders wirkt als mit den scharfen Glanzlichtern der Bronze; und so wiederholt es sich auf jedem Felde der Kunst. Im romanischen Stil hatte sich der Backsteinbau vom Hausteinbau noch nicht weit differenziert; in der Natur der Gotik aber lag es, den Unterschied stark herauszutreiben. Die konsequent durchgebildete Hausteingotik leugnet die Begriffe Fläche und Masse; die Backsteingotik tut es nicht und darf es nicht tun. Jene ist ganz Steinmetzkunst, diese ganz Maurerkunst. Ferner stehen jener Werkstücke von großer Ausdehnung und Bildsamkeit zur Verfügung; sie arbeitet die Form nach freiem Willen aus dem Block heraus; nimmt sie dann noch eiserne Klammern und Dübel zu Hilfe, so erreicht sie jenes außerordentliche Maß der Durchbrechung, Unterschneidung und Ausladung, das wir kennen. Diese hingegen erzeugt ihre Formen durch Zusammensetzung. Sie hat damit zu rechnen, daß die einzelnen Backsteine, wenn sie durch den Brand eine gleichmäßige Konsistenz erhalten sollen, eine bestimmte und zwar geringe Größe nicht überschreiten dürfen. Außer den gewöhnlichen, d. i. rechteckigen Backsteinen können zur Aushilfe Formsteine angewendet werden; allein sie werden nicht auf den individuellen Fall geformt, sondern fertig aus der Ziegelei geliefert, und auch sie müssen sich an das Durchschnittsformat halten. Die Detailformen wachsen also nicht proportional zu der Größe des Gebäudes, sondern Vergrößerung ist nur durch Addition möglich. Ob z. B. ein Türgewände oder ein Scheidbogen groß oder klein ist, ändert nichts an den Profilen, nur daß sich die Zahl der Elemente vermehrt. Das Backsteindetail bleibt in der Fläche, und selbst hier werden nicht alle Möglichkeiten ausgenutzt. Von Platten mit flach aufgedrücktem Relieforament (wie es nachmals die Renaissance reichlich anwendete) wird nur ausnahmsweise und spärlich Gebrauch gemacht. Es ist Sache des Maurers, die ornamentalen Muster aus den ihm gelieferten Formsteinen zusammenzusetzen, wobei es immer bewunderungswürdig bleibt, wieviel Phantasie und Geschmack in der bloß kombinatorischen Behandlung der einfachsten Elemente entwickelt werden kann. Das meiste aus dem Vorrat der gotischen Zierformen — die freistehenden Säulchen und Stäbe, Türmchen und Spitzgiebel, Wasserschlüge und Wasserspeier, Kreuz- und Kantblumen — muß preisgegeben oder an die Fläche gedrückt werden; das Fenstermaßwerk, auch dieses aus Formsteinen zusammengesetzt, nimmt die einfachsten Gestalten an; die Balustraden verwandeln sich in Zinnen; die Fialen nehmen eine kurze, gedrungene Figur an, die figürliche Plastik scheidet gänzlich aus *. Die meisten Schwierigkeiten machte die Organi-

* Ein verfehlter Versuch am Querhausgiebel der Nikolaikirche in Wismar: drei Reihen von Figürchen aus Glasurstein, nur zwei Modelle in 26maliger Wiederholung.

sation der Binnenpfeiler. Der Bündelpfeiler der Hochgotik erfordert viel zu viel Freiheit und Feinheit der plastischen Bewegung, als daß er in die Backsteintechnik hätte umgesetzt werden können. Wo die Nachahmung versucht wurde, fiel sie leblos und stumpf aus. Mit Recht bevorzugte man die großen flächigen Formen mit quadratischem und achteckigem Grundriß und Hervorhebung der Kanten durch einen feinen Rundstab; sie hätten eine ähnlich befriedigende Wirkung gegeben wie in der italienischen und südfranzösischen Gotik (wo sie in Haustein ausgeführt sind), hätte nicht die geringere rückwirkende Festigkeit des Backsteinmaterials die dort erreichte Schlankheit unmöglich gemacht. So griff man öfters zur Besetzung mit Diensten zurück, die dann doch wieder zu mager ausfielen. Die letztere Eigenschaft haftet auch den Gewölberippen an. Endlich kam man auf den Gedanken, die Zahl der Rippen zu vermehren, die Kreuzgewölbe durch Sterngewölbe zu ersetzen. Damit wurde eine durchaus neue, der gotischen Logik widersprechende Auffassung des Verhältnisses der Decke zu den Stützen angebahnt, die nachher in der Spätgotik zu weitgehenden Folgerungen führte. Im ganzen blieb das 14. Jahrhundert den Kreuzgewölben treu*.

Die unvermeidlichen und nicht in jedem Einzelfall mit Glück durchgeführten Reduktionen sind aber nur die Kehrseite der Medaille. Die positive Seite im Stilgesetz der Backsteinarchitektur ist die Vorherrschaft der Kategorien: Fläche, Masse, Raum. Auf ihnen beruht die strenge Größe und das vollendete Gleichmaß der Gesamterscheinung. Die Backsteingotik ist mehr als die Hausteingotik wesenhafte und reine Architektur.

Mit diesen Feststellungen ist ihr Wesen noch nicht erschöpft. Ein höchst belangreicher Faktor desselben ist die Farbe. Mit dem ernsten und wichtigen Formcharakter steht die Tiefe und Wärme der Farbenerscheinung in steigender Wechselbeziehung. Man denke sich dieselben Formen in weißem Kalkstein ausgeführt: sie würden entwertet sein. Der Unverstand jüngerer Zeiten hat dies dem Innern vieler Backsteinkirchen, indem er sie weiß austünchte, leider angetan. Auch hier zeigte ursprünglich das Mauerwerk die natürliche Backsteinfarbe, und nur die Gewölbekappen und im Aufbau die Blenden und der Grund der friesartigen Bänder waren ausgetüncht. Ebenso wurden am Außenbau die in flachem Relief ausgeführten Maßwerkgerüste der Friese und der Wandflächen in der Umgebung der Portale auf weißen Grund gesetzt und ziehen die Mörtelfugen des im Wechsel von Läufern und Bindern kunst-

* Die ältesten Sterngewölbe finden sich im preußischen Ordenslande: noch aus dem 13. Jahrh. (2. Hälfte) in der Johanniskirche in Thorn und den Schloßkapellen zu Lochstedt und Rheden; aus Anfang des 14. Jahrh. in Marienburg und in der Briefkapelle der Marienkirche in Lübeck. Die Hypothese des Imports aus England ist entbehrlich und um so weniger wahrscheinlich, da sie vereinzelt auch in Süddeutschland vorkommen (Kapelle des Römling in Regensburg gegen 1300).

voll variierten Mauerverbandes ein feines, weißes Gespinst über alle Flächen hin. Endlich als brilliantestes Kontrastmittel die Einziehung dunkler Glasursteine, bald in durchgehenden Schichten, bald zur Hervorhebung der Mauerecken und Bogenleibungen, bei sehr großen, ungegliederten Flächen auch in flechtwerkartigen Mustern. Die Farben sind schwarz, dunkelgrün, dunkelviolett. Mit diesen einfachen, die Grenzen der Mauertechnik nicht überschreitenden Mitteln wird ein reiches rhythmisches Leben hervorgerufen und doch die flächenhafte Ruhe der Gesamterscheinung nicht aufgehoben. In letzter Hinsicht beachte man auch noch: Dach und Mauern sind gleichfarbig, während sie im Hausteinbau als dunkel und hell gegeneinander stehen.

Das erste Jahrhundert des Backsteinbaus wurde im ersten Bande geschildert. Der neue Aufschwung, der zugleich einen Umschwung im künstlerischen Willen enthielt, wurde eingeleitet durch zwei in dasselbe Jahr 1284 fallende (übrigens unter sich nicht zusammenhängende) politische Ereignisse: den zum Schutz des Handelsverkehrs auf der Ostsee geschlossenen Bund der Städte Lübeck, Wisby und Riga, in dem man den ersten Ansatz zur Hanse zu sehen hat — und die Niederwerfung des großen Aufstands der Preußen durch den Deutschen Orden.

Die Hansestädte, Mecklenburg und Vorpommern. Um dieselbe Zeit, als die Hanse ihren Anfang nahm, veränderte sich mit scharfer Bestimmtheit das Gesicht der Baukunst und bewies, daß im hansischen Geist noch andere Gedanken Platz hatten als nur das *navigare necesse est, vivere non necesse*. Bis dahin hatten die Bistümer und Klöster dem Bauwesen die Richtung bestimmt, von nun ab gaben die Städte den Ton an, mit lebendigster Quellkraft die Städte des wendischen Quartiers: Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund, Greifswald. Das bisherige Bauwesen dieser Gegenden hatte von Erinnerungen an das Mutterland gezehrt, die Domkirchen von Lübeck und Ratzeburg waren von der Stiftskirche in Braunschweig abgeleitet, die mittleren Stadt- und Landkirchen hatten frühzeitig den westfälischen Hallenbau aufgenommen, überall war die Umsetzung in die Backsteintechnik auf den Grundton einer der Anmut nicht entbehrenden Schlichtheit gestimmt gewesen. Das alles verschwand in der Hochgotik. Ihr Wesen ist eine trockene und sichere Großheit. Die Hauptkirchen der Städte werden gebaut, als wären sie Kathedralen: das Hallensystem, im übrigen Deutschland im Vordringen, weicht der Basilika, offene Strebebögen werden nicht vermieden, die Chöre erhalten einen Umgang mit vollem Kapellenkranz, die Fassaden hohe Doppeltürme, mächtige Querschiffe sind eine häufige Erscheinung. Die Raumproportionen sind ausnehmend steil, und die absoluten Ausmaße gehören zu den bedeutendsten; haben doch die Marienkirche in Lübeck, alle drei Hauptkirchen von Wismar und die

Marienkirchen in Rostock und Stralsund eine Mittelschiffshöhe, welche die des Straßburger Münsters übertrifft. Die Innenräume voll Feierlichkeit, aber mit Ausschluß jeder weicheren Empfindung, das Äußere gewaltig und streng und durch den dunkeln Ton des Backsteins noch ernster. So ist es schließlich doch nur das abstrakte Schema, wodurch sie an die Kathedralen des Westens erinnern, im sinnlichen Eindruck sind sie von jenen so verschieden als möglich. Die hansische Kunst ist ausgesprochen wortkarg. Gänzlich fehlte ihr das reichere Zierwerk, das wir in anderen Schulen des Backsteingebiets noch kennenlernen werden. Sie verachtet es, zu bemänteln, was an ihr karg, zu versüßen, was an ihr herb ist; groß und stark zu sein, genügt ihr. Eine harte Kaufmannsaristokratie, nicht Krämer, sondern jeder Gefahr gewohnte Seefahrer, Schwertträger und Politiker haben sich diese Kirchen — mehr noch Stadtheiligtümer als Kirchen — erbaut. Und wie sie alle einander ähnlich sind, wie Blätter eines Baumes, so tragen sie auch immer denselben Namen: der Jungfrau Maria, unter deren Schutz die ersten Ansiedler ankamen; ihr ist die Hauptkirche geweiht, die zweite im Range dem heiligen Nikolaus, dem Patron der Seefahrer.

Der Urtypus, dem alle Nachfolger fast ohne Abwandlung sich angeschlossen, ist die Marienkirche in Lübeck (Abb. 29, 33, 121). Ihre Baugeschichte ist mangelhaft überliefert, wir wissen nur, daß der Chor vor 1291 vollendet und die Türme 1304 in Angriff genommen waren. Das Motiv des Kapellenkranzes ist im allgemeinen französisch. In Deutschland wurde es selten, an Pfarrkirchen niemals, aufgenommen. Eine kleine, nur hier in Lübeck auftretende, weiterhin in der baltischen Gruppe wiederholte Abweichung von der französischen Normalform gibt einen Fingerzeig, auf welchem Wege das Motiv erworben worden ist. Es war in der französischen Schule nur einmal versucht worden (an der Kathedrale von Soissons), aber an der Westküste, von Flandern bis zur Biscaya-see, hatte es Verbreitung gefunden. Lübeck war der Umschlagsplatz, an dem der westliche und der östliche Handel zusammentrafen. So wird hier also ein kunstgeschichtliches Rätsel handelsgeschichtlich aufgeklärt. Es ist aber nicht dies spezielle Motiv allein, sondern die ganze katedralenartige Anlage, die wir als Erinnerung an westliche Seefahrten aufzufassen haben. Französisch ist auch das Strebewerk mit offenen Bögen, ohne welches die sehr kühne Konstruktion des Hochschiffs nicht möglich gewesen wäre, nur daß es hier unter Verzicht auf alle dekorative Wirkung auf das technisch Notwendige vereinfacht ist; französisch auch das, wenngleich ebenfalls sehr vereinfachte, Triforium. Die Türme dagegen haben das allgemeine Formgesetz der romanischen Türme beibehalten, d. h. Schichtung mehrerer gleich hoher und unverjüngter, von keinen Verstrebungen begleiteter Fensterstockwerke; nach oben Abschluß mit vier Giebeln und einem schlanken, aus Holz konstruierten Pyramiden-

dach. Diese Form wurde die typische für die ganze Ostseeküste. Die Neigung zu hohen Türmen ist überhaupt den Küstenländern eigen; sie grüßten die Schiffer schon aus großer Entfernung als Landmarke. Die übrigen Kirchen Lübecks, sämtlich in ihrer jetzigen Gestalt jünger, kehren zum Hallenbau zurück. — Wismar besitzt drei Pfarrkirchen von ganz mächtigem Ausmaß: St. Marien, St. Jürgen, St. Nikolai. Sie sind im 14. Jahrhundert aus früheren Hallenkirchen nach dem Lübecker Typus umgebaut worden. Die Nikolaikirche erreicht im Mittelschiff eine Höhe von 35,5 m und ist somit einer der höchsten Binnenräume Deutschlands (Abb. 32, 38). — In Rostock unterscheidet sich die Marienkirche von den vorgenannten nur durch die schärfere Ausbildung des Querschiffs. Die Jakobi- und Petrikerche sind Basiliken von einfacherer Anlage, die Nikolaikirche ein Hallenbau. An den Rostocker Türmen sind, wie an den Wismarern, die Spitzhelme mit der Zeit durch Stürme zerstört und durch Barockaufsätze ersetzt. — Die Marienkirche in Stralsund (Abb. 34, 122), sonst ihren Namensschwwestern in den vorgenannten Städten gleich, hat an der Fassade einen Einzelturm, der, schon dem 15. Jahrhundert angehörend, eine interessante neue Typenbildung versucht; das Mittelschiff hat dieselben extrem steilen Verhältnisse (10,5 : 32,4) wie die Wismarer Kirchen. Die Nikolaikirche ist wiederum eine Basilika mit Chorkapellenkranz (Abb. 35). — Erst in Greifswald verflacht sich die Lübecker Strömung: die drei Kirchen sind Hallenkirchen (Abb. 47, 123).

Behalten wir es im Auge: alle diese Kirchen sind Pfarrkirchen, Bürgerkirchen. Neben ihnen spielen die Bettelordenskirchen bei weitem nicht die Rolle wie im Binnenlande. Die ländlichen Klosterkirchen hatten ihre Haupttätigkeit schon hinter sich. In ihrem Kreise ist in unserer Epoche nur noch ein Bau ersten Ranges entstanden, die Zisterzienserkirche Doberan (1298—1368), sie freilich gehört zu den besten deutschen Bauten des Jahrhunderts. Aber sie ist in ihrem Typus nicht zisterziensisch, sondern eine Ableitung der Lübecker Marienkirche, deren Baugedanke sie zu höchster Klarheit und Reife führt (Abb. 30, 129). Dasselbe gilt vom Dom von Schwerin (1320 bis 1350, Abb. 37). Die Einheitlichkeit in der Baugesinnung dieses Gebietes hat etwas in hohem Grade Achtunggebietendes. — Außerdem besitzen Mecklenburg und Vorpommern aus dieser Zeit einen ungewöhnlichen Reichtum an kirchlichen Kleinbauten in den Landstädten und auf den Dörfern (Abb. 146 bis 155). Die Epoche von der Mitte des 13. bis zur Mitte des nächsten Jahrhunderts war die Zeit des größten Gedeihens der bäuerlichen Kolonien, sie war zugleich eine Blütezeit des ländlichen Kirchenbaus, wie sie in Deutschland sonst nicht ihresgleichen hat; im Eindruck verschärft durch das Gegenbild der tiefsten Verkümmernung seit dem Ende des Mittelalters — die monumentale Anklage der Mißhandlung des Bauernstandes. Während

in Altdeutschland vom 14. Jahrhundert ab die bestehenden Dorfkirchen nach Bedarf noch erweitert, aber selten von Grund aus neu erbaut wurden, trat dieser Fall im Kolonialland, sobald die von den ersten Ansiedlern errichteten hölzernen Notkirchen aufgegeben werden konnten, um so häufiger ein. Und wenn dort die Mehrzahl der Dorfkirchen auch in gotischer Zeit sich mit flacher Holzdecke begnügte, so war hier dank der bequemen Bauführung im Einzelmateriale das Gewölbe beinahe die Regel. Die Mauern wurden noch meistens in Feldstein geschichtet, aus Backstein sind die Fenstereinfassungen, Gesimse und Giebel. Den letzteren konnte durch Blendengliederung ohne Mühe ein schmuckvolles Aussehen gegeben werden. Was die Anlage betrifft, so hat der ältere Typus ein kurzes und breites Schiff mit eingezogenem, glatt geschlossenem Altarhaus, der jüngere ein gestrecktes mit polygonalem Schluß (Abb. 146—149).

Während der hansische Bautypus westwärts in Hamburg und Lüneburg seine Grenze fand — schon in Bremen wird Haustein eingemischt ähnlich wie in Holland und am Niederrhein —, erstreckte er sich von der Mitte des 14. Jahrhunderts ab über die Ostsee weg in die skandinavischen Länder. Der Backsteinbau, in Dänemark schon im 12. Jahrhundert und vielleicht unabhängig von Deutschland in Aufnahme gekommen, eignete sich jetzt die deutsch-baltischen Formen an. Es ist bezeichnend, daß er oft zusammen mit dem Hallensystem auftritt. Der entfernteste Ausläufer ist die Backsteinhallenkirche zu Hattula in Finnland. In Livland teilen sich die Einflüsse in der Weise, daß der (sehr bedeutende) Burgenbau sich dem preußischen Ordenslande, die kirchliche Baukunst den westbaltischen Hansestädten anschließt. In diesem Sinne wurde der ansehnliche romanische Dom in Riga im 15. Jahrhundert umgebaut, dergleichen die Petri- und Johanneskirche. Das gotische Hauptwerk im Lande war der Dom von Dorpat. Die drei Kirchen Revals sind Basiliken aus Kalkstein, dennoch mit ihren spärlichen Details Umsetzungen aus dem Typenvorrat des Backsteins (ein Zusammenhang, der in der dortigen Privatarchitektur sich noch deutlicher zu erkennen gibt).

Das Binnenland. In der hinterwärts der Ostseezone liegenden binnenländischen bilden das glänzende Mittelstück die Marken. Der Backsteinbau, an den Landkirchen noch lange mit dem Feldsteinbau konkurrierend, war hier vom 12. Jahrhundert ab heimisch. Die Wendung zur Gotik vollzog sich langsam, hauptsächlich gefördert durch die Zisterzienser und die Bettelmönche. Die letzteren begannen ihre bescheiden tüchtigen Bauten in Neuruppin 1260, in Prenzlau 1266, in Frankfurt 1270, in Berlin 1271. Den Zisterziensern wird die Perle der märkischen Frühgotik verdankt, die Klosterkirche von Chorin in der Uckermark (begonnen 1273). Der sehr individuell behandelte Bau läßt sich in be-

kannte Schulzusammenhänge nicht einreihen. Im Inneren ist das reduzierte System ungemein leicht, frei und vornehm behandelt. Ein ganz überraschender Eindruck ist die Fassade (Abb. 119): ebenso geistreich als ungewöhnlich in der Erfindung, zugleich hoheitsvoll und anmutig und von einem Gefühl für Proportionsschönheit beseelt, das auf völlig anderen Bahnen sich bewegt, als die gotischen Turmfassaden sonst. Mit dem herkömmlichen Schema der Zisterzienserfassaden hat sie nur die Turmlosigkeit gemein. Aber ebenso unzisterziensisch wie ungotisch überhaupt ist die Art, wie das Formprinzip der Kulmination zur Anwendung gebracht wird. Sonst nämlich schließt bei turmlosen Fassaden deren Umriß dem Querschnitt der Kirche genau sich an. Hier aber überragt die Stirnwand dieselbe, und zwar so, daß auch die Seitenschiffe einen Vollgiebel, nicht Halbgiebel, wie sonst immer, erhalten. Im übrigen wird die vertikale Dreiteilung durch flach vortretende, in stumpfe Pyramiden auslaufende Treppengehäuse besonders stark betont. In jedem Abschnitt tritt dann der Divisor Drei in der Unterteilung noch einmal auf, während die Horizontale in feinen Sägefriesen leise mitklingt und eine feine Rosettenblende die symmetrische Mittelachse betont. Alles mit delikater Sparsamkeit der Mittel (keine Farbenkontraste!) in reinstem Backsteinstil gehalten. Eine unbeschreibliche Stille, wie fremd sonst der Gotik, liegt über dem Ganzen. Wie sie ohne Vorfahren war, so blieb die Kirche von Chorin auch ohne Nachkommen. Der märkische Provinzialismus des nächsten Jahrhunderts war auf einen anderen Ton gestimmt. Auch mit der wortkargen, schwerblütigen baltischen Backsteingotik hatte er keine Fühlung. Er zielt auf Pracht, und in der Wahl der Formen ist ein gewisser Wetteifer mit der binnendeutschen Hausteinkunst nicht zu verkennen. Die hochentwickelte Technik erzwingt Wirkungen, die über das dem Backstein Natürliche hinausgreifen. Die vorbildlichen Werke sind die Marienkirche zu Neubrandenburg aus dem Anfang und die gleichnamige in Prenzlau aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts (Abb. 48, 133). Beide sind, wie fast alle Anlagen dieses Jahrhunderts, Hallenkirchen (Chorin war Basilika). Der Nachdruck liegt auf dem über dem platt geschlossenen Chor sich erhebenden großen Giebelfelde, das zu prunkvoll dekorativer Füllung einlud. Die Technik geht an die Grenzen des Möglichen; in Neubrandenburg wurden die das Giebeldreieck überschneidenden Wandpfeiler in Tabernakel aufgelöst, und vor die zwischen ihnen liegenden Nischen ist freistehendes Stab- und Maßwerk gesetzt; als befände man sich vor dem Straßburger Münster! In Prenzlau sind die freistehenden Glieder um einiges eingeschränkt; dafür wird (in der Mark zum ersten Male) in großem Umfang und mit stärkstem Effekt der Schichtungswechsel von roten mit dunkel glasierten Steinen ausgenutzt. Bei dem harten Kontrast gegen die schmucklosen Wandflächen war es wohl am meisten auf die Fernansicht dieser über den niedri-

gen Bürgerhäusern thronenden Massen abgesehen. Ferner tritt in Prenzlau zum ersten Male an den Langseiten eine Dachbrüstung aus durchbrochen gearbeiteten Ziergiebeln auf. — Schöne Wirkungen ergeben sich weiter, wenn mit ähnlichen Mitteln die Strebepfeiler aus der Baumasse herausgehoben werden (Königsberg i. N., Stargard, Brandenburg). Und den Gipfel einer vielleicht schon zu gehäuften Pracht erreichen die großen Kapellen an der Nord- und Südseite der Katharinenkirche in Brandenburg (Abb. 134). — Die räumlich bedeutendste Kirche in den Marken ist der Dom zu Frankfurt a. O. Links der Elbe erbaute Stendal zwei mächtige Kirchen mehr in baltischem als märkischem Geist. Ebenso Salzwedel. Hier in der Altmark wird noch im 15. Jahrhundert mit Kreuzgewölben gebaut, während in der Neumark schon im 14. Jahrhundert Sterngewölbe verbreitet waren. Die Hallenkirche ist in den Marken frühzeitig allgemeiner Brauch, fast immer mit polygonem Schluß, dem häufig ein Umgang mit flachen, rechteckigen, zwischen die Strebepfeiler eingeschobenen Kapellen hinzugefügt wird. Wir kennen dies Motiv als südostdeutsch. Die Vermutung einer Einwanderung aus Böhmen in der Zeit, als Kaiser Karl IV. Herr der Mark war, liegt nicht fern.

Das preußische Ordensland. Die Denkmälerkarte des Nordostens läßt noch heute die Grenzen erkennen, an denen die deutsche Einwanderung im 13. und 14. Jahrhundert Halt machte. Am rechten Oderufer und an der Küste Hinterpommerns zieht sich ein mit stattlichen Kirchenbauten gut bestandener Streifen hin, hinterwärts desselben ist es leer. Erst an der Weichsel und von dort bis zum Pregel bietet sich ein anderes Bild, ein fesselndes noch mehr für die historische als für die künstlerische Betrachtung. Kann es etwas Merkwürdigeres geben, als daß in diesem bedrängten Außenwerke der Kolonisation, wo die wilde Urbevölkerung kaum erst bezwungen war, während die Kämpfe mit Litauen und Polen fortgingen und die Einwanderung aus dem Mutterlande an Dichtigkeit viel zu wünschen übrig ließ, — daß hier der Orden noch Lust und Kraft zu einer großartigen repräsentativen Bautätigkeit übrig hatte? Wo wäre in der neueren Kolonialgeschichte etwas Ähnliches zu finden? Welche bauliche Erinnerungen hätte etwa Nordamerika aufzuweisen? Naturgemäß lag der Nachdruck auf der Militärarchitektur, — von der wir an dieser Stelle noch nicht eingehend sprechen können, aber doch feststellen müssen, daß sie nichts weniger als bloßer Zweckbau, vielmehr von entschiedenster künstlerischer Gesinnung durchwaltet war; als ob die ritterlichen Herren damit sagen wollten, daß ihnen auf ihrem rauhen Vorpostendienst Kulturgenuß doppelt ein Bedürfnis sei. Sie statteten aber auch ihre städtischen Ansiedelungen sehr anständig mit Kirchen aus, die von der Hoffnung auf ein Wachstum hindeuten, hinter dem die Wirklichkeit meist zurückblieb. Ihr Gepräge

ist, wie es der sozusagen offizielle Charakter dieser Bauten mit sich brachte, gleichförmig. Es sind alles Hallenkirchen. Die zuerst an Kapellen der Ordensschlösser auftretenden Sterngewölbe werden frühzeitig allgemeiner Brauch. Auf schmucke Außenansicht wird Gewicht gelegt. Die Gliederung ist lebhafter und plastischer als im westbaltischen Backsteinbau. Die platten Chorschlüsse und die schmuckreichen Giebel bedingen sich gegenseitig. Die Giebelschräge wird abgetrepppt und mit Fialen besetzt, häufig so, daß deren Profil in den Wandpfeilern sich fortsetzt. In derselben Weise werden bei größeren Bauten (z. B. an der Jakobskirche in Thorn) die Strebepfeiler der Langseiten behandelt, gewissermaßen als kleine Türmchen. Wo die Strebepfeiler flach bleiben, erhebt sich über dem Dachgesims ein Kranz von Zinnen oder geradezu eine Reihe kleiner Ziergiebel. Der Hauptturm an der Westfront schließt mit einem Satteldach, wobei wieder die Gelegenheit zu belebter Giebelgliederung wahrgenommen wird. Ein zweiter, der Festungsarchitektur sich nähernder Typus schließt horizontal mit einem Zinnenkranz, aus dessen Mitte ein kleiner Pyramidenhelm aufsteht. Eine hübsche asymmetrische Belebung gibt die seitlich vorspringende Sakristei (Abb. 136, 140, 141). — Die größte Stadt im Ordensland war Danzig. Zuerst genannt im 10. Jahrhundert in der Geschichte des Preußenapostels Adalbert, begann ihre Blüte seit dem Ende des 13. aus dem Zusammenwirken von Hanse- und Ordensmacht. Unter ihren 23 Kirchen ist die größte die Oberpfarrkirche St. Marien (Abb. 49, 51, 135). Durch die Erweiterung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde sie die größte an der Ostsee. Der machtvoll rhythmisierte Grundriß in starker Ausprägung der für diese Gegenden ungewöhnlichen Kreuzesgestalt; am dreischiffigen Langhaus tiefe und hohe Seitenkapellen, die den Eindruck einer fünfschiffigen Anlage hervorrufen; das Querhaus dreischiffig; ebenso der Chor, der platt abschließt. »Die Poesie, deren die Hallenkirche fähig ist,« sagt Karl Schnaase (ein Sohn Danzigs), »hat vielleicht nirgends einen volleren Ausdruck gefunden.« Das ganz Eigentümliche aber an dem Bau ist die Dachanlage, welche in der Weise zerlegt ist, daß drei parallele Sättel in der Längsrichtung hinstreichen, drei andere, sie durchschneidende über dem Querschiff liegen. Hierdurch entsteht eine ungewohnte Vielzahl der Giebel: drei am Ostende, je drei an den Außenschiffsfronten, je einer zu seiten des Westturms (Abb. 135). Eine andere Folge aber ist, daß Giebelspitzen und Dachfirsten niedriger liegen als an den Hallenkirchen sonst; bei der Betrachtung in der Nähe sind die Dachfirsten nicht mehr sichtbar, und als oberer Abschluß präsentiert sich die Horizontale des Zinnenkranzes. Endlich sind die sechs Eckpunkte des Kreuzes durch achteckige, spitz behelmte Türmchen markiert, die als dienendes Gefolge den ganz gewaltigen Hauptturm umringen. Die dreiteilige Dachzerlegung wurde von den meisten übrigen Kirchen Danzigs übernommen, am eigentümlichsten an

der Katharinenkirche, wo sie nur auf die östliche Hälfte sich erstreckt, während die westliche in normaler Weise einen hohen Einzelsattel trägt. Mehrere sind durch hohe, wohlgegliederte Türme ausgezeichnet. — In Ostpreußen ist das bemerkenswerteste Werk der Kirchenbaukunst der Dom von Frauenburg (1329—1388). Eine engräumige, stark in die Länge gestreckte Hallenkirche mit ebenfalls langem und schmalem, einschiffigem Chor, an den vier Ecken des Langhauses stehen achtseitige Ziertürmchen, aber kein Hauptturm. Die originelle Fassadenkomposition erhellt aus der Abbildung (132). In der mittleren Blende soll sich ehemals ein kolossales Mosaikbild der Mutter Gottes befunden haben, wie es am Chor der Schloßkirche der Marienburg noch vorhanden ist. Die Vorhalle wurde 1388 hinzugefügt. Am inneren Portal ein reicher, die ungeübte Hand verratender Schmuck aus Kalkstein. — Der Zisterzienserorden ging nicht über die Weichsel hinaus, seine letzten Vorposten, nüchtern großartig, sind Oliva und Pelplin (Abb. 50, 130). — Proben von Landkirchen geben wir in Abb. 137—141. Wo sonst in der dorfkirchlichen Architektur Deutschlands ist etwas Ähnliches zu finden? Wenn man sich vergegenwärtigen will, was der Orden war, muß man auch an sie denken, nicht allein an die Schloßbauten. Deutschland hat nicht oft so stolze Menschen hervorgebracht.

Außer den geschilderten drei Hauptgebieten gehören dem norddeutschen Backsteinbau noch Randgebiete an, in denen sein Stilcharakter sich mehr oder minder trübt. In Polen erstrecken sich seine Ausläufer bis Wilna und Krakau. In Schlesien drang er frühzeitig ein, wurde aber meistens mit Hausteindetail durchsetzt. Dasselbe geschah am Niederrhein. Wohlhabende und baueifrige Länder sind sie beide, doch für die Kunstgeschichte haben sie keine über das Lokale hinausgehende Bedeutung.