



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

I. Das System

[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, Beharrende 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 unaufhalt-samen 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, in folgedessen 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 Indulgenzbriefe. 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