



## **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**

Altdeutschland

---

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

*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 ruhevolle 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 Märcen 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 Rosengeschoß 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 »Harfenspannung« 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 Formengebung. 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  $3 \times 3$  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 herkommenden 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, beruhigtes 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 Strebepfeilern 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 Strebe-  
pfeiler 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 weg-  
fallenden 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 Regens-  
burger Dom dem Kölner angenähert, im Widerspruch zu seiner ursprüng-  
lichen Idee. Betrachten wir noch kurz das im 14. Jahrhundert ausge-  
führte Langhaus, so sind die Nachklänge vom Straßburger Münster un-  
verkennbar. Ebenbürtig ist es diesem nicht, aber doch gewiß ein maje-  
stätischer 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 be-  
graben — 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 Umrisse 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-