



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

II. Landschaften und Schulen

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

Spätgotik gar nicht gehabt; was herkömmlich Renaissance genannt wird, ist ein gewechselter Mantel, unter dem die Spätgotik unbeirrt weiterlebt.

II. LANDSCHAFTEN UND SCHULEN.

SCHWABEN.

Den künstlerischen Mittelpunkt in diesem Jahrhundert bildete Ulm, und nicht für die Baukunst allein. Eine Stadt ohne Tradition. Sie war spät, erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, dann aber schnell emporgekommen. Sie besaß noch keine eigene Pfarrkirche, als 1377 der Grundstein zu der heute bestehenden gelegt wurde. Es hatte eine Hallenkirche von stattlichen, wenn auch nicht außerordentlichen Dimensionen werden sollen. Die ersten an ihr tätigen Meister, aus der Sippe der Parler, errichteten den noch bestehenden Chor nebst den ihn flankierenden Osttürmen. Der Beschluß, dem Bau die gigantischen Dimensionen zu geben, die ihn zur größten gotischen Kirche Deutschlands nächst dem Kölner Dom machten*, wurde 1392 gefaßt, als Meister Ulrich aus Ensingen an die Spitze trat. Er hat sich weit über Ulm hinaus einen großen Namen gemacht. Der Historiker Ottokar Lorenz charakterisiert die Deutschen um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert allgemein hin als »ein Geschlecht, das in geistiger Beziehung tief unter seinen Söhnen und Enkeln stand und mehr durch Energie des Wollens und Vollbringens als durch Feinheit seiner Bildung ausgezeichnet war«. Auf Ulrich Ensinger paßt diese Schilderung vollkommen. Er war in seiner Kunst spröde und unliebenswürdig, aber wo er auftrat — wir werden ihn auch außerhalb Ulms tätig sehen —, verstand er es, die Bürgerschaften zum Außerordentlichen, ja Maßlosen fortzureißen. Er warf den Plan seiner Vorgänger total über den Haufen, ohne doch für den eigenen volle Freiheit zu erlangen. Durch den Chor, den er fertig vorfand, war die Breite des Mittelschiffs gegeben; er verdoppelte die Länge, machte aus der Hallenkirche eine Basilika von sehr steilen Verhältnissen und erweiterte die Seitenschiffe auf die gleiche Breite mit dem Hauptschiff. Ulrich setzte alles an die Steigerung der absoluten Dimension, ohne Rücksicht auf harmonische Proportion. Ebenso dachte er nicht an Bereicherung des Grundrisses. Sein Münster blieb eine schlichte süddeutsche Pfarrkirche, nur unwahrscheinlich groß. Die Ulmer nannten ihr Münster mit behaglichem Stolz: des Straßburgers Futteral. Es faßt 29 000 Personen, während die Einwohnerzahl der Stadt, wenn es hoch kommt, 12 000 erreichte. Vielleicht war Ulrich durch den Mailänder Dom, an dem er, vor Antritt seines Amtes in Ulm,

* Die Flächenräume sind in Quadratmetern: Köln 6200, Ulm 5100, Straßburg 4100, Wien 3200.

eine kurze Zeit tätig gewesen ist, dazu aufgestachelt. Über dem Eingang dieser riesigsten Pfarrkirche "der Welt" sollte ein entsprechend riesiger Turm sich erheben (Abb. 110). Ulrich wußte, daß er seinen Traum nie werde vollendet sehen können. Um aber seinen Nachfolgern ein Ausweichen unmöglich zu machen, setzte er den Bau nicht, wie es sonst üblich war, vom Chor in westlicher Richtung fort, sondern begann sogleich mit dem Turm, dessen Vorhalle, eine seltsame Mischung von Trockenheit und Phantastik, er noch zu Ende führte. Ulm war für den hochstrebenden unruhigen Mann noch immer zu wenig. 1400 begann er die Erweiterung der Frauenkirche in Eßlingen, ein Jahr vorher nahm er einen Ruf nach Straßburg an. — Wir haben die Geschichte des dortigen Münsters auf dem trübseligen Punkt verlassen, wo zwischen die begonnenen Türme der Zwischenbau eingeschoben und damit vermutlich auf die Weiterführung der Fassade als einer doppeltürmigen Verzicht geleistet war (S. 40). Im Jahre 1395 kam zwischen der Stadtgemeinde und dem Bischof und Domkapitel ein Vertrag zustande, durch den die erstere, die schon im 13. Jahrhundert einen maßgebenden Einfluß auf die Bauleitung besessen hatte, alleinige Verwalterin des Bauvermögens wurde. Die Bürger wollten den Schimpf eines turmlosen Münsters nicht ertragen. Sie setzten 1399 den Werkmeister, den Schaffner und die zwei Pfleger ab, um sich dem Schwaben anzuvertrauen, dessen Entwurf für Ulm, wie es scheint, damals in aller Munde war. Der Straßburger Turm wurde nun wirklich der höchste unter allen, die das Mittelalter vollendet hat. Bekanntlich ist er aber nur einer aus dem ursprünglich geplanten Paar. Wir möchten nicht glauben, daß die Nichtausführung des zweiten als ein Schönheitsfehler angesehen wurde; den Gedanken daran Ulrich zuzumuten, wäre viel befremdlicher. Das künstlerische Gefühl hatte sich in diesem Punkte merkwürdig verändert. Der asymmetrische Einzelturm wurde von nun ab, wie zahlreiche Beispiele zeigen, so oft nicht nur geduldet, sondern auch planmäßig herbeigeführt, daß man offenbar ein Wohlgefallen an ihm gefunden haben muß.

Ebenso wird schwerlich jemand Ulrich darum getadelt haben, daß er sein Geschoß ohne den geringsten Versuch einer Kontinuität mit den Motiven des vorausgehenden, vielmehr in scharfem Bruch, auf jenes setzte, als wäre es ein ganz neues Gebäude. Harte Eigenwilligkeit, wie sich vielfältig beobachten läßt, galt damals für genial, man begann, in der Dissonanz einen Reiz zu finden. Wie anders hatte hundert Jahre früher, in sachlich gleicher Lage, der Freiburger Meister zwischen der vorgefundenen und seiner eigenen Bauidee so gelinde zu vermitteln verstanden, daß noch heute über Einheit oder Zwiefältigkeit des Entwurfs gestritten wird! Dabei besteht kein Zweifel, daß doch der Formgedanke im ganzen von Freiburg eingegeben ist. Die Überlegenheit über das Vorbild wird in einer noch schlankeren Haltung und durchsichtigeren Behandlung

gesucht. Von der ersteren aber war der Meister, als die Gerüste fielen, noch nicht befriedigt. Er setzte über den schon erreichten Abschluß ein zweites, kleineres Fenstergeschoß, höchst unorganisch offenbar, aber für sein Gefühl nicht anstößig. Die moderne Kritik hat darin lange den naseweisen Zusatz eines Nachfolgers erkennen wollen, bis Ulrichs Meisterzeichen entdeckt wurde. Oder hätte er es von Anfang an so gewollt? Auch das könnte dieser ins Barocke sich transformierenden Phase der Gotik und einem so launenhaft gewalttätigen Manne wohl zugetraut werden. Wie Ulrich über sein Vorbild und sein eigenes Besserwissen dachte, geht dann besonders aus den durch eine freie Luftschicht vom Oktogon getrennten vier Ecktürmen hervor. (Zu vergleichen besonders die Diagonalansichten.) Daß diesem Virtuosenstück ein pikanter Reiz innewohnt, wird auch heute zugestanden. (Schinkel, der kein nüchterner Kopf war, meinte freilich, daß das Ganze »wie ein Zimmergerüst« erscheine.) Damals wird es wahrscheinlich lauten Jubel erregt haben. Besonders auch der Einfall, jedem dieser vier nur symmetrisch denkbaren Nebentürme im Detail doch sehr verschiedene Grundrisse zu geben und in jeden — eine offen sichtbare Wendeltreppe zu legen. (Dazu in einem eine sogenannte Vexiertreppe, d. h. zwei Läufe, die so angeordnet sind, daß zwei Personen, ohne einander ansichtig zu werden, gleichzeitig auf- und niedersteigen können.) — Als Ulrich starb (1419), fehlte noch der Helm. Er wurde von einem andern ausgeführt und anders, als Ulrich es gewollt hatte. Aber wir besitzen noch seinen Entwurf*. Derselbe modifiziert das Freiburger Vorbild in der Weise, daß die Pyramide an ihrem Fuß mit einer konkaven Einziehung anläuft, während die Kanten mit kleinen Fialen (wie Wachskerzen auf einem Weihnachtsbaum) besetzt sind, wodurch ein reicher Schwung der Umrißlinien entsteht, der seinen Vorklang schon in den durchflochtenen Kielbögen über den Hauptfenstern des Oktogons hatte. — Vergleichen wir in Ulrichs Entwicklung die Ulmer Epoche mit der Straßburger, so zeigt sich eine bemerkenswerte Veränderung: in Ulm dachte er noch im Geiste des 14. Jahrhunderts, in Straßburg nahm er die Wendung zur Spätgotik als einer der einflußreichsten Führer auf der neuen Bahn. Sein Sohn Matthias mochte darauf gerechnet haben, des Vaters Entwurf auszuführen. Die Stadtregenten jedoch verlangten in charakteristischer Vorsicht eine Beratung mit auswärtigen Sachverständigen. Darüber entstanden Differenzen. Matthias Ensinger verließ Straßburg, ging in die Schweiz, erbaute das Münster in Bern, machte Entwürfe zum Münster im üchtländischen Freiburg und zur Stiftskirche in Luzern. — In Straßburg wurde indessen ohne Pause weitergebaut. Der neue Werkmeister war Johannes Hültz aus Köln. Sein im Münsterarchiv aufbewahrter erster Entwurf schließt sich den oberrheinischen

* Mindestens sehr wahrscheinlich. Er liegt im Archiv des Berner Münsters, wohin ihn nur Ulrichs Sohn Matthias verschleppt haben kann.

Formen an. Aber nicht dieser wurde zur Ausführung angenommen, sondern ein zweiter, ganz origineller, aus dem die heute bestehende Turmpyramide hervorgegangen ist (Abb. 103—106). Die durch Ulrichs Schnecken-turm zu einem phantastischen und zugleich bequemen Abenteuer gemachte Turmersteigung scheint den Bürgern über alles reizvoll geworden zu sein. Hültz setzte nicht nur den Weg in die Pyramide fort, er umkränzte sie in acht Schichten mit kleinen Treppengehäusen, so angeordnet, daß man aus dem einen in das andere übersteigend sich in einer Spirallinie bis zur höchsten Spitze hinaufwindet. Auf jeder Rippe sitzen sechs solcher Türmchen, alles zusammen sind es 52. Auf der Spitze ein kolossales steinernes Marienbild, Stadt und Land weit hinaus segnend. Das charakteristisch Spätgotische an Hültzens Helm ist, außer seiner Bizarrerie, die Verdeckung des konstruktiven Gerüsts. Die im heutigen Bilde so auffallenden, sägeartig scharfen Absätze lagen allerdings nicht in der Absicht: alle Türmchen, wie auch die großen Schnecken des Oktogons hätten noch eine kleine Spitzpyramide erhalten sollen, die dem Umriß des Ganzen etwas duftig Verschwimmendes gegeben hätten. — Dieser Turm ist es — nicht das dem Empfinden des ausgehenden Mittelalters schon sehr entfremdete Schiff des 13. Jahrhunderts —, der dem Straßburger Münster den Namen des achten Weltwunders eintrug. Die Liste der Bewunderer läuft ununterbrochen von dem Sekretär des Baseler Konzils Enea Silvio Piccolomini, nachmals Papst Pius II., bis auf den jungen Goethe. Am Anfang des 16. Jahrhunderts schrieb der Elsässer Wimpfeling in seiner vielgelesenen *Germania* im Stil humanistischer Rhetorik: »Wer vermöchte genugsam zu bewundern, genugsam zu loben den Straßburger Turm, der mit seinem Meißelwerk, seinen Statuen, seinen Königsbildern alle Gebäude Europas leichtlich übertrifft. Ein Wunder ist es, wie solche Massen zu solcher Höhe aufgetürmt werden konnten. Würden die alten Autoren wieder lebendig werden, sie würden bekennen, daß Skopas, Phidias, Archimedes, der Dianatempel von Ephesus und die Pyramiden Ägyptens von uns besiegt worden sind.« — Die Geschichte des Straßburger Münsterturms zeigt schlagend, daß im 15. Jahrhundert die altgewohnte Wegrichtung der gotischen Kunst von West nach Ost sich umgedreht hatte. Nicht mehr Schwaben wird durch den Oberrhein, sondern der Oberrhein vom Osten befruchtet. Der kostbare Schmuck, der zuletzt noch dem Münster mit der Laurentiuskapelle hinzugefügt wurde, rührt von einem Meister von Landshut her, und das Münster in Thann, die Perle der spätgotischen Architektur des Elsaß, hat viel Schwäbisches an sich. Der vergrößerte Chor des Freiburger Münsters wurde von Johannes von Gmünd (aus der Parlergruppe) begonnen. Demselben gehört die Wiederherstellung des im Erdbeben von 1357 schwer beschädigten Baseler Münsters. Von des jüngeren Ensinger Tätigkeit in der Westschweiz war schon die Rede. Das Vordringen des

deutschen Einflusses in diese früher eine Seitenlinie der burgundischen Architektur bildenden Gebiete zu einer Zeit, in der sie politisch langsam von Deutschland sich abzulösen begannen, ist sicher bemerkenswert. Ebenso, daß schwäbische Werkmeister — Ensinger war nicht der einzige — nach Mailand gerufen wurden.

Kehren wir nun zum schwäbischen Zentrum, nach Ulm, zurück. Ulrich Ensingers Schwiegersohn, Sohn und zwei Enkel beerbten sich nacheinander in der Bauleitung. 1471 wurden die Gewölbe des Mittelschiffs geschlossen *. Wie er nun fertig stand, entsprach der Innenraum dem Geschmack dieser Zeit schon nicht mehr. Er war starr, kalt, ganz unmalerisch, wenn auch so gewaltige Abmessungen ihre Wirkung niemals verfehlen können. So schritt man um die Wende zum 16. Jahrhundert zu einer Korrektur: die Seitenschiffe wurden geteilt, die dreischiffige Anlage also in eine fünfschiffige verwandelt; vorher muß das Mittelschiff eng gewirkt haben, erst jetzt rückte es in den richtigen Maßstab ein. — Nach dem Aussterben der Ensinger wurde 1474 dem Matthäus Böblinger die Weiterführung des Turms, dessen Vollendung allein noch ausstand, übertragen. Er hatte an der Seite seines Vaters seinen Ruf durch den Liebfrauenturm in Eßlingen begründet. Vor allen andern Derivaten des Freiburger Typus erreicht dieser die höchste Anmut. Dem von Ulrich Ensinger herrührenden ersten Entwurf war sie noch nicht eigen, sie ist erst durch die feinfühlige Anpassungsgabe der Böblinger hineingebracht. Stilgeschichtlich interessiert die so bewußt asymmetrische Komposition. Nur eine einzige Schneckenstiege, an der vorderen rechten Ecke emporsteigend bis zum Beginn des Oktogons, dann auf die andere Seite übersteigend; der zierliche Helm dem Freiburger Motiv näher stehend als dem von Ulrich Ensinger geschaffenen Typus. — In Ulm wurde Böblinger nicht von seinem Genius, aber von seinem Glücksstern verlassen. 1492 begann der Turm Risse zu zeigen und sich zu senken. Die Schuld lag an der ungenügenden Fundamentierung durch den ersten Meister, Ulrich Ensinger, der Zorn des Volkes aber wendete sich gegen Böblinger, der mit seinem Leben büßen sollte. Er rettete sich noch durch die Flucht. Seinem Nachfolger gelang es, das Gefährdete zu sichern, weitergeführt wurde die Arbeit nur zögernd und 1529 gänzlich eingestellt. Nach dem von Böblinger hinterlassenen eingehenden Riß (in etwas gesteigerter Höhenabmessung) ist der Turm in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts vollendet worden (Abb. 109). Auf der Höhe von 71 m war er liegengeblieben, nun erreicht er 151 m, womit er seine bisherigen Rivalen, die Türme von Straßburg und Wien, übertrifft, die Kölner beinahe erreicht. Wie in Straßburg, war Ensingers Entwurf vom klassischen Musterturm, dem Freiburger, ausgegangen, mit der Veränderung, daß der Turm nicht vor die Fassade gesetzt

* Nur in den ältesten, östlichen Jochen Kreuzgewölbe; weiterhin Tonne mit Stichkappen und aufgelegten Rippen.

ist, sondern aus ihr herauswächst, die beiden östlichen Ecken einfach auf die ersten Schiffspfeiler gesetzt. Es ist kaum anders zu nennen als eine renommistische Verwegenheit, da ihr ein architektonischer Gewinn nicht gegenübersteht. Die zwischen die vorspringenden Strebepfeiler gelegte offene Torhalle ist ein Bild für sich; ihr oberer Abschluß durch ein Pultdach mit waagerechtem Gesims (ebenso in Eßlingen) wirkt ungemein hart; die klassische Gotik hätte hier zur Überleitung Wimperge verlangt. Wenn an dem Turm, wie er schließlich geworden ist, dem Kolossalen sich Anmut vermählt, so ist dies das Verdienst Böblingers. Ganz im Sinne der Spätgotik ist es, daß die drei Hauptabschnitte — der vierseitige Unterbau, das Oktogon, der Helm — sich nicht scharf gegeneinander absetzen; in allen Ansichten des Turmes, den frontalen wie den diagonalen, bleibt der Umriß in gleichmäßigem Fluß. Das Wimpermotiv (das z. B. an den Kölner Türmen eine so große Rolle spielt) fehlt auch den oberen Stockwerken. Dafür sind andere Mittel gefunden, ihnen eine pflanzenhafte Geschmeidigkeit zu geben.

Im Vergleich mit Ulm hält sich im übrigen Oberschwaben der Kirchenbau konservativ. Zwischen der Donau und den Alpen wurde mehrfach noch immer mit flacher Decke gebaut, z. B. in den sehr angenehmen Räumen der Stephanskirche in Konstanz, der Pfarrkirche in Saulgau, der Stiftskirche in Münsingen, der Martins- und Frauenkirche in Memmingen, der sehr stattlichen Hauptpfarrkirche in Kaufbeuren. Unter den wenigen Hallenkirchen sind die besten zweischiffig: Dominikaner in Augsburg, Kreuzherren in Memmingen. Einen basilikalen Neubau von Aufwand errichteten im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts das Kloster Ochsenhausen und das begüterte Reichsstift St. Ulrich und Afra in Augsburg. Es ist bemerkenswert, wie hier der Binnenraum, trotz steiler Proportionen, keinen rechten Bewegungsschwung mehr besitzt. An Details lernt man das »gotische Rokoko« von seiner unerfreulichen Seite kennen. Der Name des Erbauers Burkhard Engelberger stand in Oberdeutschland hoch in Ehren.

Einen gepflegten und heiteren Garten der Spätgotik finden wir im Lande der Grafen von Württemberg. Die Regierung Eberhards im Bart (1459—1496) sah eine kunstfrohe Betriebsamkeit, wie sie in diesem Lande keine frühere und spätere Zeit erlebt hat. Die Reichsstädte Eßlingen und Reutlingen hatten ihre beste Zeit schon hinter sich, alles ging vom Fürsten aus. Die württembergische Bauschule macht keine Prätionen. Durch Größe sind die Bauten nicht ausgezeichnet — auch nicht die drei, die gegen die andern die größten sind, die Stiftskirchen in Stuttgart, Tübingen und Urach —, aber die Fülle dessen, was in den Kleinstädten und Dörfern durch Umbau, Anbau und auch Neubau damals geschaffen wurde, ist sehr beträchtlich, ein ausnehmend tüchtiges, auch in die bescheidensten Aufgaben liebevoll sich versenkendes Wesen waltet in allem.

Wir lernen ein hochentwickeltes Steinmetzhandwerk kennen. In keinem Teile Oberdeutschlands haben sich spätgotische Ausstattungsstücke in solcher Menge erhalten. Zierliche steinerne Kanzeln und Taufen sind selbst in Dorfkirchen keine Seltenheit. Wo landesherrliche Munifizenz mithalf, entstanden auch aufwändige Prachtstücke (am vollständigsten und einheitlichsten erhalten die Ausstattung der Stiftskirche in Urach; ein Wunder subtiler Meißelarbeit das heilige Grab in Reutlingen). Die am meisten beschäftigten Architekten waren Peter von Koblenz (Koblenz im schweizerischen Aargau) und Aberlin Jörg. Jener stand im Dienste der Uracher, dieser in dem der Stuttgarter Linie, bis diese in den letzten Jahren Eberhards sich vereinigten. Den lokalen Traditionen widerspricht es, daß Peters Hauptwerk (Urach) als Basilika angelegt war, während Aberlin Jörg in Stuttgart, Cannstatt, Marbach, Weilderstadt usw. den Hallenbau anwendete, durch tiefe Seitenkapellen gewissermaßen fünfschiffig erweitert, die Gewölbe nach der Mitte staffelförmig aufgehöhht, das Raumbild behäbig breit und malerisch. Von Peter wären noch die schönen Chorbauten in Blaubeuren, Münsingen, vielleicht auch Tübingen (Abb. 68) und die Kirche in Weilheim zu nennen. Sehr lang ist die Liste der Dorfkirchen, die sein und Jörgs Meisterzeichen tragen. Nicht lange darauf sollten Bauernkrieg und Reformation die Baulust auf diesem Gebiete tödlich lähmen. Sie hat in Württemberg selbst noch im 18. Jahrhundert kein rechtes Leben mehr gewonnen.

BAIERN.

Für die Alpenvorlande zwischen Lech und Salzach, die heutigen Provinzen Ober- und Niederbayern, brachte die Spätgotik ein Emporschnellen der Bautätigkeit, das in der Architekturgeschichte Deutschlands ohne Beispiel ist. Auf der Denkmälerkarte des vorangegangenen Jahrhunderts bilden sie einen großen weißen Flecken. Sie begannen gotisch zu bauen erst, als die eigentliche Gotik zu Ende war, nun aber mit einer Tatkräftigkeit, die das letzte Jahrhundert des Mittelalters zum ersten goldenen Zeitalter der bairischen Baukunst machte. (Das zweite war die Barockzeit.) Bis dahin war Bayern ein Land ohne Städte gewesen, wenn man die alten Bischofstädte an der Donau, die geschichtlich eine Sonderstellung einnahmen, in Abzug bringt. In Freising und Eichstätt hat sich um die bischöflichen Kurien ein nennenswertes städtisches Leben nicht entwickelt. Anders wurde es erst, als die landesherrlichen Städte Landshut, Straubing, Ingolstadt, München zu Kraft kamen. Sie, und nicht mehr Regensburg, sind die Herde der neuen Bewegung. Doch will uns scheinen, daß diese rationalistische wirtschaftsgeschichtliche Erklärung nicht ausreicht. Es muß etwas in der inneren Beschaffenheit der Spätgotik gewesen sein, das sie in besonderer Weise dem bairischen

Naturell wahlverwandt machte. Nach der späteren Entwicklung der bairischen Kunst zu urteilen, ist ihr erblicher Typus das Barock, und daher nun, nach säkularer Stumpfheit gegen die Baukunst überhaupt, dies Munterwerden in der Spätgotik. — Die in Frage kommenden Bauwerke sind meistens zwischen 1400 und 1450 begonnen, in der Regel schnell und einheitlich vollendet, einige bis gegen 1500 sich hinziehend. Die schwäbische Liebenswürdigkeit, Behaglichkeit und Bescheidenheit haben sie nicht; sie sind großräumig, wuchtig, schneidig, gehen aufs Ganze. Dieser Charakter wird unterstrichen durch das Material. Es ist Backstein. Zu einer materialgemäßen Durchbildung der Schmuckformen, wie im Norden, kam es indessen nicht. Es wird mit ihnen tunlichst gespart. Wo man auf einen dekorativen Effekt nicht verzichten will, der aber nur wenigen Punkten des Gebäudes vorbehalten bleibt, wird Haustein zu Hilfe genommen. Die Raumform ist fast ausschließlich die Hallenkirche. Sie ist von Österreich und Böhmen her angeregt. Dementsprechend setzt die neue Bewegung im Osten ein. Nach Westen und Norden endet sie in München und Ingolstadt. Daß sie so schnell und mächtig sich durchsetzte und einen so einheitlichen Charakter annahm, ist dem Umstande zu verdanken, daß ein Künstler von mehr als gewöhnlichem Größenmaß an der Spitze stand: Hans Stettheimer von Burg hausen an der Salzach. Die sieben Kirchen, als deren Erbauer er auf seinem Grabstein genannt wird, bestehen noch. Die erste derselben wurde 1389 begonnen, das Jahr seines Todes ist 1431. Er ist also ein wenig jüngerer Zeitgenosse Ulrich Ensingers, dem er, bei geographisch engerer Begrenzung seines Wirkungskreises, an Bedeutung nicht nachsteht; ja, man darf wohl sagen: das Spezifische des neuen Stils tritt bei ihm mit noch klarerer Entschiedenheit, freilich auch Einseitigkeit, in die Erscheinung. Stettheimer ist ausschließlich Raumkünstler, ohne Interesse am Formendetail. Schon sein ältester uns bekannter Bau, St. Martin in Landshut, zeigt die meisten Eigenschaften seines Stils fertig entwickelt (Abb. 61). An Kühnheit hat er sich selbst nicht mehr übertroffen, es wäre auch unmöglich gewesen. Ein langgestreckter Raum, geteilt in neun Joche, die Seitenschiffe merklich schmaler, zwischen den stark ausladenden Strebepfeilern niedrige Kapellen. Der Gewölbescheitel überbietet in seiner Höhenlage nicht unbeträchtlich die Breite der drei Schiffe zusammengenommen (!), und die Stützen sind doppelt so hoch (22 m), als das Mittelschiff breit ist. Für den Hallenbau ganz ungewöhnliche Proportionen. Noch mehr aber als durch die absoluten Maße wird durch die enorm schlanke Bildung und die kurzen Intervalle der schlicht achteckigen Pfeiler für das optische Gefühl die Vorherrschaft der Vertikale gesteigert. Es gibt keine einzige Hallenkirche in Deutschland, die ähnliches gewagt hätte. Schon ausgeprägt spätgotisch-barock empfunden ist auch die Zerlegung des Pfeilerkämpfers in mehrere Stufen, wechselnd

für den Scheidbogen und die Querrippen; wie auch die Gewölbe schon als Tonnen mit bloß aufgelegtem Rippennetz konstruiert sind. Die Seitenkapellen bewirken, daß die über ihm liegenden Fenster nicht zu tief nach unten gezogen sind, woraus sich eine schön gesammelte Beleuchtung ergibt. Das Äußere ist ganz schlicht bis auf einige pittoreske Portale (Abb. 193). Der Westturm (Abb. 115) ist unter den noch im Mittelalter vollendeten Türmen Deutschlands der zweithöchste (133 m gegen 142 in Straßburg). Von den norddeutschen Backsteintürmen unterscheidet er sich durchaus, indem er, dem Schema der süddeutschen Hausteintürme folgend, den vierseitigen Unterbau vermittelst kleinteiliger Zwischenformen leichtflüssig ins Oktogon überführt, höchst geistreich in der backsteingemäßen Formenumsetzung. Ganz trefflich ist die Wirkung im Stadt- und Landschaftsbilde. Die freie Weite der Ebene wirkt hier ähnlich wie im Norden die See als Einladung zur Aufstellung einer weithin herrschenden Landmarke. — Nach seinem ersten großen Bau blieb dem Meister noch ein Problem zu lösen übrig: die dem neuen Stil angemessene Gestaltung des Chors. In St. Martin (wie noch in zwei andern Stettheimerschen Kirchen, der Karmeliterkirche in Straubing und St. Nikolaus in Neuötting) war nach alter Weise der Chor als einschiffige Fortsetzung des Langhauses über dieses hinausgeschoben. In seinen jüngeren Bauten (Spitalkirche in Landshut, St. Jakob in Straubing [Abb. 62, 67], St. Jakob in Wasserburg, Franziskaner in Salzburg) gibt Stettheimer die Absonderung des Chors auf; den äußeren Schluß formt er als siebenseitiges Halbpolygon, in der vollen Breite der drei Schiffe; dabei bildet sich aber kein wirklicher Umgang, sondern in dem unbestimmt zerfließenden Raume steht in der Mittelachse ein einzelner Pfeiler, das Schlußfenster überschneidend (Abb. 63, 65). Die Abbildung der Salzburger Franziskanerkirche (Abb. 66) zeigt, wie eminent malerisch diese Anordnung gedacht ist (was sie bei ihrem ersten Auftauchen in der böhmischen Parlerschule noch nicht gewesen war). Hier ist noch ein zufälliger Umstand glänzend ausgenutzt worden: der Kontrast mit einem dunkeln und schweren romanischen Langhaus. Die Gestaltung des Durchgangsbogens verstärkt ihn. Die Grundrißgestaltung des Chors wird dem Beschauer mit Absicht im ungewissen gelassen, und die blendende Lichtfülle erhöht den Eindruck des Unbegrenzten. Hier ist die Spätgotik so barock wie nur je das Barock selbst. (Unmittelbarste Ähnlichkeit: Kloster Weltenburg an der Donau.)

Im Jahre 1468 trat zum ersten Male die Stadt München in die Kunstgeschichte ein mit der Frauenkirche (denn das wenige, was ihr vorausging, war ganz unbedeutend). Sie ist erbaut aus den Mitteln der Bürgerschaft, und man ist erstaunt, daß die damals noch kleine und mäßig wohlhabende Stadt nur mit einer so mächtigen Pfarrkirche sich

zufrieden geben wollte. Nicht umsonst war Meister Ganghofer, bevor er seinen Entwurf abschloß, nach Ulm geschickt worden. Der Bautypus ist indessen bairisch. Den Schwung der Stettheimerschen Bauten erreichte Ganghofer nicht, die Frauenkirche ist in ihrem hausbackenen Ernst und ihrer schmucklosen Sachlichkeit die bezeichnende Arbeit eines Stadtbau-meisters (Abb. 58). Außergewöhnlich ist nur die Zweizahl der (achteckigen) Türme. Sie sind von straffer, aber nicht eleganter Statur. Ihr Abschluß durch ausgebauchte Hauben gehört nicht, wie man zunächst glauben möchte, dem Nachmittelalter; schon auf einer Stadtansicht von 1530 ist sie zu erkennen. — Die größte spätgotische Kirche Baierns ist aber nicht die Münchener, sondern die Ingolstädter Frauenkirche. Auch sie hat an der Westfassade Doppeltürme. Sie nicht normal, sondern übereck zu stellen, war ein echt spätgotischer Gedanke, der freilich als allzu kühner Bruch mit der Gewohnheit keine Nachahmung fand.

In Baiern wurde im 15. Jahrhundert außerdem noch, nach fast völliger Brache im 14., auf dem Lande, wo viel nachzuholen war, eine beträchtliche Tätigkeit entwickelt. Diese Bauten sind oft sehr stattlich, stets gewölbt (was sie im 14. Jahrhundert noch nicht gewesen waren), das Äußere ganz schlichter Backsteinrohbau (in jüngerer Zeit meist verputzt). Die Türme, die heute meistens barocke Zwiebelhauben tragen, hat man sich ursprünglich mit Satteldächern oder Spitzdächern zu denken (Abb. 152—159).

Ansehnliche Klosterkirchen, in der barocken Umkleidung noch gut als Werke der Spätgotik zu erkennen, sind Andechs und Polling im oberbairischen Alpenvorland.

Noch sei ein Wort über den außerhalb der eigentlich bairischen Architektur stehenden Dom von Regensburg gesagt. An seiner Fassade ist das 15. Jahrhundert hindurch gebaut worden, bis 1495, ohne daß die Türme zum Abschluß gekommen wären. Wie sie uns heute ansieht, ist sie ein Baugedanke der klassischen Gotik in spätgotischer Ausführung. Zwei in der Schatzkammer aufbewahrte Risse geben Studien für eine zwei-türmige und eine eintürmige Lösung. Die letzte (Abb. 107) hätte der Denkweise der Spätzeit näher gelegen, dennoch entschied man sich mit dem verpflichtenden Stolz einer alten Adelsfamilie für die erste. Der Entwurf ist beherrscht von Erinnerungen an das Straßburger Münster. Davon ist in die Ausführung übergegangen die scharfe Akzentuierung der wage-rechten Linien, welche in der Durchkreuzung mit den senkrechten Turmpfeilern zweimal drei Hauptfelder ergeben. Dieser nachdrücklichen und klaren Einteilung ist der überraschend ruhige Gesamteindruck zu verdanken; überraschend deshalb, weil die in diese Felder eingeschlossenen Fenstergruppen jedesmal stark abweichende Formen aufweisen, in umfassendster Anwendung des spätgotischen Prinzips der Asymmetrie. Dennoch ist der Eindruck nicht, wie man vermuten könnte, der einer planlosen Verworrenheit. Neben den Kontrasten stehen doch auch wieder

Relationen, und es entsteht eine Lebendigkeit und Wärme, die durch reine Symmetrie nicht hätte erreicht werden können. Die von der Schulweisheit des 19. Jahrhunderts hinzugefügten, abstrakt korrekten Türme passen dazu schlecht genug.

FRANKEN.

Die fränkischen, von der Natur wechsellvoll gestalteten Landschaften, besonders die mittlere Maingegend und das Grenzgebiet gegen Schwaben, erwiesen sich im späten Mittelalter als ein besonders fruchtbarer Boden für eine dichte Saat von Städten jeden Ranges, kleinsten, kleinen und mittleren; etwas abseits die Großstadt Nürnberg. Wer Neigung und Muße zu beschaulichem Wandern hat, kann hier die kleinbürgerliche Seite der spätgotischen Baukunst aus dem vollen studieren und wird sich dabei über ihre aus Triviale und Sinnigem, Hausbackenem und Anmutigem gemischte Natur aufs ergötzlichste belehrt finden. Unsere Darstellung muß leider solche »Andacht zum Kleinen« sich versagen. Wir heben nur zwei Bauwerke heraus, die durch hohen Schwung über die Masse sich erheben.

St. Georg in Dinkelsbühl. Ein Werk aus einem Guß, begonnen 1448. Der 77 m lange, also für die Pfarrkirche einer zu den kleinen zählenden Reichsstadt sehr ansehnliche Bau erreicht in seiner Haltung eine monumentale Würde, eine Kraft des Gliederbaus, eine strahlende Feierlichkeit der Stimmung, wie sie in der Spätgotik Süddeutschlands nicht wiedergefunden werden, auch nicht in der Hauptpfarrkirche in Nördlingen, die das Vorbild gewesen war. Dabei sind die Einzelmotive spätgotisch genug: die kämpferlose Entfaltung der Netzgewölbe aus den Pfeilern, die Ausschaltung der Dienste, die Anordnung eines Pfeilers in den Schlußpunkt des Chorpolygons (6 Seiten des Zwölfecks).

St. Lorenz in Nürnberg (Abb. 70, 99). In der Nürnberger Kunst des 15. Jahrhunderts steht das Interesse an der Architektur nicht im Vordergrund. Der neue Chor von St. Lorenz, vollendet im Geburtsjahre Dürers, 1471, ist der einzige bedeutende, allerdings sehr bedeutende Bau dieses Jahrhunderts, nach seinem Schulzusammenhang mehr bairisch als fränkisch. Seine Erbauer sind Konrad Roritzer von Regensburg und dessen Sohn Matthias. Als Erinnerung von der Donau brachten sie die Teilung der Umfassungswände in zwei Geschosse mit, ein altertümliches Motiv aus der Frühzeit der Gotik, dem aber jetzt ein völlig neuer, spätgotisch-barocker Sinn gegeben wurde: Steigerung des malerischen Scheins der Raumerweiterung mit absichtlicher Verunklärung der Raumgrenze; eine andere Bedeutung haben auch die flachen Emporen vor den zurückspringenden Fenstern des Obergeschosses nicht. Der Hallenchor von St. Lorenz ist wie der von St. Sebald einem älteren und in kleinerem Maßstab ausgeführten basilikalischen Lang-

haus angeschlossen. Während aber der Architekt des 14. Jahrhunderts (St. Sebald) den neuen Bauteil neben den älteren setzt, ohne eine innere Beziehung auf ihn zu suchen, ist dieselbe in St. Lorenz aufs beste durchgeführt, und zwar in echt spätgotisch-barockem Sinne, zu vergleichen mit Stettheimers Franziskanerkirche in Salzburg, durch geistreiche Verwendung malerisch gelöster Dissonanzen: in Fortgang von der gebundenen Bewegung des Langhauses zu den frei aufrauschenden Rhythmen des Hallenchors ein wunderbares Crescendo. Ein besonderes Glück ist die unversehrt erhaltene Ausstattung. (Man nehme als Gegenbeispiel die vom bornierten Purismus des 19. Jahrhunderts kahlgerufte Frauenkirche in München, um zu erkennen, daß für einen spätgotischen Innenraum die Mitwirkung der Ausstattung durchaus wesentlich ist.) Wie skrupellos dem, was für den inneren Eindruck gewonnen war, der äußere geopfert ist, wo die hohe und breite Dachmasse des Chors schwer auf dem Langhaus lastet, davon überzeuge man sich an Ort und Stelle. Auch dies charakterisiert die Gesinnung der Zeit. — Als eines der wertvollsten Denkmäler des Gebiets (jetzt Ruine) darf die Klosterkirche Gnadenberg (an der Grenze von Franken und Oberpfalz) nicht übergangen werden. Sie fällt aber aus dem süddeutschen Rahmen ganz heraus durch die Strenge der Raumeinteilung in drei genau gleich breite und gleich hohe Schiffe. Die Erklärung dieser auffallenden Erscheinung liegt darin, daß das dem Orden der hl. Brigitte gehörende Kloster nach dem Willen der Stifterin, Katharina von Pommern, Gemahlin des Pfalzgrafen Johann, die Anlage des schwedischen Mutterklosters zu Vadstena mit größter Treue nachahmte. — Wieder ein musterhaft süddeutsches Baubild, genauer eine Vereinigung fränkischer und bairischer Eigenschaften, zeigt die Hauptstadt der Oberpfalz, Amberg, in der auch durch bedeutende Abmessungen hervorragenden St. Martinskirche (begonnen 1421, Hauptbauzeit um und nach 1450, Abb. 59, 60). Langhaushalle und Hallenchor sind hier zu einer vollkommenen Raumeinheit verschmolzen. Zwischen den eingezogenen Strebepfeilern liegen im unteren Abschnitt Kapellen, im oberen Emporen, beide fortlaufend um die ganze Kirche herumgeführt, und diese Teilung dadurch noch mehr hervorgehoben, daß sich vor den Emporen ein schmaler Laufgang mit Brüstung hinzieht. Dieser die Vertikalbewegung durchkreuzende und aufhaltende, den Raum umklammernde Horizontalbau ist ein starkes Mittel, die optische Erscheinung ruhig zu stimmen, wie auch die schlanken, aber ungegliedert glatt gelassenen Rundpfeiler mit weiten Durchsichten auf denselben Eindruck der Ruhe hinzielen. Vollends am Außenbau ist eigentlich nichts mehr gotisch: glatte Wände, waagerechte Schichtung. Es ist ausgeschlossen, daß dies aus übergroßer Genügsamkeit oder widerwilliger Sparsamkeit so gemacht sei; vielmehr liegt hier ein offenkundiger Wandel in den Wertungen vor.

OBERSACHSEN.

Was sich in Amberg um die Mitte des Jahrhunderts noch vereinzelt darstellte, tritt gegen 1500 schulmäßig in Sachsen auf. Für die Konsolidierung eines neuen Bauideals ist nichts so günstig, als wenn in einer bisher schwach angebauten und dadurch an Überlieferung nicht gebundenen Landschaft plötzlich ein Bedürfnis nach lebhafter Bautätigkeit sich einstellt. Im späteren Königreich Sachsen und in Ostthüringen, wo einst die Sonne der staufischen Kunst so hell geschienen hatte, waren die zwei darauffolgenden Jahrhunderte eine kümmerliche Zeit. Die Bischöfe sanken zu schwachen Landesfürsten herab, die Abteien verarmten, die Städte, obgleich zahlreich, erreichten weit nicht die Bedeutung der süddeutschen, rheinischen und hansischen; es kamen die Hussitenkriege und der zerrüttende Bruderzwist im Hause Wettin. Erst als sie von diesen Bedrängnissen sich erholt hatten, am Ende des 15. Jahrhunderts, haben sie doch noch an der Vollendung der deutschen Sondergotik in bedeutsamer Weise mitgewirkt. Wie in den mittleren Jahrzehnten das wenige, was über ein zahmes Durchschnittsmaß hinausragt, von einem Fremden, Arnold von Westfalen, herrührt, so haben jetzt vornehmlich fränkische und schwäbische Meister * dem sächsischen Bauwesen frisches Blut zugeführt. Für die Sachsen selbst sind die sehr charakteristischen Schmuckformen der Schule in Anspruch zu nehmen; sie werden mit großer Liebe behandelt, dabei mit einem ausgesprochen kleinbürgerlichen Geschmack, einer umständlichen, tüftlichen und verzwickten Zierlichkeit. Wir wissen aber schon, daß in diesen Akzedenzien das Wesen der Spätgotik nicht erschöpft ist, das Beachtenswerteste ist auch hier die Raumgestaltung.

Die neue Bewegung ging aus vom Erzgebirge. 1471 begannen die großen Silberfunde, die einen Strom von Einwanderern herbeilockten. Zu den alten Bergmannsstädten Zwickau und Freiberg kamen Schneeberg, Annaberg, Marienberg neu gegründet hinzu. Die Hauptpfarrkirchen dieser fünf Städte, rasch neben- und nacheinander erbaut, im späten 15. und beginnenden 16. Jahrhundert **, bilden eine eng zusammengehörige Familie. Es ist jener am klarsten in Amberg formulierte süddeutsche Typus, der hier konsequent weitergebildet wird (Abb. 71). Vom Raumbild aus ist alles gedacht. Ein weiter Saal, in dem die schlanken, in möglichst großen Abständen aufgestellten Pfeiler kaum noch als raumteilend empfunden werden. Die gleiche Höhe aller Gewölbe (auch sie

* Es bauten: in Borna Hans Wolffert aus Königsberg in Franken, in Leipzig Michael Bentz aus Rothenburg, in Dresden Peter Lauterbacher, in Annaberg Jakob Hellwig aus Schweinfurt, in Brüx Georg von Maulbronn und an mehreren Orten beschäftigt der Schwabe Konrad Pflüger.

** Nur die Ostteile der Marienkirche in Zwickau sind älter (1453); sie enthalten mehrere, noch nicht alle Merkmale des Typus.

war schon in Amberg da) ist Bedingung des einheitlichen Eindrucks und steht in scharfem Gegensatz zu dem andern weitverbreiteten Typus der Hallenkirche, der in den Seitenschiffen die Decke sich senken läßt. Im Grundriß ist die (ebenfalls in Amberg schon begonnene) Verschleifung von Gemeindehaus und Priesterchor so weit fortgeschritten, daß der letzte vom ersten fast gänzlich aufgesogen ist; die geraden Pfeilerreihen sind bis vor die Schlußwand geführt, bilden keinen Umgang, der Lettner ist weggefallen, ebenso die Seitenkapellen. Dafür breiten die Emporen sich weiter aus (selbst die kleinen einschiffigen Kirchen des Erzgebirges entbehren ihrer nicht). Das bedeutet doch wohl: den Menschen, die diese Kirchen erbauten, war das Zuhören der Predigt wichtiger geworden als die Vorsorge für den Meß- und Chordienst. Und so wird auch auf den repräsentativen Charakter des Gebäudes kein Gewicht mehr gelegt: das Äußere ist von fast ärmlicher Schlichtheit. Hüten wir uns indessen, aus dieser Enthaltbarkeit falsche Schlüsse zu ziehen. Die jungen Erzgebirgsstädte hatten, zum mindesten in diesem Punkte, nichts an sich, was an amerikanische Emporkömmlingsstädte erinnern würde. Die in ihren Kirchen aufgestellten Kunstwerke sind mit sicherem Geschmack ausgewählt, mehrere aus den besten Werkstätten Nürnbergs und Augsburgs herbeigebracht. Aus ihnen spricht ein offener Sinn für das Junge in der Kunst. Die Sakristeitür von 1518 und der Hochaltar von 1522 in Annaberg gehören in Mitteldeutschland zu den frühesten, vorläufig vereinzelt in den Formen der Renaissance. So lebt denn auch in der erzgebirgischen Architektur ein wesentlich neues, zwar aus der Gotik entwickeltes, doch keinesfalls mehr mittelalterliches Streben. Ja, hier wird es endgültig klar: das ganze System der Gotik ist umgewendet. Während dort (Kölner Dom!) der Hauptraum, das Mittelschiff, von einer Menge von Nebenräumen und einem immensen Beiwerk konstruktiver und dekorativer Formen begleitet wird, der Rahmen noch größer und glänzender als das Bild, ist hier alles vereinfacht, nach innen gekehrt, vom Zweck aus gestaltet.

Indessen ist das Streben nach Zweckerfüllung und Einfachheit nur eine Richtung in der obersächsischen Spätgotik, nicht allgemeinverbindlich für sie. Zum Beispiel in der Marienkirche in Zwickau finden wir sie nicht, ja, überladene Schmückung des Äußern, die freilich zugleich verrät, daß die gotischen Dekorationsformen sich überlebt haben; in trockener Einförmigkeit ziehen sich blindes Stab- und Maßwerk, durchflochtene Kielbögen u. a. m. über die Flächen hin, und um nur dem abgestumpften Auge etwas Neues bieten zu können, wird der alte Rundbogenfries herausgeholt und wird das Maßwerk mit naturnachahmenden Astformen durchsetzt, welche später in Chemnitz das Hauptmotiv für ein großes Portal abgeben (Abb. 192). Zumal die sächsische Profanarchitektur ergötzt sich am Widerspruch zum Funktionellen; sie schwärmt für den

Vorhangbogen, für verwickelte Figuren in den Gewölberippen mit sich kräuselnden Verschlingungen, die an Hobelspäne erinnern, für endlose Überschneidungen an den Türen. Dagegen schreiten in der Gestaltung des Innern der Kirchen die Grundsätze der erzgebirgischen Schule siegreich vor. Beispiele: die Marienkirche in Pirna (1502—1546, Abb. 72), mehrere Kirchen in Nordböhmen (Hauptwerk die Marienkirche in Brüx, 1517—1540), die Thomas- und Paulinerkirche in Leipzig (seit 1482 bzw. 1519) und besonders die Marktkirche in Halle (seit 1529, Abb. 73). Auch die Schloßkirche in Wittenberg (seit 1499) gehört insofern in diese Reihe, als sich in ihr rings um den großen einschiffigen Raum Emporen hinziehen. Wie man sieht, ragt ein Teil dieser Bauten unmittelbar in die Reformationszeit hinein. Um so bemerkenswerter ist, daß der bauliche Typus schon vor der Reformation fertig war; diese hat kein neues Programm aufgestellt, nur das geschilderte weitergebildet.

DAS ÜBRIGE DEUTSCHLAND.

Am Schluß des Mittelalters hatte sich das hergebrachte Verhältnis der deutschen Landschaften umgedreht: führend bei der Neuorientierung waren der Süden und die östliche Hälfte der Mitte, der Westen wie der Norden verhielten sich vergleichsweise konservativ. Es ist hier im Westen überhaupt nicht mehr viel gebaut worden. Die Spätgotik wurde mehr von der dekorativen Seite aufgefaßt, nicht als ein neues Raumgefühl. Die Laurentiuskapelle am nördlichen Querschiff des Straßburger Münsters (1495) ist fast nur um der Fassade willen da, an ihr aber zeigt sich der spätgotische Dekorationsgeschmack in höchster Brillanz (Abb. 191). Der wichtigste Bau des Oberrheins, St. Theobald in Thann (Abb. 111), ist eine Basilika, allerdings voll von Kontrasten und Dissonanzen, z. B. im Langhaus die Scheidbögen der Nordseite höher als die der Südseite, die Fassade ein buntes Allerlei von Asymmetrien, überhaupt im Fortgang der langsamen Bauführung ein malerischer Grundton immer beherrschender hervortretend. Ebenfalls eine Basilika, der wichtigste Bau des Niederrheins, die Willibrordikirche in Wesel (Abb. 190), schon von Haus aus fünfschiffig angelegt und mit der Absicht auf einen Kapellenkranz, stark betontes Querschiff — mit konzentrierter Pracht der Fassaden —, alles Nachklänge eines Ideals, mit dem der Süden und Osten schon nichts mehr zu tun hatte. Die Hauptunternehmung im mittelh rheinischen Gebiet war der Ausbau des Doms von Frankfurt a. M. Daneben als musterhaft spätgotischer Bau nicht zu übersehen die Pfarrkirche in Kiedrich im Rheingau (1481, Abb. 102). Es ist bezeichnend, daß sich in Frankfurt das ganze Interesse auf den Turm warf, begonnen 1415, vollendet 1514. Er sollte durch Pracht und Größe wettmachen, daß die Kirchenarchitektur Frankfurts in ihren bis-

herigen Leistungen ziemlich hinter dem zurückgeblieben war, was dem Rang und Selbstbewußtsein der blühenden Reichsstadt angemessen gewesen wäre. Kurz vorher hatten Straßburg und Ulm ihre großen Turmbauten begonnen. Der merkwürdige kuppelförmige Abschluß an Stelle eines Spitzhelms ist nicht ein Behelf, sondern war schon durch den ersten Entwurf vorgeschrieben. (Zu vergleichen der östliche Zentral-turm am Dom zu Mainz.) Der Frankfurter Domturm wurde 1514 vollendet — drei Jahre vor dem Beginn der Reformation. Im selben Jahrzehnt wurde an den Domen von Magdeburg, Straßburg, Regensburg, Ulm, Köln das Bauen eingestellt, teils nach erreichtem Ziel, teils ohne Abschluß; an keinem ist es wieder aufgenommen worden. Die Reformation war nicht die unmittelbare Ursache, aber schon ihr Herannahen bewirkte es. Die kirchliche Baukunst des Mittelalters erlosch wie eine Lampe, die kein Öl mehr hat.