



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Baukunst

Dohme, Robert

Berlin, 1885

Die Gotik

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96051](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96051)

Die Gotik.

In der ältern Zeit hatte die Pflege der Architektur, wie die aller Wissenschaft und Kunst überhaupt, in den Händen der Geistlichkeit gelegen. Als aber bei fortschreitender Entwicklung die Summe der technischen und konstruktiven Erfahrungen wuchs, bildete sich auf den Bauplätzen allmählig ein wohlgeschulter Handwerkerstand aus. Sein Wissen und Können gewann mit der Zeit einen Umfang, mit dem die doch immer nur nebenher die Baukunst übenden Geistlichen nicht mehr konkurrieren konnten. An die Spitze dieser Bauhandwerker nun waren durch die eigenartige Entwicklung der mittelalterlichen Architektur die Steinmengen getreten. Je reicher im Lauf der Jahrhunderte die romanische Baukunst sich entfaltete, desto mehr skulpturierte Arbeit gab es an den Werken, desto mehr trat der reine Hausteinbau, das Bearbeiten und Verfehen der Quaderstücke, an die Stelle der eigentlichen Maurerarbeit. So sind schon in romanischer Zeit die Steinmengen die wichtigsten Kräfte beim Baubetrieb. Waren sie doch auch mehr als irgend ein anderes Gewerke auf die Verbindung von wissenschaftlichen Kenntnissen und künstlerischen Fähigkeiten angewiesen. Denn mit der wachsenden Ausbildung der Gewölbetechnik wuchsen die Schwierigkeiten des Steinschnittes, die Anforderungen, die an das mathematische Verständnis der Praktizierenden gestellt wurden. Daran änderte auch der Umstand nichts, daß die streng wissenschaftliche Erkenntnis des Mittelalters in den meisten Fällen nur gering, fast alles experimentelles Resultat und sich bereichernde Tradition war. Die Summe der Erfahrungen häufte doch allmählig die Summe der Kenntnisse des Standes.

Im Künstlerischen war jeder geschickte Steinmeyer ziemlich selbständig, denn eine Zeit, die mit einem Minimum von Bauzeichnungen auskam, mußte der individuellen Künstlerkraft ungleich größeren Raum lassen, als etwa die heutige. All jene reichen Kapitelle, jene Mannigfaltigkeit der ornamentalen Dekoration, die heute unser Auge entzücken, sind zum guten Teile selbständige Schöpfungen der einzelnen Steinmengen, denen die Geistlichkeit in den meisten Fällen nur in stofflicher Hinsicht Anweisung gegeben haben dürfte. — Daß diese Männer mehr und mehr die Führerschaft unter den Bauhandwerkern gewinnen, ist also nur natürlich. Aus ihnen erwachsen die Nachfolger der alten geistlichen Architekten.

Noch immer freilich giebt es auch im dreizehnten Jahrhundert Geistliche, die dem Baubetrieb Neigung und Kenntnisse entgegenbringen; aber immer seltener ist schon seit dem elften Jahrhundert die Zahl derjenigen geworden, die mit Zirkel und Winkelmaß sich als praktische Bautechniker beteiligen.

Unser Wissen von der mittelalterlichen Künstlergeschichte ist ein außerordentlich geringes. Die bescheidene soziale Stellung jener Techniker gab ihnen in den Augen der geistlichen Chronisten nur nebensächliche Bedeutung gegenüber dem Prälaten, der die Mittel zum Bau gewährte und als oberste Kontrollinstanz, als Bauherr, dem Ganzen vorstand. Er wird in der Regel auch der Erbauer genannt. Ferner trennt die mittelalterliche Praxis in der Bauleitung streng die technische Arbeit von der finanziellen Administration. Letztere bleibt nach wie vor in den Händen der Geistlichkeit, und ihr ist der Architekt zumeist untergeordnet. Deshalb gedenken die geistlichen Berichterstatter, wenn sie neben dem Bauherrn noch den Leiter des Baues nennen, häufig nur dieser „Oberkontrollenre“, die zudem durch amtliche Stellung meist lebenslänglich mit der Kirche verwachsen oder sonst hervorragende Persönlichkeiten und dem Interesse des Schreibenden deshalb näher gerückt sind als der einfache Steinmetzmeister, der nach beendetem Bau weiter zieht, oder überhaupt nur für einen kürzeren Zeitraum engagiert wird. Wie wenig letztere als Individuen interessierten, zeigt der Umstand, daß die Chronisten gelegentlich rühmen, man habe einen „sehr erfahrenen Meister“ berufen, ohne daran zu denken, den Namen desselben zu nennen.

Einen der frühesten Einblicke in die Praxis des mittelalterlichen Baubetriebes gewinnen wir durch die Berichte über Heinrichs IV. Bauten am Dom zu Speier. Durch die Nachlässigkeit der im Mittelalter ja besonders schwierigen Finanzverwaltung stockten hier die Arbeiten. Dem abzuhelpen, ernennet der Kaiser einen Mann von bewährter Energie, Otto, den späteren Bischof von Bamberg, zum Oberleiter (vergl. S. 57). Nun fließen die Gelder wieder regelmäßig, das Werk schreitet rüstig voran. Ja Otto ist so eifrig bei der Sache, daß er selbst einmal zum Stift greift, eine Zeichnung für die Fenster zu entwerfen. Wenn der Berichterstatter eine so nebensächliche Arbeit Ottos in seinen kurzen Angaben ausdrücklich erwähnt, so beweist dies doch gerade, daß dergleichen eine außergewöhnliche und nicht zu erwartende Leistung ist, Otto also kein Architekt von Fach war, wennschon er, wie viele in seiner Stellung, als Dilettant achtbare Kenntnisse besessen haben mag.

Auch die allmählig sich entwickelnde scharfe Ausprägung des Zunftwesens konnte nur dazu beitragen, die Geistlichen aus den Kreisen der Techniker hinaus zu drängen. Im dreizehnten Jahrhundert ist deshalb als Regel anzunehmen, daß nur Laienbaumeister vorkommen. Ausnahmen machen allein jene Mönchsgenossenschaften, welche ihren Handwerkerstand im eigenen Schoß ausbilden. Diese Konversen bleiben natürlich außerhalb der Zunftverbindungen, dürfen aber auch — scheint es — nur im Dienste ihres Ordens arbeiten.

Verwandtes entwickelt sich allmählig nun auch an den großen Dombauten.

Während anfänglich jeder in einer Stadt arbeitende Steinmetz der dortigen Zunft angehören mußte, fällt dies für die Dombauten später fort: ihre Steinmetzhütten bilden sich neben den Zünften zu selbständiger Organisation aus; sie stehen im bischöflichen Schutze, aber außerhalb der zünftigen Gerechtsame. Daß diese in das feste Gefüge der Zunftverbände eingeprengten einzelnen Genossenschaften allmählig darauf kommen, in gemeinsamer Verbrüderung ihr Interesse zu schützen, ist bei der Neigung des Mittelalters zur Bildung derartiger Korporationen nur begreiflich. Zu unserer Kenntnis kommt dies freilich erst aus später Zeit: im Jahre 1459 wird nach älteren Vor-

versammlungen die große Steinmetzen-Ordnung auf dem Tage zu Regensburg beraten und angenommen. Eine Erinnerung an längst veränderte Voraussetzungen, schleppte sich dieselbe durch die Zeiten bis hinein in das vorige Jahrhundert. Schließlich verbietet zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein kaiserliches Edikt den deutschen Hütten die fernere Verbindung mit dem französisch gewordenen Straßburg.

Viel früher aber schon als in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts haben Verbindungen zwischen den einzelnen Hütten stattgefunden. Schon im dreizehnten Jahrhundert wanderten die Gesellen von einer zur andern.*) Zum guten Teil auf diesem Wege kommt die Gotik nach Deutschland. Sind wir doch selbst bei dem heutigen, im Detail noch so ungenügenden Stand unseres Wissens von diesen Dingen in der Lage, bereits für die Frühzeit des Stiles direkte Übertragungen von Hütte zu Hütte zu erkennen, auf die unten näher zurück zu kommen sein wird. Hier nur ein paar Beispiele: der Meister, welcher den Plan zur Liebfrauenkirche in Trier (1227), des ältesten rein gotischen Baues in Deutschland, entwarf, hatte die charakteristischen Eigentümlichkeiten desselben an der Kirche St. Yved zu Braine bei Soissons studiert — so muß man bei der befremdlichen Übereinstimmung beider Grundrisse mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen. Der Urheber des Kölner Domes, wohl Gerhard von Rile, ein Kölner Kind, hatte in Amiens das Vorbild für seinen Entwurf gefunden. Und der Steinmetz, der das Maßwerk der Fenster in den ältesten Chorkapellen desselben Kölner Baues komponierte, griff auf Formen zurück, die er am Bau der Ste. Chapelle zu Paris gesehen und vielleicht selbst gearbeitet hatte.

Die Voraussetzung für die spätere feste Organisation der Hütten untereinander war natürlich die, daß an den großen Kathedralen zu Köln, Straßburg, Regensburg, Wien, Prag u. a. die Bauthätigkeit nicht zu Ende komme, also an eine Auflösung dieser Hütten für absehbare Zeit nicht zu denken sei. Die Berechtigung zu solchen Voraussetzungen beruhte einerseits auf der Größe der Werke selbst, aber mehr noch in der besonderen Art des mittelalterlichen Baubetriebes. Zu groß waren die Kathedralanlagen, als daß ein einzelner Kirchenfürst die Fertigstellung des Unternehmens erhoffen durfte. So fand der persönliche Ehrgeiz der Prälaten, als Erbauer des Werkes zu gelten, keine Nahrung, und damit verlor sich von selbst ein Teil des Interesses, welches jederzeit zu beschleunigter Bauthätigkeit geführt hat. Auch flossen die Gelder nur unregelmäßig und Kriegs- und andere Notzeiten brachten den Betrieb vorübergehend ganz ins Stocken. Ferner ist zu bedenken, daß der religiöse Aufschwung des Zeitalters der Kreuzzüge, welcher in Frankreich die Gotik erzeugt hatte und in dem Jahrhundert etwa von 1175—1275 eine Reihe glänzender Kathedralen schuf, bereits im Absterben war, als jener Stil in Deutschland festen Fuß zu fassen begann.

Dies alles, vereint mit der außerordentlich mühevollen und zeitraubenden Arbeit an den reich geschmückten Kathedralbauten, läßt diese Werke so langsam voranschreiten, daß

*) Das Wandern der Bauhandwerker ist bereits in romanischer Zeit, vor dem Bestehen der eigentlichen Hütten nachweisbar, denn vielfach sind damals in Deutschland Maurer und Steinmetzen aus der von alters her ihrer Bauhandwerker wegen berühmten Umgegend von Como, die „Lombardi“ und „Comassini“, thätig. Daher das „seemate langobardino“ zu Klosterath.

der Baubetrieb an ihnen allmählig als dauernde Institutionen angesehen werden konnte; das Bauen an sich, nicht die Fertigstellung des Werkes wird dadurch der Zweck. Dies um so mehr, als im Verlauf der Jahrhunderte die technische Fähigkeit immer glänzender, die Lust an der raffinierten Durchbildung der Details immer größer wird. Mit der Zeit erwachsen nun auch bestimmte Traditionen in der Organisation dieser fortlaufenden Arbeit. Es bildet sich eine feste Gliederung der Bauhütte und mit ihr der gesamten Bauverwaltung aus. Dies auch in finanzieller Hinsicht. — Die ergiebigste Quelle für den Baufonds sind bekanntlich die Ablassbriefe. Je höher der Kirchenfürst steht, der sie ausstellt, desto größere geistige Verheißungen vermag er zu gewähren. Bei wichtigen Bauten war man deshalb stets bemüht, Kardinäle oder womöglich den Papst zu interessieren. Mit deren Ablassbriefen reisten bestimmte Beamte, die „*petitores fabricae*“, durch die Länder, die Teilnahme der Gläubigen für ihren Bau zu gewinnen; und die Ortsgeistlichen waren angewiesen, diesen Petitionen möglichstes Entgegenkommen zu gewähren, sobald sie sich zur Sammlung in den betreffenden Gegenden legitimierten. Das geschah oft bis in entfernte Länder hinein: so bereiten im Jahre 1257 Sammler für den Dom zu Köln unter dem Schutz Heinrichs III. England, und im Jahre 1517 durchzieht der bekannteste aller Petitionen, der Dominikaner Johann Tegel, Sachsen, um für die Kirchenfabrik von St. Peter in Rom zu sammeln. Nicht sein Unternehmen als solches, sondern der Eynismus nur, mit dem er es durchführte, brachte eine seit Jahrhunderten allervwärts anerkannte Institution in Mißkredit.

Die auf diese Weise, ferner aus Geschenken, Legaten und anderen Erträgen eingehenden Kapitalien wurden in gotischer Zeit für gewöhnlich nicht mehr als solche verausgabt, sondern zinsbar angelegt. Nur die Revenuen flossen dem Bau zu. Auch dies ist ein Beweis, daß der Baubetrieb als solcher gegenüber der Fertigstellung des Werkes das größere Interesse in Anspruch nahm; sonst hätte man natürlich die überhaupt zur Verfügung stehenden Summen ganz verbaut. — Der Vermögensstand der Hütten aber wurde im Verlauf der Jahrhunderte durch Kriegsnöte und Verluste aller Art vielfach geschwächt, und der Glaubenseifer, welcher einst der Geistlichkeit reiche Mittel zur Verfügung gestellt, schwand mehr und mehr; er deckte schließlich die Ausfälle nicht. Dieser Teilnahmslosigkeit der Menge gegenüber kam ein Mann wie Tegel dann dazu, zu den drastischen Mitteln zu greifen, welche den Ausbruch der Kirchenspaltung heraufführten.

Mit dem sechzehnten Jahrhundert schläft fast an allen großen Kirchen der Betrieb ein und beschränkt sich zuletzt auf wenig mehr als bloße Reparaturen.

Über die „Arbeit im Baubureau“, wie wir heute sagen würden, also das Projektieren und Komponieren, besitzen wir zur Zeit nur wenig Kunde. Schon das gebundene romanische System hatte einen ganz bestimmten Kanon der Komposition entwickelt, so daß mit einem einzigen Maß, etwa der Nebenschiffsbreite, sich ein idealer Normalgrundriß entwerfen läßt. In gotischer Zeit nun empfing diese praktische Proportionslehre allmählig eine noch viel prägnantere Ausprägung. Quadratur und Triangulatur und die auf dieser Basis gewonnenen Zirkelschläge sind die Voraussetzungen für alle Maße im Grundriß und Aufbau. Durch sie werden die Verhältnisse von

Langhaus und Querschiff, die Disposition und Bildung der Chorkapellen, die Pfeilerstärken und Mauerdicken, die Tiefe der Widerlager, die Höhen, und selbst die Einzelheiten bestimmt. Vielleicht waren Lehrbücher derart vorhanden; vielleicht aber pflanzte man auch das Beste als Fachgeheimnis in mündlicher Tradition fort.

Alles was an Baukonstruktionslehren des Mittelalters bisher zu unserer Kenntnis gekommen, sind drei kleine Abhandlungen, noch dazu aus später Zeit: des Regensburger Dombaumeisters Matthäus Roritzer Schrift von der „Fialen*) Gerechtigkeit“, also ein Traktat über einen Teil nur der gesamten Baulehre, der 1486 im Druck erschien und ziemlich gleichzeitig eine kleine Abhandlung ungefähr über dieselben Gegenstände von Hans Schmuttermayer aus Nürnberg. Beide beziehen sich auf Vorgänger in ihrer Kunst, die größer seien als sie; von ihnen wollen sie ihre Kenntnisse haben. Und beide nennen als solche die „Zunckhernen von Prag“**), Schmuttermayer außerdem noch den (unbekannten) Meister Ruger und als dritten Niklas von Straßburg. Dies ist wohl Nikolaus Dohinger von Worms, seit 1452 Werkmeister am Münster zu Straßburg, der bei jener Errichtung der gemeinsamen Steinmetzenordnung im Jahre 1459 zum Vorsteher der ganzen Verbindung erwählt wurde. — Daß einer jener Männer schriftliche Aufzeichnungen hinterlassen, sagen übrigens weder Roritzer noch Schmuttermayer ausdrücklich. Die dritte kleine Schrift der Art ist die handschriftliche „Unterweisung“ des kurpfälzischen Bau- und Büchsenmeisters Lorenz Lacher für seinen Sohn Moriz vom Jahre 1516, ein kurzes Rezeptbuch für allerlei bauliche Aufgaben. Unser Wissen von den Kompositionsgesetzen der Gotik beruht demnach im wesentlichen nicht auf direkter Überlieferung; sondern erst an zahlreichen Bauten vorgenommene Messungen haben darüber Licht verbreitet. —

Der gotische Kathedralbau ist in seinen Grundzügen das Ergebnis streng mathematischer Konstruktion. Auf der Höhe seiner Entwicklung bildet er infolgedessen ein organisch durchgearbeitetes Ganze, das an logischer Folgerichtigkeit nur im griechischen Tempelbau seinesgleichen findet, der doch auf konstruktivem Gebiete weit hinter der mittelalterlichen Kathedrale zurückbleibt. Mit den Jahren aber überwuchert das mathematische Element auch im Detail, zunächst im Maßwerk der Fenster und in dem aufkommenden Leistenwerk, dann in der wachsenden Freude an komplizierten Steinschnitten und der technisch vollendeten Darstellung irrationaler Kurven aller Art.

*) Fiale, die kleine turmartige Endigung, welche die Gotik zuerst als Schmuck den Strebpfeilern aufsetzt und später ganz allgemein als dekoratives Glied verwendet; sie besteht aus dem Körper (Leib) und dem pyramidalen Helm, dem „Miesen“ (to rise), wie Roritzer, der „Dachung“, wie Schmuttermayer sagt. Bei Schmuttermayer u. A. heißt Roritzers „Fiale“, „Fiole“; dies offenbar mit den „Filloles“ (Töchterchen) zusammenhängend, wie Villard de Honnecourt kleine einen größeren begleitende Türme bezeichnet.

**) Vielfach hat sich die Literatur mit diesen Zunckern oder Zunckhern von Prag beschäftigt, ohne daß es bisher gelungen wäre, sie als bestimmte Persönlichkeiten nachzuweisen. Liegen solche diesen von der Hüttentradition gefeierten Namen und durch sie irrtümlich als Werkmeister an mehrere der wichtigsten Bauten versetzten Gestalten zu Grunde, so kann nur an Peter Parler von Gmünd, den Architekten Karls IV., und seine beiden Söhne Hans und Wenzel gedacht werden. Freilich ist noch nicht ermittelt, ob der vom Kaiser vielfach ausgezeichnete Architekt oder seine Söhne zur Führung des Titels „Zunker“ berechtigt waren. Die historische Bedeutung der Parlerschen Schule für Böhmen und die Nachbarländer würde dem legendenhaften Ruhm der „Zunckhern von Prag“ wohl entsprechen.

Der sich ausbildende neue Organismus ist nicht nur in seinen Einzelheiten ungleich lebendiger gegliedert als der romanische Stil; er führt auch eine allmähliche Umwälzung in der strukturellen Bedeutung der einzelnen Glieder herauf: die Dimensionen und Formen aller tragenden und getragenen Glieder verändern sich. Die Erklärung dieser Vorgänge aber wird wesentlich anders ausfallen, im Sinne des Technikers, den vornehmlich die organischen Faktoren interessieren, oder des Historikers, der die Erscheinung der einzelnen Entwicklungsmomente zu erfassen versucht. Nur von letzterem Standpunkt aus skizzieren die folgenden Seiten in einigen andeutenden Sätzen den allgemeinen Gang dieser Bewegung, die, in sich unendlich reich schillernd, in allen Einzelheiten doch in der vorausgehenden Entwicklung begründet ist. Die dabei aufgeführten Beispiele sollen nur einzelne Illustrationen, keineswegs etwa eine vollständige Übersicht des Vorhandenen bieten.

Der entscheidende Schritt zur neuen Stilentwicklung lag, wie wir gesehen haben, in der weiteren Ausbildung des alten romanischen Wölbungssystems. Die Einführung von Diagonalrippen in das Kreuzgewölbe, zwischen denen die vier Kappen eingespannt werden, ist der erste Schritt. Aber schon bei quadratem Grundriß ergibt bei dieser Konstruktionsmethode die Höhendifferenz der Scheitelpunkte der beiden Schildbögen zu denen der Rippen Schwierigkeiten, die erst überwunden werden, als man für erstere den Spitzbogen einführt, und nun bei der dehnbaren Form desselben alle drei Scheitel in ein Niveau legen kann. Noch zwingender tritt natürlich das Bedürfnis nach Ersetzung des Rundbogens durch den Spitzbogen bei solchen Gewölben auf, die auf oblongem Grundriß beruhen. Und schließlich wird mit der allgemeinen Annahme des Spitzbogens in der Dekoration auch die Diagonalrippe spitzbogig gebildet. Denn nachdem einmal die neue Bogenform sich für bestimmte Bauteile als notwendig aufgedrängt hatte, erkannte man schnell ihre beiden wichtigen Vorzüge: die Schmiegbarkeit der Form, welche gleiche Scheitelhöhe auch bei verschiedenen Breiten zu behalten vermag, und zweitens den Umstand, daß ihre Drucklinie steiler läuft als die des Rundbogens — also weniger starke Widerlager verlangt. Erst durch den Spitzbogen war es überhaupt möglich, dreiseitige und irreguläre Grundrisse mit ästhetisch klar durchgebildeten Gewölben zu überdecken.

Neben diesen Fortschritten gehen Vervollkommnungen der eigentlichen Wölbungstechnik einher. Nach älteren Vorstadien, welche Kuppel- und Kreuzgewölbe noch unklar mischten, hatte die romanische Kunst das Kreuzgewölbe in der reinen Form der Durchdringung zweier Tonnen aufgefaßt. Dessen einheitliches Ganze hatte die Anordnung der von der Gotik aufgebrachten Rippen dann in vier Teile aufgelöst. Seit dieser Zeit liebte man es auch, den einzelnen Kappen eine Bausung zu geben, so daß die Steine in jeder Reihe sich untereinander verstreben. Anfangs folgten die Steinschichten der Richtung der Längsachse jeder Kappe; später legte man sie aus konstruktiven Gründen in rechtem Winkel zur Rippe. Dies ist die Form der normalen gotischen Gewölbe.

Mannigfach sind Beispiele für alle einzelnen Momente dieser Entwicklung auch in Deutschland vorhanden. Ihre Betrachtung aber gehört mehr in die Geschichte der Konstruktionen als in die des Stiles im allgemeinen. Nur in den größten Zügen seien deshalb die einzelnen Stappen des Werdens hier skizziert: früh schon in der Übergangszeit hatte man begonnen, die einfachen vier Kappen durch reichere Bildung zu

erzeugen. Namentlich am Rhein bieten die ersten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts zahlreiche Beispiele dafür: sechs- und achteckige Gewölbe sind häufig, ein zehnteiliges findet sich Beispiels halber zu St. Georg in Köln, sechzehnteiliges im Mittelschiff der Pfarrkirche zu Boppard u. s. f. Und bald treten hierzu figurierte Gewölbe im engeren Sinne. Teils dekorative Lust, teils aber auch technische Vorzüge

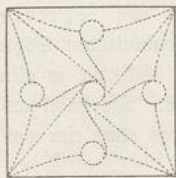


Fig. 148.
Grundrisschema der Tauf-
kapelle in der Marienkirche
zu Stendal.



Fig. 149.
Grundrisschema der Kapelle
am Römeling, Regensburg.

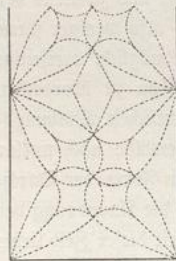


Fig. 150. Grundrisschema
der Kapelle Sta. Maria
ad nives (Stiftskirche in
Aichaffenburg).

machen in der weiteren Entwicklung die figurierten Wölbungen allgemein gebräuchlich. Denn waren die einzelnen Kappen groß, so empfahl es sich, um sie aus freier Hand wölben zu können, noch Zwischenrippen anzubringen. Auf diese Weise entstanden die namentlich im Backsteingebiet sehr beliebten Sternengewölbe und eine Abart derselben, die „Palmengewölbe“, deren ältestes Beispiel die Briefkapelle in St. Marien zu Lübeck (1310) bietet. Zu höchster Ausbildung gelangt diese Form bekanntlich im Schloß der deutschen Ritter zu Marienburg. Das Ordensland bietet auch die frühesten Beispiele figurierten Gewölbe überhaupt: der bald nach 1250 entstandene Chor der altstädtischen Pfarrkirche zu Thorn zeigt im Mittelschiff bereits ein einfaches Sternengewölbe, der um 1275 entstandene Chor der Kapelle des Ordenschlosses Lochstedt schon mehrere der Art. Reiche Sternformen finden sich dann um 1300 in Kirche und Kapitelsaal vom Schloß Rheden u. s. f. Die Erfindung ist hier offenbar eine autochthone; freilich schließt das nicht aus, daß man auch im Süden und Westen selbständig zu ähnlichen Anordnungen kam. Dort gehören zu den ältesten Beispielen einfacher Sternengewölbe die Decke der Sakristei im Dom zu Worms und die ebenso gebildete der Kapelle am Römeling zu Regensburg. Ein weiterer Schritt in der Entwicklung der Gewölbesysteme ist dann die Aufgabe des bis dahin stets festgehaltenen Schlüsselsteines in der Mitte jedes Joches. So entstehen die mannigfach wechselnden Bildungen des Netzgewölbes. Wenn dessen Rippen, bereits im Grundriß die gerade Linie aufgebend, geschwungen werden, ergeben sich die in der letzten Zeit der Gotik so beliebten „gewundenen Reihungen“. Einfache Beispiele der Art bieten Fig. 148, 149 und 150. — Durch die Auflösung des einfachen Kreuzgewölbes in ein System kleiner, durch Rippen umschlossener Kompartimente verliert aber die Wölbung des späten Mittelalters mehr und mehr den Spitzbogencharakter; sie nähert sich wieder der Tonne. Und der Stil kommt schließlich darauf zurück, daß unter ein richtiges Tonnengewölbe nur noch ein dekoratives Netz von Rippen gespannt wird.

Denn als man es gelernt, die kompliziertesten Gewölbe ohne Unterlagen der Rippen in sich zu festigen, verlieren in der Spätzeit die Rippen wieder ihre ursprüngliche konstruktive Bedeutung. Nun beginnt ein buntes Spiel mit dieser nur noch als

Dekoration dienenden Form. Bald überschneiden sie sich beim Herauswachsen aus Wand und Pfeiler mannigfach; bald laufen sie gar eine Strecke frei unter dem Gewölbe her, um sich ihm erst allmählig anzuschließen; dies vornehmlich in der sächsisch-meißenschen Schule vom Ende des fünfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, aber auch sonst mannigfach im fünfzehnten Jahrhundert. Eine andere Variante der Rippenansätze, die auch sonst vielfach wiederkehrt, bietet der Kreuzgang von St. Stephan in Mainz: wie eine Kaminstütze ist der Rippenanfang unter die vom Gewölbe und der Wand gebildete Ecke freitragend gestellt. Der letzte Triumph dekorativer Verwendung der Rippen ist es dann, wenn zwei Rippenysteme so untereinander angebracht werden, daß das untere wie ein kristallisiertes Netz frei unter der eigentlichen Decke schwebt. Beispiele der Art bieten die Schloßkirche zu Meißenheim im Reg.-Bez. Koblenz, St. Willibrord zu Wesel, St. Leonhard zu Frankfurt (Östkapelle des nördlichen Seitenschiffs) und, vielleicht der barockste Erzeugnis der Gotik, fünf Kapellen in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt. Hier zieht sich unter dem eigentlichen Rippenwerk ein

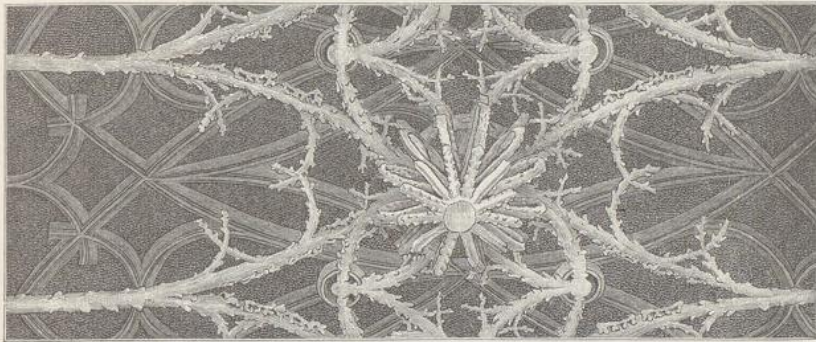


Fig. 151. Rippenbildung einer Kapelle in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt.

künstlich verschlungenes durchaus naturalistisch gebildetes Pflanzengewinde, mit tief herabhängenden freien Zapfen in krausester Linienführung ziemlich freischwebend hin. Dieselbe Spätzeit aber, welche derartiges hervorbringt, greift in spielendem Übermute auch zum Gegenteile. Sie wirft die nur Dekoration gewordenen Rippen wieder ab, macht die Netzgewölbe wieder gratig. Und um letztere doch in neuer Weise zu beleben, ersetzt man die sphärischen Segmente der einzelnen Rippen durch tiefe dreiseitige Kloster-(Zellen) gewölbe. Charakteristische Beispiele dieser stalaktitenartigen Wölbungen bietet das Schloß zu Meißen in vielen seiner Räume, ferner die Kirche St. Johann zu Brandenburg, St. Marien zu Danzig, die Stadtkirche zu Marienburg u. v. a.

Boten schon diese äußerst komplizierten Wölbungen dem spätgotischen Steinmetzen ein reiches Feld zur Darlegung seiner konstruktiven Geschicklichkeit, so mußte das sich entwickelnde Virtuosen-tum diese Aufgabe noch in anderer Weise zu steigern. Die Gewölbe sollen nicht nur im einzelnen dem Steinschnitt allerlei Probleme bieten, sondern der Sieg über das Material soll ferner dadurch gesteigert werden, daß diese phantastischen Deckenbildungen nun auch noch zum Teil frei in der Luft schweben. So entstehen Portalvorhallen, deren gewölbte Decken zur Hälfte ihres Grundrisses frei

aus der Mauer hervorspringen (St. Maria Stiegen in Wien) oder eine so phantastische Bildung, wie der große Konstrukteur Burkard Engelberg, der i. J. 1493 den sinkenden Ulmer Münsterturm rettete, sie zu St. Ulrich in Augsburg anwandte. Das „Simbertus-Chörlein“ daselbst ist ein zwischen die Pfeiler einer Kapelle eingespannter, weit über die Fluchtlinie dieser Kapelle vorspringender, in gewundenen Reihungen gewölbter Baldachin über dem Grabe des Heiligen, der zugleich als Träger einer Empore dient: ein Werk gleich bewundernswert als technische Leistung wie in seiner eleganten leichtgeschwungenen Linienführung.

Die Zeichnung der Rippen, welche allmählig in gotischer Zeit (zuerst und schon im Übergang an Kreuzgängen und kleineren Werken) auch die Gurtbögen verdrängen, lehrt den Gang der Profilentwicklung in der Gotik im allgemeinen kennen. Die älteste Rippenform ist der romanische Rundstab, der gelegentlich (gleich den Wandfäulen in der Übergangszeit) durch Ringe gegliedert oder auch sonst dekoriert wird:



Fig. 152.
Rippenprofil zu
Maulbronn.

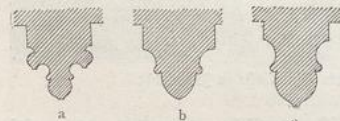


Fig. 153. Rippenprofile.
a aus Bacharach, Bernerkapelle; b aus Hoppard,
Pfarrkirche; c aus Mainz, St. Stephan.



Fig. 154.
Spätgotisches
Rippenprofil.

im Refektorium zu Maulbronn begleiten ihn Diamantquaderchen, zu St. Jakob in Regensburg fügt sich ihm als untere Naht ein Perlstab an, der durch übereckgestellte Quadrate mit Rosetten unterbrochen wird u. s. f. Allgemach aber ersetzt man den einfachen Rundstab durch reichere Gruppierung, während die Grundform vorläufig immer noch rund bleibt, wenn auch in mannigfacher Verkleidung. So schneiden beispielsweise tiefe Hohlkehlen in das Rund, das unten mit einer Nase versehen ist: im Refektorium zu Maulbronn und fast in derselben Schablone im Chorumgang des Domes zu Magdeburg. Schon in der letzten Zeit des Überganges aber macht sich auch bei diesem Glied wie überall das Streben auf Ersatz des Rundbogens durch den Spitzbogen geltend. Bildungen wie Figur 153b zeigt der reifere Übergang vielfach. Doch bald erscheint das schlichte Spitzbogenprofil zu nüchtern. Seit den sechziger Jahren des dreizehnten Jahrhunderts geht die Tendenz lebhafter auf Einführung einer nach beiden Seiten hin gekrümmten Σ Linie, welche den Birnstab zur Herrschaft bringt, diese spezifische Form der entwickelten Gotik, zugleich freilich in ihrem baldigen rücksichtslosen Vordrängen der Anfang des Verfalls. Anfänglich tritt der Birnstab noch in schüchterner Weise auf, wie beispielsweise zu Marienstadt, später in voller Ausprägung tausendfach im Lande, bald einfach, bald in reicher Gliederung mit Hohlkehlen und schwächeren Birnstäben zusammengestellt. Im vierzehnten Jahrhundert verliert er seine ursprüngliche saftige Linienführung, wird schwächer, mehr in die Länge gezogen; in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts verschwindet er wieder. Charakterlose Bildungen treten an seine Stelle, deren Formen (vergl. Fig. 154) der deutlichste Beweis für die Ernüchterung des künstlerischen Empfindens, für das Totlaufen der ganzen bisherigen Entwicklung sind. Ähnliche Bildungen hatte freilich auch die ganz frühe Zeit schon gekannt, aber dann in ungleich frischerer, saftvollerer Zeichnung; sie dürfen deshalb nicht mit den nüchternen, man ist versucht zu sagen, ausgetrockneten Formen

der Spätzeit verwechselt werden. Für diese ältere Formgebung bietet die Klosterkirche zu Marienstadt mehrere Beispiele, an denen zugleich die Tendenz, die rechten Winkel der Bauglieder durch Abschrägung zu beseitigen, hervortritt, die ein weiteres wichtiges Element der gotischen Profilbildung ist. — Die Spätzeit dekoriert diese Rippen dann gelegentlich mit niederhängendem Backenwerk, so beispielsweise schon aus dem vierzehnten Jahrhundert in St. Sebald zu Nürnberg, ferner in einer Kapelle des Mainzer Domes.

Nach jener Verflachung der Rippenprofile in der Spätzeit ist eine weitere Entwicklung nicht möglich. Es bleibt von hier aus nur

noch die letzte Zuflucht jeder sich völlig auslebenden Kunstperiode, der rücksichtslose Naturalismus. Auch er ist versucht worden; er bildet den charakteristischen Zug der Ornamentik in den letzten Zeiten der Gotik: damals entstanden Rippen in Form von Pflanzengebilden, wie die schon erwähnten in Ingolstadt, von Baumästen (Stadtkirche

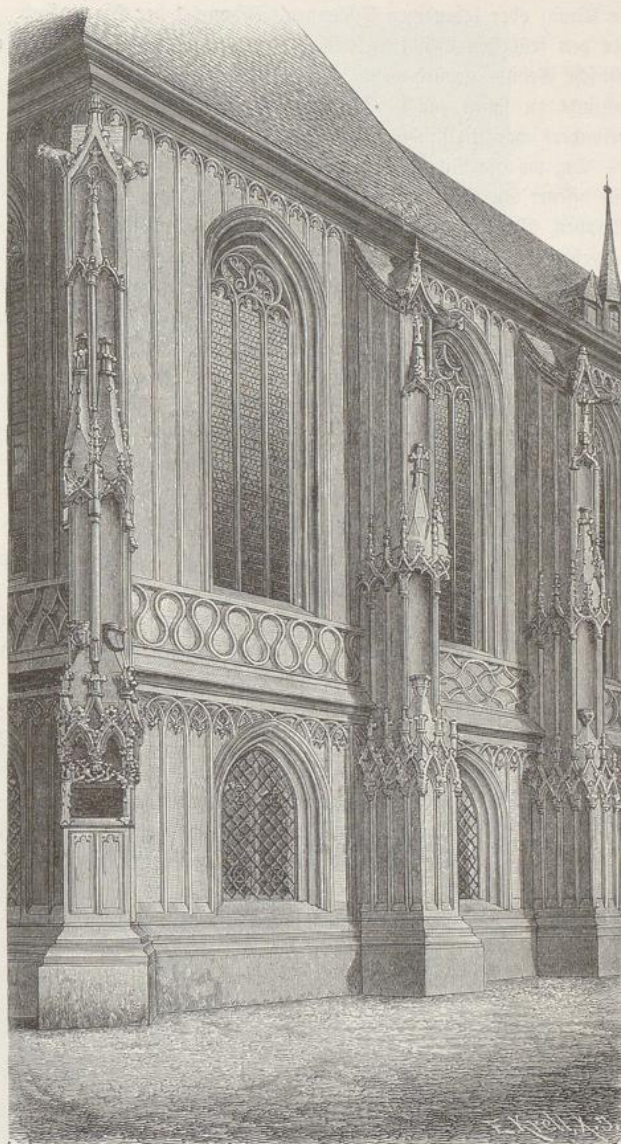


Fig. 155. Marienkirche in Zwickau.

zu Pirna) oder lebendigen Schlangen (Südportal der Marienkirche zu Zwickau) u. a. m. Zu den frühesten Beispielen des Ersetzens architektonischer Formen durch rein naturalistische Gebilde gehört wohl das Südportal des Ulmer Münsters mit seinem, man ist versucht zu sagen, noch schüchtern auftretenden Astwerk an Stelle der Sprossen; ein besonders charakteristisches Beispiel bietet dafür das Portal der Schloßkirche zu Chemnitz. — Da, wo die Rippen sich kreuzen, sitzt der Schlussstein, wenn statt seiner nicht ein offener Steinfranz angeordnet ist. Gern zeichnet man ihn durch plastischen Schmuck, Wappen, Masken, Laubornamente aus. Gelegentlich reicht dieser dann tief hinab oder er schwebt als Hängezapfen unter dem Gewölbe, wie beispielsweise neben der schon erwähnten Nordostkapelle von St. Leonhard in Frankfurt im südlichen Seitenschiff des Mainzer Domes, in St. Katharinen zu Oppenheim, der Tempelkirche zu Bacharach, St. Sebald zu Nürnberg, in St. Moritz und der Liebfrauenkirche zu Halle; und das barockste der Art die phantastischen Gebilde in der Stadtkirche zu Pirna. Die erste Vorstufe für derartiges Schnörkelwesen bildete einst ein einfaches Niederkrümmen der Rippen, welches in den Seitenschiffen des Doms zu Osnabrück schon in der Übergangszeit vorkommt.

Die beliebte Pfeilerform der älteren französischen Gotik ist die einfache Rundstütze. Auch in Deutschland kommt sie in der Frühzeit und selbst schon in der Übergangsperiode (hier zwar nur in kleinen Räumen z. B. in besonders der Antike sich nähernder Bildung in der Nagelkapelle des Doms zu Bamberg und in den Klostergebäuden von Maulbronn) vor. Die Nebenräume der Liebfrauenkirche zu Trier,

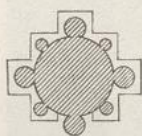


Fig. 156.
Pfeilergrundriß;
Wimpfen i. Thal.

die St. Nikolauskirche zu Hagenau, die Kirche zu Domesself, die Nebenpfeiler von St. Arbogast in Ruzach, alle drei im Elsaß, die Kirche zu Altenberg bei Köln, Marienstadt in Hessen, einzelne Pfeiler in St. Lambert zu Münster sind unter vielen anderen Beispiele dafür. Häufiger werden dem runden Kern vier oder acht Dienste als Träger der Gewölberippen hinzugefügt: so in einigen westfälischen Kirchen, darunter St. Lambert,



Fig. 157.
Säulengrundriß
aus St.
Elisabeth zu
Marburg.

St. Marien zu Münster, der Liebfrauenkirche zu Herford, ferner St. Elisabeth zu Marburg, dem Chor zu Arnstadt, St. Stephan zu Mainz, Marienstadt in Hessen, St. Marien und St. Nicolaus zu Stendal u. s. f.

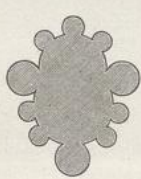


Fig. 158. Grundriß
der Chorpfeiler im
Dom zu Köln.



Fig. 159. Grundriß der Haupt-
pfeiler im Dom zu Köln.

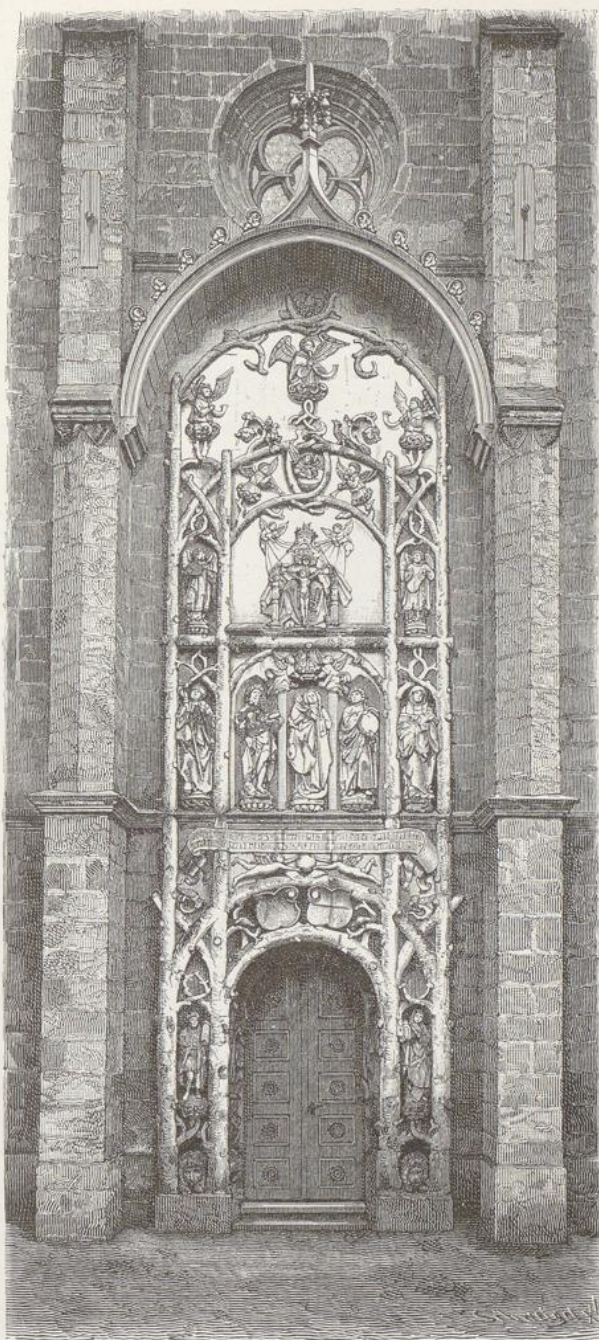


Fig. 160.
Pfeilergrundriß;
Dom zu Magde-
burg.



Fig. 161.
Pfeilergrundriß;
Dom zu Halber-
stadt.

Zwischen den Diensten gräbt dann die Neigung der Zeit für Bildung doppelter Schwingungen und die Rücksicht auf die technisch bequemere Herstellung bald Hohl-



Portal an der Schloßkirche zu Chemnitz.

fehlen in den Kern der Rundsäule, um so den spizen schwer auszuarbeitenden Winkel zu umgehen, der durch die Anlehnung des Dienstes an den großen Pfeiler entsteht. Dann entstehen die Normalpfeiler der Hochgotik, wie sie der Kölner Dom zeigt: mit acht Diensten die Nebenschiffpfeiler, mit zwölfen die Hauptpfeiler. Eine interessante Übergangsform von der ersten zu dieser zweiten Gruppe bieten einzelne Pfeiler des Halberstädter Domes. Die Spätzeit übertreibt dann diese Ausstellungen zwischen den einzelnen Diensten: schon die Pfeilergrundrisse im Dom von Regensburg zeigen nach dieser Richtung den Beginn des Verfalls — Bei eigenartigen Grundrissen treten natürlich auch andere Bedingungen für die Pfeilerform auf. Es ist dann Sache des Architekten, im einzelnen Fall jedesmal das strukturell Richtige zu finden. Berühmt in dieser Beziehung sind die Pfeiler im Chorumgang des Kölner Domes durch ihre den konstruktiven Bedingungen Rechnung tragende Form (Fig. 158).

Neben dieser auf französischen Vorbildern erwachsenen Gliederung erhält sich vorwiegend häufig in Thüringen und Sachsen die alte romanische Rechteckform mit

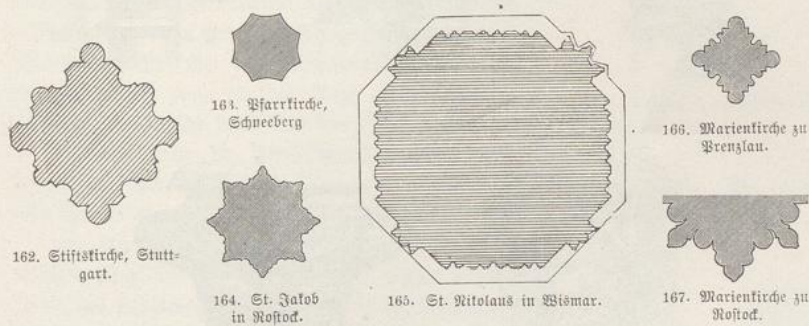


Fig. 162–167. Pfeilergrundrisse.

Vorlagen, wobei jetzt die scharfen Ecken durch eingelassene Dienste ganz allgemein beseitigt werden. Hauptbeispiel dafür ist der Dom zu Magdeburg. Ebenfalls mit der vorangehenden Entwicklung überkommen ist der reich abgetreppte Kreuzpfeiler mit vier Haupt- und zahlreichen Nebendiensten. Im Verlauf der Zeit verdrängt die Vierform das Rund der Dienste; der Pfeiler gewinnt überhaupt eine zwar lebhaft aber meist gezierte und schwächliche Gliederung. (Vergl. Fig. 162 und 164.) Endlich wirft die Ernüchterung der Spätgotik den ganzen Apparat der Dienste wieder ab. Einfach runde oder achteckige Stützen treten an die Stelle der Bündelpfeiler; in der sächsisch-meißenschen Schule (Halle, Annaberg, Zwickau, Chemnitz, Schneeberg, Pirna, Görlitz etc.) wird der Achteckpfeiler gern mit konkav geschwungenen Seiten gebildet. Sechseckige Grundformen kennt erst die Spätzeit, beispielsweise im Chor von St. Lorenz zu Nürnberg; die achteckigen (schon dem Übergang bekannt) kommen bei einfachen Bauten im dreizehnten Jahrhundert bereits mehrfach vor (Dominikanerkirche und alte Pfarre zu Regensburg); im Ordensland sind sie die normale Form. Überhaupt zeigen die Backsteinländer schon von Anfang an, wie natürlich, einfachere Bildung. Bei ihnen kommt auch der Rundpfeiler vor, dem gern ganz schwache Dienstvorlagen angeheftet werden. Aber es fehlt doch auch nicht an Beispielen für reiche Gliederung des runden

oder kreuzförmigen Kerns, so St. Marien zu Prenzlau und Lübeck, St. Nicolaus zu Rostock, bereits überzierlich St. Jakob daselbst, St. Nicolaus zu Wismar u. v. a.

Das konventionelle Blattwerk des spätromanischen (mauresken) Kapitells war, wie wir gesehen, in der Übergangszeit dem felförmigen Knospenkapitell gewichen. Um die Härte des Übergangs von der Kelchform zur quadraten Deckplatte zu mildern, zog man dabei an den vier Ecken die Knospen weit hinaus. Es ist dies ein völlig

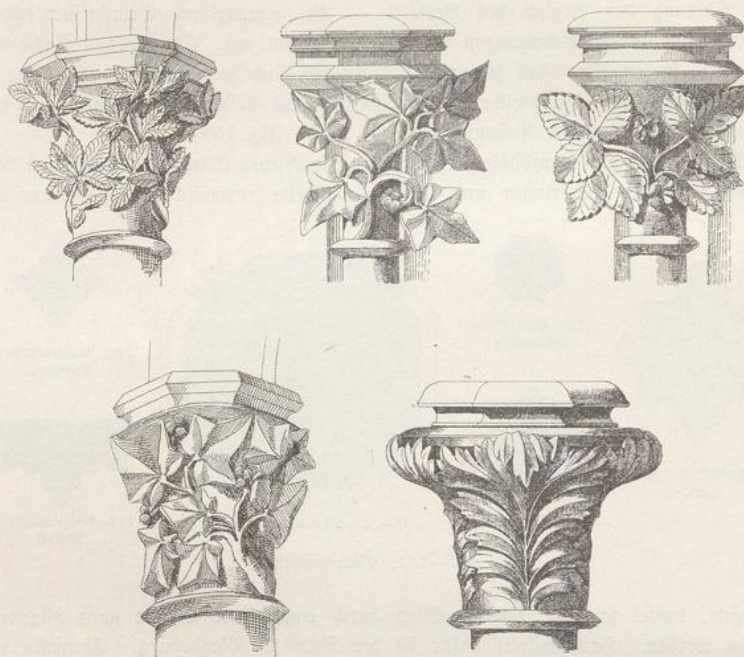


Fig. 168—172. Kapitele aus der Kirche zu Wimpfen im Thal.

analoges Kunstempfinden wie dasjenige, welches die Eckblätter an den Vasen schuf. Allmählig aber griff man zu einem anderen Hilfsmittel, die häßliche Untersicht des vorspringenden Teiles der Deckplatte zu beseitigen. Man schnitt denselben ab, indem man den Abakus erst rund, dann achteckig bildete. Auch dessen Gliederung macht natürlich die Entwicklung der gotischen Profilbildung im allgemeinen mit durch. Man schrägt zunächst die obere Platte zum Wasserschlage ab, die Hohlkehle wird tief unterschritten. Hier und allerwärts geht eben die Tendenz der gotischen Profilierung darauf, an Stelle der antiken Bildungen, die im wesentlichen aus Kumatien, Rundstäben und rechten Winkeln bestehen, die Abschrägung und doppelt geschwungene Linie zu setzen. — Für alle Entwicklungsmomente der Kapitellbildung vom Übergang zur vollen Gotik bietet neben den schon im vorigen Kapitel genannten Kirchen von Münstermaifeld und Offenbach am Glan die Liebfrauenkirche zu Trier (1227—44) lehrreiche Beispiele. Die Zeichnung des Blattwerks wird auch in der ersten Zeit der Gotik noch stilisiert,

wennschon die Formen selbst sich den lebenden Organismen nähern. Interessante Beispiele dafür bietet das Langhaus des Straßburger Münsters. Hier kann man auch den weiteren Übergang zu einem edlen Realismus und endlich zum reinen Naturalismus verfolgen. Eine ganze Musterammlung von Beispielen in den keusch realistischen Formen der Frühgotik bietet die Kirche St. Peter und Paul zu Wimpfen im Thal. — Allmählig aber erstarren diese lebensfrischen Gebilde zu schematisch handwerklicher Schablone. In sie versucht dann die Spätzeit, namentlich in der schwäbischen Schule, dadurch neues Leben zu bringen, daß die Blätter wie vom Winde bewegt, gekräuselt und gebogen werden. Gleichzeitig jedoch mit solchen Erscheinungen wirft an anderen Orten die Spätgotik die Kapitelle allmählig ganz ab. Bei solchen Bauten wachsen die Rippen oft ohne jedes Kämpfergesims aus dem Pfeilerstamm auf, aus dem sie sich bei den komplizierten Gewölbeformen in verschiedenen Höhen entwickeln. Bei den flachgespannten Decken der Spätzeit entsteht dann für das Auge oft das Gefühl, als wachse die Stütze durch das Gewölbe hindurch. — Der Backstein hatte die Pfeilerkapitelle seiner Natur entsprechend schon von Anfang an gern zu einfachen Gesimsen reduziert. Als solche treten sie bei einfachen Bauten auch im Haustein zu allen Zeiten gelegentlich auf.

Die Basen gehen in Bezug auf das Formale einen analogen Weg wie der Abakus. Die reinen Halbrundformen des Pfühles hatten sich schon in der Übergangszeit verloren. Die Einziehung wird im Übergang tief unterschritten, das obere Pfühl schrumpft zusammen und das untere fließt weich über die Seitenmitten der Plinthe aus, wobei gelegentlich an jeder dieser Seiten ein kleines Konsole als Träger des überquellenden Teiles des Pfühles angebracht wird. Die Frühgotik reduziert gar oberes Pfühl und Einziehung auf ein Minimum und macht den unteren Torus zu einem dicken Wulst. Bald aber wählt man auch für die Plinten die achteckige Form. Bisher eine einfache Quader, wächst sie allmählig stark in die Höhe und wird in mehrere Absätze geteilt. Im vierzehnten Jahrhundert tritt dann das Birnstabprofil gelegentlich auch an die Pfühle heran. Seit dem fünfzehnten endlich verlieren die Basen, namentlich in Süddeutschland, oft selbst die letzte Reminiszenz an die Antike; sie werden namentlich in der dekorativen Architektur sehr reich, ein Tummelfeld für komplizierte Steinschnitte aller Art, Überführungen vom Achteck ins Viereck, und wieder zurück ins Achteck, in deren immer neuer Variation die hier ganz besonders in mathematische Spielereien aufgehende Steinmetzenphantasie exzelliert. Es ist dabei ein beliebtes Motiv, Teile



Fig. 173. Kapitell in der Glockenstube des Frauenturms, Esslingen.



Fig. 174.



Fig. 175.

Durchschnitte von Basen in der Sebalduskirche zu Nürnberg.



Fig. 176.
Freiburg, Basen
durchschnitt.



Fig. 177.
Wimpfen, Basen
durchschnitt.

des Sockels mit gewundenen Kannelüren bald einfacher Art, zumeist in Form vertiefter Diamantrauten zu schmücken. Hervorragende Beispiele der Art bieten die Sockel der Kanzeln im Münster zu Straßburg, zu Stuttgart (Stiftskirche), Maulbronn und

Herrenberg, ferner die Portale an der Frauentirche zu Eßlingen, am Dom zu Konstanz, Pfeilerbasen in den Klostergebäuden zu Maulbronn und Bebenhausen, das Nordportal am Dom zu Merseburg und vor allem das Schloß zu Meissen in allen Haupträumen. Schon im vierzehnten Jahrhundert hatte man die ursprünglich um den ganzen Pfeiler einheitlich herumlaufende Basis aufgelöst: nur die Plinthe blieb gemeinsam für den ganzen Pfeileraufbau; auf ihr erhielten die Dienste bald einzeln, bald in Gruppen eigene Basen, die der Wertdifferenz jener Stützteile entsprechend in verschiedenen Höhen liegen.

Der durch die Rippen auf gewisse Punkte der Außenmauer übertragene Druck der Gewölbe geht nach dem Gesetz der Statik in einer parabelähnlichen Linie zur Erde nieder. Wofern diese Druckkurven innerhalb fester Mauerkörper liegen, ist die Stabilität des Bauwerkes gesichert. Das zu erreichen, ist die Bedeutung der Strebe Pfeiler, deren nach unten wachsende Ausladung durch die Form der Drucklinie bedingt wird. Die gewöhnliche Anordnung ist, diese Strebe Pfeiler abzutrepfen und die einzelnen Absätze mit Wasserschlagen abzudecken. Auch die obere Endigung der Streben wird bei einfachen Bauten durch einen bloßen Wasser-

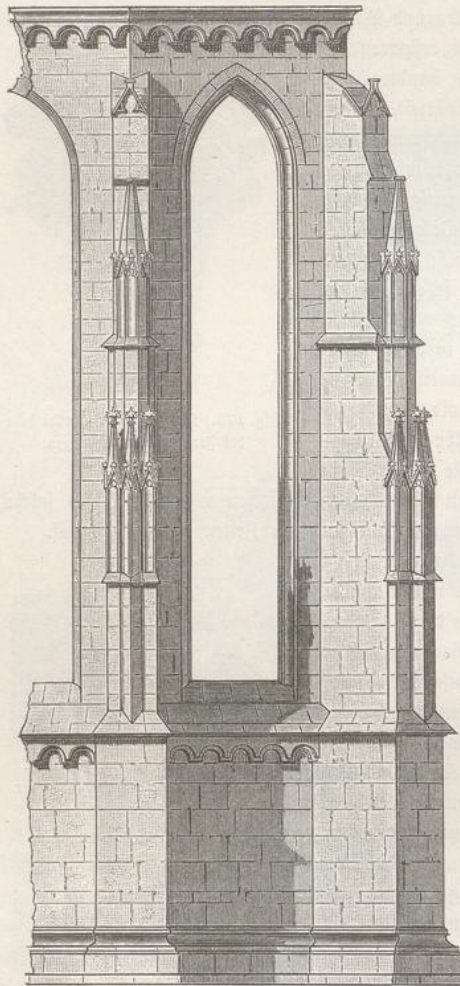


Fig. 178. Stalbüchel am Chor zu Wallefried.

schlag, höchstens durch ein Satteldach bewirkt. In Marburg sind sie gar horizontal gedeckt und das Hauptgesims des Ganzen zieht sich um sie herum. In den Backsteinländern ist die einfache Abschrägung zu allen Zeiten weitaus die verbreitetste Form. Im Hausteingebiet dagegen besteht von früh an die Tendenz auf reicheres Schmücken dieses Baugliedes. Auch in Deutschland kommt dabei vielfach jenes reizvolle französische

Motiv der unter Baldachinen aufgestellten Heiligenfiguren vor, so beispielsweise an den Chorteilern von Köln, an der Peter Paulskirche zu Wimpfen im Thal, den Seitenschiffen der Kathedralen von Straßburg, Freiburg, Halberstadt; aus der reiferen Entwicklung zu Eßlingen, Prag, Wien, Rottenberg. Allgemeiner verbreitet freilich ist die Endigung durch bloße Fialen, die bald einzeln, bald in Gruppen auftreten. Auch die einzelnen Abtreppungen werden häufig durch derartige Fialen dekoriert, die dann ziemlich frühzeitig schon übereck gestellt sind. Ein besonders altertümliches Beispiel derart, noch in Verbindung mit dem Rundbogenfries als Hauptgesims, zeigt der Chor von Walkenried; reiche Entwicklung ganzer Fialenbündel bieten unter vielen andern die Oberteile des Kölner Domchores, besonders eleganten Aufbau der vielgeschoßigen Streben die südliche Querschiffsfrent am Dom zu Münster u. s. f.

Zu der weiteren Ausbildung der gotischen Dekoration gewinnen die Fialen auch da, wo der konstruktive Hintergrund fehlt, ein breites Feld. Sie bilden die beliebte Endigung aller möglichen aufsteigenden Glieder, treten als Dekoration an die Brüstungen; begleiten die Giebel (Dom zu Münster), legen sich als Blenden vor die Wandflächen (Giebel am Rathaus zu Breslau) u. s. f. Zumeist schließen die Fialen in einer Kreuzblume, gelegentlich aber erhalten sie auch als letzten oberen Abschluß plastischen Schmuck. Be-

Dohme Bautunf.

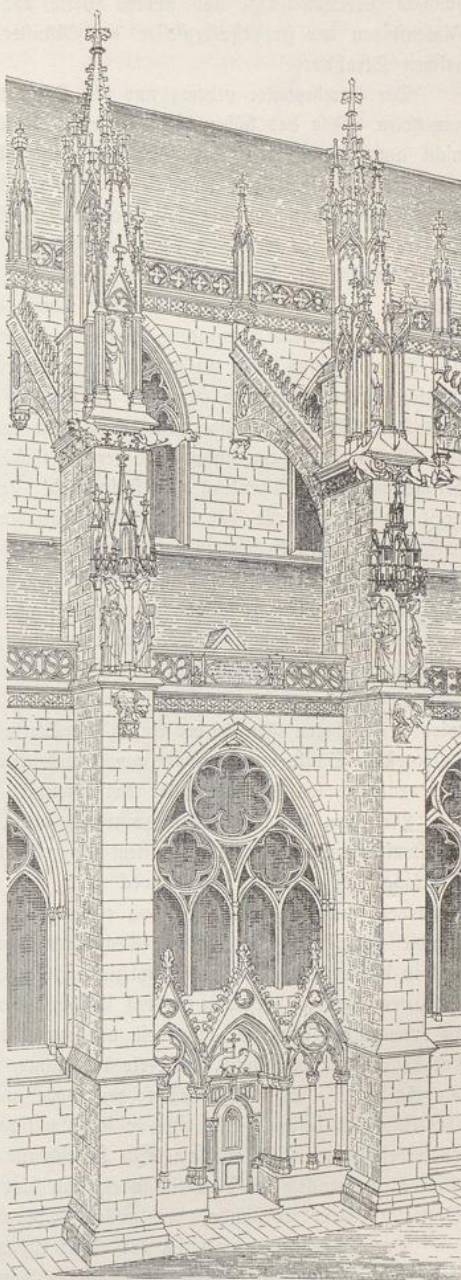


Fig. 179. Münster zu Freiburg.

sonders liebenswürdige und sinnige Werke der Art sind jene vier Störche auf den Fialenspitzen der Frontstrebepeiler des Münsters in dem an lebendigen Störchen so reichen Straßburg.

Der Strebepeiler vermag nur den Druck der Nebenschiffswölbungen in sich aufzunehmen. Für das höher hinaufsteigende Mittelschiff sind ausreichende Strebepeiler nicht anwendbar, weil ihre Tiefe die räumliche Wirkung des Innern mindestens wesentlich beeinträchtigen würde. Der Seitenschub der Hauptgewölbe wird deshalb durch Vermittelung der Strebebögen auf die Strebepeiler der Nebenschiffe abgelenkt. Letztere müssen zu diesem Zweck als selbständige Mauer Massen über das Seitenschiffsdach hinaufsteigen. Der Lehrsatz der Statik nun, daß die Belastung eines Pfeilers von oben die ihn treffende Drucklinie steiler mache, also die Gefahr eines seitlichen Ausweichens der Strebe vermindere, führte dazu, die Strebepeiler über den Ansatzpunkt der Bögen hinaus hoch zu nehmen und dadurch den unteren Teilen derselben die wünschenswerte Belastung von oben zu schaffen. So finden sich in der Frühzeit, wo alles Konstruktive noch unvermittelter zu Tage tritt, mitunter größere, ziemlich schmucklose Massen über dem Ansatzpunkt der Strebebögen auf die Strebepeiler aufgehäuft, beispielsweise zu Altenberg und Halberstadt; und auch der Fialenreichtum der Hochgotik an dieser Stelle hat über den dekorativen Reiz hinaus seine Entstehung derartigen praktischen Erwägungen zu danken. Mathematisch gesprochen tritt natürlich der Seitenschub in einem bestimmten Punkte aus der Wand des Obergadens. Es würde also genügen, diesen in einem gewissen Umfange zu sichern. Doch die mittelalterlichen Architekten gehen als Empiriker vorsichtig zu Werke. Sie legen zunächst den Strebebogen in breitem Ansatze an die Wand des Obergadens und führen bei großen Bauten gar zwei Bogen übereinander auf, so z. B. zu Köln, Prag, Rottenberg. Gern wird bei reicheren Werken der Ansatze des Strebebogens an das Hauptschiff durch eine untergesetzte Säule dekoriert, der ganze konstruktive Apparat überhaupt in der Hochgotik mit ornamentalen Zuthaten aller Art bereichert.

Mit dem gewaltigen Kraftaufwand aber, welches der nach außen gefehrte Konstruktionsapparat erfordert, steht die räumliche Wirkung des Innern nicht im Einklang. Die Mittel zum Zweck sind jetzt eben zum guten Teil selbst Zweck geworden: nicht mehr die Schaffung eines weiten und reich ausgebildeten Innenraumes ist die vornehmste Aufgabe des Architekten, sondern die künstlerische Ausgestaltung des in diesem Stil besonders komplizierten, konstruktiven Gerüsts (welches die anderen Stilarten eher zu verstecken streben) ist ihm ein mindestens ebenso wichtiges Ziel. Dies zu erreichen ist aber nur durch ein ausgezeichnetes Baumaterial möglich. Ein solches bot die Heimat der Gotik, die Isle de France, in dem dortigen Kalkstein, in seltener Vorzüglichkeit. So weich, daß er mit Hobel und Messer zu bearbeiten, solange die Erdfeuchtigkeit in ihm steckt, wird er im allmähigen Austrocknen an der Luft fester und wetterbeständiger als Sandstein. In Deutschland findet sich nichts seinesgleichen. Weite Gebiete, namentlich die Backsteinkländer, sind hier schon in Rücksicht auf das vorhandene Material schwer im Stande, den vollen Apparat der französischen Gotik anzuwenden.

Der Kathedralgrundriß der Gotik ist, wie jedes einzelne Element des Stiles, das Resultat langamer Ausreifung aus den Formen der älteren französischen Schulen. Eine reiche Entwicklung war es, die der Basilikalgedanke des Mittelalters durchlief, bis

zuletzt in der fünfschiffigen Kathedrale mit Umgang und Kapellenkranz die höchste Leistung des auf diesem Gebiet überhaupt Erreichbaren hingestellt wird. Aber nur einmal ist die Aufgabe in idealer Durchbildung gelöst worden: im Dom zu Köln. Zwar weisen Prag, Augsburg, Rottenberg u. a. ähnlich durchgebildete Choranlagen auf, aber die übrigen Teile stehen zu diesen nicht in Harmonie; Ulm, Ranten, Mühlhausen, Erfurt, Lübeck (St. Peter), Rottenberg, Überlingen u. v. a. besitzen fünfschiffige Anlagen; ihr Chor aber ist ärmer als der von Köln: nirgends wieder findet sich von der Westfront bis zur östlichsten Kapelle dieselbe Gesetzmäßigkeit aller Teile bei gleichem Reichtum. Wenn auch der Dom zu Köln unvollendet auf die Tage unserer Väter gekommen; so gewollt, wie er heut dasteht, hat ihn im großen Ganzen bereits das vierzehnte Jahrhundert: Zwei mächtige Fronttürme, die eine hohe

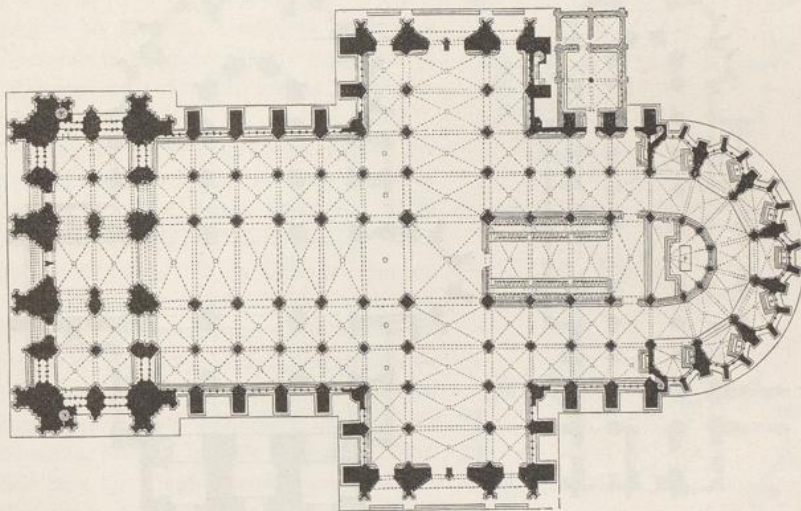


Fig. 180. Grundriß des Doms zu Köln.

gewölbte Vorhalle zwischen sich haben, und hinter ihnen ein fünfschiffiges Langhaus mit ebensolchem Chor; dazu ein dreischiffiger Kreuzarm, das Altarhaus polygon geschlossen mit Umgang und einem Kranz von sieben völlig gleichwertigen, aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Kapellen. Diese radiale Gruppierung der Kapellen um das mit einem Umgang versehene Altarhaus ist eine spezifisch französische Chorbildung, im Gegensatz zu der in Deutschland traditionellen axialen Anordnung einer Hauptapside am Altarhaus und kleiner Kapellen an der Ostwand des Querarmes. Vorstufen für jene aus Frankreich kommende Form wurden schon in älterer Zeit gelegentlich nach Deutschland gebracht, so 1074 in St. Godehard zu Hildesheim und aus dem Beginn der neuen Zeit in den Zisterzienserkirchen Heisterbach und Marienstadt, sowie im Chor des Domes zu Magdeburg (1208).

Eine eigentümliche Zusammenziehung von Umgang und Kapellenkranz findet sich in einer Gruppe von Kirchen im nordischen Backsteingebiet, deren älteste Beispiele Dom

und Marienkirche (1280—1304) zu Lübeck sind. Ihre Chorbildung wird dann weit und breit in den Küstenländern, in den Zisterzienserkirchen Dobberan und Dargun, dem Dom zu Schwerin, den Marienkirchen zu Rostock, Wismar, Stralsund, Stargard, zu St. Nikolai in Stralsund, Wismar, Lüneburg u. s. f. nachgeahmt. Die Kapellen sind hier nur flach, aus drei Seiten des Achtecks gebildet und mit dem korrespondierenden Stück des Umganges jedesmal durch ein gemeinsames fünf- bez. sechsseitiges Kreuzgewölbe gedeckt. In diesen Bauten zeigt der Grundriß und auch der Aufbau bis zum Hauptgesims den Kranz isolierter Kapellen; es deckt sie aber meist ein gemeinsames Dach, dessen durchlaufendes Gesims durch Überbrückungen von Kapelle zu Kapelle hergestellt ist. Analoge Planbildung, wie wir sie hier finden, kehrt in einer Anzahl nieder-

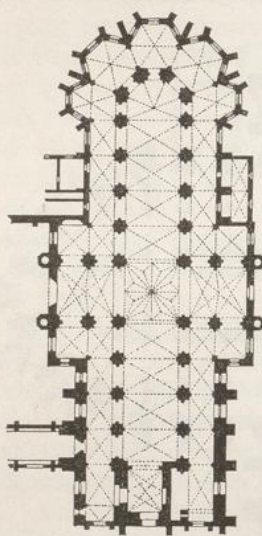


Fig. 181.
Grundriß des Doms zu Schwerin.

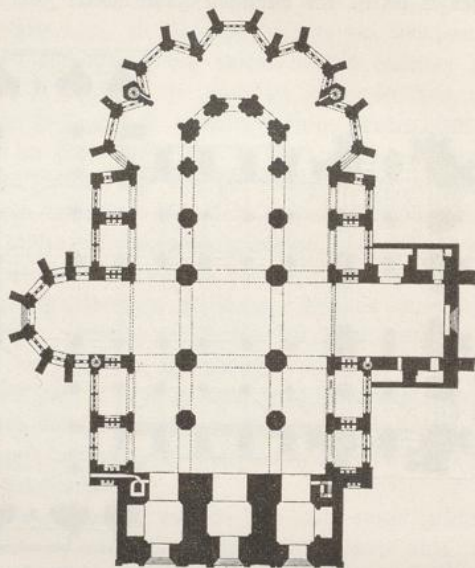


Fig. 182. Grundriß der Marienkirche zu Rostock.

ländischer Kirchen wieder, beispielsweise an dem allerdings erst 1318 geweihten Chor von Tournay. Eine derartige Anlage aber älteren Datums, als der Lübecker Dom ist, scheint bisher nicht bekannt geworden.

Vielfältig sind natürlich die Varianten, welche das System des Kapellenkranzes zuläßt. So zieht gleich der erste gotische Bau auf deutschem Boden aus ihm eine scheinbar naheliegende Konsequenz, die doch sonst nirgends versucht worden: Der Architekt der Liebfrauenkirche zu Trier erweitert nämlich die radiale Chorbildung, indem er sie gleichsam um die Längsaxe des Querarmes noch einmal umklappt, zu einem Zentralbau. Aber auch die Gruppierung der Kapellen ist bei ihm eine originelle: sie geht — wie schon erwähnt — mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das Vorbild von St. Ived zu Braine zurück. Freilich ist jene französische Kirche ein Langhausbau, während St. Marien zu Trier ein griechisches Kreuz bietet, dessen Arme aus drei Seiten des Achtecks geschlossen sind. Der Chor ist dabei um zwei schmale Gewölbejoche

hinausgerückt; zwischen die Kreuzarme aber legen sich jedesmal zwei radial zum Mittelpunkt des Ganzen gestellte Kapellen, deren Basis die Linie bildet, welche die Ecken des Kreuzes untereinander verbindet. Der Grundgedanke dieses Baues wird dann in einer Anzahl von Langhauskirchen, wenn auch in vereinfachter Form wiederholt, wobei aber keineswegs auf direkte Übertragung zu schließen ist. Es sind das die Stiftskirche St. Viktor zu Kanten und der Dom zu Kaschau, dann mit nur einer radial gestellten Kapelle zwischen den Kreuzarmen St. Katharina zu Oppenheim, die Stadtkirche zu Ahrweiler, die St. Nikolai-Kirchen zu Anklam in Pommern und zu Osterburg in der Altmark. Wenigstens im südlichen Querraum ist die gleiche Anlage ausgeführt zu St. Lamberti in Münster und in der Stiftskirche zu Kleeve.

Alle die bisher besprochenen Formen der Plangestaltung gehen im Grunde auf französische Anregungen zurück; neben ihnen aber bleibt nach wie vor die einfachere deutsche Chorbildung in Übung; ja im Lauf der Zeit gewinnt sie auch an Kathedralbauten wieder die Oberhand. Schon im Jahre 1275 tritt sie an dem im Aufbau doch so reichen Dom zu Regensburg wieder auf: jedes Schiff ist hier aus drei Seiten des Achtecks geschlossen; und auch der Kreuzarm bewahrt die alte süddeutsche Sitte, nicht über die Langhausmauern vorzuspringen. Verwandter Bildung ist St. Stephan zu Wien, nur fehlt hier das Kreuzschiff ganz. Letzteres ist auch im Dom zu Ulm der Fall, dessen Absseiten sogar geradlinig schließen, während der weiter hinausgerückte Altarraum polygone Umfassungsmauern zeigt. An einfacheren Bauten bleibt der anspruchslose deutsche Chorschluss überhaupt die Regel. Aber je nach den Mitteln und den Fähigkeiten der Architekten strebt man doch nach malerischer Belebung dieser etwas nüchternen Bildung und ist unerschöpflich in der Erfindung von Varianten vom einfachen

geradlinigen Schluss bis zu allerlei Verschmelzungen der deutschen und französischen Form. Am häufigsten freilich sind die einfachen Polygonalschlüsse aus dem Achteck, dem Zehn-, gelegentlich dem Zwölfeck. Eine nächste Steigerung des malerischen Effektes ist es dabei, für das Mittelschiff ein größeres Polygonsegment zu wählen als für

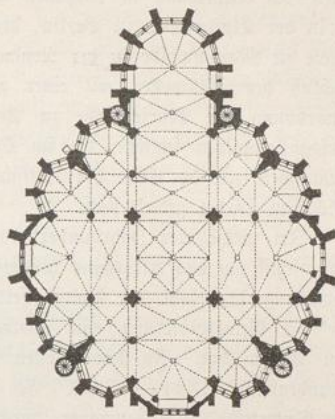


Fig. 183. Grundriß der Liebfrauenkirche zu Trier.

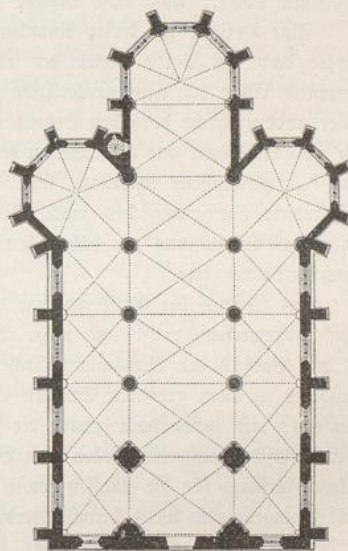


Fig. 184. Grundriß der Kirche zu Ahrweiler.

die Nebenschiffe: so ist in St. Marien zur Wieje in Soest das Altarhaus aus sieben Seiten des Rechtecks, die Nebenapsiden aus $\frac{5}{10}$ geschlossen. Ähnliches bietet auch die Peterskirche zu Soest und die Marktkirche zu Hannover. Unter Wegfall der Nebenapsiden wird das Altarhaus in einzelnen märkischen Backsteinkirchen aus $\frac{7}{10}$ geschlossen; so in der Klosterkirche zu Berlin, den Johanniskirchen zu Stettin und Brandenburg, sowie zu Marienwalde in der Neumark. Als eigentümlicher Versuch, den polygonen Schluß der Ostkapellen mit einer geraden Ostwand zu kombinieren, verdient die Anordnung der Marienkirche zu Prenzlau Beachtung, deren Innenraum in drei Polygonalapsiden schließt, die im Oberteil der Außenwand mittels ähnlicher Überbrückungen, wie der Chor der baltisch-französischen Gruppe sie aufweist, durch einen mächtigen Giebel gedeckt sind.

Im vierzehnten Jahrhundert kommt die Mode auf, bei den Hallenkirchen das Nebenschiff um das Altarhaus herumzuführen, und zwar vornehmlich gern unter Verdoppelung der Zahl der Polygonseiten an den Außenmauern. Es entsteht dadurch für die Gewölbebildung eine analoge Anordnung, wie sie bereits das Münster von Aachen bot. Zu den ältesten derartigen Beispielen gehört St. Godehard in Brandenburg (1324—1346). Es ist hierbei nur ein Schritt weiter, wenn man, den Untertheil der Außenmauer durchbrechend, kleine Kapellen zwischen den Strebe-pfeilern anbringt. Vorbildlich hierfür wurde vornehmlich die heil. Kreuzkirche zu Gmünd, begonnen 1351. Auch diese Motive sind zahlreicher Varianten fähig.

Eine Verbindung dieser Anordnung im Aufbau mit der Grundrißbildung von Notre dame in Paris bietet der edle und sichtlich unter französischen Einflüssen errichtete Chor der Cisterzienserkirche zu Zwettl in Österreich, während zu Kaisheim, einer andern Kirche desselben Ordens (seit 1352), die Kapellen wegfallen, dafür aber ein zweischiffiger, aus neun Seiten des Zwanzigecks geschlossener Umgang sich an das aus $\frac{5}{10}$ geschlossene Altarhaus legt. Auf eine besondere in der Schule von Gmünd entstandene Steigerung des malerischen Effektes durch Verschiebung der Axen wird unten bei Behandlung der böhmischen Bauten und des Münsters zu Freiburg näher zurückzukommen sein.

Im Verlauf der Gotik gewinnt die ursprünglich süddeutsche Neigung, das Kreuzschiff abzuwerfen, mehr und mehr Boden. — Von entscheidendem Einfluß hierfür ist das Vorbild der Bettelmönchskirchen, welche seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in allen größeren Städten erstehen. Im direkten Gegensatz zu den Cisterziensern, mit denen doch gerade die Franziskaner auf vielen Gebieten wieder große Verwandtschaft aufweisen, sehen diese Bettelorden ihre vornehmste Aufgabe in der geistlichen Fürsorge für die Massen sowie deren Gewinnung und Belehrung durch die in bisher ungekannter Weise betonte Predigt. Predigträume sollen denn auch die neuen Ordenskirchen in erster Linie sein; schmucklos, in reduzierten Formen, wie es für Genossenschaften sich ziemt, die ohne eigenes Besitztum auf die Gaben der Laienwelt angewiesen sind. Alles Entbehrliche fällt weg: die Turmbauten und Frontentwikelung, die vielgliederigen Portale, die Dienste der Pfeiler, der Reichtum der Profilierungen und des Maßwerkes, der dekorative und ornamentale Schmuck des Innern und Äußeren; und vor allem verzichtet man auf die reicheren Grundrisse.

Das Querschiff kommt bei den Kirchen dieser Orden, soweit es sich um Neu-

gründungen handelt, in Deutschland schwerlich noch vor. Da aber die Franziskaner in ihrer Heimat und gerade in den ältesten Bauten, welche zum Teil den direkten Einfluß des Stifters erfahren haben, den Kreuzarm beibehalten, so haben wir in der deutschen Sitte keine allgemeine Ordensregel, sondern mehr eine aus nationalen Anschauungen sich entwickelnde Verschärfung derselben zu sehen. — Die Tendenz dieser Predigermönche auf Vereinfachung der Grundform geht zunächst auf die städtischen Pfarrbauten über, in denen ja seit dem Vorgang der Franziskaner die Predigt nun auch an Bedeutung gewinnt: so glänzend und schmuckreich, in so imponierenden Mäßen diese kommunalen Schöpfungen in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters auch hergestellt sind, oft gewollte Zeugen dafür, daß die Bürgerschaften ihre Gotteshäuser nicht minder reich zu gestalten vermögen, als es die Kathedralen der Kirchenfürsten sind, so wird doch die französische Vielgliederigkeit des Grundrisses in ihnen vielfach schon von Anfang an, ganz allgemein aber seit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts d. h. mit dem Einsetzen der neuen Ideen perhorreziert.

Die Rücksicht auf Unterbringung großer Volksmassen, in denen jeder Einzelne den Prediger nicht nur hören, sondern auch sehen will, nötigt ferner die Architekten der Bettelmönche, die Pfeilerabstände in diesen Kirchen möglichst weit, die Pfeilermassen thunlichst gering zu bilden. Dies Bestreben allein schon mußte ihnen die konstruktiv für solche Teile ungleich mehr als der Übergangsstil geeignete Gotik empfehlen. Ästhetisch aber führen jene Anforderungen dazu, daß diese Mönchskirchen sich trotz der großen Anspruchslosigkeit ihres Aufbaues meist durch wohlthuend geräumige Verhältnisse auszeichnen. In noch höherem Maße als die Cisterzienser, deren Kirchen in den abgelegenen Waldthälern doch nicht so unmittelbaren Einfluß auf die Anschauungen der Massen gewinnen, sind Dominikaner und Franziskaner die Bahnbrecher der Gotik, und zwar einer wenn auch vereinfachten, doch bereits ausgereiften Gotik. Zu den frühesten Ordenskirchen in Deutschland gehört die bereits im Jahre 1268 vollendete, angeblich 1233 begonnene Dominikanerkirche zu Eßlingen, welche zu einer Zeit entstand, in welcher an der St. Dionysiuskirche derselben Stadt noch in Übergangsformen weitergebaut wurde. In Straßburg beginnt der Bau der (bei der Belagerung des Jahres 1870 zerstörten) Dominikanerkirche im Jahre 1254, also ungefähr gleichzeitig mit dem Einzug der Gotik in die Münsterhütte, in Regensburg 1273; auch dort ist sie der erste entschieden gotische Bau. In Erfurt entstehen ziemlich gleichzeitig um die Mitte des Jahrhunderts Kirchen beider Orden, beides schlanke, lichte Werke mit hohen Seitenschiffen und dem üblichen Chorschluß aus drei Seiten des Achtecks; auch hier, scheint es, als erste Leistung der klar entwickelten Gotik. Von der Kölner Minoritenkirche ist eine Chorweihe vom Jahre 1260 gesichert; ein Menschenalter später finden wir die Franziskaner in Berlin (1290); auch hier wieder als Wegführer der Gotik u. s. f.

Statt der basilikalen Anlage kommt im vierzehnten Jahrhundert die Hallenkirche mehr und mehr zur Herrschaft. Schon die romanische Kunst hatte die Anlage dreier gleich hoher Schiffe gekannt, zuerst ganz allgemein in den Krypten; provinziell gewann die Hallenform im Übergang sogar ziemlich weite Verbreitung (Westfalen, die österreichischen Länder) und auch vom Beginn der Gotik an werden die nordfranzösischen Formen gelegentlich mit diesem spezifischen Element durchsetzt. Die Elisabethkirche zu

Marburg ist dafür das älteste Beispiel aus gotischer Zeit. Zu allgemeiner Geltung gelangt dann die Hallenform im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts für die städtischen Pfarrkirchen und in den Bauten des Ordenslandes. Die Tendenz geht dabei in der Spätzeit auf die Schaffung weiträumiger, lichter, möglichst einheitlich wirkender Innenräume. Diesen Eindruck zu erzielen, werden die Pfeiler gern durch Abwerfung der Dienstvorlagen möglichst schlank und ihre Interkolumnien möglichst weit gebildet, das Gewölbe rückt hoch hinauf, das Nebenschiff setzt sich gern als Umgang hinter dem Altarhause fort, dessen besondere Betonung dadurch fällt. Eine der ältesten Anlagen der Art ist die hl. Kreuzkirche zu Gmünd, eine der gewaltigsten bietet das Innere von St. Martin zu Landskron; weitere Beispiele sind unter vielen andern der Chor von St. Lorenz in Nürnberg, die Frauenkirche zu München, die Kirchen zu Mühlhausen i. Th., Zwickau, Halle, Annaberg, Görlitz, ferner zahlreiche Werke aller Backsteinländer, vor allen die kolossale Marienkirche zu Danzig.

Für die Gestaltung der zweitürmigen Kathedralfront hatte man in Frankreich einen bestimmten Typus entwickelt. Vier Strebepfeiler gliedern dort die Fassade in drei Vertikalabschnitte, welche durch kräftige Gurtgesimse in ebenso viele Horizontalsegmente zerlegt werden. Den drei Schiffen entsprechend öffnet sich das Erdgeschoß in drei Portalen*). Über dem Hauptportal sitzt im zweiten Stockwerk ein großes reich gegliedertes Rundfenster (Rosen-, Radfenster); in den korrespondierenden äußeren Geschossen Spitzbogenfenster. Über oder unter der Rose zieht sich als drittes Geschoß eine unter Baldachine gestellte Statuenreihe, die sogenannte Königsgalerie, durch die ganze Breite der Front. Aus diesem neunteiligen, einheitlich behandelten Unterbau steigen dann erst die beiden Türme auf. — Dieses Schema der Fassadengliederung wird natürlich von den einzelnen Bauten mehr oder weniger variiert und umschleiert; am gesetzmäßigsten kommt es in Notre dame in Paris zur Erscheinung.

Anders entwickelt sich von Anfang an die deutsche zweitürmige Front der Gotik, deren ältestes Beispiel die Elisabethkirche zu Marburg bietet. Im Gegensatz zum Horizontalismus der französischen Bildung herrscht hier dank den alle Gurtgesimse durchbrechenden massigen Strebepfeilern ein strenger Vertikalismus. Der Unterbau, von dem aus in Frankreich erst die Türme aufsteigen, fällt weg; letztere sind von unten an bereits als solche gekennzeichnet. Der Vertikaltendenz des Ganzen entsprechend ist auch die große Rose durch ein Spitzbogenfenster ersetzt. So hat der unbekannte Architekt von Marburg in seiner primitiven, noch etwas schwerfälligen Formgebung doch bereits die Grundzüge einer eigenartig nationalen Entwicklung hingestellt, welche später der Meister der Turmfront von Köln zur Reife der Entwicklung führt. — Die französische Frontgliederung findet erst durch Erwin von Straßburg Eingang in Deutschland; dem Vorbild des Straßburger Münsters folgt dann bis zu einem gewissen Grade die Fassade des Domes zu Regensburg. Neben der zweitürmigen Front aber empfing in Deutschland auch die eintürmige im Münster von Freiburg eine Ausbildung, die alles in

*) Es war in Bezug auf die Fassadenbildung ein richtiges Empfinden der französischen Gotik, die Zahl der Schiffe nicht auf fünf zu steigern, da dadurch die Anbringung von Seitenportalen, welche in der Achse eines der Seitenschiffe und zugleich des Turmes liegen, unmöglich wird. Selbst ein Meister wie der der Kölner Domfassade, hat die so entstehende Schwierigkeit nicht zu lösen vermocht!

Frankreich derart Geleistete weit hinter sich läßt. Der dortige Meister hat ein Werk geschaffen, das an Gesetzmäßigkeit und hoher Schönheit unübertroffen dasteht und von vorbildlicher Bedeutung für den ganzen Süden wurde: ein Unterbau auf quadratem Grundriß, der die Portalhalle umschließt, darüber das mit weiten Schallöffnungen durchbrochene achteckige Glockenhaus und, dieses deckend, die ganz durchbrochene steinerne Pyramide. Ihre Schräge geht, bei der Ansicht übereck durch die schlanken Fialengruppen, welche den Übergang vom unteren quadraten Geschos zum Achteck des zweiten vermitteln, und durch die Fialen und Baldachine auf den Strebepfeiler abwärts in ununterbrochenem Fluß zur Erde nieder. Wie eine schlankste Pyramide schießt also der ganze Turm von unten auf: ein wahrhaft klassisches Gebilde nicht nur in Bezug auf Erfindung, sondern auch in Reinheit und Schönheit der Gliederungen.*)

Die reichen eintürmigen Bildungen des Südens weisen mehr

*) Es ist kein Zufall, daß in Deutschland erst der gotische Turmbau die Höhe seiner Entwicklung erreicht. Unverkennbar wendet sich die Volksphantasie in unsrem Lande diesem Bauteil mit Vorliebe zu; auch ist die Zahl der reich durchgebildeten Türme in Deutschland größer als in Italien und Frankreich und ebenso finden sich hier besonders hohe Turmanlagen: Straßburg (142 m), Wien (137 m) gehen darin allem anderswo Geleisteten voran; beide aber werden durch die jetzt ausgeführten und von Anfang an so hoch projektierten Kölner Türme mit 157 Metern noch erheblich übertroffen.

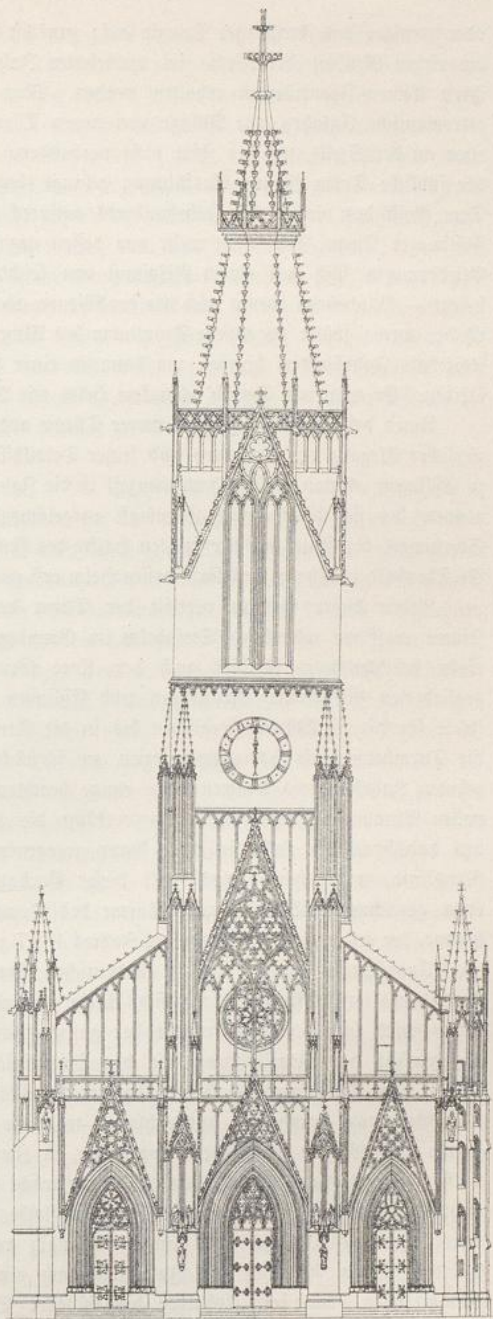


Fig. 185. Westfront der Marienkirche zu Neutlingen.

oder weniger das Freiburger Prinzip auf: zunächst St. Stephan zu Wien. Hier sollten bei einem Neubau der Kirche im vierzehnten Jahrhundert die älteren Westteile mit ihren kleinen Fronttürmen erhalten werden. Man griff deshalb, in Erinnerung an altromanische Anlagen, zur Anlage von neuen Türmen zu den Seiten des Langhauses etwa an der Stelle, wo der (hier nicht vorhandene) Querarm liegen würde. Aber nur der südliche Turm ist zur Ausführung gelangt (begonnen um 1370, vollendet 1433). Dem Geist des vierzehnten Jahrhunderts entsprechend ist er ungleich reicher als der Freiburger Turm, doch nicht mehr von dessen organischer Klarheit: alle konstruktiven Gliederungen sind mit einem Gespinnst von leichtem Stabwerk, Fialen, Wimpergen belegt. — Mindestens ebenso reich wie der Wiener, aber übersichtlicher in der Gruppierung, ist der wenig später begonnene Frontturm des Ulmer Münsters, dessen Bau sich bis ins sechzehnte Jahrhundert hinzog, um dann in einer Höhe von r. 71 Metern liegen zu bleiben. Er war mit ähnlich schlanke Helm wie Wien auf r. 151 Meter berechnet.

Unter der stattlichen Zahl kleinerer Türme mit durchbrochenem Steinhelm steht an zierlicher Eleganz des Aufbaues und feiner Detailbildung der Westturm der Frauenkirche zu Eßlingen obenan, dessen Hauptbauzeit in die Jahre 1446—71 fällt; daneben sind zu nennen der sich durch hohes Ebenmaß auszeichnende zierliche kleine Nordostturm von Straßengel bei Graz aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten und der schlanke Turm von St. Theobald zu Thann im Elsaß, dessen Helm erst aus den Jahren 1506—1516 stammt.

Neben dieser Gruppe vertritt der Turm der Marienkirche zu Reutlingen mit seinem massiven achteckigen Steinhelm im Grundgedanken mehr die ältere Richtung. Sehr beachtenswert ist hier auch der klare Grundgedanke der reichen und wohlgegliederten Westfront. Reutlingen und Eßlingen sind zugleich charakteristische Beispiele für die im Württembergischen bis in die Renaissance hinein bestehende Neigung, die Turmhelme mit Horizontalgalerien zu schmücken. — In der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts kommen dann einige beachtenswerte Abänderungen des traditionellen Pyramidenschlusses vor. So verkürzt die Kirche „Maria Stiegen“ in Wien den durchbrochenen Helm in einer knapp gezogenen, an die Kuppelform erinnernden Rundlinie, und scharfer noch tritt dieser Vorbote einer neuen Zeit an dem 1480 etwa gezeichneten Entwurf zum Turme des Domes St. Bartholomäus in Frankfurt hervor, der erst nach dem Brande des Jahres 1867 zur vollen Ausführung gelangt ist.

Unabhängig von der reichen süddeutschen Entwicklung geht die Ausbildung des Turmbaues im Bocksteingebiet vor sich. Mehr noch als in den übrigen Gegenden Deutschlands wird hier der Schwerpunkt der ganzen Fassade auf ihn gelegt; und da man an Feinheit der Detailbildung mit den Hansteinsländern nicht in Konkurrenz treten konnte, der durchbrochene Helm, das reiche Maß- und Fialenwerk aus Materialrücksichten von vornherein ausgeschlossen war, so sucht man durch Steigerung der Maße und Massen zu ersetzen, was man an Zierlichkeit der Durchbildung aufgeben muß. Vornehmlich in den Hansestädten erwacht ein wahrer Wettstreit in der Errichtung mächtiger weit hinaus durch das flache Land oder über die See hin sichtbarer Turmriesen. Es sind fast durchgängig rechteckige, gleichmäßig hochsteigende Bauten, deren Abschluß der Intention nach eine schlanke metallgedeckte Holzspitze bilden sollte, wie beispielsweise die Lübecker Bauten dies in gewaltigen Mäßen bewahrt haben; zumeist freilich fehlen heute diese Spitzen, entweder sie sind nie zur

Ausführung gelangt, oder elementare Ereignisse haben sie im Verlauf der Jahrhunderte vernichtet. Diese gewaltigen Turmmassen werden gern durch allerlei oft recht gefällig gezeichnete Blendenarchitektur gegliedert. Bisweilen freilich scheint man auch geradezu den mächtigen Eindruck durch gesuchte Einfachheit haben steigern wollen. — Überall im Norden, selbst in kleinen Landstädten finden sich derartige Kolosse oder doch die Ansätze zu solchen, beispielsweise zu Stralsund, Greifswald, Wismar, Rostock, Lübeck, Danzig, Prenzlau, Stendal, Stargard (St. Marien mit seiner kolossalen zweitürmigen Front ein besonders auffälliges aber auch unvollendetes Beispiel!).

Als Kuriosität mag die gelegentliche Verquickung von Motiven des Festungsbaues mit den Kirchtürmen Erwähnung finden; an nachbleibende Tradition aus den ältesten Zeiten her, wo der Turm in der That neben dem Zweck die Glocken zu bergen, als „Lug ins Land“ diente, ist dabei natürlich nicht zu denken. Des Beispiels von Münstermaifeld wurde schon früher gedacht; ein anderes bietet die Tempelkirche zu Bacharach und im Backsteingebiet St. Nicolai zu Greifswald.

Indem man die statischen Funktionen auf das Gerippe von Pfeilern und Streben konzentrierte, ermöglicht man es, die Wand durch große Lichtöffnungen zu durchbrechen. Es ist das nur ein Zeichen jener allgemeinen Tendenz in der Entwicklung des Stiles, die man am besten als „das Streben nach Entmaterialisierung der Bauten“ bezeichnet. Schon im Dom zu Köln füllen nicht nur die Obergaden-Fenster fast die ganze Breite und Höhe zwischen den Arkaden, sondern auch die unter ihnen befindliche Triforien-galerie ist ganz mit Fenstern durchbrochen. Mit dem Wachsen der Lichtöffnungen aber tritt die Notwendigkeit ein, dieselben durch ein System steinerne Pfoften zu gliedern, zwischen denen die eisernen Sprossen und zwischen diesen endlich wieder die Verbleiung der kleinen Glasstücke angebracht werden kann. Die Vorstufen dieses späteren „Maßwerks“ haben wir oben kennen gelernt. Reifere Übergangsformen geben dann einzelne Fenster an den Westtürmen des Domes zu Limburg. Hier besteht bereits eine vollständige Maßwerkgliederung; auch kommt in den reich profilierten Gewandungen schon als ornamentale Beilebung der Hohlkehle die im Übergang beliebte Diamantquader vor, die an den unteren Teilen des Fensters durch die frühgotischen Knospen ersetzt ist. — Von der einfachen Zweiteilung der Lichtöffnung (Liebfrauenkirche in Trier, ferner die Kirchen zu Merzig, Hirzenach, Wimpfen im Thal, Erfurt, St. Elisabeth zu Marburg u. v. a.) steigert sich die Zahl der Pfoften, das sogenannte „Stabwerk“, gelegentlich bis auf sechs. Diesen Pfoften wird in der Frühzeit ein an den Fronten mit Basis und Kapitell versehener Rundstab vorgelegt, das korrespondierende Glied für die Wandsäulchen der Fensterumrahmung. Es ist eins der frühesten Zeichen der beginnenden Verflachung der Formen, wenn seit dem vierzehnten Jahrhundert der Pfoften den Säulenschmuck abwirft und sich als flaches Sprossenwerk giebt.

Für das Maßwerk selbst bieten einzelne frühe Bauten reiche und interessante Übergangsformen mit Hineinziehung gerader Linien, wie die Martinikirche zu Halberstadt, ähnlich aus gotischer Periode der Chor der Zisterzienserkirche Schulpforta (seit 1251), der Dom zu Meissen (seit 1260) und vor allem eine Anzahl der Fenster des Langhauses am Dom zu Minden, deren Gliederung überhaupt eine Sammlung reiz-

voller und origineller Motive bietet. Denn allmählig wird das anfänglich nur schüchtern auftretende Maßwerk ein Tummelplatz für die Phantasie des Architekten. Man sucht die Gliederung in jedem Fenster zu variieren, ist uner schöp flich in der Erfindung immer neuer Kombinationen, die freilich in der guten Zeit — jene Ausnahmen abgerechnet — wohl stets auf einfache Birkelschläge zurückgehen. Das reichste derart Geleistete bietet die Katharinenkirche zu Oppenheim, an der einzelne Fenster ganz mit Maßwerk übersponnen sind. Die Übergangszeit bereits hatte die Gliederung der Rundfenster durch eingefegte, aus Dreiviertelskreisen gebildete, languettenartige Rahmenstücke gekannt. Die Gotik legt diese, nach der Zahl der verwendeten Kreissegmente Drei-, Vier-, Acht-Pässe genannten Figuren, gern in jeden Kreis. Die Spitzen dieser Pässe enden in der guten Zeit bei reichen Bauten gern in einem Blatt, im Lilienmotiv; später fällt dies weg. Dafür wächst allmählig die Vorliebe für Verwendung flacher, an die Kurven gelegter „Nasen“, eigentlich kleiner Segmente der Pässe (vergl. Fig. 186⁵). Bald bildet dieses Nasenwerk nicht nur die Füllung aller Kreisbildungen, sondern wird auch der treue Begleiter jedes Spitzbogens. Als solcher ist es seit der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts im Maßwerk heimisch.

Die Lust an spielenden Motiven, an verschlungenen Formen und lebhaft bewegten Doppelschwingungen erzeugt um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts endlich im Maßwerk als neues Hauptmotiv der Bogenfüllung die „Fischblase“ (vergl. Fig. 186⁵), welche an Stelle der älteren Pässe tritt. Zuletzt artet dies Spiel mit Linien in barocken Übermut aus, wie am Chor des Münsters zu Freiburg, wo sogar der umrahmende Spitzbogen schief sitzt, oder es tritt nach all der Überfülle auch hier die Ernüchterung ein, gerade Linien treten auf, wie am Dom zu Meissen, oder das Maßwerk wird überhaupt wesentlich eingeschränkt und ernüchtert. Im Backsteinbau ist es überhaupt nie zu reicher Ausbildung gelangt. —

Schon seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts tritt die wachsende Neigung hervor, das Maßwerk als Blenddekoration auch auf die Wandfläche zu übertragen oder doch dieselbe durch aufgelegtes Stabwerk zu gliedern. Es ist die Kölner Schule, welche diese Richtung am frühesten in Deutschland entwickelt; ihr folgt dann ziemlich gleichzeitig die Straßburger und bald das ganze Land (vergl. Fig. 185).

Über den Spitzbogen der Fenster steigen bei reichen Bauten die „Wimperge“ (Windbergen) auf, steile Giebel dreiecke, welche in ähnlicher Weise wie die Dachgiebel mit Leistenwerk dekoriert werden. Ihre Schrägen sind mit jenem aufsteigenden Blattwerk besetzt, welches wir heut zumeist „Krabben“ nennen, während die alte Zeit den passenderen Namen „Laubhossen“ dafür kannte. Das Akroterion der Spitze bildet die „Kreuzblume“. Das älteste Beispiel dieser Wimperge dürfte die Ste. Chapelle zu Paris, ein Bau des Meisters Pierre aus Montreuil (beg. 1245), bieten. Von dort erst kommen sie nach Deutschland, wo sie die ziemlich gleichzeitig mit jenem französischen Bau begonnenen Chortheile des Doms zu Köln (1248) noch nicht kennen. Erst im Verlauf der nächsten Jahrzehnte treten sie dort auf. Älter als die Wimperge sind aber ähnliche Formen an den Baldachinen, welche schon in der Übergangszeit gelegentlich das Schutzdach für Statuen abgeben; und diese wieder verdanken ihre Entstehung offenbar den Giebeln über den einzelnen Polygonseiten der Chores, wie wir sie u. a. zu Singzig, Münstermaifeld, Gelnhausen kennen gelernt. — Dies dürften die Etappen für die formale Bildung der Wimperge sein.

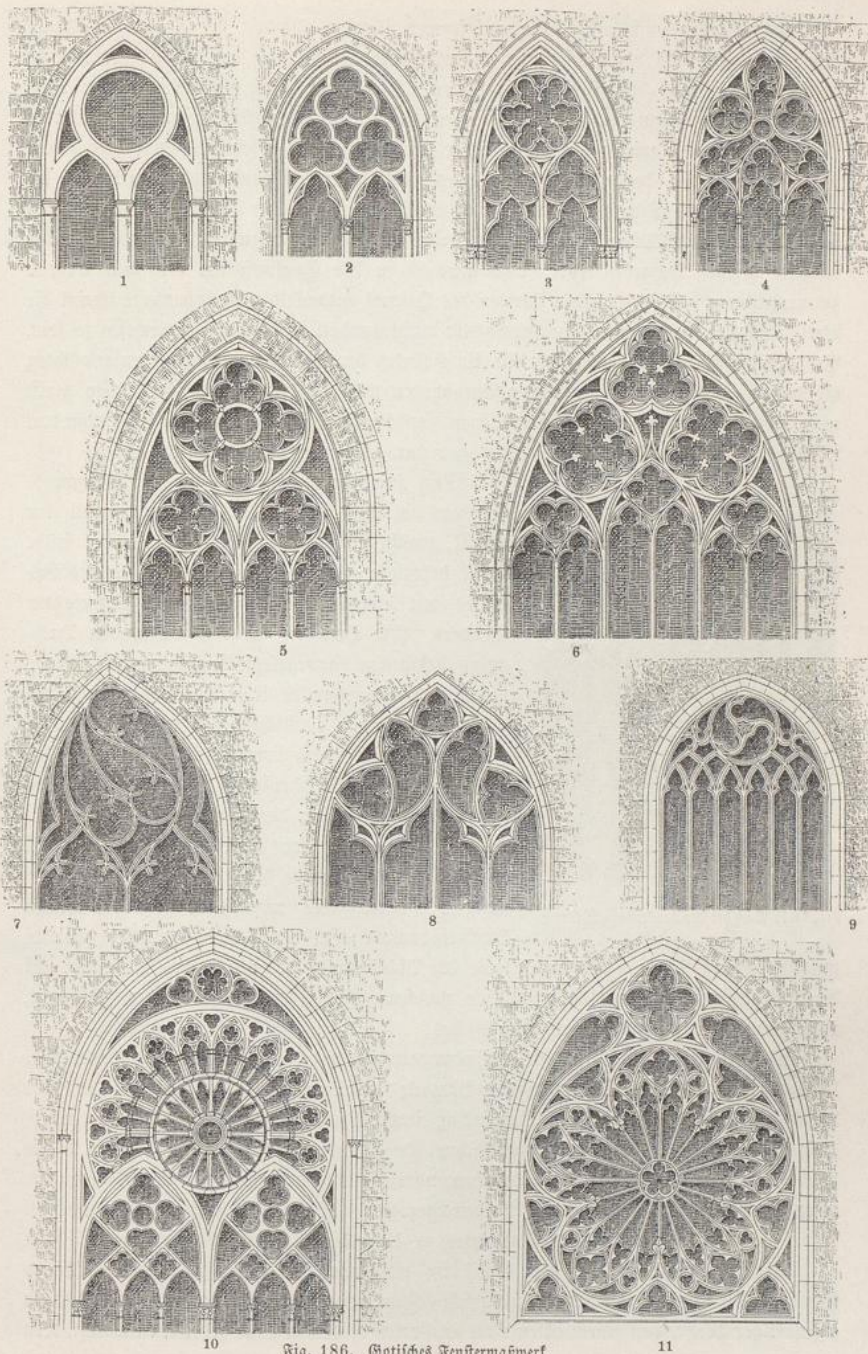


Fig. 186. Gotisches Fenstermaßwerk.

1 Hirzenach. 2, 3 Köln. 4 Bacharach. 5, 11 Oppenheim. 6 Maulbronn. 7 Freiburg. 8 Stuttgart. 9 Hamm. 10 Minden.

Das Suchen nach neuen Ausdrucksformen für die allmählig sich ändernden Ideale führt um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts dazu, auch den Spitzbogen, dieses formale Fundament der Gotik, umzubilden. Man führt seine Spitze in steiler Nase nach oben: so entsteht der Kielbogen, der, wenn er stark gedrückt ist, zum sogenannten Eselrückenbogen wird. In ganz später Zeit wird dieser gelegentlich noch gebrochen. Daneben bildet in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts vornehmlich die sächsisch-meißensche Schule noch den Vorhangbogen aus, der aus zwei oder mehreren mit ihren konkaven Seiten nach innen gekehrten Kreissegmenten zusammengesetzt ist. Das früheste Wieder-Aufgeben des Spitzbogens ist in der Baukunst des deutschen Ordens zu verzeichnen. Seiner an den Werken des Orients entwickelten Bauphantasie scheint die Vertikaltendenz des Spitzbogens überhaupt nicht sonderlich sympathisch gewesen zu sein. Praktische Rücksichten kamen hinzu, ein Einschränken der Höhe der aus mehreren gewölbten Geschossen übereinander bestehenden Burgbauten wünschenswert zu machen. So greift man hier gelegentlich auf den Rundbogen zurück und schon im vierzehnten Jahrhundert selbst zu gedrückten Bogenformen oder gar zur scheidrechten Abdeckung. —

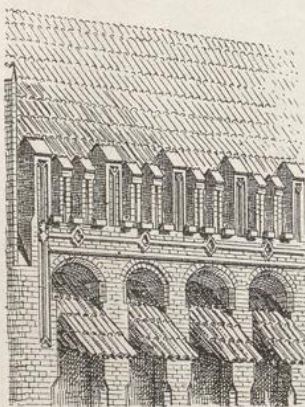
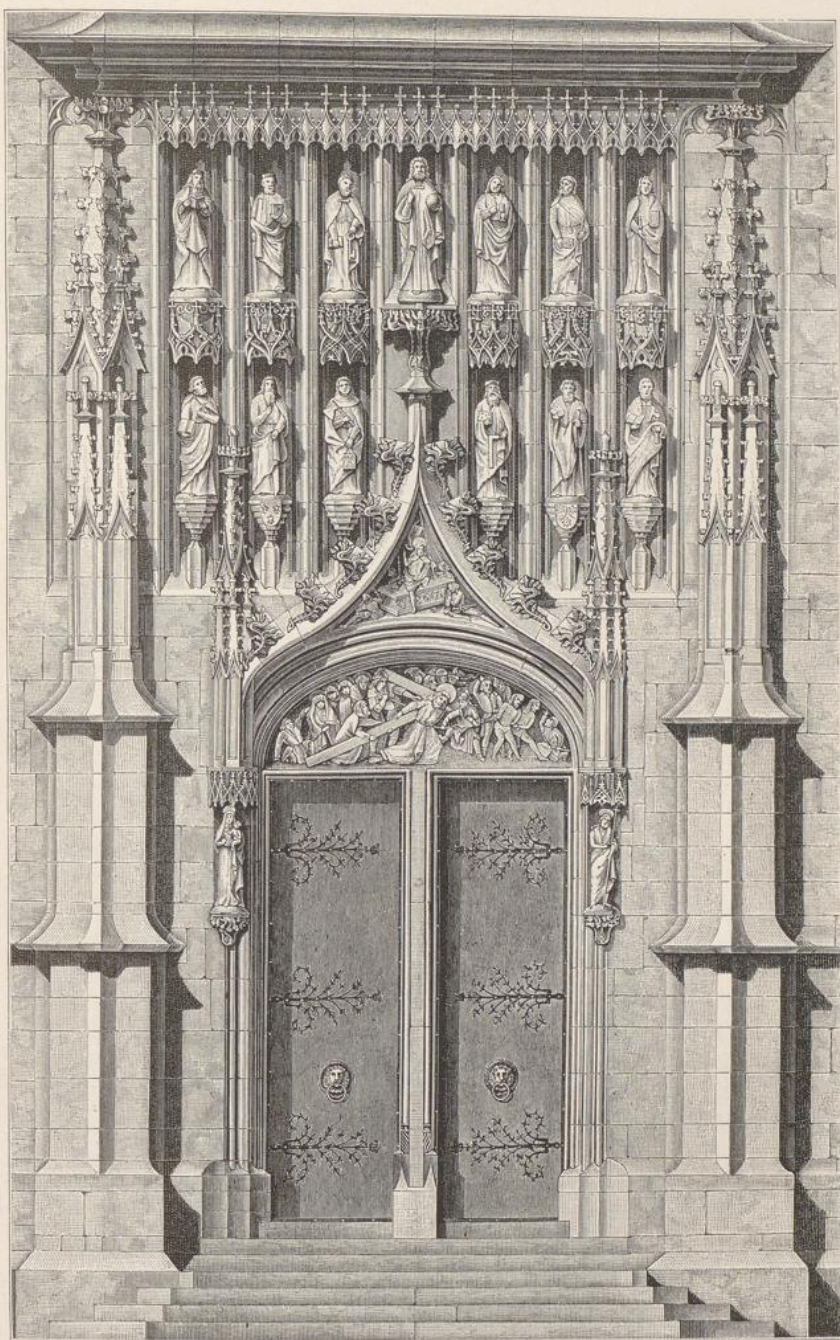


Fig. 187. Dach der Marienkirche zu Wismar.

Das Hauptgesims bestand in der Übergangszeit aus einem gelegentlich reich ornamentierten Profil, welchem das Dach voll auflag. Die frühe Gotik dekoriert gern die große Hauptkehle des Gesimses mit einem Kranz von einzeln aufgesetzten Blättern. Die Hochgotik liebt es dann, den Dachansatz durch eine davorgelegte durchbrochene Galerie, hinter der ein schmaler Umgang und zugleich die Entwässerung der Dachschrägen angebracht ist, zu verdecken. Weit vorspringende Wasserspeier lassen dabei durch die Strebe Pfeiler hindurch und, vom Hauptschiff her, über die Strebebögen hinweg die Niederschlagswässer zur Erde trafen. In der späteren Zeit wird diese Galerie gelegentlich zinnenartig behandelt, dies namentlich gern bei reichen Backsteinbauten. Bei ihnen aber entwässert man in unmittelbarer Weise, indem man, wie die Abbildung zeigt, die Galerie nicht fest auf die Untermauer aufsitzen läßt, sondern zwischen festen Pfeilern Flachbögen einspannt, unter denen das Wasser freien Abfluß hat.

Mit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erzeugt der damals herrschende Naturalismus eine wilde Lust, alle möglichen Bauteile zu biegen und zu schwingen. Wie die Rundsäulen in der dekorativen Architektur jener Periode gelegentlich schraubenzieherartig gewunden werden, so krümmen, schmiegen und biegen sich auch die Fialen, ja sie werden in phantastischem Spiel durcheinandergeschlungen, oder gar der Stamm der einen durchschliff und die andere hindurchgezogen. Als ein Beispiel statt vieler sei dafür die Innendekoration des Rathhauses zu Ueberlingen erwähnt. —

Die Formengrammatik der Gotik im einzelnen ist innerhalb der im Obigen skizzierten Prinzipien außerordentlich reich. Zum vegetabilen Ornament, welches sie in eigenartiger Weise, von einem edlen noch stilisierten Realismus ausgehend, entwickelt, tritt



Südportal der Stiftskirche zu Stuttgart.

die unerschöpfliche Fülle der mathematisch-linearen Gebilde. Und reicher als in irgend einem anderen Baustil ist zugleich bei den großen Kathedralen das figürliche Moment vertreten: Zu jener Statuenfülle der Portale, an denen selbst in den Hohlkehlen der Spitzbögen sich die Gestalten drängen, den Heiligen an den Strebepfeilern des Außern, und den Bündelpfeilern des Innern, tritt die Legion der Wasserspeier und all jene andern phantastisch-liebenswürdigen Schöpfungen, welche theils nach festen Prinzipien, theils im spielenden Übermut der Steinmehelaune über den ganzen Bau gebreitet sind.

Das Aufkommen des Realismus im vegetabilen Ornament führte auch den entscheidenden Bruch mit den im romanischen Stil noch immer nachlebenden antiken Reminiszenzen herauf. Nun endlich steht man ganz auf eignen Füßen — und man entdeckt, ein Resultat dieser Selbständigkeit, zum erstenmal seit griechischer Zeit jene Reihe von völlig neuen Bildungen, um welche die Gotik neben den neuen Konstruktionsformen den ornamentalen Formenschatz der Menschheit bereichert: die Kreuzblume, Laubhülle, Fiale, den Wimperg, das Maßwerk, die unterschrittenen Profile, den Naturalismus im plastischen Ornament und, aus der Spätzeit, das aufgerollte Bandwerk in seinen mannigfachen Variationen — diese dekorativen Seitenstücke zu den großen Errungenschaften desselben Stiles auf konstruktivem Gebiete.

Die bisherige Betrachtung hat wiederholt den französischen Stammcharakter der Gotik betont; und auch die folgende topographische Übersicht wird an einzelnen Punkten das dauernde Wachbleiben einer mehr oder minder französischen Formauffassung darzulegen haben. Daneben aber sind von Anfang an bestimmte Modifikationen des fremden Stiles in Deutschland zu verzeichnen. Nicht willkürlicher Art! Sondern das, was sich in dieser Weise aus kleinen Anfängen vollzieht, führt schließlich im fünfzehnten Jahrhundert zu einer Umwandlung der Fundamentalgesetze der französischen Gotik. Der „organische Stil“ wird trotz des Weiterlebens der gotischen Formen wieder zum „Raumstil“! Das aber ist die Erscheinung, in welcher der Geisterfrühling des Quattrocento in der deutschen Architektur seinen Ausdruck findet.

Das wichtigste Moment für das Werden dieser eigenartigen Erscheinung ist die Verbreitung, welche die Hallenform etwa seit dem dritten Dezennium des vierzehnten Jahrhunderts allervwegen findet; denn ihr Aufbau macht von vornherein die Anordnung von Strebebögen unmöglich. Dazu tritt als zweites Moment eine allmähig wachsende Neigung, die Strebepfeiler zum Teil oder ganz nach innen zu ziehen. Entweder geschieht dies, wie wir gesehen, nur in den unteren Theilen durch Anordnung von Kapellen zwischen den einzelnen Streben, oder aber für die ganze Höhe des Innern. In den Werken nun, welche die letztere Eigentümlichkeit aufweisen, ist das Fundamentalprinzip des gotischen Organismus beseitigt, welches auf monumentale Durchbildung des sichtbar zu machenden konstruktiven (nun wieder versteckten) Apparates ging. Von der Gotik ist im strengeren Sinne nur noch das Detail beibehalten; das baukünstlerische Ideal, welches sie einst gezeitigt, ist veraltet! —

Ein Zeichen der neuen Zeit ist es dann auch, daß sich allmähig aus den Korporationen die Individuen plastisch abheben. Schon im vierzehnten Jahrhundert beginnt dies, zuerst in der Familie des Architekten Kaiser Karls IV., des Peter Arler

mit seinen Söhnen. Es sind dies dieselben Künstler, deren fest umrissene Gestalt dann doch wieder mittelalterliche Phantastik unter dem Namen der „Zunker von Prag“ vom realen Boden weg ins Land der Sagen und Fabeln verflüchtigte. — Im fünfzehnten Jahrhundert aber ist die Präponderanz der Individuen ganz allgemein entschieden. Überall treten uns in jener Zeit bestimmte Künstlergestalten von Fleisch und Blut entgegen, deren individuelle Begabung, deren schulbildende Kraft eingehenderes Studium immer mehr im einzelnen klar stellen wird. So ist beispielsweise in Niederbayern Hans von Burghausen, der Meister von St. Martin in Landsbut, ein solcher vielbeschäftigter Künstler, dessen Thätigkeit durch seinen Grabstein sicher gestellt, dessen eigenartiger Stil in seinen Einwirkungen weithin im Lande erkennbar ist. In Regensburg heiratet gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts der Dombaumeister Andreas Engl eine Witwe, die ihm aus erster Ehe einen Sohn, Konrad Roriger, mitbringt. Der junge Roriger ergreift nach der Tradition in den Architektenfamilien des Mittelalters den Beruf des Vaters, wird sein Parlierer, nach seinem Tode um 1450 sein Nachfolger. 1458 übernimmt er neben dem Regensburger Dom den Chorbau von St. Lorenz zu Nürnberg; denn damals war es Sitte (gerade wie in unseren Tagen), berühmte Meister, die Vorsteher der großen Hütten, zur Ausführung von Werken weithin im Lande zu benutzen: sie entwerfen den Plan, bestellen den Parlierer, oft ihren eigenen Sohn, und sehen von Zeit zu Zeit nach den Fortschritten des Baues. — Nicht sein Hauptwerk, bei dem er durch Überlieferung vielfach gebunden war, sondern erst dieser Nebenbau von St. Lorenz lehrt uns die volle Eigenart von Konrad Rorigers Kunst kennen; der Chor von St. Lorenz erst giebt ihm, wie unten näher zu belegen, eine Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte, welche seine Regensburger Thätigkeit weit überstrahlt. Konrads Sohn Matthäus ergreift wieder den Beruf des Vaters, lernt wahrscheinlich unter ihm, ist 1462 sein Parlierer in Nürnberg, wird 1463 Meister, arbeitet für Bischof Wilhelm von Reichenau in Eichstätt und wird 1473 nach München berufen, um ein Gutachten über den Bau der Frauenkirche abzugeben. Sein Rat war es vielleicht, der für das folgende Jahr einen größeren Architektenkongreß zu gleichem Zweck ausschreiben ließ. 1480 etwa folgt er dem Vater als Dommeister von Regensburg. Als solcher greift er dann zur Feder und zeichnet seine Erfahrungen in dem „puechlen der hiesigen gerechtigkeit“ auf, welches er selbst druckt. 1495 ist er tot; sein Bruder Wolfgang († 1514) folgt ihm im Amt.

In Ulm ist die Familie Ensinger durch Generationen thätig. Aus dem benachbarten Dorf Ensingen kommt der Stammvater derselben, Ulrich, vermutlich schon als Geselle an das seit 1377 im Bau begriffene Münster. Urkundlich aber wird sein Name zuerst in den Hüttenbüchern des fernen Mailand genannt, als der dortige Bauvorstand beschließt, sein Anerbieten, als Kandidat für das Dombaumeisteramt zunächst eine Probezeit durchzumachen, anzunehmen. Die Sache zerschlägt sich jedoch, 1392 ist Ulrich Münstermeister in Ulm, arbeitet aber im Winter 1394 auf 95 auf Urlaub dann doch in Mailand. Seit 1399 ist er neben seiner Ulmer Stellung auch Münstermeister in Straßburg, wohin er seinen Wohnsitz verlegt zu haben scheint, und leitet gleichzeitig einen dritten wichtigen Bau, die Liebfrauenkirche zu Eßlingen. Sein Sohn Matthäus, der die Bezeichnung „von Ensingen“ in den Namen „Ensinger“ umwandelt, baut als Werkmeister bis zu seinem Tode 1463 in Eßlingen; 1420 wird

er zugleich als Leiter des beginnenden Münsterbaues nach Bern berufen, ein Amt, in dem ihm wieder sein Sohn Vincenz folgte, als er selbst 1449 Bern verläßt, um nach längerem Schwanken zwischen den beiden Stellungen in Straßburg und Ulm sich 1451 fest in letzterer Stadt niederzulassen. — Ähnlich genau wissen wir in der Familiengeschichte der Böblinger von Ehlingen und mancher anderen Architektenfamilie der Zeit Bescheid.

Neben den Vorständen der großen Kirchenhöfen aber gewinnen gegen das Ende des Mittelalters die landesfürstlichen Architekten mehr und mehr an Bedeutung. Im sechzehnten Jahrhundert lösen sie an Ansehen und Ruf die alten Dommeister ab.

Nur selten sind die näheren Umstände bekannt, welche an den verschiedenen Orten die Einführung der Gotik veranlassen. Die vereinzeltsten Beispiele aber genügen doch, um einen Schluß auf den Gang der Dinge im allgemeinen zu machen. Man ist sich im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts des großen Aufschwunges der französischen Architektur und der neuen eigenartigen Entwicklung, welche diese genommen, in Deutschland wohl bewußt. Deshalb ziehen die deutschen Steinmeyer nach Frankreich, um dort zu lernen; in die Heimat zurückgekehrt bringen sie dann die dort gewonnenen Erfahrungen praktisch zur Geltung. Während aber drei Jahrhunderte später die in den Zeiten der Renaissance vielfach nach Deutschland einwandernden italienischen Architekten keine gedeihliche Entfaltung ihres heimatischen Stiles im Norden zu entwickeln vermögen, zeigen jene älteren deutschen Steinmeyer viel intensivere Künstlerkraft. Fast jeder einzelne dieser für uns meist namenlosen Männer gestaltet sich das in Frankreich Erlernte zu neuem individuellen Wesen. So kommt es, daß die Gotik oft schon auf den verschiedenen Einbruchstätten mehr oder weniger nationales Gepräge gewinnt. Davon zeugt gleich das älteste Bauwerk, an dem der neue Stil zu klarer Ausprägung gelangt, die im Jahre 1227*) begonnene Liebfrauenkirche neben dem Dom zu Trier. Ihre Formendetails weisen die Eigentümlichkeiten der französischen Schule auf. Aber der Künstler versteht es, Erlerntes und Eigenes zu neuem lebenskräftigen Organismus zusammenzuschließen, ein ihm gehörendes völlig individuelles architektonisches Ziel mit Glück in den neuen Formelementen zu verfolgen; denn der Grundriß zeigt das in Frankreich noch nicht versuchte Übertragen des Kapellenkranzes auf die Zentralanlage. Im Aufbau der französischen Rundpfeiler, glatt in den Nebenräumen, mit vier Diensten in der Vierung; dazu das gotische Blattwerk an den Kapitellen; an den Gewölberippen bereits birnstabartige Profile. Aber es ist, als ob der Meister, der den französischen Stil in allen Vorzügen und allen Details genau kennt, doch die heimische Tradition in Einzelheiten nicht ganz aufgeben will. Aus der Übergangszeit behält er die rundbogigen Portale, die Ringe an den Säulen bei; diese sitzen freilich nicht mehr wie früher in willkürlichen Höhen, sondern bilden in organischer Einbeziehung in die Gesamtheit des Aufbaues die Fortsetzung des Kaffgesimses der Fenster. Letztere zeigen

*) Ich übernehme die traditionelle Fixierung der Bauzeit der Liebfrauenkirche in Trier auf 1227—1239. Freilich beruht diese Zeitbestimmung nur auf einer spätgotischen Inschrift, welche einem der Pfeiler der Kirche aufgemalt ist.

jenes einfache zweiteilige Maßwerk, welches (vergl. Figur 186¹) in Frankreich mehrfach vorgebildet war und in Deutschland die charakteristische Form der Frühzeit innerhalb der rheinischen und hessischen Schule wird.

Die in Trier an einem künstlerisch hervorragenden Werke sich entwickelnde Eigenart des Stiles wirkt durch das Land hin bis zum Rheinufer. Sie tritt in Offenbach am Glan an dem nach der Baunterbrechung entstandenen Teile hervor, am Langhaus der Stiftskirche zu Carden an der Mosel, im Chor der Kirche zu Hirzenach am Rhein; und auch die einfache, zum Teil noch mit rundbogigen Fenstern versehene Benediktinerkirche zu Tholey weist auf Zusammenhänge mit der Trierischen Schule. Das Charakteristische aller dieser Bauten ist neben der übereinstimmenden Behandlung der Profile, des Blattwerks und Fenstermaßwerks das Fehlen der Strebebögen.

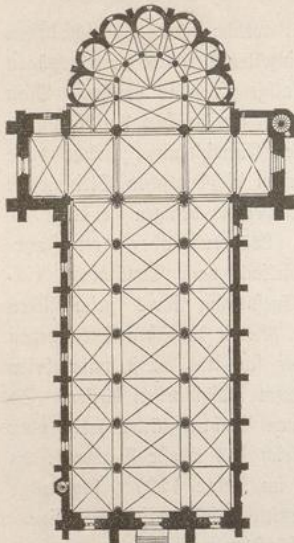
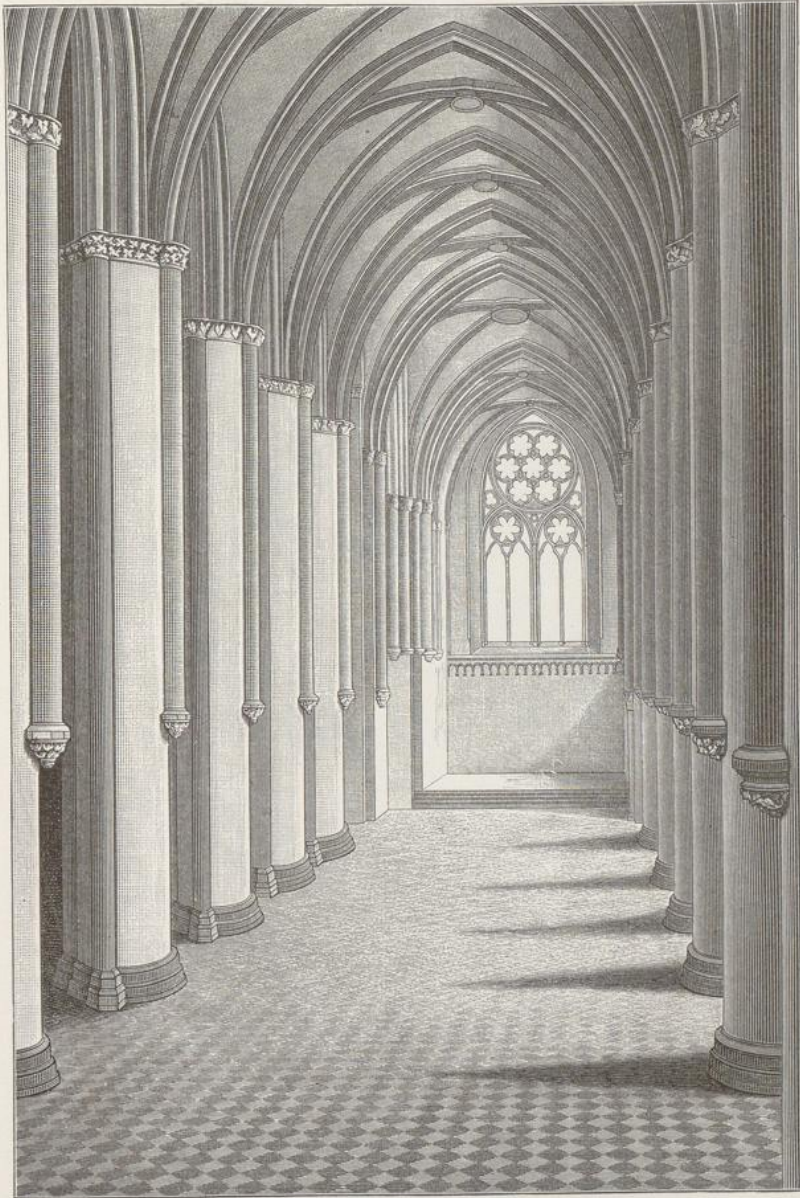


Fig. 188. Grundriß der Klosterkirche zu Marienstatt.

Rechts vom Rhein sind es die Cisterzienser, welche gleichzeitig mit der Marienkirche zu Trier in ihrer Klosterkirche Marienstatt im Nassauischen seit 1227 den ersten wirklich in den neuen Konstruktionsgedanken und Formen errichteten Bau ausführen. Den Ordens-traditionen entsprechend ist Marienstatt ein schmuckloses, ernstes Werk, dessen Schwerpunkt ausschließlich im Konstruktiven liegt; — aber so zeigt es, zum ersten Male in Deutschland, das Strebesystem ringsum durchgeführt. Auch der Grundriß bietet den französischen Kapellentanz, freilich noch mit halbrunden statt der polygonen Kapellen. Archaische Motive besitzen denn auch noch die ältesten Teile des Chores in den Details mehrfach: die Fenster sind durchweg schmal ohne Maßwerk. Erst um das Jahr 1243 trat mit einer nichts Wesentliches umwerfenden Änderung in der Bauleitung die Gotik auch in allen Details in ihr Recht.*)

Reifer als hier tritt wenige Jahre später der neue Stil in Hessen auf. Im Jahre 1231 war zu Marburg die fromme Landgräfin Elisabeth von Thüringen gestorben. Drei Jahre später schon wurde die seltsame Frau heilig gesprochen und unmittelbar darauf beginnt in ihrer Todesstadt der Bau der ihr geweihten Kirche in gotischem Stil. Der Meister, den man beruft, ist ein deutscher: Grundriß, Aufbau, Detailbehandlung beweisen die Selbständigkeit, mit der er den

*) Von sehr beachtenswerter Seite ist neuerdings der Baubeginn der Kirche in das Jahr 1243 verlegt worden auf Grund einer Notiz des im Archiv zu Idstein ruhenden Nekrologiums des Klosters. (Vog und Schneider: Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden.) Die betreffende Stelle lautet: Item anno dni MCCXLIII primum fundamentum novi monasterii posuit bone memorie Heinricus comes . . . et eodem tempore praeter alia contulit nobis ad aedificationem ipsius templi CL marcas. Mir scheint: wie so oft wurde der Grundstein zum Klosterbau gelegt, als die Kirche schon seit einer Reihe von Jahren im Werk war. Der die Feier vollziehende Dynast, Graf Heinrich von Sayn, stiftet bei dieser Gelegenheit aber auch der Kirchenfabrik eine Geldsumme.



Inneres der Kirche zu Haina.

französischen Vorbildern gegenüber stand. Und es gelingt ihm, an seinem Werk eine so feste Schule zu ziehen, daß trotz der achtundvierzig Jahre dauernden Bauzeit die Formbehandlung am ganzen Bau ziemlich die gleiche bleibt. Im Grundriß ersetzt er die französische Chorbildung durch die altdeutsche Anlage mit drei Apsiden und ebenso verwirft er, wie wir S. 200 gesehen, die fast typische französische Frontbildung zu gunsten eines streng entwickelten Vertikalismus, der als Hauptmotiv der Fassadengliederung die beiden Türme von unten auf stark betont. Im Aufbau der Schiffe wählt der Architekt die Hallenform, offenbar nach Vorbildern Westfalens, wo sie ja schon im Übergangsstil weit durch das Land verbreitet war. Aber noch scheut er sich, scheint es, die Konsequenz der Hallenform zu ziehen und nun auch den Fenstern jene lange schmale Form zu geben, welche der Höhe der Halle entsprechen würde, die auch später ganz allgemein üblich ist; er behält vielmehr die zwei Geschosse von Fenstern übereinander, wie sie Kirchen mit niedrigen Absseiten und höher hinaufsteigenden Obergaden benötigen, ohne Grund bei. Offenbar ringt er noch mit den Schwierigkeiten seiner Aufgabe! Das zeigt auch die wuchtige, eine gewisse Ängstlichkeit ver ratende Formgebung namentlich des Äußeren. Die Gliederung der Pfeiler mit rundem Kern und vier Diensten, die Behandlung der Kapitelle und des Maßwerks der zweiteiligen Fenster zeigen verwandte Bildung zu den gleichen Gliedern der Trierischen Schule, ohne daß man deshalb auf Beziehungen zu dorthin schließen dürfte.

Aber nicht die Details, nicht die Fassade, sondern die Verbindung der neuen Formen mit dem Hallenbau war offenbar das, was den Zeitgenossen als das charakteristische Moment der Elisabethkirche erschien. Schon während des Baubetriebes macht sich der Einfluß davon an der Cisterzienserkirche Haina in Hessen geltend. Diese war nach 1215 in Übergangsformen begonnen worden und im zweiten Viertel des Jahrhunderts trat hier eine im ganzen der Trierischen ähnliche Gotik auf, der die Oberteile von Chor und Querschiff angehören. Als man dann gegen die fünfziger Jahre zum

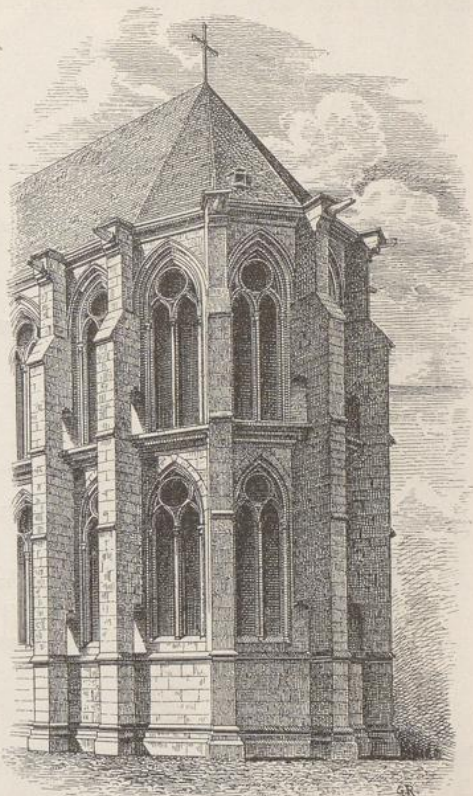


Fig. 189. Chor von St. Elisabeth in Marburg.

Langhaufe gelangt, wählt man dafür — das einzige Mal bei den Cisterziensern — die Hallenform, offenbar von der Elisabethkirche angeregt. Auch sonst wird diese Form mehrfach in Hessen wieder aufgenommen: ziemlich gleichzeitig mit dem Marburger Vorbild an der Pfarrkirche zu Wetter; aus dem vierzehnten Jahrhundert an der Marien- und an der Dominikanerkirche in Marburg selbst, sodann an den Kirchen zu Frankenberg, Friedberg, Grünberg und (später zur Hallenform umgebaut) Malsfeld. Vielleicht steht auch die Anlage des ebenfalls hallenförmigen Langhauses der Stiftskirche

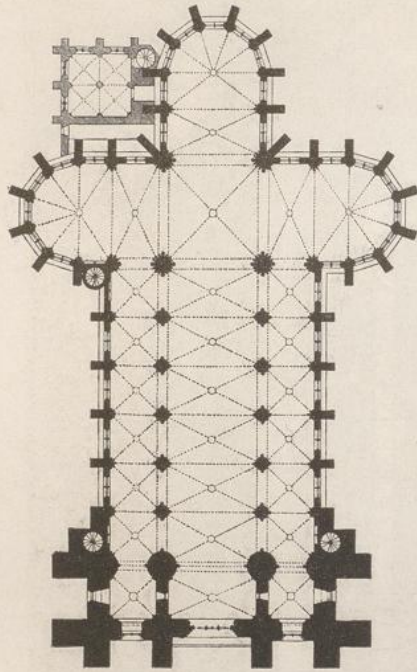


Fig. 190. Grundriß der St. Elisabethkirche zu Marburg.

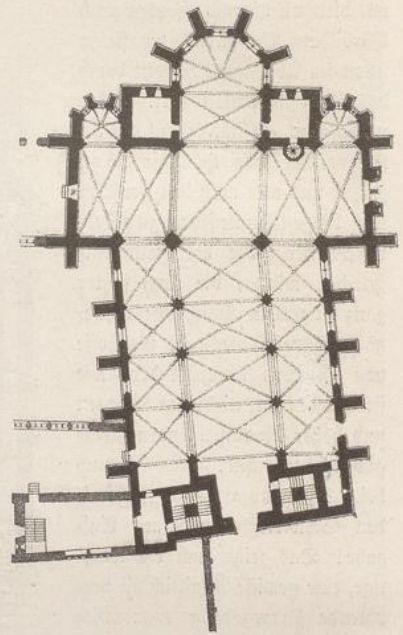
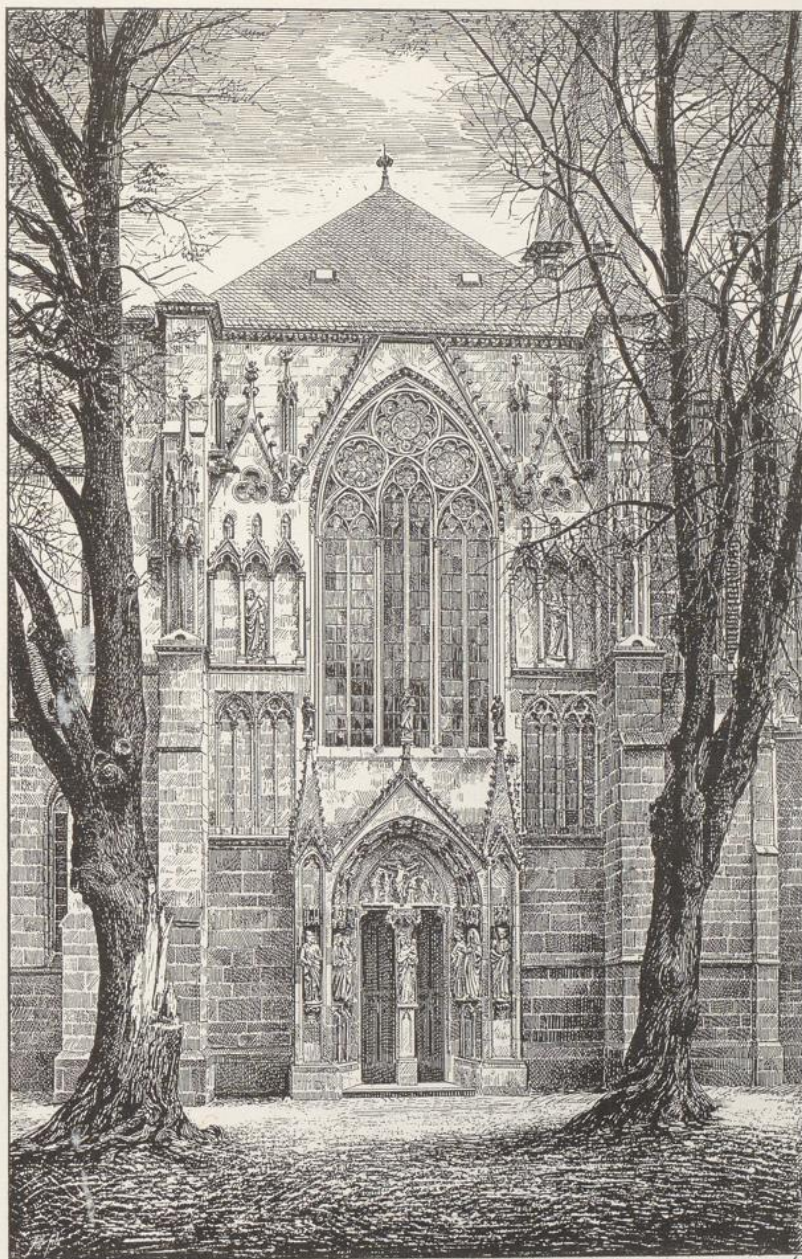


Fig. 191. Grundriß der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

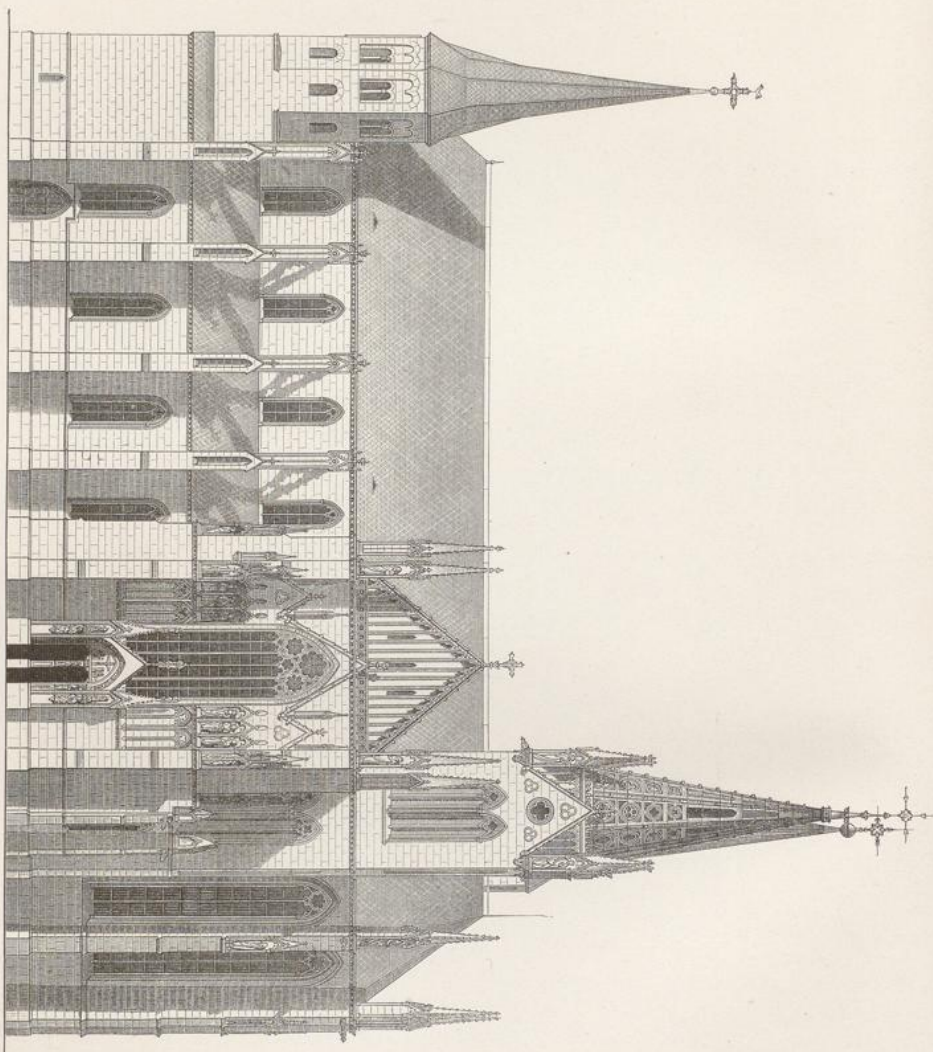
St. Marien zu Wehlar noch unter dem Einfluß der Elisabethkirche, deren Fensterform im dortigen Chor wiederkehrt.

Reifer als an den bisher besprochenen Schöpfungsbauten tritt der Stil, der etwas jüngeren Entstehungszeit entsprechend, in der Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes zu Wimpfen im Thal auf. Ein glücklicher Ausnahmefall hat hier den Chronisten mitteilbarer, als sonst üblich, in Bezug auf die Entstehung des Baues gemacht. Richard v. Dietenstein († 1278), Dechant der Kirche, ließ in den sechziger Jahren das baufällige alte Gotteshaus bis auf die Westtürme abbrechen und „berief einen in der Baukunst wohl erfahrenen Steinmeß, der damals gerade aus der Stadt Paris gekommen war, um die Kirche in französischer Art (*opere francigeno*) aus Hausstein zu erbauen. . . . Und von allen Seiten strömte das Volk herzu, das herrliche Werk



J. Hübner del.

St. Peter-Paul zu Wimpfen im Thal.



Peter und Paulskirche zu Wimpfen im Thal.
(Rekonstruktion)

zu bewundern, den Künstler zu loben und Richard, dem Diener des Herrn, seine Ehrfurcht zu beweisen.“ — Das Lob des Chronisten gilt noch heute. St. Peter zu Wimpfen ist ein Bau von edlen, freiräumigen Verhältnissen, der noch ganz die Zierlichkeit und keusche Grazie der frühen Gotik athmet, ein bauliches Juwel, von dem man es begreift, daß es in seiner Zeit und an seinem Ort, wo weit und breit nichts dem Vergleichbares zu schauen war, Staunen und Bewunderung erregt haben muß. Für uns aber wird das Werk doppelt wertvoll, weil es, im Innern wenigstens noch intakt erhalten, dort noch nicht durch die bessernde Hand des Restaurators modernisiert

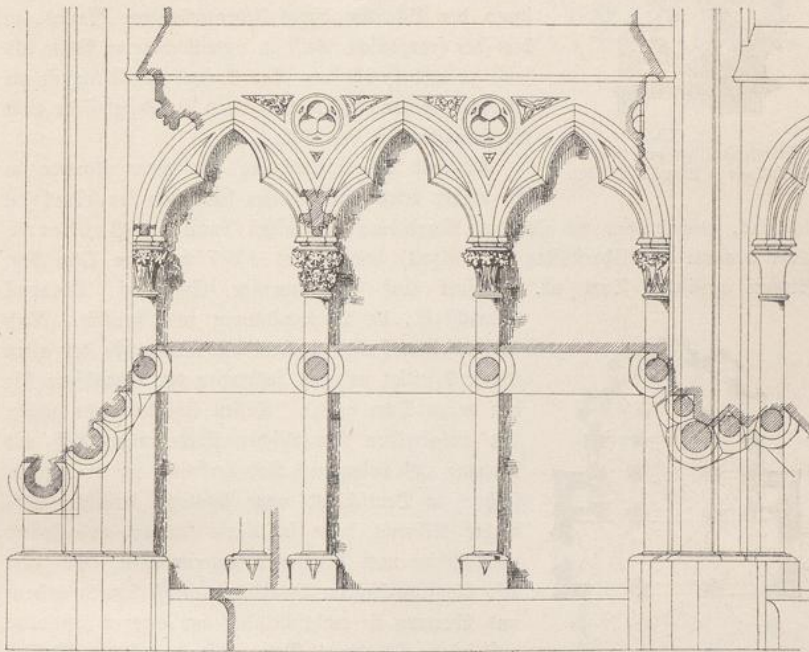
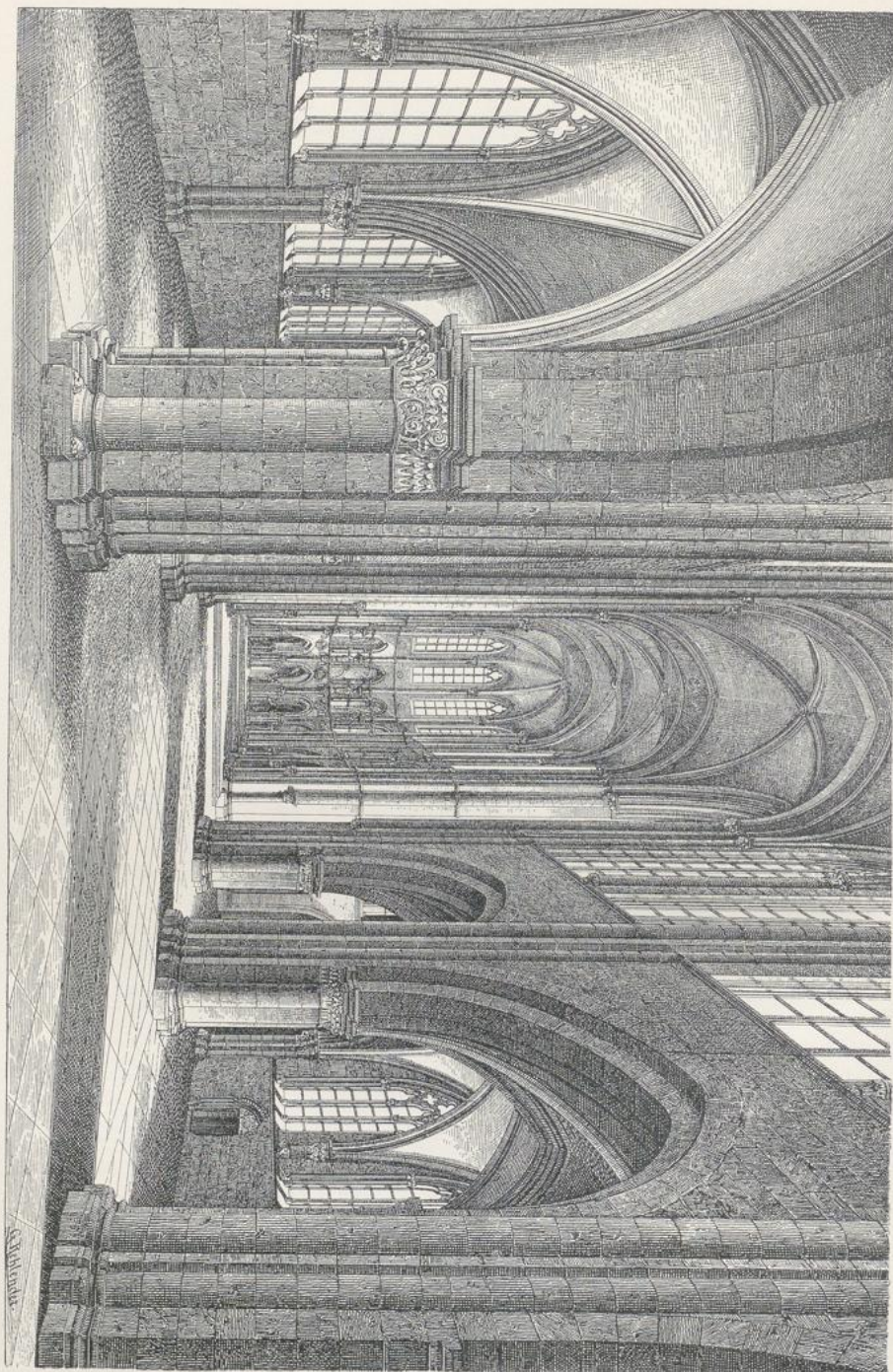


Fig. 192. Nischen im Chor von St. Peter und Paul zu Wimpfen.

worden ist. Der selbst für einen mittelalterlichen Architekten auffällig inkorrekt abgesteckte Grundriß zeigt die süddeutsche Anlage mit vier Türmen, zwei im Westen, zwei neben der Apsis; letztere freilich sind nicht fertig geworden. Im Innern wohlproportionierte Rundpfeiler mit vier alten und vier jungen Diensten. Ihre Spitzbögen zeigen noch die schöne bästige Form, die Profile die jugendfrische Kraft der Frühzeit. Sie sind erst leise unterschritten; schüchtern erst tritt die Birnform an Rippen und Gurten auf. Die Behandlung der ornamentalen Einzelheiten erinnert lebhaft an die in der Liebfrauenkirche zu Trier, wenn auch hier die Formen etwas reifer auftreten. Von seltenem Reiz sind die Kapitelle, deren Blattwerk vom stilisierten Arospenkelfisch zur realistischen Blätterreihe schwankt, die Laubhosen, Kreuzblumen, Gesimse, Baldachine u. s. f. Der reichste Teil des Äußern ist die südliche Querschiffsfront. Hier tritt zum erstenmale



Dom zu Magdeburg.

der Rundbogen noch in allen Profilen. Erst in den Obermauern des Chores und Querschiffes — um das Jahr 1275 etwa — setzen rein gotische Formen ein, und nahezu ein Jahrhundert später erst, 1363, wird das Langhaus geweiht. Seine Bildung vermehrt die Zahl der Eigenarten, welche diese Kathedrale bietet, denn im Gegensatz zu dem durchaus nach französischem Muster gezeichneten Chorgrundriß ist das Langhaus mit den außergewöhnlich breiten Nebenschiffen (Fig. 194) und den weiten Pfeilerabständen völlig unfranzösisch, vielmehr eine bedeutende Neuerung. Dem Architekten waren wohl die analogen Tendenzen der westfälischen Schule, welche wir im Dom zu Münster kennen gelernt haben, nicht unbekannt. Sein Streben geht darauf, innerhalb des basilikalen Systems die drei Schiffe durch weite Pfeilerabstände zu gemeinsamer Raumwirkung zusammenzuschließen. Dem ersten Meister hatten dabei offenbar als Deckenbildung der weiten Mittelschiffsjoche sechsseitige Kreuzgewölbe vorgezeichnet: die entsprechenden fünfseitigen im Nebenschiff hat er selbst noch begonnen, und seine Nachfolger behielten sie bei, während sie die großen sechsseitigen Mittelschiffsjoche in zwei schmale vierseitige Kreuzgewölbe zerlegten. Auch das bei einem so großen Kathedralbau auffällige Fortlassen des Strebewerkes ist eine hier auftretende Eigenart, die so gut wie die Anbringung von Giebeln über jedem Nebenschiffsjoche später mannigfache Nachahmung findet. — Die breiten freiräumigen Verhältnisse des Langhauses, der frei von aller Tradition gestaltete Aufbau des Hauptschiffs mit den mächtigen Oberfenstern, die energische Behandlung der Details bei völligem Ausschluß aller reicheren Dekoration stehen in auffälligem Gegensatz zu den noch im Geist des Überganges gedachten Chorteilen mit ihren Emporen und der Fülle dekorativer Momente aller Art.

Die Westfassade gehört in ihren Hauptteilen erst dem fünfzehnten Jahrhundert an; am nördlichen Turm liest man sogar das Datum 1520, welches den Abschluß der Arbeiten bezeichnen wird. Imponierend in ihren Abmessungen bietet diese Front ein charakteristisches Beispiel jener Reduktion der Formen einerseits, der völligen Umbildung des ursprünglich französischen Grundmotivs anderseits, welche sich in den Pfarrbauten der Städte vornehmlich entwickelt. Als kubische Massen steigen, wie in romanischer Zeit, die vielgeschossig aber einfach behandelten Türme auf, dazwischen der Mittelbau mit reichem Portal, großem Fenster, schmuckvollem Giebel; — die Gesamterscheinung trotz alles gelegentlich aufgewendeten glänzenden Schmuckes etwas pedantisch und trocken durch den Mangel an malerischen Gegensätzen.

Unabhängig von Magdeburg wurde in dem benachbarten Bischofsitz Halberstadt die Gotik im Jahre 1239 eingeführt. Johann Semeca^{*)}, ein Dompropst, welcher in Paris studiert hatte, ist hier der Vermittler gewesen. Auf sein Betreiben fand der neue Stil Anwendung, als man nach Vollendung der Türme an den Umbau des Langhauses ging. Die erste bis zum Jahre 1276 gehende Bauperiode zeigt die strengen Formen der Frühgotik mit vollem Strebewerk und Bildtabernakeln an den Strebepfeilern. Aber durch das ganze Mittelalter baute man an der Kirche fort,

^{*)} Seit Lucanus' Vorgang wird Semeca gewöhnlich mit der Errichtung der Westfront in Verbindung gebracht, der Beginn des Langhauses und damit das Einsetzen der Gotik bis zum Jahre 1258 oder 1263 hinausgeschoben. Ich folge in obigem der Chronologie von Elis, ohne hier näher in die Polemik eintreten zu können.

denn erst 1492 wird das Ganze geweiht. Der Chor datiert aus der Zeit von 1360 bis 1402. — Der Halberstädter Dom ist ein herrliches, schlankes Werk in der engen

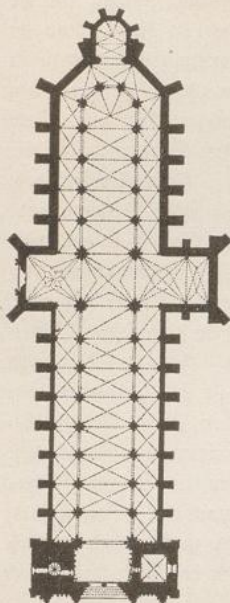


Fig. 195. Grundriß des Domes zu Halberstadt.

Pfeilerstellung der französischen Kirchen, mustergültig in den aufstrebenden Verhältnissen dieser Stilrichtung; aber durch sie zugleich auch abweichend von der sonstigen Auffassung der Gotik in Norddeutschland; von harmonischem Reiz in der Gesamterscheinung. Schon der Grundriß zeigt in dem Hinauschieben der mittleren (St. Marien-) Kapelle des Chores ein spezifisch französisches Motiv, welches sonst keine der deutschen Kathedralen aufnimmt. — Trotz der differierenden Erbauungszeiten der einzelnen Teile machen sich die stilistischen Unterschiede doch nur in Einzelheiten geltend: im ganzen hält man fest an dem in dem Westjoch gegebenen Motiv.

In diese Jugendperiode nun der neuen Zeit fällt auch der Beginn desjenigen Werkes, welches die höchste Verkörperung der gotischen Idee überhaupt, nicht nur in Deutschland, bietet, des Domes St. Peter zu Köln. Hier hatte der Baustil seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts einen Aufschwung genommen, der Köln damals zum architektonischen Hauptort von Deutschland machte. An wichtigen noch erhaltenen Werken wurden in jenen Jahrzehnten umgebaut die Kirchen: St. Aposteln, St. Gereon, St. Kunibert, Groß-St. Martin, St. Severin, St. Andreas, St. Georg, St. Maria Lieskirchen, St. Pantaleon, die Nonnenkirche Zion; seit 1180 entstand die Befestigung mit ihren mächtigen Thorbogen. Auch von der glänzenden Entwicklung der damaligen Privatarchitektur reden noch heute vereinzelt Reste, namentlich das sogenannte „Tempelhaus“, die Burg der Overstolzer. Neben diesem allgemeinen Aufschwung konnte die alte, in ihren Hauptteilen noch aus der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts stammende Kathedrale nicht bestehen.

Schon in den zwanziger Jahren hatte man begonnen, Gelder für einen Neubau zu sammeln; 1247 erfolgt der Baubeschluß; ein Brand des Chores kommt hinzu, die Unternehmung zu beschleunigen; am Tage vor Mariä Himmelfahrt des folgenden Jahres legt Erzbischof Konrad von Hochstaden in Gegenwart des deutschen Königs Wilhelm von Holland und zahlreicher Fürsten feierlich den Grundstein an der Stelle, wo er selbst später sein Grab fand, in der ersten Chorkapelle nördlich von der mittelften. — Das so begonnene Gotteshaus sollte sich wetteifernd dem höchsten bis dahin im neuen Stil Geleisteten an die Seite setzen. Nicht nur in bewußter Anlehnung an bestimmte französische Kathedralbauten entsteht es; sondern enger, als irgend einer der bisher betrachteten Bauten dies zeigt, schließt sich der Kölner Meister Gerhard von Meis der französischen Schule an.*)

*) Gerhardus de Meis war ein Sohn des Kölner Bräuers Gottschalk. Der Name der Familie stammt höchst wahrscheinlich von der unmittelbar bei der Stadt gelegenen Ortschaft Meis.

Sein Chorplan ist im großen Ganzen eine Wiederholung desjenigen von Amiens. Auch die leitenden Motive des Aufbaues sind von dorthier entlehnt. Die Höhenverhältnisse, namentlich das außergewöhnlich mächtig über die Absseiten emporsteigende Mittelschiff (5 : 2), die mit Fenstern durchbrochenen Triforien, die Oberfenster, welche die ganze Wand bis zum Scheidbogen füllen und zum Teil selbst ihr Maßwerk. Aber indem Gerhard das in Amiens Gesehene übernahm, prüfte er jede einzelne Form nach und vermochte so ein Werk zu schaffen, welches an künstlerischer Reife erreicht, was der Architekt von Amiens vielfach erst anstrebt. Das beweisen die reifer durchgebildeten, formvollendeten Einzelheiten seines Chorgrundrisses, die Bildung der Pfeiler, der Profile, die Behandlung des vegetabilen Ornamentes. — Der Chor der Kathedrale von Amiens wurde als Abschluß des Schiffbaues wahrscheinlich erst 1240 begonnen; im Jahre 1289 ist er fertig. Wenn Gerhards Werk nun eine so genaue Kenntnis jener im Jahre 1248 offenbar noch nicht weit gediehenen Anlage zeigt, so ist daraus mit hoher Wahrscheinlichkeit der Schluß zu ziehen, daß er selbst zu Amiens gearbeitet habe. Daß er daneben auch den Chor der Kathedrale von Beauvais kannte, der gleichfalls die Anlehnung an den von Amiens zeigt, wird zwar allgemein angenommen, ist aber mindestens nicht nötig. Die Übereinstimmungen, welche Köln im Gegensatz zu Amiens mit Beauvais bietet, sind gering, und können leicht selbständige Verbesserungen beider Meister sein. Denn viel stärker als die Gleichheiten sind die Differenzen zwischen beiden Kirchen in der Abweichung von der gemeinsamen Mutter. Auch fällt die Hauptbauzeit des Chores von Beauvais erst in die Jahre 1247—1269, also etwa gleichzeitig mit der von Köln.

Von der Ausbildung des Grundrisses und der unerreichten Eurythmie desselben ist bereits S. 195 gesprochen worden. Seine einzelnen Teile sowohl wie die des Aufbaues sind durch feste Verhältniszahlen einfachster Art bestimmt. Nimmt man den Maßstab des Mittelalters, den römischen Fuß, als Grundlage und fünfzig solcher Füße als Einheit, so ergibt sich für das Innere ungefähr: die Gesamtlänge (450 Fuß) = 9, die Gesamtbreite = 3, die Mittelschiffsbreite von Achse zu Achse = 1, seine Höhe = 3, Seitenschiffe und Interkolumnien von Achse zu Achse = 0,5, Kreuzschiffslänge = 5, -breite = 2. Nur langsam kam natürlich das Riesenwerk vorwärts. Gerhard selbst errichtete nur die Unterteile des Chors, und deutlich unterscheidet sich seine Arbeit von der des Nachfolgers, Meister Arnold, durch strengere, ältere Formgebung. Den Pfeilern fehlt noch in etwas die weiche Flüssigkeit der Linienführung der späteren Teile. Das vegetabile Ornament ist ernst und knapp, der Aufbau des Außern einfacher als später, namentlich die Strebepfeiler sind noch nicht in der glänzenden späteren Weise dekorativ ausgebildet.

Ist in Gerhards Formgebung der Anschluß an die französischen Vorbilder selbst im einzelnen lebendig, so entwickelt sich nach seinem Tode die Gütte unter allmählig wachsender Bereicherung der Details mehr und mehr in selbständiger Weise. Zunächst

aus der Gottschalk oder einer seiner Vorfahren nach Köln gezogen sein mag. Als Dombaumeister wird Gerhard zwar erst 1255 erwähnt; zwei Jahre später aber erhält er bereits in Anerkennung seiner Verdienste um das Werk ein Grundstück als Ehrensold. Man geht deshalb wohl nicht fehl, wenn man ihm (wie allgemein geschieht) die Entstehung des Planes und die Bauleitung vom Jahre 1248 an zuschreibt, wenn auch der urkundliche Nachweis dafür fehlt.

fällt Meister Arnold (1295—1301) und dessen großem Sohne Johannes († 1330), der Bau der Obertheile des Chorchauptes und die Vollendung des ganzen im Jahre 1322 zur Weihe gelangenden Chores zu. So sehr der Reichtum der Gliederungen, die Flüssigkeit der Formgebung auch bei fortschreitendem Werke wächst, immer sind es doch nur Einzelheiten, in denen Altes und Neues in Gegensatz zueinander tritt: so beispielsweise etwa der glänzend reiche kreuzförmige Aufbau der oberen Strebebögen, richtiger Strebetürme, mit dem geschosswise sich verjüngenden Fialenreichtum gegenüber den einfachen Formen des Unterbaues. Im ganzen herrscht volle Einheitlichkeit des Gesamteindrucks: ein Rhythmus, ein Gesetz hält alles umschlossen. Innerhalb dieses Gesamtcharakters aber prägt sich in steigendem Maße im Fortgang des Baues der Vertikalismus in der Detailbildung aus: die Flächen beginnen, zuerst an den Obertheilen der Streben, sich mit leichtem Stabwerk und Maßwerkblenden zu beleben. Innerhalb dieser Tendenz aber und im Verein mit dem Streben nach größtmöglichem Reichtum klärt sich die Behandlung zu immer präziserer Folgerichtigkeit in der tektonischen Durchbildung der Konstruktionsidee ab, nähert sich dadurch nach dieser Richtung hin immer mehr der klassischen Vollendung.

Ihre glänzende Höhe findet diese Entwicklung in dem noch erhaltenen, aus der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts stammenden Entwurf zur Westfront. Auf ihm beruht denn auch die heutige Ausführung. Als den Meister dieses Werkes nimmt man mit hoher Wahrscheinlichkeit jenen Sohn des Arnold, den Dombaumeister Johannes in Anspruch, von dem ebenfalls der Entwurf des heutigen fünfschiffigen Langhauses herrühren wird. In dessen in jeder Linie wohlabgewogenen und bei allem Reichtum klaren und streng gesetzmäßigen Formen erreicht die deutsche Gotik den Höhepunkt ihrer Entwicklung! Hier ist das ihr zu Grunde liegende organische Prinzip zur vollen Reife, zu ebenmäßiger Durchbildung gelangt. Aber die logische Folgerichtung dieses Grundrisses, in dem ein Teil unbedingt aus dem andern sich ergibt, ist bereits eine so abstrakte, daß sie mehr als das Resultat mathematischer Erwägung, denn als das frei schaffender künstlerischer Phantasie erscheint. Gerhard von Kiel hatte offenbar anderes gewollt: er hätte dem fünfschiffigen Chor, wie es Amiens zeigt, ein dreischiffiges Langhaus hinzugefügt.*)

Wie der heutige Grundriß des Langhauses, so weicht auch die Fassade von der französischen Tradition ab. Bei völlig anderer Erscheinung als die Front der Elisabethkirche zu Marburg, verfolgt doch die Kölner Fassade im wesentlichen dieselben Prinzipien wie jene. Die Rose, die Königsgalerie, die ganze Dreimaldrei-Teilung der französischen Front ist beseitigt, das Schwergewicht auf die energische Betonung der Türme gelegt. Das schießt von unten an geschlossen empor, aufstrebend wie ein kristallinißches Gebilde; man fühlt in den zahllosen Statuen, Spitzgiebeln, Fialen, den schlanken Fenstern mit ihrem Stabwerk das Wachsen, Spritzen und Keimen nach oben. Und doch ist alles harmonisch zusammengefaßt, sind alle Details von hoher Sorgfalt der Durchführung, von vollendeter Reinheit der Formen; das Ganze bietet

*) Die nähere Begründung hierfür und die Beweise für die obige Darstellung der unstrittenen Entstehungsgeschichte des Domes siehe bei Dohme: „Zur Baugeschichte des Kölner Doms.“ *Kunstchronik* 187, S. 791 ff. Für die Schilderung des Baues im einzelnen ist Schnaase V, 394—419 zu vergleichen.



Dom zu Köln.

sich voll Konsequenz, aber etwas trocken, voll Reichtum, aber minder poetisch, voll Schönheit, aber ohne viel Anmut; ein steinernes Wunder. Nicht ohne Bedauern vermißt man ihm gegenüber die Herbigkeit der früheren Zeit mit ihren lebensfrischen Gegensätzen und der reizvollen Unmittelbarkeit der Empfindung, wie sie etwa aus der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal spricht. *)

Die an dem mächtigen Werke gebildete Steinmeßerschule wurde natürlich weithin im Lande von Bedeutung. Zunächst finden wir ihren Einfluß an Einzelheiten der Minoritenkirche in Köln selbst, obgleich dieselbe im großen Ganzen, wie wir gesehen, andere Ziele verfolgt. Aus späterer Zeit erweist sich unter anderem die Sakristei von St. Gereon als ein Werk der Domhütte (1316). — Außerhalb der Stadt zeigt der Dom zu Utrecht die älteste Verpflanzung des Kölner Stils. Dort begann Bischof Heinrich im Jahre 1254 den Bau. Er war früher Dompropst in Köln gewesen, hatte also reichlich Gelegenheit gehabt, die Bedeutung des St. Peter-Domes kennen zu lernen. — 1255 entsendet Gerhard eine zweite Filiale für den Bau der Cisterzienserkirche zu Altenberg, zwei Meilen nordöstlich von Köln. Graf Adolf von Berg ist der Bauherr. Nach zehn Jahren steht das Chorchaupt fertig da, dann aber schreitet das Werk nur noch langsam weiter, so daß die Einweihung erst im Jahre 1379 erfolgt; und selbst später noch wird an der Kirche weiter gebaut. Aber im wesentlichen hält man sich an den ursprünglichen Plan, der eine in knappsten Formen vorgetragene Reduktion des Kölner Domes bietet, und zwar des ursprünglichen Entwurfes Gerhards mit dreischiffigem Langhaus. Hier wie dort die gleichen Verhältnisse; dieselben Prinzipien in der Detailbildung; nur ist diese selbst wesentlich vereinfacht. Statt der Bündelpfeiler einfache Rundsäulen; statt der Fialenabschlüsse nur Satteldächer auf den Strebepfeilern; die Strebebögen schmucklos. Und auch alle sonstige ornamentale Zuthat, mit alleiniger Ausnahme des Blattwerkes an den Kapitellen fällt der strengen Cisterziensersitte zum Opfer; vor allem natürlich die Turmfront. — Ein drittes, nur wenig jüngeres Werk der Kölner Schule ist der im Jahre 1275 geweihte einschiffige Chor der Benediktinerkirche zu München-Glabbach, ein viertes die Kirche „Unserer lieben Frau“ in Frauwillersheim bei Düren (vergl. Organ für christl. Kunst, 1869, S. 53).

Wieder etwas jünger sind die Anfänge der Werner-Kapelle über Bacharach am Rhein, von der eine erste Weihe aus dem Jahre 1293 bekannt ist, während noch im fünfzehnten Jahrhundert weiter gebaut, das Langhaus wohl überhaupt nie angelegt wurde. Heut ragen auf einer Felsklippe, deren Schroffheit Felsstürze vermehrt haben, nur noch die malerischen Trümmer der ursprünglichen Dreiconchenanlage; eines der reizendsten Architekturbilder der Rheinufer. Scharf wie Bronze guß sind die Details

*) Hauptdaten zur Geschichte des Baues: 1322, 27. September, Weihe des Chores; 1388 provisorische Benutzung einiger weiterer Räume zum Gottesdienste. 1447 Anbringung der Glocken am unvollendeten Südturm. 1516 Aufgeben des Weiterbaues. (Vom Langhaus waren nur die vier ersten Traveen des südlichen Seitenschiffes unter Dach gekommen.) 1796 Umwandlung des Domes in ein Heumagazin durch die Franzosen. Seit 1823 ernste Restaurationsarbeiten, zuerst unter Ahlert († 1833), dann unter Zwirner († 1861), zuletzt unter Voigtel. 1842, 4. September, Grundstein zur Fortsetzung des Baues; 1880, 15. Oktober, Vollendung desselben. — Die von 1842—1880 aufgewendeten Kosten betrugen rund 18 500 000 Mark.

gearbeitet in den anmutigsten Formen der Hochgotik; die Reste der Pfeiler, der Rippenansätze, vor allem der herrlichen Maßwerkfenster gehören zum Edelsten, was überhaupt derart geschaffen. — Früher schon, im Jahre 1280 — wird ein Schüler der Kölner Hütte, Heinrich von Koldenbach, als Werkmeister der St. Katharinenkirche zu Oppenheim genannt. Dort fand von 1262—1317 ein Umbau der alten romanischen Kirche statt. Heinrich ist offenbar der Meister des ältesten Teiles dieses Neubaus, des Chores, der bei vereinfachten Formen die Behandlung der Kölner Schule verrät. Seit 1300 etwa entstand dann Querschiff und Langhaus von anderer Hand: in diesen Teilen kreuzen sich Kölner und Straßburger Reminiszenzen: die Formen sind hier ungleich reicher als in den Ostteilen, verraten aber jene Vorliebe für überzierliche Gliederungen, welche seit den letzten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts für mehr als ein Menschen-



Fig. 196.
Pfeilergrundriß in der
Katharinenkirche zu
Oppenheim.

alter in Mode kommt. Das beweist der lebhaft bewegte Grundriß der Pfeiler, die Anlage der Kapellen, welche zwischen den Strebepfeilern so angebracht sind, daß vor zwei derselben sich eine zierlich leichte Arkatur hinzieht, die außerordentlich reiche Gliederung des Maßwerks u. a. Auf die Kölner Schule deutet dabei die Gliederung der Oberwand mit den hohen Wimpergen, den Strebetürmen, selbst Einzelheiten der Strebebögen; auf Straßburg die Art, zum Teil die ganzen Fensteröffnungen, durch Maßwerk, in dem das Rosenmotiv die Hauptrolle spielt, zu füllen. Nur versteht es der hiesige Meister nicht mehr so gut wie der Straßburger, das reiche Ornament der Architektur des Ganzen unterzuordnen: bei ihm wird die glänzende Behandlung des Maßwerks in drei Geschossen übereinander zum charakteristischen Hauptmotiv der Gesamterscheinung, neben dem die Hauptlinien des Aufbaues an Bedeutung verlieren. — Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts fügte man der Kirche dann noch einen Westchor hinzu. —

Unter allen Künstlern, welche aus der Kölner Hütte hervorgehen, ist neben den Werkmeistern des Domes selbst keiner berühmter geworden in Deutschland als Johann Hiltz, der 1419 Werkmeister am Münster zu Straßburg wurde, wo wir seiner Thätigkeit noch näher treten werden. Namen genug freilich hervorragender Männer, die am Dombau zu Köln ihre Schule durchgemacht, sind außerdem überliefert. Den Kölner Steinmetzen Johann und seinen Sohn Simon engagiert Bischof Alphons von Burgos zum Ausbau der Fassade seiner Kathedrale. Auch die Kathause zu Miraflores wird als das Werk jener beiden Männer genannt. Heinrich Arler, der Meister der heiligen Kreuzkirche zu Gmünd, stammte aus Köln. Die Bauzeichnungen der 1263 begonnenen St. Viktoriskirche zu Xanten weisen die vornehmliche Beteiligung von Kölner Handwerkern nach: eine fünfgeschiffige Anlage ohne Querschiff, deren Bau sich bis in das sechzehnte Jahrhundert hineinzieht und so die ganze Entwicklung der Gotik verkörpert, die aber in den Formen doch nur in geringem Maße Anklänge an den Kölner Stil verrät. Es ist deshalb zweifelhaft, ob jene Handwerker aus der Domschule stammen. Dagegen sind Beziehungen dieser letzteren zu den Kirchen von Campen und Zuydersee in Holland aus dem vierzehnten Jahrhundert gesichert u. s. f. — Aber dies alles sind vereinzelt Notizen, welche ein Zufall durch die Jahrhunderte auf uns gebracht hat. Darüber hinaus läßt sich die

Zahl der von der Kölner Domhütte abhängigen Werke noch vermehren, wenn man statt des Papiere die Steine reden läßt. Sind doch, um nur diese Beispiele noch neben der oben citierten Wernerskapelle zu nennen, Teile der Stiftskirche zu Kleve, der Chor von St. Peter zu Soest und der des Münsters zu Aachen mit den Kölner Formen eng verwandt. Letzteren errichtete der Bürgermeister

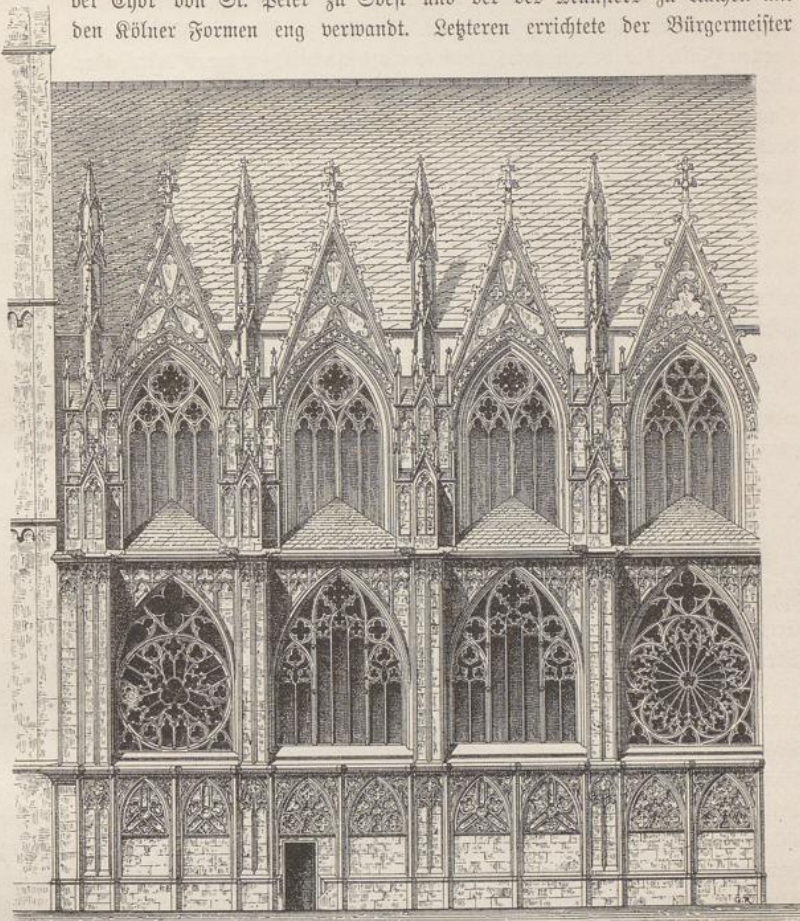


Fig. 197. St. Katharina zu Oppenheim. Teil der Südfassade.

Gerhard von Schellare seit dem Jahre 1351: ein langer einschiffiger Bau in den edeln, reinen Formen der Hochgotik.

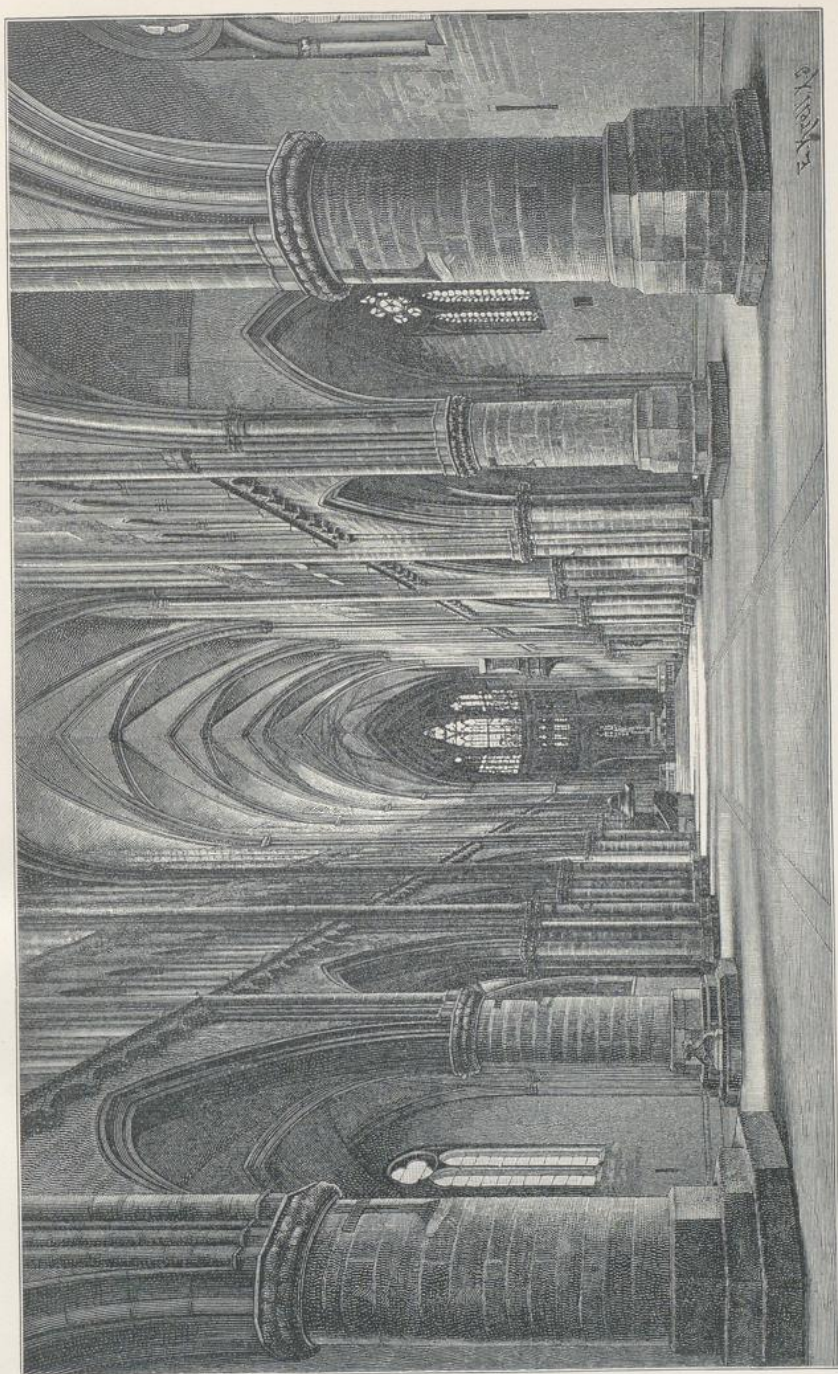
Anderen Geist atmet in derselben Stadt, um dies gleich hier anzuschließen, einer der frühesten Profanbauten der Gotik, das ehemalige Rathaus, sog. Grashaus, welches König Richard von Cornwallis durch einen Meister Heinrich, wahrscheinlich 1267, errichten ließ. Ein kleines Gebäude, das im Untergeschoß die Gefängnisse barg; darüber lag mit drei reich gegliederten Fenstern sich öffnend das „lobium“,

ein korridorartiger Raum, hinter dem sich der Hauptsaal befand. Einen eigentümlichen Reiz verleihen dem Werke die im oberen Halbgeschoß der Fassade angebrachten Statuen der sieben Kurfürsten des Reiches in Nischenarchitektur.

Nicht der kölnischen, sondern unmittelbar der französischen und zwar speziell der Rheinischer Schule ist die Kathedrale St. Stephan zu Metz zuzuzählen, welche in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts begonnen, im wesentlichen aber erst nach 1327 errichtet worden ist. Schon die mit dem ältesten Bau in Verbindung gebrachten Namen haben französischen Klang, und auch in späterer Zeit treten nur vereinzelt deutsche Künstler auf. Eine Chorbildung mit Umgang und nur drei polygonen Kapellen, auch sonst im Grundriß der Kathedraltypus hier und da verkümmert; im Aufbau die kurzen französischen Rundsäulen mit vier oder acht Diensten. Über den Kapitellen dieser Säulen steigen im Langhaus die Dienstvorlagen der Gewölbe auf besonderer Basis auf; über den Arkaden ein durchbrochenes Triforium und Fenster mit reichem Maßwerk. Doppelte Strebebogen stützen das (echt französisch) auffallend hohe Mittelschiff (M.S.:S.S. = 3:1). Höher als anderswo in Deutschland steigen denn auch bei diesen keineswegs glücklichen Verhältnissen die Strebetürme auf, mehr als anderswo kommt dem Beschauer das Empfinden, daß das Ziel des Ganzen hier war, mit gewaltigen Mitteln ein monumentales Baugerüst zu schaffen, um den luftigen, ganz in Fenster und Pfeiler aufgelösten Oberraum zu stützen.

Anders als in der Kölner Schule entwickelt sich der Stil am oberen Lauf des Rheinstromes. Dort entstehen seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts etwa als Erweiterungen älterer romanischer Kirchen die Münsterbauten von Freiburg und Straßburg: beides Werke wert des höchsten Preises; verglichen mit dem formkorrekten Bilde des Kölner Domes zwar weniger harmonisch in der Gesamterscheinung, dafür aber mit einem poetisch malerischen Reiz umkleidet, den das herrliche Material, roter Vogesen sandstein, noch erhöht. Zahlreich sind die Beziehungen zwischen beiden Bauten und schon die romanischen Details zeigen hier und da wiederkehrende Motive. Beide Male gilt es älteren kleineren Ostteilen ein mächtiges Langhaus anzufügen; und beide Male löst man die Aufgabe in analoger Weise, indem man die Höhe des Hauptschiffes bis zur äußersten Möglichkeit — wofern der organische Anschluß an das Alte noch festgehalten werden soll — steigerte. In Straßburg hatte man freilich den Vorteil, ein sehr langarmiges Querschiff zu haben, während das Freiburger nicht einmal drei Gewölbequadrate umfaßte. So schiebt der Freiburger Meister seine Seitenschiffsmauern bis zur Flucht der Querschiffsfassaden vor. — B ziemlich gleichzeitig setzt an beiden Bauten der neue Stil mit dem Beginn des Langhauses ein, und beide Male bietet die Gesamterscheinung des letzteren ein allmähiges Ausreifen dieser neuen Formen beim Fortschreiten des Baues nach Westen hin. Am ausgeprägtesten tritt dies am Äußeren des Freiburger Münsters hervor, dessen Strebewerk nicht weniger als vier Entwicklungsstufen aufweist.

Im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts wurde hier an Stelle einer kleinen Wetkapelle die Pfarrkirche St. Marien errichtet, welche seit dem Ende desselben



Kathedrale zu Metz.

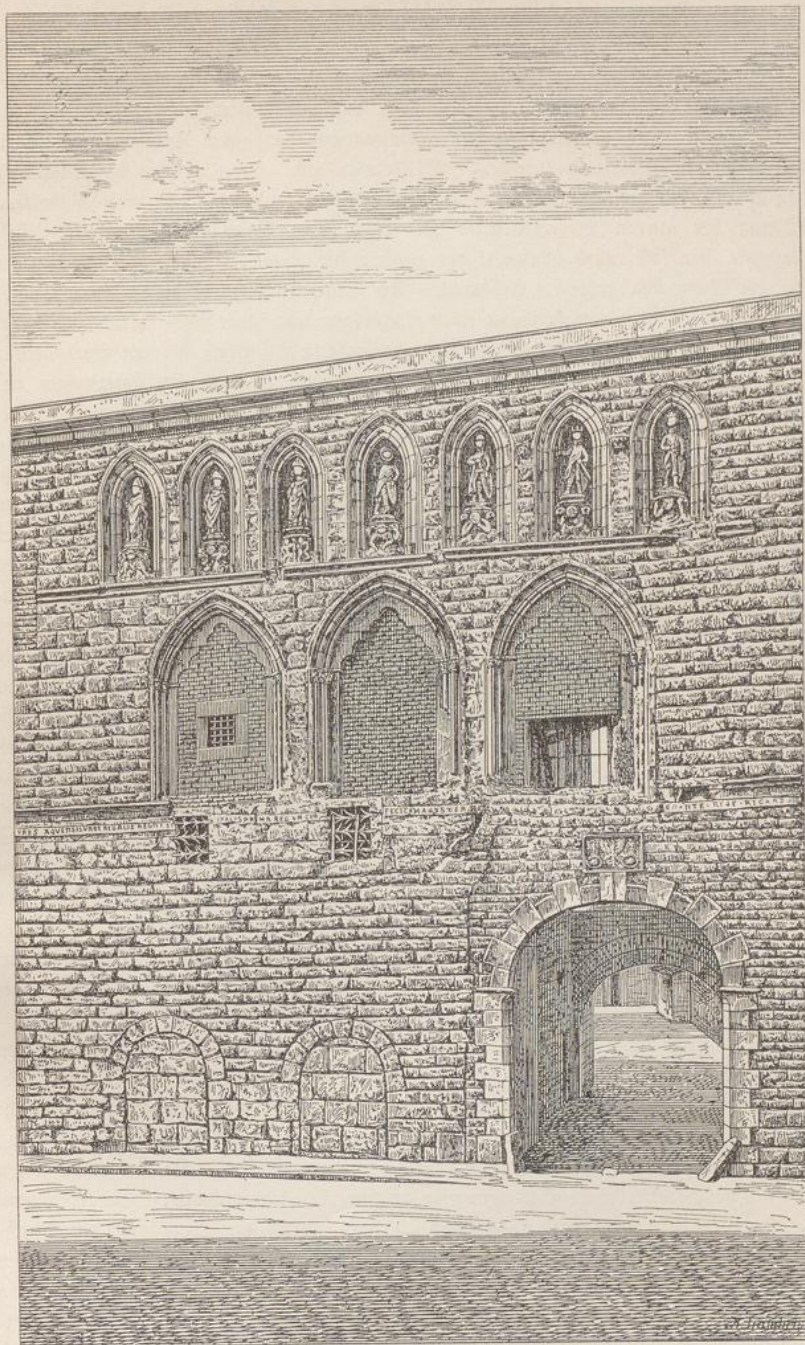


Fig. 198. Grasshaus zu Aachen.

Jahrhunderts schon einen Neubau im Übergangsstil erfuhr. Von diesem stammt noch das heutige Querschiff mit seinen beiden Türmen neben dem Altarhause. Um 1250 begann dann der Langhausbau in einer noch stark mit romanisierenden Formen durchsetzten Gotik. Der damalige Meister fundamentierte das ganze Langhaus und führte die noch mit Eckblättern versehenen Pfeilerbasen auf. Er also trägt die Schuld an der absonderlich unschönen Pfeilerform, welche im Grunde nur eine ungeschickte Umbildung der älteren Vierungspfeiler ist. Auch seine Basen, das Blattwerk seiner Kapitelle, sein fast rohes Maßwerk der Fenster, die Detailbildungen überhaupt zeigen ihn als Mann von größerem Geschmacke. Um 1260 etwa findet dieser ältere Meister

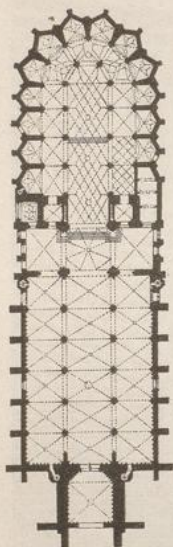
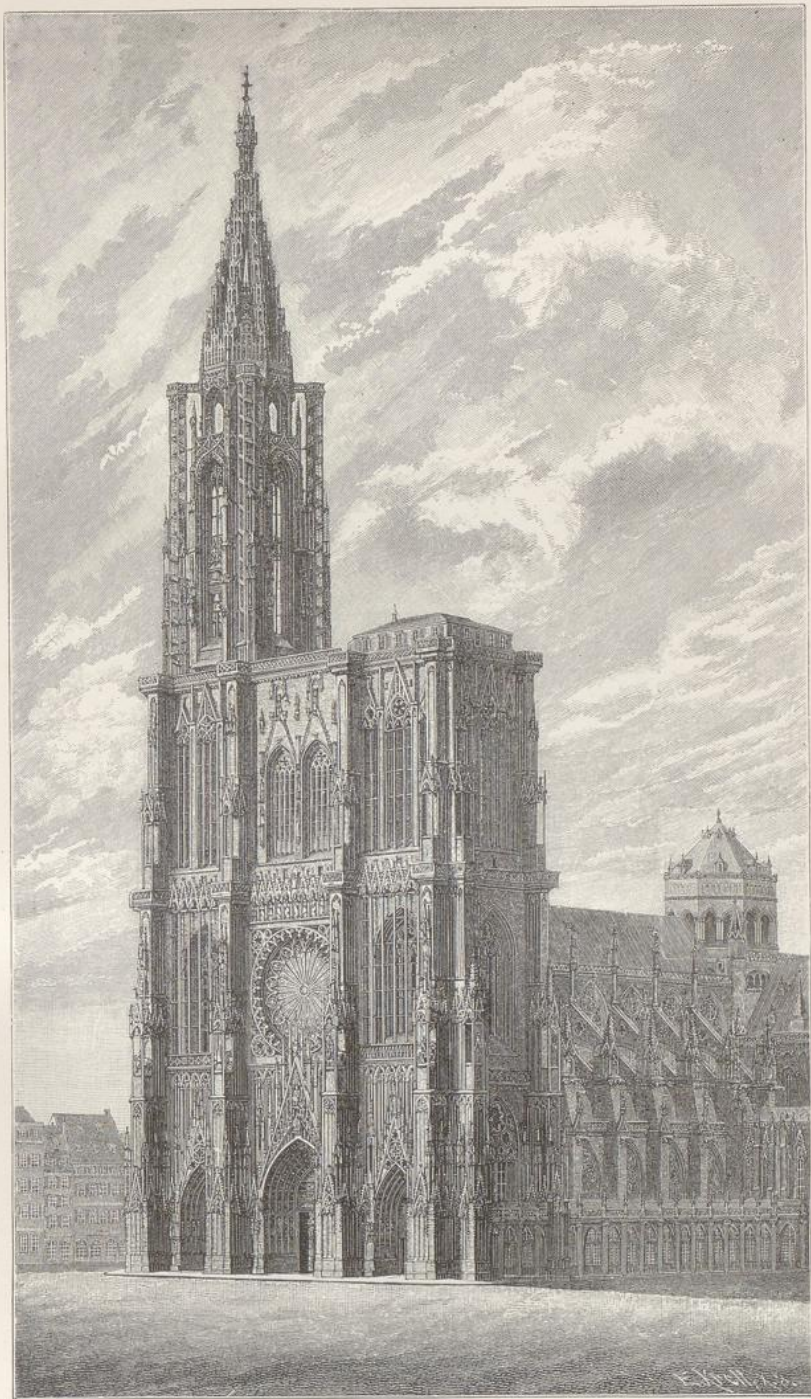


Fig. 199.
Grundriss des Doms zu
Freiburg.

von Freiburg einen Nachfolger, und zwar einen solchen von hoher Begabung. Im Langhause schließt letzterer sich mit Veränderung der Details doch den vom Vorgänger gegebenen Grundzügen an; dadurch behält dieser Teil, im Hinblick auf Straßburg, ein altertümlicheres Gepräge: das Fehlen der Triforien über den Arkaden und die Anbringung einer reichen Brüstung unter jedem der nicht großen Oberfenster sind Symptome der noch nicht gewonnenen Abklärung. Dagegen zeigt das Straßburger Langhaus trotz der verschiedenen auch hier thätigen Hände mit seinen wohlgegliederten Triforien und den großen Maßwerkfenstern im unmittelbaren Anschluß darüber bereits eine klassische Lösung der Aufgabe, zu der das Vorbild im Schiff von St. Denis zu suchen ist. — Vor Vollendung des Langhauses, noch vor dem Jahre 1270, beginnt dieser zweite Freiburger Meister den Westturm, und hat ihn 1301 bereits mindestens bis über den Glockenstuhl hinausgeführt. Diesem energischen Baubetrieb ist es zu danken, daß der Turm nach dem ursprünglichen Entwurf ohne jede spätere Änderung durchgeführt ist. Es ist der erste gotische Turmbau mit durchbrochener Steinpyramide, von keinem späteren übertroffen an Klarheit der Disposition und edler Schönheit der Formen. Scharf gliedern sich die drei Hauptteile voneinander: der rechteckige Unterbau mit seiner herrlichen Portalvorhalle, das achteckige Glockenhaus und die abschließende Pyramide; und doch sind die Übergänge glücklich vermittelt.

Die Frage nach dem Meister eines solchen Werkes mußte die Forschung schon früh beschäftigen. Man fand, daß Einzelheiten des Freiburger Münsters in Straßburg wiederkehren, beispielsweise Gliederungen von Maßwerkfenstern und die eigentümliche Bildung eines Rosenfensters in quadrater Umrahmung. Die gesamte Formgebung beider Bauten ferner beruht auf dem Studium französischer Werke und beide zeigen die gleiche charakteristische Hinneigung zu reichem Skulpturenschmuck. So lebte denn — wenn nicht bereits früher — schon im Jahre 1727 die Tradition, der Straßburger Meister Erwin, dessen Name durch die Jahrhunderte unvergessen geblieben war, habe auch das Münster zu Freiburg errichtet. Die Vermutung lag nahe, wo es sich um zwei benachbarte Bauten aus gleicher Zeit und der gleichen Höhe der Entwicklung, und noch dazu aus demselben charakteristischen Material handelte; und die



Münster zu Straßburg.



Dom zu Getburg.

Möglichkeit, daß Erwin an beiden Bauten geschaffen habe, kann nicht geleugnet werden. Aber was an Argumenten dafür bisher dargebracht wird, ist mindestens nicht zwingend. Eine genaue Publikation erst beider Bauten, die leider noch aussteht, würde mehr Klarheit in die Sache bringen.

Seit dem Jahre 1354 wurde dem Freiburger Münster ein neuer Chor angefügt. In ihm schließt das Altarhaus aus drei Seiten des Sechsecks, der Kapellenkranz aus sechs Seiten des Zwölfecks, d. h. (vergl. Figur 199) dem mittleren Interkolumnium des Altarhauses entspricht nicht mehr eine Kapelle, wie bisher ausnahmslos in der französischen so gut wie der deutschen Gotik Sitte gewesen, sondern in die Mittelachse des Ganzen fällt hier ein Pfeiler des Kapellenkranzes. Es ist das eine lediglich im Streben nach malerischer Wirkung erzeugte Kombination der beginnenden Spätzeit. Sie ist beliebt — und wie alle Anzeichen vermuten lassen, auch erfunden — in der Familie des Meisters der hl. Kreuzkirche zu Gmünd, Heinrich Arler von Köln. Sein Sohn Peter, der Architekt Karls IV., führt sie in Böhmen ein. Auch in Freiburg stammt die Anlage wohl aus dem gleichen Kreise, denn es wird hier im Jahre 1359 Johannes von Gmünd, wahrscheinlich ein Sohn des Heinrich, nachdem er vorher als Werkmeister zwei Jahre lang den Restaurationsbau am Großmünster in Basel geleitet hatte, zum Meister des Freiburger Werkes auf Lebenszeit bestellt. Das setzt voraus, daß man bereits über seine Brauchbarkeit ausreichend informiert war, da die Behörden im Mittelalter mit den lebenslänglichen Anstellungen ihrer Werkmeister zu geizen pflegen. Der Schluß, daß Johannes den Plan des Chores, der die bauliche Eigenart seiner Familie aufweist, gemacht, liegt deshalb nahe. — Nur langsam schritt das Werk vorwärts; erst 1513 ist es vollendet. Gerade die später entstandenen Teile aber bieten lehrreiche Beispiele dafür, bis zu welchem Grade die sinkende Gotik sich gelegentlich in barocke Ideen verliert: die Formen des Lanzett- und des normalen Spitzbogens wechseln in verschiedenen Größen in den Chorfenstern, und die Spitze einzelner derselben sitzt nicht in der Mitte, sondern schief, so daß die Achse des wild bewegten Maßwerkes schräg zu liegen kommt (vergl. Fig. 186 7).

Wie das Freiburger Münster, so bietet auch das zu Straßburg in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ein Bild intensiven Baubetriebes. Bereits gegen Ende des vierten Jahrhunderts soll hier auf römischen Tempeltrümmern der erste Kirchenbau erwachsen sein. Nach wechselnden Schicksalen im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung brannte das Gotteshaus im Jahre 1007 aus. Dem seit 1015 folgenden Neubau gehören in den Ostteilen der Krypta noch vereinzelte Reste an. Vier andere Brände folgen. Der letzte davon vom Jahre 1176 machte wieder einen vollständigen Neubau notwendig. Wie gewöhnlich begann man — unter Erhaltung älterer Reste — mit dem Chore, dann folgte Bierung und nördlicher Kreuzflügel in reifen romanischen Formen, während der Südbau gotifizierenden Übergangsstil zeigt. Im dritten Viertel des Jahrhunderts entstand dann das Langhaus, welches am 7. September 1275 eingewölbt ist. Seine Formgebung ähnelt der zu Freiburg, ist ihr aber überlegen: die Pfeiler sind edler gegliedert, edler auch die Verhältnisse, welche hier durch die Rücksicht auf die alten Teile weniger gestreckt als sonst in den Schulen französischer Richtung üblich gehalten sind; das Maßwerk der Fenster zeigt ebenso reiche wie reine Durchbildung. Am Äußeren fehlen wie zu Freiburg die Wimperge über den Fenstern,

auch zeigt das ganze Strebesystem bei geringerer Vertikaltendenz hier wie dort größere Einfachheit im Gegensatz zu Köln.

Schon im Frühjahr 1276, also unmittelbar nach Vollenbung des Langhauses, geht man an die Fundamentierung der Fassade. Unbekannt ist, daß diese Front von Meister Erwin entworfen wurde; aber es bleibt zweifelhaft, ob er dem Bau von Anfang an vorgestanden, oder ihn erst übernommen, nachdem derselbe bereits etwas über den Erdboden hinaus gewachsen war. Unter den erhaltenen alten Bauzeichnungen befindet sich nämlich ein Fassadenentwurf, der nur mit den untersten Teilen der heutigen Ausführung übereinstimmt, und daher leicht von einem Vorgänger Erwins herrühren könnte*). Des Letzteren Namen kommt in den Akten im

Jahre 1284 zum erstenmale vor. 1298 trifft ein sechster Brand die Kirche, ohne doch, wie es scheint, wesentliche Beschädigungen am Bau selbst hervorzurufen.

Am 17. Januar 1318 stirbt Erwin und ihm folgt in der Oberleitung des Baues sein Sohn Johannes, mit dem Beinamen Wintlin (Erwinlein?), bis zu seinem Tode am 13. März 1339. Zu diesem Termin war der Frontbau bis zum zweiten Stockwerk, scheint es, im wesentlichen fertig, nur der Nordturm vielleicht noch zurück.

Gegenüber dem Fassadenentwurf des Kölner Meisters Johannes hält Erwins Plan mehr die französische Gliederung mit dem großen Rosenfenster über dem Hauptportal, den Horizontalteilungen und Statuengalerien fest. Wenn in den französischen Vorbildern aber die einzelnen Teile durch starke Betonung sich selbständig aus dem Rahmen des Ganzen

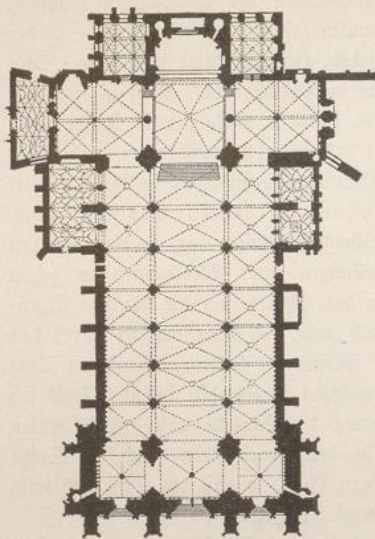


Fig. 200. Grundriß des Doms zu Straßburg.

hervordrängen, so weiß Erwin seine Komposition zu einheitlicher Wirkung zusammenzuschließen. Damit jedoch nicht genug: seinen einfachen, ungemein klaren Aufbau überzieht, wie ein durchbrochenes Spitzengewebe, ein sich frei tragendes steinernes Stab- und Maßwerk, verbunden mit lustigen Tabernakeln, reich gegliederten Brüstungen, Nischen, Wimpergen. Dazu eine Fülle des Bildschmucks; in ihm nicht weniger als zwanzig Reiterstatuen, die mit ihren hohen Baldachinen die Absätze der nach oben sich verjüngenden Strebepfeiler krönen. All dieser Reichtum aber gipfelt in dem prachtvollen Mittelstück des Ganzen, der großen Rose, um deren innere Strahlen-

*) Kraus, Kunst und Altertum in Elß-Lothringen I, S. 364, dem ich auch in den übrigen Angaben folge. Nur wenn er in dem magister operis Johannes dictus Vinlin einen Enkel des großen Erwin und Neffen des Magister Johannes sieht, kann ich ihm nicht zustimmen. Wir erscheinen vielmehr beide identisch. — Kraus' Verdienst ist es auch, nachgewiesen zu haben, daß der Name „von Steinbach“ erst auf späterer Legendenbildung beruht. Alle gleichzeitigen Urkunden reden ausschließlich von einem Magister Erwin.

glorie sich ein reich durchbrochener, freischwebender Zackenfranz legt, das Rund mit dem umrahmenden Bierock vermittelnd. Das Ganze fast zwei Fassaden hintereinander: durch die weiten Maschen des vorgelegten Gewebes blickt man hindurch auf die kompakte Masse des eigentlichen Frontbaues. Vor diesem aber entwickelt sich ein Blühen und Sprießen des dünnen bronzegußartig feinen Stabwerkes, eine Entmaterialisierung des Materials bei vollendet künstlerischem Sinn für die Gliederung, welche vereint dem Erwinschen Werk bei größerem Liebreiz nicht minder klassischen Wert geben, als ihn die Kölner Fassade des Meisters Johannes besitzt. — Auch dieses glänzende Dekorationsmotiv konnte Erwin in Frankreich in der Kirche St. Urbain in Troyes vorgebildet finden; aber auch hier übertrifft er im künstlerischen Ergebnis sein etwaiges Vorbild bei weitem.

In den Jahren 1341—71 hatte Meister Gerhard die Oberleitung, ein etwas handwerkmäßiger Mann, der offenbar noch zur Schule Erwins gehört, denn er hält tren an seinem Entwurfe fest und vollendet nach diesem 1365 das dritte Geschoß des Südturmes. Während aber daselbe Stockwerk des Nordturmes nachgeholt wurde, entschließt man sich — es ist nicht zu sagen auf Anregung welches Meisters — den Erwinschen Entwurf aufzugeben, um durch Ausmauerung des zwischen den beiden Türmen frei bleibenden Teiles dies dritte Geschoß noch zum Unterbau zu ziehen und darüber dann erst die eigentlichen, nun wesentlich höher beabsichtigten Türme zu errichten. Der geschlossene Teil der Front wurde so zwar der höchste derartige in Deutschland existierende Bau, aber die harmonische Einheit der Komposition Erwins war verloren. Mit dem Beginn des eigentlichen Turmbaues auf der Nordseite scheint der Plan von neuem geändert zu sein, denn seine reichen Formen weisen auf eine andere Hand, als die, welche den Zwischenbau des dritten Geschoßes entwarf. An das mit acht überschlanken Fenstern durchbrochene mittlere Achteck dieses vierten Stockwerkes legen sich, frei aufsteigend, vier ebenfalls achteckige, nur aus Stabwerk gebildete Treppentürmchen. Ihre Höhe beträgt rund 35 Meter, bei nur 2,5 Meter Durchmesser. So schlanke Bildungen konnten natürlich nicht freitragend gebildet und erst in der Höhe durch eine Art Brücke mit dem Hauptturm wieder vereint werden: eiserne Anker verklammern sie deshalb in gewissen Abständen mit dem Mittelteil. Als man die Spitzbogen der Fenster des letzteren geschlossen, scheint man gefunden zu haben, daß die Höhe des Geschoßes die beabsichtigte Wirkung noch nicht erreichte, und setzte deshalb mezzaninartig noch ein kleineres Spitzbogenfenster über das große. Darüber erst deckte man das mittlere Achteck und ebenso die vier daneben aufsteigenden Treppentürme durch ein Horizontalgesims ab. 1418 war dies vollendet; die Vorbereitungen für den Bau des Helmes begannen. Ein neuer Meister wird hierzu berufen, Johann Hülz von Köln, der 1419—1449 in Straßburg thätig ist und im Jahre 1439 den ganzen Turmbau abschließt.

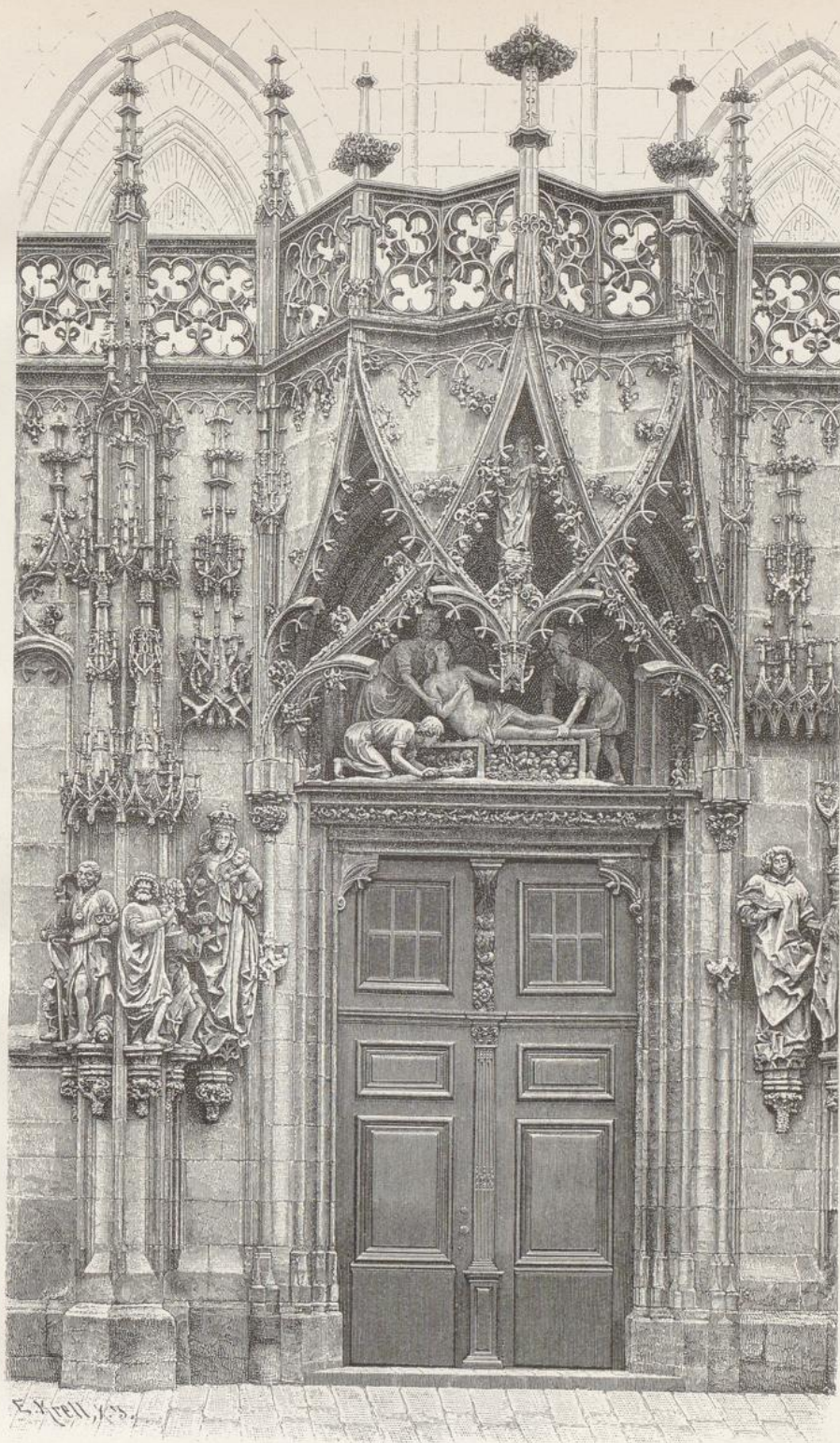
Hülz hat in seiner Pyramide ein Werk ohnegleichen geschaffen; ihre Errichtung ist einer der Triumphe mittelalterlichen Konstruktionsvermögens. Der einfache durchbrochene Steinhelm, wie ihn Freiburg zeigt, der eben nur eine schön gegliederte Bedachung sein will, ist dem spätgotischen Meister zu wenig künstlich. Sein Ziel ist, in dieser schwindelnden Höhe noch durch raffinierte Konstruktionen zu glänzen. So löst er die schräg ansteigenden Rippen der acht Ecken in acht Serien von allmählig

sich nach oben verjüngenden Treppentürmchen auf, und macht dadurch seinen Turm bis zur Kreuzblume zugänglich. Es kam dem Meister hierbei natürlich nicht auf die Bedürfnisfrage an; es war ihm gleichgültig, ob seine Treppen je beschritten wurden. Seine Turmpyramide aber sollte jedem, der zu ihr aufblickt, Zeugnis ablegen von dem technischen Vermögen ihres Erbauers, von seiner erstaunlich weitgehenden Herrschaft über das Material. Nach dieser Richtung hin steht in der That der Münsterhelm einzig in der Kunstgeschichte da! — Unter den späteren Meistern der Straßburger Hütte ist noch Jodocus Dohinger aus Worms (1452—1472) nennenswert wegen der bedeutenden Stellung, die er unter seinen Standesgenossen einnimmt. Gebaut hat er am Münster nichts Wesentliches; sein Hauptwerk ist die Erneuerung sämtlicher Gewölbe des Langhauses im treuen Anschluß an die alte Deckenbildung. Unter den späteren Arbeiten ist vor allem die Fassade des Vorbaues am nördlichen Kreuzschiff hervorzuheben: die phantastische Üppigkeit ihrer Gesamtkomposition, der Naturalismus der Details, das Biegen und Schwingen der Glieder, die Virtuosität der technischen Behandlung, die Liebenswürdigkeit und glänzende Sicherheit der Zeichnung machen dies Werk zu einem besonders lehrreichen Paradigma für den Stilcharakter der letzten Entwicklungsperiode der Gotik (vergl. die Tafel).

Weniger als man erwarten sollte, macht sich der unmittelbare Einfluß des Straßburger Münsters auf die Umgegend geltend. Selbst die Kirchenbauten in der Stadt werden von ihm nur wenig berührt: die hervorragendsten derselben, St. Thomas und Jung-St. Peter, fügen an einen frühgotischen Chor aus dem letzten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts im vierzehnten beide ein fünfschiffiges Langhaus; beide aber gehen eigene Wege: St. Thomas, ein Werk von Mönchen der Schottenbrüderschaft selbst*), zeigt die im Elsaß seltene Hallenform, Jung-St. Peter allerlei Unregelmäßigkeiten im Grundriß. Selbst der Bau, welcher urkundlich als Werk der Münstererschule gesichert ist, St. Florentius zu Niederhaslach, steht doch keineswegs in so intimen formalen Beziehungen zu dieser wie etwa die Klosterkirche Altenberg zur Kölner Schule. In Niederhaslach errichtete wahrscheinlich Erwin selbst seit 1274 eine Kirche, die schon dreizehn Jahre später bis auf den Chor abbrannte. Dieser zeigt bei großer Vereinfachung doch im ganzen eine mit den Straßburger Formen übereinstimmende Behandlung, während der unter einem, dem Namen nach uns unbekannten Sohne von ihm († 1329 oder 1330) entstandene Restaurationsbau nur etwa in den Gesamtverhältnissen und den Arkaden den Einfluß des Münsters verrät. Es ist ein nüchternes Werk, allein die erst der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehörige Westfront etwas reicher, mit mächtigem, unvollendeten Mittelthurm, der ein Rosenfenster — aber nicht quadratisch umrahmt! — über dem Portal besitzt.

Ungleich bedeutender als die direkte Schulkwirkung ist der mittelbare Einfluß des Münsterbaues auf die gesamte elsässische Architektur. Den bis dahin schwankenden Versuchen in der Anwendung des neuen Stiles tritt durch den Straßburger Bau ein Werk in ausgereifter Form und mächtiger Erscheinung entgegen. Das regt den Wett-eifer der damals blühenden Städte an: zahlreiche zum Teil glänzende Bauten ent-

*) Als Magister operis des Chores wird der Scolasticus Friedrich, als der des Langhauses Scolasticus Erlin genannt.



Münster zu Straßburg; Vorbau am nördlichen Kreuzarm.

stehen in ihnen seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts, und allerwärts ist man, mehr oder weniger unter dem Einfluß der vielbewunderten Westfronten von Straßburg und Freiburg, darauf bedacht, auch dem heimischen Kirchenbau eine möglichst mächtige Turmanlage zu sichern — in den meisten Orten aber nicht in der Lage, das mit großen Hoffnungen begonnene Werk durchzuführen. Zwar schillern die Anlagen in Grundriß und Aufbau mannigfach; aber wie schon in romanischer Zeit die elsfässer Ornamentik eine besonders geartete Ausprägung gewonnen, so finden sich auch jetzt namentlich in der ersten Zeit dieser Periode eine Anzahl eigentümlicher Formen weit verbreitet und verraten so das Bestehen eines wohlgeschulten im Lande seßhaften Handwerkerstandes. Das interessanteste dieser Werke ist die Kirche St. Georg (das Münster) in Schlettstadt, deren Seitenschiffsmauern und wohl auch die Fundamentierung der Pfeiler noch dem Übergangsstil angehören; wenigstens halten die Stützen noch den Wechsel von Haupt- und Nebenpfeilern des gebundenen Systems aufrecht. In frühgotischer Zeit wurde das Langhaus mit den schlanken Pfeilern aufgeführt, welches in seiner Schmucklosigkeit und auch sonst in Einzelheiten an das Innere von Freiburg gemahnt. Ungleich reicher ist der 1414 begonnene tiefe, geradlinig geschlossene Chor, ein Werk des aus der städtischen Kunst in Straßburg stammenden Meisters Erhard Mindelin. Hier durchbrechen Statuen unter Baldachinen zwischen den tief herabsteigenden Fenstern die Wanddienste; deren lebhaft gegliederte, den Statuen als Sockel dienende Kapitelle zeigen das naturalistische Blattwerk dieser Spätzeit. Im Westen nochmals ein Querhaus mit einem Turm, der sich nach oben hin unter dem Einfluß der beiden Münsterbauten reich entwickelt, aber unvollendet geblieben ist. —

Unvollendet blieb auch die zweitürmige Westfront von St. Arbogast in Ruffach, welche ebenfalls dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert angehört und in ihrem prächtigen, in quadrater Umrahmung liegenden Rosenfenster über reichem Portal den direkten Einfluß von Straßburg aufweist; unvollendet die Westfassade von St. Martin zu Kolmar mit ihren tief auspringenden, durch Durchgänge, ähnlich wie am Langhaus zu Ruffach und am Chor zu Pfaffenheim und zu Basel erleichterten Strebepfeilern. Hier ist das Innere sehr einfach; nur die Kapitelle des Obergadens sind leicht ornamentiert, die der Arkaden zeigen die einfache Kelchform; die Pfeiler selbst sind rund mit vier halbrunden Diensten. Alles in diesem Langhaus atmet den Geist einer in den Mitteln knappen französischen Frühgotik, deren Schöpfer, Meister Humbrecht, sich selbst abgebildet und inschriftlich bezeichnet hat. Im Aufbau der Front trat dagegen ein Architekt aus deutscher Schule ein, wie der Vertikalismus seiner Fassade im Gegensatz zur französischen Horizontalteilung mit der Rose beweist. Seit 1350 etwa entstand der Chor. Trotz seines von Straßburg völlig unterschiedenen Gesamtaufbaues weisen doch auch hier wieder Einzelheiten, wie beispielsweise die schlanken Baldachine an den Strebepfeilern, auf Einflüsse von dort her. Erbauer dieser Teile ist Meister Wilhelm von Marburg, der später in Straßburg lebte und dort 1366 starb. — Im Unterelsaß ist die Kirche St. Peter=Paul zu Weißenburg eine stattliche Anlage, deren ältere Teile ebenfalls die französischen Formen des



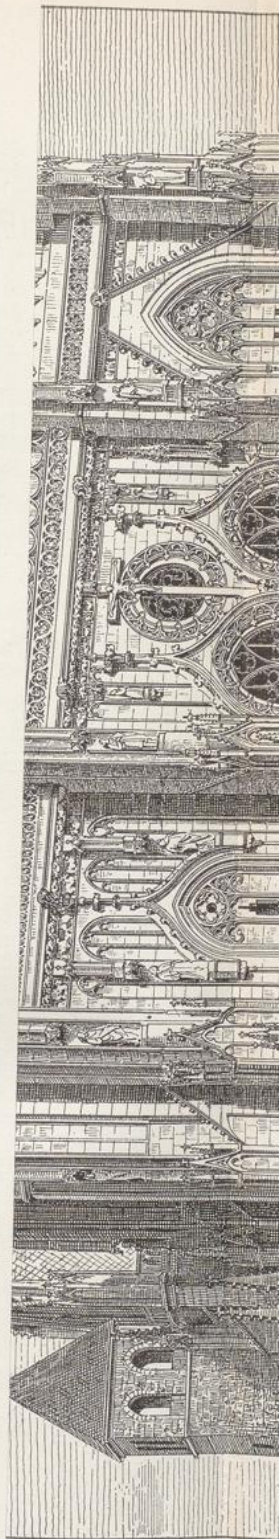
Fig. 201.
Grundriß der Pfeiler
in St. Georg zu Schlett-
stadt.

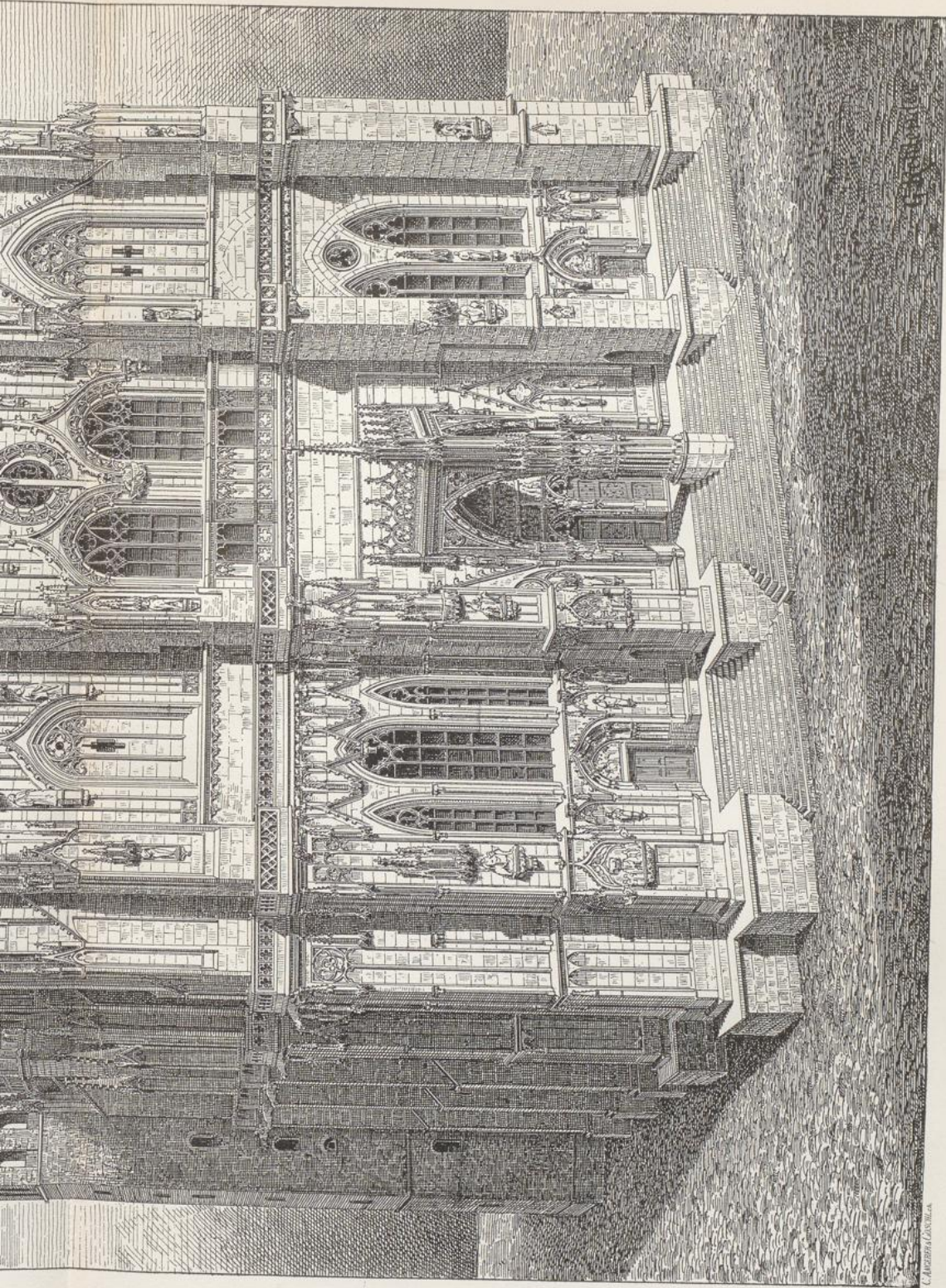
dreizehnten Jahrhunderts aufweisen, während die Fertigstellung des Langhauses erst im vierzehnten erfolgte. Unter den mannigfachen Besonderheiten in Grundriß und Aufbau ist hier die originelle an der Südseite angebrachte dreijochige Vorhalle besonders hervorzuheben.

All diese Werke aber werden an zierlichem Reichtum übertroffen von der Pfarrkirche St. Theobald zu Thann im Oberelsaß, deren Langhaus 1322—1346 errichtet wurde. 1428 ist der Giebel der Westfront, 1516 der Turm an der Nordseite des Chores fertig. Bei der Unregelmäßigkeit in Grundriß und Aufbau konzentriert sich das Hauptinteresse dieses Werkes auf die Einzelheiten, auf die originelle Westfront und vor allem auf den prächtigen Turmbau, dessen obere Geschosse mit ihrer ausgesprochenen Horizontalteilung im Gegensatz zu den Türmen von Freiburg und Köln die schon inmitten der gotischen Formgebung einsetzende Rückkehr zum „Rhythmus der Massen“ augenfällig machen.

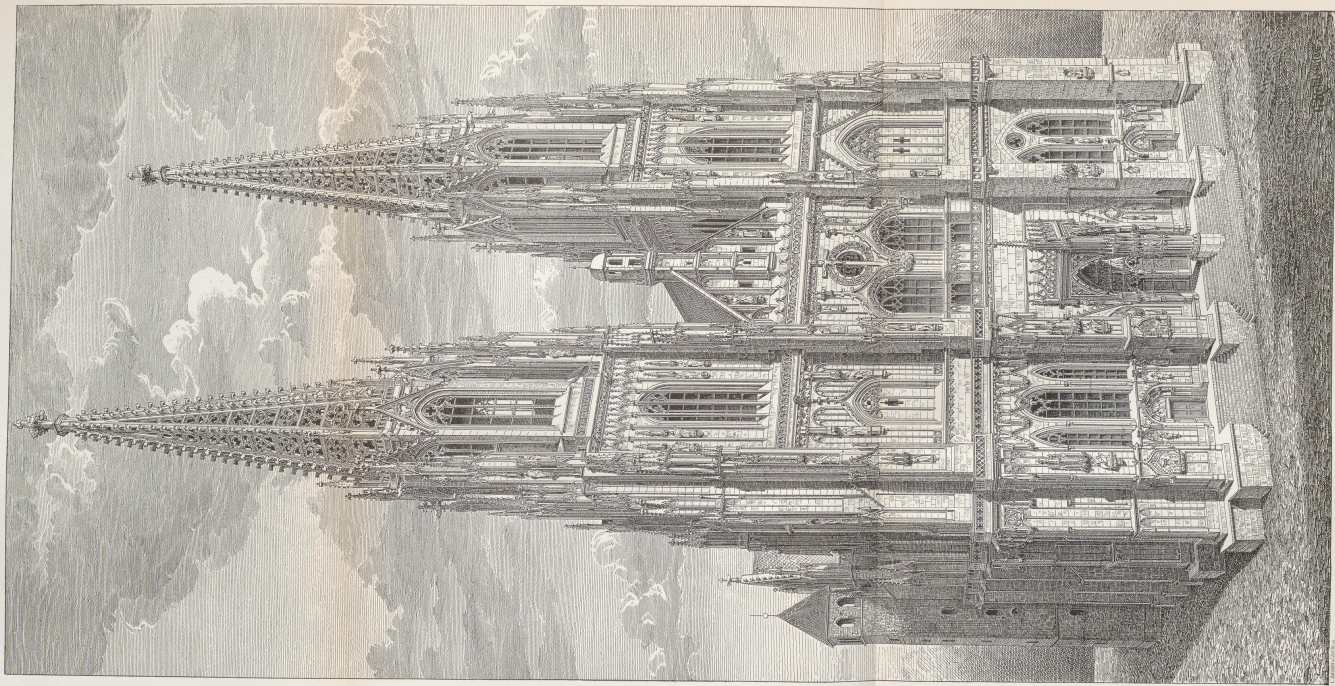
Die Betrachtung der elsässischen Entwicklung hat uns weit vorwärts geführt in die Jahrhunderte, bis hinaus über die Grenze des Mittelalters. Wir haben zurückzukehren zum Ende des dreizehnten Jahrhunderts, der Zeit, da die Gotik zur Alleinherrschaft im Lande gelangt.

Dem Beispiel seiner Kollegen zu Magdeburg, Halberstadt, Köln, Straßburg folgt im Jahre 1275 auch der Bischof zu Regensburg, als er den Grundstein zu einem Neubau seiner Episkopalkirche nach Art der großen französischen Kathedralen legt. Seit Jahren schon waren die Vorbereitungen im Gange gewesen, und auch der eigentliche Baubeginn dürfte hier — wie sich dies beispielsweise für die Fassade von Straßburg dokumentarisch darlegen läßt — der Feier der Grundsteinlegung um einige Zeit vorangegangen sein; denn bereits 1 $\frac{1}{4}$ Jahr nach derselben wird der St. Andreasaltar im südlichen Nebenchor geweiht, und bis zum Jahre 1280 waren mindestens die drei Chöre bis zum zweiten Gurtgesims, wo nicht mehr, fertig. Jedenfalls ist der Stil der ganzen Ostseite einschließlich der Vierung ein einheitlicher, vielleicht das Werk eines Meisters Ludwig, der aus den Ratsgeschlechtern der Stadt stammte und zuerst im Jahre 1286 als Domwerkmeister vorkommt. Nur langsam schritt der weitere Bau fort; erst nach 1380 konnte das Kirchlein St. Johannes des Täufers, welches an der Nordwestseite den Weiterbau hinderte, abgebrochen, erst nach 1383 das Fundament zum Nordturm gelegt werden. Und wie im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte die Meister wechseln, so auch die Baupläne: mindestens fünf verschiedene Entwürfe sprechen aus der heutigen Fassade, deren bestimmende Gestaltung erst unter den beiden Roriger, Vater und Sohn, erfolgte. Seit 1450 etwa steht Konrad, der ältere, dem Werke vor. Während seiner Ausführung fand der große, bereits mehrfach erwähnte Kongreß der deutschen Steinmeyer in Regensburg statt, der, die Arbeit zweier Vorversammlungen von Speier (1444) und Straßburg (1454) abschließend, die alten wahrscheinlich vielfach untereinander divergierenden Satzungen zu einer gemeinsamen Steinmeyerordnung zusammenfaßte und die Straßburger Hütte zum Vorort des Gesamtverbandes machte. 1482—1486 errichtet Matthäus Roriger das mittlere zweite Turmgeschloß mit dem Giebel darüber. Gegen Ende des Jahrhunderts ist das





Dom zu Regensburg.



Dom zu Nürnberg

dritte Geschoß des Nordturmes fertig, das des Südturmes wird dann nachgeholt; danach aber schläft der Betrieb ein. Erst im Jahre 1860 entfernte Denzinger die Notdächer und vollendete bis 1869 den Frontbau mit zwei Turmhelmen in der ungefähren Art der Kölner Spigen.

Gleich seinen Vorgängern an den großen rheinischen Bauten hat der Meister, welcher den Entwurf für den Regensburger Dom machte, den Stil offenbar noch in Frankreich selbst studiert. Scharfsinnig hat man auf Übereinstimmungen des Dombaues zur Kirche St. Urbain in Troyes hingewiesen, die auch Erwin von Straßburg vielleicht als Vorbild gebietet, sowie auf Beziehungen von Regensburg und Straßburg. Selbst der hier in Regensburg auftretende Verzicht auf die in den französischen Kathedralen fast typische Choranlage mit Umgang und Kapellenfranz ist in jener Stiftskirche des hl. Urban vorgebildet. Doch braucht man soweit nach Vorbildern für den Regensburger Grundriß (vergl. die nebenstehende Abbildung) nicht zu suchen. Er ist im Grunde nur die gotische Umbildung der in Süddeutschland altheimischen Planform mit dem selbständigen Abschluß jeder der drei Schiffe und dem fehlenden oder wenigstens nicht vorspringenden Querarm. War doch auch, wahrscheinlich um ein wenig früher noch als der Dom, in Regensburg ein völlig analoger, in seiner langgestreckten Form sogar noch mehr an die romanische Bildung erinnernder Grundriß für die Dominikanerkirche gewählt worden. — Wie die Planbildung, so zeigt auch der Aufbau namentlich in den Chortheilen ein auffälliges Loslagern von der bisherigen gotischen Behandlung — nicht zum Vorteil des Werkes. Dem Regensburger Meister fehlt weitaus die künstlerische Kraft eines Erwin oder des Freiburger Turmmeisters, die in selbständiger Weiterentwicklung des Stiles ein harmonisch durchgebildetes Neue zu schaffen vermochten. Sein Werk ist voller Gegensätze und Widersprüche; mit altertümlichen, selbst romanisierenden Motiven noch mischen sich Formen, die bereits die Spätzeit der Gotik andeuten; neben zierlich feinem Detail finden sich Rauheiten erstaunlicher Art. Einerseits strebt er nach Vereinfachung des konstruktiven Apparates, und dann sucht er doch wieder die prächtige Wirkung des ausgebildeten Strebesystems durch dekorative Scheinbildungen zu erreichen. Daher die Teilung der Chorfenster in zwei Geschosse übereinander, wie sie bei vorhandenem Umgang mit Kapellenfranz geboten, bei einfachem Chor aber unmotiviert ist. Und zwischen beide Stockwerke schiebt er noch ein durchbrochenes, als Fortsetzung der Oberfenster dienendes Triforium. Die Unterfenster liegen hier (zum erstenmale!) in rechtwinkliger Umrahmung; ihr Maßwerk bietet in dem Auftreten von viererlei verschiedenwertigen Spitzbögen in demselben Fenster ein deutliches Zeugnis von dem sich auch sonst vielfach namentlich am Außern des Domes geltend machenden Mangel

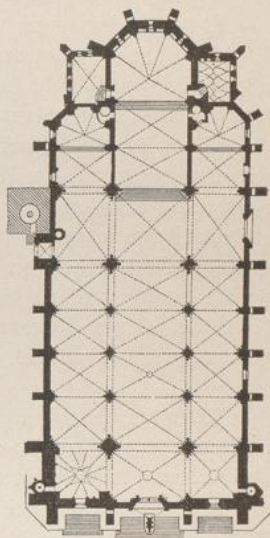


Fig. 202.
Grundriß des Doms zu Regensburg.

eines feineren Kunstgefühls. Obgleich beim Fehlen von Seitenschiffen der Chor keine Strebebögen haben konnte, sucht der Architekt den Effekt derselben doch durch eigenartige Dekoration der weit vorspringenden Strebepfeiler zu ersetzen: er behandelt nämlich im Obergeschoße die Außenkante dieser Pfeiler als Nische und die schräge Abdeckung derselben als reich decorierten Strebebogen, der sich zwischen die Schiffswand und die Scheinnische einspannt, während der eigentliche Pfeilerkern als leicht dazwischen gelegte Wand erscheint. Die erste Abweichung von der konstruktiven Wahrheit der Gotik, welche die Geschichte kennt! — Sehr roh sind einige Fenster der Südseite, deren weite Öffnung durch einen wenig profilierten Mittelpfeiler in zwei lanzettförmige schmale Fenster mit offenem Rund darüber zerlegt ist nach Art einzelner primitiv-gotischer Fenster in französischen Kirchen. Noch im Untergeschoße des Südturmes kehrt diese Anordnung wieder.

Nahezu in der ganzen Breite der Front vorgelegte Freitreppen heben diese vom Platze ab. Zu dieser monumentalen Wirkung steht das spielende Motiv einer dreieckigen zierlichen Vorhalle vor dem Hauptportal in nicht glücklichem Gegensatz. Die klare Teilung des Unterbaues der Front in zwei durch energische Brüstungen getrennte Geschoße, welche wieder durch die vier Hauptstrebepfeiler in je drei Vertikalabschnitte zerlegt werden, erinnert wohl nicht zufällig an Straßburg. Und noch im fünfzehnten Jahrhundert erwog man den Gedanken, in die Mitte der Front eine große Rose in quadrater Umrahmung — also genau das Straßburger Motiv — zu legen*), wie denn derselbe Entwurf, der dies bringt, auch die Straßburger Verdoppelung der Fassade durch vorgelegtes Stabwerk aufnimmt. Es waren die Roriker, welche statt dessen die heutigen beiden mit Wimpergen im Kielbogen geschmückten Mittelfenster mit dem großen Crucifixus einfügten.

Unter den übrigen seit der Spätzeit des dreizehnten Jahrhunderts mannigfach in Franken und Schwaben entstehenden Werken seien hier zunächst eine Anzahl von Basilikalbauten kurz erwähnt: in Schwaben die Marienkirche zu Reutlingen (1247—1343), von deren ältesten primitiven Teilen allerdings zahlreiche Brände wenig übrig gelassen haben: eine Anlage im süddeutschen Grundriß ohne Querschiff mit zwei quadratischen Türmen zu den Seiten des Altarhauses und flachem Chorschuß. Im Obergaden gepaarte Fenster, jedes zweiteilig in der üblichen frühen Maßwerkgliederung wie zu Hirzenach. Erst später wurde dem Strebewerk der heutige Nischen- und Statuenreichtum hinzugefügt. Von der schönen Westfront und ihrem Turme war schon oben die Rede. — Dann zwei mächtige Cisterzienserbauten im südwestlichen Winkel Deutschlands, die Kirche Salem (Salmannsweiler), im Jahre 1297 begonnen, durch vorzügliche Verhältnisse, fein gegliederte elegante Profile und den Schmuck ihrer reichen Maßwerkenster ausgezeichnet, mit fünfschiffigem, flach geschlossenem Chor und dreischiffigem, ganz eigenartig gebildeten Langhaus. Nach Art der Strebepfeiler sind dessen Stützen schmal und tief angeordnet, so daß in der Pfeilerbreite sich jedesmal ein besonderes Kreuzgewölbe einspannt, hinter dem erst das Nebenschiff liegt. Die Barockzeit kennt bekanntlich dieses Motiv vielfach; in der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts ist es ein völlig alleinstehendes Experiment. — Etwas jünger ist die Kirche

*) Pergamentriß dazu in der Schatzkammer des Domes.

desselben Ordens zu Kaisheim bei Donauwörth (1352—87) mit zweischiffigem polygonen Umgang, in dem also die vom Ordensritus erforderlichen einzelnen Kapellen offenbar durch leichtere Einbauten hergestellt worden waren. Reicher als sonst innerhalb des Ordens üblich, ist hier der Dachreiter entwickelt; auch gemahnt allerlei phantastisch dekorative Zuthat an das Lockern der alten Ordensstrenge im einzelnen, wenn schon die Gesamterscheinung durchaus dem ernstesten Charakter der Ordensarchitektur entspricht.

In der fränkischen Haupthandelsstadt, in Nürnberg, bethätigt sich die neue Zeit zunächst im Bau der Pfarrkirche St. Lorenz im neueren Teile der Stadt. Er begann vielleicht schon im Jahre 1274; die Hauptbauzeit des vorläufig nur in Rede stehenden Langhauses aber fällt in die ersten Jahrzehnte des vierzehnten Jahrhunderts: es ist



Fig. 203. Fassade der Frauenkirche zu Nürnberg.

dreischiffig mit Pfeilern, die bei achteckiger Grundform jene zierlich reiche Gliederung mit kleinen Diensten und tief eingeschnittenen Hohlkehlen zeigen, wie sie für jene Periode gerade charakteristisch ist. Die Obermauern schlicht mit relativ kleinen Fenstern unter den Gewölben; letztere selbst noch einfache Kreuzgewölbe auf jenen schweren Rippen, wie sie in Nürnberg überhaupt üblich. Das Ganze ein ernstes, aber höchst wohlgegliedertes Werk, schmuck in seinen zierlichen Details trotz des Fehlens alles vegetabilen Ornaments. — In der Westfront kreuzen sich verschiedene Einflüsse: in Würfelgeschoßen steigen die mit nur schwachen Strebepfeilern versehenen Türme nach sächsischer Art auf, das reiche Mittelteil zeigt unten ein mächtiges, glänzend skulptiertes Portal, darüber eine große Rose, die wie der lebhaft gegliederte Giebel in dem Straßburger System der Doppelfassade behandelt ist, nur pedantischer und weniger grazios als dort — immerhin aber ein Zeichen des dauernden Eindrucks, den Erwins Werk auf die süddeutsche Architektenwelt gemacht.

Erst in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, also nach Vollendung des Langhauses von St. Lorenz, gelangt die Nürnberger Architektur zu reicherer Entwicklung. Eingeleitet wird diese Periode durch Karls IV. Bau der Marienkapelle an der Stelle der Synagoge, als nach Austreibung der Judenschaft das Quartier derselben niedergelegt und zu einem neuen Marktplatz eingerichtet wurde, dessen architektonischen Abschluß „unsrer lieben Frauen Saal“ (1355—61) bilden sollte. Dem entsprechend ist denn auch das Innere der kleinen nach Art der Burgkapellen aus neun ziemlich quadraten Gewölbejochen gebildeten dreischiffigen Halle mit ausgerücktem Chor im ganzen einfach gehalten, einfach auch die Ost- und Seitenfronten; allein die dem Markt zugekehrte Fassade ist in reichem malerischen Schmuck dekoriert, mit einem Treppengiebel, den Blendern, Fialen und ein Dachreiter schmücken. Vor dem Hauptportal eine auf das reichste mit figürlichem Schmuck bedeckte, nach drei Seiten geöffnete Vorhalle, von deren Altan die Kaiserwahlen in Nürnberg verkündigt zu werden pflegten. Aller Reichtum aber vermag nicht für eine gewisse Schwerfälligkeit des Ganzen zu entschädigen, die heut durch einen späteren Aufbau auf den Altan der Vorhalle noch vermehrt wird. Und doch war es wohl der Giebel dieses Kirchleins, der den Anstoß für die entsprechende Partie der Regensburger Front gab; nur wußten die Roriker den Gedanken in künstlerisch reiferer Weise zu lösen.

Die Anwendung der Hallenform bei diesem Gebäude war in der Natur der Sache gegeben, denn auch die verwandten romanischen Burgkapellen weisen drei gleich hohe Schiffe auf. Aber selbst bei den beiden großen Pfarrkirchen Nürnbergs macht sich im Verlauf der Jahre das veränderte ästhetische Empfinden der Zeit geltend. Ohne sie abzutragen, will man ihnen doch wenigstens teilweise die Vorzüge, welche der Hallenbau für innere Raumentwicklung bietet, sichern. Zuerst bei der älteren Anlage von St. Sebald. Dort wird 1361—1377 ein Chorbau von reifer Durchbildung der Formen in bedeutenden Maßen errichtet, der bei seiner gesicherten Bauzeit ein wichtiges Kriterium für die Entwicklung des Details im dritten Viertel des Jahrhunderts bietet: Die Pfeiler vieredig mit ausgefehlten Ecken und halbrunden Dienstvorlagen (also wieder frei von der französischen Tradition), sehr schlank und bereits ohne Kapitell, die Rippen mit freischwebenden Backen an den Schlusssteinen der Gewölbe; das Maßwerk vielfach willkürlich, hier und da bereits mit Fischblasen. Am Außern reicher dekorativer Ausputz

der Strebepfeiler, die schon von der Fensterhöhe an mit Blenden und Wimpergen, mit Statuengehäusen und Fialen geschmückt sind; über den Fenstern Wimperge, welche die einst vorhandene hohe, das Hauptgesims schmückende Galerie durchschnitten; dazu mannigfache Belegung der Fläche durch Leisten- und Stabwerk. Über all diesen Schmuck hinaus aber fand der Sinn des Architekten für zierliche dekorative That seinen vollendetsten Ausdruck in dem bekannten Nordportal, der sogenannten Brautthür, mit ihrer reichen und zierlichen, metallgüßartig feinen Durchführung.

Reifer treten dieselben konstruktiven Ziele, wie sie der Meister von St. Sebald verfolgte, in dem ein Jahrhundert jüngeren Chor von St. Lorenz (1439—1472) hervor. Auch er lehnt sich als dreischiffige Halle mit weitgestellten Pfeilern an das Langhaus der Frühgotik: Konrad Roriger, der Regensburger Dombaumeister, machte, wie wir gesehen, den Plan dazu; die Ausführung leitete sein Sohn Matthäus seit 1462 als Parlierer, später als Meister. Hier sind die Strebepfeiler ganz nach innen gezogen, das konstruktive Gerüst wird somit am Äußern überhaupt nicht mehr sichtbar: innen und außen zielt die Architektur ab auf freiräumige Massengliederung, klare einfache Verhältnisse. In diesem Streben wie in vielen Einzelheiten ist St. Lorenz der Ausgangspunkt für den sächsisch-meißenschen Provinzialismus aus der Zeit von 1450—1530 etwa geworden, diesen charakteristischen Übergangsstil zur neuen Zeit. In St. Lorenz muß der Meister eines der ältesten Werke desselben, der Marienkirche zu Zwickau, studiert haben! Hier wie dort die große Freiräumigkeit der Verhältnisse, der Hallenbau mit seinen nach innen gezogenen Strebepfeilern, das prachtvolle Netzgewölbe, die schmale Galerie mit einer Maßwerkbrüstung, welche in Verkröpfungen aus drei Seiten des Achtecks um die nach innen gezogenen Strebepfeiler herumläuft, die beim Hervorwachsen aus den kapitellosen Pfeilern sich überschneidenden Rippen, endlich der gleiche achteckige durchbrochene Treppenturm im Innern, welcher zur Emporgalerie und ebenso zu einer besonderen Oberkapelle führt. Das alles vereint kommt nur hier und dort vor! —

Wie in Nürnberg fanden auch in Würzburg um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts blutige Judenverfolgungen statt, die mit der Austreibung der Gemeinde endeten; wie in Nürnberg entstand auch in Würzburg an der Stelle der zerstörten Synagoge eine Marienkapelle, zuerst ein einfaches Werk, dann seit 1377 der heutige Prachtbau; eine dreischiffige Halle mit einschiffigem, weit hinaus gerückten Chor in reichen Einzelheiten namentlich des Äußern, Bildtabernakeln an den Fialen-geschmückten Strebepfeilern, durchbrochenem Helm auf dem kleinen Turm der Nordseite, einem prächtigem West- und etwas einfacherem Ostportal. Aber im Gegensatz zu diesem Schmuck einzelner Teile sind — eine häufig wiederkehrende Erscheinung der Spätzeit — die übrigen Mauerflächen ganz ungegliedert.

Hervorragend durch ihre Maße und die Bedeutung, welche ihre Hütte für die allgemeine Entwicklung gewinnt, ist die heil. Kreuzkirche zu Schwäbisch Gmünd, deren Errichtung Meister Peter Arler aus Köln im Jahre 1351 begann: ein süddeutscher Grundriß ohne Querschiff mit zwei Türmen an der Stelle, wo dies hätte liegen sollen, und umlaufendem Kapellenkranz, der zwischen die Streben der Ostpartie eingebaut ist. Ein Erdbeben wohl zerstörte im Jahre 1497 die Türme, Gewölbe und Pfeiler. Die ersten wurden nicht wieder aufgebaut, die heutigen Pfeiler und Gewölbe entstammen

dem damals folgenden Umbau; aber die Mauern sind die alten. Ihre Gliederung zeigt im Innern wie am Äußern eine Reihe origineller, wenn auch nicht immer glücklicher Eigenarten, die zum Teil in den Werken der Schule wiederkehren. Letzterer sind wir bereits am Chor des Freiburger Münsters begegnet; von ungleich größerer Bedeutung werden wir sie in Böhmen finden. Bei der Betrachtung der dortigen Bauhätigkeit wird hierauf zurück zu kommen sein.

Auch sonst macht sich in Schwaben und Franken wie überall im Lande seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts die Tendenz, den Basilikabau durch die Hallenanlage zu ersetzen, mehr und mehr geltend. Aus der Zahl dieser Kirchen seien nur noch erwähnt die Kilianikirche zu Heilbronn, im wesentlichen aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, St. Georg zu Nördlingen (seit 1427) und das demselben Heiligen geweihte Gotteshaus zu Dinkelsbühl (1444—1499), ein Werk der Architekten Elser Vater und Sohn, St. Michael zu Schwäbisch Hall, die Stiftskirche zu Stuttgart und das anmutigste Werk des späteren Mittelalters im ganzen Süden, reich an figürlichem und dekorativem Schmuck namentlich des Äußern mit seinen Zialen, durchbrochenen Galerien, Wasserspeiern, verzierten Streben und schmucken Portalen, die Frauenkirche zu Eßlingen, eine Schöpfung vornehmlich zweier Architektenfamilien, der Enfinger von Ulm und der Böblinger von Eßlingen, unter denen Hans Böblinger in den Jahren 1439—1482 das Hauptverdienst um den herrlichen Turm hat.

Beide Künstlergeschlechter kehren wieder in der Baugeschichte desjenigen süddeutschen Monuments, in dem in der Spätzeit des vierzehnten Jahrhunderts noch einmal die Basilikaform in einem mit dem Kölner Dome rivalisierenden Maßstab wiederkehrt, dem Münster St. Marien zu Ulm.

In der nur mittelgroßen, aber damals durch ihren Handel in hoher Blüte stehenden Reichsstadt ward 1377 der Neubau der Hauptpfarrkirche begonnen, ein Werk von großartigen, dem Bedürfnis der Stadt weitaus genügenden Dimensionen. Während der Chor in die Höhe steigt, wächst aber in der Bürgererschaft Baulust und Baumut. 1391 hatte man Ulrich aus Essingen († 1419), einem kleinen Orte der Nachbarschaft, zum Münstermeister berufen; er war es wohl, der den Eifer der Stadt schürte. Als der Chor vollendet ist, beginnt er das Langhaus, 14,50 Meter höher im Mittelschiff als die Chorthöhe betrug (27,50:42 Meter). Auch sollte ursprünglich offenbar die Schiffsbreite nicht über die beiden das Altarhaus flankierenden Osttürme vorspringen. Ulrich aber steigert in dem Bestreben, durch schwierige Konstruktionen zu glänzen, die Breite seiner Seitenschiffe so, daß sie der des Hauptraumes annähernd gleichkommt. Dafür freilich muß er die Hauptpfeiler enger aneinander rücken als sonst in seiner Zeit, welche die ältere französische Tradition längst abgeworfen, üblich. In dieser Kühnheit der Maße, der Großartigkeit der Baumanlage geht sein Hauptstreben auf; die Durchbildung der Details bleibt demgegenüber zurück; schon die mit Vorliebe angewandten Lanzettbögen und die wenig ansprechende Pfeilerbildung bezeugen dies. — Nur langsam geht der Bau vorwärts; 1446—1463 übernimmt Ulrichs Sohn, Matthäus, die Leitung. Aber erst der Enkel Moritz, der dem Matthäus auch in Bern als Leiter des Münsterbaues gefolgt war, wölbt 1471 das Mittelschiff, 1478 die Seitenschiffe ein. Seit 1480 ist dann Matthäus Böblinger, der Eßlinger Meister, Leiter des Münsters. In jenen Jahren galt es vornehmlich den Ausbau des dekorativen Prachtstückes des Ganzen, des mächtigen, auf

das reichste, zum Teil im Straßburger Verdoppelungsprinzip gegliederten Westturmes. Da zeigt sich im Jahre 1492 plötzlich eine so bedenkliche Bewegung in seinem Mauerwerk, daß der ganze Turm in Gefahr gerät. Matthäus, der doch für die Fundamente nicht verantwortlich, muß vor der Volkswut flüchten, eine Konferenz von achtundzwanzig erfahrenen Architekten wird zusammenberufen, um zu beraten, was zu geschehen habe. Das Ergebnis ist, daß Burkard Engelsberger aus Hornberg in Württemberg, bisher in Augsburg thätig, wo er sich beim Bau der St. Ulrichskirche als geschickter Konstrukteur erwiesen, berufen wird. Er zieht eine Anzahl seiner Augsburger Arbeiter heran, mit denen es ihm gelingt, die Sicherung des Werkes durch Unterfahung der Grundmauern zu erreichen. Statische Rücksichten nötigen im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Engelsberger auch, die kaum seit einem Menschenalter geschlossenen Wölbungen der Seitenschiffe wieder abzutragen, um ihnen durch Einziehung einer schlanken Säulenreihe größere Stabilität zu geben. So wurde der Bau in die heutige fünfgeschiffige Anlage umgeändert. Es war die letzte größere Arbeit am Münster: unvollendet blieb der Turm und der Strebeapparat des Hauptraumes; 1543 inhibiert ein Ratsbeschuß die weitere Thätigkeit „zur Verhütung von Kosten.“ — Klaffende Spalten in den Wölbungen nötigten in unseren Tagen zunächst zur Ausführung der Strebebögen, nach der der Ausbau des Turmes geplant ist. —

Noch einmal kehrt in Schwaben die Basilikaform bei außergewöhnlich großartigen Abmessungen in der Spätzeit des Mittelalters wieder: im Münster St. Nikolaus zu Überlingen, dessen Chor in den Jahren 1350—1408 errichtet wurde, während der Bau des fünfgeschiffigen Langhauses sich bis ins sechzehnte Jahrhundert hinein hinzieht.

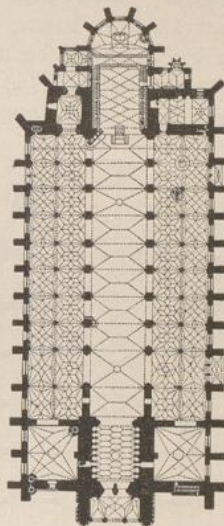


Fig. 204. Grundriß des Münsters zu Ulm.

Zur fränkischen Vorliebe für reiche und im einzelnen zierlich durchgeführte Detailbildung, wie sie außer den oben besprochenen Würzburger und Nürnberger Bauten und anderen die obere Pfarrkirche zu Bamberg und ein elegantes Portal der Johanniskirche zu Schweinfurt zeigen, stehen die wichtigsten Werke des eigentlichen Bayerlandes in scharfem Gegensatz. Es bedingt der hier herrschende, künstlerisch nur wenig ausgebildete Backsteinbau von vornherein eine gewisse Nüchternheit der Gesamterscheinung. Selbst die Mannigfaltigkeit der Formsteine, welche im Norden dem Ziegelbau immerhin lebendigeren Charakter giebt, fehlt hier; aber hier wie dort sucht man die künstlerische Beschränkung, zu der das Material naturgemäß zwingt, durch Kolossalität der Massen wett zu machen. Spät erst kommt die Gotik überhaupt diesen Gegenden und erst mit den letzten Jahrzehnten des vierzehnten Jahrhunderts faßt hier die Hallenform Boden. Wie es nun dem Kunstcharakter dieser letzten Perioden des Mittelalters entspricht, suchen auch hier die Architekten durch allerlei Virtuosenleistungen ihre technischen Kenntnisse in besonderes Licht zu stellen. St. Martin zu Landsbut ist dafür ein charakteristisches

Beispiel, das Werk des in jenen Gegenden vielbeschäftigten Meisters Hans aus Burg-
hausen: eine gewaltige dreischiffige Hallenanlage mit außerordentlich schlanken Pfeilern.
Deren Durchmesser beträgt noch nicht ganz einen Meter, die Gesamthöhe des Innenraumes
29 Meter; der Westturm steigt gar bis zu 140 Meter auf; sein Aufbau aber läßt nur
zu sehr erkennen, daß es hier mehr auf den Ruhm abgesehen war, den höchsten Turm
weit und breit im Lande als einen besonders wohlgegliederten zu besitzen. Am Äußern
vervollständigen mehrere jener vorgebauten Portale, deren Baldachine halb freischwebend
in die Luft ragen, die charakteristische Formgebung dieser spätgotischen Gruppe.

Außerordentlich zahlreich sind die Werke dieser Gattung in Bayern; nur wenige
seien kurz genannt: zunächst in Landshut selbst außer St. Martin die Spitalkirche, ein
Werk des Meisters von St. Martin, die Frauenkirche
in München im wesentlichen 1468—1488 errichtet, die
im vierzehnten Jahrhundert begonnene, 1430 geweihte
Karmeliter- und die erst 1515 vollendete St. Jakobs-
kirche in Straubing und die Liebfrauenkirche zu Ingolstadt
(1425—1439 Errichtung des Chores; vollendet 1525).

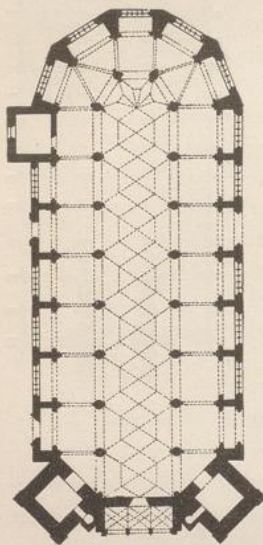


Fig. 205. Grundriß der Liebfrauen-
kirche zu Ingolstadt.

Eine konstruktive Leistung ersten Ranges war auch
jenes merkwürdige Gotteshaus, welches Kaiser Ludwig der
Bayer bei seiner Rückkehr von der Römerfahrt im Jahre
1330 im bayerischen Hochgebirge zu Ettal bei Parten-
kirchen begann, um dort ein aus Italien hergeführtes
wunderthätiges Madonnenbild unterzubringen: ein zwöl-
seitiges Polygon von 24 Metern Durchmesser, um wel-
ches sich ein etwa $3\frac{1}{2}$ Meter breites Seitenschiff legte;
über diesem eine Triforiengalerie. Der ganze enorme
Innenraum mit einem Kuppelgewölbe gedeckt; ostwärts
ein aus drei Seiten des Achtecks geschlossenes Altarhaus.
Unter der Kuppel stand der Hochaltar. Was diesem Bau,
der infolge eines Brandes vom Jahre 1744 in Chor
und Front erweitert und auch im verbleibenden Teil
völlig im Stil jener Periode inkrustiert wurde, seine
außerordentliche Bedeutung für die Kunstgeschichte giebt, ist die seit dem Münster zu
Aachen ohnegleichen im deutschen Mittelalter dastehende Art der Deckenbildung:
ein Kuppel-, richtiger wohl ein Klostergewölbe auf Rippen, von so kühner Spannung. *)
Schon zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts aber mußte die ursprüngliche Decke
verändert werden: man stellte eine Mittelsäule auf und wölbte über dieser neu ein.

Früher als im südlichen Binnenlande zeigen sich die Anfänge des neuen Stiles im
nördlichen. Es hat nach dem Vorrang von Magdeburg und Halberstadt nichts Auf-
fälliges, die Gotik um die Mitte des Jahrhunderts in Westfalen, Sachsen und Thüringen

*) Die Mitteilungen über Ettal verdanke ich Herrn Obergeringieur Seidel in München,
welcher eine Publikation dieses Werkes vorbereitet. Auf seinen Untersuchungen basiert die
Annahme eines ursprünglichen Kuppelgewölbes (während Sighart von einer Holzdecke spricht).



5. STEINTEICH DER ABBATHEIMANDELLUNG IN BERLIN.

INNERES DER KIRCHE ZU WIENHAUSEN.

LITHOGR. R. HILCKE. DRUCK. A. H. K. N. 1874.

bereits mehrfach auftreten zu sehen. In Erfurt wurde bereits 1260 Erzbischof Gerhard von Mainz in der gotischen Franziskaner- (Barfüßer-) Kirche begraben, was mindestens die Vollendung eines Teiles jenes Baues zu diesem Termin zur Voraussetzung hat. Nur wenige Jahre später (1266) ist der älteste Grabstein in der ebenfalls gotischen Predigerkirche datiert. Und wohl noch etwas früher als beide Kirchen entstand, den Formen nach, der elegante, hier und da noch romanische Reminiszenzen zeigende Westflügel des Domkreuzganges. Seit dem letzten Viertel des Jahrhunderts zieht der neue Stil dann in augenfälliger Weise auf dem Domhügel ein: 1273 beginnt dort der Bau von St. Severi, von dem freilich heute nur der Chor erhalten ist, während der Rest durch einen Restaurationsbau nach 1472 zur fünfschiffigen Hallenanlage umgeändert wurde. Auf demselben Baugrund wurde seit 1349 dem gerade ein Jahrhundert älteren Dome ein Ostchor in den edlen Formen einer reichen Hochgotik angefügt; zu seiner Herstellung bedurfte es jener mächtigen Substruktionen, die heute eine so wichtige Rolle in dem wundervollen Architekturbilde spielen, welches im Westen den Friedrich-Wilhelmsplatz in Erfurt abschließt; 1456—1472 ging man dann unter Erhaltung der alten Osttürme der Übergangszeit auch an den Umbau des Langhauses zur dreischiffigen Halle. Das Ganze, namentlich am Äußeren ein phantastisch manierisches Allerlei von Architekturformen, als tektonische Komposition ohne sonderliches Interesse, als schönheitsreiches und lebenswürdiges Specimen mittelalterlicher Stilentwicklung der verschiedenen Zeiten von unvergleichlichem Reiz und voll glücklicher Ideen. Zu letzteren gehört vor allem die reichgeschmückte dreiseitige Vorhalle des Nordportals: dem von der Stadt her Aufsteigenden, welcher die Längsfront nur in starker Verkürzung sieht und auf dem engen Platz sich nicht gleich orientiert, weist diese Kombination sofort den Haupteingang zur Kirche.

Die mit selbständigen Giebeln geschlossenen Seitenschiffstraveen, welche hier, freilich erst aus späterer Zeit, auftreten, sind ein in ganz Thüringen und Sachsen wiederkehrendes Motiv. Wir fanden sie am Magdeburger Dom, es weisen sie ferner auf die beiden wichtigen Mülhausener Kirchen: die Deutschordenskirche St. Blasius, deren Chorbau im Jahre 1295 spätestens vollendet war, während die dreischiffige Halle des Langhauses mit ihren von vier jungen und vier alten Diensten besetzten Rundpfeilern den nächstfolgenden Jahrzehnten angehört; und ungleich reicher als dies Werk die im wesentlichen dem vierzehnten Jahrhundert entstammende fünfschiffige Hallenanlage von St. Marien, die sogenannte Obermarktkirche, der Umbau eines älteren dreischiffigen romanischen Baues. Vornehmlich stattlich ist ihre äußere Erscheinung mit zum Teil ganz durchbrochenen Giebeln und dem reichen Südportal, auf dessen unzugänglichen Altan — ein Spielwerk der Steinmehlmauer — vier lebensgroße Statuen sich nach unten schauend über die Brustwehr lehnen; freiräumig das Innere mit den schlanken, lebendig gegliederten Pfeilern; einheitlich und reizvoll der Gesamteindruck.

Eine im ganzen verwandte Formbehandlung kehrt wieder zu Braunschweig, wo nach einem Brande von 1278 der Umbau von St. Agidien beginnt, dessen Chorumgang ein auffallend frühes Beispiel für das Vorkommen nach innen gezogener Strebepfeiler bietet. An diese franzosierenden Formen des Chores und Querschiffs legte dann das vierzehnte Jahrhundert einen dreischiffigen Hallenbau als Langhaus. — Eigenartig entwickelt sich in dieser Stadt im Anschluß an ältere Überlieferungen der Frontbau.

Zwischen den hohen Türmen steigt auch das im Giebel geschlossene Glockenhaus weit über den Schiffsfirst in die Luft; seine Schallöffnungen sind an der Ost- und Westseite als reiche Maßwerfenster, natürlich ohne Verglasung, gebildet. Das früheste Beispiel dieser Behandlungsweise, noch vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts, bietet die unvollendete Front des Domes St. Blasien, dann folgt, nur wenig später begonnen, die mächtige Westfassade von St. Katharinen und aus der Zeit gegen 1400 die von St. Andreas.

Diese Neigung, Arkadenöffnungen durch Maßwerkfüllungen zu beleben, ist charakteristisch für die Braunschweiger Architektur im allgemeinen. Sie kehrt auch wieder an den Fassaden des Rathauses. In einer Ecke des Marktplatzes errichtete seit 1393 die durch ihren Anschluß an die Hanse sich glücklich entwickelnde Stadt den Neubau ihrer Kurie als zwei Schenkel eines rechten Winkels: nur zweigeschossig, unten ein Laubengang, darüber wieder in der ganzen Ausdehnung des Gebäudes eine zweite offene Galerie. Diese aber, wie die Abbildung zeigt, in so glänzend reicher, im ganzen lebensfrisch anmutiger Weise gegliedert, daß über dem Reiz der Gesamtkomposition das schon nicht mehr glückliche Detail in den Hintergrund tritt.

Weiter ostwärts ist schon im vorigen Kapitel des frühgotischen gegen die Mitte des Jahrhunderts begonnenen Westchors des Domes von Naumburg gedacht worden; in der gleichen Zeit finden wir den Stil bereits in voller Ausbildung an dem 1251 begonnenen Umbau der Cisterzienserkirche zu Pforta (Schulpforte), und weit vorgeschoben gegen Osten entstand um 1270 auf dem steil über der Elbe aufragenden Hügel der Burg Meißen seit dem letzten Drittel des Jahrhunderts der Neubau des dortigen Domes: der Chor einschiffig, in den edeln, keuschen Formen der Frühzeit, das später errichtete Langhaus (1312—1342) ausgezeichnet durch glückliche Verhältnisse. Der Bau scheint ursprünglich als Basilika gedacht, beim Beginn des Langhauses aber bereits in eine Hallenkirche umgebildet zu sein — das früheste Beispiel für eine solche Anlage in der Elbegegend.

Der westliche Teil des alten Sachsenlandes, Westfalen, weist für die entscheidende Periode des dreizehnten Jahrhunderts zwar eine besonders reiche Bauhätigkeit auf, aber die einzelnen Momente der Entwicklungsgeschichte liegen gerade hier noch völlig im Dunkeln. Wohl bieten eine Anzahl von Werken — darunter besonders charakteristisch die schon erwähnte Kirche zu Obermarsberg und die Stiftskirche St. Marien zu Lippstadt — das allmähliche Ausreifen der Formen vom Übergangsstil zur reinen Gotik, aber die Zeitbestimmung im einzelnen fehlt noch selbst bei den hervorragenden Werken. Bezeichnend für die individuelle Entwicklung des architektonischen Sinnes in diesen Gegenden sind wieder einige spezifisch deutsche Modifikationen, welche die Gotik erfährt, trotzdem sie andrerseits hier gerade in Ornament-, Profil- und Pfeilerbildung besonders treu an der französischen Überlieferung festhält. Auf autochthoner Entwicklung beruht zunächst die seit den ersten Regungen des Stiles hier auftretende Hallenform, die ja in Westfalen damals bereits eine Jahrhunderte alte Tradition hinter sich hatte; ferner die Ersetzung der gedrängteren französischen Pfeilerstellung durch weitere Interkolumnien, deren Entstehung hier offenbar an die Beseitigung der Nebenpfeiler im gebundenen romanischen System anknüpft, wie sie der Dom zu Münster zeigte.

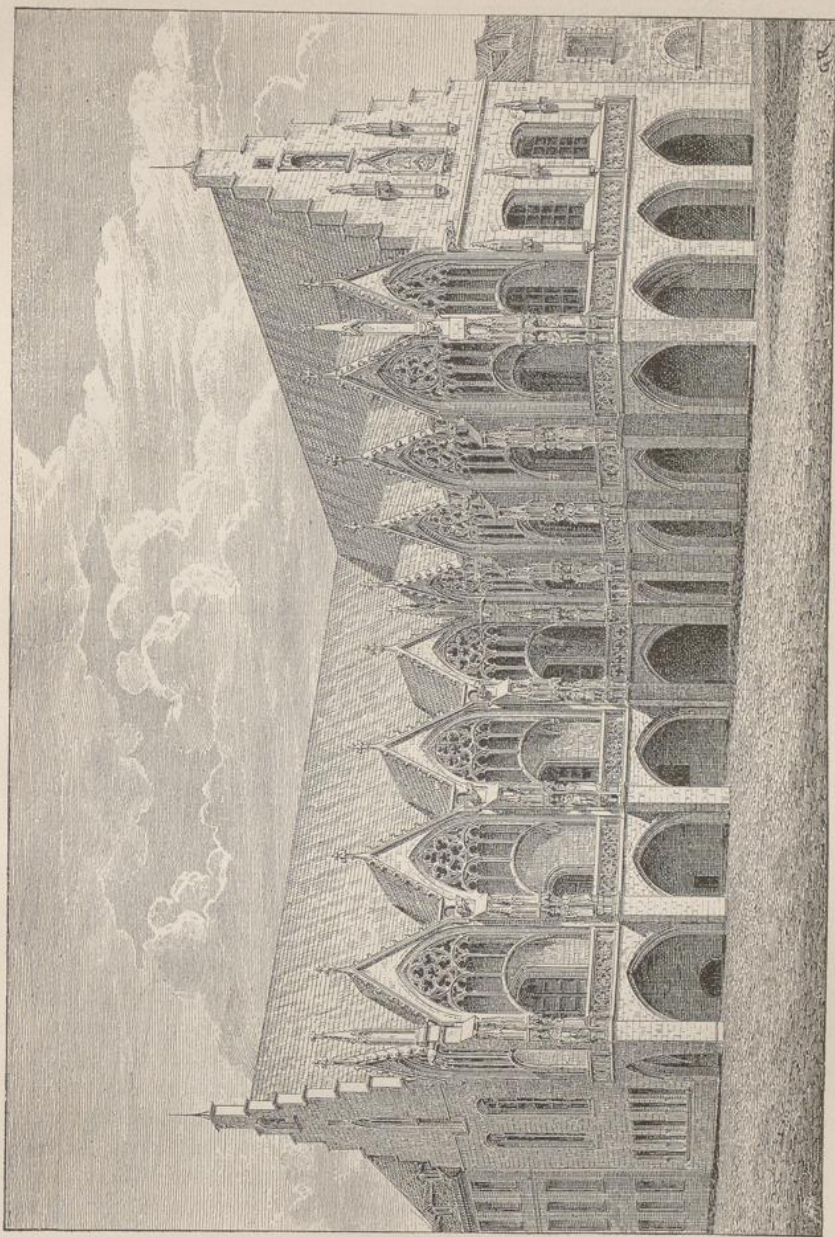


Fig. 206. Rathaus zu Braunschweig.

Dazu in der Frühzeit noch die alte westfälische Art der Kreuzgewölbebildung mit stark ansteigenden und zugleich busigen Kappen. Für all dies ist das Langhaus des Domes zu Minden vielleicht das früheste Beispiel in rein gotischen Formen, ausgezeichnet durch die unvergleichliche Pracht seiner Maßwerfenster, deren Bildung zwar, der gleichzeitigen Formgebung im übrigen Deutschland gegenüber, an allerlei Willkürlichkeiten leidet, aber im ganzen eine wahrhaft bezaubernd festliche Pracht voraus hat. Und wie so viele andere westfälische Bauten bietet auch dieser Dom einen Innenraum von vollendeter Harmonie!

Dieselben Vorzüge der Gestaltung des Innenraumes bietet dann im vierzehnten Jahrhundert die anmutige kleine Stiftskirche auf dem Marienberge bei Herford; es bietet sie die Marienkirche zu Osnabrück (geweiht 1318) mit ihrem spätgotischen, ausnahmsweise hier im Lande mit niedrigem Umgang versehenen Chor; es bietet sie weiter, bei gesteigerter Schlankeheit und Freiräumigkeit des Aufbaues, ein Juwel der Baukunst des vierzehnten Jahrhunderts, St. Marien zur Wiebe in Soest mit ihrem originellen, schon oben besprochenen Chor im wesentlichen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, während die unvollendete Westfront erst 1439 begonnen wurde. Hier zeigen die Pfeiler jene reiche vielgliedrige Bildung, wie sie dem vierzehnten Jahrhundert vielfach eignet; Kapitelle fehlen bereits, statt der Basen finden sich einfache Sockel.

Sonst herrscht in Westfalen weit und breit der französische Rundpfeiler: ohne Dienste beispielsweise in der Kloster- und der Pfarrkirche zu Hamm, in St. Katharinen zu Unna, den Kirchen zu Notteln und Lüdinghausen, mit vier Vorlagen in der Minoriten- und der Paulskirche zu Soest, der Klosterkirche zu Höxter, mit vier alten und vier jungen Diensten in St. Marien zu Osnabrück, dem Dom zu Minden, mit Rundstützen mit und ohne Vorlagen zu St. Lamberti in Münster, einer Kirche, die mit ihren reichen Maßwerfenstern und dem auf vollste Prachtentfaltung berechneten Äußern die Spitze der westfälischen Entwicklung nach dieser sonst weniger durchgebildeten Richtung hin bietet. — Nur einmal ist eine reichere Turmanlage versucht worden, in der Liebfrauen- (Überwasser) Kirche zu Münster, deren durchbrochenes Achtecksgeschoß über viereckigem, nur mit Blendern verziertem Unterbau wohl einen ebenfalls durchbrochenen Helm, der freilich nie zur Ausführung gelangte, tragen sollte. Doch ist auch diese Anlage im Hinblick auf das anderwärts Geleistete ziemlich schwerfällig.

Zahlreicher als in den meisten andren Distrikten sind in Westfalen hervorragende Zeugen der Profanarchitektur erhalten, voran eine Anzahl von Rathhäusern, unter denen das zu Dortmund das älteste ist und noch in die Übergangszeit hinein reicht, während dasjenige zu Münster aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die reichste derartige Anlage bietet, ein offenbar viel bewundertes weil vielfach — allerdings unter Reduktionen nachgeahmtes Prachtstück. Von der Art seines Aufbaues mag die Abbildung zeugen. Die Planbildung ist hier jedes Mal die normale des mittelalterlichen Bürgerhauses überhaupt; ein tiefes schmales mit dem Giebel gegen die Straße gefehrtes Gebäude. Im Grunde immer noch dieselbe Disposition, wie das alte westfälische Bauernhaus sie bereits zeigt!

Gegen die holländische Grenze zu entwickelt sich, vornehmlich im vierzehnten und



Fig. 207. St. Marien zur Wiefe in Soest. (Restauriert.)

fünfzehnten Jahrhundert, ein eigenartiger Provinzialismus. Unter dem Einfluß der niederländischen Architektur entstehen hier eine Anzahl von Kirchen, bei denen der Backsteinrohbau an den glatten Mauern auftritt, während die profilierten Glieder Hausstein zeigen. Es sind Hallenbauten und Basiliken, bunt gemischt, zumeist in Rundpfeilern mit Dienstvorlagen, im ganzen, dem Material entsprechend, strenge Werke von ruhiger Großartigkeit, bei denen sich allerdings gelegentlich der Zeitgeschmack in virtuosen Scherzen geltend macht, wie das schon erwähnte doppelte Rippenwerk der Seitenschiffe in St. Willibrord zu Wesel dies zeigt. Der Dekor ist auf ein Minimum beschränkt; am Äußeren geben Giebelbildungen über den Seitenschiffen, die niederländische Weise aufnehmend, wenigstens einige malerische Belebung. St. Willibrord zu Wesel, eine fünfschiffige kreuzförmige Basilikenanlage, scheint das Hauptwerk des ganzen, noch wenig durchforschten und mir leider unbekannt gebliebenen Distriktes zu sein; ihm nahe steht der dreischiffige Hallenbau von St. Nikolaus zu Kalkar, beide aus dem fünfzehnten Jahrhundert, während die Kapitelskirche zu Kleve, eine Basilika, bereits im Jahre 1334 begonnen wurde und St. Aldegund in Emmerich aus der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts der jüngste größere Bau der Gruppe sein dürfte. Ferner sind zu nennen: die Hallenkirche in Sonsbeck bei Xanten, die Basilika in Goch und die beide Formen miteinander vereinigende Kapelle bei Sonsbeck.

Es erübrigt, den Gang der Entwicklung in den relativ spät allgemeiner Gesittung teilhaftig werdenden Ostmarken des Reiches kennen zu lernen. Zunächst in Östreich. Erst am Ende des dreizehnten Jahrhunderts tritt die Gotik dort auf; und zwar lassen auch hier die ältesten Werke durch die Reinheit und Eleganz ihrer Formen einen unmittelbaren Import von Frankreich her vermuten: so zunächst der wahrscheinlich älteste gotische Bau dieser Gegenden, die Nordwestseite des Kreuzganges von Kloster Neuburg, welche zwischen 1270 und 1294 errichtet wurde. Der gleichen Richtung gehört aber auch der herrliche Chor an (1343 bis wahrscheinlich 1383), den man dem älteren Langhaus der Cisterzienserkirche von Zwettl in Niederösterreich anfügte. Leiter des Werkes war Magister Johannes, wahrscheinlich ein Laie, der freilich in der Reduktion der dekorativen Ausstattung bei voller Wahrung des Strebeapparates sich durchaus der Ordenssitte anschließt und für seinen in diesen Gegenden völlig neuartigen Grundriß gar das Motiv von Pontigny, einem der vier ältesten Tochterklöster von Cîteaux, übernimmt: ein aus fünf Seiten des Achtecks geschlossenes Altarhaus mit Umgang und neun Kapellen, die jedoch nicht einzeln vorspringen, sondern durch eine gemeinsame Polygonmauer umschlossen werden; — eine ähnliche Anlage also, wie sie der Grundriß von Notre-dame zeigt. Die Details und Verhältnisse sind gleichmäßig vollendet, die Pfeiler den Kölnern ähnlich, aber tiefer eingeschnitten, die Laubwerkkapitelle wohlgebildet, das Maßwerk auffallend reich für Cisterzienserbauten, wenn es auch nicht mehr die Friße der besten Zeit zeigt. So französisch aber im Grunde dies alles gedacht ist, der Aufbau zeigt doch die Hallenanlage. Sie ist eben den österreichischen Ländern seit dem zweiten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts die durchaus sympathische Form und kehrt deshalb auch bei einer

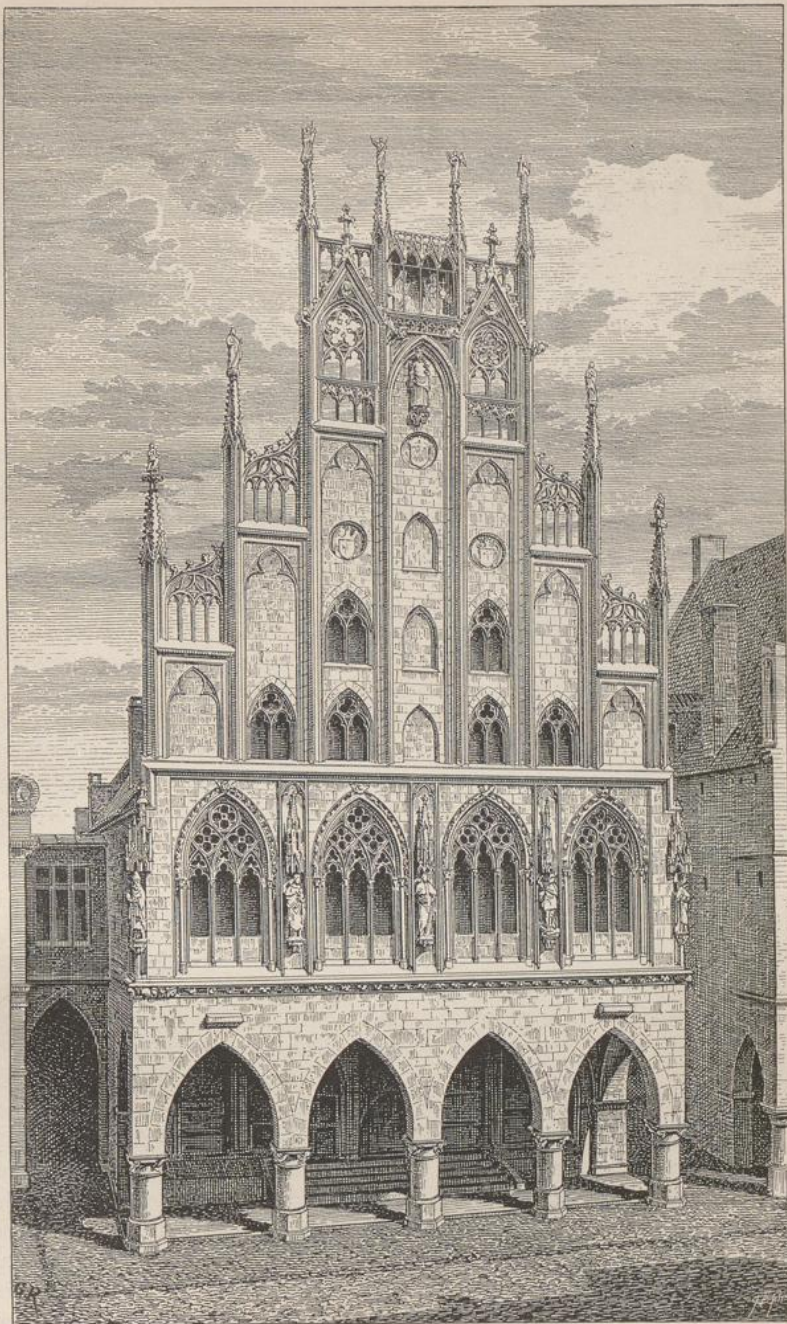


Fig. 208. Rathaus zu Münster.

zweiten Cisterzienseranlage, dem Chorbau von Heiligenkreuz, wieder, dessen Errichtung nur wenige Jahrzehnte jünger ist als der von Zwettl. Hier freilich handelt es sich um eine einfache dreischiffige Halle mit geradem Chorschluß aller Schiffe. — Und Cisterzienserbau ist auch die anmutige kleine Kirche von Straßengel (1346 bis 1353), ein Wallfahrtsort des Klosters Rein in Steiermark, von deren zierlichem durchbrochenen Turm schon oben die Rede war.

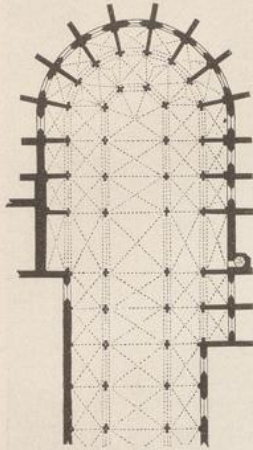


Fig. 209. Chorgrundriß der Cisterzienserkirche zu Zwettl.

war es nunmehr abgesehen. Nach süddeutscher Sitte ließ man das Querschiff weg; statt seiner aber ordnete man zwei mächtige Türme an, welche den Haupteingang für das Gotteshaus bieten. 1433 war der südliche vollendet, dreizehn Jahre schon vor der Wölbung des Langhauses; in den Jahren 1860—1864 mußte er jedoch eingetretener Beschädigungen wegen durch Friedrich Schmidt abgetragen und neu errichtet werden. Der Ausbau des Nordturmes ist seit dem Jahre 1862 aufgegeben. — Es scheint, daß



Fig. 210. Grundriß eines Chor- und Schiff-Pfeilers in Zwettl.

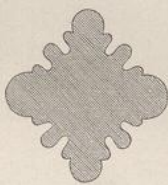


Fig. 211.

Grundriß eines Chor- und Schiff-Pfeilers in Zwettl.

über dem Chor zu besonderer Geltung zu bringen, denn statt der sechs Pfeilerpaare, die der Plan seines Vorgängers im Langhause erfordert hätte, stellt er nur vier auf. Indem er dann in jeder dieser mächtigen Traveen zwei gepaarte Fenster anbringt, löst er die ganze Außenwand in einzelne Pfeiler auf, das Widerlager der Gewölbe ganz allein den hier stärker als an den Ostteilen gebildeten Strebpfeilern aufbürdend. Zugleich sucht er die Höhenmaße zu steigern, indem er das Mittelschiff mehr als 3 Meter hoch über die Seitenschiffe hinaufführt, ohne ihm doch selbständiges Licht zu geben. Ein unglücklicher

In dieselbe Zeit nun mit diesen, fremdartig unter den übrigen Bauten des Landes stehenden Werken fällt auch der Beginn der Arbeiten an dem Hauptbau der ganzen österreichischen Gotik: der Kathedrale St. Stephan in Wien. Nachdem schon früher an deren älterer Westfront gotische Kapellenanbauten gemacht worden, ging man im Jahre 1339 an die Errichtung eines Neubaus der ganzen Kirche und zunächst wie gewöhnlich des Chores. Zum erstenmale bei einer Kathedrale griff man dafür zur Hallenform: drei Schiffe, jedes nach Art des Regensburgsburger Doms im Polygon schließend. Nach Vollendung dieses Teiles fand im Jahre 1359 die feierliche Gründungsfeier für den Ausbau des Langhauses statt: denn nicht mehr auf eine bloße Fortsetzung des begonnenen Werkes, sondern auf eine wesentliche Bereicherung desselben

der Meister des Langhauses an die Breitenentwicklung seines Vorgängers gebunden wurde; im Westen aber war die Ausdehnung der Kirche durch die zu erhaltende alte Front mit dem sogenannten Riesenthor beschränkt. Für dies Gebundensein im Grundriß suchte der Architekt durch die Entfaltung außerordentlich reicher Dekoration und durch größere Kühnheit der Konstruktion sein Werk gegen-



St. Stephan in Wien.

Griff das, der des Meisters wenig entwickelten Schönheitsinn verrät! Denn er vernichtet so einerseits den charakteristischen Reiz der Hallenanlage, ihre einheitliche Raumwirkung und schafft sich zudem im Oberteil des Hauptraumes eine ästhetisch in hohem Maße unbefriedigend wirkende Dunkelheit. Auch die schweren Rippen des Netzwölbes, die reichen, aber nicht glücklich gebildeten Pfeiler mit der hier zum erstenmale bei einem Kathedralbau erscheinenden Auflösung der gemeinsamen Basen in solche für die einzelnen Dienste, der teilweise Wegfall der Kapitelle, die Überbürdung dieser Pfeiler mit Statuenschnuck zeigen ein wesentlich von jenen eben besprochenen, mehr unter französischem Einfluß stehenden Klosterbauten differierendes Formgefühl. Nicht minder wunderbar ist das ohne Ursache zu erstaunlicher Höhe gesteigerte gemeinsame Dach der drei Schiffe, absonderlich auch die Anlage so reicher, zum Gebäude nur in lockerster Verbindung stehender Türme. An diesen entwickelt sich, wie schon oben erwähnt, der volle Reichtum der Schule; er tritt auch, und zwar in günstigster Weise, an zahlreichen Einzelheiten, namentlich den herrlichen Portalen hervor, die gleichwertig bleiben, mag man die Bildungen des vierzehnten Jahrhunderts betrachten (Eingang im Südturm und Nordwestportal) oder die des fünfzehnten (Eingang zum Nordturm).

Neben diesem wichtigsten aller österreichischen Bauten scheint aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts noch die große Wallfahrtskirche von Mariazell in Steiermark ein hervorragendes Werk gewesen zu sein, soweit die heut in einem Umbau des siebzehnten Jahrhunderts erhaltenen Reste namentlich der Westfront mit ihrer reichen Gliederung des über dem Hauptportal aufsteigenden Turmes ein Urteil gestatten. Ferner sind zu nennen Teile der später umgebauten Augustiner- und Michaelerkirche in Wien selbst. Zur Höhe ihrer Ausbreitung aber gelangt die österreichische Gotik erst im fünfzehnten Jahrhundert. Vielfältig entstanden damals im Lande Kirchenbauten, sämtlich Hallenanlagen, sämtlich mit Netzwölben überdeckt, selten durch Reichtum und Wert der Details ausgezeichnet, häufig Absonderlichkeiten aller Art zeigend. So sind zunächst zweischiffige Kirchen nicht vereinzelt; Beispiele dafür bieten: St. Marein bei Brank in Steiermark, die Kirchen zu Enns in Oberösterreich, Imbach in Niederösterreich, Kammer in Steiermark, Feldkirch in Vorarlberg, St. Ruprecht zu Bruck a. d. M. Schwarz in Tirol besitzt in seiner Pfarrkirche gar die nicht wiederkehrende Anlage einer vierschiffigen Kirche mit zweischiffigem Chor von großer Einfachheit im Innern und merkwürdig festungsartiger Westfront. — Zu den reicheren Werken der Zeit gehört die offenbar unter dem Einfluß der Wiener Kathedrale entstandene Pfarrkirche von Steier in Oberösterreich, beg. 1443; auch die Piaristenkirche zu Krems aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts weist in ihrer lebhaft gegliederten Pfeiler-

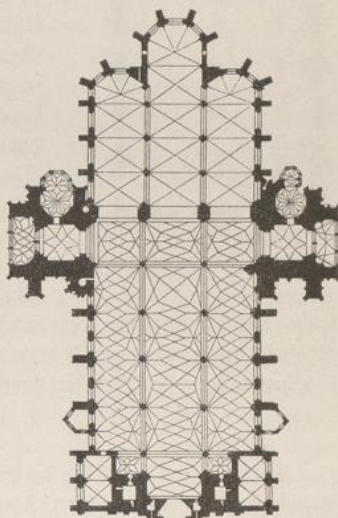


Fig. 212. Grundriß von St. Stephan in Wien.

bildung mit der Auflösung von Basis und Kapitell und dem Statuenschnuck ebenfalls auf St. Stephan. Ein großräumiges, aber wunderliches Werk der letzten Zeit des Mittelalters ist endlich die Pfarrkirche von Görs mit ihrem stark überhöhten, aber gleich St. Stephan nicht selbständig beleuchteten Mittelschiff, den gewundenen Reihungen der Decke und den achteckigen zum Teil wie Stricke gedrehten Pfeilern. —

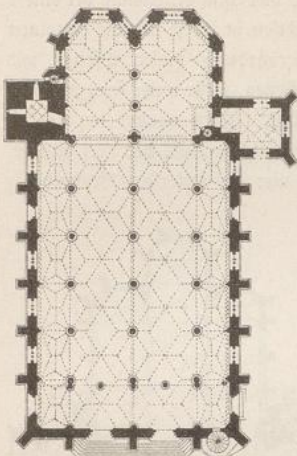


Fig. 213. Grundriß der Pfarrkirche zu Schwarz in Tirol.

In der Chorbildung ist im Österreichischen auch in der Gotik die altromanische Form mit den drei Apsiden die verbreitetste: wie St. Stephan sie aufweist, so kehrt sie, um nur einige Beispiele zu nennen, im vierzehnten Jahrhundert wieder zu Straßengel, in der Pfarrkirche zu Völkermarkt und der Michaelerkirche zu Wien, im fünfzehnten zu Steier in Oberösterreich, Neustift in Steiermark, Mariasaal in Kärnten. So sehr aber ist in ganz Österreich die Hallenkirche zum nationalen Ausdruck der Baukunst geworden, daß diese Form bis zu den vorgeschobenen Punkten deutscher Kultur gegen Süden hin im Gegensatz zu der italienischen Basilikanlage das Charakteristikum des deutschen Baues wird. Einen Beweis dafür bieten die sämtlich die Hallenform zeigenden Kirchen der südlichsten deutschen Stadt im Etschthale, Bozen, unter denen die Pfarr-

kirche mit ihren Resten der verschiedensten Epochen und dem im wesentlichen der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts angehörenden reichen Schmuck des Äußeren das hervorragendste Werk der Gotik in ganz Tirol ist.

Ein besonderes Kapitel in der Entwicklung der Gotik bildet die Thätigkeit Karls IV. Vorwiegend kommt sie seinem Stammlande Böhmen zu gut, weshalb wir sie an dieser Stelle betrachten; aber sie macht sich doch auch über dessen Grenzen hinaus vielfach im übrigen Deutschland geltend. Sprößling eines Hauses, in dessen Traditionen sich des Mittelalters Heldensinn und Phantastik mit verfeinerter Lebenssitte paaren, war Karl mit seinem siebenten Lebensjahre nach Paris gebracht worden, um dort erzogen zu werden. Seit 1331 mit Unterbrechungen Regent von Böhmen, seit 1346 erwählter König der Deutschen, kam er doch erst durch den Tod König Johanns in der Schlacht bei Crécy in den unbeschränkten Besitz seiner Erblände, und erst nach dem Rücktritt des Gegenkönigs Günther von Schwarzburg (1349) zu allgemeiner Anerkennung im Reiche. Wechselnde Schicksale hat er in Jugendjahren erlebt; aber überall, am Königshof zu Paris wie am päpstlichen zu Avignon hat er mit offenem Auge beobachtet. Ja in seinem Charakterbilde treten Züge hervor, welche in ihrem Gegensatz zur mittelalterlichen Anschauung bereits Anschauungen der Renaissance vorwegnehmen. So machen ihn seine Bedürfnisse nach höherer Kultur wie seine Ziele als Regent zu einer völlig eigenartigen Erscheinung in unserem Lande; und glücklicher als viele, die große Pläne im Geiste bewegend, ihrer Zeit vorausgeeilt, hat er verstanden, als

Fürst seinem Lande dauernde Institutionen zu gewähren, als Kunstfreund für die erstaunliche Fülle seiner Unternehmungen auch die finanziellen Mittel bereit zu haben. Ihm verdankt Deutschland, neben einer Fülle neuer Kulturanschauungen im sozialen Leben, die organische Gestaltung seiner Staatsform in der goldenen Bulle, die Hebung des nationalen Wohlstandes durch die freilich nur in seinen Stammländern für Karl durchführbare Begünstigung von Handel und Wandel: treffliche, bisher unbekannte Polizeieinrichtungen sorgten hier für die Sicherheit des Verkehrs, den zu erleichtern mannigfache Wege und Brückenbauten bestimmt waren. Von Karl stammt auch das Projekt, durch einen Kanal Moldau und Donau und damit Schwarzes Meer und Nordsee zu verbinden und nur die Schwierigkeiten, welche kleine Dynastien ihm entgegenbrachten, verhinderten das Gelingen des großen kaiserlichen Planes.

Karls persönliches Kunstbedürfnis äußert sich nicht mehr nach mittelalterlicher Sitte in der Errichtung eines einzelnen, in unabsehbarer Großartigkeit geplanten Werkes zum Preis des Höchsten, wie er ein solches noch als Legat seines Vaters im Dom St. Veit zu Prag überkommen; mit gleichem Feuereifer umfaßt vielmehr sein Interesse alle Gebiete des Faches. Er zuerst erkennt das veredelnde Element in der Kunst, ihre doppelte Fähigkeit, die wirtschaftlichen wie die geistigen Kräfte des Volkes zu heben. So ward er der erste Fürst, der, die Kunstschranken des Mittelalters durchbrechend, den Genius im Künstler ehrte. Mit bewußter Absicht stellt er seine Künstler durch Ehrenanzeichnungen und pekuniäre Belohnungen unabhängig, damit sie frei von den Sorgen des Lebens ihrer Kunst sich ganz widmen und schulbildend wirken können. Die Büste seines Architekten läßt er gleichwertig mit der seinen und denen seiner Familie im Trisorium von St. Veit aufstellen — die älteste dokumentierte Architektenbüste des deutschen Mittelalters, und für Jahrhunderte noch die einzige. Mit diesem kaiserlichen Architekten, Peter von Gmünd, einem Sohn des dortigen Baumeisters der hl. Kreuzkirche, Heinrich Arler aus Köln, tritt denn auch die erste fester umrissene Künstlergestalt des Mittelalters uns entgegen. Zum erstenmale steht ein Architekt vor uns, dessen Herkunft wir nicht nur genau kennen, sondern dessen Entwicklung sich auch durch eine Reihe von Bauten erkennen, dessen Nachwirkung in der Schule sich weit hin verfolgen läßt*).

Als der fünfzehnjährige Karl als Statthalter seines Vaters in Böhmen einzieht, findet er das Land verwildert, die Königsburg auf dem Grabschín ausgebrannt. In den nächsten Jahren schon entsteht unter seiner persönlichen Aufsicht, wohl durch fran-

*) Da diese knappe Geschichtserzählung Polemik ausschließt, soll hier nur kurz darauf hingewiesen werden, daß Herr Geh.-R. Adler in Berlin seit langen Jahren bemüht ist, die künstlerische Individualität eines älteren mittelalterlichen Künstlers, Erwins von Straßburg, zu rekonstruieren. Auf dessen Urheberschaft (Bauleitung oder Ausfertigung von Entwürfen) führt er folgende Werke zurück: St. Peter zu Wimpfen im Thal, die Westpartie und den Turm des Münsters in Freiburg, die Oberteile des Langhauses und die Front von Straßburg, den Dom zu Regensburg und neuerdings (mündlicher Mitteilung nach) als ältestes Werk die gotischen Teile von Offenbach am Main. Ich vermag mich seinen Darlegungen nicht anzuschließen, muß freilich an dieser Stelle die Gründe dafür schuldig bleiben. — Für die Erklärung, wie der ursprüngliche Name „Arler“ in Böhmen zum „Parler“ wurde, sei auf Klemm (Württ. Baumeister) und Gruebers Hypothesen verwiesen.

zöfische Architekten, ein Neubau des Schlosses angeblich nach dem Muster des Louvre. Auch dies Werk, das einst das Entzücken seiner Zeit bildete und im deutschen Mittelalter bis dahin nicht seinesgleichen gehabt hatte, ist später wieder bis auf den letzten Stein zerstört worden und damit für uns ein gewichtiges Zeugnis der Profanbaukunst jener Zeit verloren. Verloren ist ebenfalls das einzigartige Denkmal, welches der junge König dem Andenken Johanns und seiner Helden im Münster zu Luxemburg setzte. Die Marmorbildnisse sämtlicher fünfzig in der Schlacht neben ihrem blinden König gefallenen Ritter waren daran angebracht, als Hauptstück die Statue des Fürsten selbst: also ein gewaltiges, im Mittelalter völlig isoliert stehendes Programm, dessen Lösung durch die Kunst des vierzehnten Jahrhunderts zu kennen, interessant genug wäre!

Seit 1348 beginnt der Bau der Neustadt Prag, auch dies wieder eine Anlage, wie sie Deutschland bisher nicht gekannt: die praktische Vorwegnahme dessen, was ein Jahrhundert später das Ideal der Renaissancearchitektur bildet, freilich noch durchaus in mittelalterlichem Geiste. Der Kaiser selbst legt den Grundstein für die Mauer, welche vom Vyšehrad ausgehend bis zum Dorfe Poritz im Halbberge den Stadtbann umschreiben soll; er bestimmt die Lage der Türme, die Länge und Breite der Straßen, den Platz für Kirchen und Brunnen. An der Grenze von Alt- und Neustadt errichtet er das Palladium der geistigen Entwicklung seiner Gründung, die Universität. Große Stiftungen erleichtern die Entwicklung der neuen Stadt, deren Mauerring sich mit erstaunlicher Schnelligkeit fällt. Und wenn wir heute noch bewundernd von der malerischen Silhouette des vieltürmigen Prag sprechen, so gilt unsere Huldigung zum guten Teil unbewußt dem großen Kaiser. — Aber das alles ist doch nur der Anfang einer Bauhätigkeit, welche mit den Jahren in immer weitere Kreise hinausgreift. Von seinen Straßen- und Brückenbauten, wie den zum Schutz der ersteren angelegten Redouten kann hier abgesehen und nur summarisch (auf Gruebers Autorität hin) die Übersicht der wichtigsten in seiner Zeit entstandenen Bauten gegeben werden: in Prag die Kirchen- und Klosteranlagen der Karmeliter und der Benediktiner (Emaus), die Stifte St. Apollinaris, Katharina, Maria Verkündigung, Karlschof, die Pfarrkirchen St. Adalbert, Heinrich, Stephan. Ferner zu Kollin St. Bartolomäus, ganz auf kaiserliche Kosten errichtet; dann die Pfarrkirchen von Prachatitz, Winterberg, Klattau, Pilsen, Ratonitz, Nimburg, Gitschin, Chrudim, Königshof, das Karmeliterkloster zu Tachau, die Propsteigebäude und Stadtkirche zu Leitmeritz, das Augustinerstift zu Sadská u. s. f. Dazu die Schlösser Karlstein und Karlsbad, die Moldaubrücke in Prag mit den herrlichen Türmen. Außerhalb Böhmens entstand als bekanntestes Werk die schon erwähnte Liebfrauenkapelle am Markt zu Nürnberg, ein Geschenk, welches kaiserliche Munifizenz der alten Reichsstadt, der Hüterin der Reichskleinodien, welche in diesem Bau niedergelegt wurden, machte. Auch die dortige Burg wurde restauriert, ebenso der Palast Karls des Großen zu Ingelheim, das Grabmal des alten Sachsenfürsten Wittekind zu Engern. In Tangermünde und Fürstenberg entstanden Schloßbauten; der abgebrannten Stadt Zittau kam kaiserliche Hilfe für einen stattlichen Neubau in reichem Maße. Und manche andere Stadt des weit ausgedehnten Hausbesitzes Karls hat sie ebenfalls erfahren; wie denn beispielsweise in Breslau, welches 1355 mit Böhmen vereinigt wurde, die Minoritenkirche ihm direkt ihre Entstehung verdankt, und in derselben Zeit etwa die

sämtlichen heutigen gotischen Kirchen der Stadt sowie das Rathaus neu- oder umgebaut wurden. — Was aber der Vater unvollendet hinterlassen, das führte der Sohn Wenzel mit Pietät weiter, in der Baugeschichte ein besseres Andenken hinterlassend als in der politischen des Reiches. —

Faßt man die Gesamterscheinung der böhmisch-luxemburgischen Entwicklung zusammen, so zeigt zunächst das Detail im Hinblick auf die vorausgehende deutsche Art die Hinneigung zu verflachten und dabei doch gekünstelten Formen, eine gewisse Schwächlichkeit der Gliederung verbunden mit Motiven, welche der späten Zeit des Stils eignen: wunderliche Pfeilerbildungen aus dem Achteck oder über Eck gestellten Quadrat mit vorwiegenden Birnstabprofilen; dabei mangelhafte Entwicklung der Sockel, überzierliche Gliederungen der Portale in willkürlicher Aneinanderreihung der Birnstäbe und Hohlkehlen, während das vegetabile Ornament und selbst die Kreuzblume meist fehlen. Die Gesamtkomposition zeichnet sich im Durchschnitt durch Großartigkeit und geschickte Verteilung der Massen, oft durch bewundernswerte innere Raumdispositionen aus. — Das älteste Beispiel, in dem diese Wendung des Stils sich wenigstens andeutet, ist die noch aus König Johanns Zeiten stammende St. Jakobskirche zu Rutenberg, begonnen 1316. Das Hauptwerk der ganzen Periode, dasjenige, welches den Mittelpunkt für die sämtlichen anderen Unternehmungen, gewissermaßen die Zentralbaustelle bildet, ist der Dom St. Veit zu Prag, eine Gründung des alternden Königs Johann vom Jahre 1341, der freilich erst im Spätherbst 1344 die Grundsteinlegung folgte, als Prag zur Metropole eines neu gegründeten Erzbistums erhoben worden war. Aus Avignon, wo er mit seinem Vater neben seiner Erwählung zum römischen König dies betrieben hatte, brachte der junge Markgraf Karl in demselben Jahre einen Architekten für den Dombau mit, den Meister Matthias von Arras in Frankreich, der vom Baubeginn an bis zu seinem Tode (1352) der Hütte vorstand. Sein Werk ist der Chor bis zur unteren Galerie.

Ist es der Einfluß des Südens (wie ja auch das von Matthias erbaute Schloß Karlstein Motive vom Schloß der Päpste zu Avignon aufweist) oder ist es nur eine im Backsteinbau durchgemachte Schule? des Matthias' Werk hat einen gewissen klassisch nüchternen Zug: nichts vom nordfranzösischen Reichtum plastischen Schmucks an Laubwerk und Statuen, nichts von Baldachinen, Wimpergen, Fialen, Wasserspeiern. Statt der bunt wechselnden Pracht des Maßwerkes an allen Fenstern ein gleichmäßig wiederkehrendes Motiv! Ganz anders tritt dagegen wieder der Nachfolger des Matthias, Peter Arler auf, der 1356, also erst vier Jahre nach jenes Tode, die Bauleitung übernimmt. Der Kaiser hatte wohl sorgfältig prüfend den Mann gesucht, der nicht nur den Bau von St. Veit übernehmen, sondern zugleich der Durchführer seiner weiteren Projekte sein sollte. Daher die Verzögerung. Wenn er schließlich den dreiundzwanzigjährigen Parlierer am Bau der hl. Kreuzkirche in Gmünd für diese Zwecke engagiert, so zeigt das, welch vielversprechendes Talent der junge Steinmetz gezeigt haben muß. Und in der That hatte Karl den rechten Mann gefunden: Architekt und Bildhauer zu gleicher Zeit, war Peter Arler eine reich angelegte Künstlernatur und daneben ein Mann von energischem Schaffenstrieb. Mit ihm zieht ein neuer Geist zunächst in die Dombauhütte ein. Ist der Stil des Matthias nüchtern, knapp in den Formen, von ruhiger Massengliederung ohne lebhaftere Dekoration oder malerische Reize, so

zeigen die von Peter herrührenden Teile im Gegensatz hierzu die Freude am plastischen Schmuck und dekorativen Reichtum, eine Hinneigung zu glänzenden Effekt-

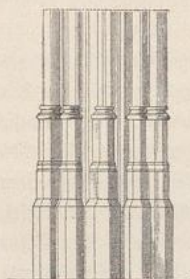


Fig. 214 u. 215.
Pfeiler und Pfeilergrundriß
im Dom zu Prag.

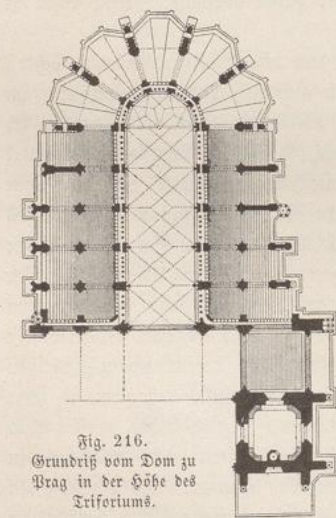


Fig. 216.
Grundriß vom Dom zu
Prag in der Höhe des
Triforiums.

Vorliebe für die langgezogene Fischblasenform; aus der väterlichen Schule auch die Vorliebe für jene Grundrißbildung, wie wir sie im Chor des Freiburger Münsters

stücken und malerischen Gegensätzen: man erkennt den Bildhauer im Architekten. So liebt er natürlich auch den voll ausgebildeten Strebeapparat mit doppelten Bögen und vielgliederigen Strebetürmen. Aber sein Detail ist bereits das der Spätzeit: er bevorzugt schwächliche, dünne Formen, überzierliche und dabei doch tief eingeschnittene, also durch scharfe Schatten wirkende Pfeilerprofile. Aus der gleichen Tendenz entspringen seine dünnen Fialen, die in bemerkenswertem Gegensatz zum Kern der Strebepfeiler stehen, und die außergewöhnlich hohen, durchbrochenen, von Fialen gekrönten Galerien als Hauptgesims zu Prag und zu Rottenberg. Überhaupt geht seine Neigung auf möglichst schlanke Verhältnisse. Mehr noch als es bisher geschehen war, löst er dabei den ganzen Bau in ein System dünner Pfeiler auf: ein Blick auf den Grundriß des Obergeschosses von St. Veit (Fig. 216) zeigt die außerordentliche Kühnheit seiner Konstruktionen. Und zu Rottenberg geht er darin noch weiter. Beide Male ordnet er unter den die ganze Breite der Wand füllenden Fenstern noch ein durchbrochenes Triforium an, so den Innenräumen eine strahlende Lichtfülle schaffend. Dies Triforium zu Prag ist der Träger jener berühmten Reihe lebensgroßer polychromer Büsten von Mitgliedern der kaiserlichen Familie und Personen, die dem Baubetrieb nahe gestanden, die Peters eigenes Werk sind. — Charakteristisch für ihn und seine Schule ist endlich die Hinneigung zum Rundbogen in Portalbildungen: so, von ihm selbst ausgeführt, zu St. Veit, und in einem besonders reichen Beispiel der Schule am schönen Portal der Teynkirche. Neben diesen individuellen Zügen steht sein Stil vielfach unter dem Einfluß der väterlichen Formbehandlung. Das tritt natürlich deutlicher als am Dom zu Prag, wo Peter doch bis zu einem gewissen Grade von seinem Vorgänger abhängig war, an seinen ganz selbständigen Bauten hervor; aber auch St. Veit zeigt z. B. die wunderliche Eigenart des alten Arler, Statuenbaldachine an den Strebepfeilern übereck zu stellen, so daß der Anblick des Bildwerkes durch die vor ihm stehende Säule für jeden Standpunkt behindert ist. Von der Kreuzkirche zu Gmünd auch übernimmt der jüngere Meister die Teilung der Fenster durch stärkeres und schwächeres Maßwerk, sowie die

kennen gelernt. — Als Peter den Dombau übernahm, fand er wohl einen Entwurf in der Art der französischen Kathedralen mit zwei Westtürmen vor (vgl. Fig. 217). Die heutige Anordnung des Turmes zur Seite des Langhauses (Fig. 216) ist zu spezifisch süddeutsch, als daß man sie Meister Matthias, dem Franzosen, zuschreiben dürfte. Auch ist diese Disposition gerade für Peter charakteristisch: er hatte sie bei seinem Vater zu Gmünd kennen gelernt und wandte sie zu Kollin und Rattenberg wieder an. — Im Jahr 1386 war der Chorbau des Domes vollendet, dann entwarf Peter noch die Fundamente des ganzen Langhauses; doch blieb dies später liegen, bis im Jahre 1561 sogar die Anfänge desselben wieder beseitigt wurden. Auch von den Türmen kam nur der südliche bis zum dritten Geschoß zur Ausführung. — Schon Matthias hatte in Vernichtung des ursprünglichen Planes im südlichen Seitenschiff die Wenzelkapelle eingeschoben: Peter aber erst vollendet dies Werk, an dessen reicher Gliederung er die volle Höhe seines Talentes offenbart.

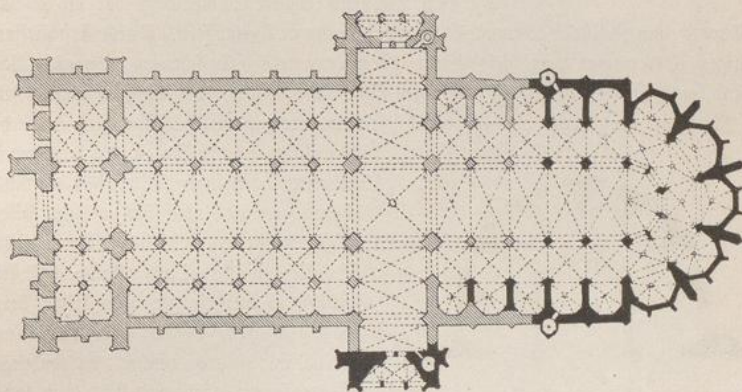


Fig. 217. Ursprünglicher Entwurf für den Dom zu Prag.

Selbständiger als zu Prag konnte der Meister sich am Bau von St. Bartholomäus zu Kollin gehen lassen, wo infolge eines Brandes der Chor der aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden Kirche erneuert werden mußte. Kollin gehörte zu den Kronsgütern des Kaisers; auf seine Kasse übernahm er deshalb den Bau, den er seinem Prager Architekten übergab. 1360, als er 27 Jahre alt, erhielt Peter den Auftrag; 1378 war der Chor vollendet und damit der Bau hier beendet. Bei seinem Entwurf hatte der Meister freilich, in begreiflichem Künstlerdrang, einen völligen Neubau geplant, denn, trotzdem er die Breite des alten Langhauses beibehielt, führte er seinen Chor doppelt so hoch hinauf als die Gewölbe des alten und interessanten Übergangsbaues liegen. Diese Differenz der Maße zeigt, daß der Anschluß an die alten Teile absichtlich nicht gewollt ist; auch der Grundriß deutet darauf. Als die Verbindung des Alten und Neuen schließlich doch notwendig wurde, mußte sie deshalb durch eine Ziegelmauer in primitiver Weise bewerkstelligt werden. Der Chorgrundriß zeigt die eigentümliche Art der Söhne Heinrich Arlers; nur hier noch nicht in der Reife des Freiburger Chors. Peter versucht vielmehr ein anderes Experiment: er legt im

Altarhause statt eines Interkolumniums einen Pfeiler in die Mittelachse, hinter dem im Kapellentranz, wie gewöhnlich, eine Mittelkapelle angeordnet ist. Dadurch hebt sich

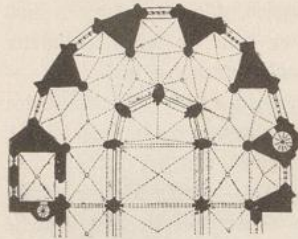


Fig. 218. Chor-Grundriß von St. Bartholemäus in Kollin.

des Chores von Kollin begonnene St. Barbarakirche zu Kuttenberg. Durch Erschließung mächtiger Silberminen war diese Stadt zu unerwartetem Aufschwung gelangt. Bald entstand deshalb das Bedürfnis nach dem Bau eines neuen Gotteshauses, welches von dem Reichtum der Stadt ein sichtbares Zeichen geben, dem Höchsten den Dank der

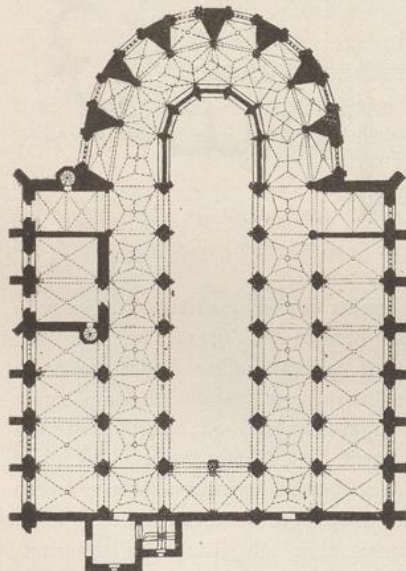


Fig. 219. Grundriß des Doms zu Kuttenberg.

fortgeschrittneren Formen, zeigt. Der Grundriß bietet dieselbe Einziehung der Strebe-
pfeiler wie zu Kollin, und wieder wechselt der Meister mit der Achsenstellung der inneren und äußeren Polygone. Aber diesmal liegt der Strebepfeiler der Außenmauer und das Interkolumnium des Altarhauses in der Mittelachse, wobei die Disposition des

dieser den Schlußpunkt des Hauptraumes bildende Pfeiler dunkel, aber licht umflossen scharf ab, ein malerischer Effekt, den der Künstler offenbar angestrebt. Waren in Gmünd die Kapellen dadurch entstanden, daß man die Zahl der äußeren Polygonseiten gegen die des Altarhauses verdoppelte und deren Strebepfeiler nach innen zog, so sind hier die Strebepfeiler als Dreiecke gebildet, die voll auf je einer Polygonseite der Außenmauer aufliegen. — Ein drittes Werk aber erst läßt das dem Meister vorschwebende Ideal eines großen Kirchenbaues voll zum Ausdruck kommen, die nach der Vollendung

Gemeinde für den Segen, den er über sie gebreitet, darbringen sollte. Für die Ausführung wandte man sich an den kaiserlichen Architekten, der als Parlierer wahrscheinlich seinen Sohn Hans bestellte; wenigstens verheiratete sich dieser kurze Zeit nach dem Beginn des Baues mit der Witwe eines reichen Kuttenberger Minenbesizers, Helene Jeseke. Nur langsam ging das Werk voran, noch im sechzehnten Jahrhundert wird daran fortgearbeitet. Beim Ausbruch der Hussitenkämpfe war der Chor noch ohne Hauptgewölbe, das Langhaus erst angefangen; aber schon damals hatte man die ursprünglich auf drei Schiffe berechnete Anlage zu einer fünfschiffigen erweitert. Der Chor allein ist hier Peters Werk: wieder eine Anlage im reichen französischen Strebeapparat, deren Aufbau im wesentlichen dieselben Eigentümlichkeiten wie der Dom zu Prag, allerdings bei

Ganzen so berechnet ist, daß für den unter dem Scheitel des Triumphbogens am Choreingang Stehenden alle Strebepfeilerköpfe genau in die Mitte der Umgangsarkaden fallen.

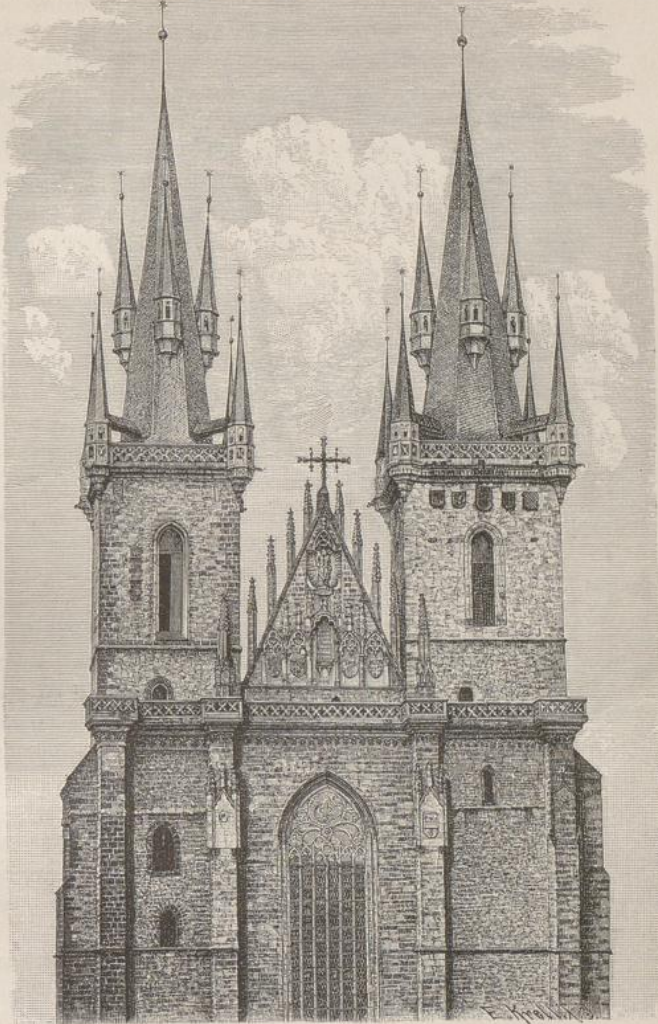


Fig. 220. Türme der Týnkirche zu Prag.

Die Kühnheit der Arlerschen Konstruktion, ebenso die Anbringung eines Pfeilers in der Mittelachse des Chorschlusses kehrt in dem mächtigen Kuppelbau der Kirche des Augustinerstifts Karlschof wieder, von der eine Weihe aus dem Jahre 1377 bekannt ist: ein Achteck von 22,75 Meter Durchmesser, das durch eine einzige Stern-

gewölbekuppel überdeckt ist — eine konstruktive Leistung, die im deutschen Mittelalter nur noch von dem etwas älteren Zentralbau zu Ettal übertroffen wird. Seit 1720 hat Kilian Dinzenhofer leider das interessante Bauwerk im Stil seiner Zeit inkrustiert. —

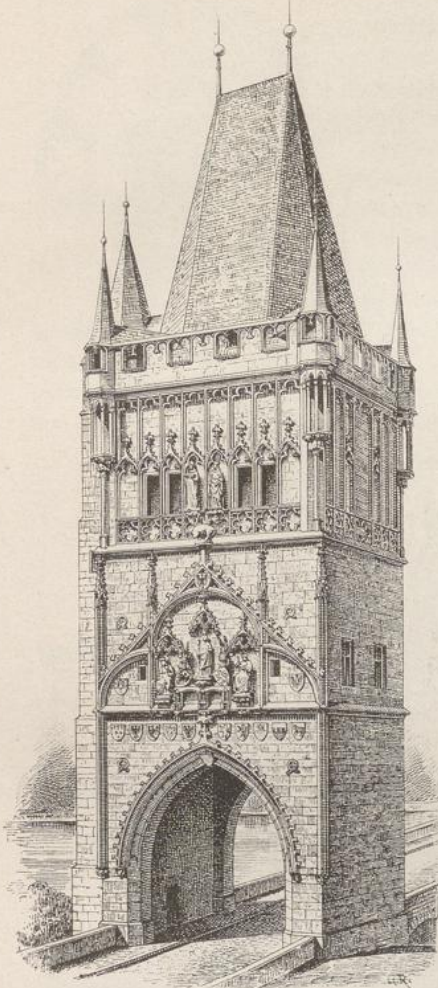


Fig. 221. Brückenturm zu Prag.

kleine Türme fanden wir schon an der der Teynkirche; es ist ein an vielen Bauten Böhmens in dieser Periode beliebtes Motiv.

Ein Werk der Schule Arlers ist endlich auch die Kirche St. Marien vor dem Teyn (Kaufhaus) zu Prag, gewöhnlich die Teynkirche genannt, deren Bau wahrscheinlich mit dem letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts begann, aber erst ein Jahrhundert später abgeschlossen war. Grundriß und Aufbau zeigen im ganzen einfache Formen bei weiten Pfeilerabständen: eine dreischiffige Basilika, jedes Schiff in besonderem Polygonchor geschlossen; im Westen eine zweitürmige Front, deren Helmbildung zu den reizvollsten derartigen Produkten des Mittelalters gehört. Das dekorative Hauptprachstück des Ganzen aber ist das schon erwähnte Nordportal.

Unter den erhaltenen Profanbauten Böhmens in dieser Zeit steht der Altstädter Brückenturm in Prag an schmücker und eleganter Wirkung allem voran. Ein Teil der wahrscheinlich nie völlig zur Ausführung gelangten Befestigung der Molbauubridge Peter Arlers, war der Bau offenbar schon unter Karl IV. projektiert, wie dies auch die neben seinem Nachfolger Wenzel gleichwertig angebrachte sitzende Statue des Kaisers (in dem großen Bogen über der Durchfahrt) beweist. Unter Wenzel freilich erst, gegen Ende des Jahrhunderts, wurde das Werk vollendet, von dessen reichem, heut nur an der Stadt und der Nord- (Fluß-) Seite erhaltenen Äußeren die Abbildung zeugen mag. Die Flankierung der mittleren Turmhelme durch vier graziose

Wir kommen zum Nordosten! — Die Eigenart des gotischen Organismus war im wesentlichen durch das günstige Baumaterial Nordfrankreichs bedingt worden.

Bei dem Übergange aus den Ländern des Haussteins in die Gegenden des Ziegelbaues mußte der Stil deshalb erheblichen Modifikationen unterfallen. Während der Steinmetz bei den einzelnen von ihm zu bearbeitenden Werkstücken die Fülle seiner Phantasie walten lassen konnte, tritt hier die rein handwerksmäßige Routine des mit kleinen, regelmäßig wiederkehrenden Elementen arbeitenden Maurers hervor. Denn das, was diese Backsteinbauten an Ziergliedern besitzen, hat bereits vor der Verwendung in fabrikmäßiger Produktion hergestellt werden müssen; an der Baustelle tritt nur noch der Handwerker, nicht mehr der Künstler hervor.

Die Vereinfachung, welche somit namentlich gegenüber den reichen Formen der französischen Gotik dies besondere Material bedingte, tritt zunächst in der Gruppierung des Aufbaues im allgemeinen hervor. Vorwiegend errichtet man Hallenbauten, also Werke, welche den reichen Strebeapparat von vornherein ausschließen. Gern läßt man ferner, namentlich in der späteren Zeit, die Seitenschiffe um das Altarhaus herumlaufen und zieht die Strebepfeiler durch Kapellenbauten nach innen. So präsentiert sich das Äußere häufig nüchtern, imponiert mehr durch die Masse als das Detail. Der Strebebogen tritt fast nur in der baltisch-mecklenburgischen Gruppe hervor, und auch hier sind seine Formen wesentlich gegen das, was die Haussteinländer bieten, reduziert. In ihrer Beschränkung auf die konstruktive Linie aber



Fig. 222. Choranfsicht von St. Nikolaus zu Wismar.

haben gerade diese, von stämmigen Strebepfeilern kühn und schwungvoll gegen den hohen Mittelraum ansteigenden Strebebögen etwas zwingend Imponierendes (vgl. Fig. 222).

Wie das Äußere, so ist auch das Innere gegen den Haussteinbau vereinfacht. Schon im allgemeinen Teil wurde die Eigenartigkeit der hiesigen Pfeilerbildung hervorgehoben. Sie ist häufig der schwächste Teil des künstlerischen Gefüges. Wo der reine Rundpfeiler auftritt, ist freilich die vornehme Erscheinung der Stütze gesichert; aber bisweilen legen sich so schwache Dienste an das mittlere Rund heran, daß dadurch ein unangenehmer Gegensatz entsteht (St. Nikolaus und St. Marien zu Stendal, Chor von St. Stephan zu Tangermünde). Glücklicher verfuhr der frühgotische Meister des wohlgegliederten Innenraumes von St. Nikolaus zu Rostock, der seine Rundpfeiler mit vier Hauptdiensten belegte, die bis zur Erde gehen, während er die gleichwertig behandelten Nebendienste kurz unter den Blattwerkkapitellen auf Konsole setzte. In einer Anzahl von Bauten geht die Grundform des Pfeilers noch auf die altromanische,

quadrate Stützenform zurück, so in der Zisterzienserkirche zu Doberan und dem nahe verwandten Dom zu Schwerin. Auch die selten scharf eingezogenen Pfeiler von St. Marien zu Prenzlau beruhen im wesentlichen noch auf dem älteren System, und ebenso die reiche, schon überzierliche Pfeilerbildung in St. Jakobi zu Rostock. Am häufigsten ist die Bildung aus dem Rechteck, die teils in der nüchternen Grundform auftritt, teils durch eine mehr oder minder große Zahl kleinlicher Gliederungen variiert wird. Nach dieser Richtung hin bezeichnen die Pfeiler von St. Nikolai in Wismar die Grenze des Erreichbaren — und Geschmacklosen.

Das Maßwerk der Fenster muß der Natur der Sache nach einfach sein. Zumeist werden die einzelnen Stäbe nur durch Spitzbogen überdeckt; doch kommen gelegentlich auch reichere Formen vor, so in der eben erwähnten Marienkirche zu Prenzlau oder zu St. Stephan in Tangermünde, wo gar das System der Fenster des Kölner Domes vergrößert nachgebildet ist. Im Innern ist die Wand über den Arkaden bei reicheren Basilikabauten bisweilen durch ein Triforium (Marienkirche zu Stargard) oder eine ihm ähnliche Blendarkatur (St. Jakobi in Rostock; nur als Malerei zu Doberan) belebt.

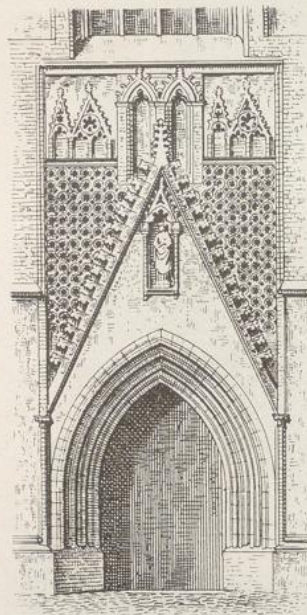


Fig. 223. Portal von St. Marien zu Königsberg i. d. Neumark.

Im übrigen ist der dekorative und vegetabile Schmuck des Innern beschränkt. Die Kapitelle besitzen zumeist einfache Nesselungen, höchstens bescheidene Laubwerkfriese; schmucklos sind die Basen. Die Wandungen der Fenster und der Portale werden gern reich profiliert, was durch die Wiederholung einzelner Formsteine ohne Schwierigkeit in beliebiger Weise zu steigern ist. Freilich den schmuckvolleren Reichtum des Haussteins vermag man dadurch nicht zu ersetzen. Dagegen kommt in der späteren Zeit, vornehmlich in der Mark, ein anderer spezifischer Schmuck der Portale auf: die Zwickel, welche der Spitzbogen derselben mit einem umgebenden Rechteck bildet, werden nämlich mit durchbrochenem, glasierten Gitterwerk auf weißem Putz decoriert. Dergleichen bieten beispielsweise St. Stephan zu Tangermünde (hier wohl zum erstenmale), die Katharinenkirche zu Brandenburg, St. Marien zu Königsberg und zu Frankfurt a. O., die Schloßkapellen zu Ziesar bei Brandenburg und Wolmirstadt. Ähnliche Motive wiederholen sich häufig in Rosetten, Friesen an Haupt- und Gurtgesimsen, gelegentlich sogar als Vertikalfrieße. Ein besonders prägnantes Beispiel ganz in diesen Motiven durchgeführten Fassadenschmuckes bietet St. Johann zu Werben. Dergleichen freilich reift erst seit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, als die märkische Architektur in erster Linie durch das Aufblühen der zumeist zur Hanse gehörenden Städte, dann aber auch durch den Feuertreifer Karls IV., zu dessen Hausgut die Mark gehörte, ihre glänzende Blüte gewann.

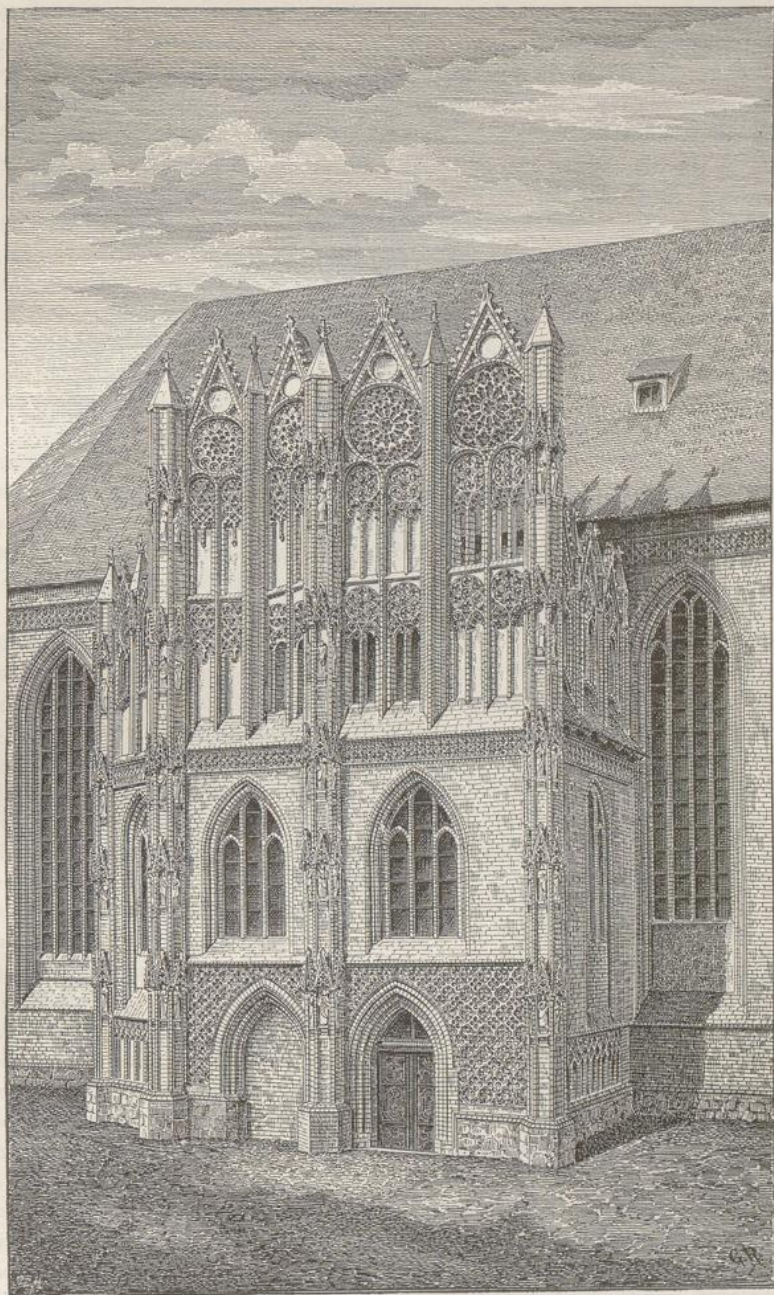


Fig. 224. St. Katharinen in Brandenburg.

Die älteren Bauten sind dagegen, hier wie allwärts, weniger prunkende Werke, wenn auch gelegentlich von hohem Adel der Details und Verhältnisse. Von der herrlichen, noch vielfach unter dem Einfluß des Haussteinbaues stehenden Cisterzienserkirche zu Chorin (nach 1272) war schon S. 175 die Rede. Nicht viel jünger, aber sehr viel primitiver ist die Kloster- (Franziskaner-) Kirche zu Berlin (begonnen 1290).

Es ist kein Zufall, daß diese beiden ältesten Bauten des neuen Stiles in den Marken Klosterkirchen sind. Denn mehr noch als in anderen Gegenden sind nächst den älteren Cisterziensern hier Franziskaner und Dominikaner die Bahnbrecher der neuen Entwicklung. So entstehen in rascher Aufeinanderfolge die Kirche zu Neubrandenburg, von der eine Weihe vom Jahre 1299 bekannt ist, die Dominikanerkirchen zu Neuhoppin und Brandenburg (Paulinerkirche) vom Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, die zu Prenzlau (1337—1343), die Franziskanerkirche zu Brandenburg (St. Johann) vom Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, und älter als diese die zum Teil noch Übergangsformen zeigende Kirche desselben Ordens zu Prenzlau, die Augustinerkirche zu Königsberg i. d. Neumark u. s. f.

Der entscheidende Bau, in dem der besondere märkische Provinzialismus zum erstenmale zu fester Ausprägung gelangt, ist die städtische Pfarrkirche St. Marien zu Prenzlau. In ihr geht die Zeit des Suchens, der Anlehnungen an den Haussteinbau zu Ende; der Stil hat hier bereits eine individuelle Ausprägung gewonnen, welche die Richtung der späteren Entwicklung im Keime birgt. Die Kirche ist eine dreischiffige Hallenanlage, geradezu vorbildlich in der vollendeten Eurythmie der inneren Raumwirkung; im wesentlichen aus den Jahren 1325—1339. Noch wahren die lebendige Pfeilergliederung, die Blendarkatur unter den Fenstern des Innern mit ihren kleinen Wandpfeilchen, das relativ reiche Maßwerk die letzten Erinnerungen an den Haussteinbau; aber der vegetabile Schmuck, der in der Frühzeit noch häufiger vorkam, fehlt bereits bis auf wenige Reste. Ein originelles, wenn auch nicht glückliches Experiment bietet die Chorbildung: jedes Schiff schließt polygon (die Nebenschiffe aus zwei Seiten des Dreiecks!); aber in der Höhe des Hauptgesimses wird durch analoge Überbrückungen von Wand zu Strebpfeiler wie in der baltisch-französischen Gruppe hier die Basis für einen geraden, alle drei Schiffe deckenden, gewaltig über den kleinen Häusern der Stadt aufsteigenden Giebel geschaffen. Reiches Stab- und Maßwerk gliedert ihn; in Wiederholung des Straßburger Motives ist dies zum Teil frei vor den Kern der Mauer gestellt. — Am Hauptgesims der Langfronten kommen bereits die Friese von glasierten Steinen auf weißem Putzuntergrund vor, hier noch in künstlerischen Motiven als sie das fünfzehnte Jahrhundert später zumeist bietet. Das reiche zinnenartige Hauptgesims mit den Fialen zwischen durchbrochenen Maßwerksystemen ist eins der frühesten Beispiele dieser in der Mark später so beliebten Form. — Sehr verwandt der Prenzlauer Giebelbildung ist die der Marienkirche zu Neubrandenburg, die mit ihren baldachinartigen Fialen und der Gruppierung des Ganzen bereits mehr künstlerische Sicherheit verrät, als die etwas schwere Pracht des Prenzlauer Giebels.

Von ähnlicher Bedeutung wie St. Marien in letzterer Stadt ist der Umbau, welcher unter Karl IV. an St. Stephan zu Tangermünde stattfand. Hier aber weist die Pfeilerbildung und mehr noch das dem Kölner Dom gleichende Maßwerk der Südfenster deutlich auf das Vorbild des Haussteins; ja es kommen mehrfach Details

aus Sandstein am Bau vor. Daß dies auf den Einfluß des Kaisers zurückzuführen, der in Tangermünde ein Schloß erbaut hatte und hier gelegentlich residierte, ist wahrscheinlich; ja man könnte glauben an der vornehmen Einfachheit der Südsaffade und der von der sonstigen märkischen Gepflogenheit gelegentlich abweichenden Detail-

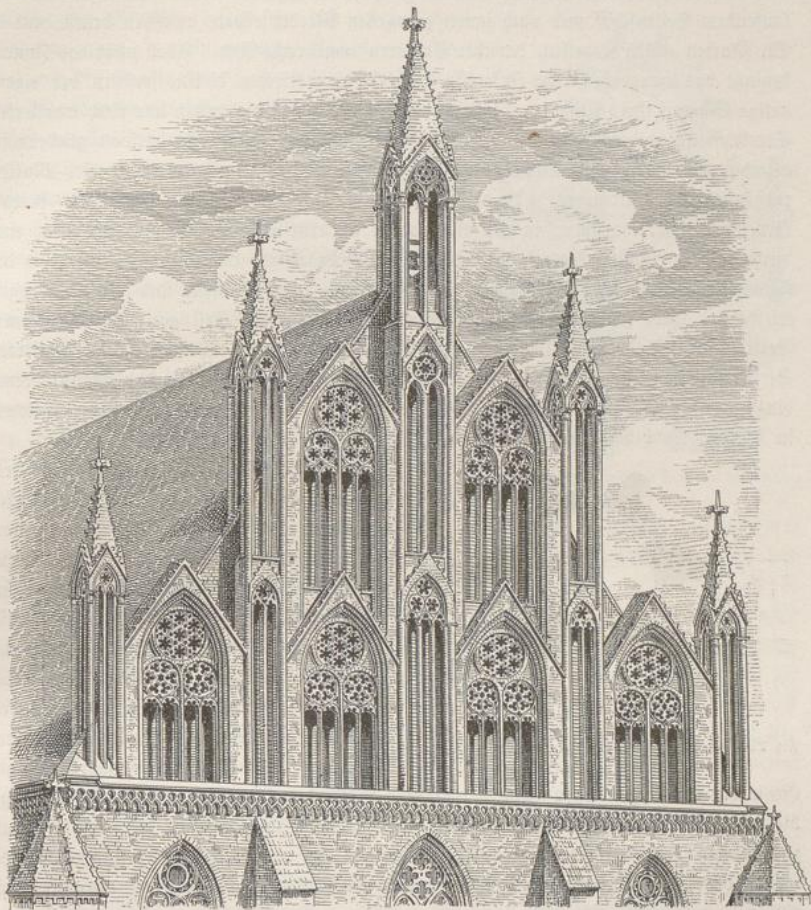


Fig. 225. Giebel der Marienkirche zu Neubrandenburg. (Restauiert.)

bildung die Hand eines nicht märkischen, mit Karl hierher gekommenen Architekten zu erkennen.

War auch der günstige Einfluß der Herrschaft Karls für die Mark nur vorübergehend, so wurde seine Regierung doch der Ausgangspunkt einer neuen Phase der Stilentwicklung im Lande. Jene Kirche St. Stephan zu Tangermünde ist (nach dem Untergange der dortigen Profanbauten Karls) das entscheidende Werk dafür. Hier scheint

amentlich das reichgeschmückte Portal der Südfront das erste Zeugnis einer jetzt allmählig aufkommenden malerisch dekorativen Richtung, deren Blüte die beiden Kirchen St. Marien zu Königsberg und St. Katharinen zu Brandenburg bieten, beides ziemlich gleichzeitig begonnene Werke, St. Marien 1407 im Chor geweiht, St. Katharinen im wesentlichen 1381 bis 1411 errichtet, beides dreischiffige Hallenkirchen mit um das Altarhaus herumlaufendem Seitenschiff und nach innen gezogenen Strebepfeilern, zwischen denen heute in St. Marien unten Kapellen, darüber Emporen angebracht sind. Aber nicht das Innere bedingt das baugeschichtliche Interesse, welches diese Kirchen bieten, sondern der eigenartige Schmuck ihres Außern. An beiden Orten bauen sich die außen nur flach markierten Strebepfeiler etagenförmig in reicher Gruppierung auf: in St. Katharinen gliedern sie gepuzte, mit durchbrochenen Wimpergen gedeckte Nischen für Statuen, in St. Marien maßwerkartige Bildungen. Beide Male zieht sich unter dem Dache ein breiter Gitterfries hin; darüber, in St. Katharinen an einzelnen Stellen nur erhalten, eine durchbrochene Maßwerkgalerie auf dem Dach. Prächtiger aber als dies alles ist die Frontentwikelung je einer Kapelle an der Nord- und Südseite der Brandenburger Kirche mit ihrer glänzend reichen, hoch aufsteigenden, zum Teil ganz durchbrochenen Verkleidung des dahinter liegenden Giebels. Der malerische Wechsel dunkel glasierter Steine mit dem natürlichen Rot der Ziegel und dem weißen Fuß der Wand kommt hinzu, dieser Art von Dekoration ein eigenartiges Gepräge zu verleihen, welches in solchem Reichtum allein Bauten der Mark eignet.

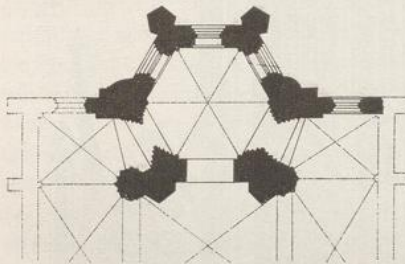


Fig. 226. Grundriß der Prämonstratenserkirche zu Gramzow.

Gegenüber der Mannigfaltigkeit des äußeren Aufbaues bietet die Grundrißbildung der märkischen Kirchen weniger Interessantes. Die in der Marienkirche zu Prenzlau versuchte Lösung ist mehr originell als glücklich; eine rohe Imitation des baltisch-französischen Kapellenfranzes bietet die Pfarrkirche St. Nikolaus zu Osterburg bei Stendal in Verbindung mit der Hallenform; die schlanken Ruinen der Prämonstratenserkirche zu Gramzow bei Angermünde zeigen an ihrer Westseite, über der der Turm aufstieg, die ganz eigenartige Anordnung, welche Figur 226 giebt. Originell ist auch die heute zum großen Teil zerstörte Anordnung eines rings um den Chor gehenden, die Strebepfeiler durchbrechenden Laufganges an der Wallfahrtskirche zu Wilsnack, offenbar eine Anlage, welche die Abhaltung von Prozessionen ohne Rücksicht auf die Witterung gestatten sollte und an analoge Bildung in der ursprünglichen Anlage von St. Michael zu Hildesheim gemahnt. Auch sonst gehört die der Zeit um 1450 entstammende Wilsnacker Kirche zu den imposantesten Bauten des Landes. — Gleichzeitig mit ihr etwa sind die beiden großen Hauptkirchen von Stendal, das Domherrnstift St. Nikolaus, im wesentlichen 1423—1450 erbaut, und die Pfarrkirche St. Marien aus derselben Zeit (die Gewölbe vom Jahre 1447). Wie ihre Konstruktion, so sind auch die Formen beider Kirchen übereinstimmend; derselbe Geist, zum Teil dieselben Details hier und dort: freiräumige Hallenbauten mit etwas überhöhtem Mittelschiff und kleinen Kapellen zwischen

den Strebe Pfeilern, St. Marien in jener vielfach im fünfzehnten Jahrhundert verbreiteten Bildung, welche das Seitenschiff im Osten um das Altarhaus herumführte, St. Nikolaus mit einschiffigem, langgestrecktem, aus fünf Seiten des Achtecks geschlossenem Chor. Trotz der späten Zeit besitzen die Details noch die saftige Frische der guten Periode. Die einfachen Kreuzgewölbe der Mittelräume sind beide Male in den Nebenschiffen durch fünfstüppige Gewölbe ersetzt, so daß zwei kleine Kapellen gegen die Außenmauer stoßen, in der dadurch die Anbringung je zweier langer Fenster für jede Trave ermöglicht wird. Beide Male besitzen die Pfeiler, wie oben erwähnt, die Rundform mit ganz dünnen Vorlagen, die Basen Pfühle, die Fronten zwei Türme. —

Im Norden ist die Marienkirche zu Lübeck der Schöpfungsbau jener Gruppe von Basilikalbauten mit Umgang, Kapellenkranz und ausgebildetem Strebesystem, von der schon im allgemeinen Teil die Rede gewesen. Seit Lübecks Bürger in der Schlacht bei Bornhöved (1227) die Dänen zu Lande zurückgewiesen und sieben Jahre später über eine bis an die Mündung der Trave vorgebrungene dänische Flotte den ersten Seesieg, von dem die Geschichte der Deutschen weiß, davongetragen hatten, war mit der wachsenden politischen Bedeutung der „Königin des Nordens“ Handel und Reichthum derselben in steter Mehrung. Zu diesem aufstrebenden Gemeinwesen wird um das Jahr 1276 ein Neubau der Hauptpfarrkirche St. Marien nötig. Offenbar galt es dabei der Bürgerschaft, in ihrem dem Höchsten zu weihenden Werke ein dauerndes Zeugnis abzulegen von Lübecks Macht und Leistungskraft. So entstand eine Anlage schon in den Maßen gewaltiger als alles, was der Nordosten außerhalb Lübecks bis dahin gekannt: 102 Meter lang, bis zum Gewölbe 38,6 Meter, bis zur Dachfirst r. 50 Meter hoch; die Türme gar bis zu 123 Meter aufsteigend. Und die in der Baugeschichte des Mittelalters auffallend kurze Frist eines einzigen Menschenalters genügte, das mächtige Werk bis auf den Oberbau der Westfront zu vollenden.

Wer war der Meister dieses für die Entwicklungsgeschichte so wichtigen Werkes? Aus welcher Schule stammt er? — Noch fehlt die Antwort! Denn daß die Chorbildung auf Frankreich weist, bietet wenig Anhalt: es fehlt bis jetzt der Nachweis eines älteren westländischen Werkes, welches die besondere Eigenart der hiesigen Chorbildung besäße. Auch treten darüber hinaus andere individuelle Züge auf, welche die Vermutung, daß in der Marienkirche eine selbständige Verwertung ganz allgemeiner Studieneindrücke vorliege, wahrscheinlich machen. Was deren Architekt aber so geschaffen, fand in dem Maße die Bewunderung der Zeitgenossen, daß es in seinen Eigentümlichkeiten, selbst seinen Schwächen schulbildend wurde: nicht nur Chorbildung und Strebesystem, sondern auch die Versteckung des Kreuzschiffes hinter der fortlaufenden Pfeilerstellung des Mittelschiffes; dies Kreuzschiff selbst zweiarmig und niedriger als die Haupträume; die große Ausdehnung des Lang-

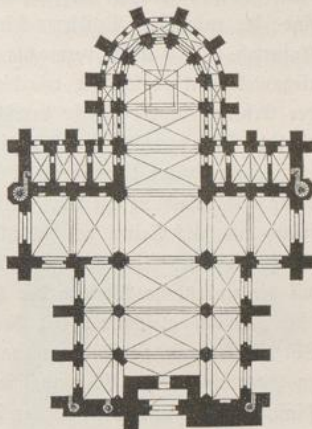


Fig. 227. Grundriß der Kirche zu Wilsnack.

hauses mit der Anordnung von fünf Pfeilerpaaren im Langhause; die Kapellen zwischen den Strebepfeilern des letzteren; die fast trostlose Kraft des schmucklosen äußern Aufbaues als adäquater Ausdruck eines sich selbst in seiner Macht fühlenden, starrköpfigen Patriziertums. —

Ruhige Klarheit und Wohlgemessenheit der Verhältnisse zeichnen daneben hier das Innere vorteilhaft aus, während die Einzelheiten einfach, stellenweis selbst rauh sind: die technischen Probleme seiner Arbeit nehmen den Meister noch vorwiegend in Anspruch. Und doch vermochte derselbe Mann in kleineren Verhältnissen ein so elegantes Werk zu schaffen, wie die Briefkapelle vom Jahre 1310, welche den Abschluß der Arbeiten in der Kirche bezeichnet: ein lustiger, edel gegliederter Raum, dessen zierliche Fächergewölbe durch zwei 9 Meter hohe Monolithen getragen werden.

Während der Chorgrundriß von St. Marien nur drei Kapellen zeigt, weist die analoge Planbildung im Dom derselben Stadt fünf Kapellen auf, welche einem Chorschlufß aus fünf Seiten des Achtecks entsprechen. Im Aufbau zeigt dieser Chor bereits die Hallenform; seine heutige Erscheinung ist die reifere, der ganze Innenraum bereits auf die einheitliche Wirkung der Hallenanlage berechnet.*)

Biemlich gleichzeitig mit der Marienkirche entstehen in analogen Formen die Zisterzienserkirche zu Doberan (nach 1291 begonnen, 1368 vollendet) und der Dom zu Schwerin, dessen Chor zwischen 1365 und 1375 fertig wurde. Erstere steht in Hinsicht auf Formvollendung der Details und Harmonie der Verhältnisse den Bauten der Gruppe voran und zeigt zugleich im Aufbau vielfach ein edel gezeichnetes, vegetabiles Ornament. Auch hier wieder jene primitive Dachkonstruktion wie im Dom zu Lübeck, welche auf den Kapellenkranz des Grundrisses keine Rücksicht nimmt. Impoſanter in der Raumentwicklung durch einen klar ausgesprochenen, mit quadrater Vierung das Langhaus durchbrechenden dreischiffigen Kreuzarm ist der Dom St. Johann und Maria zu Schwerin, dessen Hauptgewölbe erst 1430 geschlossen wurde: freilich ist hier das Detail bereits minder sorgfältig. — Gleiches gilt von dem noch später errichteten Chor der Zisterzienserkirche von Dargun (1464—1479), die neben der

*) Die Untersuchungen von Hach (Der Dom zu Lübeck. Lübeck 1885. Fol.) vindizieren dem Dom ein höheres Alter gegenüber der Marienkirche. Allein das würde, selbst wenn man Hachs Gründe im einzelnen gelten läßt, doch nur für das Jahr des Baubeginnes zutreffen, denn während die Marienkirche 1310 bis zur Westfront fertig ist, der Chor also wahrscheinlich schon um 1300 vollendet war, stocken die Arbeiten am Dom in der Zeit, in der die Marienkirche entsteht, infolge von Streitigkeiten zwischen Stadt und Bischof. Erst 1329 wird die Arbeit am Chor wieder aufgenommen, 1335 vollendet; in dieser letzten Bauperiode scheint man denn auch die ursprünglich basilikale Anlage in die Hallenform umgeändert zu haben.

In der Marienkirche also kam der neue Gedanke zum erstenmale zu allgemeiner Perzeption. Sie, und zwar sie allein, nicht der Dom, bietet zugleich eine Reihe anderer Eigenarten der Gruppe, die Bildung des Langhauses, die Verschleierung der Kreuzarme durch Fortführung der Hauptschiffsarkaden, die Anbringung eines Laufganges mit Maßwerkbalkustrade im Obergaden u. s. f., die also unbedingt von ihr auf die anderen Bauten übergehen. Der Dom bietet dafür jene Überbrückung von Strebepfeiler zu Strebepfeiler zur Herstellung eines gemeinsamen Daches, eine Neuerung, welche an der Marienkirche noch fehlt.

Die Frage scheint mir durch die Hachschen Untersuchungen noch nicht gelöst. Sehr ansprechend, viel Schwierigkeiten hebend wäre die Hypothese, daß der Meister des Domes, als der Baubetrieb dort ins Stocken geriet, den Neubau der Marienkirche übernahm.

Ernüchterung vieler Einzelheiten doch auch wieder eine wunderliche Vorliebe für kleinliche glasierte Reliefs zeigt. Diese mehrfach wiederkehrende Spielerei der Spätzeit findet ihren prägnantesten Ausdruck am mächtigen Südgiebel von St. Nikolaus zu Wismar. Ratshausmaurermeister Heinrich aus Bremen begann 1381 den Bau. Er schloß sich in demselben eng an die seit 1339 von Meister Johannes Groote errichtete Marienkirche derselben Stadt an, wußte aber die gewaltige Masse derselben noch zu übertrumpfen und mit 40 Meter Mittelschiffshöhe das Maximum innerhalb der ganzen Gruppe zu erreichen. Aber die künstlerische Bewältigung der Massen hält mit diesen Dimensionen nicht gleichen Schritt. Wo reicher künstlerischer Schmuck geboten werden soll, wie an jenem Giebel, verkehrt sich dieser in handwerkliche Spielerei. In vier sich verzweigenden Reihen übereinander wiederholen sich bei enger Nebeneinanderstellung 55 mal die kleinen glasierten Relieffiguren der beiden Patrone von Schiffen und Fischern, St. Maria und Nikolaus! —

Ähnliche Tendenzen, wie sie Mecklenburg bietet, wiederholen sich im großen Ganzen im pommerschen Kirchenbau. So gehört die 1311 begonnene St. Nikolauskirche zu Stralsund noch ganz zur baltisch-französischen Gruppe, in Verhältnissen und dem relativ reichen Schmuck des Innern trotz des fehlenden Querschiffs ein glückliches Specimen der Gattung; während die ein Jahrhundert jüngere St. Marienkirche derselben Stadt (1416—1478) ihren Schwerpunkt bereits ausschließlich in der Steigerung der Massenwirkung sucht, darüber die formale Ausbildung beiseite setzend. Selbst in dem nie zu gleicher Bedeutung mit den Küstenstädten gelangten Stargard in Hinterpommern zeitigt die Tendenz des fünfzehnten Jahrhunderts, mächtige Massen aufzutürmen, ein so imposantes Werk, wie es die dortige Marienkirche ist. Und zur Steigerung der Dimensionen kommt hier noch der Reichtum der Durchführung: die Frontenbildung von ähnlich malerisch-dekorativen Tendenzen, wie sie St. Katharinen zu Brandenburg zeigt, das Innere im Chor lebhaft gegliedert mit Gitterfries über den Arkaden, durchbrochener Triforiengalerie und Laufgang darüber; an den Chorpfeilern tabernakelartige Nischen unter den Kämpferfriesen. Im Westen eine gewaltige zweitürmige Front, deren auf Riesenmaße berechnete Türme freilich nie vollendet wurden. — Dieser Bau aber ist nur das hervorragendste Beispiel einer wie in Mecklenburg und Brandenburg numerisch reichen Entwicklung.

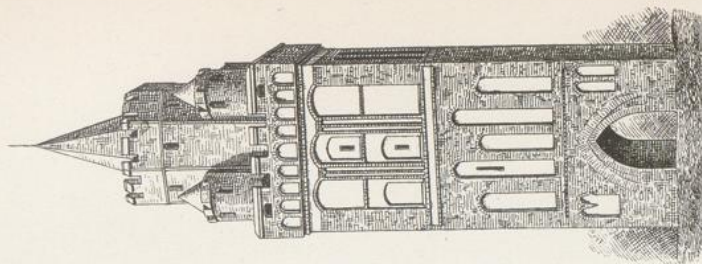


Fig. 228. Westfassade der Marienkirche zu Wismar.

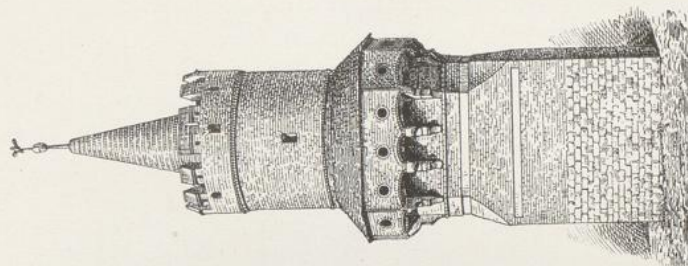
Zahlreicher als anderwärts haben sich in diesen Gegenden Profanbauten monumentalen Charakters aus gotischer Zeit erhalten. Nur streifend freilich kann diese kompendiöse Darlegung der allgemeinen Entwicklung auf sie hindeuten; von dem reichen Schatze künstlerischer Phantasie, der hier niedergelegt, von der vorbildlichen Bedeutung dieser oft überaus fesselnden Werke kaum ein andeutendes Bild geben. Hoch an der Zeit aber ist es, daß das so im Lande, selbst in den kleinsten Städtchen Verstreute in einheitlicher Publikation gesammelt werde, denn bereits streckt unser alles nivellierendes Zeitalter die Hände auch nach diesen Zeugen der Vergangenheit aus. Erst wenn das jetzt nur in mühsamen Wanderungen einzeln Erforschbare in Abbildungen vereinigt ist, wird die Kulturgeschichte zur vollen Würdigung jener Zeit gelangen, in welcher der Segen der Hanfaverbindung die im einzelnen bedeutungslosen Städte zu hohem, freilich vorübergehenden Reichtum und Selbstgefühl gelangen ließ. Er allein war es, der selbst Orten wie Kyritz und Neubrandenburg noch heute eine Bedeutung in der Baugeschichte giebt.

In erster Linie sind hier die beiden Marktanlagen von Lübeck und Stralsund zu nennen, Kompositionen, die ausschließlich malerischem Effekt dienen, wohl die frühesten mittelalterlichen Architekturen rein theatralischen Scheines. In Lübeck galt es zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, in Rücksicht auf die im Hintergrund aufsteigende und einem Teil des Platzes imposanten Abschluß gewährende Marienkirche, nun auch dem angrenzenden niedrigen Rathaus ähnlich wirkungsvolle Rücklehne zu geben. So führte man an der Hinterseite desselben eine hoch aufsteigende, mannigfach mit Blendern und mächtigen Rundöffnungen gegliederte Wand auf, deren Stabilität durch drei achteckige, mit spitzen Pyramiden gedeckte Türmchen gesichert ist. So glücklich war die Wirkung, daß noch die Spätzeit des Mittelalters bei seinen Erweiterungen des Rathauses an der Ostseite des Platzes zu ähnlichen, freilich bei den veränderten lokalen Bedingungen nicht mehr so effektvollen Motiven griff. Dem Lübecker Beispiel folgten im fünfzehnten Jahrhundert Stralsund, wo diese Anordnung noch jetzt erhalten und, wie heut wenigstens alte Abbildungen beweisen, auch Stettin an ihren Stadthäusern. — Unter den Rathäusern selbst überragen alles der Art in diesen Gegenden Vorhandene (u. a. Hannover, Rostock, Brandenburg, Stargard, letzteres schon Mitte des sechzehnten Jahrhunderts) zwei Schöpfungen jener malerisch-dekorativen Schule der Mark, die Ostfront des Rathauses zu Königsberg in der Neumark, das würdige Gegenstück zur dortigen Marienkirche mit seinem reichen Blendgiebelschmuck zwischen vier von unten aufsteigenden auf das glänzendste gegliederten Strebepfeilern (Ende des vierzehnten Jahrhunderts) und noch malerischer als dies Werk in der Gesamtkomposition, aber schon flüchtiger im einzelnen die ungefähr der Zeit um 1460 angehörige Front des Rathauses zu Tangermünde.

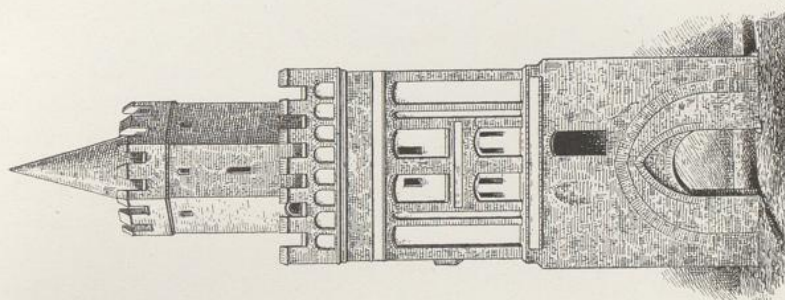
Im Süden des weiten Gebietes zeigt aus der letzten Zeit des Stiles das Rathaus zu Breslau eine reiche Giebeldekoration mit zierlichen Fialen-, Maßwerk-, Kielbogen-Blendern ganz im Geiste des Haussteinbaues, aber doch mit Formziegeln hergestellt. Dasselbe Prinzip kehrt in anderer Ausführung an den Giebeln des Rathauses zu Zerbst (1479—1481) wieder: eine malerisch wirkungsvolle, im Technischen rohe Dekoration mit Reliefs, Statuen, Nischen, Rosetten, Zierformen aller Art, ein Gemisch von Haus- und Backsteinmotiven, ohne Zusammenhang mit dem sonst Geleisteten. —



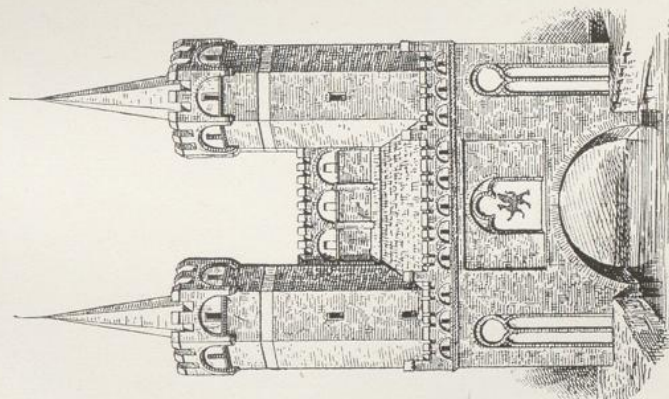
Sietiner Thor in Pritz.



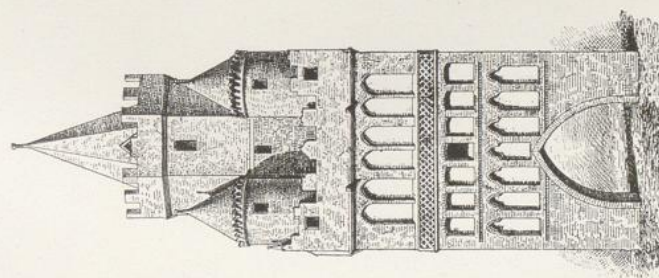
Pönglau.



Bahner Thor in Pritz.



Mühlenhor in Sargau.



Königsberg in Rammars.

Thorbauten in der Mark.

So glänzende Leistungen die Privatarchitektur gelegentlich bietet — namentlich die Küstenstädte, vor allem Greifswald, besitzen interessante Beispiele der Art —, es bleibt das daran Geleistete im großen Ganzen doch hinter den Kommunalpalästen zurück. Besonders zahlreich sind Privatbauten in einem der westlichen Vorposten des ganzen Gebietes, in Lüneburg erhalten, freilich erst aus dem sechzehnten Jahrhundert, als der Geist der neuen Zeit die gotischen Formen bereits stark zurückgedrängt hatte. Die lebensfrische Behandlung der früheren Zeit ist hier bereits einem trockenen, mit wenigen Elementen, vor allem dem gewundenen Stab, operierenden Schematismus gewichen. Das interessanteste Beispiel dieser lokalen Entwicklung bietet das Wighendorffsche Haus (Fig. 231).

Unter der noch nicht übersehenen Fülle von Thorbauten steht an imposanter Erscheinung oben an das 1477 vollendete Holstenthor von Lübeck (Fig. 235), welches heute durch die Erhöhung des umliegenden Terrains leider von seiner strotzenden Kraft in der Erscheinung eingebüßt hat: zwei mächtige in Spitzpyramiden geschlossene Rundtürme, zwischen die das eigentliche Thor, ein reicher Giebelbau, eingelegt ist. Einen anderen Prachtbau besitzt Stendal in seinem Uenglinger Thor (Fig. 233). Unten eine quadratische Masse, durch welche die Durchfahrt führt; aus ihr sind vom zweiten Stockwerk an runde Ecktürmchen vorgefragt; über dem reichen Zinnenkranz des dritten Geschosses steht

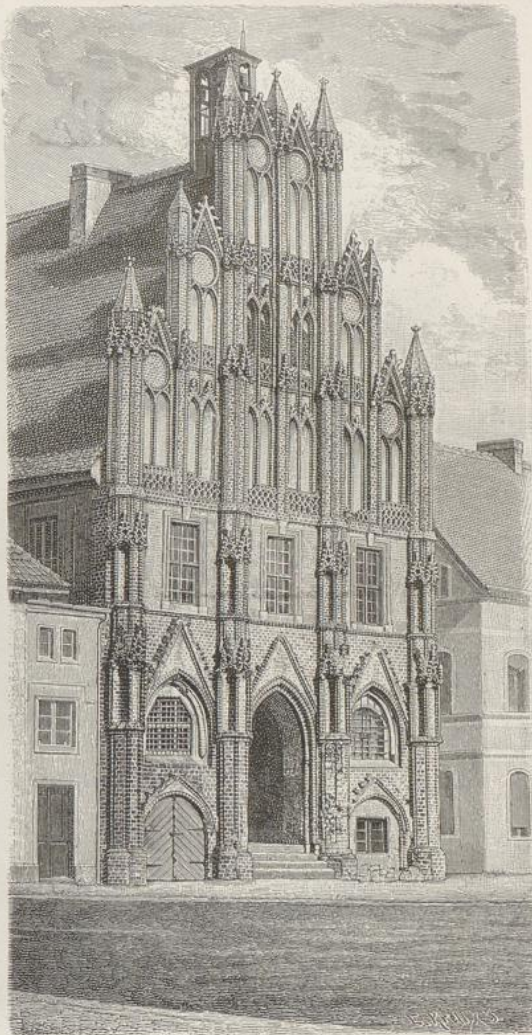


Fig. 229. Rathaus in Königsberg in der Neumark.

dann der Turm ins Rund über, flankiert bis zu halber Höhe von den neben ihm selbständig aufsteigenden Ecktürmchen und abgeschlossen wieder durch reiche Zinnenkränze. Dieser in sich schon vielgliederige Aufbau ist mannigfach belebt von geputzten Nischen und Blenden, allerlei Bogenfriesen, Pfosten, Maßwerk, glasierten Ziegeln: ein Monu-



Fig. 230. Rathhaus zu Tangermünde.

ment, welches die trotzige Kraft des Fortifikationsbaues mit reicher dekorativer Pracht vereinigt. Errichtet wurde das Werk um 1436 als der schmuckvolle Ausbau eines älteren, in den unteren Theilen erhaltenen einfachen Granitthores. Weniger reich, aber immerhin wohl beachtenswert ist auch das etwas jüngere Tangermünder Thor in Stendal (Fig. 232). — Dem Henglinger Thor in den Kunstformen nahe verwandt und aus der

gleichen Bauzeit ist, bei gänzlich anderer Gesamtdisposition, der Umbau des ursprünglich der Zeit um 1300 angehörenden Neustädter Thores in dem benachbarten Tangermünde. Hier flankiert ein zweiunddreißig Meter hoher Rundturm die große Pforte des Innenthores, welches wie gewöhnlich durch einen Barbakan mit dem Außenthor zusammengeschlossen ist. In mittlerer Höhe etwa läuft um den Turm auf Granitkonsolen ein gedeckter Rund-

gang hin, oben schließt ihn ein reicher Zinnenkranz. Verwandt wieder in der Anlage ist das Elbthor zu Werben, um 1450, während Stargard in seinem Mühlenthor eine mehr dem Prinzip des Lübecker Holstenthores angenäherte Anlage besitzt; nur daß hier der mittlere Durchlaß allein für das Wasser der Ihna bestimmt ist. Weiter seien aus der Fülle der vorhandenen erwähnt zwei Thortürme zu Prenzlau, andere zu Königsberg in der Neumark, deren einer in seiner oberen Lösung (achteckiger Mittel-turm, flankiert von vier kleinen Rundtürmchen) dem Stettiner Thor zu Pyritz nahe verwandt ist; ferner Türme in Jüterbogk, Gransee, Cammin, Stargard, Pyritz, Demmin, Brandenburg u. s. f. Eine ganze Mustersammlung dieser fortifikatorischen Schmuckbauten besitzt allein schon das mecklenburgische Städtchen Neubrandenburg, in

dem mehrfach die ganzen ursprünglichen Thorburgen mit ihren inneren und äußeren Eingangsbauten wohl erhalten sind: nach außen ein niedrigeres Gebäude, das über dem eigentlichen Thorbogen nur noch ein Halbgeschoß enthält, gegen die Stadt zu ein höher hinaufsteigender und meist reicher dekoriert Bau.

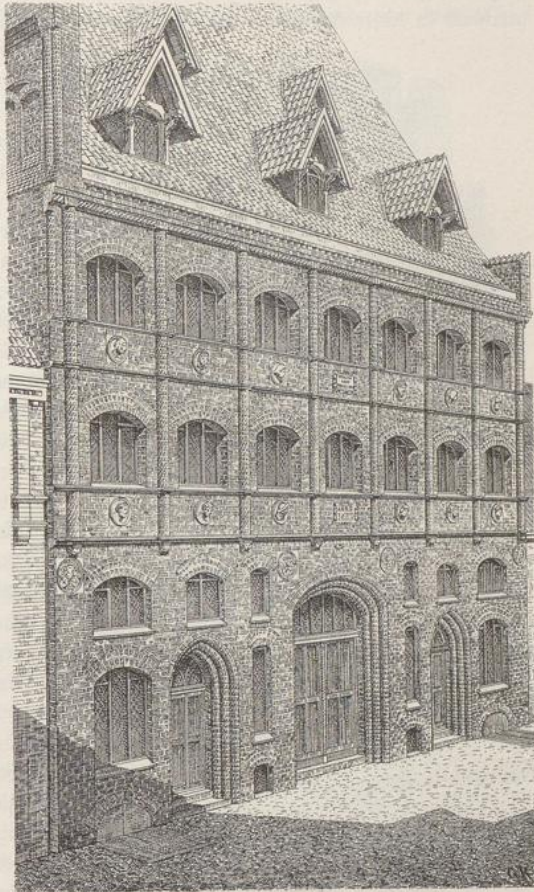


Fig. 231. Wisendorff'sches Haus in Lüneburg.

Bei aller Übereinstimmung, welche das eigenartige Material zwischen den verschiedenen Gegenden des Backsteinbaues herbeiführt, nehmen die Bauten des deutschen Ordensgebietes doch innerhalb dieser großen Gemeinschaft wieder eine in sich geschlossene Stellung ein. Leicht erklärt sie sich aus den besonderen, politischen und kulturellen Bedingungen des Landes. Von Anbeginn ihres Auftretens im Weichselgebiet an (1226) ging das Ziel der „Brüder vom deutschen Hause“ auf die Erwerbung fester Landherrschaft in diesen Gegenden. Das schrittweis gewonnene Terrain sichern sie nach dem

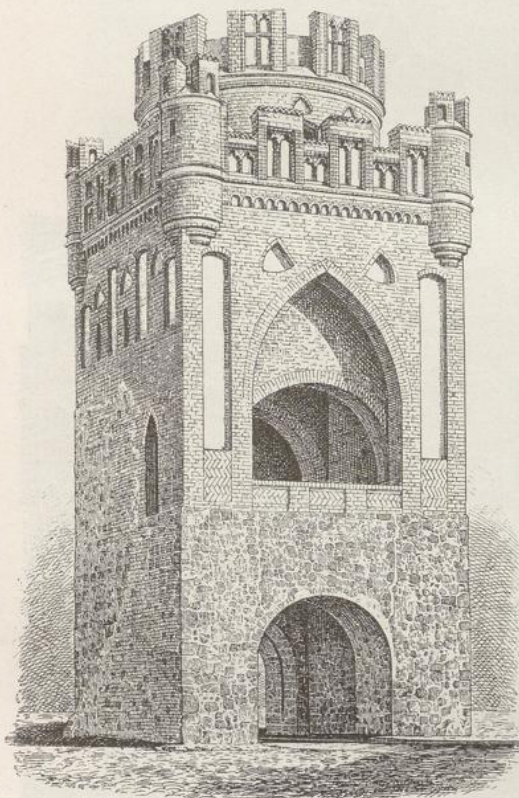


Fig. 232. Tangermünder Thor in Stendal.
(Stadtseite.)

in den Kriegen des Orients erprobten Prinzip alsbald durch die Errichtung befestigter Stützpunkte; so entstehen die über das ganze Land verstreuten festen Höfe, Burganlagen und befestigten Städte. Zuerst freilich muß man sich mit Stroh gedeckten Wohnhäusern, mit Befestigungen durch Pallisaden, Faszinen und Erdarbeiten begnügen; und selbst aus dem sechzehnten Jahrhundert kommt noch gelegentlich Kunde von derartigen Fortifikationen. Seit aber mit Niederwerfung des zweiten großen Aufstandes der Preußen im Jahre 1284 ruhigere Zeiten für das Land kamen, begann unter der geordneten Verwaltung des Ordens eine reiche monumentale Bauentwicklung. An Material dafür bot das Land nur den Backstein. Aber die Technik des Ziegelbaues, die Maurerarbeit, wird hier, nachdem die Periode des Suchens überwunden, in einer so monumentalen Weise

ausgebildet, daß auf der Höhe der Entwicklung in dieser fernen Grenzprovinz des Reiches Werke entstehen konnten, die in Bezug auf Gewölbekonstruktion, dekorative Behandlung und Raumentwicklung unübertroffen dastehen. Lerne man doch hier selbst die Vorzüge des Hausteinbaues dem geringeren Materiale dadurch sichern, daß man künstliche Luftgetrocknete Quadern herstellte, die dann vom Steinmeß mit Meißel und Messer in individueller Weise bearbeitet und schließlich gebrannt werden konnten. *)

*) Solche Stücke finden sich u. a. an der goldenen Pforte der Marienburger Kapelle, dort die erste Periode des plastischen Dekors vertretend, dessen zweite Periode durch Figuren aus schwe-

So vermied man, gelegentlich wenigstens, die Einförmigkeit des aus nassem Thon in Modeln gepreßten und deshalb stets gleichmäßig wiederkehrenden Ornamentes. Freilich haben die Militärarchitekten des Ordens für ihre Burgenbauten in erster Linie fortifikatorische Interessen im Auge. Jene reich belebte Dekoration der Fassaden in farbig glasierten Ziegeln, wie sie die Mark liebt, kommt an den Ordensschlössern nicht vor. Zumeist bieten diese äußerlich glatte Flächen, die allein für Kirche und Kapitelsaal mit größeren Fenstern belebt, im übrigen nur mit schmalen Lichtschlitzen versehen sind. Dabei führt das stets wiederkehrende gleiche Bedürfnis zur Entwicklung einer bestimmten Norm der Anlage. Die Schlösser sind Kasernen für die klösterlich geschulte Ritterschar und gelegentlich selbst für die eigentlichen Truppen. Ihre Anlage gleicht im großen Ganzen den Klosterbauten: vier Flügel, die einen ziemlich quadraten Hof umschließen, an den Innenseiten in jedem Geschos Kreuzgänge, im Nordflügel Kapelle und Kapitelsaal. In den Ecken gelegentlich feste aber nicht sonderlich hohe Türme. Rings um das Schloß Zwinger, Vorburgen und sonstige Befestigungen. Für dies alles hatte der Orden, bereits ehe er im Preußenlande Fuß faßte, das Schema entwickelt. Sein Zentralpunkt im Orient, die Starckenburg (Montfort), nordöstlich von Acon 1229 errichtet, zeigt heut noch in Trümmern dieselbe Anlage; das dort erprobte System übertrug man in die neue Heimat. Und was der Orden vorgebildet, das ahmten die Bischöfe in ihren Bauten nach. Das wohlerhaltene Schloß des Bischofs von Ermeland, Heilsberg, ist eine genaue Kopie der Ordensburgen und ebenso das bischöfliche Kössel; ähnliches gilt auch von dem Kapitelsgebäude, welches sich zu Marienwerder an den dortigen Dom schließt, um nur diese drei Beispiele zu nennen.

Aber nicht nur die Burgenbauten gleichen einander im Lande. Auch für den Kirchenbau entwickelte sich ein besonderes Gepräge; denn der Orden bildete allmählig eine feste Schule von Baumeistern und Handwerkern aus, welche bestimmenden Einfluß auf die Formbehandlung gewann. Auch wirkte die für das Mittelalter beispiellos gleichmäßige und wohlorganisierte, dabei zugleich sehr autoritative Regierung auf eine dinstem Sandstein gebildet wird, während die dritte Periode nur Stuckfiguren lieferte, d. h. aus einer Mischung von Kalk, Gips, Sand, Ziegelmehl und Eichenasche geschnittene Darstellungen.

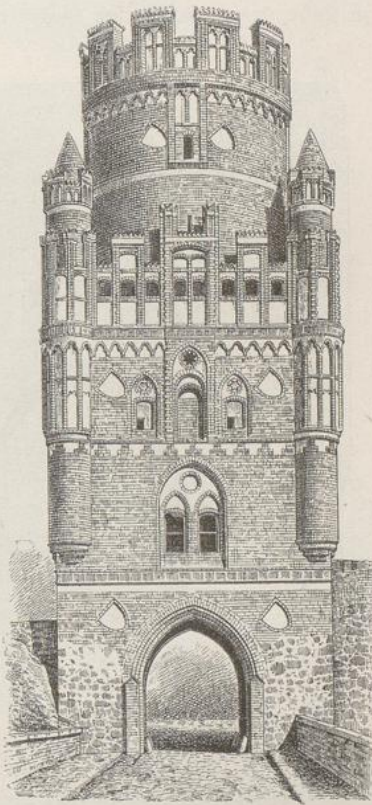


Fig. 233. Henglinger Thor in Stendal.

gleichmäßige Gestaltung der Baukunst. Haben doch die Machthaber hier aus militärischen Rücksichten gelegentlich direkt in die bauliche Arbeit eingegriffen. Der Gebietiger von Thorn droht einst den Bürgern, ihre Strohdächer zu fengen, wenn sie dieselben nicht durch minder feuergefährliches Material ersetzen. Den Bau des Domes zu Königsberg (1333) will der Hochmeister zuerst ganz hindern, um nicht einem angreifenden Feinde in der massiven Kirche einen Stützpunkt gegen das Schloß zu geben. Schließlich weicht er dem Bischof, schreibt aber die Höhe der Mauern vor und verordnet, daß die Türme nach der Disposition und Form derjenigen der Kirche zu Kulm, des ältesten großen Kirchenbaues im Lande, errichtet werden sollen.

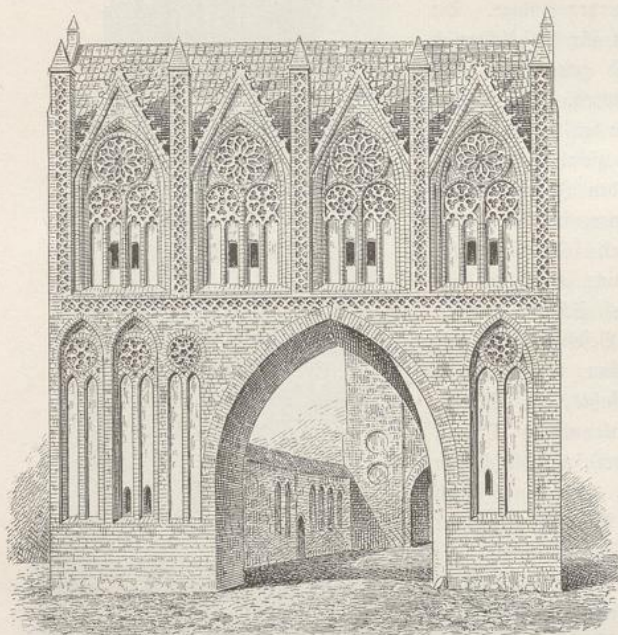


Fig. 234. Stargarder Thor in Neubrandenburg.
(Außenthor.)

Der allgemeine Typus der Kirchen dieses Gebietes ist die dreischiffige Hallen- anlage mit flach geschlossenem Chor. Baptisten sind selten; seltenere Ausnahme noch ist das ausgebildete Strebepfeiler des Äußeren, wie es, fast könnte man sagen, schüchtern die Seitenschiffe von St. Jakob zu Thorn bieten: ein im Jahre 1309 begonnener Bau, dessen Chor namentlich durch Feinheit der Details und geschickte Gliederung des Aufbaues fesselt und zugleich noch durch das frühe Vorkommen farbiger Ziegel beachtens-

wert ist. Auch läuft hier ein plastischer Inschriftfries (braun auf gelbem Grund) im Äußeren um den Chor, im Inneren über der Sakristeithüre und um das Fenster des Westportals. — Die Pfeiler dieser Kirchen sind fast regelmäßig achteckig und nur selten, wie in dem oben erwähnten St. Jakob, dabei leicht profiliert. Die Decken werden so vorwiegend aus den reichen Formen des Stern- und Kleeblattgewölbes gebildet, daß das einfache Kreuzgewölbe bei größeren Kirchen hier überhaupt nicht mehr vorkommt. Der Hauptschmuck des Äußeren konzentriert sich auf die Giebel, vornehmlich den Ostgiebel: zwischen fialenartig abgeschlossenen Strebepfeilern zeigt dieser zumeist eine mehr oder minder reiche Nischenarchitektur. Weniger malerisch als sonst vielfach in den Backsteinländern steigen die Türme empor; auch sie meist durch lange, schmale Nischen deforiert. Selten nur findet sich die zweitürmige Anlage, wie am Dom zu Königsberg und der Pfarrkirche

zu Culm; allgemein verbreitet ist ein mächtiger Turm im Westen; St. Jakob zu Thorn bietet einen originellen Zwillingsturm mit einheitlichem Körper und gedoppeltem Dache. Neben diesen Haupttürmen sind zahlreiche kleine Zientürmchen, bald rund, bald eckig, mit spitz zulaufendem Pyramidendach, ein charakteristisches Zierglied dieser preussischen Kirchen.

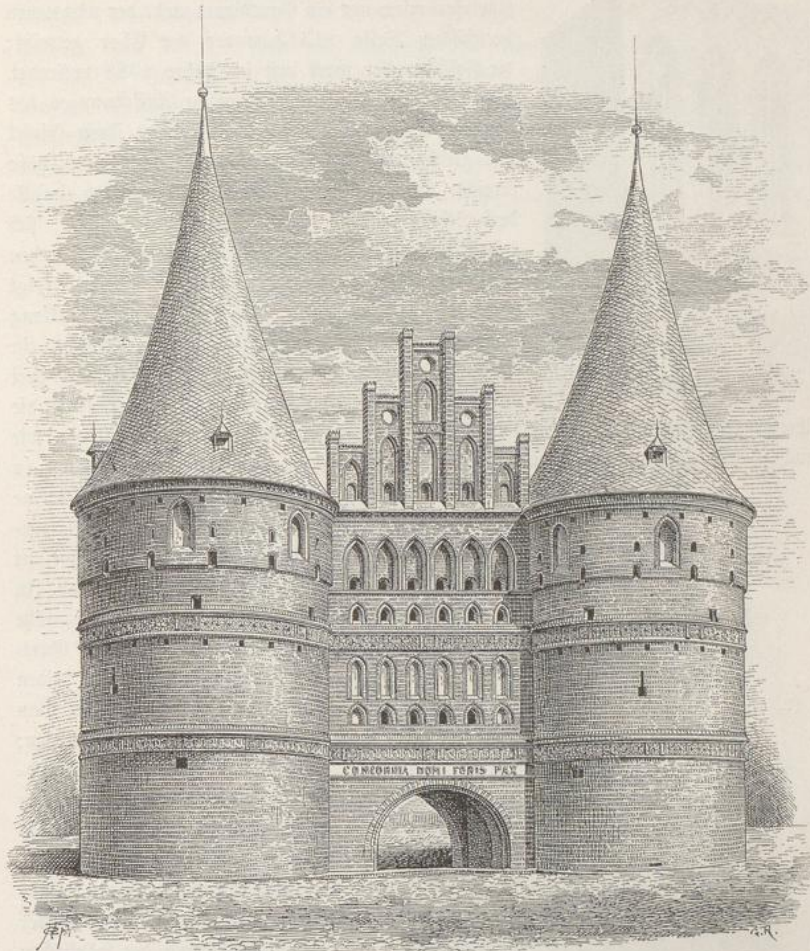


Fig. 235. Holstenthor in Lübeck.

Die Mauerflächen selbst sind hier noch konsequenter als bereits im übrigen Backsteingebiet mit gepuzten Blenden besetzt; ein bezeichnendes Beispiel dafür bieten die Fronten der Kirche zu Wormditten (geweiht 1379) mit ihren (späteren) Giebeln über jedem Seitenschiffsjoch — eine der wenigen Basiliken des Landes. Weitere Beispiele dieser Richtung geben dann die bereits 1355 vollendete Kirche zu Riwitten und die Pfarrkirche zu Allenstein mit ihrem mächtigen, in sieben mit Nischen geschmückten Stockwerken aufsteigenden Westturm.

Dohme, Baukunst.

18

Eine besonders reich entwickelte Fassade besitzt der Dom zu Frauenburg, der in herrlicher Lage auf leichtem Hügel am Frischen Haff sich erhebt. Aber auch bei diesem schmuckvollen Außenbau ist doch das Innere mit seinen drei Hallen, dem flachgedeckten

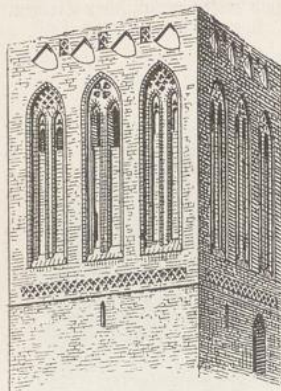


Fig. 236. Thorturm in Prenzlau.

Chor, den monotonen Achteckspieilern und trockenen Kämpfersimsen nur ein Paradigma mehr der nüchternen preussischen Weise. 1342 wurde der Chor geweiht; die Fassade aber ward erst im Jahre 1388 vollendet, das heißt in der Zeit glänzenden Aufschwunges des Landes, als die Machtfülle des Ordens ihren Gipfel

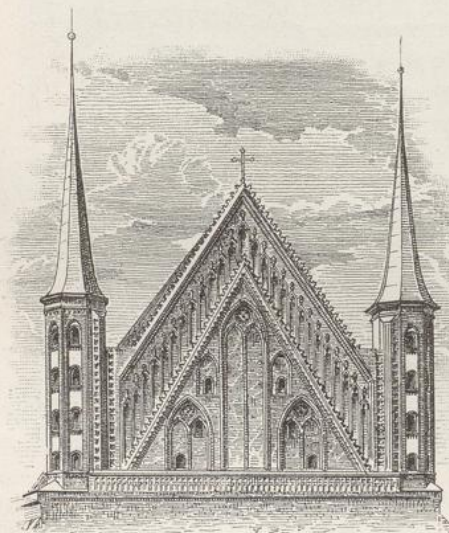


Fig. 237. Giebel der Fassade des Doms zu Frauenburg. (Restauriert.)

und gleichzeitig seine Baukunst ihre Entwicklungshöhe erreicht. Über einfacherem Unterbau erhebt sich ein alle drei Schiffe deckender Giebel, den zwei schlanke, sich erst über dem Gurtgesims entwickelnde Achteckstürmchen flankieren. Der aufsteigenden Linie des Giebels folgt eine reiche Nischenarkatur, die, in entferntem Anflang an die französische Königsgalerie, dem Ganzen ein eigenartig festliches Gepräge giebt. Im Mittelfern drei gruppierte Spitzbogenmischen, deren mittlere einst die überlebensgroße Gestalt der Himmelkönigin, der Patronin des Ordenslandes, trug, wie noch jüngst erhaltene ausfragende Eisen vermuten ließen. Vor dem Haupteingange in der Breite des Mittelschiffes eine geschlossene Vorhalle, deren Stern-

gewölbe auf Rippen ruht, die mit Engelsgestalten dekoriert sind. In der Höhe der Gewölbeanfänge läuft ringsum ein reiches Gurtgesims: unter ihm an beiden Schmalseiten eine auf den Bau bezügliche Inschrift in Thonsiefen; über ihm sind die ganzen Schildbögen mit eigenartigem gotischen Flächenmuster, dem ein stoffliches Motiv zu Grunde liegt, gefüllt.

— Das ist eine im Norden fremde Behandlungsweise, die in der Flächenmusterung der märkischen Portale doch nur etwas entfernt Verwandtes findet. Trotzdem die Kathedrale von Frauenburg ein bischöflicher Bau ist, liegt des-

halb die Vermutung nahe, daß diese Formgebung durch einen der Ordensarchitekten aus dem Orient oder Sizilien hierher übertragen worden sei. Freilich nur dies eine Mal! denn nirgends kehrt so reiche Bildung in Preußen wieder. — Ein reich gegliedertes Portal führt von dieser Vorhalle ins Innere der Kirche.

Sämtliche Kirchenbauten des Landes aber, selbst die großen Cisterzienserkirchen zu Oliva und Pelsplin werden an räumlicher Ausdehnung und imponierender Erscheinung übertroffen durch die gewaltige Masse der St. Marienkirche zu Danzig, eines jener nur auf Riesenmaßstab abzielenden Bauwerke, wie die Küsten der Ostsee sie mehrfach besitzen. Die 1343 errichtete Kirche wurde seit dem Jahre 1400 in der Weise vergrößert, daß der alte Bau das Langhaus des neuen abgab; an ihn reiht sich ein dreischiffiger Querarm, hinter dem das System des Langhauses sich wiederholt. Die zwischen den Strebepfeilern eingebauten Kapellen steigen hier bis zur vollen Höhe der Haupthallen auf und steigern dadurch noch die schon so wie so kolossale Raumwirkung. Aber alle Einzelformen sind dürftig, fast roh; den einzigen belebenden Schmuck bilden die mannigfach bewegten Linien der Netz- und Zellengewölbe. Das Äußere

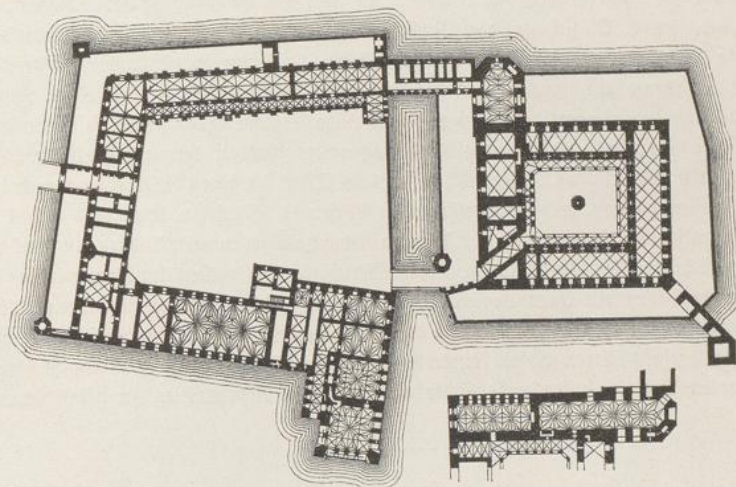


Fig. 238. Grundriß der Marienburg.

hat mit seinen Giebeln und schlanken Ecktürmchen, den mächtigen Fenstern in den glatten, die Strebepfeiler außen nicht einmal andeutenden Mauern etwas trozig-festungsartiges, was durch den kolossal angelegten Turm noch gesteigert wird.

Die Krone der gesamten Ordensbaukunst aber, der kirchlichen wie der profanen, bildet das glanzvolle Ordenshaupthaus, die Marienburg. Sie ist als die höchste Leistung des Profanbaues im deutschen Mittelalter überhaupt anzusprechen. Schon im letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts war hier ein Schloß errichtet worden, welches Siegfried von Feuchtwangen zum Sitz des Hochmeisters erwählte, als er im Jahre 1309 denselben von Venedig weg ins Preußenland verlegte. Der neuen Bedeutung der Burg aber genügten die vorhandenen Baulichkeiten nicht; es begann ein Umbau, der in allmähligem Fortschreiten um 1340 etwa dem Gebäude seine definitive Gestaltung gab: die gewöhnliche quadratische Anlage (der rechte Teil von Fig. 238) mit zweigeschossigem Kreuzgang an den Hofseiten, im Nordflügel die durch den Umbau über den Kontur des Quadrates nach Osten vorgeschobene Kapelle. An deren Äußeren eine über 8 Meter

große Statue der Schutzpatronin des Ordens, der Himmelskönigin, ursprünglich in farbigem Stuck, bald aber ganz in farbigem Mosaik inkrustiert, ein ebenso eigenartiges als imponierend wirkendes Werk, dessen strahlender Glanz namentlich in der aufgehenden Sonne weithin in die flache Ebene hinaus schimmert. Unter der Hauptkirche die St. Annenkapelle für die Exequien; also auch hier noch im Grunde die Anlage der Burgkapellen der älteren Zeit, wenn auch ohne die verbindende Öffnung zwischen beiden Geschossen. Unter der Annenkapelle die Gruft der Hochmeister. An die Hauptkirche anstoßend der große Kapitelsaal, an dessen Wänden ringsum die Bilder der Hochmeister gemalt waren, von denen heut freilich nur noch dürftige Reste von Kettenpanzern und Beinshienen, Schilden und weißen Mänteln zeugen, während in der Gesichtshöhe gerade ein breiter Mauerfals eingestemmt wurde, als der Utilitarismus des vorigen Jahrhunderts den Saal, an den sich so viele große Erinnerungen knüpfen, durch Einziehung von Zwischendecken in einen Kornspeicher verwandelte. Reiche Sterngewölbe deckten ihn wie die Kirche. — Diesen Haupträumen entsprechend war das Ganze durchgeführt: nur die sogenannte goldene Pforte, welche zur Kapelle führt, und das eigenartige, in hoher Blendnische liegende Hauptportal seien erwähnt.

An dies „Hochschloß“ wurde durch allgemachen Ausbau der ursprünglichen „Vorbürg“ das „Mittelschloß“ angereiht, dessen letzte Teile, die gegen die Rogat vorgegebene Hochmeisterwohnung, unter der ruhmvollen Regierung Winrich v. Kniprodes (1351 bis 1382) entstanden.*) Sie ist an den Fassaden sowohl als im inneren Ausbau ein Werk von reifster künstlerischer Durchbildung, klarer Disposition und vollendeter Raumwirkung der herrlichen Hallen mit ihren eleganten, von schlanken Säulen getragenen Sterngewölben. Übertroffen wird sie vielleicht nur noch durch die unvergleichliche Eurythmie des ein oder zwei Jahrzehnte älteren großen Remters, jenes vielgefeierten, durch Abbildungen überall bekannten Saales, dessen volle Schönheit doch keine Reproduktion zu geben vermag.

An der Grenze des Überganges vom Mittelalter zur neueren Zeit erblüht in einem Gebiet, welches bis dahin nur bescheidene Rolle in der Baugeschichte gespielt, die Gotik noch einmal in glänzenden Werken. Sie ist hier freilich nicht mehr jener „organische Baustil“, wie ihn Frankreich uns überliefert; im wesentlichen ist es vielmehr schon Renaissancegeist, der uns in diesen freiräumigen Hallenkirchen, den mächtigen Schloßanlagen mit ihrem Naturalismus im Ornamentalen, dem Horizontalismus in der Massengliederung entgegentritt, aber noch leben die gotische Formgebung, die gotischen

*) Mit Winrich v. Kniprode hatte die Macht des Ordens ihren Zenith erreicht. Der Verfall folgte schnell; achtundzwanzig Jahre nach seinem Tode brach die Schlacht bei Tannenberg (1410) die Kraft des Ordens für immer; 1457 verkauften meuternde Söldner das Palladium der Ordensherrschaft, die Marienburg, an Kasimir von Polen. Seitdem residierten polnische Starosten im Schlosse, das sie zwar nicht zerstörten, aber der Verwahrlosung überließen. Die schlimmsten Zeiten für den Bau aber kamen erst, als das preussische Regiment 1772 im Hochschloß eine Kaserne, 1785 in der Hochmeisterwohnung Quartiere für Baumwollenweber, später Armen-schule und Spinnstube und 1802—1803 Getreidespeicher im Schloß einrichtete. — Sorgfältige Untersuchungen der Reste haben in unseren Tagen die Möglichkeit der Wiederherstellung des Ganzen zur ursprünglichen Erscheinung ergeben. Die Vorbereitungen dafür sind im Gange.

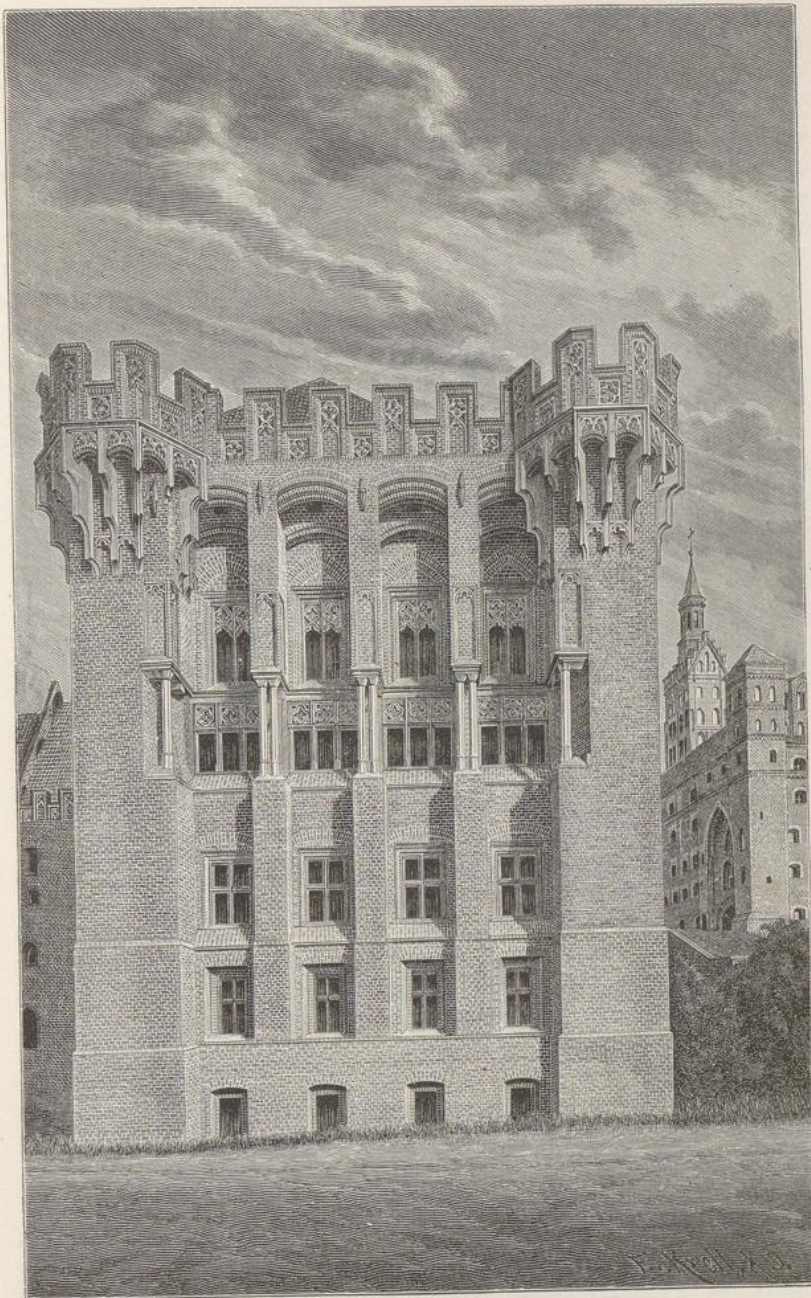


Fig. 239. Fassade der Hochmeisterwohnung in der Marienburg.

Strukturprinzipien in ihnen nach. Sie schließen diese Gruppe noch mit den Werken der vorangehenden Jahrhunderte zusammen, wenn schon der Übergang zur neuen Zeit sich bereits kenntlich macht. Es sind die Bauten der sächsischen Lande, des alten Markgrafentums Meißen mit dem Erzgebirge und einem Teil des Voigtlandes. Dort hatte der neu entdeckte Silbersegen der Berge seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ein rührig Leben wachgerufen. Scharenweis zogen die Glück- und Arbeitssuchenden aus allen Teilen Deutschlands herbei; die alten Gebirgsorte erwuchsen zu ungeahnter Blüte; neue Städte erstiegen aus dem Boden. So nahm auch die Baukunst, voran die kirchliche, hier einen neuen Aufschwung. Aber es ist, als sei etwas von jenem nüchtern verständigen Geist des hier herrschenden Geschäftslebens in die Architektur übergegangen. Nicht, daß man kunstloser, knapper als vordem gebaut; im Gegenteil, auch der Gestaltung der Gotteshäuser kommt der schnell sich mehrende Reichtum des Landes zu gute; nur durchweht die Gebäude ein neuer, man ist versucht, zu sagen, reformatorischer Zug: die Kirche ist nicht mehr das Haus der Geistlichkeit, sondern das der Gemeinde; die für den Klerus bestimmten langgezogenen Chöre fallen weg. Das war freilich auch schon die Tendenz der städtischen Pfarrbauten seit länger als einem Jahrhundert gewesen, lag im Wesen der Hallenkirchen überhaupt. Aber hier kommt der Gedanke in besonders prägnanter Weise zum Ausdruck. Gleich der älteste Bau der Gruppe, die 1453 begonnene (freilich erst 1536 vollendete) Marienkirche zu Zwickau, bietet dafür ein lehrreiches Beispiel. Eine dreischiffige Halle, freiräumig, mit weiten Abständen der schlanken, aus konkaven Seiten gebildeten Achteckspfeiler, breit angelegt, der Chorraum kaum merklich unterschieden vom Schiff, das Ganze durch ein gleichmäßig ausgebildetes, flach gespanntes Gewölbenetz ausgedrückt als ein Raum zusammengefaßt. Ohne Kapitell wachsen die Rippen in verschiedenen Höhen, da, wo das einschneidende Gewölbe es verlangt, aus den Pfeilern hervor. Soweit irgend möglich, sind die Profile nur aus flachen Rehlungen gebildet. Während an anderen Bauten derselben Zeit die Freude an reichem, vegetabilen Ornament einen charakteristischen Zug bildet, fehlt hier — und so in der Gruppe vielfach — das Ornament ganz. Neu (nach dem Vorbild der schmalen Chorgalerie zu St. Lorenz in Nürnberg) ist die Anlage einer von Anfang an in der architektonischen Komposition vorgesehenen, durch die ganze Kirche laufenden Empore: die Strebepfeiler sind halb nach innen gezogen; zwischen ihnen spannen sich die Wölbungen der Emporen, vor ihnen ist die Empore jedesmal aus drei Seiten des Achtecks herumgekröpft. Daß aber dies eigenartige Motiv keine willkürliche Spielerei des Zwickauer Architekten, sondern eine von praktischem Bedürfnis erzeugte Neuerung ist, zeigt seine Wiederkehr in den meisten Kirchen der Gruppe. In einem frühen Beispiel tritt hier auch jener bald zu allgemeiner Verbreitung in der sächsischen Schule gelangende Vorhangbogen auf, zum Teil erst als ornamentale Umrahmung einfach spitzbogiger Türen. Originell ist ferner hier die Anlage des im nördlichen Seitenschiff angebrachten, im Motiv gleichfalls aus St. Lorenz übertragenen zur Empore führenden Treppenturmes, hier mit doppelter Spindel, um die Auf- und Absteigenden nicht miteinander kollidieren zu lassen. — Wie im Innern durch die Emporen, so macht sich auch am reich belebten Äußern die Betonung der Horizontalen auffallend geltend. In dem Empfinden der Zeit ist eben, das erkennt man deutlich, eine Umwandlung des architektonischen Schönheits-

ideals im Gange. — Derselbe neue Geist nun diktiert auch den in Einzelheiten auftretenden rückhaltlosen Naturalismus, von dem früher bereits die Rede war. Es ist das analoge nach Neuem strebende und unklar im Naturalismus Hilfe suchende Wesen, welches uns in den älteren ornamentalen Kompositionen Dürers entgegentritt. Den Gipfelpunkt dieses Naturalismus bildet innerhalb der sächsischen Schule das Nordportal der Schloßkirche zu Chemnitz. Weit über die kleine Pforte hinaus steigt hier ein sorgfältig detailliertes, sich verschränkendes Astwerk, die Umrahmung für allerlei figürliche Darstellungen bietend: nicht Renaissance und doch kaum noch Gotik, ein Suchen im Dunklen!

Im engen Anschluß an die Marienkirche entsteht zunächst im Erzgebirge selbst das Langschiff der Domkirche zu Freiberg (seit 1484), während der Chor erst 1576



Fig. 240. Decke der St. Annakirche zu Annaberg.

von Rossen zur Aufnahme des großen Grabmales Kurfürst Moriz' von Sachsen, und zwar auffallender Weise in bewußtem Anschluß an die ältere Formgebung, hinzugefügt wurde. Ferner gehören hierher die Stadtkirche zu Annaberg (seit 1499), die Schloßkirche zu Chemnitz (1514—1525), die Pfarrkirche zu Schneeberg (1540 vollendet), die Hauptkirche zu Pirna (1502—1546), die Marienkirche zu Torgau; dann zu Halle das Langhaus der Moriskirche und die Liebfrauen- (Markt-) Kirche (erbaut 1530—1554), beides Werke des Nikolaus Hofmann, Architekten Kardinal Albrechts von Brandenburg; endlich bis zu einem gewissen Grade die Frauenkirche, sowie die fünfschiffige St. Peter- und Paulskirche zu Görlitz. An vielen dieser Werke machen sich neben der gotischen Formgebung bereits in Einzelheiten Renaissance motive geltend, keines aber reicht in harmonischer Durchbildung und künstlerischem Reiz heran an die Marienkirche zu Zwickau.

Ein verwandter Stil tritt seit 1471 am Schloß zu Meißen in der Profanarchitektur auf. Arnold aus Westfalen ist hier der Meister, ein Mann von aus-

gesprochener Individualität, der mit hoher künstlerischer Begabung außerordentliche konstruktive Kenntnisse vereinigt und auf dieser Basis das in Zwickau hervortretende Streben nach neuen Idealen in seiner Art weiter verfolgt: Hallen und Zimmer von einer Großartigkeit, die nur in der Marienburg übertroffen wird, geistvolle Kombinationen in der Aneinanderreihung der einzelnen Zimmer, während doch das beschränkte Baugrund auf dem Hügelrücken und fortifikatorische Rücksichten der freien Entfaltung des Grundrisses allerlei Schwierigkeiten entgegensetzten. Die Strebepfeiler zieht er ganz nach innen, so daß zwischen ihnen vor jedem der mächtigen Fenster eine Art Erker entsteht. Die Pfeiler sind rund mit reichster eigenartiger Basis; im unteren Geschoß finden sich noch vielfach reiche Rippengewölbe, zumeist aber

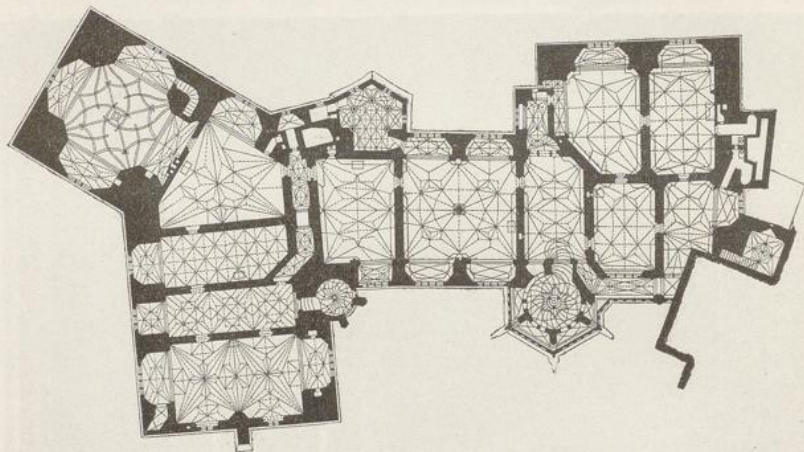


Fig. 241. Grundriß des zweiten Stockes der Albrechtsburg zu Meißen.

herrschen in den drei gewölbten Stockwerken scharfgratige, tiefe Kappen bildende, auf das mannigfachste variierte Zellengewölbe. Die Rundpfeiler sind sämtlich kapitellos; die Fenster mächtig groß, lichtbringend, im doppelten Vorhangbogen gedeckt; nirgends am Bau findet sich eigentliches Ornament. Das charakteristische Moment der Fassade bildet der geistvoll und technisch virtuos komponierte Treppenturm mit seiner von schlanken Säulen getragenen Spindel, dem wie Stalaktiten wirkenden Gewölbenetz mit tiefen Kappen zwischen den Graten und den gedeckten Galerien in jedem Stockwerk zwischen den weit vorspringenden Strebepfeilern.

Hatte Arnold bereits ähnliches gesehen oder wandelt er hier eigene Wege? Jedenfalls ist sein Werk der Ausgangspunkt einer Schule, deren Wirkung weithin im Lande bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erkennbar ist. Die Trümmer der Moritzburg bei Halle (seit 1484) sind das zeitlich nächststehende große Beispiel dafür, hier schon in einer mehr den Renaissancecharakter tragenden Grundrißbildung.



Albrechtsburg zu Meissen; Hofansicht mit dem Treppenturm.

