



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

2. Die Gotik des späten Mittelalters

[urn:nbn:de:hbz:466:1-98817](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-98817)

2. Die Gotik des späten Mittelalters.

Allgemeines.

Wir befassen in diesem Abschnitt den Zeitraum von ungefähr 1325—1525.

Deutschland hatte vom Frühling und Sommer des gotischen Stils nur einen knapp bemessenen Anteil gehabt. Um so mehr dehnte sich nun die herbstliche Phase in die Länge und Breite. Auf sie fällt das Doppelte der Zeit und mehr als das Doppelte der Denkmälerzahl, so dass sie im Gesamtbild des Stils, quantitativ wenigstens, die Herrschaft hat. Leider aber steht die Spätgotik Deutschlands nicht einmal auf derjenigen relativen Höhe, wie die Frankreichs, Englands, Spaniens; sie ist mit einem unüberwindlichen Zuge zur Mediokrität und Trivialität behaftet, ganz im Gegensatz zur ersten Epoche, in welcher wir, wenn auch nicht lauter Meisterwerke, so doch immer Werke von frischer Eigentümlichkeit gefunden haben. Deshalb wird für diesen Abschnitt viel mehr eine summarische Darstellung eintreten dürfen.

Falsch wäre es indessen, die ungünstige Bilanz lediglich aus einem Defizit der künstlerischen Potenz herzuleiten. Allgemeinesgeschichtliche Ursachen haben stark dazu mitgewirkt. Es wird nötig sein, uns über sie einen Ueberblick zu verschaffen.

Obenan müssen wir eingestehen, dass der Entschluss der deutschen Baukunst zum Uebergang in den gotischen Stil zu spät gekommen ist.

Zu spät einmal im Hinblick auf die französische Stamm- und Musterkunst, weil diese schon bis zu einem Punkte ihrer Bahn vorgeückt war, von dem aus für die deutsche nur noch beschränkte Möglichkeiten der Weiterentwicklung übrig blieben.

Zum anderen zu spät, weil die Aufforderung zu selbständiger Verarbeitung in einem Augenblick gestellt wurde, als das allgemeine Leben der deutschen Nation im Niedergang war.

Der romanische Stil, wie wir nicht vergessen wollen, starb in derselben Stunde mit dem alten deutschen Kaiser- und Königtum, der gotische feierte seinen Sieg in den fatalen Jahren des Interregnums. Sicher wären andere Wirkungen aus ihm hervorgegangen, wäre er anstatt in eine ebbende in eine Flutepoche der deutschen Gesamt-

geschichte gefallen. Für die Kunst konnte nichts Schlimmeres kommen, als der Richtungswechsel, der sich in diesen Jahren vollzog. Einst, von der Völkerwanderung ab bis zu den Romfahrten und Kreuzzügen, war der Süden, waren die alten Kulturlande des Mittelmeers das vornehmste Ziel der nationalen Expansionsbewegung gewesen; von nun ab war es der kulturarme, überlieferungslose Osten und Norden. Einst hatten Magdeburg, Hildesheim oder Bremen die Vorbilder für ihre Kunstunternehmungen in Rom, Ravenna, Benevent gesucht; jetzt sonderte sich Niederdeutschland vom übrigen deutschen Leben ab und bildete mit den den Slawen abgenommenen Kolonialländern eine Welt für sich, die sich auch einen eigenen Architekturstil, den Backsteinstil, erschuf. Derselbe nahm durch Ernst und Grösse der monumentalen Intention in der deutschen Baukunst des späten Mittelalters den ersten Platz ein; aber an allen den Eigenschaften, die nur das angehäuften Kapital einer alten Kultur gewähren kann, kam er gar sehr zu kurz. In dieser Hinsicht blieb das binnenländische Altdeutschland im Vorrang; jedoch den Blick in die Ferne verlor es, und der Massstab der Dinge verkleinerte sich. So fruchtbare Berührungen mit dem Auslande, wie die Kunst des 13. Jahrhunderts sie erfahren hatte, kamen im 14. und 15. nicht mehr vor.

Noch stärker war die Veränderung in den sozialen Grundlagen des Kunstbetriebes und der über diesen schwebenden geistigen Luft. Beginnen wir den Vergleich mit der Spitze. Schirmherren der Kirche zu sein, hatten die alten Könige als eine ihrer obersten und ernstesten Obliegenheiten angesehen, woraus sich praktisch eine umfassende Unterstützung der Bauunternehmungen der Bischöfe und Äbte ergab. Die Könige des späten Mittelalters wussten von solcher Verpflichtung nichts mehr. Sie hätten auch gar nicht die Mittel gehabt, ihr zu genügen. Was ein Otto I., ein Heinrich II., die ganze Reihe der Salier für die monumentale Baukunst gethan, nichts auch nur von ferne Aehnliches ist einem Habsburger oder Luxemburger in den Sinn gekommen. Nur Karl IV. machte eine Ausnahme; sein Baueifer beschränkte sich aber auf seine böhmischen Erblände, auch war er in seiner Bildung halb Franzose, halb Italiener, ein Vorläufer der Renaissancefürsten. Höchst auffallend ist dann die Unthätigkeit der hohen Geistlichkeit. Wie weit war sie doch von dem oft bis zur Unklugheit erhitzten Eifer der früheren Jahrhunderte, die im Bauen ein Hauptkennzeichen vornehmer Bildung gesehen hatten, zurückgekommen! Freilich gingen die Bischöfe dieser Zeit nicht mehr aus der

hohen Schule der königlichen Kanzlei hervor, waren nicht mehr die in weltpolitischen Gesichtskreisen heimischen Ratgeber oder Widersacher der Kaiser; sie waren Landesfürsten geworden. Es liegt eine beredte Sprache in der Thatsache, dass in Deutschland — wir sprechen, wie immer in diesem Abschnitt, nur von Altdeutschland — die Spätgotik keinen einzigen Dom gebaut hat, während in Frankreich und England, in Italien und Spanien noch immer einige neue oder umfassende Umbauten der alten im neuen Stil entstanden. Was Deutschland an gotischen Kathedralen besitzt, mit jenen Ländern verglichen, eine spärliche Reihe, ist durchweg noch im 13. Jahrhundert begonnen worden. Ein ähnliches Defizit liegt bei den Klöstern vor. Ein Teil von ihnen war ebenfalls zu landesherrlicher Stellung gekommen, ein anderer verarmt. Neubauten wurden von ihnen nicht mehr unternommen, nur kümmerliche Ausflückungen des alten Bestandes. Einzig im Cistercienserorden lebte hie und da noch etwas von der alten grossen Baugesinnung wieder auf. Noch weniger war vom weltlichen Adel für die Kunst zu erwarten. Er konnte wohl gelegentlich Schenkungen machen im Sinne der immer mechanischer werdenden Werkthätigkeit, aber keine geistigen Impulse geben. Die Atmosphäre innerer Vornehmheit, welche die staufische Periode erfüllt hatte, war überall dahin.

In das Vakuum nun, das sich in den bis dahin führend gewesenen Schichten gebildet hatte, trat die neue soziale Macht des Bürgertums ein. Ihm ist es zu danken, dass die Kunst jetzt noch am Leben blieb. Bei weitem der grösste Teil aller Kirchen, die von 1300 ab in Deutschland gebaut worden sind, gehört den Städten an. Nun kam das Bürgertum den vermehrten Ansprüchen, welche der gotische Stil an die technische Seite der Kultur stellte, zwar bestens entgegen, aber man wird auch nicht verkennen, dass der Mittelstand niemals der rechte Boden für das sein kann, was man monumentale Kunstgesinnung nennt. Pfarrkirchen, Bettelordenskirchen, Familienkapellen wurden mit solchem Eifer gebaut, dass in unseren alten Städten der damals geschaffene Bestand meistens dem heutigen Bedürfnis noch genügt. Aber vor wirklich grossen Aufgaben erlahmte der Wille, versagte die Kunst. Man denke nur, wie kläglich die Fortsetzung der Strassburger Münsterfassade ausfiel und wie völlig jener ideologische Träumer, der den Entwurf zum Kölner Langhaus aufstellte, in Bezug auf die Leistungsfähigkeit seiner Zeit sich verrechnete. Indem die Baukunst des späten Mittelalters bürgerlich wurde, stieg sie

mit ihrem ästhetischen Ideal eine Stufe herab. Und dass sie um ebensoviel volkstümlicher geworden wäre, kann man nicht ohne weiteres einräumen. Volkstümlichkeit im weitesten Sinne ist weit eher dem romanischen Stile zuzuschreiben, weil er eine in der Denkweise ihrer verschiedenen Stände erst wenig differenzierte Gesellschaft hinter sich hatte. Die spätere Gotik wird aber geistig von einem einzigen Stände beherrscht. Gemässigter, praktischer Sinn im Entwurf, handwerkliche Gediegenheit in der Ausführung, aber auch hausbackene Platitude oder spitzfindige Schnörkelei und gelegentlich etwas Protzenthum — das sind die Durchschnittseigenschaften der Kirchenarchitektur des 14. und 15. Jahrhunderts, zu denen sich die Gegenbilder in der bürgerlichen Kultur dieser Zeit leicht finden lassen. Man begreift denn auch, dass die Architektur nicht die Kunst war, in der diese Gesellschaftsschicht ein volles Genüge fand. Es trat der aus der allgemeinen Kunstgeschichte bekannte Augenblick ein — in Deutschland gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts —, da der Baukunst die so lange geübte Vorherrschaft über das Gesamtleben der Kunst entchwand. Nicht aus ihrem Schosse, sondern aus dem der Malerei und Bildhauerei stieg bei den germanischen Völkern die Neuzeit der Kunst empor. Und im engeren Kreise der Architektur hat wieder die profane vor der kirchlichen den Vorzug der grösseren Lebendigkeit. Eine der Spätgotik allseitig gerecht werdende Darstellung kann deshalb von unserem Standpunkt aus nicht gegeben werden.

Im Geistesleben des 15. Jahrhunderts bekämpfen sich überall, ohne zum Austrag zu kommen, Realistik und Phantastik. Ein analoger Widerspruch bildet den Grundzug der spätgotischen Architektur: die Raumgestaltung im grossen wird einfach bis zum Nüchternen, begnügt sich mit Erreichung des praktischen Zweckes, vermeidet jede vollere, nur ästhetisch-symbolisch begründete Gruppenbildung, gibt der ungebrochenen Wandfläche einen Spielraum, der mit dem struktiven Prinzip des Stiles nicht vereinbar ist, verwischt auch die aus demselben Prinzip folgende Teilung der Decke — dagegen in den Einzelheiten herrscht prickelnde Unruhe und ein Hang zu malerischer Kontrastwirkung.

Ein Hauptergebnis der Vereinfachungstendenz, im Räumlichen sowohl als im Struktiven, ist das unaufhaltsame Umsichgreifen der Hallenkirche. Dieser Anlagetypus hat zwei Ausgangspunkte: die

westfälisch-hessische und die bairisch-österreichische Gruppe. Auf diese beiden war er im 13. Jahrhundert beschränkt; im 14. nahm er in allen deutschen Landschaften die Konkurrenz mit der Basilika auf; im 15. gewann er die Vorherrschaft über diese.

Es ist augenscheinlich, dass die Hallenkirche mit ihren mannigfachen Konsequenzen auf die Richtung des spätgotischen Geschmacks bedeutsam eingewirkt hat; zuerst aber waren es noch nicht ihre ästhetischen Eigenschaften, die ihr den Vorzug geben liessen, sondern gewiss am meisten die grössere Einfachheit der Konstruktion und daraus folgend die grössere Sparsamkeit der Bauausführung. Das Prinzip der Hallenkirche kommt am reinsten zur Erscheinung, wenn die drei parallelen Schiffe sowohl gleiche Höhe, als gleiche Spannweite haben. Dann wird der Schub der mittleren Gewölbe durch die seitlichen völlig neutralisiert und die Binnenpfeiler stehen nur unter senkrechter Belastung, während die Aussenmauern mit ihren Streben nur den Gewölbeschub der äusseren Schiffe auszuhalten haben. Dies für die Stabilität günstigste Verhältnis bildete aber in der Praxis keineswegs die Regel; meistens konnte man sich von der gewohnten grösseren Breite des Mittelschiffs nicht trennen. In diesem Fall blieb vom Schub der Mittelgewölbe ein unausgeglichener Rest übrig, und es müssen sowohl die Binnenpfeiler als die Strebepfeiler stärker gebildet werden, wenn sie auch bis zu einem gewissen Grade füreinander eintreten können. Infolgedessen ist eine sehr wechselnde Mächtigkeit der Mittelpfeiler erlaubt; sie steigt bis zu einem Drittel und verringert sich bis auf ein Zwölftel der lichten Schiffsweite. Weiter treten Unregelmässigkeiten im Querschnitt der Gewölbe ein. Gleichheit der Kämpfer- und Scheitelhöhe wird bei Ungleichheit der Schiffsbreiten nur dann möglich, wenn die Wölbungslinie im Mittelschiff unterspitz, in den Seitenschiffen überspitz gebildet wird (Beispiel S. Stephan in Mainz Tafel 473, 2). Dabei tritt aber eine ungünstige Verteilung der Drucklinien ein, insofern die vom Mittelgewölbe ausgehende zu flach, die seitlichen zu steil sind. Meistens zieht man es deshalb vor, eine der beiden Höhengleichungen aufzugeben. Wollte man für die Scheitel gleiches Niveau haben, so rückte man durch Stelzung die seitlichen Kämpfer so viel als nötig in die Höhe (Beispiele Taf. 473, 1, Taf. 477, 2); oder umgekehrt, man legte alle Kämpfer in gleiche Höhe, dann aber notwendig die Scheitel der Seitenschiffe niedriger als die des Mittelschiffs. Diese zweite, in formaler Hinsicht günstigste Fassung — die auch konstruktiv unbedenklich ist, wenn durch Uebermauerung der

Quergurten in den Abseiten eine fortlaufende Versteifung der Mitteltgewölbe erreicht wird — hat indessen nur im westfälischen Uebergangsstil häufige Anwendung gefunden, während später die andere, von der hessischen Schule vertretene, mehr Anklang fand. Noch weniger zu loben ist die im 15. Jahrhundert verbreitete Modifikation, bei der die Ueberhöhung des Mittelschiffs so weit getrieben wird, dass über den Scheidbögen sich Wandflächen bilden (Taf. 473, 475); sie bedeutet eine augenfällige Entartung.

Das Wesen der Hallenkirche liegt nun nicht im Querschnitt allein; es kommt um so kräftiger und wertvoller zur Erscheinung, je allseitiger es im Verhältnis zur Basilika antipodisch sich ausspricht. Dahin gehört vor allem die Indifferenz in Bezug auf das Richtungsmoment. Es müssen nicht nur die Schiffsbreiten einander gleich sein, sondern das Mass derselben muss auch mit denen der Längsabteilungen ungefähr gleich gesetzt werden, so dass das Auge in jeder Richtung immer dasselbe System vor sich hat. Diese ganz konsequente Ausbildung wird aber nur selten erreicht. Am nächsten kommen ihr einige Kirchen im klassischen Lande des Hallenbaus, in Westfalen. Wer das Raumbild der Wiesenkirche in Soest oder der Lambertikirche in Münster im Gedächtnis hat, wird in den langgestreckten Hallen Süddeutschlands über das Gefühl der Halbheit nicht hinauskommen. Sie erscheinen leicht wie Verkümmernngen der Basilika und nicht mehr als das. Das perspektivische Bild ist dürftig im Vergleich mit der an wagerechten Richtungslinien reicheren Basilika.

Unverträglich mit dem Wesen der Hallenkirche ist der kreuzförmige Grundriss. Der Verzicht auf denselben war nur ein Moment mehr in der Reihe von Abschwächungen des Rhythmischen, die bei der Hallenanlage unvermeidlich, aber auch für den Baugeist der Spätzeit überhaupt bezeichnend sind. Wenn wir Hallenkirchen mit Querschiff finden, so ist dasselbe beinahe immer aus einer älteren Anlage herübergenommen. (Nur in der hessischen Schule gehören sie, dem Beispiel der Elisabethkirche von Marburg folgend, zum Plan.)

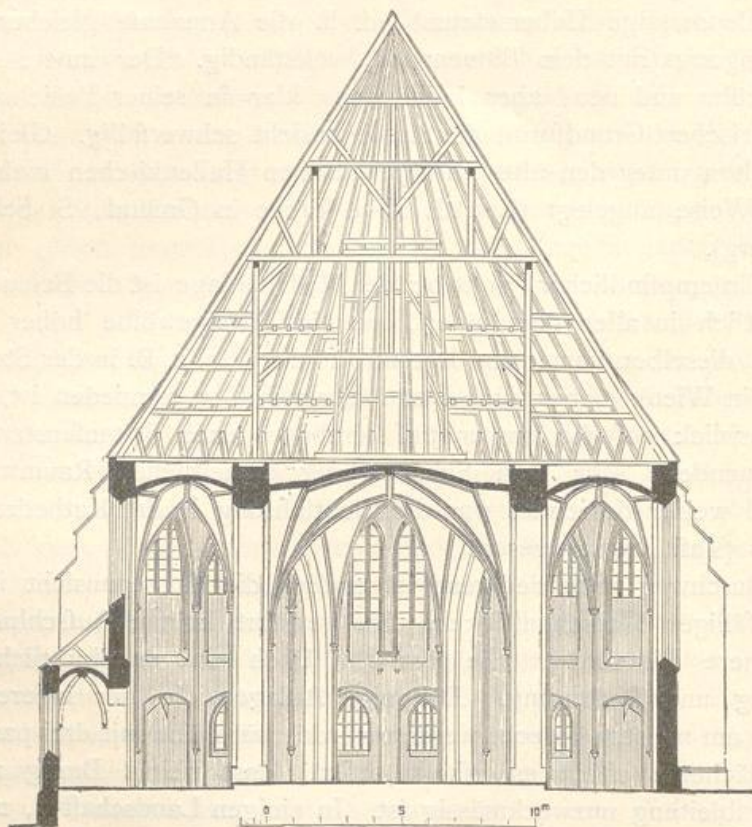
Ein schwieriges Problem bot die angemessene Gestaltung des Chors. Wohl die beste Lösung war die einfachste und älteste in jenen westfälischen Hallenkirchen des Uebergangsstils mit plattem Schluss der Seitenschiffe und vorspringendem Quadrat am Ende des Mittelschiffs. Voraussetzung für die günstige Wirkung war hier allerdings die in die Breite gehende Proportionierung des Aufbaus. Zu den gesteigerten Höhenverhältnissen der späteren Zeit hätte der schlichte

quadratische Chorgrundriss weniger gut gepasst, man wählte regelmässig eine polygonale Apsis, oft mit Einschiebung eines gestreckten Langchors, oder drei parallele Apsiden, wobei es nicht ganz leicht war, die seitlichen in gehöriger Unterordnung zu halten. Vgl. die verschiedenartigen Lösungen Taf. 451, 453, 454. Unerwartet häufig wird dann konzentrische Herumführung der Abseiten angewendet, die im allgemeinen den Deutschen keineswegs ein geläufiges Motiv war. Der ursprüngliche Charakter desselben verändert sich dann auch durch die hallenmässige Uebersetzung, d. h. die Annahme gleicher Höhe des Umgangs mit dem Binnenchor, vollständig. Der innere Aufbau wirkt kühn und neu, aber keineswegs klar in seiner Beziehung zur geometrischen Grundform, die Aussenansicht schwerfällig. Gleichwohl sind schon unter den ältesten süddeutschen Hallenkirchen mehrere in dieser Weise angelegt (Zwettl, Kreuzkirche in Gmünd, S. Sebald in Nürnberg).

Ein empfindlicher Punkt bei der Hallenanlage ist die Beleuchtung. Namentlich in allen den Fällen, wo die Mitteltgewölbe höher liegen, werden dieselben finster und lastend (höchst fatal z. B. in der Stephanskirche in Wien). Aber auch wenn dieser Fehler vermieden ist, behält der Ausblick auf die immer tief herabgezogenen Seitenfenster etwas Zerstreues, sehr zum Schaden der einheitlichen Raumwirkung. Wieviel weiser berechnet war die Lichtführung in der Kathedrale von Poitiers (Taf. 109) gewesen.

Durchweg unbefriedigend ist endlich die Aussenansicht in ihrer schwerfälligen Massenhaftigkeit. Sie gewährt keinen Aufschluss über die innere Einteilung. Sie gibt dem Dach eine ungehörliche Ausdehnung und Bedeutung. Diejenige Anlage, die der inneren Einteilung am meisten gerecht werden würde, wäre eine mit drei parallelen Längsdächern; allein es erhellt sofort, dass sie in Bezug auf die Wasserableitung unzweckmässig ist. In einigen Landschaften, namentlich in Preussen und Holland, findet sie sich indessen nicht ganz selten. Besser in dieser Hinsicht ist es, nur dem Mittelschiff ein durchlaufendes Satteldach zu geben, den Seitenschiffen aber isolierte Querdächer, je eines über jedem Joch, wobei dieselben entweder selbständige kleine Giebel erhalten können (Taf. 472, 2) oder nach vorn abgewalmt werden. Diese Lösung war in der älteren Zeit der Hallenarchitektur wahrscheinlich die gebräuchlichste (so noch am Dom von Minden, Münster zu Hameln, S. Elisabeth in Marburg, Liebfrauen in Friedberg, S. Blasien in Mühlhausen) und nur ihre verhältnismässige

Kompliziertheit und Kostspieligkeit kann es gewesen sein, welche später einer einfacheren, künstlerisch erheblich roheren Form den Vorzug geben liess: der Ueberbauung der drei Schiffe mit einem einzigen, wie natürlich kolossalen Sattel. (Als Beispiel beistehend die Johanneskirche in Stargard in Pommern.) Derselbe zieht einen entsprechend kolossalen Giebel nach sich, verrät nichts von der dreischiffigen Teilung der Innenanlage, erschwert den Anschluss sowohl der



Turmanlage als des Chors. Die Anlage von Reihen müssiger Ziergiebel an den Langseiten ist eine Gegenmassregel von zweideutigem Wert.

Die Trockenheit und Poesielosigkeit, der die Mehrzahl der deutschen, d. i. spätgotischen Hallenkirchen verfallen ist, könnte leicht zu einem verwerfenden Urteil über die ganze Gattung führen. Dass ihr doch sehr hohe und nur ihr eigentümliche Schönheitswerte innewohnen können, lehren einige unserer Denkmäler aus der Frühzeit, wie der Dom von Minden, und vor allem die unvergleichliche Kathedrale von

Poitiers. Diese Vorzüge haben freilich mit der spezifischen Natur des Gotischen wenig zu thun; sie liegen nicht sowohl in der reich bewegten Darstellung des »Organischen«, als in der »Raumkunst«. Sie fordern, um an den Tag zu kommen, ein besonders fein gestimmtes Proportionsgefühl, und wie immer, so ist auch hier das Einfachste das Schwerste.

Eine Abart bilden die zweischiffigen und vierschiffigen Kirchen. Wir denken hier nicht an die durch zufällige Umstände entstandenen, die entweder verstümmelte oder unsymmetrisch erweiterte Basiliken sind, sondern an die planmässig so angelegten; diese gehören immer in die Klasse der Hallenkirchen. Einige Proben auf Tafel 455. Eine reichhaltige Aufzählung von Beispielen in Ottes Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie II, 67, wo sich zeigt, dass Anlagen dieser Art in allen Teilen Deutschlands vorkommen, am dichtesten in den österreichischen Landen. Einschiffige Anlagen sind ebenfalls häufig, doch nur bei Kirchen geringeren Ranges.

In der basilikalen Komposition hat die Spätgotik nichts Eigentümliches, wenn auch die Auswahl der Grundrisse bestimmte Neigungen und Abneigungen erkennen lässt.

Wir nennen zuerst die verhältnismässige Häufigkeit fünfschiffiger Anlagen. Sehr wahrscheinlich hat hierzu das Beispiel des Kölner Domes stark mitgewirkt. Wir kennen eine Anzahl dreischiffig begonnener Kirchen, die erst im Verlauf des Ausbaus zu fünfschiffigen gemacht wurden: die Münster von Ulm und Ueberlingen, S. Viktor in Xanten, S. Thomas in Strassburg, die Dome von Augsburg, Utrecht, Antwerpen und wohl noch manche andere Kirchen der Niederlande; dann die fünfschiffigen Hallenkirchen S. Marien in Mühlhausen, S. Severi in Erfurt, sowie mehrere im norddeutschen Backsteingebiet. Nicht so häufig wie in West- und Südeuropa sind die dreischiffigen Anlagen mit fortlaufenden Kapellenreihen; auch gehören hier die meisten in die letzte Spätzeit.

Ein charakteristischer Zug ist der keineswegs auf die Hallenkirchen beschränkte, auch unter den Basiliken weit verbreitete Verzicht auf die Kreuzform; wo man spätgotischen Kirchen mit Querschiff begegnet, wird man immer zusehen müssen, ob sie nicht durch ältere Zustände des Gebäudes bedingt sind.

Derselben Schwäche des rhythmischen Gefühls begegnen wir in den Choranlagen dieser Zeit. (Man denke zurück, was dieselbe für

die Entwicklung des romanischen Stils bedeutet hatte!) Nichts ist bezeichnender, als dass das französische Schema des Umgangs mit Kapellenkranz in Deutschland schlechterdings nicht hat Fuss fassen wollen. Die Bauwerke, die es sich im 13. Jahrhundert angeeignet hatten, blieben ohne Nachkommenschaft; im 14. und 15. Jahrhundert kommt es ganz selten vor, wo dann immer erneute französische Anregung entweder nachgewiesen werden kann, oder zu präsumieren ist: Dome zu Prag, Augsburg, Freiburg, entartet in Kuttentberg und Kollin. Dagegen ist etwas sehr Häufiges seit der Mitte des 14. Jahrhunderts die Anlage mit Umgang, aber ohne Kapellenkranz, und zwar noch häufiger als bei Basiliken bei den Hallenkirchen. Hier bleibt fast keine Aehnlichkeit mehr mit dem französischen Prototyp übrig. Ebenso in denjenigen Anlagen, die zwar der Sache nach einen Kapellenkranz besitzen, aber lediglich als Raumausfüllung zwischen den Strebepfeilern, was hinsichtlich des architektonischen Gedankens ganz etwas anderes ist. Uebrigens haben bei der Vereinfachung der Choranlagen auch sachliche Gründe mitgewirkt. Es ist daran zu erinnern, dass in der deutschen Spätgotik nicht die Kathedralarchitektur die führende ist. Die Stadtkirchen waren fast alle Pfarrkirchen und diesen fehlt ein zahlreicher Klerus mit stattlichem Chordienst.

Eine Hauptschwierigkeit des französischen Chors, zumal für die Disposition der Pfeiler und Bögen, hatten wir seiner Zeit in dem Grössenunterschied der Seiten des inneren und des äusseren Polygons kennen gelernt. Sie musste sich, sobald man die Kapellen wegstrich, verschärft geltend machen; der Bogen über der grösseren äusseren Polygonseite bedeutet nicht mehr eine Oeffnung gegen eine wieder aus einem (kleineren) Polygon abgeleitete Kapelle, er bedeutet einen Abschluss. Man sehe, wie z. B. am Chor des Halberstädter Domes die auf die Polygonseiten fallenden Fenster viel breiter sind als die am Langchor. Teilweise beseitigt ist dieser Missstand in der Liebfrauenkirche in Worms (Taf. 450), der Marienkirche in Osnabrück etc. durch Verdoppelung der Fenster, wobei freilich gegen alle bisherige Regel der in der Mittelachse liegenden Arkade des Binnenchors nicht wieder eine Oeffnung (Fenster), sondern ein fester Körper (Pfeiler) antwortet. Bei Hallenkirchen war eine solche Ausgleichung des inneren und äusseren Systems noch dringender erwünscht. Sie führte schnell dahin, den Gedanken der konzentrischen Responsion überhaupt fallen zu lassen, um wenigstens die äusserliche Harmonie zu retten: d. h. das äussere Polygon erhielt mehr Seiten als das innere, dafür aber

von näherungsweise gleicher Grösse (Taf. 449, 450). Für den Binnenchor bildete der Dreiachtelschluss die fast unverrückt feststehende Formel; die Seitenzahl des Umganges wechselte zwischen 5, 6, 7, 8, 9. Man sieht: die Scheu vor geradzahliger Teilung, die bis dahin eine unbedingte gewesen war, ist verschwunden — sehr verräterisch für das verkünstelte und zugleich abgestumpfte Gefühl der Spätgotik — ähnlich, wie ja auch jetzt erst zweischiffige und vierschiffige Kirchen zugelassen werden. Das früheste Beispiel eines Chors mit gerader Seitenzahl und folglich einem Pfeiler in der Mittelachse, noch aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, gibt der Ostchor von Naumburg (Taf. 167). Am häufigsten und auch am erträglichsten ist die in Rede stehende Anomalie bei Hallenkirchen und, was vieles miterklärt, bei figurierten Gewölben; ihre Uebertragung auf die Basilika (Beispiele: Freiburg, Kuttentberg, Wesel) lässt sich durch nichts rechtfertigen; sie bringt zu den übrigen Uebelständen noch spezielle für die Stellung der Strebebögen.

Die Veränderungen in der Detaillierung der Gewölbe und ihrer Stützen erscheint gegen die streng organische Gesetzlichkeit der Hochgotik als Willkür; indessen rührt die Abkehr von diesen Gesetzen doch nicht daher, dass man sie nicht mehr verstanden hätte, sondern daher, dass man ihnen nicht folgen wollte, weil sie anderen, jetzt höher geachteten Absichten im Wege gewesen wären — Absichten, die mit den bisher wahrgenommenen allgemeinen Tendenzen um so besser im Einklang stehen. Die in der Spätgotik, wenn nicht geradezu obligatorische, so doch beliebteste und bezeichnendste Form der Gewölbe waren die figurierten, gemeinhin unter dem Namen Stern- und Netzgewölbe zusammengefasst. Ist hier nicht am Ende der übliche Vorwurf der Willkür doch im Unrecht? Denn diese vervielfältigte Verästelung des tragenden Gerippes bei gleichzeitiger Verkleinerung und Erleichterung der Füllflächen, ist sie nicht das natürliche, das erst völlig konsequente Ergebnis des gotischen Prinzips der Lastenverteilung? Die Bejahung dieser Frage würde freilich zu dem sonderbaren Schluss führen, dass in Frankreich die Gotik sich selbst am wenigsten verstanden hätte. Denn in der Frühzeit hatte sie das sechs- und achteilige Gewölbe, logisch die Vorstufe zum Sterngewölbe, schon besessen; anstatt aber zu letzterem fortzuschreiten, hat sie sich in der klassischen Epoche auf das einfache Kreuzgewölbe beschränkt, und selbst in der Spätzeit der figurierten Gewölbe nur in bescheidenem

Umfange und sichtlich unter fremdem Einfluss bedient. Für England ist die Entstehung aus der sechs- und achteiligen Form allerdings wahrscheinlich. Für Deutschland wiederum nicht. Dem Vorteil, dass

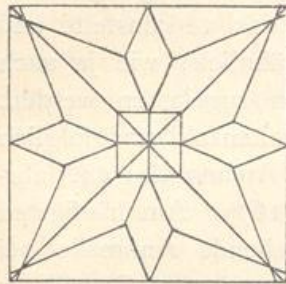


Fig. 1.

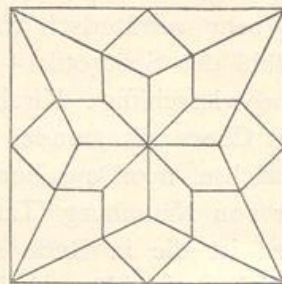


Fig. 2.

man die Kappen wegen ihrer Kleinheit aus freier Hand ausführen kann, steht die vermehrte Steinmetzarbeit an den Rippen gegenüber. Das zu Gunsten der figurierten Gewölbe am schwersten ins Gewicht Fallende waren unseres

Erachtens durchaus die formalen Eigenschaften, und zwar nicht allein das buntbewegte Linienspiel, sondern auch die dem allgemeinen Raumgefühl dieser Zeit höchlichst entgegenkommende Verhüllung und

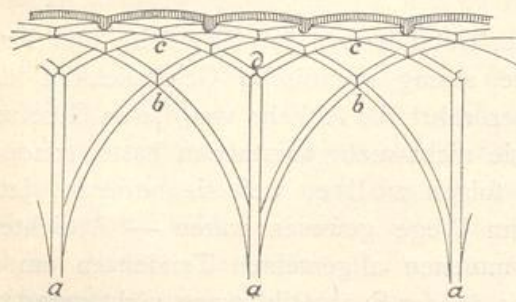


Fig. 3.

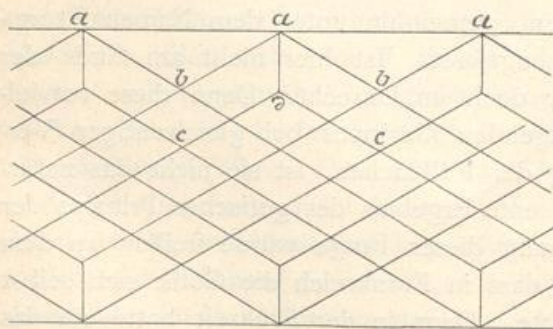


Fig. 4.

Verschleifung der im einfachen Kreuzrippensystem gegebenen scharfen rhythmischen Gliederung. — Das Sterngewölbe (Fig. 1) in seiner ersten Fassung ist ein Kreuzrippengewölbe, vermehrt um eine Anzahl Zwischenrippen; da nun sämtliche Rippen — schon aus Bequemlichkeit des Steinmetzen — dieselben Profile und dieselbe Stärke erhalten, so wird der Rangunterschied hinsichtlich der konstruktiven Leistung verwischt und durch die Vermehrung der Zahl die selbständige Bedeutung des einzelnen Gliedes ent-

wertet. Es war also für den neuerungslustigen Witz gar kein so grosser Schritt, auch wohl die Kreuzrippen ganz wegzulassen und alles auf die Sekundärrippen zu stellen (Fig. 2). Dieses kecke Beiseitewerfen der Form,

die bis dahin als Grund und Halt des ganzen Systems im Bewusstsein gelebt hatte, fand grössten Beifall und reissend schnelle Verbreitung. Schliesslich wurden die Rippen alle miteinander gebrochen. Hiermit

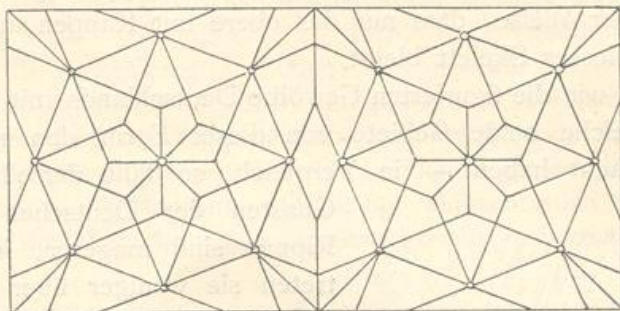


Fig. 5. Sterngewölbe der Spätzeit (S. Kastor in Koblenz).

ist der Uebergang zu den Netzwölben gewonnen. In ihnen sind nicht nur die Kreuzrippen, sondern auch die Gurtrippen verschwunden und damit überhaupt die Jocheinteilung; es entsteht ein durch das ganze Schiff durchlaufendes Muster. Dem Auge als Tonnen-

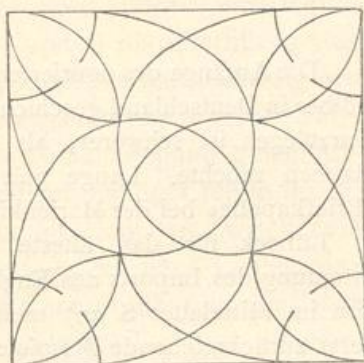


Fig. 6. Münster zu Strassburg, Katharinenkapelle, 1543.

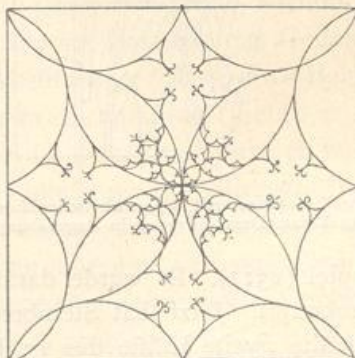
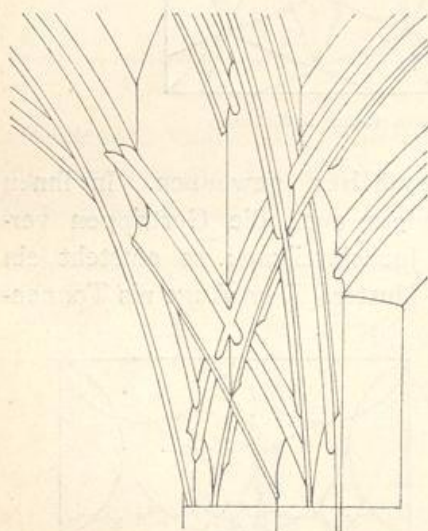


Fig. 6. Köln, Kapitalkirche, 1456.

gewölbe mit Stichkappen erscheinend, unterscheidet sich die Konstruktion gleichwohl von diesem dadurch, dass sie mit Kappen auf Rippen gewölbt ist, und dass die Kappen eine selbständige, von der Cylinderfläche beliebig abweichende Busung haben können (Fig. 3 u. 4). In der spätesten Zeit öfters wirkliche Tonnengewölbe mit dekorativ unterlegten Rippen. Ersichtlich kommen die figurierten Gewölbe besonders dem Formengeist der Hallenkirche entgegen; für basilikale Anlagen kann die Verwischung der Jocheinteilung nie ein Vorteil sein.

In der spätesten Zeit des Stils, besonders im 16. Jahrhundert, sind dann noch folgende Modifikationen beliebt: Krümmung der Rippen nach der Horizontalprojektion (Fig. 6, 7 u. Taf. 478); Einschiebung von Masswerk; Besetzung mit Hängebögen; Verdoppelung des Rippen-systems in der Weise, dass nur das obere mit Kappen ausgefüllt ist, das untere blosses Skelett bleibt.

Stellen wir die figurierten Gewölbe Deutschlands mit denen Englands — welche beide Gebiete von dieser Form den meisten Gebrauch gemacht haben — in Vergleich, so fällt derselbe nicht zu Gunsten der Deutschen aus. Die Rippen sind magerer, insbesondere treten sie weniger über den Grund vor und entbehren des für England charakteristischen Reichtums der Schlusssteine. Wer die Gattung nur aus Deutschland kennt, ahnt nicht, welche Fülle, Pracht und Kraft des allgemeinen Eindrucks in ihr erreicht werden kann.



Gewölbeanfänger mit Rippenüberschneidung
(Kapelle am Domkreuzgang in Regensburg).

Die Anfänge des figurierten Gewölbes in Deutschland geschichtlich klarzulegen ist schwerer, als man glauben möchte. Lange galt die »Briefkapelle« bei der Marienkirche in Lübeck für das älteste Bei-

spiel (1311). Es wurde daran die Vermutung des Imports aus England geknüpft. Jetzt hat Steinbrecht (Thorn im Mittelalter S. 29) mehrere in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zurückreichende Beispiele im preussischen Ordensgebiet nachgewiesen, für die er autochthonen Ursprung sehr entschieden in Anspruch nimmt. Es sind: Chor der Jahanniskirche in Thorn bald nach 1250, Schlosskapellen in Lochstedt 1275, in Rheden 1300, in Marienburg 1309. (Indes ist die Voraussetzung, die Steinbrecht von Quast herübergenommen hat, dass die ältesten Stern- gewölbe Englands die der Ladychapel in Lichfield 1296—1321 seien, irrig; sie kommen schon im Langhaus der Kathedrale von Lincoln 1209—1235 vor, dann im Chor der Kathedrale von Ely, vollendet 1252 u. s. w.) Ein ebenfalls primitives Stern- gewölbe in der Kapelle des Römling in Regensburg wird von Rud. Redtenbacher an das Ende des 13. Jahrhunderts gesetzt und ein gleiches in der Sakristei des Wormser Domes

soll nicht viel jünger sein. Trotzdem in keinem dieser Fälle an direkten englischen Einfluss zu denken Anlass ist, halten wir doch für möglich, dass eine ungefähre Kenntnis der englischen Erfindung bei den Bauleuten des Kontinents verbreitet war, wie denn in der That schon Villard von Honnecourt ein Sterngewölbe in sein Skizzenbuch eingezeichnet. Das Wesentliche war doch, dass Verhältnisse eintraten, welche die Anwendung empfahlen, und dies war zuerst der Fall bei kleinen kapellenartigen Räumen und generell im Backsteinbau, in dem die Verwendung von Rippensteinen kleinsten Formats die Vermehrung der Rippenzahl nahelegte. Die Anwendung im grossen beginnt mit der Mitte des 14. Jahrhunderts. Sie hängt wahrscheinlich mit der Ausbreitung der Hallenkirchen wenigstens mittelbar zusammen.

Vereinfachung im Ganzen, Komplikation in den Einzelheiten — dieser für die Spätgotik allgemein gültige Satz lässt sich als leitender auch in der Gestaltung der Pfeiler wiedererkennen. Es soll vor allem der Uebergang von der Stütze zur Last nicht mehr bestimmt artikuliert werden, sondern in unmerklichem Fluss sich vollziehen. Das geschieht am vollkommensten, wenn der Horizontalschnitt des Pfeilers einfach als Summe der Scheidbögen- und Rippenprofile gegeben wird, Dienst und Rippe also eins geworden sind; alsdann fällt das Kapitell als überflüssig aus. Diese klarste Fassung des Gedankens kam indes verhältnismässig selten zur Ausführung (klassisches Beispiel: die Wiesenkirche in Soest Taf. 472). Denn die Spätgotik liebte es zwar, einen Gedankengang gelegentlich bis auf die äusserste Spitze zu treiben, aber noch häufiger fehlte ihr die Beharrlichkeit; sie durchkreuzte ihn mit einem irrationellen Zwischeneinfall. So waren die beliebtesten Formen zusammengesetzter Pfeiler die, bei denen nur ein Teil des Grundrissprofils unmittelbar in den Bogen (meistens den Scheidbogen) überging, ein anderer Teil mit kleinen Kapitellen absetzte. Sodann sind im Grundriss Abweichungen von der zentrischen Symmetrie sehr häufig. Fällt die längere Achse in die Querachse des Gebäudes (z. B. Dome von Prag und Meissen, Münster zu Ulm), so entspricht das der Druckrichtung des Gewölbes; die spätere Zeit hat jedoch viel häufiger das umgekehrte Verhältnis angewendet. (Beispiele am Schluss des Atlas.)

Die vom doktrinären Geist des 14. Jahrhunderts gesuchte, mehr oder minder vollständige Uebereinstimmung zwischen Pfeilergrundriss und Gewölbeanfänger fand noch ein anderes Hindernis in dem Umsichgreifen der figurierten Gewölbe. Wir können die dadurch hervorgerufenen Schwankungen nicht im einzelnen verfolgen. Das Ende

war ein totales Umschlagen: nicht mehr Uebereinstimmung, sondern Kontrast wurde die Losung. Die übertriebene Komplikation der Gewölbegliederung nötigte zur Rückkehr auf den gliederlosen Rund- oder Achteckspfeiler. Derselbe ist von der Mitte des 15. Jahrhunderts ab die vorwaltende Form. Die Klärung, die auf dieser Grundlage leicht hätte herbeigeführt werden können, kam aber nicht zu stande. Es finden sich zwar einerseits nicht selten Lösungen, die denen der Frühgotik verwandt sind; d. h. der einfache Pfeiler erhielt ein einfaches Kapitell als Lager der Gewölberippen (Beispiele: S. Lambert in Münster Taf. 477, Seitenschiffe im Ulmer Münster Taf. 467, Weil die Stadt Taf. 475); war der Gewölbeanfänger zu stark, so half man sich wohl mit Kragsteinen durch (Mittelschiff in Ulm). Häufiger siegte doch die hartnäckige Abneigung gegen jede accentuierte Kapitellbildung. Dann liess man den Scheidbogen und bei Hallenanlagen die Rippen unmittelbar aus dem glatten Stamm herauswachsen, und je verwickelter dabei die Ueberschneidungen und je ungleicher die Kämpferhöhen wurden, um so geistreicher erschien es der Handwerkerästhetik jener Zeit (vgl. Taf. 475, 3, 4, Taf. 477, 4, Taf. 478, 1 und Figur S. 328). Das sind Erscheinungen, die ihre richtige Beurteilung finden, wenn man sie etwa mit den Extravaganzen der Kleidermode, an denen das 15. Jahrhundert bekanntlich besonders reich war, auf eine Linie setzte.

Die Auffassung der Spätgotik vom Aussenbau wird illustriert durch die Begünstigung der Hallenkirche einerseits — über deren Wirkung nach dieser Seite wir oben gesprochen haben — und die Vorliebe für Einzeltürme andererseits; in beiden also wieder der charakteristische Mangel an rhythmischer Bewegung der Massen.

Fast alle Doppeltürme dieser Epoche vollenden lediglich früher Angefangenes; so die Dome von Magdeburg und Meissen, S. Andreas in Braunschweig, S. Lorenz in Nürnberg, das Münster in Basel u. a. m.; von Grund aus neu errichtete, wie bei der Frauenkirche in München, der Frauenkirche in Ingolstadt, der Teynkirche in Prag, bilden eine kleine Minorität. Als Specimina bedeutender Einzeltürme nennen wir: S. Lambert in Münster, S. Willibrord in Wesel, den Dom in Frankfurt, S. Kilian in Heilbronn, Thann im Elsass, Strassengel in Steiermark, die Frauenkirchen in Esslingen und Reutlingen, S. Martin in Landshut und alle überbietend das Münster in Ulm; endlich als besonders

bezeichnend die Fälle, wo, wie am Münster von Strassburg und an S. Stephan in Wien, doppeltürmig begonnene Anlagen mit Absicht aus dem Gleichgewicht gebracht wurden, indem man dem einen Turm eine so kolossale Höhe gab, dass damit der Gedanke an den Ausbau des anderen ein für allemal aufgegeben wurde.

Es ist zwar übertrieben — wenn wir uns an das halten, was ausgeführt, nicht bloss gewollt ist — dass in Deutschland »die Zahl der reichen, ausgezeichneten Türme unbedingt grösser, als in irgend einem anderen Lande« (Schnaase) sei; denn gewisse Teile Frankreichs und der Niederlande stehen keineswegs zurück; aber ohne Frage war im spätgotischen Kirchenbau Deutschlands keine Aufgabe so sehr das allgemeine Schosskind, gleich sehr der Architekten wie der Laien. Auf den ersten Blick nun scheint das ein Widerspruch gegen die oben festgestellte Thatsache des Rückgangs von der Vielheit der Türme zum Einzelturm zu sein. In Wahrheit ist es keiner. Worin die Erklärung zu suchen ist, haben wir schon angedeutet. Die romanische und frühgotische vieltürmige Kompositionsweise war von der Idee der rhythmischen Gruppe beherrscht gewesen. Von ihr wandte sich der spätgotische Geschmack auf allen Punkten ab. Sobald dem Turmbau als solchem eine absolute Wertschätzung zu teil wurde, konnte er nur noch als einzelner zu der den Ansprüchen der Zeit genügenden Expansion gelangen. Ferner musste er sich von der Fassade unabhängig machen. Dies geschah, wenn er, anstatt aus ihr herauszuwachsen, nach drei Seiten frei vor sie sich hinstellte; ja es kam mehrfach vor, dass er gegen das östliche Ende der Kirchen neben eine der Abseiten gestellt wurde (Wien, Strassengel, Thann). Damit war man unbewusst der frühmittelalterlichen (in Italien bekanntlich niemals aufgegebenen und in Süddeutschland vereinzelt immer in Gebrauch gebliebenen) Anordnung wieder sehr nahe gekommen. Für den Turm als Turm war das unleugbar ein Gewinn, jedoch keiner für die Gesamtkomposition, aus deren Einheit und Rundung er hypertrophisch herausfiel. Ausserdem wurde die Wirkung dadurch illusorisch, dass die Engräumigkeit der Plätze und Gassen in den spätmittelalterlichen Städten meistens eine gehörige Uebersicht gar nicht gestattete. In dieser Hinsicht waren die tonangebenden Bauten der romanischen Epoche, die Klöster, günstiger gelegen gewesen; ebenso die meisten romanischen Kathedralen (in Speier, Worms, Bamberg, Naumburg u. s. w.); sie hatten um sich herum so viel freie Luft, dass ihre Gruppierungsschönheit in mannigfacher Schiebung zur Aufnahme kommen konnte. Wo

aber gibt es in Strassburg, Frankfurt, Wien u. s. w. Standpunkte der Betrachtung, bei denen nicht die oberen Teile des Turms sich ganz ungehörig verkürzten? Schwerlich haben sich die Erbauer über diesen leicht vorauszusehenden Misserfolg getäuscht. Sie müssen auf Entschädigung durch eine Wirkung anderer Art gerechnet haben. Diese Türme sind, so scheint uns, gar nicht mehr in Absicht auf die Kirche, zu der sie gehören, nicht einmal in Absicht auf den Platz, an dem sie stehen, sondern für das ganze Stadtbild, von aussen gesehen, komponiert. Vergegenwärtigen wir uns den damaligen geschlossenen Zustand dieser Städte mit ihrer scharfen, gedrungenen Silhouette, wie die Maler des 15. und 16. Jahrhunderts sie mit sichtlichem Behagen, oft in idealer Steigerung, die Kupferstecher des 17. in porträtmässiger Wahrheit dargestellt haben; oder begeben wir uns in Strassburg oder Wien vor die alten Thore, in Frankfurt oder Ulm auf das jenseitige Flussufer, so versteht man unmittelbar, was das reichsstädtische Selbstbewusstsein mit dem riesenhaften, alles ringsum überragenden Wuchs des Turmes ihrer Hauptkirche hat bewirken wollen.

Die Denkmäler.

SCHWABEN. An der Schwelle des 14. Jahrhunderts steht die Kirche des Cistercienserklosters SALEM (Salmannsweiler) im Norden des Bodensees. Begonnen 1297, vollendet 1414. Die Hauptbauzeit wird in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts gesetzt. Ist diese Bestimmung richtig — was uns nach den Abbildungen nichts weniger als zweifellos erscheint — so böte Salem eine merkwürdig frühe Vorwegnahme spätgotischer Formen mit einigen sehr abnormen Einzelheiten. Im fünfschiffigen, glatt geschlossenen Chor sind die Pfeiler der inneren Reihe plump achteckig mit direkt aus ihnen herauswachsenden Schildbögen; die Pfeiler der äusseren Reihe hinwieder sehr schlank, aber nach der Tiefe durch eine Strebe verstärkt. Im Langhause ist dann dieser Gedanke in vergrössertem Massstab wiederholt (Grundriss Taf. 456), ein völlig beisspiellooses Experiment, veranlasst durch den alten Cisterciensergrundsatz, ohne Strebebogen zu bauen, zu dessen Ersatz man der Hochwand einen um so tieferen Strebepfeiler zu geben wünschte. Gegenüber diesen zwar konstruktiv richtig gedachten aber äusserst unförmlichen Bildungen stehen die Rippen und Dienste in ganz zarter Haltung. Die Raumverhältnisse des Innern sollen von grosser Schönheit sein. Die Fassade (Taf. 486) mit verhältnismässig reichlicher, doch besonders dürrer Dekoration.

Eine zweite, noch grossartigere Cistercienserkirche ist die zu KAISHEIM bei Donauwörth, erbaut 1352—1387. Grundriss Tafel 456, 468. Die Strebebögen unter dem Dach der Seitenschiffe, die Gewölbedienste auf Konsolen. Zentralturm. Die reiche Choranlage (Umgang) von malerischer Wirkung.

In einer dritten (übrigens romanischen) Kirche desselben Ordens, BEBENHAUSEN bei Tübingen, wurde im zweiten Viertel des Jahrhunderts an der Ostwand des Chors das berühmte Riesenfenster angelegt, ungefähr im Geiste der Oppenheimer Masswerkpracht, doch schon mit einem etwas dekadenten Zuge, sehr verschieden jedenfalls von der alten cisterciensischen Austerität, die in Salem und Kaisheim auch in den neueren Stilformen sich behauptete (Abb. in den letzten Tafeln).

In dieselbe Zeit fällt der Umbau der Marienkirche in REUTLINGEN. Eine Basilika ohne Querschiff; neben dem aus dem Mittelschiff vorspringenden Chor zwei Osttürme, gegen welche die Seitenschiffe glatt auslaufen; ein höherer Westturm in der Mittelachse. Das ist eine Anlage, deren Grundzüge in die romanische Epoche zurückreichen und die nun in Schwaben und der Nachbarschaft für grössere Pfarrkirchen typisch wurde (S. Dionys in Esslingen, Stadtkirche in Weil, Marienkirche in Wimpfen am Berg, Stiftskirche in Stuttgart, Münster zu Ulm und Ueberlingen). Im Aeusseren Bogenfriese in gotischer Umbildung und ein glänzend durchgeführtes Strebesystem. Es verrät, wie auch die Fassade, einen am Oberrhein, besonders in Strassburg, gebildeten Meister. Die für diese Gegenden ungewöhnlich grossartige Anlage der drei Portale (Taf. 486) ist eine Reminiscenz aus dem zweiturmigen Typus, wie auch der Turm, weniger konsequent als der Freiburger, aus der Fassadenflucht herauswächst. Seine oberen Teile sind nach einem Blitzschaden 1494 erneuert.

Endlich mag noch der 1321 begonnene gotische Umbau des alten Domes von AUGSBURG genannt werden. Eine umfangreiche, aber geringwertige Arbeit. Ueberhaupt entspricht die Bauthätigkeit Augsburgs wenig der sonstigen Bedeutung der Stadt.

Eine neue Epoche für Schwaben beginnt mit der Erbauung der Kirche zum H. Kreuz in GMÜND, 1351—1414; ja es kann erst von hier ab von einer schwäbischen Schule im eigentlichen Sinne die Rede sein, wozu die oben betrachteten, unter sich sehr verschiedenen und vielfach von aussen beeinflussten Bauten noch nicht berechtigten. Der Schöpfer dieser Kirche (wahrscheinlich identisch mit dem in einer Inschrift des Prager Domes genannten Henricus Arler [richtig Parler] magister de Gemunden in Suevia) verstand es mit merkwürdiger Treffsicherheit dem gärenden Zeitgeschmack die ihn befriedigenden neuen Formen entgegenzubringen. Er und seine Schüler,

denen wir an wichtigen Bauplätzen des Auslandes wieder begegnen werden, in Freiburg und Basel, in Böhmen, Mähren, Mailand, bilden einen der einflussreichsten Faktoren bei der Konstituierung des spätgotischen Stilcharakters. In die eine ganze Litteratur ¹⁾ ausmachenden Erörterungen über die Verwandtschafts- und sonstigen biographischen Verhältnisse der »Meister von Gmünd« wollen wir hier nicht eingehen, da sich aus ihnen nichts Sicheres für die weitaus wichtigste Frage, die nach der Herkunft der in der Gmünder Kreuzkirche neu auftretenden Bauformen, ergeben hat. Sie sind durch drei Hauptmotive charakterisiert (Taf. 450): das System hallenmässig — der erste nachweisbare Fall in Schwaben; der Chor mit einem Umgang von gleicher Höhe wie der Binnenchor, also ebenfalls hallenmässig, und mit einem niedrigeren, zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellenkranz; die Türme ²⁾ an den Langseiten und zwar aus deren Fluchtlinie vortretend, so dass im Grundriss der Schein eines Querschiffes entsteht. Keines dieser Motive kann aus schwäbischer oder überhaupt nur süddeutscher Wurzel abgeleitet sein. Ueber die Herkunft der Hallenanlage lässt sich zunächst nichts Sicheres sagen, da sie damals schon in mehreren Gegenden Mitteldeutschlands, andererseits aber auch in Oesterreich verbreitet war. Dann das in seiner Eigentümlichkeit besonders stark ausgeprägte Chormotiv; aus welchen älteren Formenkreisen könnte es entlehnt sein? Was den Grundriss betrifft, kann die Antwort nur lauten: aus dem cisterciensischen. Es ist der Bd. I S. 528 festgestellte Typus Clairvaux III (Taf. 191). Im deutschen Baugebiet ist derselbe am treuesten wiederholt im Kloster Zwetl im Herzogtum Oesterreich; jedoch mit einer charakteristischen, hier zum erstenmal auftretenden Modifikation, darin bestehend, dass der Umgang nicht mehr streng konzentrisch angelegt ist, sondern nach einem Polygon von grösserer Seitenzahl, als das Polygon des Binnenchors. Eben dies kehrt auch in Gmünd wieder. Die Aehnlichkeit geht aber noch weiter. Wie in Gmünd ist in Zwetl der Umgang hallenmässig angelegt, der Kapellenkranz niedriger (s. d. Querschnitt Taf. 474). Zwetl (beg. 1343) bietet für beide Eigentümlichkeiten das älteste bekannte Beispiel, und Gmünd (beg. 1351) das nächstälteste. Ebenfalls

¹⁾ Sie beginnt mit den Boisseree und Stieglitz. Aus neuerer Zeit sind zu nennen: B. Grueber, Peter von Gmünd (Württembergische Vierteljahrshefte 1878); Klemm, Württembergischer Baumeister und Bildhauer, Stuttgart 1882; Neuwirth, Peter Parler und seine Familie, Prag 1891; Gurlitt, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Gotik (Zeitschr. f. Bauwesen 1892); Neuwirth, Zur Parlerfrage (ebenda 1893); Dehio, Zur Parlerfrage (Repertorium für Kunstwissenschaft 1899).

²⁾ Nach dem Erdbeben von 1494 nicht wieder aufgebaut; die Gewölbe damals erneuert.

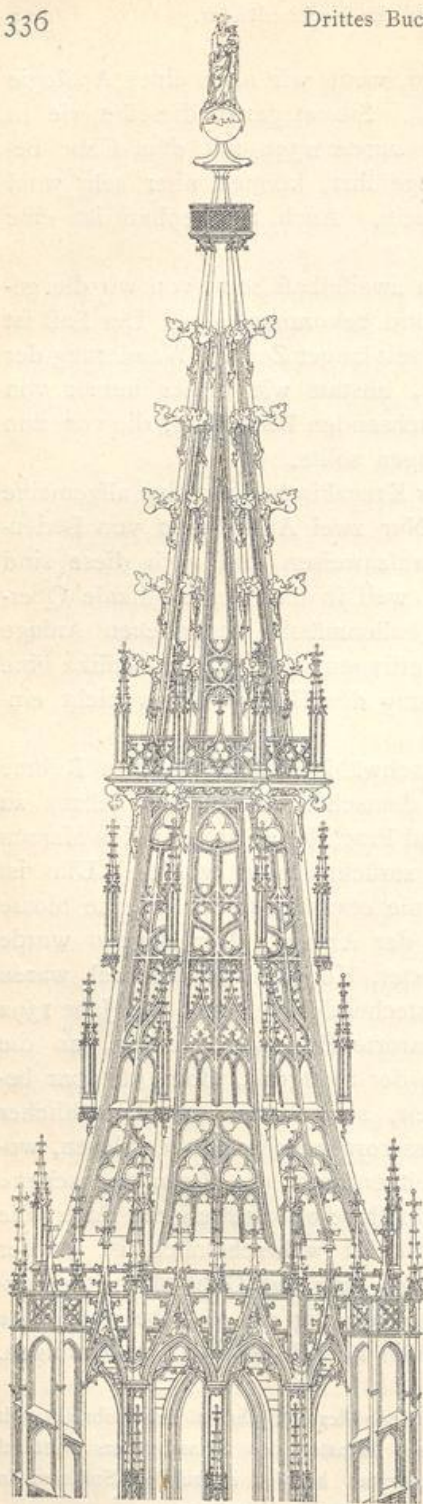
nach Oesterreich werden wir gewiesen, wenn wir nach einer Analogie für die Disposition der Türme suchen. Sie ist genau dieselbe wie in der Stephanskirche zu Wien. Diese wurde 1339 mit dem Chor begonnen. Die Türme sind später ausgeführt, können aber sehr wohl schon damals projektiert gewesen sein. Auch S. Stephan ist eine Hallenanlage.

Hiernach kann es nicht ernstlich zweifelhaft sein, von wo die genannten drei Hauptmotive nach Gmünd gekommen sind. Der Fall ist denkwürdig, weil hier zum erstenmal seit langer Zeit die Wanderung der Bauformen von Ost nach West geht, anstatt wie bisher immer von West nach Ost; ein Vorklang der wachsenden Bedeutung, die von nun an Oesterreich für Deutschland erlangen sollte.

Nach dem Vorgang der Gmünder Kreuzkirche folgt eine allgemeine Parteinahme für die Hallenanlage. Nur zwei Ausnahmen von Bedeutung hat die schwäbische Spätgotik aufzuweisen und auch diese sind es nur halb: das Münster von Ulm, weil in ihm der basilikale Querschnitt aus der Ueberhöhung einer hallenmässig begonnenen Anlage entstanden ist; das Münster von Ueberlingen, weil es der Basilika eine Modifikation gibt; die ohne Einwirkung des Hallensystems nicht eingetreten wäre.

Das MÜNSTER ZU ULM hat der schwäbischen Schule zum Ruhme verholfen, die grösste Kirche des deutschen Mittelalters gebaut zu haben ¹⁾; denn die Dome von Köln und Prag, die allein es in den Massen übertroffen hätten, sind unvollendet zurückgelassen worden. Ulm ist nicht Bischofssitz, das Münster war nie etwas anderes, als eine blosse Pfarrkirche. Daher die Einfachheit der Anlage. Der Neubau wurde 1377 begonnen. Die ersten Werkmeister, Heinrich und Michael, waren bürgerlich derbe Leute ohne hervorstechende Eigenart. Im Jahr 1392 trat Ulrich, aus dem kleinen Nachbarorte Ensingen gebürtig, an die Spitze, einer der gefeiertsten Namen der Spätgotik, doch offenbar bedeutender durch seine Persönlichkeit, seinen von unwiderstehlicher Willenskraft getragenen Zug zum Ausserordentlichen, ja Masslosen, womit er eher an seine italienischen Zeitgenossen, die »Gewaltmenschen« der ersten Renaissance, erinnert, als durch seine künstlerische Natur, die spröde und unliebenswürdig ist. Höchst wahrscheinlich ist er der Urheber des erweiternden Planes, nach dem das Gebäude seither unverändert fortgeführt wurde. Aber so gewaltig die Aufgabe war, füllte sie ihn nicht aus; er hat sich nebenher noch in Mailand, in Esslingen,

¹⁾ Der Ulmer Chronist Felix Fabri am Ende des 15. Jahrhunderts schreibt mit patriotischem Behagen: »daher von Alters unser Münster des Strassburgers Futteral genannt worden«. Der überbaute lichte Flächenraum beträgt in runden Summen in Köln 6200 qm, in Ulm 5100 qm, in Strassburg 4100 qm, in Wien 3200 qm.



Entwurf zum Turm des Ulmer Münsters.

in Strassburg zu schaffen gemacht. Er starb in Strassburg 1419, einen Sohn Matthäus hinterlassend, der, da er sich als des Vaters Nachfolger nicht zu halten vermochte, nach Bern verzog. In Ulm wurde Ulrichs Erbe in der Bauleitung sein Schwiegersohn Hans Kun bis 1435; 1446 übernahm sie der aus Bern kommende Matthäus, 1463 dessen Sohn Moritz. Dieser letzte Ensinger schloss 1471 die Gewölbe des Hochschiffs. Sein Nachfolger Matthäus Böblinger sollte den Turm vom Portalgeschoss ab weiterführen; er war bis zur Hälfte der beabsichtigten Höhe gelangt, als 1492 eine gefährliche Bewegung in seinem Mauerwerk eintrat, eine Folge ungenügender Fundamentierung. Langwierige Schutzarbeiten mussten unternommen werden. Das Zeitalter der Reformation gab den Weiterbau auf. — Ein Hauptmoment in der Erscheinung des Ulmer Münsters ist der Dualismus zwischen der Formenanmut und dem trockenen Ernst des Schiffbaus und dem überschwenglich reichen Turm. Nicht etwa die Wechsel in der Bauleitung sind die Ursache, er war schon von Ulrich Ensinger so gewollt. Seine Vorgänger hatten, bei immerhin schon bedeutenden Abmessungen, eine ganz einfache Anlage geplant: der vorgeschobene Langchor mit den flankierenden Osttürmen so wie sie heute sind, die Seitenschiffe in der Breite der Türme, das Langhaus wahrscheinlich als Hallenkirche (an den Türmen unbenutzte Gewölbeanfänger über den jetzigen Seitenschiffsgewölben). Ulrich Ensinger hat den vorgefundenen Plan nicht sowohl bereichert als nur in den Massen gesteigert; er verdoppelte die Breite der Abseiten, so dass sie der

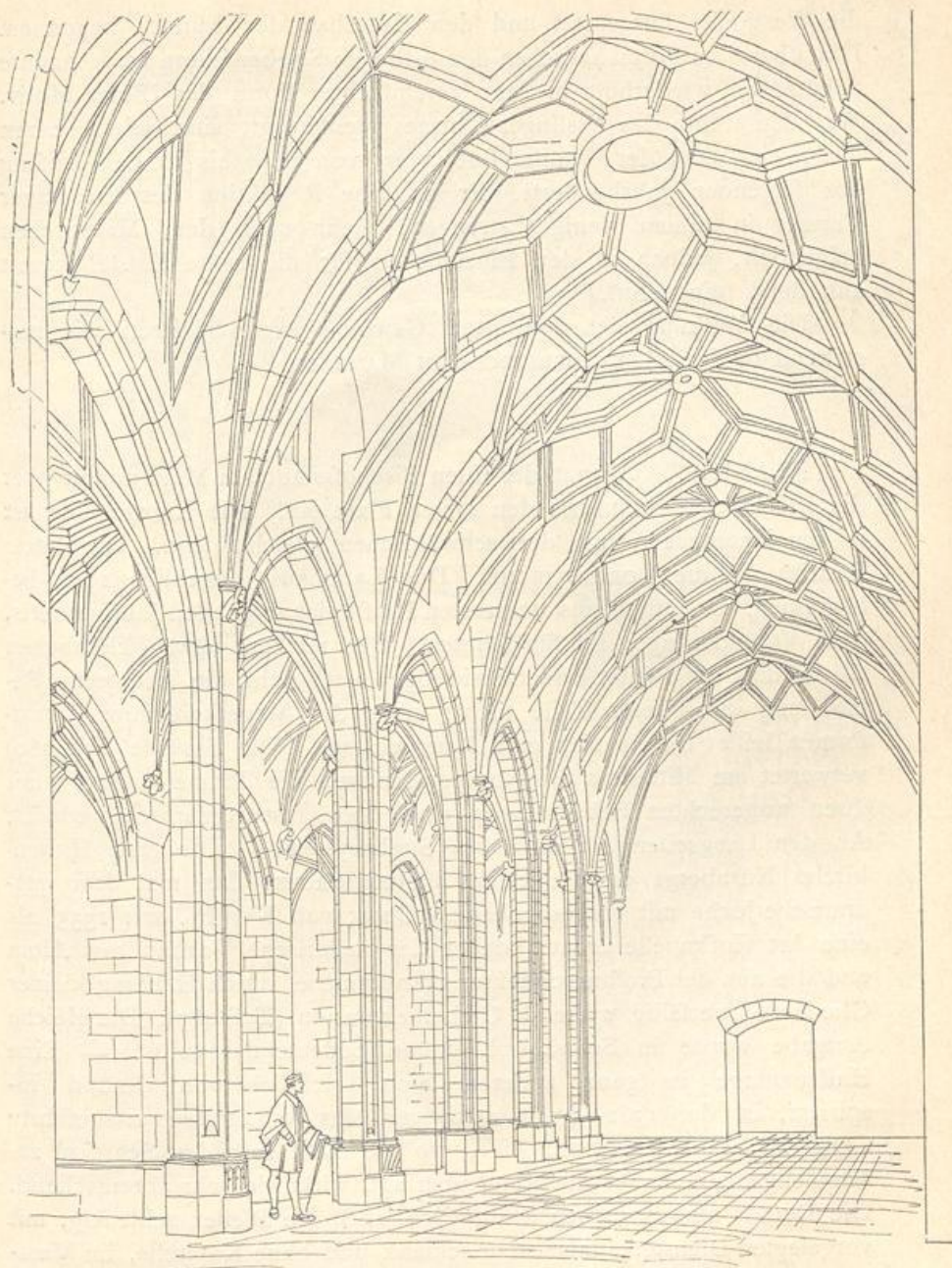
Mittelschiffsbreite gleich wurde, und zwar dachte er sie noch ungeteilt; die schlanken Rundpfeiler, welche jetzt die Kirche zu einer fünfschiffigen machen, sind erst nach dem Unglück von 1492 eingezogen; ferner erhöhte er das Mittelschiff um 14 m über den Triumphbogen des Chors. Aus der Hallenkirche wurde somit eine Basilika, aber in ganz ungewöhnlichen Proportionen. Weitere Folgen der Veränderung waren: die tiefe Lage der Arkadenkämpfer, die dichte Stellung der (sehr unschönen) Pfeiler, die überspitze Form der Bögen, der hohe Anstieg der Seitenschiffsdächer und dementsprechend eine grosse kahle Mauerfläche zwischen den Arkaden und dem unproportioniert niedrigen Lichtgaden. So gewaltige Abmessungen, wie die, über welche das Ulmer Münster verfügt, können eines starken Eindruckes immer sicher sein; zugleich aber steigern sie die Dürre der Einzelmotive zu einer kalten, abstossenden Grossheit. Ganz unentschuldig an einem Bauwerk dieses Ranges ist die Unregelmässigkeit der Pfeilerintervalle. Auch kommt die nachlässige Fundamentierung des ganzen Langhauses, nicht nur des Turmes, in Ulrichs Schuldbuch zu stehen. — In Ulrichs Zeit fällt ferner der Anfang des Fassadenturmes (Ablieferung der die Stirn der Portalhalle schmückenden 19 Statuen ein Jahr nach seinem Tode, Gleichheit der Steinmetzzeichen mit den Osttürmen). Wie sich im einzelnen die Verantwortlichkeit zwischen ihm und seinem Schwiegersohn Hans Kun verteilt, ist unentscheidbar. Jedenfalls ist das Erdgeschoss der am wenigsten erfreuende Teil am ganzen Turm. An sich ein geistreicher Entwurf, steht die Portalhalle mit der übrigen Fassade in keinem Zusammenhange und geht, als Unterbau des Turmes betrachtet, viel zu sehr in kleinen Teilungen auf; hier hätte nur ein ganz einfaches und wuchtiges Motiv Platz finden dürfen. Und wie lahm ist der wagerechte obere Abschluss der Halle! (Vgl. die bessere Lösung am Stephansturm in Wien.) Ein sicher schwieriges Problem bot dann die Entwicklung der nördlichen und südlichen Strebepfeiler aus der Fassadenwand; sicher aber auch hätte es ungelenker und gedankenärmer, als geschehen ist, nicht gelöst werden können. Als Zeugnis für Ulrichs weitere Absichten betrachtet man jetzt (Hassler, Lübke, Carstanjen) den Bauriss im South-Kensington-Museum (Kopie in Ulm, Reproduktion derselben bei Carstanjen, der obere Abschluss beistehend). Wir wollen dieser Zuteilung nicht widersprechen, müssen aber doch bemerken, dass die für sie angeführten Gründe für seinen Sohn Matthäus ebenso gut gelten würden. Die Generalidee des Freiburger Turmes ist in spätgotischem Sinn weiterentwickelt. Ob zudem der noch im Entstehen begriffene Wiener Stephansturm mitgewirkt habe, oder ob die Ähnlichkeiten — sie liegen nur in Allgemeinheiten — als Zeitgut anzusehen seien, lassen wir offen. Deutlicher sind die Anklänge an Strass-

burg; das vor die Fenstergeschosse frei vortretende Stabwerk mit leichten Masswerkverschlingungen ist von Erwin entlehnt, die Anordnung offener Wendeltreppen an den Diagonalseiten des Oktogons als Ulrichs Gedanke durch die Wiederkehr in Strassburg bezeugt. Der Helm gibt das Freiburger Motiv wieder, jedoch mit allerlei Verkünstelungen: Einwärtsbiegung der aufsteigenden Rippen, vergrösserte Abstände der Querrippen, Besetzung der Schneidungspunkte mit Fialen, Umgürtung des oberen Helms mit einer Balustradengalerie. Böblingers Riss (dem die Ausführung unserer Tage gefolgt ist, s. Taf. 485) erweist sich als eine feinfühlig bessernde, mässigende und klärende Ueberarbeitung des Ensingerschen. Die zwei Geschosse des Oktogons sind in ein einziges zusammengezogen, die Kurvaturen des Helms aufgegeben, die stacheligen Fialen über den Querrippen durch ein graziöses Masswerkgeflecht ersetzt, die ganze Formensprache geschmeidiger und lebendiger gemacht. Eine andere Persönlichkeit und noch mehr ein anderer Zeitgeist spricht sich darin aus, derselbe, der die köstlichen Dekorationstücke im Innern, das Sakramentshaus und Syrlins Chorgestühl, geschaffen hat.

MÜNSTER ZU ÜBERLINGEN (Taf. 455). Eine dreischiffige Basilika des 14. Jahrhunderts im 16. in der Weise verändert, dass noch ein Paar Seitenschiffe mit Kapellen hinzukam. Sie bauen sich stufenweise auf und haben ein gemeinschaftliches, pultartiges Dach, so dass das innere Paar keine eigene Beleuchtung hat und auch für das mittlere Hochschiff nur wenig Raum zu Fenstern übrig bleibt. Es ist also eine Mischform zwischen Basilika und Hallenkirche. Die Aehnlichkeit mit dem Querschnitt des Mailänder Doms nur äusserlich und natürlich nur Zufall.

Alles was sonst in Schwaben nach 1350 gebaut wurde, ist Hallenkirche. Man kann zwei Gruppen unterscheiden, je nachdem der Chor nach dem Vorbilde der Gmünder Kreuzkirche mit den Schiffen in einen einheitlichen Raum zusammengezogen ist, oder der altschwäbischen Anlage folgt. In die erste gehören S. Georg in NÖRDLINGEN (seit 1427), S. Georg in DINKELSBÜHL (seit 1444), S. Michael in HALL (Schiff seit 1427, Chor seit 1495), in die zweite die Frauenkirche in ESSLINGEN (beg. nach 1350), die Stadtkirche in WEIL (seit 1492), die Stiftskirche in STUTTGART (1495 voll.), die Marienkirche in SCHORNDORF (seit 1477).

Gegen Ende der Epoche macht sich eine Entartung bemerklich, insofern die Einheit der Deckenbildung aufgegeben wird und Querschnittlinien entstehen, wie Taf. 495 sie aufweist. Die meisten sind in der Behandlung der Zierglieder recht bescheiden, nur die Frauenkirche in ESSLINGEN (Taf. 486) weiss einen anmutigen Reichtum über das ganze Gebäude auszubreiten, der es denn auch zu einem der ge-



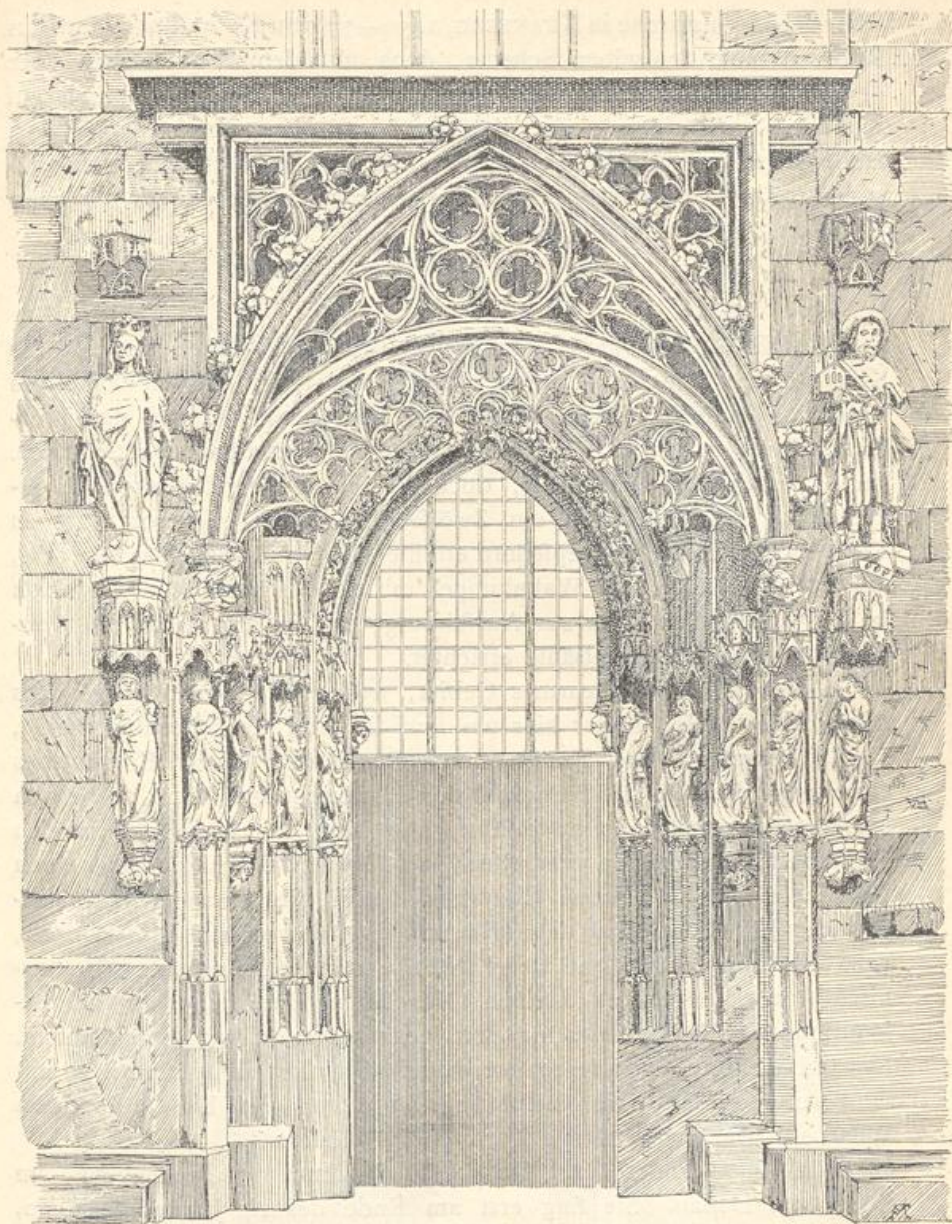
Alexanderkirche in Marbach.

feiertsten in Württemberg gemacht hat. Wir begegnen bei seiner Erbauung wieder den Namen Ensinger und Böblinger. Ulrich Ensingers Anteil ist thatsächlich kleiner, als bisher geglaubt wurde; er hat nur

die Westjoche fortgesetzt und den Unterbau des Turmes begonnen. Das über dem Portal zwischen den östlichen Strebepfeilern eingespannte Schutzdach wiederholt in sehr vereinfachter Form das Ulmer Motiv. Was den Ruhm des Esslinger Turmes rechtfertigt, sind seine oberen Teile, ein Werk der Familie Böblinger, von 1440 bis in den Anfang des folgenden Jahrhunderts. Er ist eine Reduktion des Freiburger Turmes in einem weniger strengen, mehr nach dem Malerischen neigenden, jedoch in den Einzelheiten für die späte Entstehungszeit auffallend reinen Stil.

Die Wirkung der figurierten Gewölbe exemplifizieren wir umstehend in der ALEXANDERKIRCHE IN MARBACH.

FRANKEN. Anstatt der alten Bischofsstadt am Main nimmt jetzt die Reichsstadt NÜRNBERG den ersten Platz ein. Die Entwicklung ist in den Hauptzügen mit der schwäbischen gleichlaufend. Die letzte Basilika ist die LORENZKIRCHE. Das Langhaus, angeblich 1274 begonnen, wesentlich aus der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts, dazu Veränderungen im fünfzehnten. Der reichen, etwas kleinlichen Gliederung der Pfeiler und Scheidbögen entspricht die nüchterne Behandlung der oberen Teile nicht; unter der Magerkeit ihrer Kunstformen leidet die an sich gute Raumwirkung. Die Fassade (Taf. 480) verwertet am Mittelbau Strassburger Motive; die Türme dagegen mit ihren wagerechten Schichtungen sind noch fast romanisch gedacht. An den Langseiten ein einfaches Strebesystem. — Die erste Hallenkirche Nürnbergs ist die kleine FRAUENKIRCHE; drei mal drei quadratische Joche mit vorgeschobenem Chor; von Karl IV. seit 1355 als eine Art Hofkapelle erbaut; daher der malerische Vorbau mit Altan und die aus der Profanarchitektur entnommene, durch Häufung kleiner Glieder schwerfällig wirkende Giebeldekoration (Taf. 487). Die gleiche Aufgabe wurde in Schwäbisch-Gmünd bedeutender gelöst. — Eine Hallenanlage in ganz anderem Sinn, sichtlich von Gmünd inspiriert, ist der 1361–77 in mächtigen Massverhältnissen ausgeführte Chor der SEBALDUSKIRCHE; hier, wo sie nicht mit den Schiffen zusammengeht, vielmehr dieselben überragt, wirkt sie sehr überraschend. Die Details ausgesprochen spätgotisch, z. B. die Pfeiler achteckig, mit vorgelegten Diensten, dabei sehr schlank und ohne Kapitelle, im Masswerk bereits einzelne Fischblasen. Für den Mangel an Gliederung der Aussenansicht sucht eine besonders reiche Ausstattung der Strebepfeiler mit Baldachinen und Fialen, der Fenster mit Wimpergen zu entschädigen. Den Dekorationsgeist dieser Epoche lernt man aus der sog. Brautthür kennen. — Weitere Hallenanlagen sind: die Marienkapelle



Brautthür der Sebalduskirche in Nürnberg.

in WÜRZBURG, von 1377, mit prächtiger, doch über das Schablonenmässige nicht hinauskommerender Aussendekoration; der Chor der im Langhaus romanisch flachgedeckten oberen Pfarrkirche in BAMBERG, im Umgang Wechsel vier- und dreieckiger Gewölbegrundrisse, wie in S. Sebald, und flache viereckige Kapellen, wie in der Gmünder Kreuzkirche; der

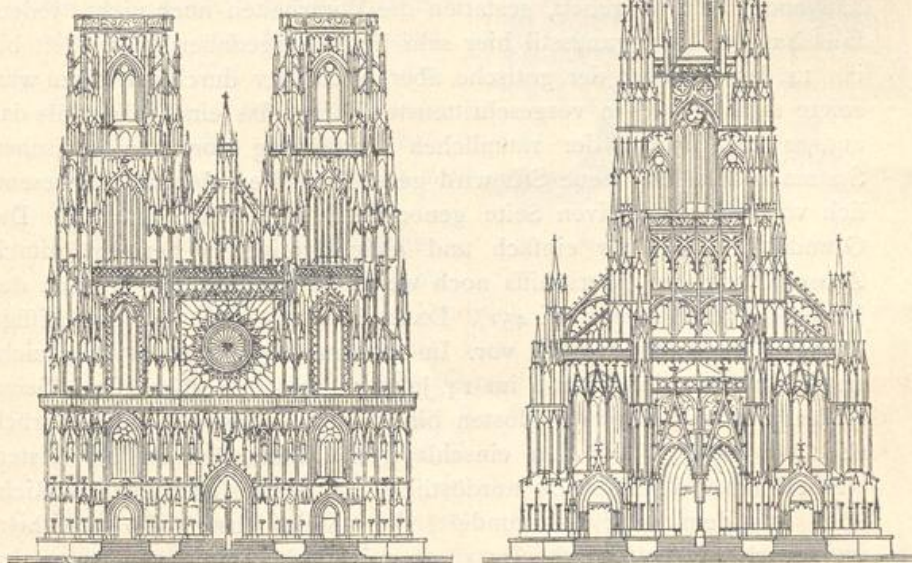
Chor der Lorenzkirche in NÜRNBERG, 1439—77, von Konrad und Matthäus Roritzer, nach demselben Schema, doch mit dem Zusatz, dass über den zwischen die Strebepfeiler gelegten Kapellen flache Emporen auf Konsolen vorspringen; die Stadtkirche in SCHWABACH, 1469—95, Hallenkirche mit überhöhtem Mittelschiff — also auch hier Uebereinstimmung mit der schwäbischen Entwicklung; dasselbe in der Johanneskirche in ANSBACH von 1441.

BAIERN. Ein ganz einzigartiger und rätselhafter Bau ist die Klosterkirche ETTAL, in einem abgelegenen Thal des Hochgebirges 1330 von Kaiser Ludwig dem Baier gegründet. Ausser der Liebfrauenkirche in Trier der einzige gotische Zentralbau Deutschlands. Im 18. Jahrhundert umgebaut, doch in seinen Grundzügen noch erkennbar. Der Hauptraum ein Zwölfeck, 25,30 m weit von Seite zu Seite, zwischen den Strebepfeilern ein niedriger Umgang. Das Gewölbe, das wahrscheinlich eine Walmkuppel mit Rippen werden sollte, kam im 14. Jahrhundert nicht zur Ausführung; erst im 15. wurde ein Netzgewölbe auf einer Mittelsäule errichtet.

Baiern ist ein städtearmes Gebiet, woher es kommen mag, dass die letzte gotische Manier hier um zwei bis drei Menschenalter später, als in Schwaben und Franken zum Durchbruch kam. Ein rechtes Glück war dies für das Schicksal des REGENSBURGER Doms. Obgleich grossenteils nach 1380 ausgeführt, hält sich das Langhaus in den Hauptbestimmungen an den alten Plan und bewahrt sich damit einen beinahe noch klassischen Charakter. Erst die Fassade wird spätgotisch. Der Giebel über dem Mittelschiff wurde von Matthäus Roritzer, 1482—86, ausgeführt und zeigt Nürnberger Reminiscenzen (Frauenkirche), wie umgekehrt Roritzers Nürnberger Lorenzchor in der Behandlung der Strebepfeiler mit dem Regensburger Chor übereinstimmt. Es sind mehrere Fassadenrisse erhalten, darunter ein eintürmiger, mit Ulm wetteifernder. Die Ausführung zeugt von vier- bis fünfmaligem Wechsel. Der gegenwärtige Turmschluss modern.

Von ganz anderer Art ist die Architektur der Hochebene, im Süden der Donau. Sie fing erst am Ende des 14. Jahrhunderts an, sich lebhafter zu regen. Ihr Material ist der Backstein. Derselbe führte nicht zu einer konsequenten eigenen Formensprache, wie in Norddeutschland, sondern nur zu weitgehendem Verzicht auf Detaillierung; Kühnheit der Konstruktion und ins Grosse gehende Massenwirkung sind aber auch hier seine Begleiter. — Der erste typische Bau dieser Familie (Chor E. saec. 14, Langhaus 1445, Gewölbe 1477) ist S. Martin in LANDSHUT (Taf. 475). Ein langgestreckter Grundriss (9 Joche) ohne

Querschiff, mit weit hinausgestrecktem Chor, an den Langseiten flache Kapellen. Die Höhenentwicklung überbietet alles, was je im Hallensystem versucht ist. Die Seitenschiffe wohl mit Absicht so schmal, um beim Aufblick zur Decke den Eindruck des Unerreichbaren zu verstärken. Nach Abzug der schwachen Dienste haben die Pfeiler nur 0,90 m Dicke bei einer Höhe von 22 m. Die ganz mageren Kapitelle scheinen nur da zu sein, um ungleiche Höhen zu erhalten und mit den Scheidbögen nicht verbunden zu werden. Wenn es höchster Triumph der Architektur wäre, bei der Division des kubischen Rauminhaltes durch den Körperinhalt der umschliessenden und stützenden Teile einen möglichst grossen Quotienten zu erhalten, so wäre er hier erreicht. Der vor der Westfront stehende Turm kommt



Fassadenentwürfe für den Dom zu Regensburg.

mit 132,5 m dem Wiener Stephansturm (136,7 m) ganz nahe. Dem Erbauer, Meister Hans von Burghausen, werden in seiner Grabinschrift

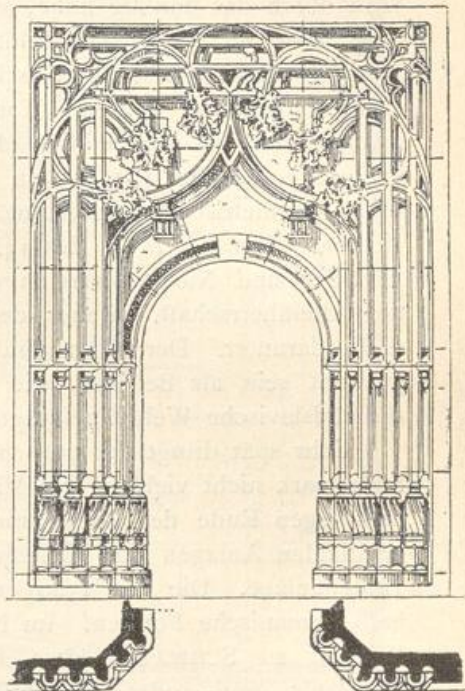
ausserdem noch Werke in Straubing, Neu-Oetting, Wasserburg und Salzburg nachgerühmt. Am letzteren Orte erhielt die Pfarrkirche (jetzt Franziskanerkirche) seit 1470 einen neuen Chor, der in Bezug auf Freiräumigkeit ein Höchstes in dem von Schwäbisch-Gmünd ausgegangenen Typus darstellt. — Neu-Oetting hat bei kleineren Dimensionen ähnliche Verhältnisse wie S. Martin in Landshut.

Die Frauenkirche in INGOLSTADT (Taf. 450, 475), erbaut von 1425 bis 1525. Wiederum ein mächtiger Raum, aber durch die Erniedrigung der Seitenschiffe und das dadurch entstehende Dunkel in den Hochschiffsgewölben beeinträchtigt. Die glatten Rundsäulen und die schwerfälligen, energielosen Scheidbögen wie aus Teig geknetet; vom »Organischen« des gotischen Gliederbaus ist nichts übrig geblieben. In den Seitenkapellen von den Kappen losgelöste, freischwebende Rippen. Ein merkwürdiges Experiment die Uebereckstellung der Türme (vgl. S. Ouen in Rouen).

Die Frauenkirche in MÜNCHEN, 1468—88, wieder eine reine Hallenkirche, die Seitenkapellen fast so hoch wie die Schiffe und dadurch Gelegenheit zur Anbringung sehr ausgedehnter Fenster. Ein imposanter Raum von kaltem und trockenem Ernst.

ÖSTERREICH. Von den Anfängen der Gotik ein zusammenhängendes Bild zu geben, gestatten die Vorarbeiten noch nicht. Jedenfalls hat der Uebergangsstil hier sehr lange ausgedauert, vereinzelt bis ins 14. Jahrhundert; der gotische aber, sobald er durchgedrungen war, zeigte sich alsbald in vorgeschrittenster Form; das eine so gut als das andere eine Folge der räumlichen Entfernung von den gotischen Stammländern. Der neue Stil wird gerade wie der abgelaufene wesentlich von der dekorativen Seite genommen, heiter und prächtig. Die Grundrisse sind sehr einfach und gleichförmig; es herrscht, durch Ausschaltung des Querschiffs noch weiter vereinfacht, das Schema des Regensburger Domes (Taf. 451). Dann kommen zwei- und einschiffige Anlagen hier besonders oft vor. Im Aufbau ist das Hallensystem nicht erst im 15., sondern schon im 14. Jahrhundert das verbreitetste. Seine Anfänge reichen hier im Südosten bis in die romanische Epoche zurück (Bd. I S. 509). Unter den einschlägigen Denkmälern ist die Cistercienserkirche WALDERBACH nordöstlich von Regensburg, nach B. Riehl noch aus dem 12.(?) Jahrhundert, die ansehnlichste. Ob von hier, und durch welche Zwischeninstanzen, ein Faden hinüberführt zu der wieder cisterciensischen Kirche HOHENFURT in Südböhmen, wissen wir nicht; 1259 gegründet, 1290 noch im Bau, ist diese eine Tochter der (modern erneuerten) österreichischen Abtei Wilhering. Nach der

Zeitfolge schliessen sich an einige böhmische Hallenkirchen vom Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts: Bartholomäuskirche in KOLIN, Aegidiuskirche in PRAG, die gleichnamige in NIMBURG, vielleicht auch die Kirchen in AUSSIG und SAAZ; in Mähren die Jakobskirche in IGLAU von 1257 und die etwa gleichzeitige Dominikanerkirche ebenda; auch die Erzdechantenkirche in PILSEN war eine Hallenkirche vielleicht schon in ihrer ersten Anlage von 1292; dem Anfang des nächsten Jahrhunderts dürften angehören die Dominikanerkirche zu RETZ in Niederösterreich und die S. Jakobskirche zu LEUTSCHAU in Oberungarn. Nicht zu vergessen in diesem Zusammenhang ist der Chor der Cistercienserkirche in LILIENFELD (Grundriss Taf. 195), eine mehrschiffige niedrige Halle als Umgang um ein polygones Presbyterium; genau wiederholt in der Abteikirche HRADISCHT bei Münchengrätz. Eine reine Hallenkirche von grossartigen Verhältnissen, wieder cisterciensisch, der Chor von HEILIGENKREUZ (Grundriss Taf. 194); die Anlage des 1295 geweihten Baues in der 100 Jahre späteren Ueberarbeitung nicht unwahrscheinlich beibehalten.



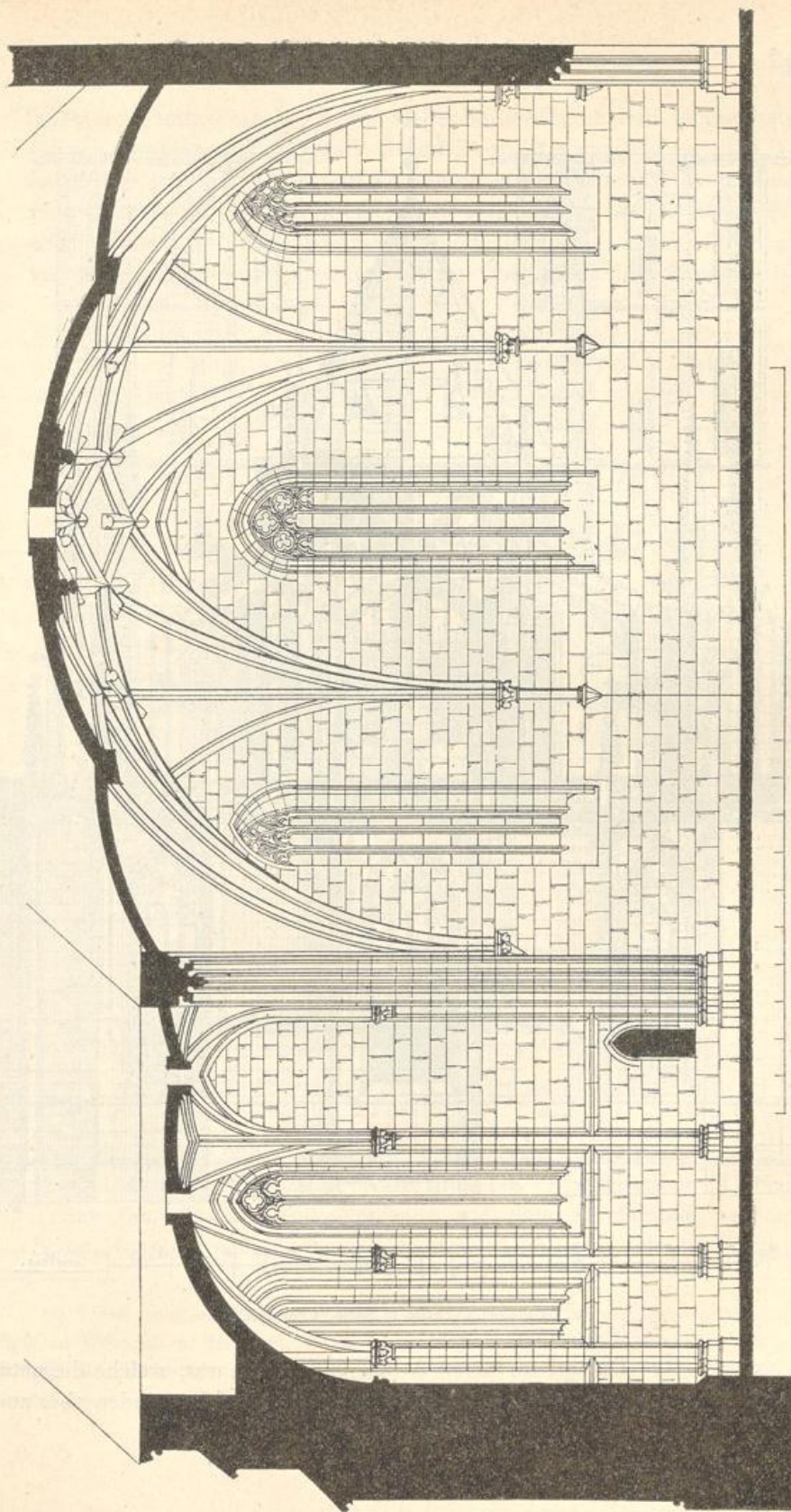
Portal der Klosterkirche Göss.

Das ist ein im einzelnen vielfach unsicheres Material; im ganzen macht es doch den Eindruck einer ununterbrochenen Ueberlieferung. Auch wird nur unter ihrer Voraussetzung verständlich, woher die ausgebildete Gotik Oesterreichs sofort mit der Hallenform als Normalform einsetzen konnte. Es folgen sich: 1330 die Augustinerkirche in WIEN, S. Stephan in WIEN (der Chor vollendet 1340), 1343 die Cistercienserkirche ZWETL in Niederösterreich, 1346 die von den Cisterciensern in Rein errichtete Wallfahrtskirche STRASSEN- GEL in Steiermark. Wegen Zwetl verweisen wir auf S. 334 u. Taf. 474. Das Langhaus von S. Stephan wurde 1359 begonnen, doch erst gegen die Mitte des folgenden Jahrhunderts vollendet. Es sind darin im Vergleich zum Chor nachdrücklichere und reichere Formen auf-

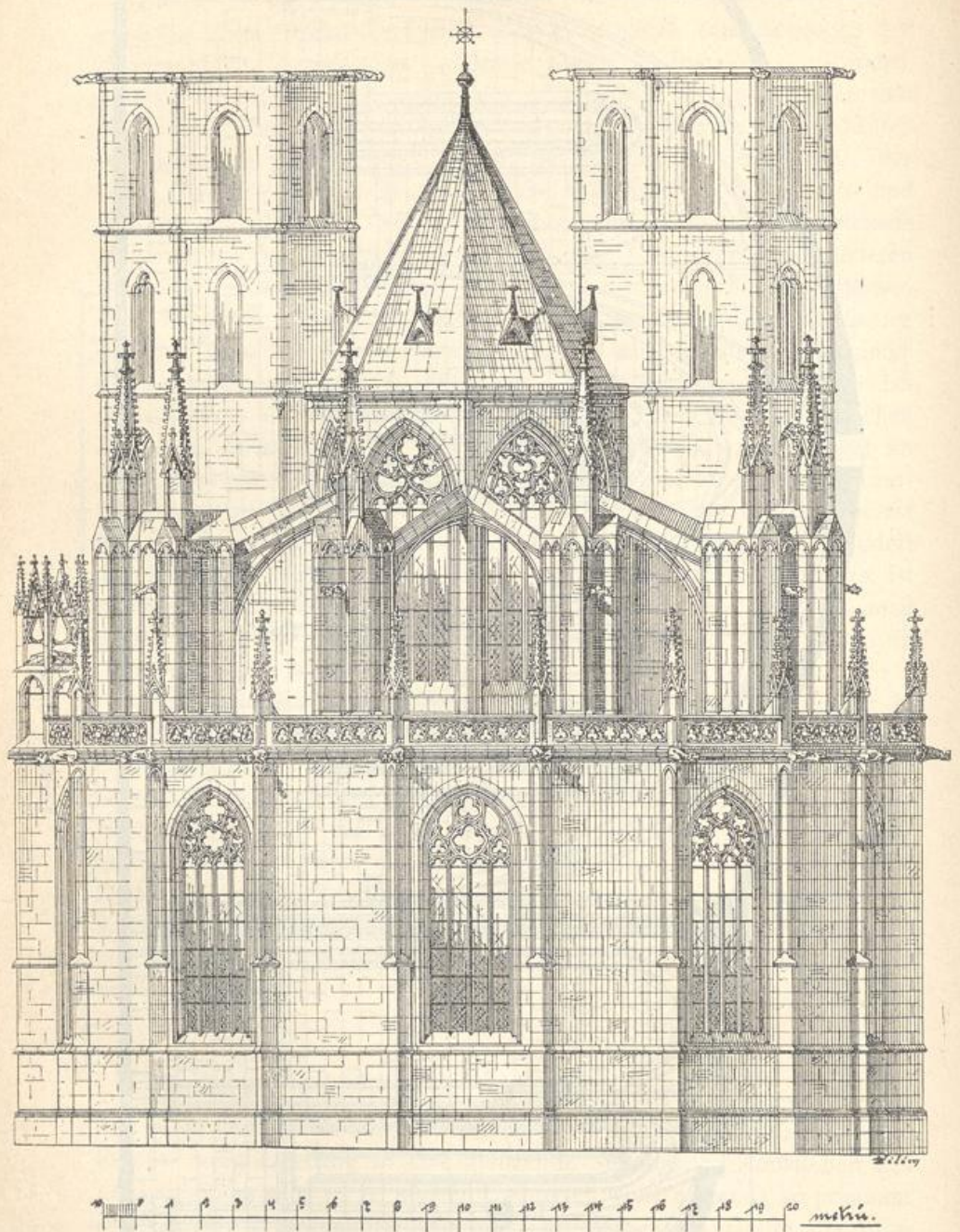
gesucht. Den erweiterten Jochen des Mittelschiffs entsprechen in den Seitenschiffen Doppeljoche (vielleicht durch Heiligenkreuz inspiriert). Die Pfeiler sind von komplizierter Gliederung und mit Statuen und Baldachinen fast zu reich geschmückt; die Ueberhöhung des Mittelschiffs ist, da die Gewölbe wegen der Breite der Seitenschiffe des Lichtes ermangeln, ein Missgriff. So ist S. Stephan die grösste und prächtigste, aber als Binnenraum bei weitem nicht die schönste Hallenkirche des deutschen Baugebiets. Der Charakter des Aeusseren wird durch das unnötig hohe, zwischen den romanischen Westtürmen eine hässliche Walmdfläche bildende Dach bestimmt; die ungünstige Wirkung kann durch die verschwenderisch ausgeputzten Seitengiebel nicht aufgehoben werden. Was den Ruhm der Stephanskirche begründet hat, ist vornehmlich der kolossale Turm an der südlichen Langseite, beendet 1433. Sein Partner blieb Torso. Aus Mangel an einer geometrischen Aufnahme müssen wir auf eine Analyse verzichten. Von der Mitte des 14. Jahrhunderts ab hatte die Hallenform in Ober- und Niederösterreich die Vorherrschaft, im 15. Jahrhundert die Alleinherrschaft. Ueber den mittleren Wert Hinausgehendes ist nicht darunter. Der Dom von AGRAM in Kroatien (Taf. 451) mag genannt sein als Beispiel, wie weit der Einfluss von S. Stephan in die südslavische Welt hineinragte.

Sehr spät dringt der gotische Stil in den Alpenländern durch; in Steiermark nicht viel vor der Mitte des 14. Jahrhunderts, in Kärnten erst gegen Ende desselben; und hier behielten im ganzen auch die basilikalen Anlagen das Uebergewicht. In Tirol herrscht wieder die Hallenanlage. Die um 1340 erbaute Pfarrkirche zu BOZEN hat noch halb romanische Formen. Im Norden des Brenner repräsentieren die Kirchen zu SCHWATZ, HALL und RATTENBERG einen ausgeprägten Lokalstil; zwei- oder vierschiffig, die Fassadengiebel mit Zinnen geschmückt. Ausgebildete Festungskirchen finden sich zahlreich in Siebenbürgen.

BÖHMEN. Eine Verkettung begünstigender Umstände, die wir hier nicht darlegen wollen, brachte dies undeutsche Glied des deutschen Reiches vorübergehend in eine glänzende Stellung im Kunstleben des 14. Jahrhunderts, ja es ist dessen Charakter wohl nirgends so prägnant zum Ausdruck gekommen wie hier. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts hatten noch, wie in der vorangegangenen, die grossen Klöster, insbesondere der Cistercienser und Prämonstratenser, den Ton angegeben; in der zweiten, mit der wir uns hier zu beschäftigen haben, war es der König. Beide stützten sich in erster Linie auf die ein-



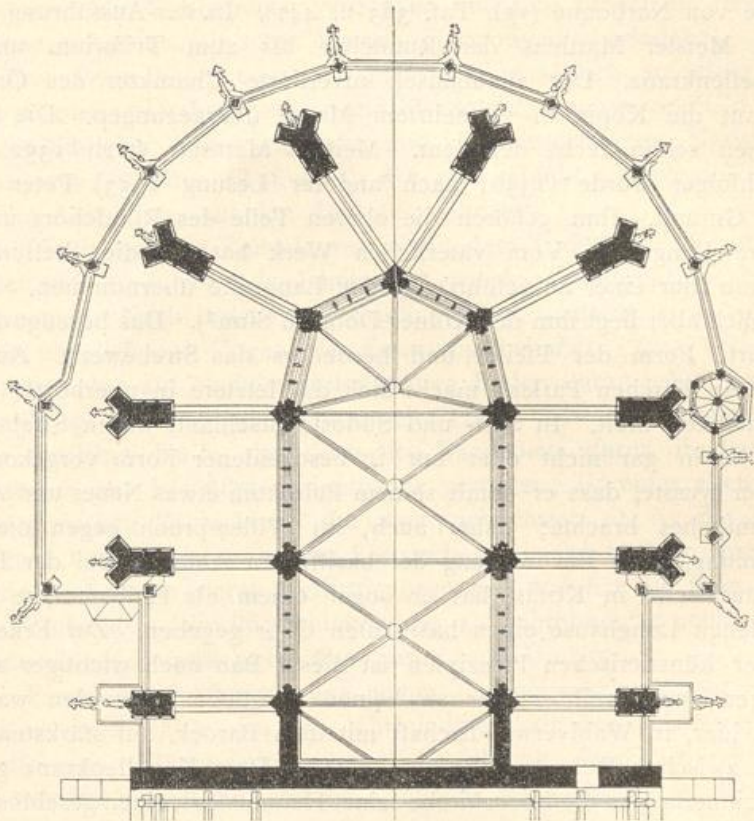
Karlschofer Kirche in Prag.



S. Bartholomäuskirche in Kolin, Choransicht.

gewanderten Deutschen, deren Arbeit es ja auch war, welche die natürlichen Reichtümer des Landes flüssig machte; beide standen aber auch

in Föhlung mit Frankreich, die Cistercienser durch den regelmässigen Besuch der Generalkapitel (ein Grundriss wie der von Sedletz, Taf. 447, ist nur so zu verstehen), Karl IV. durch seine in Frankreich genossene Jugenderziehung. Kulturgeschichtlich zeigt dieser merkwürdige Fürst schon viele Züge eines Renaissanceherrschers und etwas davon ging auf seinen Hauptarchitekten Peter Parler über, der durch Bauinschriften



S. Bartholomäus in Kolin, Chorgrundriss in der Höhe des zweiten Geschosses.

(in Prag und Kolin) und sogar durch eine Porträtbüste für seinen persönlichen Ruhm eintrat¹⁾. Karls Interesse war mindestens zu gleichen Teilen dem Profan- und Nutzbau, wie dem Kirchenbau gewidmet. Seine Hauptunternehmung im Gebiete des letzteren, der S. Veitsdom

¹⁾ Wenn auch an einigen anderen Orten, z. B. in Freiburg, gewisse dekorative Köpfe an Konsolen u. dergl. für Baumeisterporträts erklärt werden, so halten wir diese Deutung für mindestens zweifelhaft; selbst wenn sie richtig wäre, gäbe der Mangel an Inschriften der Sache einen ganz anderen Charakter.

in PRAG, hängt mit einer politischen Aktion zusammen, der Erhebung des Prager Stuhls zu erzbischöflichem Range. Aus Avignon, wo er mit dem Papst darüber verhandelt hatte, nahm er sich gleich den Baumeister mit (1444). Derselbe hiess Matthias von Arras, war also einer jener Nordfranzosen, deren der Süden nicht entraten konnte, wenn korrekte Gotik verlangt wurde. Das unmittelbare, sehr genau reproduzierte, doch in den Massen noch gesteigerte Vorbild war die Kathedrale von Narbonne (vgl. Taf. 363 u. 447). In der Ausführung gehört dem Meister Matthias der Rundchor bis zum Triforium und der Kapellenkranz. Der akademisch nivellierte Charakter des Originals ist auf die Kopie in vermehrtem Masse übergegangen. Die Einzelformen schon recht dekadent. Meister Matthias starb 1352. Sein Nachfolger wurde (1356, nach anderer Lesung 1353) Peter Parler von Gmünd. Ihm gehören die oberen Teile des Rundchors und der ganze Langchor. Vom väterlichen Werk hat er die Stellung der Türme (nur einer ausgeführt) an der Langseite übernommen. Hauptsächlich aber liegt ihm der Kölner Dom im Sinn¹⁾. Das bezeugt die veränderte Form der Pfeiler und besonders das Strebewerk. Auch an anderen Kirchen Parlers macht sich das letztere in unerhörter Selbstherrlichkeit breit. In Süd- und Südostdeutschland waren Strebebögen bis dahin gar nicht oder nur in bescheidener Form vorgekommen; Parler wusste, dass er damit seinem Publikum etwas Neues und Ausserordentliches brachte; daher auch, im Widerspruch gegen die Zeitströmung, seine Bevorzugung der basilikalen Anlage. Bei der Bartholomäuskirche in KOLIN hat er sogar einem als Hallenanlage vorgefundenen Langhause einen basilikalen Chor gegeben. Zur Erkenntnis seiner künstlerischen Prinzipien ist dieser Bau noch wichtiger als der Prager Dom, weil er hier an keinen Vorgänger gebunden war. Er geht hier, in Wahlverwandtschaft mit dem Barock, auf stärksten Kontrast zwischen Ruhe und Bewegung aus. Dem Kapellenkranz gab er, in Erinnerung an die Kreuzkirche seiner Heimatstadt, einen geschlossenen, fast als Kreislinie wirkenden Umriss. Die Fensteröffnungen wechseln mit ganz toten Mauerflächen; keine Strebepfeiler, keine Fialen²⁾; so bilden Kapellenkranz und Umgang einen massigen, der senkrechten Gliederung fast entbehrenden, mit einer durchlaufenden Horizontale

¹⁾ Der Eindruck desselben ist in allen seinen Werken ein so tiefer und dauernder, dass die inschriftliche (gemalte) Zahl XXIII, welche das Alter angibt, in welchem er den Bau übernommen haben soll, wie wir glauben, ebenso einen Ausfall enthält wie sein Name (ARLER statt PARLER).

²⁾ Der auf der beistehenden Zeichnung sichtbare Schmuck der Balustraden und Wasserspeier ist eine zweifelhafte Restauration.

abschliessenden Unterbau. Aus dem platten Dache desselben wächst nun, als wäre es der Erdboden, gänzlich unvorbereitet¹⁾, die schmale Chorhaube hervor und das Strebewerk. Die Bögen des letzteren stehen aber nicht radial, sondern gleichsam windschief, was wieder eine Folge der inneren Anordnung ist, wo, um einen noch nicht gesehenen Effekt zu erhaschen, ein Pfeiler in die Mittelachse gestellt ist. Dieselben Grundsätze kehren in der Barbarakirche zu KUTTENBERG wieder; nur sind hier die Strebebögen verdoppelt und ihre Pfeiler als rechteckige Türme behandelt, alles mit kleinen Ziermotiven überladen²⁾. Endlich gehören Peter Parler, oder falls nicht ihm persönlich, so seiner Schule, die Augustinerkirchen SEDSKA und KARLSHOF; weniger reich, doch von ungewöhnlicher Anlage; Sedska mit kleeblattförmigem, Karlishof mit zentralem Grundriss (Taf. 455), wie man glaubt eine vom König gewollte Anspielung auf das Aachener Münster.

Die böhmische Episode verlor mit dem Tode Karls IV. ihre beste Triebkraft und vollends lahmgelegt wurde sie durch die Hussitenbewegung. Nach ihrem künstlerischen Wert beurteilt ist sie glänzend, aber reichlich mit Zügen der Entartung behaftet. Zum Teil ist die Verpflanzung auf einen traditionsarmen Boden daran schuld, zum Teil der Zeitgeist überhaupt. Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, in der südlichen Hälfte des deutschen Baugebiets durch die Parler und Ensinger mit besonderer Signifikanz vertreten, ist unter allen Phasen der gotischen Entwicklung die unerquicklichste; sie ist der Formenstrenge und Klarheit, die der klassischen Epoche auch in ihrer Nachblüte noch eigen waren, verlustig gegangen und hat die freie Haltung und malerische Wirkungsfähigkeit des 15. Jahrhunderts noch nicht gewonnen; sie ist prätentios, überspannt, voll Unnatur.

Einen neuen Aufschwung nahm die böhmische Bauthätigkeit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts seit der Regierung Georg Podiebrads. Hauptwerke: die Weiterführung der Barbarakirche in KUTTENBERG (das fünfschiffige Langhaus mit Galerien in den Seitenschiffen seit 1483) und die Marienkirche in BRÜX, eine Hallenkirche mit niedrigen Seitenkapellen und darüber Emporen (1517—1540).

DIE DEUTSCHE SCHWEIZ. Dieselbe Epoche, welche auf dem staatlichen Gebiete die Verbindung mit Deutschland zu lockern begann,

¹⁾ In ähnlicher Weise setzte Ulrich Ensinger am Strassburger Münsterturm sein Oktogon auf das vorgefundene Stockwerk.

²⁾ Die oft (z. B. bei Lübke) wiederholte Abbildung aus Heider und Eitelberger hat grobe Fehler.

hat sie auf dem künstlerischen enger geknüpft. Vorher, in der romanischen Zeit, hatten wir lombardische, zum Teil auch burgundische Einflüsse wahrgenommen, für die gotische aber wurden nicht die Kathedralen von Genf und Lausanne, sondern die oberrheinischen und schwäbischen Bauten die Muster. Das ganze 13. Jahrhundert hindurch wussten die Schweizer von der Gotik nur wenig. Z. B. die Klosterkirche zu WETTINGEN wurde noch 1256 mit flacher Balkendecke erbaut, nur die Arkaden zeigen den Spitzbogen. Ebenso zeigt der 1209 geweihte Chor des Frauenmünsters in ZÜRICH einen sehr unentwickelten Uebergangsstil. Entschiedener gotisch, wenn auch in einfachsten Formen, treten die Bettelordensbauten auf. Zu einer lebhafteren Baubewegung kam es aber erst im 14. Jahrhundert. Aus der ersten Hälfte desselben ist das ansehnlichste die Stiftskirche in FREIBURG und die Cistercienserkirche in KAPPEL. In BASEL mussten nach dem grossen Erdbeben von 1356 die Prediger- und die Barfüsserkirche fast neu aufgebaut und vieles am Münster erneuert werden. Das wichtigste einheitliche Werk der Spätgotik ist die Pfarrkirche (»Münster«) zu BERN. Sie tritt in Wetteifer mit den grossen Pfarrkirchen Süddeutschlands. Ein einheimischer Meister war für den längst gewünschten Neubau nicht zu finden; man benutzte den Augenblick, als der Träger eines berühmten schwäbischen Baumeisternamens, Matthäus Ensinger, sich mit dem Rat von Strassburg veruneinigte. Die Anlage zeigt denn auch ganz den schwäbischen Typus: einfachste Formation der Ostteile, kein Querschiff, mächtigen Westturm; die Details besonders willkürlich (Taf. 468). Obgleich an ihm bis an den Anfang des 16. Jahrhunderts weitergebaut wurde, blieb der Turm ein Torso. Dasselbe Schicksal hatte auch der zu FREIBURG im Uechtlande, der nach der ursprünglichen Absicht dem zu Freiburg im Breisgau nachgebildet werden sollte.

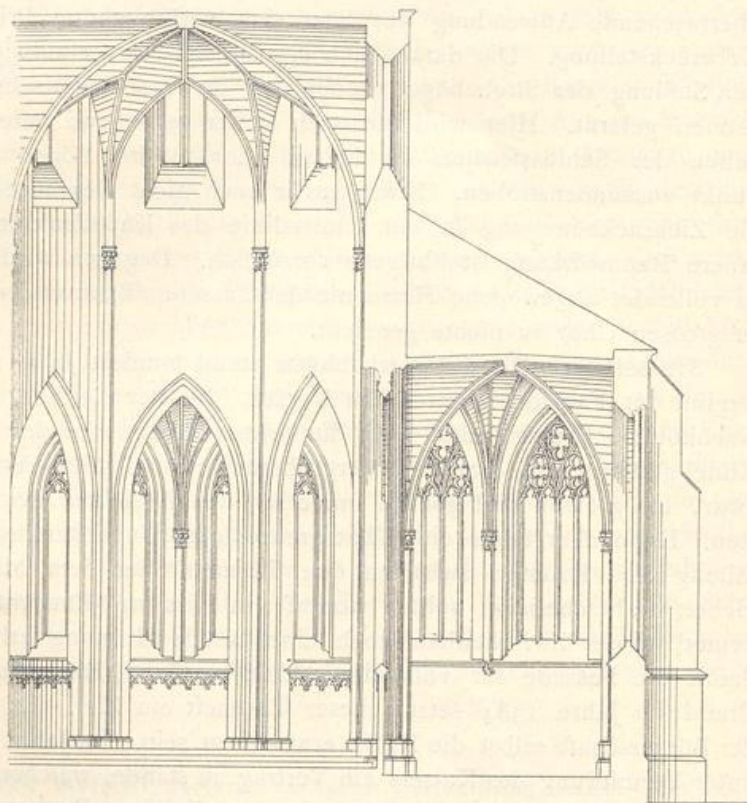
DIE RHEINLANDE. Unsere Betrachtung kehrt hier zu den Stammsitzen sozusagen des ältesten Adels der deutschen Baukunst zurück. Dieselben machen einen sichtlich saturierten Eindruck. Von grossen neuen Unternehmungen ist nichts zu melden. Man lässt sich hier die spätgotische Manier mehr gefallen, als dass man an ihr mitgeschaffen hätte. Am Oberrhein werden in den wichtigsten Fällen schwäbische Meister herangezogen, der Niederrhein steht westfälischen und holländischen Einflüssen offen.

FREIBURG. Im Jahre 1359 wurde der romanische Chor des Münsters abgebrochen und der neu zu bauende dem Meister Johannes von Gmünd übertragen. Der Grundriss (Taf. 446) zeigt ganz ähnliche Prinzipien, wie die von seinem Schul- und vielleicht auch Blutsverwandten Peter Parler

in Böhmen verfolgten. Vom Prager Dom übernommen ist die Weiterführung der Kapellen an den Seiten des Langchors; mit der Kirche in Kuttenberg stimmt die Verlegung eines Kapellenzwischenpfeilers in die Mittelachse überein. Aber was bei Meister Peter eine auf einen einzigen Punkt versparte kecke Unregelmässigkeit war, wird bei Meister Johannes systematisch durchgeführt, so dass auch den anderen Polygonseiten des Binnenchors immer wieder eine Kapellenwand gegenüber steht, ja sogar die Kapellen mit einem Pfeiler schliessen. Es ist eine besondere und überraschende Anwendung des jetzt sich verbreitenden Prinzips der Uebereckstellung. Die daraus sich ergebenden Unregelmässigkeiten in der Stellung der Strebebögen haben wir an den böhmischen Bauten kennen gelernt. Hier wird sie noch weiter getrieben, indem zu den Seiten des Schlussfensters im hohen Chor je drei Bögen auf einen Punkt zusammenstreben. Etwas zuvor noch nicht Gesehenes ist auch die Zickzackbewegung in der Umrisslinie des Kapellenkranzes. Die innere Raumwirkung ist übrigens vorzüglich. Dagegen wird die einst so vollendet abgewogene Harmonie der äusseren Baumasse durch den zu grossen Chor zu nichte gemacht.

STRASSBURG. Die Münsterbauhütte stand hundert Jahre nach dem Beginn der Fassade in traurigem Verfall. Meister Gerlach, der letzte Nachkomme Erwins, hatte 1365 die dritten Stockwerke der Türme zu Ende geführt, mit manchen Vergröberungen und Missverständnissen zwar, im grossen und ganzen immerhin den Absichten des Ahnherrn treu. Dann aber folgte eine That grenzenlosen Unverstandes: die Ausfüllung des Raumes zwischen den Türmen über dem Mittelschiffsgiebel; wahrscheinlich sollte, worauf ein Riss im Münsterarchiv hindeutet, dieser Zwischenbau noch eine banale Krönung erhalten und damit die Fassade für vollendet erklärt werden. Ein neuer grosser Brand im Jahre 1384 setzte dieser Thorheit ein Ziel. Es scheint in der Bürgerschaft selbst die Kritik erwacht zu sein. Im Jahre 1398 kam unter Vermittlung des Kaisers ein Vertrag zu stande, welcher die Stadtgemeinde mit Ausschluss des Bischofs zum alleinigen Bauherrn machte. Der Rat setzte unverzüglich den Werkmeister, den Schaffner und die zwei Pfleger schimpflich ab und berief aus Ulm Ulrich Ensinger an die Spitze des Werks. Was immer dessen Fehler als Künstler waren, er muss es merkwürdig verstanden haben, wie vorher in Ulm so jetzt in Strassburg, den Unternehmungsgeist der Bürger zum Grossen aufzuregen. Ulrich brachte ein Projekt zu stande, kraft dessen auf den Ausbau des zweiten Turmes verzichtet wurde, dafür aber der erste zu unerhörter Höhe hinaufgeführt werden sollte. Dass ihm Sinn und Wert der Fassade geopfert wurde, focht den an Gewaltsamkeit gewöhnten Meister wenig an. Er behandelte was er vorfand als neutrale Sub-

struktion. Auf der Höhenlinie, auf der gemäss den klassischen Proportionsregeln nach einem kurzen Zwischengeschoss schnell der Helm hätte beginnen sollen, ordnete er ein kolossales Oktogon an. Jede Seite desselben öffnet sich in ein Fenster. Auf die überlieferten Tabernakel an den Diagonalseiten, deren Wert zumal für die Schrägansicht in Freiburg mustergültig dargelegt war, verzichtete er und ersetzte sie durch unendlich schlanke, vom Hauptgeschoss frei abstehende, ihr



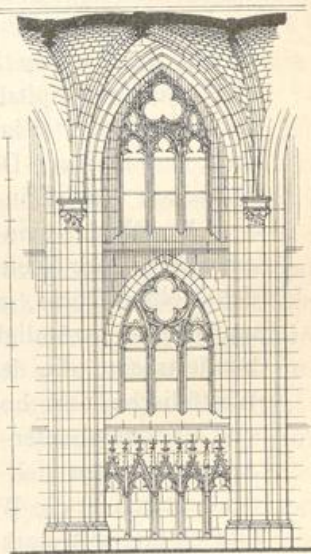
Liebfrauenkirche zu Worms.

Schraubengewinde offen zeigende Treppentürme. Ein monotones Motiv ohne Fortgang und Verjüngung und dadurch nicht im Wert gehoben, dass jeder dieser Türme die Horizontalprofile variiert (Taf. 482, Fig. 2). Wenn es wirklich durch praktische Rücksichten diktiert war, so muss man für damals eine grenzenlose Lust an hohen Aussichtspunkten voraussetzen. Während des Baus hat Ulrich die projektierte Höhe noch einmal vermehrt durch den (recht unorganischen) Aufsatz eines zweiten kleineren Fenstergeschosses; es trägt sein Meisterzeichen. Im Jahre 1419 starb er. Ein im Münsterarchiv zu Bern aufgefundener,

offenbar vom jüngeren Ensinger dorthin gebrachter Bauriss zeigt über Ulrichs Oktogon einen Helm mit geschweiftem Kontur ganz in der Art des auf S. 336 abgebildeten Ulmer Entwurfs. Es scheint, dass der noch in Ulrichs Sterbejahr zusammengetretene Rat auswärtiger Sachverständiger sich gegen ihn ausgesprochen hat. Der nun an die Spitze berufene Johann Hültz von Köln drang mit seinem ersten Entwurf ebenfalls nicht durch (Abb. in »Strassburg und seine Bauten« S. 191). Angenommen wurde ein völlig anderer, in dem das Treppennmotiv wieder und gesteigert die Herrschaft an sich reisst. Man denke sich die Fialen, mit denen Ulrich seinen Helm stufenweise umkränzen wollte, in kleine Türme verwandelt, im ganzen 52 an der Zahl, und in jedem derselben eine kleine Wendeltreppe so angeordnet, dass man aus einem Türmchen in das andere hinübersteigt. Das Weitere zeigen die Detailzeichnungen auf Taf. 482. Leider sind die jedem Türmchen zugedachten durchsichtigen Pyramiden, die dem Kontur etwas ungemein Weiches gegeben hätten, unausgeführt geblieben; ebenso (wie schon der junge Goethe erkannte) die Krönungen der grossen Schneckentürme am Oktogon. Das Mittelalter genoss die ins Absurde gehende Uebertreibung dieser Anlage mit phantastischem Behagen; können wir ihm darin nicht folgen, so ist auch noch heute für die Bravour der technischen Leistung kein Ausdruck der Bewunderung zu stark. Im Jahre 1439 wurde mit der Errichtung eines Madonnenbildes auf der Helmspitze die Arbeit abgeschlossen. Die Strassburger hatten ihren Willen erreicht:

den Besitz der schönsten gotischen Fassade hatten sie eingetauscht gegen den Besitz des höchsten und bis zur Spitze bequem ersteigbaren Turmes (142 m gegen 136 m des Wiener Stephansturms und 157 m der bekanntlich erst in unseren Tagen ausgeführten Kölner). Der letzte namhafte Zuwachs des Münsters ist die 1495—1505 von Jakob von Landshut ausgeführte Laurentiuskapelle am nördlichen Querschiff, ein ausgezeichnetes Muster des Spätstils sowohl in der Desorganisation der Formen als in dem hohen malerischen Geschick der Licht- und Schattenwirkung.

Die elsässische Lokalkunst handhabte die Spätgotik im ganzen mit Geschmack und Mässigung. Der Turm des Münsters zu THANN darf neben dem Esslinger mit Ehren genannt werden. Weiter wollen wir auf einzelne Denkmäler und Denkmälerteile hier nicht eingehen.



Kaiserslautern.

Rheinabwärts in den Bistümern Speier, Worms und Mainz ist nichts in dieser Epoche entstanden, was nach dem Massstabe unserer Betrachtungsweise die Aufmerksamkeit länger fesseln könnte. Wir geben als Beispiel vom Anfang der Epoche die Stiftskirche in KAISERSLAUTERN, eine der wenigen Hallenanlagen dieses Gebietes, und vom Ende die Liebfrauenkirche in WORMS, eine schlicht in Bruchstein und Verputz ausgeführte Basilika mit zwei Westtürmen. Erst in FRANKFURT begegnen wir einer grösseren Unternehmung. Es ist bezeichnenderweise ein Turm und zwar ebenso bezeichnenderweise ein über den kleinen Massstab der Kirche, zu der er gehört (»Dom« S. Bartholomäus), weit hinausgehender. Er wurde begonnen 1415 um die Zeit als die Türme von Strassburg, Ulm und Wien den Ehrgeiz und Wetteifer der Reichsstädte auf diesen Punkt konzentriert hatten. Vollendet (1514) konnte er nur durch einen Kompromiss werden, indem an Stelle des Helmes eine steinerne Spitzbogenkuppel und darauf ein schlanker Zwergturm zu stehen kam. (Eine ähnliche Endigung über dem östlichen Vierungsturm des Mainzer Doms, neuerdings abgebrochen, und am Turm von Maria am Gestad in Wien.)

Am Niederrhein ist der dem Zentralbau des AACHENER MÜNSTERS angefügte Chor (seit 1353) die letzte bedeutende Leistung der Schule des Kölner Doms, glänzend und formenstreng, aber auch voll mathematischer Spitzfindigkeiten. Zahlreicher als die Bauten des 14. Jahrhunderts sind die des 15. Jahrhunderts. Ihre Art ist wesentlich anders. Westfälische und holländische Einflüsse kreuzen sich in ihnen. Es sind Backsteinbauten mit Hausteindetails. Basilikale und hallenmässige Anlagen halten sich das Gleichgewicht. Die bemerkenswerteste unter den ersteren ist die Willibrordkirche in WESEL (Taf. 454); der Grundriss, fünfschiffig mit stark ausgeprägtem Querhaus, ist holländisch. Unter den Hallenkirchen nehmen die von KALKAR und EMMERICH den ersten Platz ein; man beachte im Grundriss (Taf. 454) die abgestumpften Ecken des Westbaus, im System die Verunreinigung des Hallencharakters durch Ueberhöhung des Mittelschiffs; ähnliches in CORNELIMÜNSTER (Taf. 473) und anderen Bauten dieser Gegend.

WESTFALEN ist die vom Wechsel der Stile am wenigsten berührte deutsche Landschaft. Die Hallenkirche tritt nicht als Neuerung auf, sie ist eine schon vorgotische und in der gotischen Zeit unbedingt die dominierende Form. Von den Schwankungen und Entartungen, denen sie in anderen Gegenden öfters unterliegt, bleibt sie frei. Ein Wandel in den Anschauungen zeigt sich fast nur darin, dass die Bauten der jüngeren Zeit die Höhendimension stärker betonen, nicht bloss im absoluten Raummass, sondern auch für den optischen Schein mittelst der Verdünnung der Pfeiler. Im Grundriss können zwei Typen unterschieden

werden. Der eine zentralisierend; er setzt die Zahl der Joche und Schiffe gleich, hat also dreimal drei Abteilungen von ganz oder näherungsweise quadratischem Grundriss. Ausgezeichnete Beispiele: die Marienkirche bei HERFORD (Mitte 14. Jahrhundert), die Wiesenkirche in SOEST (1313—1369; nach Pause Fortsetzung im 15. Jahrhundert), die Petrikirche in DORTMUND, die Marienkirche in OSNABRÜCK. Der zweite Typus, im 13. Jahrhundert durch den Dom von PADERBORN und die evangelische Kirche in HAMM am bedeutendsten vertreten, gibt der Längsachse das Uebergewicht und drängt die Stützen dichter zusammen. Beispiele aus dem 14. und 15. Jahrhundert: die Liebfrauenkirche in MÜNSTER, die Pfarrkirche in LÜDINGHAUSEN, die Katharinenkirche in OSNABRÜCK. Eine Mittelstellung nimmt die Lambertikirche in Münster ein. (Grundrisse Taf. 454, Aufrisse Taf. 472, Taf. 477.) Das Material dieser Provinz ist Haustein, aber nur ausnahmsweise, so an der Lambertikirche, kommt es zu reicheren Schmuck.

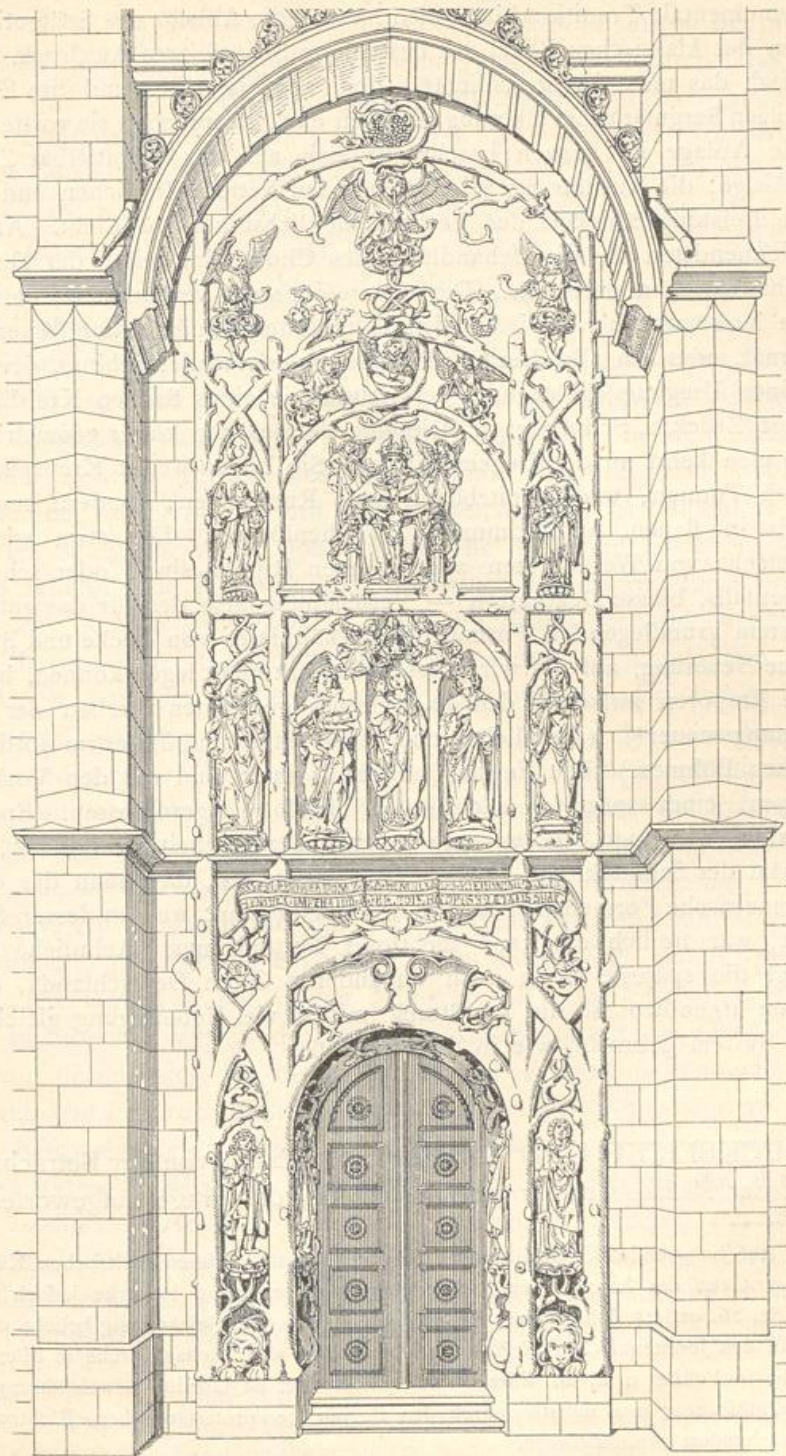
THÜRINGEN und SACHSEN. In keiner deutschen Landschaft fällt der Vergleich des späten Mittelalters mit dem hohen und frühen so ungünstig aus wie hier. Man wird einen Teil der Schuld darauf schieben dürfen, dass keine Kaisergeschlechter mehr hier Hof hielten, dass die Bischöfe zu kleinen Landesfürsten herabgesunken, die Abteien verarmt waren, dass die Städte, obgleich zahlreich, weit nicht die Bedeutung der hansischen, rheinischen und schwäbisch-fränkischen erreichten; eine Hauptursache muss doch in verändertem Sinn der ganzen Bevölkerung gelegen haben. Soweit er sich in den Kunstdenkmälern aussprach, stand er dem zahmen Bürgertum des 17. und 18. Jahrhunderts schon näher, als jenem mannhaften ritterlichen Geschlecht, das wir im Chor des Naumburger Domes abgebildet sehen.

Die Wendung zur Spätgotik ist auch hier gleichbedeutend mit dem Siege der Hallenkirche. Ihre Menge ist gross, Trivialität und Nüchternheit machen sich aber unerträglich breit. Wenn die Marienkirche in MÜHLHAUSEN als ein besonders vornehmer Bau, als »edelgotischer Prachtbau« gelten kann, so zeigt das, wie tief das Niveau dieses Provinzialismus steht. Wenn einmal die Phantasie einen Aufschwung nahm, so entstand etwas wie das umstehend abgebildete linke Seitenschiff (Erweiterung des romanischen Baus) am Dom zu Braunschweig. Grösseres Interesse erweckt nur die Schule des sächsischen Erzgebirges. Sie verdankt ihre Entstehung dem seit der Mitte des 15. Jahrhunderts schnell aufblühenden Bergbau. Die wichtigsten Denkmäler sind: die Marienkirche in ZWICKAU, der Chor begonnen 1453, die Schiffe Anfangs 16. Jahrhundert; der »Dom« zu FREIBERG, seit 1484; die S. Annakirche in ANNABERG, seit 1499; die Marienkirche in PIRNA, seit 1506; die Schlosskirche in CHEMNITZ, seit



Dom zu Braunschweig, Seitenschiff.

1514; die S. Wolfgangskirche in SCHNEEBERG, seit 1515. (Vgl. Taf. 453, 477, 478.) Alle diese Bauten sind einander sehr ähnlich. Sie bringen, da sie in dem bis dahin armen und schwach besiedelten Lande keine



Portal der Schlosskirche zu Chemnitz.

monumentale Tradition hinter sich hatten, die Abkehr des Spätgotischen von der klassischen Regel mit besonderer Schärfe zum Ausdruck. Dem Ideal, das man dieser schlichten, doch auf ihre Arbeit und ihre Erfolge stolzen Bergmannsbevölkerung zutrauen darf, entsprechen sie vortrefflich. Die Anlage im ganzen beschränkt sich auf das unmittelbar Zweckmässige; die Ausführung zeigt Freude am Netten, Zierlichen und stellt die Leistungsfähigkeit der Technik möglichst hell ins Licht. Am bezeichnendsten ist die Behandlung des Chors einerseits, der Deckenkonstruktion andererseits. Der erstere ist stark verkümmert; entweder die herkömmlichen drei Absiden in flachster Konfiguration (Annaberg, Pirna), oder ein alle drei Schiffe zusammenfassender Schluss, der aber keinen Umgang bildet und der Grundlinie eines flachen Kreisbogens folgt (Zwickau, Schneeberg). Dieselbe Vermeidung klarer geometrischer Formen kehrt an den Decken wieder. Sie bilden weder Kreuzgewölbe noch Tonnen, weder Spitzbögen noch Rundbögen, sondern bewegen sich in flauen, unbestimmten Zwischenformen. Die etwa wie ein Geflecht von Weidenruten angeordneten Rippen sind, oder scheinen jedenfalls, blosser Dekoration — Verleugnung also der für das gotische System grundlegenden Formel des Verhältnisses von Decke und Stütze. Eine Neuerung, auf die wir grosses Gewicht nicht legen können, bilden die Emporen zwischen den nach innen gezogenen Streben der Umfassungsmauer¹⁾. (Aehnliches und vielleicht schon früher im nordwestlichen Böhmen.) Die Fenster unterhalb ihrer sind mit den Vorhangbögen, einer spezifisch sächsischen Missform, geschlossen. Endlich nennen wir noch, da es eine gewisse Berühmtheit erlangt hat, das Portal der Schlosskirche zu Chemnitz; es beweist, dass man das dürre geometrische Formenspiel satt zu werden begann; was an dessen Stelle trat, war freilich ein ganz zuchtloser Naturalismus. Aehnliche Züge zeigt die späteste Gotik auch an anderen Orten Deutschlands, doch kaum irgendwo ist die Zerrüttung mit so viel Ueberlegung gleichsam ins System gebracht, wie in dieser Schule.

RÜCKBLICKE UND AUSBLICKE. Es ist, von der Betrachtung zumeist der sächsischen Gruppe ausgehend, die Frage aufgeworfen —

¹⁾ Auf sie gründet C. Gurlitt seine Theorie, dass in diesen sächsischen Kirchen bereits der Geist des kommenden Protestantismus walte. Man bemerke jedoch, dass Emporen im 16. und 17. Jahrhundert bei beiden Konfessionen gleichmässig beliebt waren, so z. B. in den Jesuitenkirchen in Köln und Molsheim, der Michaelskirche in München, der Kirche in Polling u. a. m. Ebenso wenig konkludent ist Gurlitts Beweisführung mit der »Predigtkirche«; man müsste danach den Beginn der »protestantischen« Richtung bis ins 13. Jahrhundert zurückdatieren.

und sie ist der Erörterung wert — ob nicht, was uns in der Spätgotik zunächst als Entartung und Auflösung erscheint, vielmehr das Wirken eines unter der alten Hülle nach Entfaltung ringenden neuen Stiles sei? Und mehrere Urteiler sind auch schon mit der Antwort bereit: ja es sei so, die Spätgotik sei zu einem guten Teil latente Renaissance; sie sei es, weil sie, in Opposition zur Hochgotik, »Raumstil« sei¹⁾.

Unseres Erachtens hat hier — freilich nicht zum erstenmal — Jakob Burckhardts berühmte Definition Verwirrung angerichtet. Sie ist überhaupt nur gültig für die italienische Renaissance. Nach ihr gemessen, zeigt sich die deutsche Renaissance gerade im Raum- und Proportionsgefühl am wenigsten als echte Renaissance. Gesetzt also, die deutsche Spätgotik wäre wirklich Raumstil in dem bestimmten Sinne, so wäre gerade diese Eigenschaft auf ihre Erbin nicht übergegangen. Kann ferner mit irgend welchem Recht behauptet werden, in der Spätgotik habe sich, gegen die früheren Epochen gehalten, eine zunehmende Klärung und Stärkung des Raumgefühls vollzogen? Für uns besteht kein Zweifel, dass die Frage verneint werden muss. Der Irrtum scheint aus folgender Wahrnehmung entstanden zu sein. Zerlegen wir die Wirkung eines spätgotischen Gebäudes in seine Faktoren, so ist zunächst allerdings zuzugeben, dass der Raumfaktor selbständiger zur Geltung kommt, als in der frühen und hohen Gotik. Das geschieht aber nicht etwa deshalb — hier beginnt der Irrtum —, weil die Raumidee als solche an Macht zugenommen hätte, sondern allein, weil die struktiv-organische Idee an Macht verloren hat. Die bewusstere Aufmerksamkeit, die wir infolgedessen den Raumproportionen zuwenden, gereicht der Spätgotik indes keineswegs zum Vorteil. Vergleichen wir etwa das Ulmer Münster mit dem Strassburger, welcher ungeheurer Verfall der Raumphantasie kommt da zum Vorschein! Weiter bezieht sich der durch das, was wir Proportion nennen, erzeugte ästhetische Eindruck nicht bloss auf den leeren Raum, sondern auch auf die Körperlichkeit der ihn umschliessenden Bauglieder; rechnen wir diese hinzu, so wird das Defizit der Spätgotik noch grösser. Länger als die basilikalen Anlagen haben sich die hallenmässigen ein Mass von Raumschönheit erhalten, das wir nicht unterschätzen dürfen. Von einem Fortschritt gegen die ältere Zeit kann hier aber in keiner Weise die Rede sein. Die »Vereinheitlichung« des Raumes, auf welche

¹⁾ Zum erstenmal ausgesprochen von Dohme, weiter ausgeführt von Schmarsow und Haenel; vgl. meine Gegenbemerkungen in der Kunstchronik 1900 Nr. 18 u. 20.

unsere Gegner so viel Gewicht legen, ist ganz und gar keine neue Errungenschaft der Spätgotik; sie war der Hallenkirche von jeher eigen, und gerade in der letzten Phase wurde sie (durch die Ueberhöhung des Mittelschiffs, vgl. S. 320) häufig preisgegeben.

Ein Gemeinsames zwischen deutscher Spätgotik und deutscher Renaissance, und zwar in breiter Ausdehnung, ist allerdings vorhanden, das ist auch unsere Meinung. Doch suche man es nicht in der Raum-idee. Es liegt eben dort, wo wir es in der französischen und niederländischen Kunst schon nachgewiesen haben: im Realismus und im Malerischen. Der auf das Praktische gerichtete Sinn der Zeit und des in ihr vorwaltenden bürgerlichen Standes brachte die grosse Einfachheit der Grundrisse, die Reduktion des tektonischen Gliederbaus, die Parteinahme für die Hallenkirche. Und das Malerische brachte die Abkehr sowohl von der streng architektonischen als der streng plastischen Ausdrucksweise, die grossen Flächen als Hintergründe und Kontraste, die Verwirrung der Linien im Netzgewölbe, die Erschlaffung des Spitzbogens zum Segment-, Korb- oder Vorhangbogen, die Herausarbeitung des Ornamentes auf Licht- und Schattenwirkungen hin, überhaupt die bewusste und massenhafte Verwertung des Irrationellen. In allem diesem blieb die deutsche Renaissance spätgotisch. Das ist die richtige Formulierung des Verhältnisses und nicht die umgekehrte: die Spätgotik sei eigentlich Renaissance. Und deshalb bedurfte auch die Renaissance bei uns für ihren Kirchenbau keines neuen Kompositionsschemas. Durch die Spätgotik war die Architektur hinreichend desorganisiert, um, wie es der veränderte Geschmack verlangte, das Renaissancedetail bequem aufzunehmen und ohne den dadurch eintretenden Widerspruch zwischen Konstruktions- und Dekorationsformen gewahr zu werden. Wenn etwas Wertvolles dabei zu stande kommt, so liegt es in der lose gereihten Folge malerischer Bilder. Ein Raumstil aber war die Spätgotik nicht gewesen und wurde auch die Renaissance in Deutschland nicht. Man war sich eines tieferen Gegensatzes der beiden Stile, so wie man sie auffasste, d. h. ganz äusserlich, überhaupt nicht bewusst.

Unter diesen Umständen ist eine präzise Antwort auf die Frage, wann die Gotik in Deutschland zu Ende gegangen sei, gar nicht zu geben. Thatsächlich war der Baueifer auf kirchlichem Gebiet schon vor dem Eintritt der Reformation erkaltet, teils aus Sättigung des Bedürfnisses, teils weil die künstlerischen Interessen eine andere Richtung nahmen. Wenn man aber aus den wenigen, zerstreuten und

konsequenzlosen Kirchenbauten, die hie und da noch entstanden, eine prinzipielle Meinung herauslesen will, so kann es nur die sein, dass bis zum Ende des dreissigjährigen Krieges die Gotik doch noch immer als der wahre Kirchenstil betrachtet wurde.

Wir geben als Beispiele auf Taf. 477 die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erbaute Jesuitenkirche in MOLSHEIM; auf Taf. 478 die Jesuitenkirche in KÖLN, 1621—29.

3. Der norddeutsche Backsteinbau.

Allgemeines.

Geschichte und Natur wirkten gleichmässig darauf hin, die Baukunst des norddeutschen Tieflandes in eine scharf umrissene Sonderstellung zu bringen. Die Geschichte, indem sie den Niederdeutschen ihre grossen Aufgaben, die Besiedelung des Ostens und die handelsmächtige Ausbreitung auf dem Meere, so stellte, dass sie der übrigen Nation den Rücken kehren mussten; die Natur, indem sie im neuen Lande die Baukunst zugleich auf ein neues Material anwies, das eine sehr selbständige Umarbeitung der gotischen Formen nötig machte. Vieles vom eigensten Reiz der ursprünglichen, durchaus auf die Eigenschaften des Hausteins gegründeten, Gotik war dem Backsteinbau ein für allemal unerreichbar. Auch ist nicht zu verkennen, dass diese Neulandskunst in allen den Eigenschaften, die nur die Frucht einer durch lange Generationen fortgesetzten Bildung sein können, hinter der rheinischen und oberdeutschen zurückstand. In Einem doch war sie grösser als diese, in der gleichmässig verbreiteten monumentalen Gesinnung. Ihre ganze Haltung sagt uns, dass sie zu Menschen gehörte, in deren Dasein die Willenskräfte im Vordergrund standen. Ihr fehlt das Heiter-behagliche, aber auch das Spielerischselbstgefällige der binnenländischen Kunst des späten Mittelalters, sie ist ernst, streng, besonnen, geradeaus auf die Hauptsache gerichtet; in den Beschränkungen, die das vom eroberten Lande dargebotene Baumaterial auferlegt, dem mitgebrachten Naturell der Ansiedler ganz kongenial. Wie man von einem selbstgemachten Manne spricht, so kann man die norddeutsche Backsteinarchitektur eine selbstgemachte Kunst nennen. Sie ist weit aus nicht die glänzendste, aber sicher die originellste unter den Spielarten der deutschen Gotik.

Die Gegensätzlichkeit der Haustein- und Backsteinformen wird in der Gotik mit grösserer Schärfe herausgekehrt, als in irgend einem andern Stil. Es ist die Folge des gotischen Grundsatzes, Material und Technik unmittelbar zum ästhetischen Motiv zu machen. Am konsequentesten ist darin unter allen gotischen Schulen auf der Hausteinseite die französische, auf der Backsteinseite die norddeutsche. Jene ist ganz Steinmetzkunst, diese ganz Maurerkunst. Jene behandelt die Einzelform als ein geschlossenes plastisches Gebilde; es stehen ihr dazu Werkstücke von sehr grosser Ausdehnung und Bildsamkeit zur Verfügung; nimmt sie dann noch eiserne Klammern und Dübel zur Hilfe, so erreicht sie jenes ausserordentliche Mass der Durchbrechung, Unterschneidung und Ausladung, das wir kennen. Diese hingegen erzeugt ihre Formen durch Zusammensetzung. Sie hat damit zu rechnen, dass die einzelnen Backsteine, wenn sie durch den Brand eine gleichmässige Konsistenz erhalten sollen, eine bestimmte und zwar sehr geringe Grösse nicht überschreiten dürfen¹⁾. Auch die gekrümmten Flächen werden nicht freihändig und nicht auf den individuellen Fall hin hervorgerufen, sondern in Modeln gepresst fertig aus der Fabrik geliefert. Um den Formstein an möglichst verschiedenen Stellen des Gebäudes verwenden zu können, bleibt die Gattung der Formen eine beschränkte; ja man hat gefunden, dass weit voneinander entlegene Gebäude dieselben Modeln aufweisen. Die Formsteine sind aus dem gewöhnlichen Ziegelumfang ausgeschnitten oder doch nur wenig grösser. Das grössere Gebäude erhielt also nicht grössere Formen, sondern nur eine grössere Mehrheit von Formen. Andererseits dürfen die Backsteinprofile auch über eine gewisse geringste Grösse nicht hinuntergehen, um sich gegenüber den kräftigen Farbenkontrasten der Mauer mit den starken weissen Fugen und eingeschobenen dunkel glasierten Schichten halten zu können. Die aus diesen Elementen zusammengesetzten Profile, z. B. an einem Fenstergewände oder Scheidbogen, vergrössern sich immer nur in der Längenausdehnung; das Mass der Ausladung und Einbuchtung bleibt, weil an das Format der Formsteine gebunden, nahezu unveränderlich. Andere Backsteinschulen, wie die niederländische, die südfranzösische, die lombardische, haben auf eine partielle Mischung mit Hausteingliedern nie ganz verzichten wollen, teils um ihnen grössere Festigkeit zu geben,

¹⁾ Uebrigens sind die mittelalterlichen Ziegelsteine grösser als die heute üblichen, meist 28 bis 30 cm lang, 8 bis 10 cm hoch.

teils um der Detailformen willen. Auch die norddeutsche Gotik hat aus diesen Gründen anfänglich den gewachsenen Stein noch herangezogen¹⁾; von c. 1300 ab aber nur sehr selten noch und dann nur mit konstruktivem Zweck. Auf ornamentalem Gebiet suchte sie einen Ersatz, indem sie halbgebrannte Tonblöcke mit dem Meissel bearbeitete und danach erst vollends härtete; aber auch von dieser Technik wie überhaupt von jeder unmittelbaren Nachahmung der Hausteinformen befreite sie sich, ja sogar die ganz materialgemässe Herstellung ornamentierter Platten in flach gepresstem Relief (von der z. B. die Lombarden einen ausgedehnten Gebrauch machten) wurde nur sparsam geübt. Der norddeutsche Backsteinstil in seiner Reife ist der reinste und vollkommenste Ausdruck der Maurertechnik. Es wird immer bewunderungswürdig bleiben, wie viel Phantasie und Geschmack durch bloss kombinatorische Behandlung der einfachsten Elemente entwickelt werden konnte. Das meiste der überlieferten gotischen Zierformen musste dabei freilich sehr reduziert oder ganz geopfert werden. Dafür traten neue Wirkungen ins Leben durch Gliederung der Flächen mittelst Farbe. Schon der durch den Abstand der weissen Mörtelfugen²⁾ gegen das meistens tief gestimmte Ziegelrot sehr sichtbar gemachte und durch das genau gleiche Format der Steine sehr regelmässig gestaltete, im Wechsel der Binder und Läufer kunstvoll variierte Mauerverband wirkt in diesem Sinne. Weiter der Ueberzug ganzer Flächenteile mit weissem Putz. Endlich als brillantestes Kontrastmittel die Einschabung dunkler Steine, bald in durchgehenden Schichten, bald zur Hervorhebung der Mauerecken und Bogenleibungen, bei sehr grossen ungliederten Flächen auch in flechtwerkartigen Mustern. Die Farben sind schwarz, dunkelgrün, dunkelviolett, zuweilen blosser Auftrag von Pech.

Das plastische Ornament hat mit geringen Ausnahmen den Charakter des Flachreliefs. Dass dabei die aus dem Model gepressten Platten nur selten zur Anwendung kommen, wurde schon bemerkt. Vielmehr herrscht auch hier die mauerermässige Zusammensetzung der Muster aus Formsteinen. Am leichtesten gelingen die aus vier Steinen mit normaler Fugenlage zusammengesetzten Vier- und Sechspässe, wogegen die ungeraden Teilungen begreiflicherweise vermieden werden.

¹⁾ Zuweilen auf sehr weiten Transportwegen; z. B. an der Marienburg ist für Kapitelle und andere Zierglieder Kalkstein von der Nordküste Esthlands verwendet.

²⁾ Sie pflegen etwa 2 cm stark zu sein.

Zu wage- oder senkrechten Bändern gereiht oder nach allen Seiten flächenhaft ausgebreitet, ergibt sich daraus ein Ornament, das wir Gittermasswerk nennen möchten und das als die eigentlich backsteinmässige Umsetzung des gotischen Masswerks zu gelten hat. Viel schwieriger und daher seltener sind die konzentrischen Muster; sie fordern mehr Arten von Formsteinen, verziehen sich leichter im Brand und machen Schwierigkeiten für den Fugenverband. Um so grösser der technische Triumph, wenn etwas, wie das Bogenfeld über dem Portal von S. Stephan in Tangermünde, zu stande kam. (Auf den Detailtafeln.) Erheblich gesteigert wird die Reliefwirkung durch Vielfarbigkeit: rotes Masswerk auf weiss geputztem Grunde oder dunkel glasiertes auf rotem, oder Kombination aller drei Farben.

Hiernach kann über das Stilgesetz der Backsteinarchitektur kein Zweifel sein: nach ihrer inneren Logik ausgebildet muss sie wesentlich eine Massen- und Flächenarchitektur werden. Sie ist, um den Unterschied von der Hausteingotik auf die kürzeste Formel zu bringen, »nicht ein Pfeilersystem mit raumabschliessenden Füllungen, sondern ein Mauersystem mit Durchbrechungen«. Daher ist sie dem romanischen Stil eigentlich kongenialer als dem gotischen, und in der That werden wir Motive in Menge finden, die wie ein Rückstand aus der romanischen Epoche aussehen. Historisch betrachtet sind sie es gleichwohl nicht. In der Reihe der Backsteinbauten stehen die von der Formgebung des Hausteins am wenigsten sich entfernenden am Anfang und dann wieder am Ende; die selbständigste und stilreinste, auch hinsichtlich der quantitativen Produktion die kräftigste, ist die mittlere Zeit.

Die einzelnen Bauteile.

Gewölbe. Der Backstein ist für diesen Zweck ein vortreffliches Material, so dass er auch ausserhalb seiner engeren Heimat dafür zur Anwendung kam. »Er ist leicht, porös und hat den Vorzug des gleichmässigen, für Wölbungszwecke gut geeigneten Formates, er begünstigt das freihändige Mauern und gestattet eine geringe Wölbstärke bei grossen Spannungen.« Dank dieser Eigenschaften war die geringe Stärke der Rippen (deren Profile den einfacheren Hausteinprofilen ähnlich bleiben) für die Konstruktion kein Uebel. Misslicher ist sie für die ästhetische Wirkung, namentlich in Hallenanlagen, wo ein harter

Kontrast zu den umgekehrt überstark behandelten Scheidgurten zu entstehen pflegt. Eben wegen ihrer Schwächlichkeit begann man die Rippen frühzeitig zu vermehren. Das Backsteingebiet ist für Deutschland das Ursprungsland der Sterngewölbe. Die frühesten kommen im preussischen Ordensland vor (s. S. 328), wo sie wahrscheinlich spontan erfunden wurden. Im Westen steht die Briefkapelle der Marienkirche zu Lübeck mit dem Datum 1310 an der Spitze; hier ist die Einführung aus England oder den Niederlanden um so wahrscheinlicher, da der Grundriss der Kirche zweifellos aus den letzteren her stammt. Welche Behandlung der Kappen die häufigere war, die Tünchung oder das Stehenlassen in Steinfarbe, möchte heute kaum noch zu entscheiden sein. Für die Schlusssteine bleibt der Haustein am längsten in Anwendung; sind sie aus Backstein, so können sie nur klein und einfach sein; zuweilen wurden dann unter ihnen grössere Scheiben aus geschnitztem und bemaltem Holz aufgehängt.

Die Pfeiler. Die geringere rückwirkende Festigkeit des Materials wird einigermaßen kompensiert durch die grössere Leichtigkeit der Gewölbe; immerhin sind die Backsteinpfeiler relativ stärker als die im Haustein gebräuchlichen. Sodann beschränken die feststehenden Faktoren des Ziegelformates und des Verbandes sehr die Freiheit der plastischen Bewegung. Die üblichsten Grundformen sind das Quadrat, das Achteck, der Kreis. Ihre Besetzung mit Diensten ändert, wegen des kleinen Massstabes derselben, an der Grundform nicht viel. — Die quadratische Form ist die geeignetste für basilikale Anlagen. Da Uebereckstellung vermieden wird, ist die Ähnlichkeit mit romanischen Pfeilern gross (Detailtafeln). Die Besetzung der Pfeilermitte mit Bündeldiensten wirkt mager und im Kontrast zur glatten Fläche unharmonisch. Besser sind die abgetreppten Pfeilergrundrisse, doch auch sie immer unfreier als die verwandten Bildungen in Haustein. — Die achtseitigen werden meistens an den Ecken mit dünnen Rundstäben besetzt. — Die cylindrischen erhalten vier Dienste (doch nie annähernd so stark wie bei den kantonierten Hausteinpfeilern) in normaler Lage; wahrscheinlich hat Bemalung die plastisch genommen sehr kleinliche Wirkung verbessert (in Stendal Spiralbänder aus glasierten Steinen). Gefälliger aber seltener ist die konzentrische Bündelung. — Das sonst in der Spätgotik so beliebte Zusammenfliessen der Pfeiler- und Rippenprofile ist im Backstein ausgeschlossen. Hier haben deshalb die Pfeiler stets ein Kapitell. Doch bleibt die Bildung desselben, sobald auf die Hilfe von Haustein oder Stuck verzichtet

wird, die einfachste: ein dem Pfeilergrundriss folgendes leichtes Deckgesims und tiefer ein Halsring, das dazwischen liegende Kopfstück verputzt und bemalt. Bei Hallenkirchen lässt man die Bogen- und Rippenanfänge so ineinanderwachsen, dass sie ein breiteres Unterlager nicht nötig haben. Bei basilikalem Querschnitt ist die Mauerstärke und somit auch die des Scheidbogens der Pfeilerstärke gleich. Der Gewölbedienst erhält entweder eine Vorlage oder ruht auf einer aus der Deckplatte vorkragenden Konsole.

Die Fenster. Geringe Auflösung der Mauerflächen und demgemäss schmale und hohe Fenster sind eine der wichtigsten Bestimmungen im Charakter der Backsteinkirchen. Auf Teilung der Fenster durch Stäbe, so schwierig auch ihre Ausführung in diesem Material ist, kann indessen nicht verzichtet werden. Die Pfosten — gewöhnlich zwei an der Zahl, so dass drei Oeffnungen entstehen — werden aus Ziegeln von kaum 10 cm Dicke und gewöhnlicher Höhe aufgemauert und durch eiserne Horizontalverbindungen versteift. Erwägt man, dass die Fensterhöhe 10 m sehr oft überschreitet, zuweilen 20 m erreicht, und dass doch die senkrechte Stellung der Pfosten genau festgehalten ist und die Profile in aller Schärfe sich von unten nach oben verfolgen lassen, so sind das nicht geringe Triumphe der Maurerarbeit. Für den oberen Abschluss ist das Gewöhnliche die Anordnung einer Gruppe von kleinen Spitzbögen (Taf. 464, 470). Leider ist auch eine solche Roheit, wie das senkrechte Anstossen der Pfosten gegen den Fensterbogen keine Seltenheit. Die Nachahmung eigentlicher Masswerkmuster (Taf. 476) ist schwierig und stilistisch ein Missgriff. In basilikalen Anlagen wird durch die steil geführten Seitenschiffsdächer, eine Folge des nordischen Klimas, der obere Lichtgaden unliebsam verkürzt; die Fenster setzen sich dann als Blenden nach unten fort. Die hie und da versuchten Balustraden als Ersatz für das französische Triforium geraten in der Backsteinausführung kleinlich.

Die Innenarchitektur der Backsteinkirchen ist also auf grösste Einfachheit nicht nur des Systemes, sondern auch der Einzelformen hingewiesen. Es bedarf entschiedener Grossräumigkeit — die diesen Anlagen auch wirklich oft gewährt wird —, um den ihnen innewohnenden herben Ernst zum Charakter des Feierlichen zu erhöhen. Umgekehrt verhält es sich mit der Aussenarchitektur; wesentlich ihr gehört, was der Stil an Reichtum und Zierlichkeit der Erscheinung aufbringen kann; aber für deren Entfaltung sind die Gebäude kleinerer Abmessung die günstigeren, weshalb es in keinem Teile Deutschlands

so viel schmucke Dorfkirchen gibt, wie in den Backsteinländern. Die grösseren Kirchen bedecken mit Recht nur einzelne Bauteile, wie das Portal mit seiner Umgebung, den Giebel oder eine einzelne Kapelle, mit vollrem Decor. Im ganzen hat auf diesem Gebiete die Profanarchitektur den Vorrang.

Von dem reicheren Apparat der Fialen, Wimperge, Brüstungen, Kreuz- und Kantblumen, durch den die Hausteingotik die Spannung der konstruktiven Kräfte in ein glänzend dekoratives Spiel sich auflösen liess, ist der Backsteingotik nur wenig übrig geblieben. Damit aber verzichtet sie keineswegs auf die Klimax von ruhiger Massenwirkung in den unteren Teilen zu leichteren und bewegteren Formen in den oberen. Ihr ergiebigstes Hilfsmittel dabei sind die

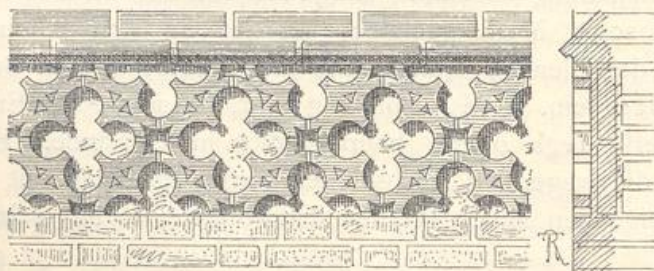
Blendnischen. Sie bewirken etwas Aehnliches, doch Besseres, wie das im Hausteinstil des 14. Jahrhunderts sich allzu breit machende blinde Stab- und Masswerk, welches mit der Mauer nie eine rechte Verbindung eingeht, leichtlich wie angeklebt aussieht. Die Blendnischen dagegen sind ein echt mauermässiges Motiv. Der Backsteinarchitektur liegen sie technisch besonders bequem und ihre Wirkung erhöht sich durch den Farbenkontrast des weissen Putzes, so dass die höheren Teile des Gebäudes auch im Sinne des Gegensatzes von Hell und Dunkel die leichteren werden. Grössere Blendnischen waren wohl immer für Bemalung bestimmt, einige Kirchen des preussischen Ostens geben hier sogar Mosaikgemälde. In den an sich schon kräftigen Rhythmus der Blenden treten dann mit tiefbeschatteten Buchten die

Fenster ein. Ihre Ausbildung liegt, bei schwacher Entwicklung des Masswerks (vgl. oben), hauptsächlich im Gewände. Es kreuzen sich darin die wagerecht wechselnden Farbschichten mit den senkrecht aufsteigenden feinen Profilen der Formsteine. In gleicher Weise werden die

Portale behandelt. Von der technischen Möglichkeit, mehrere Formsteine zu einem grösseren Gliede zu vereinigen, wird äusserst selten Gebrauch gemacht. Die Grösse der Rücksprünge richtet sich somit allein nach dem Format der Steine, nicht nach der Grösse des Portals und die letztere überschreitet nicht gewisse absolute Grenzen. Namentlich an grossen Kirchen sind die Portale auffallend viel kleiner als die Hausteinportale. Auch gibt es ihrer an der Hauptfassade gewöhnlich nur eines, während für Seiteneingänge reichlich gesorgt zu sein pflegt. Bedeutender wird die Wirkung, wenn eine dekorative Umrahmung von Gittermasswerk u. dergl. hinzutritt, wovon jedoch nur die süd-

lichen, an der Grenze des Hausteingebiets liegende Schulen häufiger Gebrauch machen.

Das Strebewerk wird mit der Entwicklung des Stils fortschreitend vereinfacht, so dass sich auch von dieser Seite her der Charakter ruhiger Massenhaftigkeit immer reiner ausprägt. Dank der Leichtigkeit der Gewölbe können auch Basilikalkirchen sehr wohl ohne Strebebögen bestehen. Wo sie beibehalten sind, verzichten sie auf dekorative Ausbildung ganz (Taf. 469); in der schlichten Darstellung ihres Zweckes und dem ausdrucksvollen Schwung ihrer Linien sind sie viel annehmbarer als die prahlerischen Schaustellungen der Sandstein-Spätgotik. Bei Hallenanlagen, wo sich meistens die Seitenschiffe bis an die Vorderkante der Strebepfeiler erweitern, verschwinden diese entweder ganz oder es bleibt von ihnen nur ein flacher (einigermassen an die romanischen Lisenen erinnernder) Vorsprung übrig. Die Entwicklung nach oben vollzieht sich in mässiger Abtreppung; wird mehr Schmuck gewünscht, so sind auch hier die Blenden ein dankbares Motiv (Taf. 489); dass man noch weiter gehen, mit Giebelchen und Spitzpyramiden sehr reiche Effekte hervorrufen kann, wenn man tüchtige Hilfe von eisernen Stiften und Klammern nicht verschmäht, haben einige Schulen bewiesen; dem ehrlichen Sinn der meisten widerstrebt aber dies Scheinwesen, so anmutig es sein mag.



Fries und Gesimse.

Die Gesimse. Die Konstruktion der Backsteinkirchen gibt den wagerechten Teilungen wieder mehr Bedeutung, als der Hausteinbau ihnen gelassen hatte. Indessen bleibt die Ausladung der Gesimse, selbst wenn die Ziegel auf die hohe Kante gestellt werden, notwendig gering. Ein einziges grosses Kehlprofil durch mehrere Schichten durchgehen zu lassen, wird vermieden. Dafür erhalten die Gesimse eine beträchtliche Höhe, oft so, dass den gegliederten Schichten mehrere Schichten einfachen Mauerwerks folgen. Die Hauptwirkung ergeben

die das Gesimse begleitenden (bei Zwischenteilungen auch allein auftretenden) Friese von Gittermasswerk auf weissem Grunde. Auch der aus der romanischen Epoche herübergenommene Zahn- und Sägeschnitt erhält sich ebenso wie der Bogenfries ins Gotische hinein. An Stelle der krönenden Brüstungen des Hausteinstils treten bei aufwändigen Bauten durchbrochene Ziergiebel im Wechsel mit kleinen Pfeilern (Taf. 489, 3), oder auch Zinnen nach Art der Festungsbauten.

Die Giebel. Die kolossale Ausdehnung derselben, zu welcher die Hallenanlage nötigte, brachte ein Element von Schwerfälligkeit mit sich, das in der Hausteinarchitektur niemals recht überwunden wurde. Für den Backsteinbau aber, dessen eigentliches Wirkungsfeld ja die Fläche ist, wurden die Giebel Gelegenheit zur schönsten und mannigfaltigsten Gliederung. Hier vor allem zeigt die Blende, was sie wert ist. Teils herrscht sie allein, so dass die Gliederung bloss in Vertiefungen besteht; teils gesellen sich dazu Vorsprünge aus der Wandfläche. Die letzteren führen regelmässig zu treppenförmiger Brechung der Giebelschrägen, wobei die Zahl der Abteilungen, der Grad des Reliefs und die Einzelheiten der Komposition höchst variabel sind. Taf. 491 gibt zwei besonders prachtvolle Giebel dieser Art, die aber die Erinnerung an Hausteinformen noch nicht völlig abgestreift haben; rein backsteinmässig gebildet sind Taf. 490, 2; 493, 4 und 494, 4.

Die Türme. Sie entfernen sich von dem gemeingotischen Ideal am weitesten, denn sie bilden nicht ein Gerüst von Pfeilern, sondern einen von glatten Mauerflächen umschlossenen nur ganz wenig sich verjüngenden Viereckskörper. Selbst Eckverstrebenungen fehlen. Die Teilungslinien liegen ausschliesslich in der Horizontale. Ihre Entfernungen voneinander werden so genommen, dass das einzelne Stockwerk mehr breit als hoch ist, mit Ausnahme des letzten, in dem der Höhenfaktor das Uebergewicht erhält. Die Schallöffnungen sind meistens klein und wenig, die Gliederung liegt wieder hauptsächlich den Blenden ob. Der obere Abschluss ist bald horizontal, bald giebelförmig. Im ersteren Fall gestaltet sich die — immer aus Holz gezimmerte — Dachpyramide vierseitig, im zweiten achtseitig, immer aber ist sie sehr hoch und schlank. Die vier Giebel werden durch Gittermasswerk oder grosse Rosen in Flachrelief ausgezeichnet. Nicht ganz selten wird auf den Helm Verzicht gethan; dann erhalten nur zwei Seiten der Turmwände Giebel und zwischen ihnen kommt ein Satteldach zu stehen. Die Türme dieser Art haben häufig rechteckigen statt quadratischen Grundriss.

Die Denkmäler.

DIE MARK BRANDENBURG. Der neue Stil drang hier auf zwei Wegen ein, durch die Cistercienser und durch die Bettelmönche; für beide war die Einfachheit der Behandlung, zu der der Backsteinbau aufforderte, schon ein mitgebrachtes Hausgesetz. Die grössere künstlerische Kraft ist durchaus auf seiten der Cistercienser. Deutschland hat unter seinen gotischen Denkmälern nicht viel so Originelles und Anmutiges aufzuweisen, wie die Fassaden von Lehnin und Chorin. Wenn man bei der einen an englische, bei der anderen an italienische Vorbilder gedacht hat, so ist das Täuschung; es ist nur das gemeinsame Problem der turmlosen Fassade, das auf zum Teil ähnliche Gedanken geführt hat. Die Fassade von Lehnin wurde um 1260 einem älteren Schiff hinzugefügt. Unsere Abb. Taf. 274 gibt den Giebel restauriert, während die zerstörten Abseiten fehlen. Von Lehnin abhängig sind die Cistercienserkirchen Eldena und Kolbätz in Pommern; sie benutzen für das Ornament sogar zum Teil dieselben Modeln. Die Kirche von Chorin wurde 1272, wenn nicht noch etwas früher, begonnen, von Westen nach Osten fortschreitend. Die Fassade (Taf. 490) ist ein Werk ganz sui generis. Die ungemein einfachen Motive der Gliederung sind aufs schönste gegeneinander abgewogen. Die Verwertung der Blenden und der von den Dachlinien unabhängige Aufbau der Giebel ist wegweisend für den ganzen späteren Stil. Das Schiff hat elf Joche, der Chor schliesst mit sieben Seiten des Zwölfecks. Der innere Aufbau (Taf. 496) ist der denkbar einfachste, aber von feinfühligster Harmonie der Proportionen. Fast noch romanisch ist die Form der Pfeiler; im einzelnen versuchsweise variiert, die Kapitelle mit eingepresstem Blattornament. Es gibt aus der Folgezeit Backsteinbauten, die grossartiger und stilistisch konsequenter sind; der Geist des 13. Jahrhunderts aber, der hier unter den schlichsten Formen noch seinen ganzen Adel zeigt, bleibt unnachahmlich. Die ältesten Bettelordenskirchen sind die zu Neuruppin (seit 1260), Prenzlau (seit 1266), Frankfurt a. O. (1270), Berlin (1271). Mit ihnen hielt die Hallenanlage den Einzug in diese Gegenden, in denen sie bald beinahe die Alleinherrschaft erlangte. Ihr Eigentümlichstes sind die Prachtgiebel. Der Typus derselben wurde zum erstenmal festgestellt in der Marienkirche zu Neu-Brandenburg; geweiht 1298; der Giebel wahrscheinlich um einiges, doch nicht sehr viel jünger. Die Technik ist ungemein kühn; die

fünf Wandpfeiler in Tabernakel aufgelöst, die zwischen ihnen angeordneten Nischen mit freistehendem Stab- und Masswerk; man wird geradezu an das Strassburger Münster erinnert! Auch im Innern ist mehr Gliederung als sonst im Backsteinbau; unter den Fenstern eine Arkatur, die einen die Wandpfeiler durchbrechenden Laufgang trägt; das Stabwerk der Fenster noch vierteilig mit drei Kreisen im Bogenfelde. — Augenscheinlich eine Nachbildung der Neubrandenburger ist die berühmte Marienkirche zu Prenzlau (Taf. 452, 476, 491). Sie will noch prächtiger sein, ist aber in den Einzelheiten von Hausteinformen stärker abhängig und z. B. im Fenstermasswerk nicht glücklich. Sie ist erbaut 1325—1340; die mächtigen Westtürme aus Granit von c. 1250. Die innere Struktur mit Wandnischen, Laufgängen, Bündelpfeilern ist ganz wie in Neubrandenburg; während aber dort der Chor platt schloss, ist hier der Versuch gemacht, drei polygonale Apsiden mit dem Giebel so zu verbinden, dass durch Ueberbrückung der Strebepfeiler die gesonderte gerade Fluchtlinie gewonnen wird. Der Innenbau ist vielleicht der wohlräumigste des Jahrhunderts. Die Pracht des Ostgiebels gehört zu den grössten Ueberraschungen, die der wandernde Kunstfreund in Deutschland erleben kann. Die freistehenden Glieder sind gegen Neubrandenburg um einiges eingeschränkt und mit Recht; dagegen ist hier zum erstenmal in grossem Umfange und mit stärkstem Effekt der Wechsel der roten Steine mit dunkel glasierten ausgenutzt. Die erste ihrer Art ist auch die Balustrade aus Ziergiebeln an den Langseiten. Der Eindruck des Gebäudes im ganzen bleibt ein hochernster. — Die grossräumigste Kirche der Mark ist S. Maria in Frankfurt a. O., eine auf fünf Schiffe erweiterte Hallenanlage mit zwei Westtürmen; nüchtern-grossartig; Bauzeit c. 1300 bis c. 1370.

Merkwürdigerweise ist das 14. Jahrhundert, so übel berüchtet in der politischen Geschichte der Mark — die Zwischenzeit vom Aussterben der Askanier (1320) bis zur Ankunft der Hohenzollern (1411) — das glänzendste der märkischen Baugeschichte. Der in Neubrandenburg und Prenzlau begründete Dekorationsstil entwickelte sich mit rationeller Vereinfachung des Technischen zu einem rein malerischen Flächenstil. Es scheint, dass die (meist untergegangenen) Schlossbauten Kaiser Karls IV., der von 1373 ab Herr der Mark war, diese Richtung besonders befördert haben; Profanbauten wie die Rathäuser zu Königsberg i. N. und Tangermünde und zahlreiche überaus phantasievolle Stadthore und Türme, sind wohl auch das Beste, was aus ihr hervorgegangen ist; doch auch der Kirchenbau verschloss sich ihr nicht.

Zuerst der Umbau von S. Stephan in Tangermünde (1376) mit seinem anmutig reichen Portal. S. Katharina in Brandenburg (1381—1410), der innere Aufbau sichtlich an Prenzlau sich anlehnend, die Laufgänge unter den Fenstern tiefer, die Strebepfeiler nach aussen entsprechend flacher, die Raumwirkung dem Vorbilde nicht ebenbürtig; ob der Chorumgang, der erste seiner Art in diesen Gegenden, aus den Beziehungen zu Böhmen zu erklären sei, lassen wir dahingestellt; bemerkenswert vor allem die polychrome Dekoration des Aeusseren, die in der Fronleichnamskapelle ihren Gipfel erreicht (Taf. 489, 495). Fast eine Kopie S. Marien in Königsberg i. N. (c. 1389—1407).

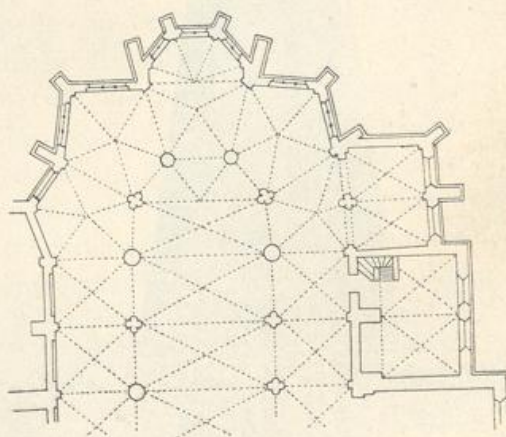
Die erste Hohenzollernzeit hat als bedeutendste Bauunternehmungen den Dom von Stendal (1429—1450) und die grossartig angelegte, aber unvollendet gebliebene Wallfahrtskirche zu Wilsnack (seit 1447) zu verzeichnen. Der Dom von Stendal (Taf. 476) steht mit seinem prunklosen Ernst wohl unter dem Einfluss der baltischen Schule; eigentümlich zumal in Verbindung mit der Hallenanlage ist die starke Ausbildung des Kreuzschiffes und die Anordnung von je zwei Fenstern in einem Joch (vgl. Dom zu Magdeburg und Dom zu Lübeck).

Noch mancher andere tüchtige Bau ist bis 1450 entstanden; dann trat Sättigung ein und mit der verringerten Bauthätigkeit, wenigstens auf dem kirchlichen Gebiete, auch ein Sinken des Stilgefühls.

DAS WENDISCHE QUARTIER. Unter diesem Namen befasste man die fünf den Kern der Hanse bildenden Ostseestädte Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund, Greifswald. Sie sind der Sitz einer Architektur von sehr ausgeprägtem Charakter, der für ihre ganze Umgebung, d. i. Holstein, Mecklenburg und Pommern, bestimmend wurde und bis nach Niedersachsen seinen Einfluss erstreckte. Ein auf das Gewaltige gerichteter Sinn, stolze Unabhängigkeit und freilich auch herbe Einseitigkeit sind die an den Denkmälern dieser Gruppe zunächst ins Auge fallenden Eigenschaften. Von einem nachahmenden Wetteifer mit der Hausteinarchitektur des Binnenlandes, der den märkischen Backsteinbau doch immer mannigfach gefärbt hat, ist bei ihnen nicht die Rede. Sie sind das scharf umrissene Abbild der neuen Zustände, der Eigenschaften zumal, die die Besitzergreifung der See im niederdeutschen Charakter heranreifen liess. Das Jahr 1284 sah die Hansestädte des wendischen Quartiers zum Kriege gegen Skandinavien vereinigt und siegreich. Dies ungefähr ist die Epoche, in der der

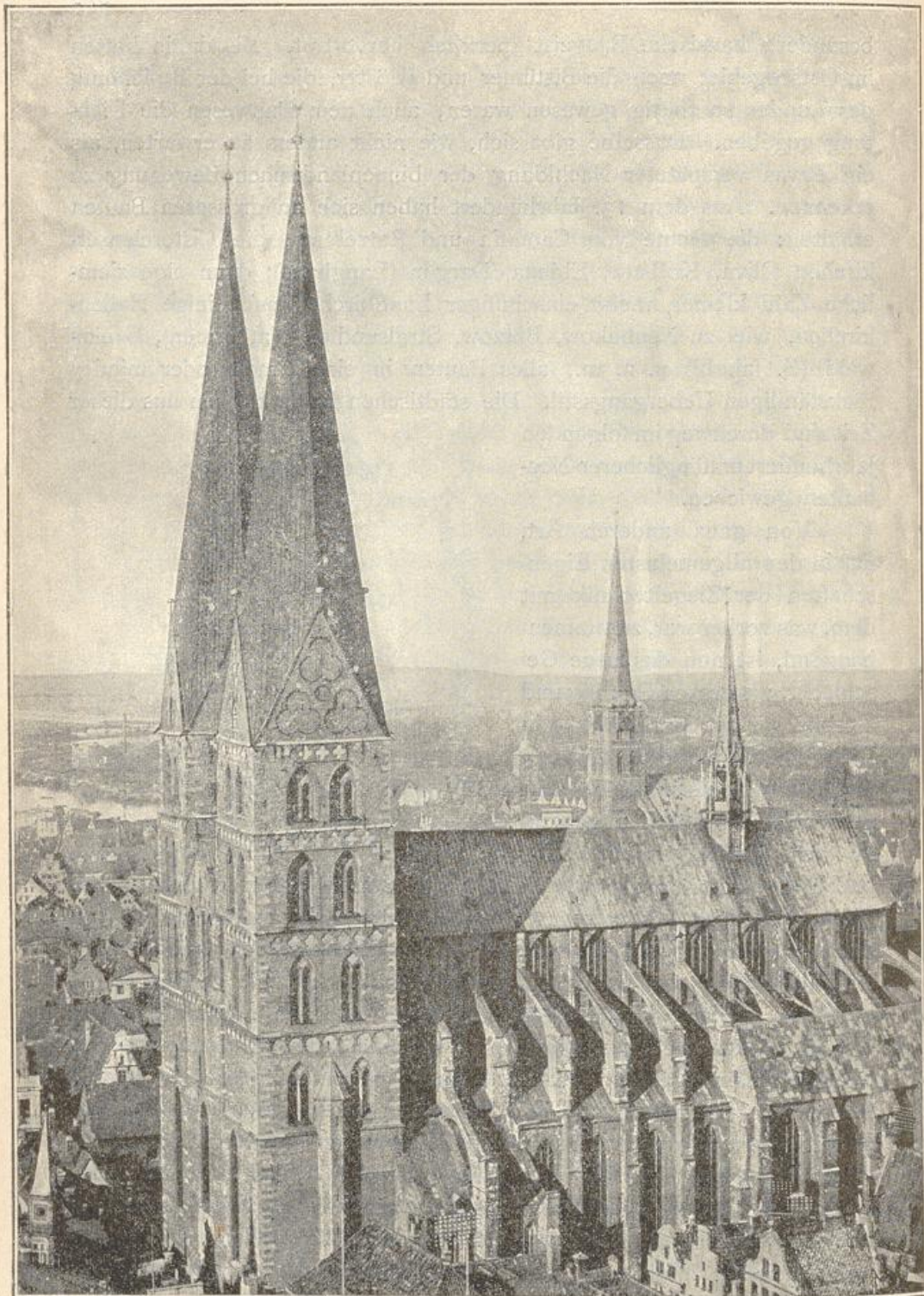
besondere hansische Baugeist merklich hervortrat. Bis dahin hatten im Ostseegebiet noch die Bistümer und Klöster, die bei der Besiedlung des Landes so thätig gewesen waren, auch dem Bauwesen die Richtung gegeben. Dasselbe gibt sich, wie nicht anders zu erwarten, als ein etwas verspäteter Nachklang der binnenländischen Bewegung zu erkennen. Aus dem 13. Jahrhundert haben sich an grösseren Bauten erhalten: die Dome von Cammin und Ratzeburg, die Cistercienserkirchen Oliva, Kolbatz, Eldena, Dargun (Langhaus); dann eine ziemliche Zahl kleiner, meist einschiffiger Landkirchen und einige Hallenkirchen, wie zu Neubukow, Bützow, Stralsund (S. Katharinen), Greifswald (S. Jakobi) u. a. m., alles Bauten in einem mehr oder minder rückständigen Uebergangsstil. Die städtischen Hauptkirchen aus dieser Zeit sind durchweg im folgenden Jahrhundert umfänglicheren Neubauten gewichen.

Von ganz anderer Art, nur in den allgemeinsten Eigenschaften der Ziegeltechnik mit dem, was vorher war, zusammenhängend, ist nun das neue Geschlecht, als dessen Erstling und Vorbild wir die Marienkirche in Lübeck erkennen dürfen. Wenn im übrigen Deutschland das bürgerliche Element tonangebend in der Baukunst wurde, so



Liebfrauenkirche in Brügge.

bedeutete das regelmässig eine Ernüchterung der künstlerischen Stimmung, hier bedeutete es einen erhöhten Schwung. Zwar hatten die alten Rhein- und Donaustädte mehr Kultur, einen gebildeteren Schönheitssinn: der grössere Atemzug im Leben wie in der Kunst war hier an der Wasserkante zu finden. Politisch nur ein lockerer Verein zeigten die Hansestädte eine imponierende Gleichartigkeit des monumentalen Wollens. Als Individuen halten sich ihre Kirchen in bestimmten Schranken, als Familie wirken sie höchst grossartig. Im Einzelausdruck von rauher Einfachheit erstreben sie durchweg in der Raumbildung höchste Würde — in vollem Widerspiel zu der sonst im 14. Jahrhundert überall zum Siege gelangenden Reduktionstendenz. Die Hallenanlage hatte in diesen Gegenden frühzeitig Fuss gefasst, wahrscheinlich infolge der starken westfälischen Einwanderung; jetzt



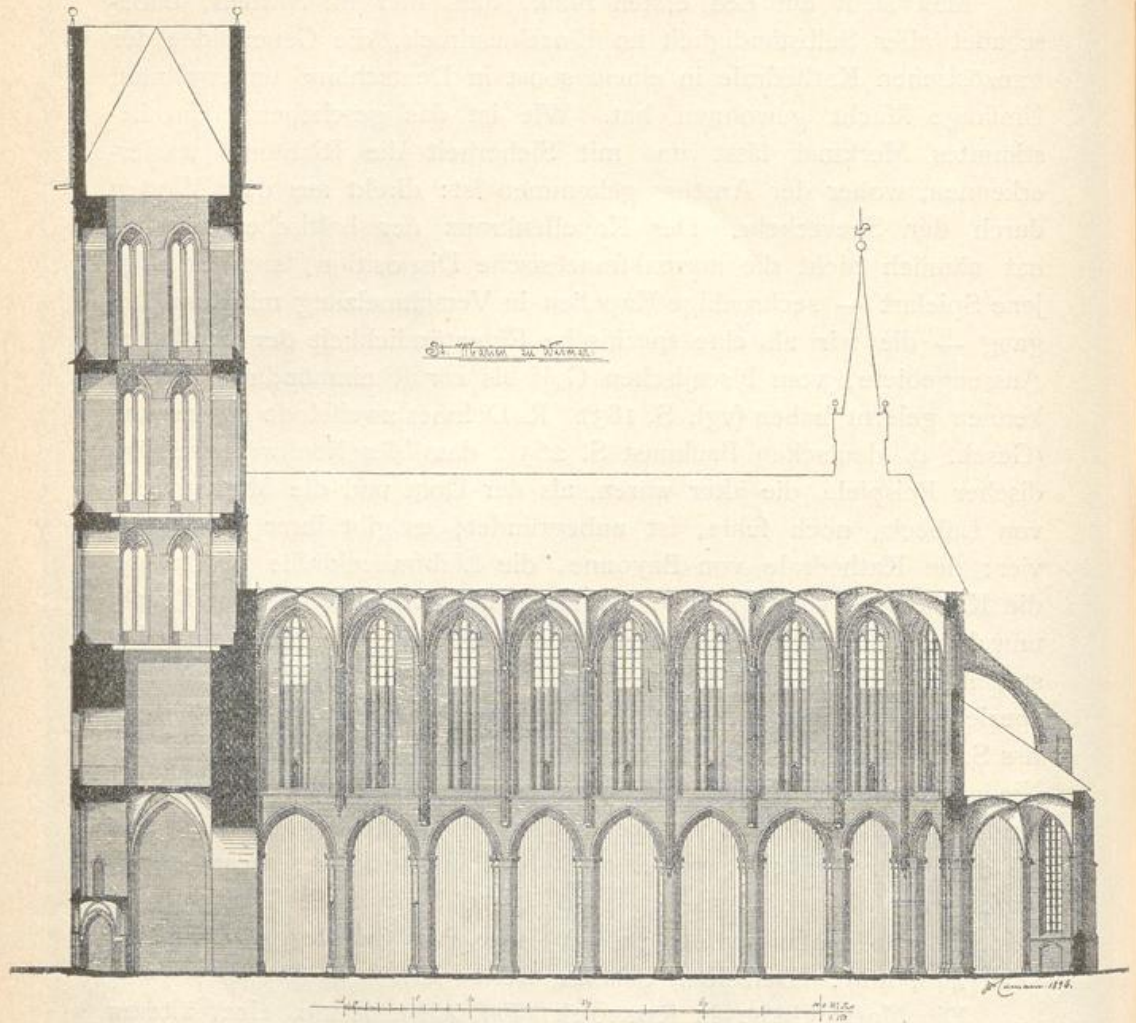
Marienkirche in Lübeck.

trat ein Umschwung zu Gunsten der Basilika ein; nur sie noch wurde für vornehmere Aufgaben zugelassen. Im gleichen Sinne wurde für den Chor der Umgang mit vollem Kapellenkranz gefordert. Endlich kommen Fassaden mit Doppeltürmen häufiger als im übrigen Deutschland vor, auch an blossen Pfarrkirchen.

Man sieht auf den ersten Blick, dass hier im Norden, unbeschadet aller Selbständigkeit im Einzelausdruck, die Generalidee der französischen Kathedrale in einem sonst in Deutschland ungewohnten Umfange Macht gewonnen hat. Wie ist das geschehen? Ein bestimmtes Merkmal lässt uns mit Sicherheit die Richtung wiedererkennen, woher der Anstoss gekommen ist: direkt aus dem Westen durch den Seeverkehr. Der Kapellenkranz der baltischen Kirchen hat nämlich nicht die normal-französische Disposition, sondern zeigt jene Spielart — sechseckige Kapellen in Verschmelzung mit dem Umgang — die wir als eine spezifische Eigentümlichkeit der westlichen Aussengebiete, vom biscajischen Golf bis zur Rheinmündung, bereits kennen gelernt haben (vgl. S. 183). R. Dohmes zweifelnde Bemerkung (Gesch. d. deutschen Baukunst S. 263), dass der Nachweis westländischer Beispiele, die älter wären, als der Dom und die Marienkirche von Lübeck, noch fehle, ist unbegründet; es gibt ihrer mindestens vier: die Kathedrale von Bayonne, die Liebfrauenkirche in Brügge, die Kathedrale von Tournay, die Kathedrale von Utrecht, und nicht unwahrscheinlich gab es ihrer noch einige mehr, die nicht mehr bestehen. Innerhalb des Typus zeigt der Lübecker Dom noch eine spezielle Verwandtschaft mit der Liebfrauenkirche zu Brügge (Grundriss S. 375); lag doch in Brügge das Hauptkontor der Hansen in den Niederlanden. Er ist ein Umbau des von Heinrich dem Löwen errichteten Stiftungsbaues und scheint etwas früher begonnen zu sein als die Marienkirche, geriet aber bald in Stockung; diese jedoch wurde in rascherem Zuge von 1270—1310 bis auf die Türme fertiggestellt und ist offenbar der prototypische Bau für die ganze Familie (Taf. 448, 469). Derselben gehören weiter an:

Die Marienkirche in Rostock (Taf. 448); Ersatz einer älteren Kirche im Hallensystem; der jetzige Chor vom Ende des 13. Jahrhunderts, das Langhaus unvollendet unter Beibehaltung des älteren Westbaus in den Substruktionen. — Die Nikolaikirche in Stralsund; begonnen 1311, die hohen Doppeltürme 1329, nach einem Einsturz erneuert 1366. — Die Marienkirche in Wismar; 1339 als im Bau begriffen erwähnt; auch hier der Unterbau der Türme älter. — Die

Nikolaikirche in Wismar (Taf. 470), 1381 unter Arbeit; gleich der vorigen ursprünglich ohne Querschiff, dann aber mit hohen, einem Transept ähnlichen Seitenkapellen versehen. — Die Nikolaikirche in Lüneburg (Taf. 448, 469); 1409 geweiht, wohl auf grössere Ausdehnung des Langhauses berechnet.



Diesem Typus der grossen städtischen Pfarrkirchen schloss sich früh (bald nach 1291) die Cistercienserkirche Doberan an, nur durch den Mangel der Strebebögen von den Vorbildern sich unterscheidend (Taf. 456, 494); dann der Chor der demselben Orden gehörenden Kirche Dargun und der Dom von Schwerin, Türme 1222—48, Chor voll. 1327.

Die Achtung vor der feierlichen Form des Kapellenkranzes konnte gleichwohl die praktischen Bedenken gegen die damit verbundene komplizierte Dachanlage nicht beseitigen, Bedenken, die namentlich im schneereichen Norden wohl am Platz waren. Infolgedessen wurde fast überall Ueberbrückung der Winkel zwischen je zwei Kapellen beliebt und damit auf einfache Weise das Dach des Umgangs mit den Kapellendächern zusammengezogen; eine ganz zweckmässige, leider nur wenig schöne Auskunft ¹⁾. Die Pfarrkirchen zweiten Ranges verzichteten denn auch auf den Kapellenkranz oder schoben ihn zwischen die Strebe-



Chor der Nikolaikirche in Wismar.

pfeiler oder wählten für den Chor noch einfachere Dispositionen (Beispiele Taf. 449). Dagegen hielt sich der basilikale Aufbau das ganze 14. Jahrhundert hindurch in Ansehen und blieben auch bei diesen Kirchen zweiten Ranges die Massverhältnisse bedeutend. Beispiele: S. Katharinen in Lübek, S. Jürgen in Wismar, S. Petri und S. Jakobi in Rostock, S. Nikolai in Greifswald, S. Maria und S. Jakobi in Stralsund, S. Marien in Stargard. — In der folgenden Tabelle vergleichen wir die baltischen Hauptpfarrkirchen mit den binnenländischen Kathedralen; die erste Zahl gibt die Höhe des Mittelschiffs, die zweite die Breiten-
summe der drei Schiffe, in Klammern mit Zuzählung der Seitenkapellen.

¹⁾ Ausserhalb unseres Gebietes nachgeahmt in der Andreaskirche in Hildesheim.

S. Marien in Rostock	31	:	29	(39)
S. Marien in Wismar	35	:	26	(37)
S. Nikolai in Wismar	36	:	29	(40)
S. Jürgen in Wismar			32	(42)
S. Marien in Lübeck	38	:	30,5	
Dom zu Freiburg	26	:	29	
Dom zu Halberstadt	25,5	:	20	
Dom zu Strassburg	31,5	:	36,5	
Dom zu Magdeburg	33	:	33	

Der allgemeine Eindruck der baltischen Kirchen ist, wie bemerkt, ein sehr gleichartiger. Die Innenräume voll Feierlichkeit, aber mit Ausschluss jeder weicheren Empfindung; das Aeussere überaus gewaltig und streng, welcher Eindruck durch die dunkle Farbe noch gesteigert wird. Die in der Mark zu so fröhlicher Blüte ausgebildeten dekorativen Künste, von denen auch die baltische Schule in der Profanarchitektur einen anziehenden Gebrauch zu machen versteht, bleiben der Kirchenarchitektur fremd¹⁾. Die dunkel glasierten Ziegel scheinen hier noch früher bekannt gewesen zu sein als in der Mark; ein sehr hübsches Beispiel gibt das im Uebergangsstil gehaltene Beinhaus (fälschlich H. Blutkapelle genannt) in Doberan; in der Grossarchitektur wurden sie aber immer nur sparsam angewendet. Ebenso fehlen hier die reicher detaillierten Friese; eine Reihe von Kleinbögen in Kleeblattform, vom weiss geputzten Grunde kräftig abstehend, pflegt alles zu sein. Die Sterngewölbe waren früher bekannt als im übrigen Deutschland, blieben aber auf sekundäre Gelegenheiten verspart. Nachahmung von Hausteinmustern im Fenstermasswerk fehlt ganz. In diesem Stil verbindet sich ein starkes Selbstbewusstsein von Grösse mit Verachtung aller Versuche, zu bemänteln, was an ihm arm, zu versüssen, was an ihm herb ist.

Im 15. Jahrhundert ist seine beste Zeit vorbei und jetzt gewinnt auch das zurückgedrängte Hallensystem die Oberhand; öfters fünfschiffig, wie z. B. in der Petrikirche in Lübeck und der Marienkirche in Kolberg.

Die Bauthätigkeit im altdeutschen Hinterlande, in Hamburg, Bremen und dem Herzogtum Lüneburg, steht hinter den Ostseestädten beträchtlich zurück; nur die Stadt Lüneburg, höchst bedeutend in der

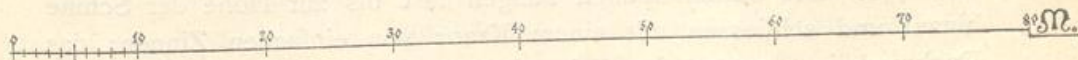
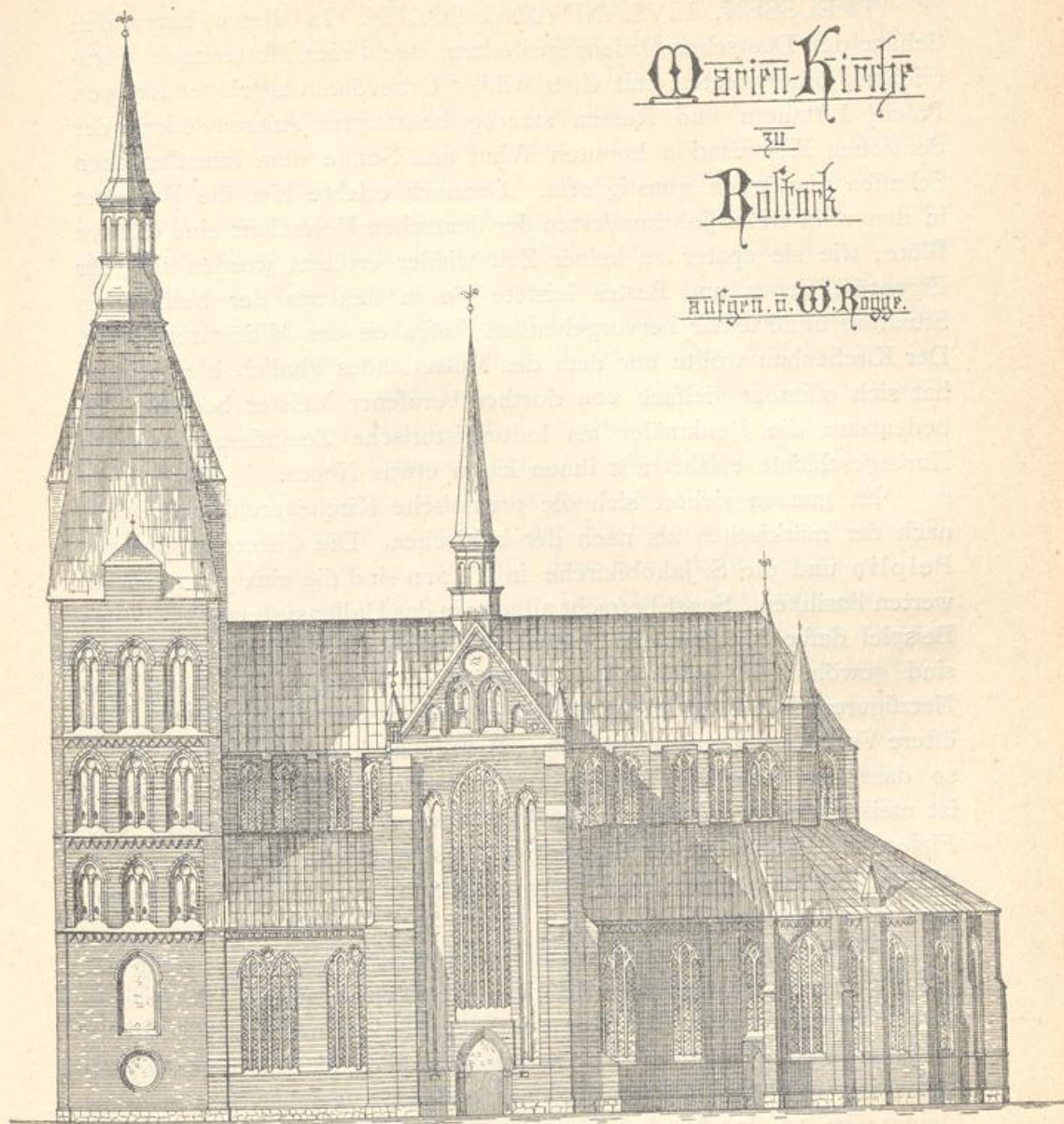
¹⁾ Erst das gesunkene Stilgefühl des 15. Jahrhunderts konnte einen Missgriff begehen, wie den Seitengiebel von S. Nikolai in Wismar, der etwa in der Art eines Kachelofens behandelt ist.

Marien-Kirche

zu

Roltork

aufgen. v. W. Rogge.



Profanarchitektur, schliesst sich mit seinen Kirchen wenigstens nicht unwürdig an; jenseits der Weser beginnen schon holländische Einflüsse sich bemerklich zu machen.

PREUSSEN, LIVLAND UND POLEN. In diesen unter den Schutz des Deutschen Ordens gestellten, doch vom Mutterlande unzureichend unterstützten, mit einer wilden Urbevölkerung ringenden, von Polen, Littauern und Russen ständig bedrängten Aussenwerken der deutschen Kolonisation konnten Wind und Sonne dem künstlerischen Schaffen unmöglich günstig sein. Dennoch erlebte hier die Baukunst in den zwei ersten Jahrhunderten der deutschen Herrschaft eine relative Blüte, wie sie später zu keiner Zeit wieder erreicht worden ist. Ihr Eigentümlichstes und Bestes leistete sie in den aus der besonderen Situation unmittelbar hervorgehenden Aufgaben der Militärarchitektur. Der Kirchenbau wollte nur dem des Mutterlandes ähnlich bleiben und hat sich offenbar vielfach von dorthier berufener Meister bedient. So bedeutsam die Denkmäler als kulturhistorische Zeugnisse sind, die Kunstgeschichte erfährt aus ihnen kaum etwas Neues.

Im ganzen richtet sich die preussische Kirchenarchitektur mehr nach der märkischen als nach der baltischen. Die Cistercienserkirche Pelplin und die S. Jakobikirche in Thorn sind die einzigen nennenswerten Basiliken. Sonst herrscht allgemein das Hallensystem. Frühestes Beispiel dafür S. Johann in Thorn, begonnen 1260. Die Chorschlüsse sind gewöhnlich platt. An den Gewölben kommen die Stern- und Netzfiguren frühzeitig in allgemeinen Gebrauch. Auffallend ist das öftere Vorkommen von selbständiger Bedachung jedes einzelnen Schiffes, so dass drei parallele Dächer nebeneinander laufen. Das Aeussere ist meistens reich dekoriert; mit Blendnischen als Mauerbelebung und Fialen als Giebelzier wird geradezu Verschwendung getrieben; doch pflegen Zeichnung und Ausführung um einen Grad handwerksmässiger zu sein, als in der Mark.

Die grosse Gleichartigkeit der preussischen Kirchen macht bei der Heraushebung einzelner Beispiele die Wahl schwer. Die grösste Kirche des Landes ist die Hauptkirche S. Marien in Danzig. Sie ist im Jahre 1403 begonnen als fast vollständiger Umbau einer in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ausgeführten, welcher wieder eine kleinere im 13. Jahrhundert vorangegangen war. Den Grundriss zeigt Taf. 452. Die Seitenkapellen steigen fast bis zur Höhe der Schiffe hinauf und schliessen mit einem Kranz von einfachen Zinnen; das Dachwerk ist, entsprechend den Schiffen, in drei niedrige Sättel geteilt, so dass es aus der Nähe nicht sichtbar wird; der Chor schliesst mit drei Giebeln, die Westfront mit einem einzigen schwerfälligen Turm. »Es ist merkwürdig, wie dieser Bau, obgleich das Werk einer handel-

treibenden, schon damals dem Orden nicht unbedingt ergebenen Bürgerschaft den kriegerischen Charakter der preussischen Schlossbauten beibehalten hat.« — Sodann ist der Dom von Frauenburg mit Auszeichnung zu nennen (Taf. 490). Das Innere kommt zwar über die landesübliche Nüchternheit nicht hinaus, aber die Fassade (vollendet 1388) ist originell und vortrefflich; wenn man sieht, wie glücklich die sonst bei den grossen Giebelfronten der Hallenkirchen nicht zu vermeidende Schwerfälligkeit der Umrisslinie durch die schlanken kleinen Flankentürme aufgehoben wird, muss man sich wundern, dass dieser Einfall sich nicht häufiger eingestellt hat. Einigermassen vergleichbar nur die Ostfront der Jakobikirche in Thorn. Den östlichsten Punkt im Vordringen der preussischen Bauweise bezeichnet die S. Annenkirche in Wilna, der Hauptstadt Littauens.

Noch mehr als Preussen behielt Livland den Charakter einer Kolonie. Die Wohnsitze der Deutschen lagen in grossen Abständen über eine weite Fläche zerstreut, der Nachschub der Einwanderung war nicht reichlich genug, nur auf dem Seeverkehr beruhte der Zusammenhang mit dem Mutterlande. Der Orden hat auch hier sehr bedeutende Burgen sich erbaut, Kirchen entstanden nur in den wenigen Städten. Ihrer Bedeutung nach bewegen sie sich zeitlich in absteigender Linie. Das Erzbistum Riga besass einen ansehnlichen Dom noch aus romanischer Zeit (umgebaut im 15. Jahrhundert). Auch die 1283 gegründete Kirche des Ordenshauptschlusses zu Wenden ist aus den Uebergangsformen noch nicht heraus. Das gotische Hauptwerk im Lande ist der Dom von Dorpat, mutmasslich zu Anfang des 14. Jahrhunderts begonnen (jetzt Ruine). Er erinnert an die Backsteinbauten der südlichen Ostseeküste nur im allgemeinen. Bestimmter ist die Anlehnung bei den jüngeren Kirchen Rigas, der von einem Werkmeister aus Rostock erweiterten Petrikirche, und der Johanneskirche. Die Kirchen Estlands sind Bruchsteinbauten; aber das Wenige, was sie von formiertem Detail haben, ist aus dem Formenvorrat des Backsteins entlehnt. Die Grundrisse des Doms und der Olaikirche in Reval, beide im 13. Jahrhundert gegründet, sehen so aus, als wären sie für Hallenkirchen entworfen; vielleicht ist der jetzige basilikale Aufbau erst das Werk des 14. Jahrhunderts. Archäologisch interessant das Revaler Brigittenkloster (vgl. den Abschnitt über Schweden).

Endlich drang die Backsteintechnik auch nach Schlesien und Polen vor und mit ihr auch mancher Zug norddeutscher Bauart. Breslau und Krakau besitzen zahlreiche Kirchen aus dieser Zeit;

einige davon sind gross und stattlich, aber alle von mässigem Kunstwert und schwacher Eigenart, welche beiden man hier an der Grenze abendländischer Kultur auch nicht erwarten wird.

4. H o l l a n d.

LITTERATUR. Eine zusammenhängende Darstellung fehlt. Einzelne Aufsätze von *Eyk tot Zuijlichem* in den Berichten der historischen Gesellschaft in Utrecht 1849, von *A. Essenwein* im Organ für christliche Kunst 1856, von *R. Redtenbacher* in Rombergs Zeitschrift für Bauwesen, 1875—79, von *C. H. Peters* im Groninger Almanach 1891—93.

Holland ist für den Kunstfreund in erster Linie das Land der grossen Maler des 17. Jahrhunderts. Neben dem Glanz, der von dieser Epoche ausgeht, erscheint das Mittelalter und seine immerhin durch recht zahlreiche Denkmäler vertretene Baukunst uninteressant; man empfindet die gotischen Kirchen als Momente im malerischen Stadtbilde; ihr Inneres, das der calvinistische Gottesdienst meist in einen abschreckenden Zustand gebracht hat, betritt der Reisende selten; so ist es gekommen, dass man im Auslande von der holländischen Gotik wenig weiss — und im Inlande, wie es uns beinahe scheinen will, nicht viel mehr. Wenigstens ist in der Litteratur noch eine heutigen Bedürfnissen genügende zusammenfassende Forschung und Darstellung zu vermissen. Die auf unseren Tafeln gegebenen Aufnahmen sind grossenteils Inedita, die wir der ausserordentlichen Güte und Zuvorkommenheit des Herrn Reichsbaumeisters C. H. Peters im Haag verdanken. Ebenso sind die meisten der im folgenden verwerteten historischen Daten den inhaltreichen, wenn auch leider allzu knappen Gelegenheitsschriften dieses ausgezeichneten Kenners entnommen. Unsere eigenen Beobachtungen konnten sich nur mit dem allgemeinen künstlerischen Eindruck beschäftigen; zu eigentlicher Untersuchung fehlte die Zeit und fehlten die Vorarbeiten. Mehr als eine summarische Uebersicht zu geben sind wir unter diesen Umständen nicht im stande.

Wenn wir in unserer Darstellung die nördlichen Niederlande von den südlichen getrennt haben, so ist das nicht etwa deshalb geschehen, weil jene auch noch im späten Mittelalter ein unbestrittener Bestandteil des Deutschen Reichs waren; und auch nicht, weil wir etwa künstlerisch an einen vorwaltenden Einfluss der benachbarten deutschen Landschaften glaubten; aber die Grundbedingungen waren denen der

deutschen Baukunst ähnlicher, als denen der flandrischen und hennegauischen. In Cambray, Tournay, Arras, St. Quentin (die damals politisch von Frankreich unabhängig waren), ebenso wie in Gent, Brügge, Brüssel u. s. w., gab es im 12. und 13. Jahrhundert eine Gotik, die sich von der französischen kaum unterschied; in den Nordprovinzen aber gehen die Anfänge des Stils auf andere Quellen zurück und zur Bedeutung gelangte er erst im 14. Jahrhundert und nicht mehr durch unmittelbare französische Schulung.

Von der Bauthätigkeit des 13. Jahrhunderts (die im Vergleich mit Belgien oder der Rheinprovinz sicher keine bedeutende gewesen ist) hat sich nur ganz wenig erhalten; aus der ersten Hälfte die Liebfrauenkirche in Roermonde, im rheinischen Uebergangsstil erbaut, aus der zweiten die Kathedrale von Utrecht, indess nur der Plan, nicht die Ausführung (vgl. S. 278); dann eine Anzahl Landkirchen in Groningen und Friesland.

Diese letzteren nun sind historisch allerdings von hohem Interesse. Sie haben einen übereinstimmenden Typus: kreuzförmigen Grundriss mit vierschiffigem Langhaus und quadratischem Altarhaus, die Gewölbe kuppelig, mit acht Rippen besetzt. Die älteste dieser Kirchen, die zu HAREN, ist noch in rein romanischen Formen erbaut, die übrigen (in STEDUM, TERMUNDEN, ZUIDBROEK, WINSCHOTEN) in einer schlichten, dem Backsteinmaterial angepassten Frühgotik. Ob dieser Typus auch jenseits der Zuidersee und an den Rheinmündungen im Gebrauch war, lässt sich heute nicht mehr sagen. Richten wir unsere Blicke über Holland hinaus, so fällt die Verwandtschaft mit dem westfälischen Uebergangsstil sofort ins Auge; zugleich aber ein noch kräftigeres Hervortreten der auch in Westfalen von uns bemerkten Anklänge an die westfranzösische Schule. Denken wir uns diese friesischen Landkirchen zehnfach vergrößert, so haben wir die Kathedrale von Anjou vor uns. Selbstverständlich sind sie — wer könnte das von Dorfbaumeistern erwarten? — in keiner unmittelbaren Verbindung mit Westfrankreich entstanden; vielmehr müssen die nächsten Vorbilder unter den leider durchweg untergegangenen Grosskirchen des Landes vermutet werden.

Ueber Zeit und Umstände des Eindringens der nordfranzösischen Stilrichtung lässt sich nichts Gewisses angeben. Unter den erhaltenen Denkmälern tragen selbst die ältesten durchweg schon den Charakter des 14. Jahrhunderts.

So die Metropolitankirche des Landes, der Dom zu UTRECHT, wenn auch der Unterbau des Chors im 13. Jahrhundert begonnen wurde;

das Langhaus ist zusammengestürzt. Die übrigen Bauten dieses Jahrhunderts haben durch Erweiterung oder Uebearbeitung mehr oder minder von ihrem Charakter verloren; relativ am reinsten zeigen denselben noch: die Oude Kerk in AMSTERDAM, S. Lebuin in DEVENTER, S. Nikolaus in KAMPEN, S. Pieter in LEYDEN, Onse Lieve Vrouwen Kerk in THOLEN.

Am höchsten stand die Baulust im 15. Jahrhundert. S. Jan in HERTOGENBOSCH (seit 1419), die Groote Kerk in BREDA, S. Steven in NYWEGEN (1456 vollendet), die Nieuwe Kerk in AMSTERDAM (seit 1421), die Groote Kerk in DORTRECHT (seit 1457), S. Laurentius in ALKMAAR (seit 1470), die Nieuwe Kerk in DELFT (1476 vollendet), S. Bavo in HAARLEM (1472 vollendet), S. Maria Magdalena in GOES (seit 1410), die Groote Kerk in LEEUWARDEN (1487), S. Walburg in ZUTPHEN (1497) — womit nur die ansehnlichsten genannt sind.

Im 16. Jahrhundert trat der Stillstand in Holland früher ein als in Belgien.

Dem allgemeinen Anschein nach — auf den wir mangels einer genaueren Baugeschichte allein angewiesen sind — hat sich die holländische Schule nicht sowohl direkt aus der französischen, als aus der belgischen entwickelt. Aber schon sehr frühe und mit der Zeit immer stärker, machten sich zwei Sonderbedingungen geltend, die, wenn auch von rein materieller Art, doch den künstlerischen Charakter beträchtlich ummodelten und in eine teils der norddeutschen, teils der englischen Architektur verwandte Richtung brachten.

Die erste derselben ist die Vorherrschaft des Backsteinmaterials. Es ist glaublich, wenn auch nicht bewiesen, dass die Tradition bis auf die Römerzeit zurückgeht. Die romanische Epoche gab immerhin noch den Tuff, Sand- und Kalksteinen, die die Flüsse bequem zu verfrachten gestatteten, den Vorzug; erst in der gotischen wurde der Backstein das Hauptmaterial, wenn auch nicht bis zu der Ausschliesslichkeit, wie im norddeutschen Tieflande. In Holland wurden auch jetzt noch sporadisch einzelne Kirchen ganz aus Haustein ausgeführt, und wenigstens das Detail in Haustein zu geben, blieb sogar die Regel: sicher kein Vorteil für die Erziehung des Stilgefühls. Der holländischen Gotik fehlt ebenso das glänzende Formenspiel der mit Haustein arbeitenden Schulen, wie auch die strenge stilische Einheit des norddeutschen reinen Backsteinbaus. Erst unter dem freieren Formengesetz der Renaissance konnten dem gemischten Material erfreuliche Wirkungen abgewonnen werden.

Zweitens hat die holländische Gotik in der Mehrzahl ihrer An-

lagen auf das Steingewölbe verzichtet. Es war das wohl nicht ganz freier Wille, nicht Folge einer eigentümlichen Geschmackrichtung, wie im spätenglischen Stil, sondern fataler Zwang der Bodenverhältnisse. Bekanntlich stehen die meisten holländischen Städte auf altem Moorboden. Einer bloss senkrechten Last hätte durch verstärkte Pfahlroste vielleicht Widerstand geleistet werden können, aber unberechenbar und beängstigend waren die Wirkungen des Seitenschubs der Gewölbe. Zu diesen Schwierigkeiten prinzipiell Stellung zu nehmen — was freilich zu einer mehr oder minder durchgreifenden Veränderung des ganzen Systems hätte führen müssen — unterliessen die Architekten Hollands; sie glaubten sie von Fall zu Fall als Ausnahmen ansehen zu dürfen; aber leider mehrte sich mit der Zeit deren Zahl so sehr, dass sie die Regel wurden. Oft scheint der Hergang der gewesen zu sein, dass ein Gebäude in Absicht auf Steingewölbe begonnen war, während der Ausführung aber diese Absicht aufgegeben wurde; in anderen Fällen waren Steingewölbe schon ausgeführt gewesen, aber eingestürzt; wieder in anderen gehörte die Holzdecke schon zum ersten Plan. Das Schlussergebnis war am häufigsten ein regellos gemischtes System, etwa mit Steingewölben im Chor und Querschiff, mit Holzdecke im Langhaus, oder auch anders kombiniert. (Durchweg Holzdecke haben: S. Jakob in Haag, S. Martin in Franecker u. a. m.; durchweg Steindecke: die Groote Kerken in Dordrecht, Breda, Hertogenbosch, Kampen, Tholen, Hulst.)

Fassen wir diese beiden Momente, die Verbindung eines Baukörpers aus Backstein mit Gliedern aus Haustein — und den Verzicht auf Steingewölbe mindestens im Mittelschiff, nach ihrer Wirkung zusammen, so begreift man, dass die in der Spätgotik ohnedies leicht eintretende Neigung zu salopper Behandlung des struktiven Organismus hier in Holland besondere Begünstigung fand. Ebenso leiden die Zierformen darunter, da sie weder eine ausgebildete Steinmetzkunst, noch einen konsequenten Backsteinstil zur Grundlage haben; dürftigeres, langweiliger gezeichnetes Masswerk, als es in Holland an der Tagesordnung ist, kann man nicht leicht wieder finden. Die starke Seite der holländischen Architektur ist die Raumwirkung; sie ist behaglich weit und leicht, von malerisch-lässlicher Haltung, in den Abmessungen bedeutender, als nach der Rangstellung der Kirchen zu erwarten wäre. Von einem spezifischen Raumstil kann gleichwohl nicht gesprochen werden, da es an strengerer Durchbildung der Proportionen fehlt.

Weitaus die Mehrzahl der Anlagen ist basilikal. Indess wirken

die Bodenverhältnisse auf Mässigung in der Höhenentwicklung. Die schon dadurch relativ verstärkte Breite wird durch die häufig eintretende Verdoppelung der Seitenschiffe weiter gesteigert, jedoch meistens in unregelmässiger Behandlung, so dass entweder der Chor allein oder das Langhaus allein die Fünffzahl der Schiffe erhält. (Beispiele in Utrecht, Goes, Hertogenbosch, Veere, Amsterdam, Leyden, Kampen, Bergen op Zoom, Harderwyk, Hulst; in der Kathedrale von Antwerpen, die überhaupt nach ihrem allgemeinen Charakter mehr zu den nördlichen als zu den südlichen Provinzen hinneigt, sogar sieben Schiffe; die Anlage mit fünf Schiffen am wohlräumigsten in S. Pieter in Leyden.) Der Chor zeigt meistens aufwändige Raumgestaltung, drei Schiffe mit Umgang und Kapellenkranz, den Schluss auch in der Spätzeit noch öfters aus dem Zehn- oder Zwölfeck.

Was den Aufbau betrifft, so gibt es einige Prachtkirchen (Utrecht, Hertogenbosch, Breda), die dem belgisch-französischen System nahe bleiben. Die eigentlich holländische Art ist einfacher. Sie kennt weder Bündelpfeiler noch Triforium. Als Pfeiler wendet sie fast ausnahmslos den glatten cylindrischen Schaft an mit achteckigem, einfachst profiliertem Fuss- und Kopfglied, immer aus Haustein ausgeführt und dank der leichten Last, die er zu tragen hat, von schlankem Bau. Der freiräumige Charakter der holländischen Interieurs ist nicht zuletzt dieser typischen Pfeilerform zu danken. Dass sie mit der sehr ähnlichen der französischen Frühgotik in historischem Zusammenhang steht, lässt sich nicht nachweisen und wenigstens in den südlichen Niederlanden hat sie die Mitte des Jahrhunderts nicht überdauert (wie denn auch die dort ihre Muster suchenden Kirchen zu Utrecht, Hertogenbosch u. s. w. Bündelpfeiler haben, während umgekehrt die Rundpfeiler der spätestgotischen Kirchen in Flandern aus Holland abgeleitet sind). An Stelle der Triforien treten offene Laufgänge mit einer leichten Brustwehr, oder die Fenster werden unterwärts bis zum Arkadengesims mit Masswerkbänden fortgesetzt. Für die hölzernen Decken fehlt es an einer festen Regel: es kommen sowohl offene Sparrendecken als Tonnengewölbe und Kreuzgewölbe vor, meist in Imitation von Steingewölben, zuweilen auch mit originellen Lösungen, wie in der S. Jakobs-kerk im Haag (Taf. 503).

Was Holland von Hallenkirchen besitzt, liegt grossenteils in den nordöstlichen (von uns nicht besuchten) Landesteilen. Die Anregung wird von Deutschland gekommen sein. Doch hat sich das System, da auch hier die hölzernen Decken in Tonnenform Platz griffen, nicht

unbeträchtlich verändert. Oefters finden sich gesonderte Satteldächer für jedes Schiff. Die Masse sind zum Teil bedeutend (in Brouwershafen im Mittelschiff 13 m).

Selbstverständlich gewährten in katholischer Zeit die heute so verödeten und frostigen Innenräume durch Glasfenster, Altäre u. s. w. einen behaglicheren Anblick; aber der nüchterne, streng sachliche Grundzug der Architektur war doch vorhanden, so dass man sagen möchte: ästhetisch waren die Holländer schon im 15. Jahrhundert für den Calvinismus reif.

Das Aeussere der holländischen Kirchen leidet unter Formlosigkeit; sie erreichen nicht den Charakter strengen Ernstes, der der Backsteinarchitektur an der Ostsee eigen ist; das kleinlich und knauserig behandelte Hausteindetail sticht von den toten Mauermassen unangenehm ab. Was die Holländer, gleich allen Küstenbewohnern, sich nicht versagen wollten, das waren sehr hohe Türme. Sie dem schwankenden Boden abzutrotzen war freilich ein Wagnis, welches ganz durchzuführen nicht oft gelang. Riesenhafte Turmstümpfe ohne Oberbau sind deshalb ein im holländischen Städtebilde gewöhnlicher Anblick; oder es sitzt darauf eine leicht gezimmerte welsche Haube aus der Barockzeit.

Beschreibung der Tafeln.

A. Deutschland.

GRUNDRISSE.

Tafel 446.

1. *Strassburg*, Münster; Chor und Querschiff 1170—1250, Langhaus 1250—1275, Westbau seit 1275. (*Strassburg und seine Bauten.*) — 2. *Freiburg*, Münster; Querschiff 1. H. saec. 13, Langhaus 2. H. saec. 13; Chor 2. H. saec. 15 (Möller). — 3. **Ulm*, Münster; Chor 1377; Langhaus erweitert 1392, Teilung der Seitenschiffe durch Zwischenstützen 1502. (Münster-Bauamt.)

Tafel 447.

1. *Magdeburg*, Dom; 1209 (Clemens, Mellin u. Rosenthal). — 2. *Prag*, Dom; Entwurf 1344. — 3. Derselbe, so viel als ausgeführt (Grueber). — 4. Cisterzienserkirche *Sedlec*; 1280 (Grueber). —

5. *Kolin*, S. Bartholomäus, Chor; 1360 (Grueber). — 6. *Marienstatt* (nicht »stadt«), Cisterzienserkirche; 1243 (Görz). — 7. *Kuttenberg*, S. Barbara; Chor 1380—1419, Langhaus 1483 (Grueber). — 8. *Altenberg*, Cisterzienserkirche; 1255 (King).

Tafel 448.

1. *Lübeck*, S. Marien; 1277 (King). — 2. *Rostock*, S. Marien; Turm saec. 13, Hauptbau 1398 (Rogge). — 3. *Lübeck*, Dom, Chor, um 1275 (King). — 4. *Hildesheim*, S. Andreas, Chor; 1389 (Mithoff). — 5. **Lüneburg*, S. Nikolai; gew. 1404 (Hase). — 6. *Kaschau*, Dom; 1324 (Centr.-Com.). — 7. *Xanten*, S. Victor; Türme 1190, Chor 1203, Langhaus saec. 14 (Rheinl. Inventar). — 8. *Oppenheim*, S. Katharinen; Chor und Querschiff E. saec. 13, Langhaus 1318 (v. Schmidt).

Tafel 449.

1. *Brandenburg*, S. Katharinen; 1395 (Adler). — 2. *Guben*, Stadtkirche, saec. 14 (Bergau). — 3. *Breskow* a. d. Spree, S. Marien; saec. 15 (Bergau). — 4. *Stettin*, S. Jakobi; saec. 14—15 (Lutsch). — 5. *Treptow* a. d. Tollense, S. Petri; saec. 14—15 (Lutsch). — 6. *Stargard*, S. Marien; Langhaus ca. 1300, Chor 2. H. saec. 14 (Lutsch). — 7. *Norden*, S. Ludgeri, Chor, 1445 (Mithoff). — 8. *Stargard*, S. Johannes; saec. 14 (Lutsch). — 9. *Verden*, Dom; 1290 (Mithoff).

Tafel 450.

1. *Halberstadt*, Dom; saec. 13 (Elis). — 2. *Worms*, Liebfrauen; 1407 mit Resten aus saec. 13 (Inventar des Grossherzogtums Hessen). — 3. *Dinkelsbühl*, S. Georg, 1444, Turm saec. 13 (Pohlig in Z. f. Baukunst). — 4. *Schwäbisch Gmünd*, H. Kreuz; 1351 (Württemberg. Inventar). — 5. *Ingolstadt*, Frauenkirche; Chor 1425, Langhaus 1495 (Bair. Invent). — 6. *Nürnberg*, S. Lorenz; Langhaus Anf. saec. 14, Chor 2. H. saec. 15 (Kallenbach).

Tafel 451.

1. *Regensburg*, Dom; Chor 1275, Langhaus 1381 (Popp u. Bülau). — 2. *Waidhofen*, S. Magdalena; saec. 15 (C. Comm.). — 3. *Steyer*, Stadtkirche; 1443 (C. Comm.). — 4. *Deggendorf*, Pfarrkirche (Redtenbacher). — 5. *Regensburg*, S. Aegidien, Deutschherrenkirche; Chor 1377, Langhaus älter (Redtenbacher). — 6. *Prag*, Teynkirche; 1370 (Grueber). — 7. *Wien*, S. Stephan; Westturm vom saec. 13, Chor gew. 1340; südl. Seitenturm 1359 (Förster). — 8. *Agram*, Dom, saec. 15 (C. Comm.).

Tafel 452.

1. *Anklam*, S. Nikolai; saec. 14. — 2. *Lübeck*, S. Jakobi, Chor; saec. 15 (King). — 3. *Gransee*, S. Marien; saec. 14 (Adler). — 4. *Thorn*, S. Jakobi; saec. 14 (Steinbrecht). — 5. *Danzig*, S. Marien; 1343, vergrössert saec. 15 (Schultz). — 6. *Prenzlau*, S. Marien; 1325, Türme saec. 13 (Adler). — 7. *Breslau*, H. Kreuz; saec. 13 u. 14 (Förster). — 8. *Allenstein*, Pfarrkirche saec. 15 (v. Quast). — 9. *Kulmsee*, Dom; 2. H. saec. 14 (Westpreuss. Inv.).

Tafel 453.

1. *Marburg*, S. Elisabeth; 1235 (Möller). — 2. *Friedberg*, Stadtkirche U. L. Fr.; 1290 (Schäfer). — 3. *Wetzlar*, Dom; Westbau saec. 12, das übrige saec. 13. u. 14 (K. Schäfer). — 4. *Wetter*, Pfarrkirche; 2. H. saec. 13 (K. Schäfer). — 5. *Mühlhausen*, S. Marien; saec. 14, mit Nachwirkung eines älteren rom. Baus (Puttrich). — 6. *Annaberg*, S. Anna; 1499 (Inv. d. Königr. Sachsen). — 7. *Zwickau*, S. Marien; Chor 1453, Schiff 1506 (ebenda). — 8. *Schneeberg*, Pfarrkirche; 1516 (ebenda).

Tafel 454.

1. *Paderborn*, Dom; saec. 13 (Lübke). — 2. *Lüdinghausen*, Pfarrkirche; 1507 (Westf. Inventar). — 3. *Minden*, Dom; saec. 13 (Baudenkmäler Niedersachsens). — 4. *Herford*, Stiftskirche S. Marien; saec. 14 (King). — 5. *Hirzenhain*, Klosterkirche; saec. 15 (Hessische Denkmäler). — 6. *Emmerich*, S. Adelgundis; saec. 15 (Rheinl. Inventar). — 7. *Wesel*, S. Willibrord; saec. 15 (Rheinl. Inv.). — 8. *Soest*, Wiesenkirche; 1313 (Lübke).

Tafel 455.

1. *Stuttgart*, Stiftskirche; 1436 (Württembg. Inv.). — 2. *Ueberlingen*, Münster, S. Nikolai; 1353, einschiffig umgeändert 1429 (Bad. Inv.). — 3. *Weil die Stadt*, Pfarrkirche, S. Peter u. Paul; 1492, mit Beibehaltung der rom. Osttürme (Württembg. Inv.). — 4. *Nürnberg*, Frauenkirche; 1355 (Kallenbach). — 5. *Prag*, Karlshofer Kirche; 1377 (Grueber). — 6. *Hallstadt*, Pfarrk. saec. 15 (C. Comm.). — 7. *Stollberg*, Pfarrk. saec. 15 (K. sächs. Inv.). — 8. *Berchtesgaden*, Franziskanerk. E. saec. 15 (bair. Inv.). — 9. *Schwatz*, Pfarrk. ca. 1460 (C. Comm.). — 10. *Enns*, Minoritenk. E. saec. (C. Comm.).

Tafel 456.

1. *Salem*, Cisterzienserkl. E. saec. 13—14 (Bad. Inv.). — 2. **Kaisheim*, Cisterzienserkl. 1352 (Bauamt Donauwörth). — 3. *Hohenfurt*, Cisterzienserkl., Mitte saec. 13 (Grueber). — 4. *Chorin*, Cisterzienserkl.

1272 (Adler). — 5. *Pelplin*, Cisterzienserkl., vollend. 1472 (Westpreuss. Inv.). — 6. **Doberan*, Cisterzienserkl. vollend. 1368 (Möckel).

Tafel 457.

1. *Köln*, Minoriten; 2. H. saec. 13 (Tornow). — 2. *Regensburg*, Dominikaner; 1273 (Popp u. Bülow). — 3. *Esslingen*, Dominikaner; M. saec. 15 (Württemberg. Inv.). — 4. *Neu-Ruppin*, Dominikaner; 1. H. saec. 14 (Adler). — 5. *Krems*, Piaristen; saec. 15 (C. Comm.) — 6. *Esslingen*, Barfüßer; M. saec. 13 (Württemberg. Inv.). — 7. *Jena*, Dominikaner, umgebaut saec. 16 (Thüring. Inv.). — 8. *Neuendorf* i. d. Altmark, Cisterzienserinnen; saec. 13 (Adler). — 9. *S. Lambrecht*, Dominikanerinnen; saec. 14 (Pfälz. Inv.). — 10. **Bonn*, Minoriten; 1450 (Mertens).

SCHNITTE UND SYSTEME.

a) Basilikale Anlagen.

Tafel 458.

Trier, Liebfrauen; 1227 M. saec. 13 (v. Schmidt).

Tafel 459.

1. *Offenbach a. Glan*, Querschiff, M. saec. 13 (Zeitschr. f. Bauwesen). — 2. 3. **Maurmünster*, Klosterkl.; 2. H. saec. 13 (Dehio). — 4. *Berchtesgaden*, Stiftskirche, Chor E. saec. 13 (Bezold). — 5. *Regensburg*, S. Ulrich; noch M. saec. 13 (King). — 6. *Neuweiler*, S. Peter und Paul, Westjoche des Langhauses; vor M. saec. 13 (Archives des mon. hist.).

Tafel 460.

1. 2. *Regensburg*, Dominikaner; letztes Drittel saec. 13 (Popp u. Bülow). — 3. *Erfurt*, Franziskaner; 2. H. saec. 13 (King). — 5. 8. 9. *Erfurt*, Dominikaner, 2. H. saec. 13 (King). — 5. 6. *Esslingen*, Pfarrkl. S. Dionys; 2. H. saec. 13 (Württemberg. Inv.). — 7. *Esslingen*, Dominikanerkl. S. Paul; 2. H. saec. 13 (Württemberg. Inv.).

Tafel 461.

**Strassburg*, Münster U. L. Fr.; 1250—1275 (Bauamt).

Tafel 462.

Freiburg, Münster U. L. Fr.; 2. H. saec. 13 (Möller).

Tafel 463.

1—3. *Köln*, Dom; 1248—1322 (Schmitz). — 4. 5. *Altenberg*, Cisterzienserkl.; saec. 13—14 (King).

Tafel 464.

1—3. *Oppenheim*, S. Katharinen (auf der Tafel irrtümlich »Liebfrauen«); 1318 ff. (H. v. Schmidt). — 4. 5. *Xanten*, S. Viktor; saec. 14—15 (Rheinländisches Inventar und Photographie).

Tafel 465.

1. 3. 4. *Wimpfen im Thal*, Stiftsk. S. Peter u. Paul; letztes Drittel saec. 13 (Egle). — 2. 5. 6. *Halberstadt*, Dom; Erdgeschoss 2. H. saec. 13, Obergeschoss saec. 14 (Lucanus, King).

Tafel 466.

Regensburg, Dom; Chor E. saec. 13, Langhaus saec. 14 (Popp u. Bülau).

Tafel 467.

**Ulm*, Münster; saec. 15 (Bauamt).

Tafel 468.

1. 2. *Magdeburg*, Dom; Erdgeschoss saec. 13, Obergeschoss saec. 14 (Clemens, Mellin u. Rosenthal). — 3. 6. *Erfurt*, Dom, Chor; 1360—1372 (King). — 4. 5. *Kuttentberg*, S. Barbara; saec. 15 (Heider u. Eitelberger). — 7. *Bern*, Münster; saec. 15 (Müller u. Händtke). — 8. **Kaisheim*, Cisterzienserkl.; 2. H. saec. 14 (Bauamt Donauwörth). — 9. *Salem*, Cisterzienserkl.; 1. H. saec. 14 (Bad. Inv.).

Tafel 469.

1. 2. **Lüneburg*, S. Nikolai; 2. H. saec. 14 (Hase). — 3. *Lübeck*, S. Marien; E. saec. 13 bis A. saec. 14 (King).

Tafel 470.

Wismar, S. Nikolai; 1. H. saec. 15 (Mecklenbg. Inv.).

b) Hallenanlagen.

Tafel 471.

1—3. *Marburg*, S. Elisabeth; 2. H. saec. 13 (Moller). — 4. *Paderborn*, Dom; saec. 13 (Lübke). — 5. 6. *Wetzlar*, Stiftsk.; 2. H. saec. 13 (Schäfer). — 7. 8. *Wetter*, Stiftsk.; 2. H. saec. 13 (Schäfer).

Tafel 472.

1. 2. *Minden*, Dom; 2. H. saec. 13 (Baudenkm. Niedersachsens). — *Soest*, Wiesenkirche; saec. 14 (Lübke).

II.

Tafel 473.

1. *Friedberg*, Stadtk.; A. saec. 14 (R. Schäfer). — 2. *Mainz*, S. Stephan, E. saec. 13 bis A. saec. 14 (King). — 3. *Hirzenhain*, saec. 15 (Hess. Denkmäler). — 4. *Berchtesgaden*, Franziskaner; E. saec. 15 (Bezold). — 5. 6. **Cornelimünster*, saec. 15 (Mertens).

Tafel 474.

- 1—3. *Wien*, S. Stephan; 2. H. saec. 14 (Förster). — 4. *Zwettl*, Chor, seit 1343 (Heider u. Eitelberger).

Tafel 475.

1. *Weil die Stadt*, Pfarrk.; 2. H. saec. 15 (Württembg. Inv.). — 2. *Stuttgart*, Stiftsk. 2. H. saec. 15 (ebenda). — 3. *Landshut*, S. Martin; M. saec. 15 (Bezold). — 4. *Ingolstadt*, Frauenkirche; 2. H. saec. 15 (Bair. Inv.).

Tafel 476.

- 1—3. *Prenzlau*, S. Marien; 1. H. saec. 14 (Adler). — 4. *Stendal*, Dom; 1. H. saec. 15 (Adler). — 5. *Thorn*, Johannesk. saec. 15 (Westpreuss. Inv.).

Tafel 477.

- 1—3. *Münster*, S. Lamberti; 1. H. saec. 15 (Allgem. Bau-Z.). — 4. *Annaberg*, A. saec. 16 (V. sächs. Inv.). — 5. 6. **Molsheim*, Jesuitenk.; M. saec. 16 (Polaczek).

Perspektiven.

Tafel 478.

1. *Annaberg* (Photographie). — 2. *Köln*, Jesuiten (Photographie).

Aussenbau.

Tafel 479.

1. *Bacharach*, Wernerkapelle; E. saec. 13 u. A. saec. 14 (King). — 2. *Naumburg*, Dom, Westchor; nach M. saec. 13 (King). — 3. *Marburg*, S. Elisabeth, Ostansicht; M. saec. 13 (Moller).

Tafel 480.

1. *Marburg*, S. Elisabeth, Fassade; Portal ca. 1280, Fenstergeschoß 1314, Türme voll. 1360 (Moller). — 2. *Magdeburg*, Dom, Fassade; Unterbau der Türme saec. 13, das Uebrige später, saec. 14 u. 15 (Rosenthal). — 3. *Nürnberg*, S. Lorenz, Fassade; beg. E. saec. 13, grösserenteils saec. 14 (Kallenbach).

Tafel 481.

1. *Strassburg*, Münster, Fassadenentwurf, nach dem bis 1298 gebaut worden ist. — 2. *Strassburg*, Münster, die Fassade in der wirklichen Ausführung; bis zur Höhe der Wimperge der Seitenportale 1298, das übrige saec. 14, Vollendung der dritten Turmgeschosse 1365, mittleres Einschießel ca. 1370—80, Oktogon des Turmes 1400—1419, Helm voll. 1439 (Berl. Baudenkmäler). — 3. *Freiburg*, Münster, Fassade; Unterbau E. saec. 13; Oktogon und Helm 1. H. saec. 14 (Moller, King).

Tafel 482.

1. **Strassburg*, Münster, der untere Teil des Turmhelmes (Bauamt). — 2. **Ebenda*, Grundriss eines Treppenturmes am Oktogon (Bauamt). — 3. **Ebenda*, Grundriss des Helmes (Bauamt).

Tafel 483.

**Strassburg*, Münster, mittlerer Teil der Fassade (Bauamt).

Tafel 484.

Wimpfen im Thal, Fassade des südlichen Querschiffes, letztes Viertel saec. 13 (Egle).

Tafel 485.

1. *Köln*, Dom, Fassade (Schmitz). — 2. **Ulm*, Münster, Fassade (Bauamt).

Tafel 486.

1. *Esslingen*, Frauenkirche, Fassade saec. 15 (Württembg. Inv.). — 2. **Salem*, Fassade, A. saec. 14 (Gladbach). — 3. *Reutlingen*, S. Marien, Fassade; saec. 14, Helm E. saec. 15 (Württembg. Inv.).

Tafel 487.

1. *Nürnberg*, Frauenkirche; nach M. saec. 14 (Kallenbach). — 2. *Gmünd*, H. Kreuz, Fassade, 2. H. saec. 14 (Württembg. Inv.).

Tafel 488.

**Erfurt*, Dom und S. Severi, Ostansicht (Photographie).

Tafel 489.

1. *Stargard*, S. Marien, System des Chores; 2. H. saec. 14 (Lutsch). — 2. *Lübeck*, S. Marien, Fassade; E. saec. 13 bis A. saec. 14 (King). — 3. *Brandenburg*, S. Katharinen, System; E. saec. 14 (Adler).

Tafel 490.

1. *Chorin*, Cisterzienserk. Fassade; E. saec. 13 (Adler). — *Frauenburg*, Dom, Fassade; E. saec. 14 (v. Quast).

Tafel 491.

1. *Prenzlau*, S. Marien, Chor, M. saec. 14 (Adler). — 2. *Thorn*, S. Jakobi, Chor; 2. H. saec. 14 (Steinbrecht).

Tafel 492.

1. *Gransee*, S. Marien, Chor; saec. 14 (Adler). — 2. *Lübeck*, S. Katharinen, Fassade; saec. 1335 (Laspeyres in Zeitschr. f. Bauw.).

Tafel 493.

1. 2. *Allenstein*, S. Jakobi, Fassade und Chor (v. Quast). — 3. *Thorn*, S. Jakobi, Fassade; saec. 14 (Steinbrecht). — 4. *Thorn*, Franziskaner; saec. 15 (Steinbrecht).

Tafel 494.

1. *Doberan*, Cisterzienserkl., Chor; A. saec. 14 (Essenwein). — 2. *Bärwalde*, Chor, saec. 14 (Brandenbg. Inv.). — 3. *Wormditt*, Ansicht; E. saec. 15 (v. Quast). — 4. *Strasburg i. P.*, Ansicht; saec. 15 (Westpreuss. Inv.).

Tafel 495.

- Brandenburg*, Fronleichnamskapelle an S. Katharinen; A. saec. 15 (Adler).

Nachträge.

Tafel 496.

1. **Rufach*, S. Arbogast; 2. Viertel saec. 13 (Dehio). — 2. **Ebrach*, Cisterzienserkirche, saec. 13 (Bauamt Bamberg). — 3. *Chorin*, Cisterzienserkirche, E. saec. 13 (Adler). — 4. *Salem*, Cisterzienserkirche, A. saec. 14 (Zeitschr. f. Bauwesen).

Tafel 497.

1. **Regensburg*, Dom; Choransicht. — 2. **Nürnberg*, S. Lorenz; Choransicht.

Holland.

Tafel 498—503.

Sämtliche Aufnahmen mitgeteilt von Reichsbaumeister C. H. Peters.