



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baukunst im Mittelalter

Matthaei, Adelbert

Leipzig [u.a.], 1918

II. Aus der Geschichte der Früh- und Hochgotik in Deutschland

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84652](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84652)

nicht möglich gewesen wäre ohne die vorbereitende romanische (d. h. germanische) Epoche, wie sie ja in wesentlichen Zügen tatsächlich die Konsequenz der letzteren ist. Daß sie auch in ihrer Wirkung dem germanischen Wesen nahesteht, leuchtet aus dem oben über die treibenden Kräfte der Zeit Dargelegten ein, wie ja auch die bis zum letzten Ende durchgeführten Bauten wesentlich bei den zäheren germanischen Nachbarn Frankreichs zu suchen sind. Die Gotik ist eben der Ausdruck einer Zeit, in der das deutsche Volk nicht mehr der Hauptträger des christlichen Gedankens war, sondern von seiner Vormachtstellung heruntersteigend zu einem Gliede, aber freilich dem immer noch einflußreichsten, der internationalen abendländischen Christenheit zu werden begann.

II. Aus der Geschichte der Früh- und Hochgotik in Deutschland.

Belegen wir nun unsere Darstellungen mit einigen Beispielen aus der deutschen Gotik. Ihr Eindringen bei uns fällt in einen Abschnitt, den wir zu den allertrübsten der deutschen Geschichte zu rechnen gewohnt sind. Es ist das letzte Ringen Friedrichs II. und dann die „kaiserlose, die schreckliche Zeit“, das Interregnum nach dem Sturz der Hohenstaufen. Bei der Grundsteinlegung des Kölner Domes war der Vertreter der Reichsgewalt der Scheinkönig Graf Wilhelm von Holland. Die Kaisergewalt und die politische Macht lagen am Boden. Aber auch hier erkennt man neben den Ruinen neues Leben, und nicht mit Unrecht verweist Chamberlain¹⁾, der die Bedeutung des 13. Jahrh. für die Entwicklung der germanischen Kultur erkannt hat, auf Siske, der gerade dieses Jahrhundert „das glorreiche“ nennt. Bei der Auflösung der kaiserlichen Gewalt trug das Bürgertum den Löwenanteil davon. Es schwang sich allmählich zur Blüte der Hanse empor und hat in dieser Verbindung vieles von dem getan, was der Reichsgewalt zu tun obgelegen hätte. So ist es keine Verfallszeit schlechtthin, sondern eine Zeit regsten Keimens, in der die Gotik bei uns ihren Einzug hält. — Wie lange sie geherrscht hat, ist nicht so einfach zu sagen. Allerdings dringen in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrh. bei uns die Formen der italienischen Renaissance ein und verdrängen allmählich die gotische Formengebung; aber noch bis zum Ausgang des

1) Houston Stewart Chamberlain, Die Grundlagen des 19. Jahrh. I. S. 11 u. ff. München 1899.

16. Jahrh. entstehen in Deutschland Kirchenbauten, die man mit ebenso gutem Rechte als gotisch bezeichnen müßte wie die Bauten des 15. Jahrh. Der entscheidende Einschnitt in unserer Bauentwicklung geschieht jedenfalls um das dritte Jahrzehnt des 16. Jahrh. durch das Eindringen der italienischen Renaissance. Aber die Bauten des 15. Jahrh. zeigen doch so tief einschneidende Wandlungen gegenüber denen des 13. und 14. Jahrh., daß man im Zweifel sein kann, ob man das noch als Spätgotik oder besser als Anfänge zu etwas Neuem bezeichnen soll. Zwar der Formenschatz ist noch der gotische, und jedermann weiß, daß dieser während des ganzen 15. Jahrh. auch in den übrigen Künsten ausschließlich herrscht. Aber das Ornament ist doch nicht das Wesentliche und Maßgebende in der Baukunst. In dem, was man bisher Spätgotik genannt hat, also in der Architektur des 15. Jahrh., beobachten wir keineswegs nur die Anzeichen einer verfallenden, sich ausleiernden Kunstrichtung, sondern vielmehr neue, schöpferische Keime, die wichtiger sind als jene. Man wird daher am besten tun, diese Wandlungen einfach aufzudecken, ohne sich viel um den Namen zu kümmern.

Mit der üblichen Einteilung in eine Zeit des Werdens, des Blühens und des Verfallens ist also auch bei der Gotik nicht viel zu machen. Die Epoche der Frühgotik ist bei uns begreiflicherweise nur von ganz kurzer Dauer, wenn man nicht die Erscheinungen der Übergangszeit als Frühgotik bezeichnen will. Denn, als die Gotik zu uns kam, hatte sie sich in Frankreich schon mehrere Jahrzehnte entwickelt. Als man die neue Konstruktionsweise in Deutschland erlernte, war sie jenseits des Rheines schon zur Reife gelangt. Schnell folgen also die Erzeugnisse der Hochgotik. Die Grenze zwischen dieser und dem, was man bisher Spätgotik genannt hat, liegt etwa am Ausgange des 14. Jahrh. Wir wollen zunächst ein paar Beispiele der frühgotischen, dann der hochgotischen Kirchenbaukunst bringen und dann ein Beispiel der Profanarchitektur aus der gleichen Zeit anschließen. Im dritten Abschnitt soll dann die sogenannte Spätgotik, d. h. die Baukunst des 15. Jahrh. mit den Wandlungen, die sich im Sakral- und Profanbau vollzogen haben, geschildert werden.

a) Frühgotische Sakralbauten.

Aus den oben angegebenen Gründen haben wir nicht viel Bauten in Deutschland, die man strenggenommen als frühgotisch bezeichnen

kann. Ihre Eigenart zeigt sich nicht nur darin, daß die Anlehnung an ein französisches Vorbild in vielen Einzelheiten deutlich wird, daß man also wie dort in der Frühgotik sich an die volle Kühnheit der Konstruktion noch nicht heranwagt, daß man die Wände noch nicht so kühn durchbricht, die meist noch kleinen Fenster nicht so reich durch Pfosten und Maßwerk gliedert, daß die Schmuckformen noch etwas Knospenhaftes haben, und manche Einzelheit aus der Formengebung der romanischen und Übergangszeit, wie Rund- und Kleeblattbögen, Schafringe und Knospenkapitelle noch herübergenommen ist. Die Eigenart der Frühgotik zeigt sich auch darin, daß sich bei dem Aufkommen dieser gewaltigen Stilwandlung in Deutschland manche beachtenswerte Keime regen, die später in der Hochgotik keine Weiterentwicklung erfahren haben.

Als die frühesten Bauten, die bei uns von vornherein gotisch geplant und durchgeführt sind, rechnen wir die Elisabethenkirche in Marburg, die Liebfrauenkirche in Trier und die Zisterzienserkirche in Marienstatt.

St. Elisabethen in Marburg a. d. L.

Landgraf Ludwig IV. von Hessen-Thüringen war 1227, als Friedrich II. seine Kreuzfahrt rüstete, gestorben. Seine Witwe Elisabeth zog sich, von ihrem Schwager Heinrich (Raspe) aus der Wartburg vertrieben, nach Marburg zurück, wo sie nach einem heiligen Lebenswandel 1235 starb. Da wurde der Grundstein zu der Deutsch-Ordenskirche gelegt, und schon im nächsten Jahre war so viel von der Ostpartie fertig, daß der Sarkophag der inzwischen heiliggesprochenen Elisabeth (1. Mai 1236) in die neue Kirche übergeführt werden konnte. Der deutsche König Friedrich II. war dabei gegenwärtig. Die weitere Entwicklung des Baues nach Westen hin ist langsamer vorgeschritten, denn erst in das Jahr 1283 fällt die Vollendung.

Der Grundriß (Abb. 1) zeigt uns nichts Neues. An die beiden Westtürme schließt sich ein sechsjochiges Langhaus. Apsis und Querhausflügel sind aus fünf Seiten des regulären Achtecks geschlossen. Wir sehen im Grundriß den äußeren Gang, welcher die Strebepfeiler durchbricht, und die durchgehende Travee. An die romanische Abmessung erinnert noch, daß die Seitenschiffe genau die halbe Breite des Mittelschiffes haben.

Der Aufriß (Abb. 13) zeigt etwas von der obigen Schilderung Abweichendes. Die Seitenschiffe sind gleich hoch wie das Mittelschiff.

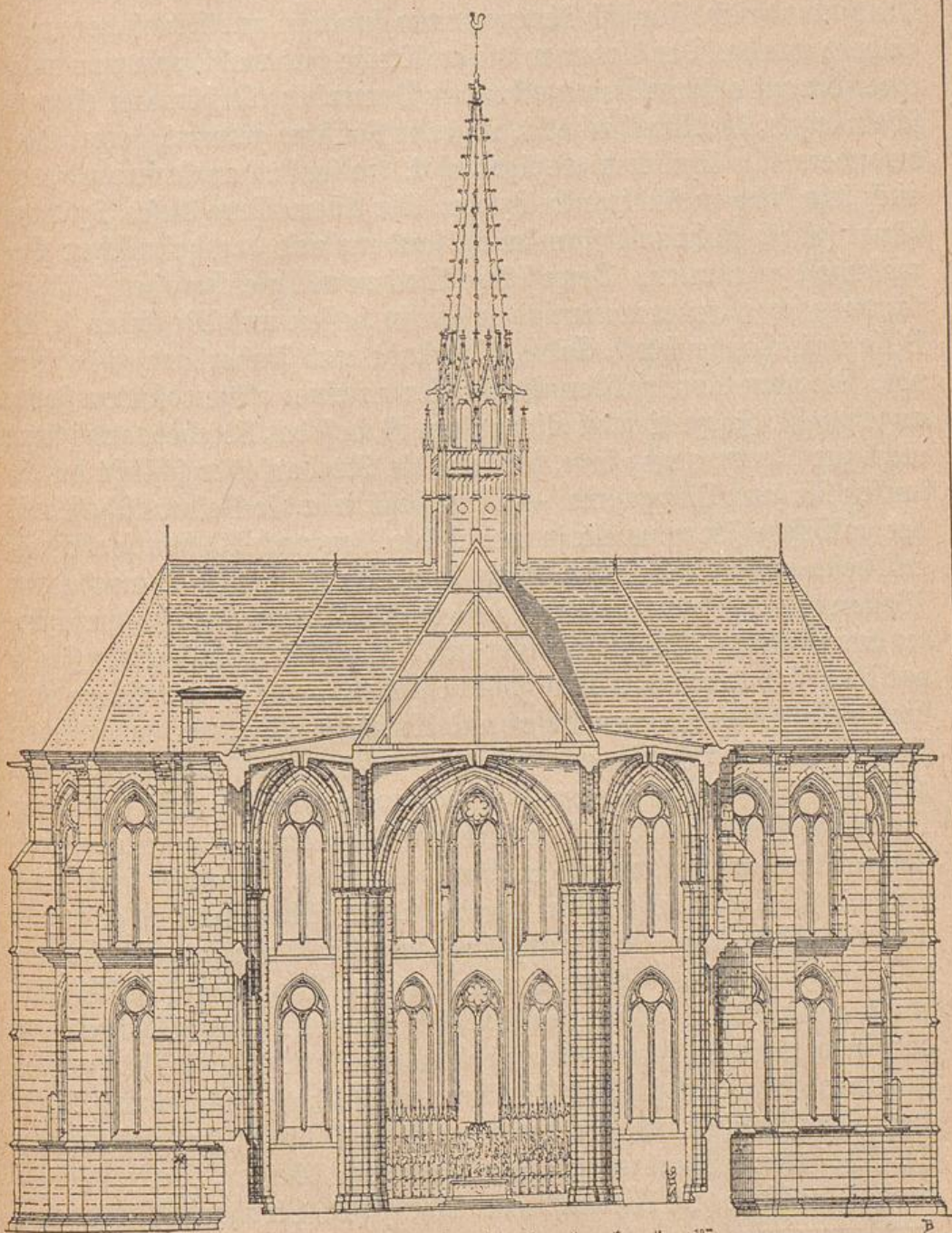


Abb. 13. St. Elisabethen in Marburg a. d. L. (Nach Moller.)
(Nach Springer, Handb. II³, Fig. 260.)

Hier zeigt sich, wie die neue Konstruktionsweise von vornherein von Deutschland nicht slavisch übernommen, sondern mit heimischem vereinbart wurde. Der Erbauer dieser Kirche hat wohl, wie uns nach einer darauf aufmerksam machenden Bemerkung Dehios der Augenschein lehrte, die Abteikirche St. Léger in Soissons gekannt, deren Chor besonders ein ähnliches Gefüge zeigt. Hallenkirchen kommen zwar auch sehr früh in Südfrankreich vor. Die Übernahme dieses Systems hängt jedoch nicht mit Frankreich, sondern mit der heimischen Gewohnheit zusammen. Denn solche Kirchen mit gleichgroßen Schiffen kommen schon in der romanischen Zeit in Hessen und Westfalen (z. B. Billerbeck, Langenhorst, Calve, Lippstadt und Paderborn) häufiger vor. Die neue Konstruktion ist also hier an einer altgewohnten Form angewandt. Folge dieser Hallenanlage ist, daß das Strebebogensystem nicht zur Verwendung kam, sondern die Strebepfeiler schlicht durchlaufen bis zum Dachgesims. — Man sieht, wie die Bekanntschaft mit der gotischen Formenwelt, je weiter der Bau nach Westen fortschreitet, desto größer wird. Im Osten haben die Dienste noch runde, im Westen aber polygonale Basen, und die Profile sind im Westen schärfer ausgefeilt. — Daß wir es hier mit einem den Charakter der Frühgotik an sich tragenden Bau zu tun haben, beweist, abgesehen von diesen Einzelformen (den Basen und Kapitellen, den nur durch einen Pfosten geteilten Fenstern usw.) der Umstand, daß man sich zu der ganzen Kühnheit der neuen Konstruktionsweise noch nicht entschloß. Die ganze Fläche zwischen den Strebepfeilern durch ein riesiges Fenster zu durchbrechen, wurde noch nicht gewagt. Vielmehr sind zwei kleinere Fenster, wie im Chor von St. Léger, übereinander angeordnet. Die Gestaltung der Turmhelme¹⁾ an der Marburger Kirche verhält sich zu der des Kölner Domes wie die Knospe zur Blüte. Auf einen quadratischen Unterbau setzt sich ein verjüngtes Obergeschoß, das in achteckige schlanke Turmhelme ausläuft. Die Flächen dieser Helme werden durch schlichte Platten ausgefüllt, noch nicht durch Maßwerk durchbrochen, wie in den Tagen der Blüte. Den Einfluß von St. Elisabethen erkennt man an den Kirchen zu Wehlar, Wetter, Friedberg, Frankfurt (St. Nikolai) und Mainz (St. Stephan).²⁾

1) Der auf der Abbildung sichtbare zierliche Dachreiter ist späteren Ursprungs.

2) Vgl. Moller, Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg. Schäfer und Stiehl, Mustergültige Kirchenbauten des Mittelalters, und Bickell, Festschrift zur Säkularfeier 1883.

Die Liebfrauenkirche in Trier.

Noch eigenartiger ist der zweite frühgotische Bau, den wir betrachten wollen, die Liebfrauenkirche in Trier. Vom altrömischen, im 12. Jahrh. umgebauten Dom führt ein frühgotischer Kreuzgang nach Süden zu der Kirche, die sich (Abb. 14) im Grundriß als Zentralbau erweist. Auch hier ist das Vorbild bekannt. Der Trierer Baumeister hat die Schule von Soissons gekannt. Zwei Meilen nordöstlich von Soissons liegt das Dorf Braisne mit einer normalen frühgotischen Kirche St. Yved, deren Langhaus noch Ende des 12. Jahrh. Zerstörungen erfahren hat. Zwischen Querhaus und Altarhaus sind da im Osten je zwei aus fünf Seiten des Achtecks geschlossene Kapellen angefügt. Der Trierer Baumeister (um 1242 bis 1253) hat nun dasselbe auf der Westseite wiederholt, das Langhaus polygonal geschlossen und so aus dem Braisner Vorbilde einen Zentralbau gemacht.

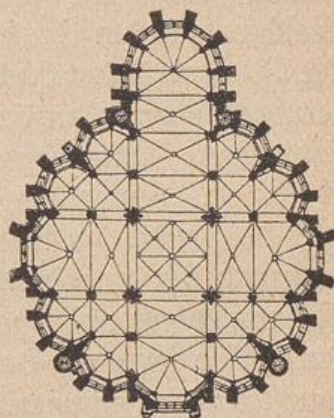


Abb. 14.

Grundriß der Liebfrauenkirche in Trier.

Maßgebend dafür war nicht etwa der damalige Zustand von Braisne, sondern volle, klare Absicht. Es lagen eben in jener Schaffensfrohen Zeit mancherlei Keime, die beim Auftreten des neuen Systems nach Entwicklung drängten. Der Zentralbau hatte seine vollkommenste Lösung in der Antike (Pantheon in Rom) gefunden, war aber dann im Mittelalter im Abendlande für Gemeindefkirchen nicht weiter entwickelt worden in dem richtigen Gefühl, daß diese Anlage für den abendländischen Kultus nicht zweckmäßig war (daher ist der Zentralbau in Teil I der Mittelalterlichen Baukunst [AMuG Bd. 8] nicht behandelt). Nur für kleinere Aufgaben, wie Tauf- und Grabkapellen usw., wurde die Form verwandt. Nun aber, wo das neue Konstruktionsystem kam, lag es nahe, es auch am Zentralbau zu erproben. Dafür sprach in Trier abgesehen von der Enge des Bauplatzes der Umstand, daß an dieser Stelle wohl in alter Zeit ein Baptisterium gelegen haben mochte, und niederrheinische Bauten wie die Dreifonchenkirche und St. Gereon in Köln lagen dem Zentralbau schon nahe.

Strenggenommen könnte man einen gotischen Zentralbau gewissermaßen als *contradictio in adjecto* bezeichnen. Denn zum Wesen des Zentralbaus in seiner vollkommensten Durchführung (Pantheon) ge-

hört die Richtungslosigkeit, d. h. daß keine Achse vorherrscht. In der Gotik herrscht aber die Höhenachse vor. In der Liebfrauenkirche in Trier mißt die Höhe 35,16 m bei nur 9,73 des Vierungsquadrats, und der Bau betont ja schon durch die Anlage des Chors die Tiefenachse (55 m) gegen die Breitenachse (45 m). Der Versuch, gotische Zentralbauten zu schaffen, ist denn auch ohne ernstliche Nachfolge geblieben.¹⁾ Gleichwohl ist der Bau von höchstem Reiz und feinsten Durchführung. Die Vierung ist durch vier, je mit vier Diensten belegte starke Pfeiler hervorgehoben. Von da gehen die vier zweigeschossigen Flügel mit rechteckigen Jochen aus, während die quadratische Vierung dreigeschossig ist. Hinter den Vierungspfeilern stehen je zwei schlanke, und weil sie weniger zu tragen haben, dünnere Pfeiler, die die Konstruktion nach den eingeschossigen Kapellen vermitteln. So ergibt sich ein Bild von schönster Klarheit, in dem man nach allen Seiten die reizvollsten Durchblicke gewinnt. Das Schwergewicht liegt im Innern. Der Außenbau ist nicht so gelungen. Die Fenster werden an mehreren Stellen durch die Kapellendächer beeinträchtigt. Das Frühgotische erkennt man auch hier deutlich daran, daß vielfach noch romanische Formen (Rundbogen am Portal und den Fenstern des Vierungsturms, Schafringe usw.) beibehalten sind.

b) Hochgotische Sakralbauten.

Auch in der Hochgotik läßt sich im 13. Jahrh. noch vielfach das französische Vorbild nachweisen. Sie zeigt das vollentwickelte System, wie wir es oben geschildert haben. Im 14. Jahrh., wo Frankreich nicht mehr als Vorbild wirkt, wird unsere Gotik selbständiger, aber auch nüchterner. Andererseits wurde durch das ganze 14. und oft noch weit in das 15. Jahrh. an den im 13. Jahrh. begonnenen Riesenkathedralen weitergebaut, und so läuft eine reichere Entwicklung neben jener nüchternen einher, aus der sich im 15. Jahrh. neue Baugedanken entwickeln sollten.

Der Kölner Dom.

Während man noch an St. Elisabethen in Marburg baute, wurde der Grundstein zu jenem Baudenkmal gelegt, das wie ein Wahr- und

1) Ähnliche Gedanken lagen schon St. Ulrich in Regensburg zugrunde. Deutlich beeinflusst von Trier sind der Chor der Stiftskirche St. Viktor in Xanten und St. Gengoult in Toul. — Auch Fr. Schinkel hat in seinem Mausoleum für die Königin Luise und in anderen Entwürfen den gotischen Zentralbaugedanken wieder zu beleben versucht.

Mahnzeichen die Geschichte des deutschen Volkes bis in unsere Tage hinein begleitet hat. Gibt es auch gotische Bauten, die im einzelnen als vollkommeneren Lösungen des gotischen Baugedankens anerkannt werden müssen als der Kölner Dom, so ist doch ebenso sicher, daß die höchste Verkörperung, welche bis zur Vollendung gelangt ist, in der rheinischen Kathedrale vorliegt. Äußerte doch der Italiener Petrarca¹⁾, der den Bau noch in seinem Entstehen sah: *Vidi templum urbe media quamvis inexpletum, quod haud immerito summum vocant.* — Er, dessen Landes- und Gesinnungsgenossen zu jener absprechenden Beurteilung der Gotik kommen sollten, die wir oben bei Vasari kennen gelernt haben.

Der alte vom Erzbischof Hildebold um 800 erbaute Dom St. Peter in Köln, noch eine Basilika nach Karolingerart, genügte für die glänzend gewordenen Verhältnisse des Kölner Erzbistums und der reichen Hansestadt längst nicht mehr. Schon in den zwanziger Jahren des 13. Jahrh. unter Erzbischof Engelbert wurden Gelder für einen Neubau gesammelt. Erzbischof Konrad, Graf von Hochstetten (1238 bis 1261), brachte es durch Verhandlungen mit der Bürgerschaft, dem Papste Innozenz IV. und auswärtigen Interessenten der aufblühenden Handelsstadt, besonders mit Heinrich III. von England, dahin, daß am 5. August 1248²⁾ in der ersten nördlichen Kapelle des heutigen Domchores der Grundstein zu dem gewaltigen Neubau gelegt werden konnte. Der weiche, grünlich-graue Sandstein wurde am Drachensfels gebrochen. Im Jahre 1255 wird in Verbindung mit dem Bau Magister Gerhardus lapicida erwähnt. Da er urkundlich im Jahre 1257 (schon als *rector fabricae*³⁾) ein Grundstück als Ehrensold erhält, so nimmt man an, daß dieser Meister Gerhard derjenige gewesen ist, der den Bau von Anfang geleitet und den Grundriß entworfen hat. Dieser Meister muß in Frankreich gewesen sein. Die beigefügte Skizze des Grundrisses der Ostpartie der Kathedrale von Amiens (Abb. 15) zeigt eine solche Ähnlichkeit und Übereinstimmung in den Maßen mit dem Chor des Kölner Domes (Abb. 16), daß beide Bauten aneinander gebunden sind. Da nun die Kathedrale von Amiens im Jahre 1240

1) Petrarca's Brief an Giov. Colonna: „Ich sah ein Gotteshaus, zwar unvollendet, das man aber nicht mit Unrecht als die höchste Stufe bezeichnet.“

2) Vgl. Die Verhandlungen vom 25. III. 1247 in den *Monumenta Germaniae hist.* XVI. 734.

3) Werkmeister des Dombaues.

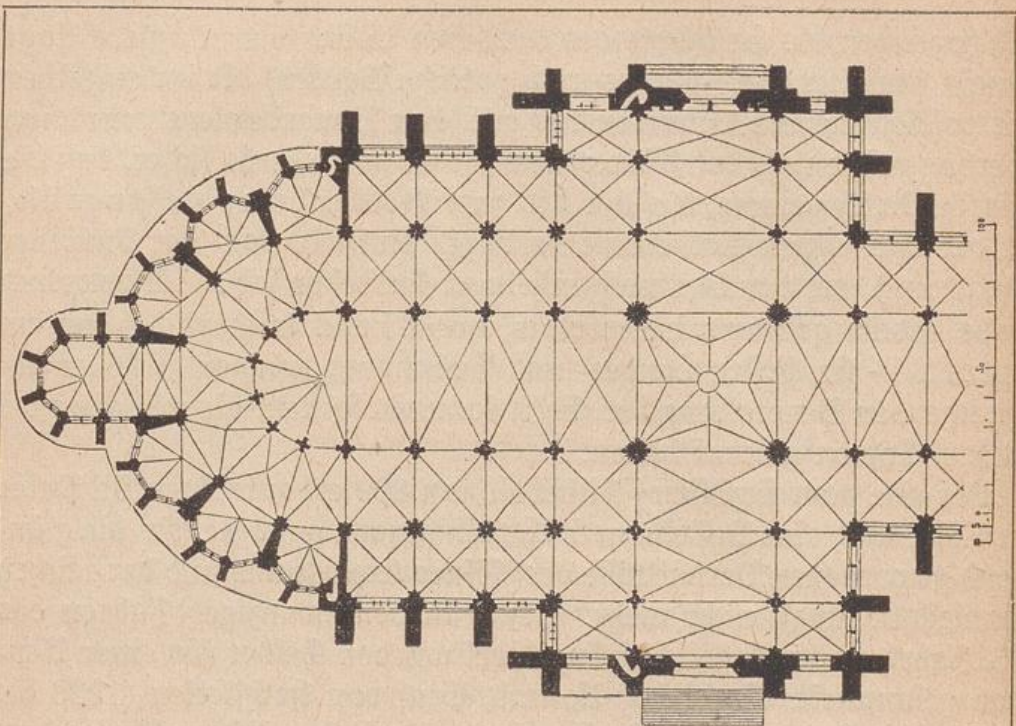


Abb. 15. Grundriß des Chores der Kathedrale zu Amiens.
(Nach Springer, Handb. II⁵, Fig. 239.)

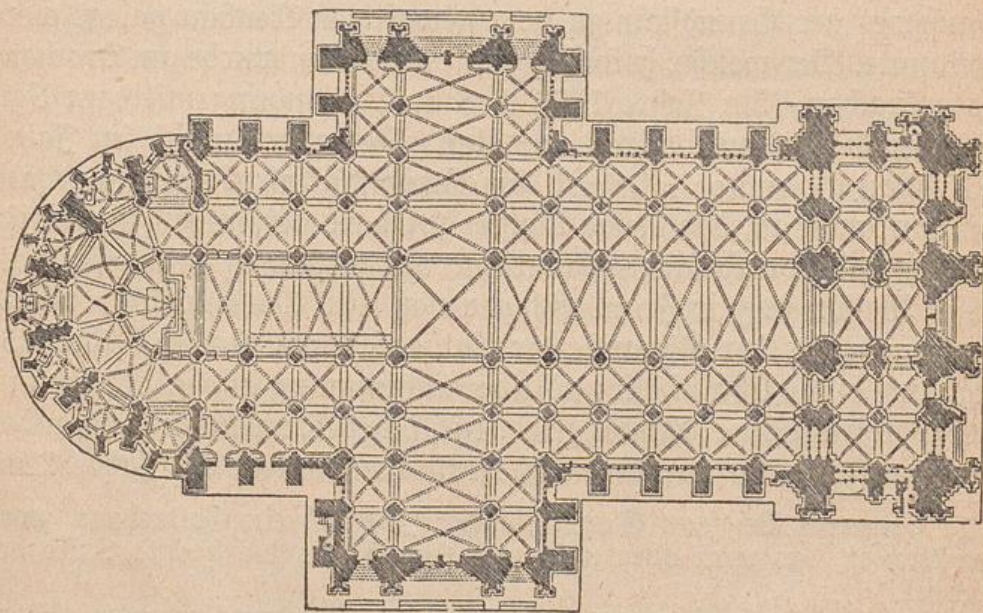


Abb. 16. Grundriß des Kölner Doms. (Nach Springer, Handb. II⁵, Fig. 226.)

begonnen worden ist (vorläufig abgeschlossen im Jahre 1289), so kann man nicht daran zweifeln, daß sie das Vorbild für den Kölner Dom abgegeben hat. Beide Bauten wurden dann etwa gleichzeitig weitergeführt; aber man darf behaupten, daß der Kölner Dom später unabhängig weitergebaut wurde, und daß in ihm schließlich durch deutsche Fähigkeit erreicht worden ist, was im Grundrisse von Amiens geplant war. — Meister Gerhard dürfte die unteren Teile des Chors noch fertiggestellt haben. 1312 wird er als verstorben erwähnt. Sein Nachfolger scheint Meister Arnold (1295—1301) gewesen zu sein. Dessen Sohn Johannes, der 1330 (1331) stirbt, hat 1322 den Chor vollendet. Ob überhaupt Konrad von Hochstetten von Anfang an mehr als eine Erneuerung der Chorpartie angestrebt hat, ist zweifelhaft. Auf die Epoche des Meister Johannes gehen auch noch die Pläne zum Langhaus und zu der Westfassade zurück. Auf die Vollendung der letzteren wurde zunächst alle Kraft verwandt. Die Mittel flossen spärlicher, der Bau ging langsamer vorwärts. Im Jahre 1450 war der südliche Turm bis zum letzten Stockwerk vor dem Helmansatz fertig. Auf ihm thronte der durch Abbildungen bis in unser Jahrhundert bekannte Kran, als „ein gigantisches Fragezeichen“ an die Nation, wann sie bereit sein werde, das Begonnene fortzusetzen. Im Jahre 1516, also in den Tagen der Reformation, wo die Geldquelle ganz versiegt sein mag, wurde der Bau aufgegeben. Fertiggestellt waren außer dem Chor und den genannten Teilen der Westseite das Langhaus und vier Traveen des südlichen Seitenschiffes. — Als solche Ruine hat der Bau dann bis ins 19. Jahrh. hineingeragt. Zwischen Chor und Langhaus ging eine Straße durch. In den Napoleonischen Tagen wurde der Dom zum Heumagazin verwandt. — Einer der ersten, die sich wieder mit Sachkunde für den Bau interessierten, war Friedrich Schinkel (1816). Im Jahre 1814 hatte Georg Moller auf dem Dach des Gasthauses zur Traube in Darmstadt einen Teil des ursprünglichen Risses zur Fassade gefunden und 1816 den Rest des Risses in Paris. Neues Leben kam jedoch in die Bautätigkeit erst nach dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. mit Begründung des Kölner Dombauvereins (1841). Am 4. September 1842 erfolgte in Gegenwart des preussischen Königs die neue Grundsteinlegung. Der neuen Zeit entsprechend wurden die Dachkonstruktionen über den Gewölben größtenteils in Eisen aufgeführt. Die Leitung hatte bis 1861 Dombaumeister Zwirner, alsdann Meister Voigtel. Am 15. Oktober 1880 wurde der

Bau (Abb. 17) von dem Erneuerer des Deutschen Reiches, Kaiser Wilhelm I., eingeweiht.

Der Grundriß zeigt im Chor getreue Anlehnung an die Kathedrale von Amiens, sonst aber nicht unwesentliche Abweichungen. Auf den ersten Blick erkennt man, wie das Querhaus in Köln schärfer hervortritt, weil es ein Joch mehr hat als in Amiens. Das Langhaus hat in Köln fünf Schiffe. Von den vier Nebenschiffen setzen sich zwei um das Querhaus und den aus sieben Seiten des regelmäßigen Zwölfeckes geschlossenen Chor fort. An diesen Chorumgang schließt sich noch die Fortsetzung der äußeren Nebenschiffe, die in einen Kranz von sieben fünfeckig geschlossenen Kapellen ausstrahlt. Die Gesamtlänge beträgt etwa 136,5 m, die Breite 45,7 m. Nach Dehio ist in der Proportionierung des Grundrisses zweimal der Goldene Schnitt ($a : b = b : c$) zur Anwendung gekommen, und zwar in dem Verhältnis der Längsachse zur Querachse und in der Gliederung des Querhauses.

Im Aufriß sind die Nebenschiffe niedriger gehalten als das Hauptschiff. Ein Wald von 56 freistehenden Bündelpfeilern mit fein profilierten Rippen trägt die hohen Gewölbe. Die westlichen Fenster zeigen noch die ursprüngliche Farbenpracht der Glasmalerei, welche von den im 19. Jahrh. eingesetzten bei weitem nicht erreicht wird. Auch das Triforium erhält, wie in Straßburg, von außen Licht, da die Abseitendächer als Satteldächer gebildet sind. — Draußen erhebt sich über den Abseitendächern ein ausgebildetes Strebesystem, das in eine Unzahl von Sialen ausläuft. Überall sprießt es empor, und das Auge braucht lange Zeit, um zu einem ruhigen Überblick zu gelangen, in dem schließlich die beiden Turmriesen mit ihren schlanken, durchbrochenen Helmen alle anderen Eindrücke zurücktreten lassen.

Der Feinheit der Einzelgliederung in dieser knappen Schilderung gerecht werden zu wollen, wäre vergebliche Mühe. Erst in den Höhen kommt das Ornament zur Geltung. Bewunderungswürdig ist die sorgfältige Durchführung des Laubwerkes an den Kapitellen. Je höher man steigt, desto mehr staunt man über die kluge Berechnung der Verhältnisse. Denn jedes Ornamentglied ist berechnet auf die Wirkung von unten. Je höher das Glied sitzt, desto größer müssen seine Maße sein, um sich in dem Gesamtbilde bemerkbar zu machen. Im allgemeinen läßt sich eine historische Entwicklung der Formgebung von Osten nach Westen und von unten nach oben verfolgen. Je weiter nach Osten und nach unten die Schmuckteile liegen, desto mehr stoßen

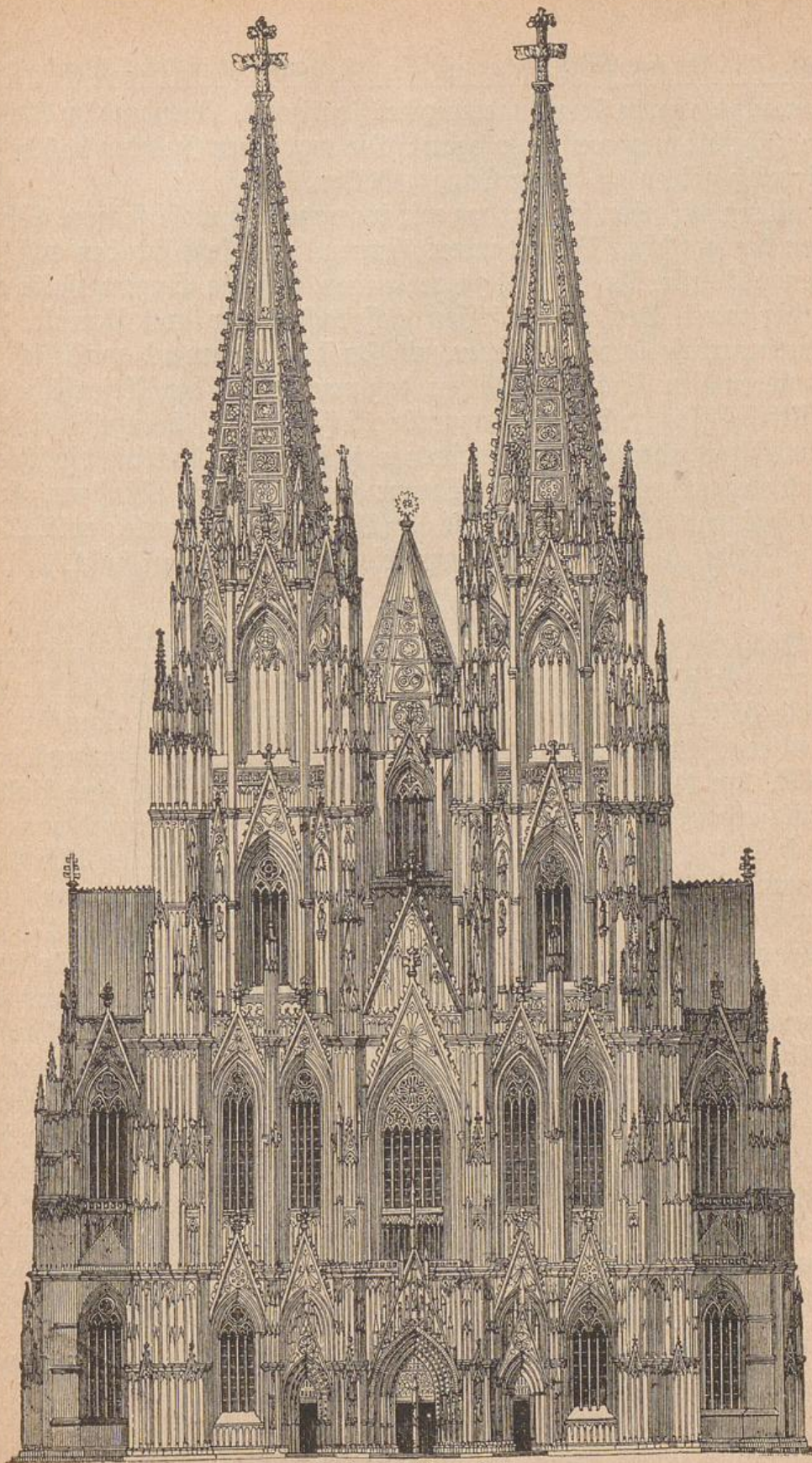


Abb. 17. Kölner Dom.

wir auf die herbe Formengebung der Frühgotik. Oben und im Westen herrscht die ausgereifte Hochgotik. Die modernen Zutaten haben sich ziemlich getreu an diesen Gang gehalten.

Wenn wir oben sagten, daß wir im einzelnen wohl feinere Lösungen des gotischen Baugedankens kennen, so bezieht sich das auf folgende Punkte. Es ist nicht zu verkennen, daß die Eingangsseite unruhig wirkt. Den fünf Schiffen entsprechen nur drei Portale. Die Seitenportale korrespondieren mit Fenstern. Niemand wird sich im Inneren dem Eindruck entziehen, daß man sich bei der Riesenhöhe des Mittelschiffes im Verhältnis zur Breite (46 : 15 m) beengt fühlt. Die Umrisslinien der Türme erscheinen trotz ihrer Höhe doch nicht so schlank und elegant wie z. B. die am Turme des Freiburger Münsters. Endlich hat man bedauerlicherweise den Bau seiner Umbauten entkleidet; ein Fehler, den man neuerdings wieder gutzumachen sucht.¹⁾

Das Münster zu Straßburg.

Noch einen Bau wenigstens zu berühren, können wir uns nicht versagen. Es ist das Münster zu Straßburg (Abb. 18), das für die letzte Hälfte des Mittelalters, ähnlich wie der Wezlarer Dom für die mittlere Zeit, einen ganzen Abriss der Geschichte der Baukunst darstellt. Im 11. Jahrh., also in romanischer Zeit, ist hier eine Kathedrale erbaut worden, die eine Vorhalle (atrium) hatte, und von der noch Teile der Krypta und die Plananlage des heutigen Münsters stammen. Die Apis in Straßburg ist noch romanisch. Sie und der nördliche Querhausflügel entstammen noch einem im Jahre 1176 infolge von Bränden notwendig gewordenen Neubau des alten Münsters. Der südliche Flügel zeigt die Übergangsformen, das Langhaus die Formen der frühen Gotik. 1275 war die Einwölbung des Langhauses vollzogen. „Lange Zeit“, sagt Dehio, „war das Langhaus der einzige ganz große gotische Bau auf deutschem Boden, der fertig da stand und dadurch den Zeitgenossen einen vollen Begriff vom Wesen der neuen Kunst gab.“ Auch hier hat die Figur des gleichseitigen Dreiecks mit einer Höhe von 31,5 m eine Rolle gespielt. Die Fassade ist im wesentlichen das Werk eines Meisters Ervin. Daß die Benennung „von Steinbach“ fabelhaft ist, hat S. X. Kraus in „Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen“ Bd. I, S. 364 nachgewiesen. Im Jahre

1) Franz Schmitz u. L. Ennen, Der Dom zu Köln 1881, u. G. Dehio, Handb. d. d. Kunstdenkm. V.

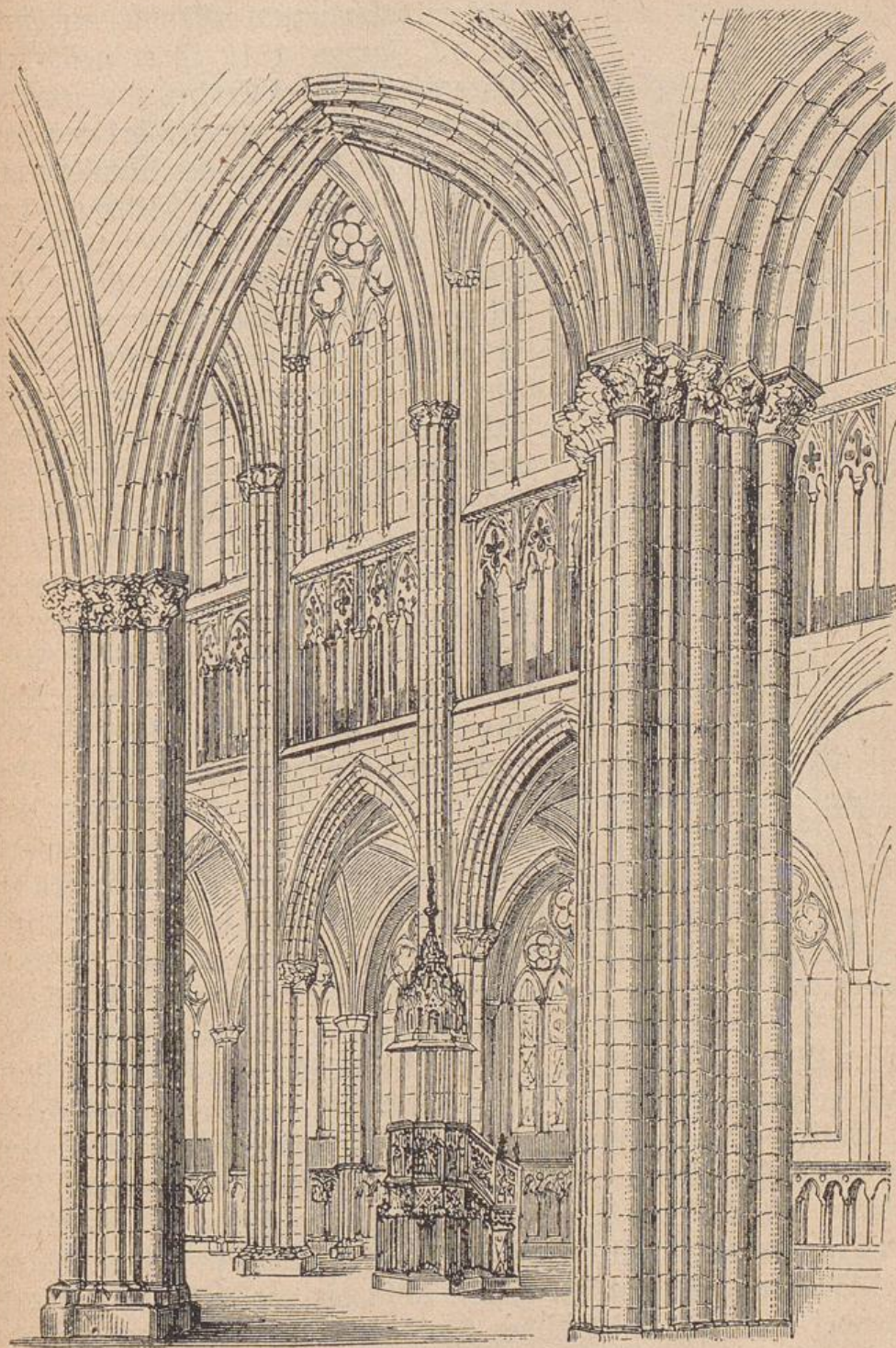


Abb. 18. Blick ins Mittelschiff des Straßburger Münsters. (Nach G. Casius.)
(Nach Springer, Handb. II^o, Fig. 265.)

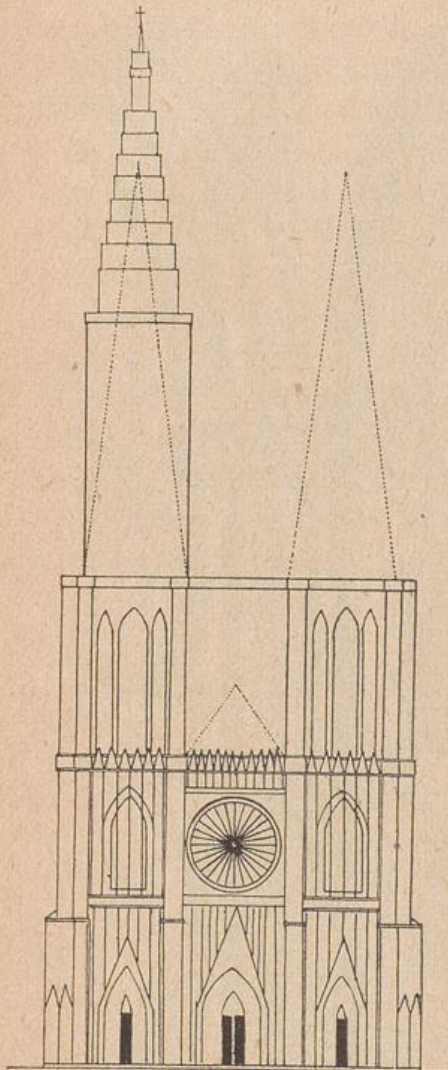


Abb. 19. Skizze der Fassade
des Straßburger Münsters.

1284 wird Ervin zum erstenmal erwähnt. Am 17. Januar 1318 ist er gestorben. Wäre der Entwurf Ervins, mit dem wir noch bekannt sind, ausgeführt worden, dann sähe die Westseite des Münsters anders aus wie heute, dann hätten wir hier die schönste Lösung gotischer Fassadenbildung. Drei Baurisse aus dieser Zeit sind noch im Frauenhaus, dem ursprünglichen Haus der Bauverwaltung, vorhanden (herausgegeben von H. Kunze 1911).

Allein Ervin hat nur an den unteren zwei Stockwerken gearbeitet. Ein Meister Johannes „dictus Vinlin“, vermutlich des ersten Sohn, hat diese Stockwerke bis 1339 vollendet und die dritten Stockwerke bis 1365 aufgesetzt. Wir staunen über die Gewalt, die diese Meister über den Stein gehabt haben. Um die 15 m große Rose über dem Hauptportal webt sich ein filigranartiger Überzug von Maßwerk über den eigentlichen Kern des Baues. Und dabei ist alles ruhig und maßvoll gehalten. — Nun sollten nach dem ursprünglichen Plan (vgl. in der beigefügten Skizze Abb. 19 die punktierten Linien) ein paar schlanke Turmhelme das Werk krönen. Statt dessen aber hat ein Meister, der Ervins Plan nicht verstand, das tote Mittelstück zwischen die dritten Stockwerke eingesetzt, das als Beispiel für die nüchterne Auffassung der Gotik in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. gelten mag. Auf den nördlichen Turm wurde noch ein Stockwerk aufgebaut. Der achteckige Glockenturm stammt von Ulrich von Ensingen (bis 1419), dem Erbauer des Ulmer Münsters. Die künstliche Pyramide ist dann bis 1439 durch Johann Huelz von Köln bis zur Höhe von 142 m vollendet worden. — Vorbilder für den unteren Teil der Fassade boten auch hier französische Kirchen (St. Urbain in Troyes). Auch die Horizontalgalerien, welche ein Gegengewicht gegen allzu

schlanke Emporstreben bilden, sind der Gotik Frankreichs eigentümlich.¹⁾

c) Vom Profanbau der Hochgotik.

In der Spätzeit des Mittelalters entwickelt sich auch der Profanbau zu ansehnlicher Bedeutung. Das Interesse für den Kirchenbau geht mehr und mehr zurück, und der Profanbau tritt in den Vordergrund. Hierin liegt schon ein Zug des neuen Geistes. Dem eigentlichen Mittelalter liegt eine solche Vorliebe für weltliche Kunst fern. Seit dem 14. Jahrh. wird neben dem Burgenbau auch auf die künstlerische Gestaltung der öffentlichen Gebäude und der Wohnhäuser in den Städten in immer steigendem Maße Wert gelegt. Aber die Blüte dieses Profanbaues, sowohl des Fachwerk- wie des Steinbaues, liegt doch zwischen 1400 und dem 30jährigen Kriege. Deshalb wird der Profanbau im dritten Teile bei der „Baukunst des 15. Jahrh.“ im Zusammenhang behandelt. Hier soll nur von der weiteren Entwicklung des mittelalterlichen Burgenbaues die Rede sein.

Der gotische Burgenbau entwickelt sich auf der gegebenen Grundlage weiter, d. h. die Grundbestandteile, Bergfried, Burghof und Zingeln bleiben dieselben. In romanischer Zeit ist der Palas und die Kapelle hinzugetreten. Mit der wachsenden Bedeutung des Rittertums im 13. Jahrh. werden die Burgen nun sehr viel umfangreicher. Schon dadurch, daß infolge von Erbschaft oder gemeinsamer Eroberung mehrere Besitzer (Ganerben) nebeneinander hausen mußten, war es notwendig, die Anlage zu erweitern. Vor der Hauptburg wurden sogenannte Vorburgen angelegt, Vorwerke, welche erst erobert werden mußten, bevor man die eigentliche Burg angreifen konnte. Hinzu kamen Zwinger, Waffentammern und Magazine, Stallungen, Schmiede, Badhaus, Küchenbau und Gesindehaus, Gefängnis und Kanzleistuben und namentlich bei Burgen auf dem flachen Lande große Abortsanlagen. Diese wurden möglichst außerhalb an einem fließenden Wasser gebaut (sogenannte Danzker) und durch einen geschützten Gang mit der Burg verbunden. Eine Fülle von neuen Aufgaben stellt sich also der Baukunst dar.

Eine besondere Stellung unter den Burgen nehmen die Bauten des deutschen Ritterordens ein. Der deutsche Ritterorden war dem Schick-

1) S. X. Krauß, Kunst- und Altertum in Elsaß-Lothringen. Straßburg und seine Bauten, Straßburg 1894 u. G. Dehio, Handb. d. d. Kunst- und Denkm. V.

sal der übrigen Kreuzritterorden dadurch entgangen, daß er sich unter Hermann von Salza (1216—1233) die Aufgabe gestellt hatte, deutsche und christliche Kultur im Nordosten Deutschlands auszubreiten. Seit 1230 unter Hermann Balk begannen die Ritter ihren Eroberungszug nach Preußen, von Thorn aus weichselabwärts über Graudenz, Mewe, überall Burgen als feste Stützpunkte zur Ausbreitung ihrer Herrschaft anlegend.

Eine solche Komturei (verhältnismäßig noch gut erhalten in Reden, Mewe, Golub in Westpreußen und in Lochstädt und Balga in Ostpreußen) war dem wehrhaften und zugleich geistlichen Charakter der Ritter entsprechend eine Mischung von Kloster und Festung. Wie beim Kloster liegen die Gebäude um einen arkadenumzogenen Hof (Kreuzgang). Auf der einen (gewöhnlich Nord-)Seite liegen Kapelle und Kapitelsaal. Daran schließen sich Schlafkammern (Dormitorium) und Verwaltungsräume. In dem der Kapelle gegenüberliegenden Flügel liegt gewöhnlich der Speisesaal oder Remter.¹⁾ Dazu kommen Vorratsräume in den unteren und Wehrgänge in den oberen Geschossen.

Die Marienburg.

Das glänzendste Beispiel einer solchen Anlage ist die Marienburg an der Nogat in Westpreußen. Die Komturei wurde um 1270 zur Sicherung des Nogatübergangs der Straße, die vom Kulmerland zum Haff führt, gegründet. Die beigegefügte Skizze K. Steinbrechts (Abb. 20) zeigt das Aussehen dieser Anlage. An das um einen viereckigen Hof gelagerte Konvents- haus mit seiner bis zum Wallgraben hinausgebauten Abortsanlage (dem Danzker) schließt sich eine Vorburg mit Wirtschaftsgebäuden und Stallungen. Die Marienburg konnte 400 Pferde unterbringen.

Als nun Hochmeister Siegfried von Feuchtwangen 1309 den Sitz der Regierung des Ordenslandes nach der Marienburg verlegte, wurde die einfache Komturei stattlicher ausgebaut und sehr erheblich erweitert.

Zunächst wurde das ehemalige Konvents- haus in den Jahren 1324 bis etwa 1340 zu dem heutigen Hochschloß (vgl. den Grundriß Abb. 21) ausgebaut. Um den von zweigeschossigen Lauben umzogenen

1) Das Wort wurde früher auf das lat. redemptorium von redimo (kaufen, pachten) zurückgeführt, wird aber neuerdings mit dem mittelhochdeutschen rāmen = anordnen zusammengebracht. Es bezeichnet also einen Raum, in dem Abmachungen und Verhandlungen vor sich gingen.

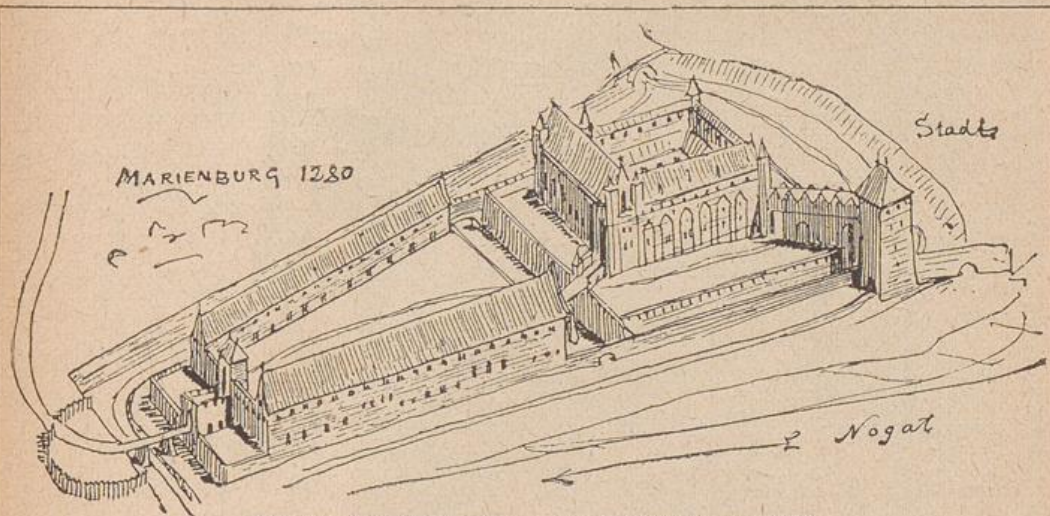


Abb. 20. Die Marienburg als Komturei um 1270.

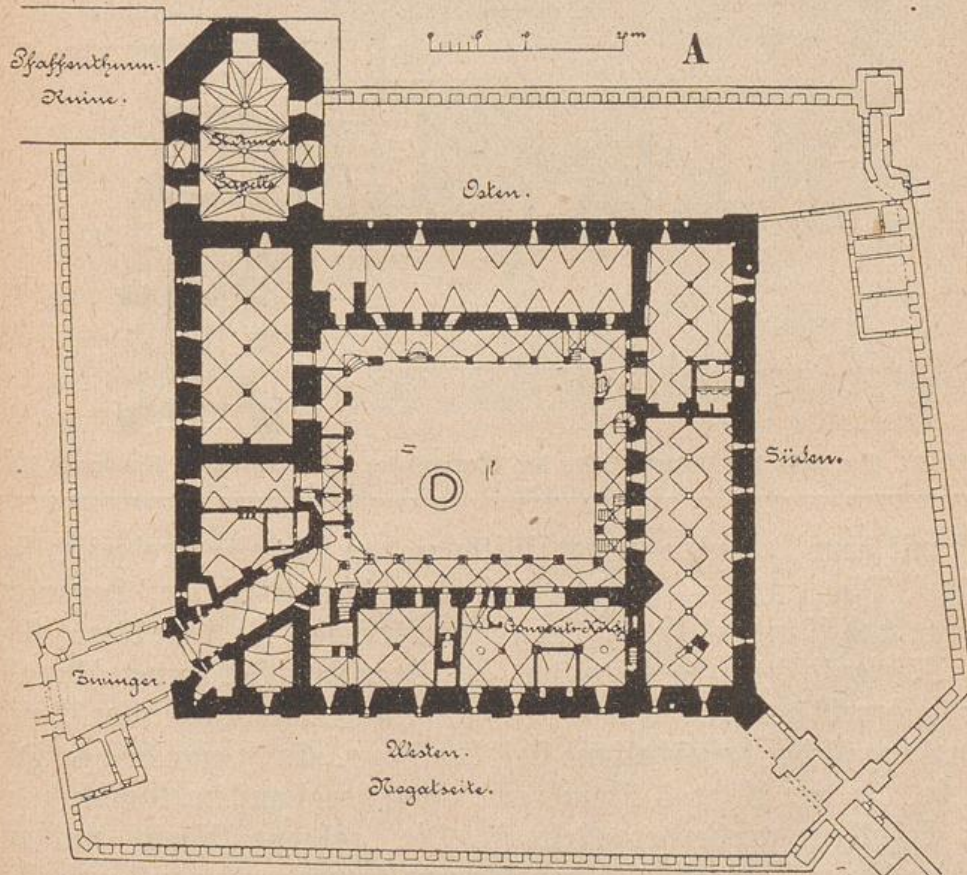


Abb. 21. Grundriß des Hochschlosses der Marienburg. (Aus Springer, Kunstgesch. II.)

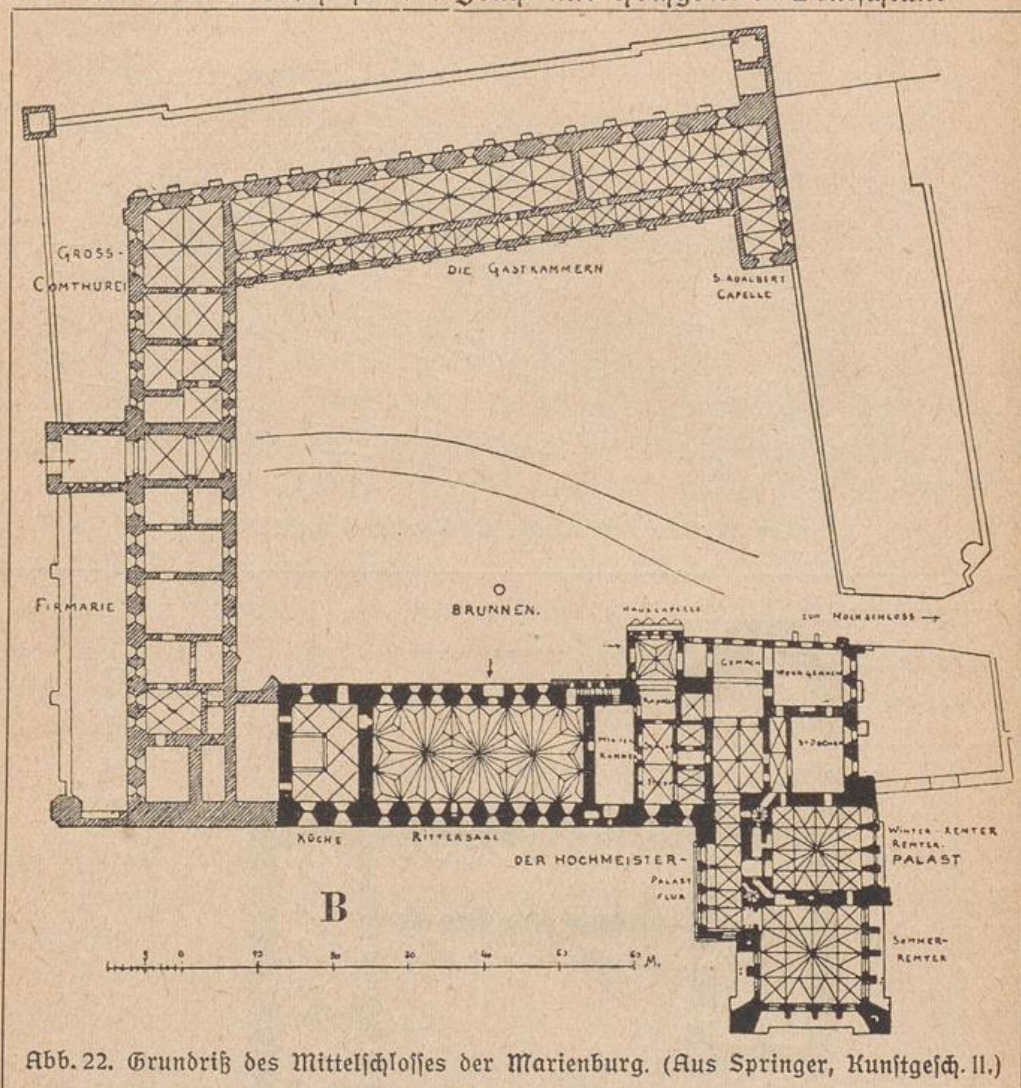


Abb. 22. Grundriß des Mittelschlusses der Marienburg. (Aus Springer, Kunstgesch. II.)

Hof mit dem Brunnen in der Mitte ziehen sich vier dreigeschossige Flügel. Die unteren Geschosse enthalten Vorratsräume, Heizungsanlage und Konventsküche. Im ersten Stockwerk liegt im Nordflügel die Marienkirche und darunter die Begräbnis (St. Annen-)kapelle der Hochmeister. Die Marienkirche mit reichen Überresten alter Wandbemalung ist der besterhaltene Teil des Baus. Es ist eine hochgotische Kirche, die von Konrad Steinbrecht unter sorgsamstem Anschluß an das Erhaltene wiederhergestellt ist. Die „goldene Pforte“ mit aus halbtrockenem Ton geschnittenen Figuren stammt noch von dem ersten Bau von 1280. Neben der Kirche liegt der Kapitelsaal. An diesen Nordflügel schließen sich im Osten und Süden die Schlafkammern, im

Westen die Wohnräume für den Komtur und Treßler (Schatzmeister). Das obere Geschöß enthält im Südflügel Remter und Herrenstube, d. h. einen Erholungsraum, in dem sich die Ritter zu Spiel und Musik sammelten, sonst Speicher und Wehrgänge.

Bald nach dem Umbau des Hochschlosses ging man unter Winrich von Kniprode (1352 bis 1383) daran, die Vorburg zu einem Wohnsitz für den Hochmeister umzubauen. An der West- (Nogat-) Seite liegt der Palast: „Meisters Gemach“

(vgl. d. Abb. 22: Grundriß des Mittelschlosses). Hier haben wir wohl den schönsten erhaltenen Herrensitz aus der Zeit der Gotik. Von anderen unterscheidet er sich zunächst dadurch, daß bei den geistlichen Fürsten für Unterbringung der Familie nicht gesorgt zu werden braucht. Die Verteidigungstechnik muß schon so weit fortgeschritten gewesen sein, daß der Architekt die fortifikatorischen Rücksichten nicht mehr in den Vordergrund zu stellen brauchte. Die eigentlichen Wohnräume des Hochmeisters, die nach dem Hofe zu lagen, sind vielfach verändert worden und werden erst gegenwärtig wieder dem ursprünglichen Zustand zugeführt. Architektonisch aber fast unberührt sind die beiden Prachträume: Meisters Winterremter und davor der Sommerremter (vgl. den Grundriß d. Mittelschl.

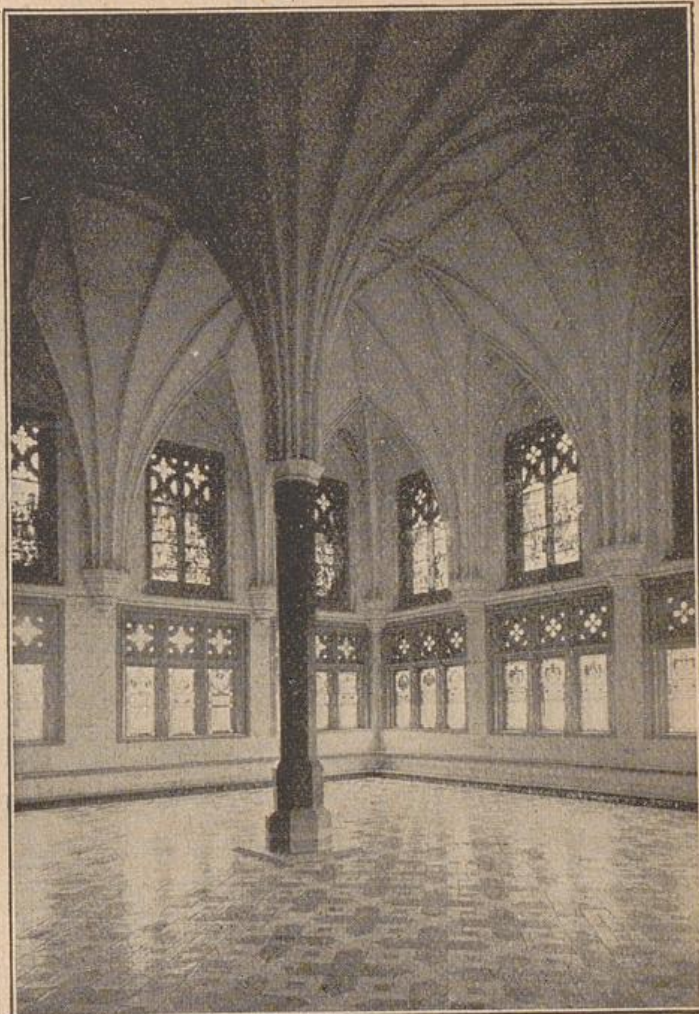


Abb. 23. Meisters Sommerremter im Hochmeisterpalast der Marienburg.

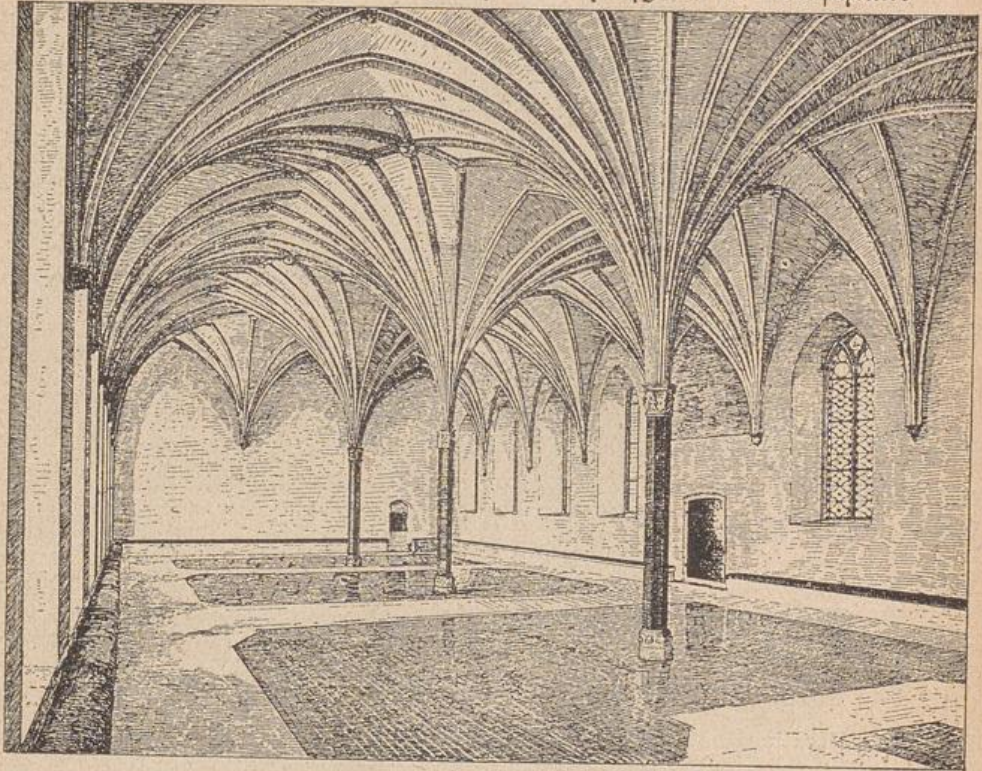


Abb. 24. Meisters großer Remter der Marienburg; vor dem Ausbau.

Abb. 22 u. 23). „Eine zielbewußte Meistertat“ nennt Steinbrecht mit Recht diesen vornehmsten Saal der Marienburg. Der quadratische Raum von 14 m Länge und 9 m Höhe wird von einem 16rippigen Sterngewölbe überspannt, das von einer schlanken Granitsäule getragen wird. Das reiche, aber jedenfalls auch ursprünglich durch Glasmalerei gebrochene Licht fällt durch in zwei Reihen übereinander angeordnete Fenster ein. Auf jeden sonstigen Schmuck hat der Baumeister verzichtet. Er wirkt nur durch gute Verhältnisse. Der Blick läuft den fächerartig sich ausbreitenden Rippen nach, die das Gewölbe tragen und den Raum zu einer Einheit zusammenfassen. Es kommt hier zweifellos schon jener Sinn für Weiträumigkeit zum Ausdruck, den wir später in der Baukunst des 15. Jahrh. sich weiter entwickeln sehen werden. — Ein fast ebenso großartig wirkender Raum ist Meisters großer Remter, ein Raum von 14:28 m mit acht gewaltigen Sterngewölben, die auf drei schlanken Säulen ruhen. Die Wirkung beruht auch hier auf dem reichen, durch 14 Fenster einfallenden Licht und dem elastischen Emporschwingen und Ausstrahlen der Rippen. Der Saal ist jetzt unter reicher Verwendung von Glas- und Fresko-



Abb. 25. Meisters großer Kenter; nach dem Ausbau.

malerei (Prof. Schaper) von Steinbrecht aus seinem tiefen Verständnis für gotische Architekturwirkung zu einem neuzeitlichen Prunksaal umgeschaffen worden (Abb. 24 u. 25).

Nachdem der Orden im 15. Jahrh. Polen unterlegen war, ist die Marienburg als polnisches Königschloß zwar im Innern verwahrlost, aber architektonisch ziemlich unberührt geblieben. Eine ernste Gefährdung kam erst, als Friedrich II. nach 1792 ins Mittelschloß eine Weberkolonie legte und das Hochschloß zur Kaserne machte. Als man darin noch weiter gehen wollte, hat der 19jährige Schenkendorf durch seinen entrüsteten Aufruf in der Berliner „Freimütigen Zeitung“ 1803 Einhalt geboten. Minister von Schön und der nachmalige König Friedrich Wilhelm IV. retteten, was zu retten war, und auf Friedrich Wilhelms Betreiben wurde der Hochmeisterpalast, sogut man es damals verstand, bis 1842 wiederhergestellt. Kaiser Wilhelm I., der so gern pietätvoll an die künstlerischen Wünsche seines Bruders anknüpfte, ließ 1882 durch den Landtag die Mittel zur Wiederherstellung des Hochschlosses bewilligen, und sein Enkel Wilhelm II. hat den Plan weiter verfolgt mit einer Begeisterung und Willenskraft, die seine Vorgänger weit hinter sich ließ. Seitdem leitet Konrad Steinbrecht

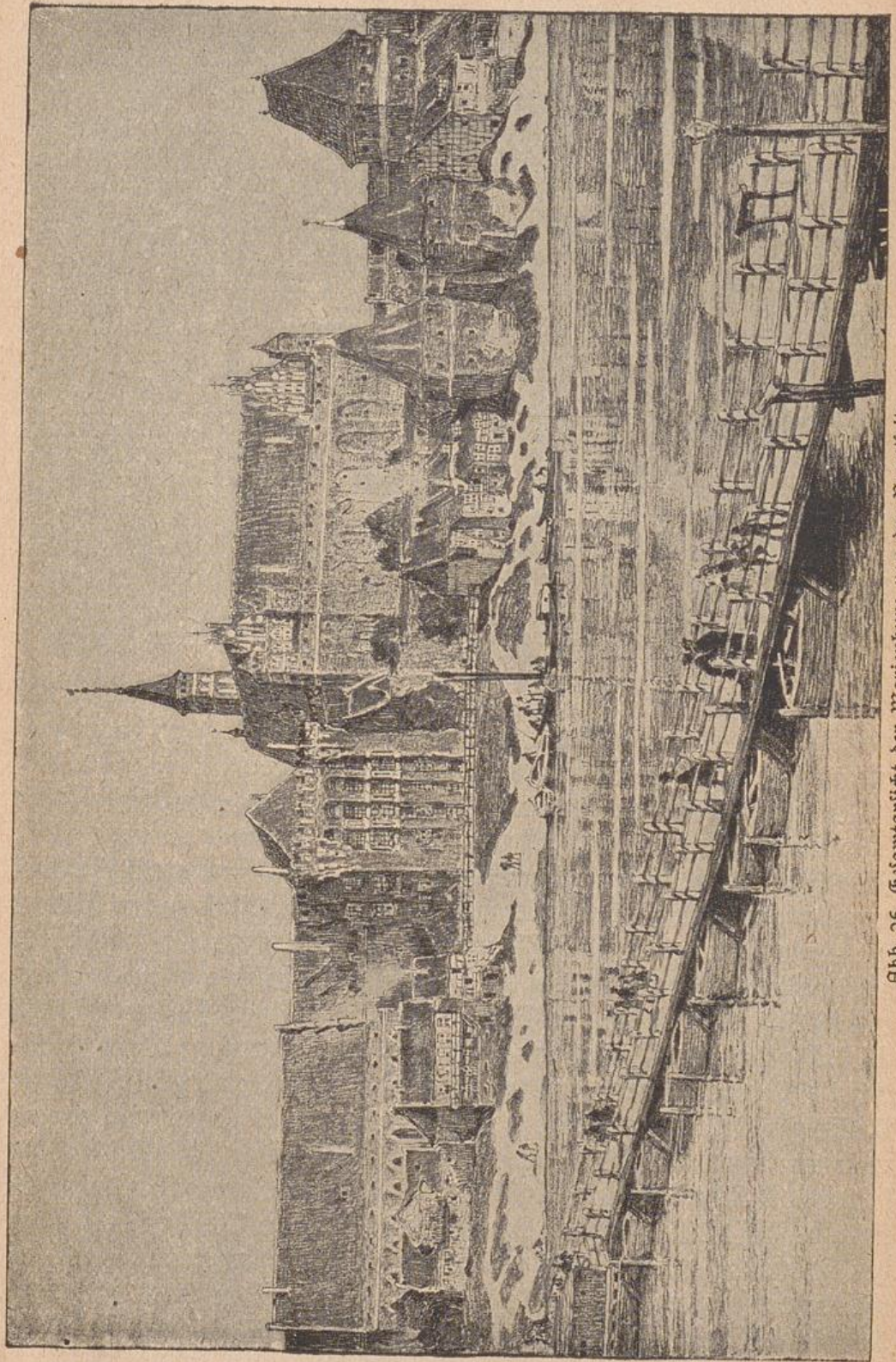


Abb. 26. Gesamtansicht der Marienburg von der Hoogatje.

die Arbeiten, der sein ganzes Sein dieser köstlichen Lebensaufgabe widmet.

Gegenwärtig arbeitet er am Ausbau des Mittelschlusses und an der Freilegung und Wiederherstellung der gewaltigen Festungsanlagen, die sich vor der Vorburg hinzogen, besonders an dem Werk, das Heinrich von Plauen nach der unglücklichen Schlacht von Tannenberg (1410) im Nordosten zum Schutze angelegt hatte. Für dieses wiedererstehende „Plauenbollwerk“ hat Kaiser Wilhelm II. im August 1917 einen neuen Namen bestimmt: „Hindenburg!“ Denn ihm und seinem Tannenberg verdanken wir es, daß dies herrliche Denkmal hochgotischer Profanarchitektur in diesen Kriegstürmen unverseht geblieben ist.¹⁾

III. Die deutsche Baukunst im 15. Jahrhundert bis zum Eindringen der Renaissance (Spätgotik).

Geschichtliche Grundlage.

Man hat bislang die deutsche Baukunst vom Ausgang des 14. Jahrh. bis zum Anfang des 16. gewöhnlich Spätgotik genannt und mit diesem Namen zumeist die Vorstellung einer Verfallszeit der Kunst verbunden.

Mit solcher Auffassung wird man der deutschen Baukunst des 15. Jahrh. nicht gerecht werden. Das künstlerische Empfinden, das in ihr zum Ausdruck kommt, steht in engstem Zusammenhang mit dem in Malerei und Plastik, und daß eine Zeit, die in der Malerei von den van Eycks über Schongauer zu Dürer und Grünewald und in der Plastik zu Riemenschneider und Vischer führte, für die Baukunst eine Zeit der Entartung und des Nachlassens der Schöpferkraft bedeutet habe, ist schon an sich unwahrscheinlich. Auch ist es wohl noch niemandem eingefallen, Raumschöpfungen wie die Marienkirche und den Artushof in Danzig oder die Albrechtsburg in Meissen als Verfallsarchitektur zu bezeichnen. Man erkennt vielmehr in solchen Bauten neue Ziele und neue Raumvorstellungen, die über das, was wir Gotik nennen, hinausgehen. „Dom Standpunkte der Gotik aus betrachtet“, sagt Wörmann, „bedeuten die deutschen Hallenkirchen des 15. Jahrh. einen Rückschritt. Vom Standpunkt der praktischen und geistigen Raumgestaltung zugleich einen Fortschritt.“ Der deutsche Profanbau, der Wohn- und Städtebau hat sich überhaupt erst in dieser

1) Steinbrecht, Schloß Marienburg i. Pr. 1917.