





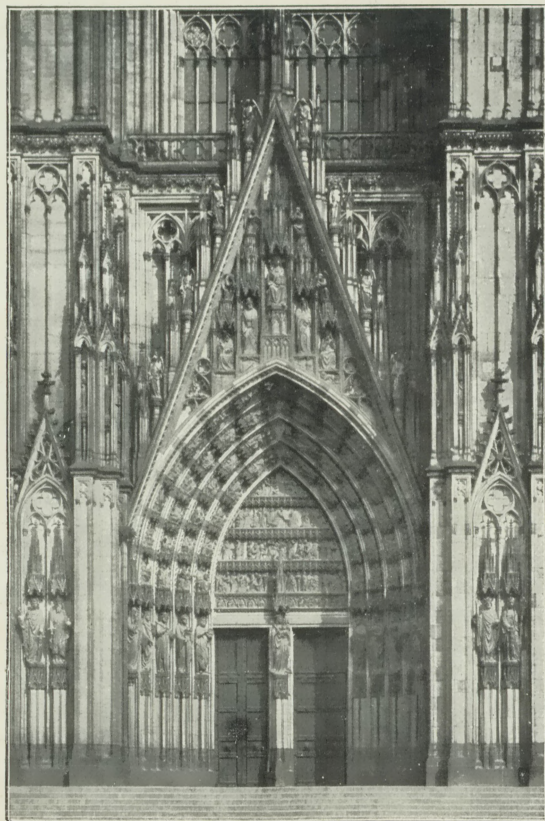








# DEUTSCHE DOME DES MITTELALTERS



Köln a. Rh., Domportal.

~~Instytut Mazurski w Olsztynie~~  
~~Biblioteka~~  
~~6437~~  
STACJA NAUKOWA INSTYTUTU ZACHODNIEGO  
W OLSZTYNIE  
(Instytut Mazurski)

~~Hilfsbücherei~~

~~Instytut Mazurski w Olsztynie~~  
~~Biblioteka~~  
~~Instytut Mazurski w Olsztynie~~

n 30

1925. 194. bis 213. Tausend. Mit 75, meist ganzseitigen Abbildungen

**KARL ROBERT LANGEWIESCHE**  
**VERLAG / KÖNIGSTEIN IM TAUNUS & LEIPZIG**



Die Auswahl dieser Abbildungen hat sich an den engen Begriff „Dom“ gleich „Bischöfskirche“ so wenig wie an die Ausdehnung und die allgemeinere Bekanntheit der Werke gebunden. Sie versucht, den Deutschen eine Ahnung von dem gewaltigen architektonischen Reichtum zu geben, den sie durch ihr Mittelalter besitzen. Alle abgebildeten Bauten sind Deutschen Ursprungs, Angehörige also der Deutschen Kunst. Nicht alle stehen heute, ja nicht einmal alle standen zur Zeit ihrer Erbauung, in den Grenzen des Reichs.

Herr Professor Binder, welcher bei den früheren Auflagen als Herausgeber zeichnete, hatte den sehr verständlichen Wunsch, für diese in ihrem Umfang unter dem Druck der Verhältnisse so stark reduzierte Auflage nicht mehr verantwortlich zu sein. Er gestattete aber freundlicherweise den Abdruck seines einleitenden Textes auch weiterhin.

Die den früheren Auflagen beigegebenen kleinen Grundrisse von Gernrode, S. Michael in Hildesheim, Maria Laach, Paulinzella, Speyer, St. Martin in Köln, Liebfrauenkirche, Trier, St. Elisabeth in Marburg, Dom in Köln, Marienkirche in Danzig, Frauenkirche in Nürnberg, Annaberg und Dinkelsbühl mußten wegen Platzmangel wegleiben. Es steht aber Architekten, Kunsthistorikern und anderen Interessenten ein Separatdruck auf Verlangen portofrei vom Königsteiner Büro des Verlages zur Verfügung.

Andere „Blaue Bücher“ über Alte Deutsche Baukunst: Deutsche Burgen und feste Schlösser. — Große Bürgerbauten Deutscher Vergangenheit. — Tore, Türme und Brunnen Deutscher Vergangenheit. — Innenräume Deutscher Vergangenheit. — Der Deutsche Barock, die großen Baumeister des 18. Jahrhunderts. — Für Herbst 1925 in Vorbereitung: Der Deutsche Park, vornehmlich des 18. Jahrhunderts.

Alle Rechte vorbehalten. Auch das der Übersetzung. Amerikanisches „Copyright“ bei Karl Robert Lange- wiesche. Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig.

Printed in Germany



Wojewódzka Biblioteka Publiczna  
w Olsztynie



010-074554

Akc. d Nr 49 / 24 / C2



Die künstlerische Fähigkeit, mit der die alten Dome redneten, ist heute nahezu erloschen. Die Menschen unserer Zeit pflegen vom Erlebnis alter Räume eben das Räumliche nicht zu behalten. Wenn ein Ganzes zu bleiben scheint, so ist es eine dämmerige Erinnerung aus den Zusammenfällen der Tagesstunde und des Lichtes, aus den farbigen Reflexen der hinzutretenden Ausstattung: nicht die gebaute Form, sondern ein Gespinnst aus ihren Zutaten.

Eine lange einseitige Ernährung des Augenblickes hat uns gelehrt, die flüchtigen Zusammenhänge als das Eigentliche zu begreifen, indessen das festere Gefüge des architektonischen Willens sich uns entzieht.

Erst ein bewußtes, geduldiges Aufhören, eine nachträgliche und sorgsame Schärfung der Sinne, dringt zu der überwucherten Schönheit des Bauwerkes zurück. In glücklicher Stunde erwacht, wie eine uralte Erinnerung, was den Meistern der Dome das Wesentliche war: in uns selber regt sich die Hebung und Senkung, die Weitung und Verengung des Raumes wie eigene körperliche Spannung und Befreiung, wie ein eigener innerer Atem — der starke Atem eines vergessenen Lebens, eine verlorene Gesundheit, eine urwüchsige erdennähere Lust, ein Stück derben Knabenstumpes der europäischen Menschheit.

Das Bauen der mittelalterlichen Völker war mehr, als was wir Bauen nennen. Es war die stärkste Art gehobenen Ausdrucks, der sich an Alle wenden konnte. Die Architektur überließ die Forderungen des praktischen Bedürfnisses um eines allgemeineren Amtes willen. Sie übernahm es, drängende Anliegen, die nach erhabener Form verlangten, vorzutragen. Bauwerke wuchsen, wo heute Musik geschaffen wird. Generationen trugen am Werden des Kunstwerkes; und dieser zu langen Spannungen fähige Wille schuf in der Baukunst Vollendetes, als Malerei und Plastik noch in künstlerischer Enge und dienender Dummheit gebunden waren.

Man muß sich freilich hüten, die Germanen des Mittelalters, zumal die Vorgänger der heutigen Deutschen, als innige Schwärmer zu denken, die in mystischem Drange Zeugnis auf Zeugnis einer rasseignen Frömmigkeit errichtet hätten. So war es gewiß nicht, aber dieses reißige und flammige Volk trieb allerdings eine geistige Elite aus sich hervor, die den orientalischen Gedanken des Christentums auf ihre Art verstand: die Geistlichkeit. Diese Geistlichkeit aber, ohne Zweifel damals der expansivste, angreifstrebendste, frischeste Teil des Volkes, in allen wirklichen Spitzen durchaus blutvoll und kriegerisch, bewahrte eben jene einzige Aufgabe, an der die Formkraft der Nation sich bildete, den einen, immer wieder zu errichtenden Raum, den die Vornehmheit eines geistigen Zweckes über jeden Nubau erhob. Hierzu drängten die jungen Kräfte. In dieser steinernen Sprache redet die ganze frühe deutsche Welt, ihre draufgängerische Verbeth und ihre alprdruckhaft düsteren Gefühle, ihr ungestümes Selbstbewußtsein und ihre zeitweilige Hingabe an große Zwecke.

Aber die kirchliche Grundform war noch nichts Germanisches. Im frühen Mittelalter steckt noch viel spätere Antike. Nicht nur, daß das Dasein Italiens aus dem Bewußtsein von Abkommen kriegerischer Wanderer nicht schwinden konnte — hinter allem Römischen lagerte noch, älter, reicher, unerschöpflicher Geheimnisse voll, der Orient und spendete Abnungen und Nachklänge seiner farbigen Verschmelzungskunst, seiner dunkelbewegten Raumbildungen.

Es war ja auch innerlich unmöglich, daß diese noch gleichsam wogenden Völker, unausgeschöpft, politische Christen, erfüllt von einer reichen eigenen Mythologie, jene merkwürdig christliche Grundform hätten schaffen sollen, an der fast die ganze Geschichte der mittelalterlichen Architektur sich erzählen läßt: die Basilika. Sie ist ein Erbe der alten Völker und stammt von bewußten Gläubigen.

Es ist das Auszeichnende dieser Bauform, daß sie ganz und gar das Verhältnis einer Gemeinde zu einem un-

sichtbaren Gotte ausdrückt. Sie erschließt ihren Kern nur Dem, der durch einen äußeren Hof bereitet und gleichsam geläutert ist. Dann führt sie ihn schon auf den ersten Blick durch eilig hinsirömende Säulenreihen, Fensterfolgen, Gebälklagen unaufhaltsam auf das Fernste, das Halbrund einer Apsis, als auf das einzig Ruhende, ja eigentlichen Sinnes Räumliche des Ganzen hin.

Das flachgedeckte Vorderhaus mit den niedrigen Seitenschiffen wird zum Flur, zum Gang, zum Wege auf die Apsis zu. Nur diese nimmt teil an der Ureigenschaft des Innenraumes: sie ist Wohnung, festliche Wohnung eines Unsichtbaren. Alles, was davor liegt, lebt nur von seiner Beziehung auf dieses Ziel. Keine neuer Richtungen liegen erst im Querschiffe, das sich vor der Apsis einziehen kann, und erst eine spätere Entwicklung trug allmählich und stückweise etwas von feierem Raumgehalte in den prologischen Vorder teil ein. Diese kirchliche Urform war eine elementare Gottesdarstellung, ein architektonischer Ausdruck, ein Raumkontrast von Hier und Dort, von Bewegung und Ruhe.

Man muß die Basilika als die ständige Aufgabe kennen, um so viele Leistungen als Lösungen zu würdigen. In ihrer Heimat war sie das Versammlungshaus von Bekennern — zu den Deutschen kam sie als Kloster, fast als Burg. Die Gemeinde schuf sie im Süden — im Norden hatte sie selbst die Gemeinde zu schaffen. So notwendig, wie die alte südliche Basilika sich ganz und gar im Sinne ihres inneren Raumes erschöpft, so deutlich wandte sich die nordliche, trotzig, wichtig, einsam nach außen, mit fester Stirne dem wilden Lande zugekehrt, in das sie hineingerodet war. Und immer blieb der deutsche Kirchenbau am stärksten er selbst, wo er so gleichsam in Kampfesstellung stand, wie gewappnet, Gesicht nach dem Feinde, während es auf Erden vorwärts ging, ja selbst unter allgemeinem Rückzuge noch in innerlichem Wachstum verharrend.

Aus den Händen der karolingischen Deutschen ging die Basilika in neuer Form hervor: das Langschiff über das Querschiff verlängert, beide Häuser in der Breite einander angeglichen, das Grundmaß ihres Schnittraumes, das Quadrat der Vierung, zur einheitlichen Norm erhoben. Die ungeheure Vermehrung der Geistlichkeit, die aus dem Raumkontraste „Dort Gott, hier Gemeinde“ eine Platzfrage, „Hier Clerus, dort Laienschaft“ gemacht hatte, war zum Anlaß einer organischen Wandlung geworden. Jetzt durchdrang das Maß der Vierung teilgliedernd das Ganze. Der einseitig strebenden Bewegung vom Portal zur Apsis lief von Osten eine neue entgegen. Eine innere Umstellung, ein Verzicht auf die alte Logik, der vollständig wurde, als dem Ostchor ein zweiter im Westen, ja ein zweites Querschiff gegenübertrat. Selbst die Bodenebene wurde von der neuen Bewegtheit ergriffen, als die Krypta sich unter den Chorteil hob und ihn über das Niveau des Gemeindehauses hinaufdrückte. In genauer Folge der künftigen Zertrählung des einen Göttlichen in die vielen Unterwirkungen der Heiligenverehrung, in die große Zahl seiner kleinen Vertreter, war — als wichtigstes Denkmal die Palastkapelle Karls des Großen zu Nachen — auch das kirchliche Bauwerk vielgestaltig, mehrseitig, uneben im Innern, reichbewegt nach außen geworden. In Osten und Westen starrten Türme, schlossen sich Apsiden. Die Klosterkirche mit seitlichem Eingang distierte die Bedingungen.

Das war der Typus der karolingischen Zeit — lediglich durch Zufall der Erhaltung übermittlelt — deren Aufgabe zentrale Anlage forderte, die obendrein dem weiten persönlichen Horizonte des Bauherrn gegen die germanische Vergangenheit, gegen die Antike und den Orient hin Rechnung trug.

Die Deutschen haben den Typus, den sie schufen, länger als die anderen Völker bewahrt. Er war ihrer Lust an festem Ausdruck, aber bunter Gruppierung ganz ausgezeichnet angemessen. Wir erkennen ihn in den Bauten jener stärksten und beinahe deutschen Epoche wieder, die nach der Ab-



splitterung Frankreichs in dem geschlossenen Ostlande unter Führung der Niederachsen anhub. Ein durchaus weltgewandter Geist lebt in allen Bauten, die dieser grundgesunde Stamm, Front gegen die Slawen, errichtete; in den Kirchen der Ottonen am Garze, in Quedlinburg, in der Stiftung des gefürchteten Markgrafen Gero, die seinen Namen trägt, in den glanzvollen Bauten des Bischofs Bernward von Hildesheim. Man sieht der Front von Gerrode auch nach den Veränderungen des 12. Jahrhunderts den feineswegs einladenden, sondern kriegerisch abweisenden Ernst der Ottonenzeit an. Wie stämmig, wie „gar nicht umzuwerfen“, sich damals die deutschen Kirchen in die Erde gruben, davon gibt vielleicht die grandios klotzige Fassade des Mindener Domes noch ein spätes Beispiel.

Das Innenleben dieser Bauten ist von einer Stärke und körperlichen Nähe, die wir heute nicht mehr schaffen können. Die Technik hat, indem sie den Aktionsradius über den Leib des Menschen hinaus immer ungeheurer vergrößerte, uns um diese packend körperlichen Wirkungen gebracht. In dem zweiseitig auseinandergetriebenen Raum von Gerrode, im baptischen Stübenwechsel von Quedlinburg oder Hildesheim lebt eine Bewegtheit, die einst sympathetisch mitempfunden wurde. Wer sie fühlt, nimmt vorübergehend wieder teil an einer wunderbar knabenhaften und reißigen Zeit. Die Menschen, die so bauten — Menschen ohne geographisch klares Weltbild — waren alle Jahre einmal bereit, irgendwo da oben in Merseburg in den Sattel zu steigen und um einer völlig unpraktischen Idee willen in ein heißes Land voller Gefahren zu reiten.

Im 11. Jahrhundert ergießt sich neues Leben über die besten germanischen Länder: Normandie, Burgund, Lombardei, Niederachsen, Westfalen, Rheinland, Schwaben. Überall treiben neue Formen aus verwandten Wurzeln, in glücklichstem Reichtum der Erfindung. Selten hat die Architektur so unverhüllt wie damals ihre Fähigkeit, von Zwecken freier Kraftausdruck zu sein, bewiesen. Über das Bedürfnis erhaben, war sie bereit, höchst brauchbare Werke freiweg zu vernichten, um sich das Recht zu neuen zu holen. Und weil Jeder den Beweis seiner Stärke durch Bauen erbrachte, so bedeutete der Wettstreit im Bauen den Wettstreit in menschlicher Tüchtigkeit, in Glanz und Kraft. So dachte vor allem die Zeit der fränkischen Könige, die — stärker als die Tatsachen — der Bahn vom römischen Kaisertum deutscher Nation beherrschte. Die Unabhängigkeit Frankreichs und Englands vermochte das alte Bewußtsein der Weltherrschaft nicht zu zerstören. Es prägte jene mächtigen Anlagen, die Konrad II. unter dem Beistand des Abtes Poppo von Stablo schuf, die erste des Speyerer Domes, die Abteien Limburg a. d. Saar und Hersfeld. Gerade Hersfeld trägt, mag es auch erst im 12. Jahrhundert fertig geworden sein, diesen Stempel imperialen Weltgefühls. Die deutsche Front scheint ganz nach Süden genommen; ein Stück Römertum ist in den Riesenbau eingegangen. Dem Maßstabe freien Himmels angemessen, den erst die Zerstörung ihnen auferlegte, schreiten die ungeheuren Bogen mit der Wucht antiker Aquädukte. Die reine Macht der Proportion ist unbeschreiblich, die ebenmäßige Ausarbeitung der prachtvollen Quadern, der gigantischen Kapitelle hier wie in Limburg von klassischem Verantwortungsgefühl zeugend.

Indessen begann eine neue Macht die kaiserliche zur Zeit ihrer höchsten Triumphe zu unterhöheln. Schon Poppo von Stablo hatte Beziehungen zu dem burgundischen Cluny, demselben Kloster, das in Gregor VII. den ersten Feind der deutschen Herrschaft stellen sollte.

Noch verriet sich die ganze Gefährlichkeit der neuen Lage nicht deutlich. In Wahrheit begann ein kritischer Vorgang erster Ordnung. Die weltgeschichtlichen Kräfte wollten auseinanderstreben, auf deren Einigkeit das frühe Mittelalter beruhte: der Mönch und der Krieger. Die Doppelart eines Bernward von Hildesheim, der nationaler Fürst und Bischof,

Kriegsherr und Organisator war, die altgermanische Anschauung, die lange Zeit selbst für den Mönch das Mannesrecht der eigenen Waffe gefordert hatte, ging in die Brüche. In Frankreich erwachte ein neues Ideal: der Asket. Cluny sammelte Alle, denen es auf die Seele fiel, daß das Klosterwesen seinen weltverneinenden, d. h. entzündenden Sinn verloren hatte. Eine neue hinreißende Kraft war mächtig genug, Tausende an sich zu ziehen — bis in unerbittlicher Logik das asketische Band unter der Menge derer springen mußte, die es umschloß. Die Idee blieb stark genug, gegen das verweltlichte Cluny die Cistercienser auf den Plan zu schicken. Die Fähigkeit zur religiösen Ekstase wurde die erste Triebkraft der Zeit — indem Frankreich zuerst sich ihrer versicherte, gelang ihm ein folgenschwerer Eingriff in das Schicksal Deutschlands. Der Kampf für die Weltherrschaft Gottes durch den Papst, der Kampf Clunys gegen den Kaiser, war Frankreichs sicherster Schritt zum Siege in der Kultur des Mittelalters. Die Reform der Cluniacenser mußte sich sofort gegen die kunte, derbheitere und reiche Bildung des Bauwerkes wenden. Die Asketen hatten ein feines Gefühl dafür, daß der Kirchenbau seinen religiösen Zwecken entwachsen konnte, solange er sich breit genug für den Ausdruck eines ganzen Seelenlebens halten mußte. Daß aber so der Mönch gegen den Krieger aufstand, wirkte praktisch wieder wie ein durchaus zweckgerechter Mechanismus. Die Menschheit war innerlich jung, weltbejahend, trieb unaufhaltsam vorwärts und schloß den asketischen Einspruch soweit ab, bis er als ordnendes Prinzip, als planvolle Reduktion, mithin als organischer Nutzen verwertbar wurde. Sie durfte ihm danken, daß er vor Auswüchsen bewahrte.

Die Cluniacenser ebneten den Boden des Gebäudes. Sie gaben ihm den basilikalen Charakter zurück. Sie schlossen wie die Krypta den Westchor aus. Das Langhaus erhielt den alten Sinn einer einzigen Bewegung, die eine Vorhalle oder Vorkirche gleich dem Pronaos altchristlicher Anlagen einleitete. Damit aber wurden die wichtigsten Hindernisse auf dem Wege zur Gotik beseitigt.

Der neuen Richtung gelangen in Deutschland die reinsten Harmonien, solange sie sich unerkannt dem Kaisertum in seinem höchsten Glanze verband. Auch bauten die schwäbischen Mönche von Hirsau eine Reihe vollendeter Gotteshäuser im Namen der Reform — die schönsten fern in Thüringen. Sie hatten ihre Verdienste durch einen untadeligen Mauerverband, durch sorgliche und originelle Einzelformen; — dennoch war diese solide Kirchlichkeit dem Kerne deutscher Kunst in Wahrheit fremd. Der erbitterte Kampf, den in den alten deutschen Klöstern die weltfrohe Bildung des unterliegenden Zeitalters gegen die unvergnüglichen Asketen führte — wir kennen ihn aus S. Gallen — wirkte in dem unbewußten, aber dauerhafteren Leben der Baukunst weiter. Diese konnte so schnell nicht den Geist einer Epoche aufgeben, in der die ganze Nation groß und führend gewesen war. Und in dieser ritterlichen Stellung, auf verlorenem Posten, übersüßelt von dem fortschrittlichen Frankreich, hat sie einige ihrer kostbarsten Schöpfungen errichtet, stolz und heiter, reizvoll und großartig, aber wirklich unmodern.

Das war, als sie mit den fränkischen Herrschern ihren Schwerpunkt vom Osten in die lebensfrohen Lande am Rhein verlegt hatte. Hier überwand sie auch, eine Zeitlang noch in gleicher Linie mit den Nachbarn, die große Schwierigkeit, die den Besten der Zeit als geistiger Reiz so viel bedeutete wie uns Deutigen die Eroberung der Luft: die Einwölbung des Mittelschiffes in Stein. Die Zuversicht, daß der entscheidende Schritt am Rhein fast gleichzeitig wie in Burgund und Oberitalien geschehen sein müsse, war längere Zeit erschüttert worden. Indessen ist es heute so gut wie sicher, daß der um 1105 fertige Dom Heinrichs IV. in Speyer schon gewölbt war. Der Vorrang der Rheinlande innerhalb des Reiches steht vollends außer Zweifel. Die ungewöhnliche architektonische Kraft der Zeit Konrads II. blieb gesteigert mit den



neuen Mitteln auch dem unglücklichen Enkel und seinen nächsten Nachfolgern treu. Der Speyerer Dom redet in der neuen Sprache noch die alten kaiserlichen Worte. Zwar ist der heutige Westbau eine elende Restauration, und auch im Osten nicht wenigstens tatsächlich spät — dennoch blieb für den Blick von außen her die unzerstörbare elementare Schönheit der Abstände erhalten. Das stolze Langhaus scheint mit der Majestät eines Kriegsschiffes von West nach Ost zu ziehen, um dem Rheinstrom selbst seinen prachtvollen Bug zuzuwenden. Das Innere, von einer kleinen und wohlmeinenden Generation mit bunten Bildern überschrieben, ist zumal unter der Wirkung dennoch von pompöserer Raumwirkung. Die Schwesterbauten Mainz und Worms haben sich noch über das 12. Jahrhundert hingezogen. Neuere Untersuchungen machen oberitalienische Mitarbeit wahrscheinlich. Auch wenn sie feststeht, wird sie am deutschen Grundcharakter dieser kaiserlichen Kunst nicht viel ändern können.

Im 12. Jahrhundert wird das Rheinland Zeuge einer sehr merkwürdigen Wandlung. Immer deutlicher wird das Bestreben, auf die Schlußpartien von allen Seiten her die mächtigsten Reize zu lenken, die Flügel des Querschiffes, die Kuppel der Vierung, die Türme in den Winkeln, die reiche Rundung der Absiden zu einer einzigen von innen her geschwellten, aber mit fröhlichem Stolz nach außen entfalteten Bildung zu versammeln. Auf uraltem Kulturboden, vielleicht auf römischen Fundamenten, von einem Hauche orientalischer Raumgeheimnisse getroffen, wachsen in Köln jene eigenartigen Kirchen, die drei Absiden um eine Vierung zusammenfügen, Maria auf dem Kapitol, S. Aposteln, Groß S. Martin. An selbständige Langhäuser angelehnt, sind sie in Wahrheit verlappte Zentralbauten. In wunderlichem Wohlklang klingt die Rundung der Türme mit jener der Chorenden zusammen — eine einzige Masse, nach einem Geleise von Gliedern umlaufen, immer freier und leichter sich gegen die Höhe auflösend. Einmal ruht sie so fest, daß alles, was aus ihr hinauftaucht an Türmen und Giebeln, immer noch von unten her wie mit unsichtbaren Bändern gehalten scheint: S. Aposteln. Ein anderes Mal treiben die Konchen, wie geduckt und zusammengepreßt, eine einzige strahlende und überlegene Turmbildung weit über sich selbst hinaus empor: Groß S. Martin. Diese Kunst, die über Doornijk bis nach Rayon und Cambrai ihre Wirkungen erstreckt hat, ist auch in ihrer Umgebung des Fassadenproblems grunddeutsch. Französische Logik ist es, den Kirchenraum in der Westwand wie mit einem Gesichte nach außen blicken, ihn eine Stirnwand gewinnen zu lassen. Der deutsche Bau dagegen, oft nach zwei Seiten auseinandergetrieben. — so noch alter Anlage folgend in Bamberg und Naumburg — ja zuletzt mit dem deutschen Bestreben, allseitig auszustrahlen, kann sich nicht physiognomisch in einer Wand nach außen kehren. Er muß über der Mehrfältigkeit der Richtungspunkte eine vertikale Bindung suchen — was dem Franzosen die Stirnfläche, muß ihm der Gipfelpunkt sein. Selbst wo er, wie in Westfalen, es mit einer Art Anfangswand zu tun hat, ordnet er die stärkste Körperwirkung ausgesucht in der Mitte an, die von den französischen Westtürmen als Eingangs Pfeilern zu Seiten eines Weges freigelassen oder doch nur mit einem niederen Giebel betont wird. Die festverwachsenen Nebentürme von Freudenhorst oder gar die raketenhaft aufschließenden von Braunweiler sind nur Mitstreben, seitlich hinaufgetrieben, mit hinaufgeschleudert und doch von der gewaltigen Kernmasse der Mitte hinter sich gelassen.

Schon zeigt sich, was nach dem Eindringen der Gotik die deutsche Lieblingsformel sein wird: in S. Quirin zu Neuf recte sich selbst über die kräftige Kuppel hinweg, alle Giebel zu seinen Sockeln erniedrigend, ein einzelner Fassadenturm, hier voll unruhiger, rheinischer Lebendigkeit. In Soest wieder steht der unvergeßliche Turm von S. Patroklos wie mit Stierwucht gegen die Erde gestemmt. Man traut es der simpel großartigen Loggia, die ihn umzieht, gern zu, daß

sie die Schwerter und Morgensterne der freien Bauernstadt verwahrt. Die Erinnerung an burgundische Vorhallen wie an italienische Munizipalpaläste ist zur Neuschöpfung voll bester Originalität geworden.

Eine Baukunst, die so von der Erde aus allseitig zusammenstrebt, hat in sich selbst etwas vom Buchse gebirgiger Landschaften. Wo sie die Bodenform sich selbst entgegenkommen fühlt, wird sie ihre Vollenbung durch Weiterdenken gewinnen. Zu Ende gedachte Natur, Steigerung der Bodenschönheit, geistvolle Schweben zwischen Gesetz und freier Haltung, ein Symbol aller zeugenden Kräfte deutscher Baukunst — so hebt sich St. Georg zu Limburg über die Lahn hin. Aus dem Wasser zum Buschwerk, aus dem Buschwerk zu wildgeworfenen Steinschichten, von da zu festungshafter Mauerfügung, in den schweren Unterkörper, in das formenleichtere Obergeschloß, mit den Türmen mehrfach gegen das Freie hin gelöst, in der Vierungsspitze endlich wie elektrisch ausstrahlend, wirkt hier eine Kraft aus der Tiefe des Wirklichen bis in die äußerste Faßer gewollter Gestaltung hinein.

Der Meister und seine Werkleute waren drüben in Frankreich an der Kathedrale von Laon beschäftigt gewesen, einem Bau, den sein eigentümlich jugendlicher, barbarisch-kraftvoller Bewegungsreichtum den Deutschen unter allen am liebsten machte — ein wahlverwandtes, wenn nicht gar zu gutem Teile ein deutsches Werk. Aber was eigentlich um die Mitte des 12. Jahrhunderts da drüben geschehen war, das ahnten doch auch jene nicht, die von Laon oder anders her so manche Einzelzüge der neuen französischen Art ins Vaterland zurückbrachten. Wir sehen heute, daß diese prächtige deutsche Baukunst so blind wie stolz gewesen ist.

Sie war unmodern geworden. Das war die Wahrheit: überholt, zurückgeblieben auf den zwei ersten Bahnen der Zeit. Die größte seelische Tragkraft ihres Weltalters, den christlichen Enthusiasmus, der drüben Herzoginnen und Ritter unter heißem Bußgebet, unter Psalmen und Feindesvergebung vor die Bauarren spannte, vermochten die Deutschen nicht aufzubringen. Diese großartig produktive religiöse Überreiztheit war die Folge einer wirklich geistigeren Kultur. Und Zeichen geistigerer Art war auch das Zweite: der beispiellose Vorprung, den die germanischen Nordfranzosen in der Gewölbetechnik gewonnen hatten.

Die Wölbung ist der stärkste Erfolg des Menschen in der geistigen Lösung des Baustoffes nach Krafttrichtungen. Es ist über den Nutzen hinaus ein Bedürfnis des Geistes, rechnerisch in die dicke Plumpheit einer homogenen Mauermasse einzudringen, bloß haltende Teile zwischen bloß verdeckenden zu gewinnen, Energiewege zwischen erleichtertem Füllsel hindurchzuleiten. Der Gedanke, die oberen Enden zweier Pfeiler durch keilförmig gefügte Steinschichtung zu überspannen, schuf einen solchen Energieweg von ungeheurer Bedeutung, den Bogen, der „sich selber trägt“, d. h. der die Schwerkraft so nach den Seiten leitet, daß selbst der Scheitelstein durch die keilförmige Pressung freischwebend über der Erde gehalten wird. Nichts anderes als Bogenfolgen, einfache oder überkreuzte, sind die Gewölbe des Mittelalters. Das Problem der Langhausbedeckung wird in eine Reihe gleicher Unterprobleme zerlegt; das Schiff besteht aus einer Folge von gleichen Jochen. Hier war einst die deutsche Baukunst, zur Karolingerzeit die modernste von allen, durch die Zerlegung des Grundplanes nach Quadraten vorangegangen. Aber im Weiterdenken der strukturellen Ideen war sie um die Mitte des 12. Jahrhunderts überholt. Die quadratischen Gewölbe unserer Dome wurden noch immer mit voller Wucht auf die ganze Breite gewaltig dicker Widermauern gestützt, als läßt der mathematische Feinsinn der Franzosen im System der Kreuzrippen eine neue Durchsetzung der Gewölbe selbst nach Struktur und Füllsel entdeckt, wenn nicht erfunden hatte. Diese Rippen ziehen die statische Leistung aus der Gesamtmasse heraus und drängen sie eng auf die Schnittlinien zusammen, so daß zwischen diesem Gerüste schlanker Biegungen die ge-



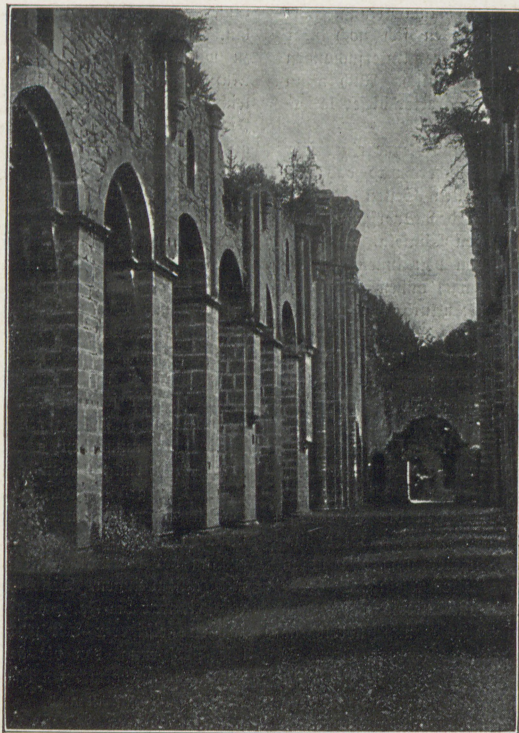
samte Kappenfüllung eben als Füllung, als unbeanspruchte, leichte Deckmenge übrig bleibt. Es ist ebenso geistreich wie praktisch: die früher mit dem lastenden Stoffe undurchsichtig vermengte Tragkraft wird gleichsam in schmale Röhren eingefangen und an jedem der Eckpunkte wieder garbenförmig in einen einzigen Kraftleiter hinuntergebogen, einen schmalen Pfeiler, der den alten dicken Widerlagern des überwundenen Systems ihre Arbeit mit Grazie abnimmt. Diese Neuerung verband sich mit der länger bekannten Form des Spitzbogens, der den bedeutsamen Vorzug gewährte, in seiner Scheitel-

höhe von der Spannweite vollständig unabhängig zu sein. Das ganze Bauwerk zerfiel sich so nach lauter schmalen Wegen schlanter Kraft, es dehnte und reckte sich, in allen Gelenken locker, so sehr von innen her, daß es seine Sicherheit in einem nach außen verlegten nur-praktischen Strebenwerke suchen mußte. Eleganz und Schärfe sind die Züge dieses Systems, das zum Stil geworden ist. Sein an Reife oder Renner erinnerndes Gliedergefühl, seine begeisterte Mathematik sind den deutschen Baumeistern nur selten und jedenfalls erst nach reichlich zwei Generationen aufgegangen. Seine wahre Geschichte spielt im nordfranzösischen Mutterlande.

Unsere Baukunst, allmählich bis in die Tiefen irritiert, hat sich auf ihre Weise uneinheitlich, aber wie immer zu unerwarteten Einzelleistungen bereit, schließlich doch an ihm bereichert. Die Fälle von Altenberg und Köln, die tatsächlich das französische System genau übernehmen, sind Seltenheiten. Das Untergeschloß des Magdeburger Domes mit seinen gewaltig ausgreifenden Spannungen bekundet die ganz „ungotische“ deutsche Raumtendenz zu Anfang des 13. Jahrhunderts am deutlichsten: nicht schmale, seine schmiegsame Joche und Wandgruppen, die immer zarter sich zum Ganzen verweben, sondern gerade stark abgesetzte, machtvoll ruhende Gruppen, mit schweren Tritten langsam und majestätisch gegen das Ende schreitend. Magdeburg gegen Köln, das ist deutsche gegen französische Gotik. Aber auch das Straßburger Münster, das nach dem ganz deutsch empfundenen Querbau im Hochschiff das raffiniert undeutsche Trisorium übernimmt, will den heimischen Geschmack im Tempo nicht verleugnen. S. Elisabeth zu Marburg, einer der wenigen einheitlichen Bauten gotischer Konstruktion, ordnet seine Ostpartie als rheinische Dreitonchenanlage und nimmt gar im Aufriß die Halle mit gleich hohen Schiffen an. Überall ein anderer, schwererer, breiterer Geist. Vielleicht war unsere Baukunst bereit, ohne weiteres auf das Raumideal ihrer Renaissance zuzugehen. Aber aus der Bahn geschleudert und außerstande, etwa der französischen Gotik eine „Vollendung“ zu geben, die jene selbst im eigensten Fortschritt längst erreicht hatte, hielt sie sich schadlos, indem sie wenigstens ihr altes Ideal vom Außenbau nunmehr durchsetzte. Es genügt nicht, auf die „Fehlerhaftigkeit“ der nach altem Risse errichteten Kölner Domsfassade hinzuweisen, die in der Tat ihren Sinn als Stütze des fünf-

schiffigen Innenraumes über der Freude am Turmbau vergessen hat. Ihr Fehler gegen die französische Logik ist schon beinahe eine Tugend in Rücksicht auf die deutsche. Der Meister isolierte sich das Problem des Turmes — ähnlich wie es an der Marburger Elisabethkirche geschah. Das ergibt bei zweitärmiger Front gewiß noch keine Vollkommenheit. Aber in Freiburg und Ulm, in Landskron und Danzig, in Eßlingen und Bern, in manchem unausgeführten Plan, wie für Regensburg, ist der „Fehler“ in das Positive gewendet. Hier herrscht auf neuer Stufe die alte deutsche Logik, den

Außenbau nach einem Gipfel zu orientieren. Der deutsche Süden hat das geniale Symbol für das Beste am 14. Jahrhundert im Freiburger Münster geschaffen. Über den alten schwerfälligen Unterbau ist irgendein namenloser Meister der Architektur gekommen, der ihn zum notwendigen Diener seines klingend feinen Formgefühls zu machen wußte. Er konnte offenbar selbst rückwärts nur in Harmonien denken — ganz anders als Ulrich von Ensingen, der um die Wende des Jahrhunderts seinen Einturm getrost seitlich auf die Straßburger Münsterplattform setzte. Unmerklich ist der vieredrige Klotz in ein angenehmes Achteck verwandelt. In steter Verfeinerung streben alle Formen, den Gegenlag von Turmpfeiler und Dachwand melodisch abgleitend, bis zu dem ätherisch transparenten Helme hin. Hier, wie im Unterbau der Straßburger Fassade, zeigt die deutsche Baukunst einen silbernen Wohlklang, den man in der französischen nicht finden wird. Auch der Maßwerkschmuck von S. Katharinen



Arnstadt in Hessen. Ruine der Klosterkirche.  
Baubeginn etwa 1200.

zu Oppenheim, der der äußeren Schauffeite wie ein fürstlich glänzender Prunkmantel übergeworfen ist, oder die Fenstergliederung am Mindener Dome zeugt von meisterlicher Phantasie im Dekorativen.

Indessen man vergißt oft über der charmanten persönlichen Haltung dieser vereinzelt Meisterstücke, daß damals unter elementarerer Bedingungen in einem ganzen Gebiete von gewaltiger Ausdehnung eine neue deutsche Kunst geschaffen wurde, die an Gleichmaß und Vollendung vielleicht einzig dasteht: der Backsteinbau des Nordostens. Man darf getrost behaupten, daß die Mehrzahl der lebenden Deutschen von der inneren Größe dieser Kunst keine Ahnung hat. Aber sie sollten eben fest, wo sie ihren zu eng gewordenen Horizont zersprengen wollen, mit Ehrfurcht auf diese Monumente ihrer größten Expansion blicken.

Hier ging einmal wahrhaftig ein großer Horizont auf. Eine gewaltige Energie trieb die kühnsten Elemente, militärische und großkaufmännische, in einem Strome gegen Osten. Der Deutschritterorden eroberte einfach auf einen Beschluß hin durch mehr als fünfzigjährige Kriegszüge Preußen und Livland, bis er zu Anfang des 14. Jahrhunderts seinen Sitz nach der Marienburg verlegen konnte. Gleichzeitig beherrschte die Hanse die Meere des Nordens. Sie scheute den Krieg nicht, sie setzte Könige ein, sie schlug das mächtige Däne-



markt nieder. Ihr Einfluß reichte sich bis tief in den russischen Osten hinein. Hier war Seelust und Erobererenergie, Kriegsmut und Organisationskraft. Hier war alles aus freier Hand zu schaffen. Alles war neu. Dem Kolonialgebiete die Formen des Westens nachzutragen, verbot der Mangel an Hausstein. Es galt, die neue Baukunst aus den kleinen, gleichgroßen Backsteinsiegeln zusammenzumauern. Die Verführung, von der großen Form durch den Schwung der kleinen abzuweichen, war mit der Steinmearbeit ausgeschlossen, — aber auch der Erfaß, den Detailschönheit an Persönlichem zu bieten vermag. Gleich der Wand selbst mußte die zierende Form aus ziegelgroßen Formsteinen — fertig gepreßt in einer beschränkten Zahl von Modellen — zusammengefügt werden. Starker als irgendwo wurde damit die Verpflichtung der Proportion. Der große Blick war aber da. Der Anblick dieser männlich reinen Leistungen verdoppelt den Adel vor der gänzlich ausgeleerten Baugesinnung, die dem riesenhaften Aufschwung des neuen Deutschland zur Verfügung stehen mußte. Die normale Farbe des Backsteins ist zu jener Zeit ein tiefwarmglühendes Rot — man kennt weder das ordinäre Hellgelb, noch das ausgelangte Rosa-rot von heute. Dunkle Glasuren treten hinzu, schwarze, violette und — das Herrlichste! — grüne. In ihrer Verwendung hat zumal das „wendische Quartier“ mit Lübeck an der Spitze zauberhafte Wirkungen erzielt. Diese tieffarbigen Ziegel gegen die geweißten Fugenschnitte, die Rotmauer gegen helle Putzflächen, die geschlossene Wand gegen leichte Durchbrüche, Blend- und Vorsprünge von geringem Reliefgrad, zusammengestückte Zierformen aus fertigen Mustern — das sind die Mittel. Es gehörte so viel Verstand wie Phantasie dazu, den Reichtum hervorzubringen, den wir noch heute sehen.

Eine der frühesten Leistungen — und vielleicht gleich die glänzendste — findet sich noch im 13. Jahrhundert in der Mark Brandenburg: Chorin. Es ist ein zisterziensischer Bau, wie Belpin im Ordenslande und Doberan im wendischen Quartier der Hanse. Zu den schlichten Bedingungen des Backsteins trat in allen drei Fällen noch das Ordensgebot der Turmlosigkeit. Die Verschiedenheit der Lösung kann schnell in den Charakter der drei Hauptgebiete einführen.

Chorin, dem Westen am nächsten, zeigt ein ungemein kultiviertes Gesicht. Mit noch rein gotischer Konsequenz ist in der herrlichen Westwand der Divisor 3 durch die gesamte Gliederung geführt. Die feinsüßliche Symmetrie ist klassisch. Die Flügelteile spiegeln den mittleren wider, wie dieser ein freiproportioniertes Abbild des Ganzen ist. So steht und ruht der delikate Bau mit einer unbefreiblichen Stille — in wunderschöner Harmonie, selbst mit den schlanken, dunkelschwarzen Nadelhölzern. Es herrscht eine feine Wärme, eine Vornehmheit, die den Schein des Trockenen nicht scheut.

Ganz anders Doberan. Die Hauptrolle im Außenbau spielt eher als die sehr diskrete Westwand die lebendige Ost-

partie. Ein Kapellenkranz nach französischer Sitte umschließt den Hauptchor. Es ist der reduzierte Typus der großen Stadtkirchen, wie Lübeck oder Wismar sie bauten. Wir sind im Zentrum der Hanse. Man beherrscht kaufmännisch und geographisch die Handelswelt von Westfrankreich bis nach Groß-Mongorod. Von der Schifffahrt her — nicht vom Binnenlande — kennt man die französischen Kathedralen. Man kennt die stammverwandten Niederlande, Brügge, Utrecht. Der Horizont ist weit, aber die eigene Kraft da, jede Ausföhrung auch auf entlehntem Grundrisse originell zu gestalten.

In Belpin endlich ist man mit einem Male in militärischem Kreise. Hier herrscht Vorpostenstimmung. Die Fassade zieht sich groß und einfach zusammen. Eine einzige, sehr elegante Durchbrechung erscheint zwischen zwei sehr hohen, turmhafte Pfeilern, die dastehen wie ritterliche Wappenhalter. Soweit reicht der schöpferisch besondere Gedanke. Die angelegten Ziergiebel wirken — so unentbehrlich wenigstens ihr äußerer Umriß dem Ganzen erscheinen mag — fast gezwungen, wie ein nachträglicher Milderungsverfuch.

Die starke Verschiedenheit dieser drei fast gleichzeitigen Bauten eines Ordens ist lehrreich.

Die Mark ist am zivilsten. Sie hat viel Sinn für das Dekorative. Ihre höchsten Triumphe feiert sie im Prosambau der kleinen Städte, wie Brandenburg, Prenzlau, Tangermünde. Die hier ausgebildete Zierkunst hat am Ende der Epoche die Fronleichnamskapelle der Brandenburger Katharinenkirche zusammengefaßt. Im Innenraume herrscht die Halle. Die



Heisterbach. Chor der Klosterkirche.  
1202—1227.

Verhältnisse legen mehr Wert auf Klarheit als auf Wucht. Weite, Sülle, feine Nüchternheit. Ein deutschbürgerlicher Charakter. Die Städte des wendischen Quartiers dagegen, Lübeck, Stralsund, Wismar, Rostock, Greifswald wetteifern in der Grundanlage mit den Kathedralen des fernen Westens, untereinander aber in der Riesenhaftigkeit des Raumcharakters. S. Nicolai zu Wismar ist nur eine von sehr vielen ganz aufwuchtige Größe angelegten Kirchen. Der Aufbau wirkt rein zweigeschossig, in deutscher Weise ohne eigentliches Triforium. Gigantische Pfeiler reißen den Blick in die Höhe. Man will imponieren und versteht es. Diese lebenskräftige und in der Einzelform durchaus eigenartige Kunst dringt bis in zahllose Dörfer. Die Mutter der hanseischen Stadtkirchen ist S. Marien zu Lübeck, noch deutlich eine Überlegung aus dem Hausstein, eine außerordentlich materialgerechte Vereinfachung. Die Proportionen sprechen das gewichtigste Wort. Zu der klug berechneten Massenwirkung solcher Bauten gehört unabwieslich die an sie geduckte Häusermenge, deren Maßstab erst die Kirche ins Ungeheure steigert.

Dagegen sind die Werke des Ordenslandes in höherem Grade auf sich selbst gewiesen, einsamer. Eine großartige Verlassenheit von allen milderen Bedingungen des Westens. Selbst wo einmal die Situation der Stadtkirche wie im hanseatischen Gebiete gegeben ist, tritt der strengere Geist auf der



Stelle ans Licht. Man vergleiche mit der Lübecker Marienkirche die Danziger. Sie ist um einige entscheidende Grade kriegerischer, mit ihren lanzenhaft eingerammten schlanken Türmen, mit der großartigen Kahlheit ihrer Flächen, die sich nicht freundlich nach den Häusern auslegen. Der kolossale Einturm droht meilenweit ins Land hinaus. In den eigentlichen Ordensanlagen gar ist der kirchliche dem militärischen Bau so nahe gelagert, daß er fast mit ihm verwächst. Das klassische Beispiel einer Verschmelzung von Dom, Schloß, Brückengang und Außenturm ist die ungewöhnlich schöne Gruppe von Marienwerder. Auch vom Marienburger Hochschloß blickt die riesige Mosaikmadonna in das weite Heidenland nicht wie ein Gnadenbild, sondern wie ein Symbol kühner Expansion. Riga, Reval, Dorpat gehören noch mit ihren besten Bauten zu dieser großartigen deutschen Eroberung.

Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geht bis über die Grenzen des 15. hinaus eine denkwürdige Veränderung im Kirchenbau vor sich: die Basilica hört auf, europäischen Ideal zu sein. Sie hat zwar immer neben sich andere Grundformen gesehen, die Halle, den Saal, den Zentralsaal; und besonders die Halle hatte in Westfalen von jeher eine reiche deutsche Provinz gehabt. Allein das Vorrecht klassischer Gültigkeit hatte zweifellos die Basilica besessen. Das Problem ihrer Einwölbung hatte die gotische Bauleistungs heraufgeführt. Ihre konstruktiven Bedingungen hatten die künstlerische Haltung der Epoche direkt miterzeugt. Auch die Einzelformen auf anderem Grundriss erklären sich von den Fortschritten, die sie erzielte. Diese Bedingungen weichen jetzt, und der ganze Bau verändert sich.

In Brandenburg und Preußen, in Sachsen und Franken, in Schwaben und Bayern steigt die Halle. Die Seitenschiffe werden dem mittleren an Höhe gleich gemacht. Geschieht dies aber, so fallen die mittleren Wände fort, und mit ihnen verliert der mittlere Weg seine ästhetische Kraft. Gewiß nicht sofort. Die Proportionen machen sehr viel aus. Selbst in S. Martin zu Landskron, wo doch fast absurd schlank Pfeiler einen riesigen Raum durchschneiden, drängt das so viel breitere Mittelschiff die seitlichen von der direkten Mitarbeit am Raumbilde ab. Sie wirken durchaus noch als sekundäre Begleitung; ja, für den ersten Blick wachsen die extrem hohen Pfeiler noch einmal zur Wand zusammen. Aber allmählich werden die seitlichen Räume immer klarer in den Gesamttraum einbezogen — unter besonderen Bedingungen, wie in der Nürnberger Frauenkirche, so stark, daß das Langhaus überhaupt nicht mehr vorwärts laufend, sondern quer gelagert empfunden wird. Die neue künstlerische Absicht heißt: Statt daß erst ein mittlerer Weg erlebt wird, von ihm aus ein rechter und ein linker, von denen aus das Ganze, soll für den ersten Blick schon ein einziger Raum dastehen, der vor seinen Teilen da ist, nicht durch sie. Damit ist die von der reifen Gotik erreichte Logik bis in die Einzelformen völlig umgedreht.

Bisher wirkte die Jochenteilung des Gewölbes strophisch gliedernd bis in die Basis der Pfeiler hinunter. Kein Stück daran, daß sich nicht deutlich als Träger eines Konstruktionsgliedes erweise. Ein echter gotischer Bündelpfeiler löst sich so durchaus nach für sich durchgeformten „Dienst“, nach ihrer Verrichtung für Schild-, Gurt- oder Scheidbögen, für Diagonal- oder Mittelrippen auf, daß seine Existenz als Einzelding unter der Vielheit seiner sichtbaren Funktionen verschwindet. Jetzt aber, wo der eine Raum eine Decke erfordert, wird auch der Pfeiler zur Einheit. Aus einem Bündel vieler voneinanderstrahlender Sonderträger wird er zum säulenhaften Einzelkörper. Bisher bestimmten ihn die Dienste — jetzt tut es der Kern. Die Mittelpfeiler des zur Halle erweiterten Erfurter Domes tragen auf schon einheitlichem Sockel noch scheinbar „Dienste“ — diese ordnen sich aber nur formlos um den Kern, auf ihn hin, nicht auf das Gewölbe, nach ornamentalem, nicht nach konstruktivem Gesetze. Man braucht sie nur wegzudenken, so steht eine rein poly-

gonale Stütze da, die Form der neuen Zeit, wie sie die späte Liebfrauenkirche zu Halle a. S. zeigt. Der gleiche Fortschritt läßt sich auch in den Gewölben beobachten. In Erfurt sind zwar die Jochgrenzen noch klar erkennbar, aber diese umschließen nicht Kreuz-, sondern Sternengewölbe: die Deckung des einzelnen Joches formt ein Bild für sich, eine schon fast unabhängige Zierform gleich dem mittleren Pfeilerquerschnitt. Aber in Halle ist es gelungen, den letzten Rest strophischer Gliederung auszutilgen. Auf einem Umwege — die Logik bis ins Irrationale geistreich verwirrend — ist man tatsächlich zu dem gleichen architektonischen Inhalte gelangt, für den die Italiener die Kassettenbede bereit hielten. So stand es schließlich mit der ganzen Formenwelt, mit den Kapitälern, mit dem Maßwerk. Man erreicht den neuen Inhalt, indem man die Elemente des alten bis zur Unkenntlichkeit umdeutet. Es war durchaus begreiflich, — Entwicklung, nicht Verfall — daß man zuletzt die fertige Formensprache Italiens auch annahm.

Den Veränderungen im Langhaus kommt der Chor entgegen. Auch er, der alte Sitz zentralen Raumgefühles, nimmt Hallenform an. In der Heiligkreuzkirche zu Gmünd ist um den inneren Chor ein gleich hoher Umgang, eine gebogene Fortsetzung der Seitenschiffe, gelegt. Damit ist der alte ausdrucksreiche Dualismus von Gemeindegang und Dispartie endgültig beseitigt. Die architektonische Einheit ist fühlbar erst an der Außenmauer zu Ende. In der Blickbahn stehen jetzt statt der Chorbau Pfeiler. Die herrliche Dinkelsbühler Georgskirche zeigt diese Anordnung mit zwei Pfeilern und einem mittleren ganz hinten an der Schlussmauer. Oder es öffnet sich der Umgang nur mit zwei Seiten gegen das Schiff. Dann steht ein einziger Pfeiler in der Mitte. Die zentrale Zusammenfassung ist dann stärker und die Freiheit nicht geringer geworden.

Die neue Schönheit des Chors vollendet sich durch die Durchführung zweier Fensterreihen übereinander. Hier ist der Gmünder Meister vorangegangen. Die lichtfarbigen Öffnungen ruhen, statt in einem Zuge emporzusteigen, in horizontalen Schichten quer übereinander. Ein breites, weiches, gelassenes Gefühl greift Platz, eine neue, profanere Schönheit. Ihr unsterbliches Werk wird immer der Hallenchor der Nürnberger Lorenzkirche sein. Hier ist die gesamte Rundung, wie der äußere Grundriß sie umschreibt, auf einen Blick gegenwärtig. Das Raumgefühl gleitet geschmeidig um die Stützen herum. Man hat die neue und wohlige Empfindung, überall durchgreifen zu können. Man fühlt einen Aufstrom, eine milde, breite, herrlich hingegossene Sphäre. Es war geniales Mitgefühl, ihr die überlebensgroßen Figuren des „Englischen Grußes“ zu Bewohnern zu geben. Die nächste Generation, die den Chor vollendet sah, empfand ihn damit als einen idealen Bildraum. Und wirklich: dieses der rhythmischen Leitung des Mittelalters entlassene Gefühl wird zuletzt der ruhenden Wirkung des Malerischen verwandt. Das Auge wird nicht schrittweise mit dem bewegten Körper geführt — es breitet sich von dem stehenden gleichsam schwimmend aus.

Nirgends kann für Deutschland besser als in S. Lorenz die große geschichtliche Umdrehung begriffen werden, die hier zugrunde liegt. Wir sind in einer Kirche, in der selbst statt der Gedächtnisbilder an den Wänden hängen.

Es ist kein Zufall: die gleiche Zeit, in der die rhythmische Beweglichkeit so auf der ganzen Linie einer bildhaften Ruhe und Weite weicht, gibt der Malerei einen ihrer allerstärksten Anläufe. Sie eroberte sich damals ihre eigenen Mittel und Ziele: die Verschmelzung der Formen im Auge, die Lösung des Körperlichen im leichteren Dunste der Farbe, den eigenen Wert des Lichtes. Die Ruhe des fixierten Bildes, den sie erfordert, bestimmt auch das Raumbild — nun wirklich ein Bild. Statt der für Generationen rhythmisch festgelegten Bewegung die Berechnung auf das Auge des Einzelnen. Die Architektur vermag die Fülle neuer seelischer Willensregungen nicht mehr zusammenfassend wiederzugeben. Sie verläßt ihren Platz als oberste Mittlerin der künstlerischen Menschheit. Das Mittelalter ist zu Ende.

Wilhelm Pinder

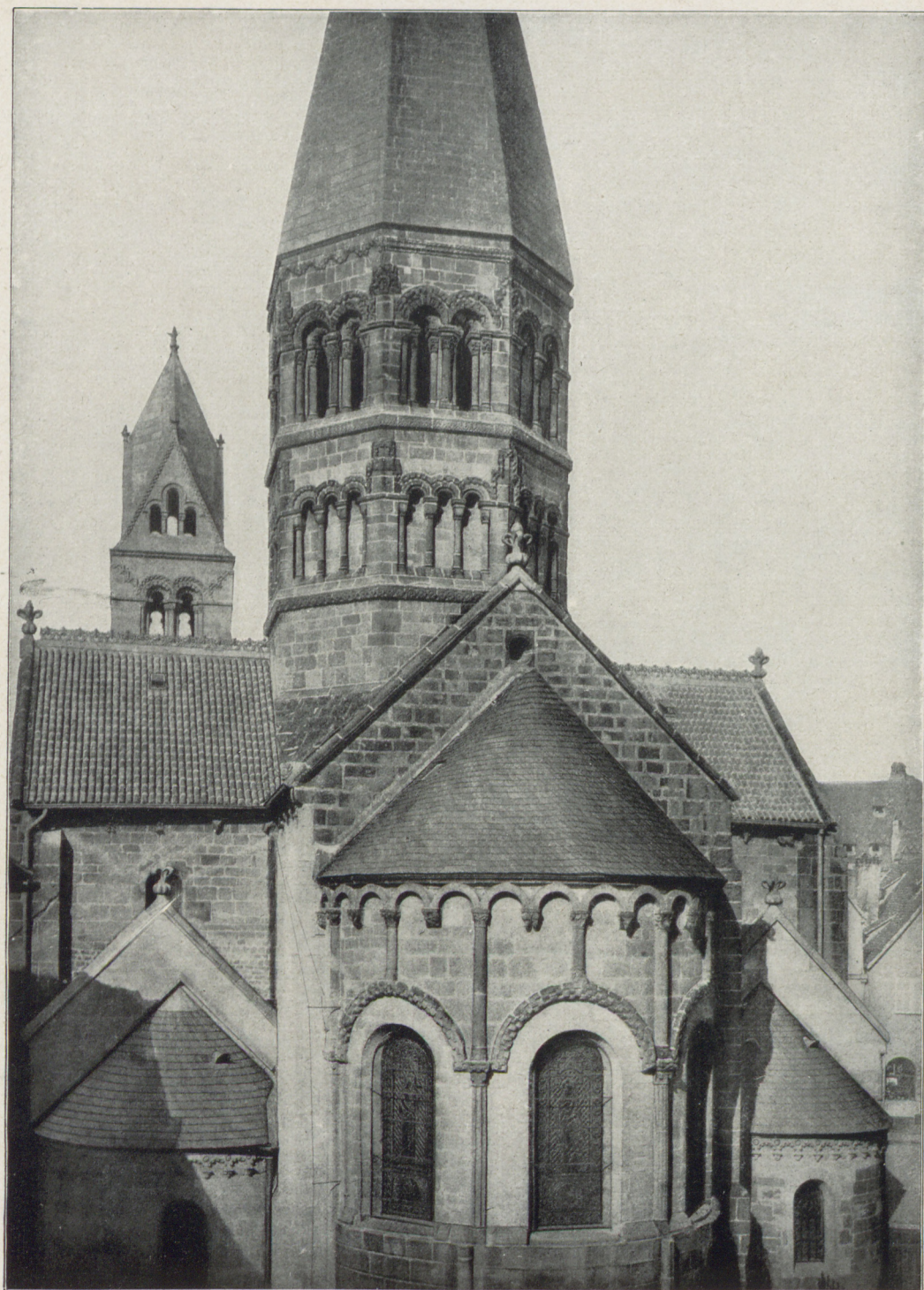




### Aachen.

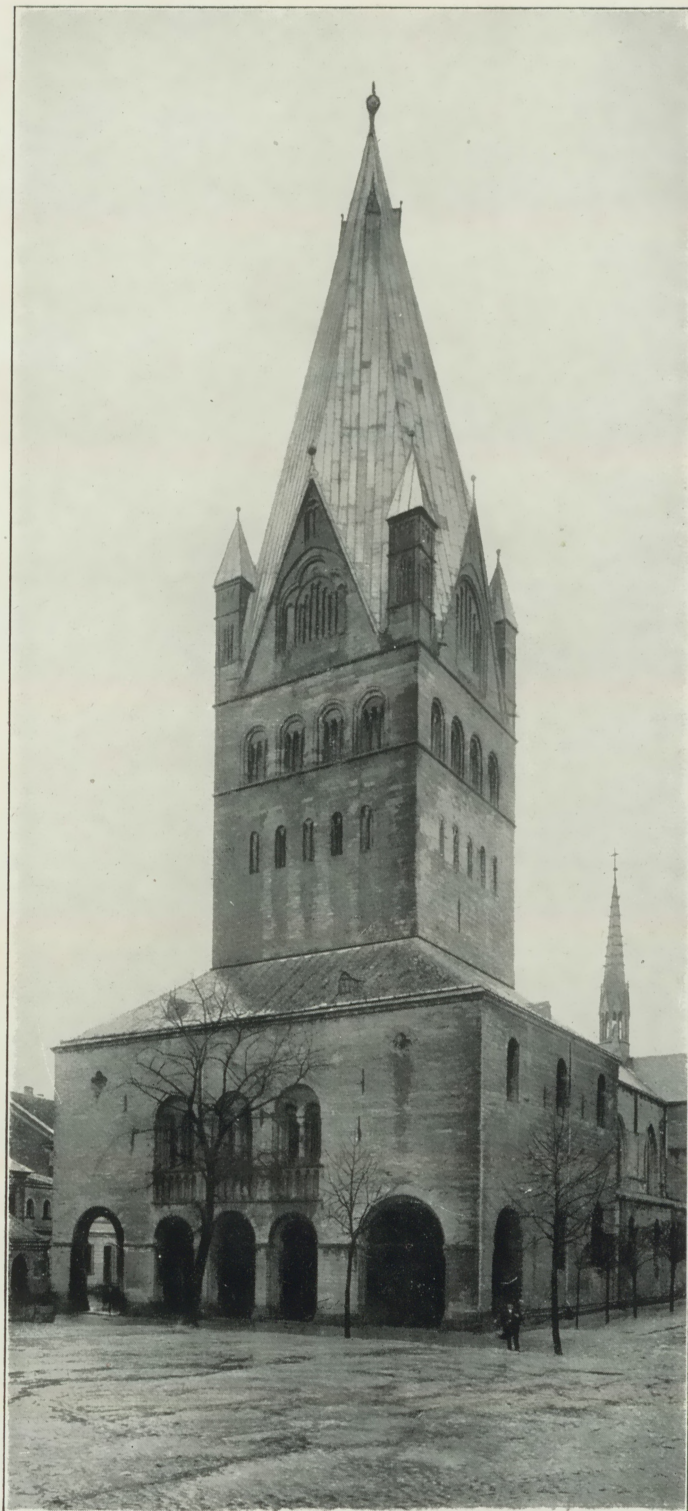
Münster. Blick vom Oktogon in den Chor. 796—804. Kern des Aachener Münsters.  
Bauleiter vielleicht Einhard. Erinnerung an die Bauten Theoderichs d. Gr.





Schlettstadt im Elsaß.  
St. Fides. Ostansicht. Ende des 12. Jahrh.





# Soest.

St. Patroklus. Turm mit Vorhalle. Im ersten Drittel des 13. Jahrh. dem Münster vorgelegt: Kustkammer der Stadt. Patroklus: Patron ihrer Freiheit.

STACJA KAUKOWA INSTYTUTU ZACHODNIEGO  
w OLSZTYNIE  
(Instytut Mazurski)







### Wimpfen im Tal.

Fassade des alten, frühromanischen Zentralbaus. 1901—1903 völlig richtig wiederhergestellt.  
Nordische Übersetzung eines römisch antiken Gedankens.





### Kloster Corvey.

Südwestansicht der Kirche. Neubau 870. Ältestes Beispiel dieser Fassadeidee.  
 jetzige Erscheinung wesentlich wohl frühes 11. Jahrh.





### Hildesheim.

Inneres der Michaelskirche. Gründung des Bischofs Bernward.  
1031—1033. 1163 größere Erneuerung. Dattylischer Stützenwechsel.

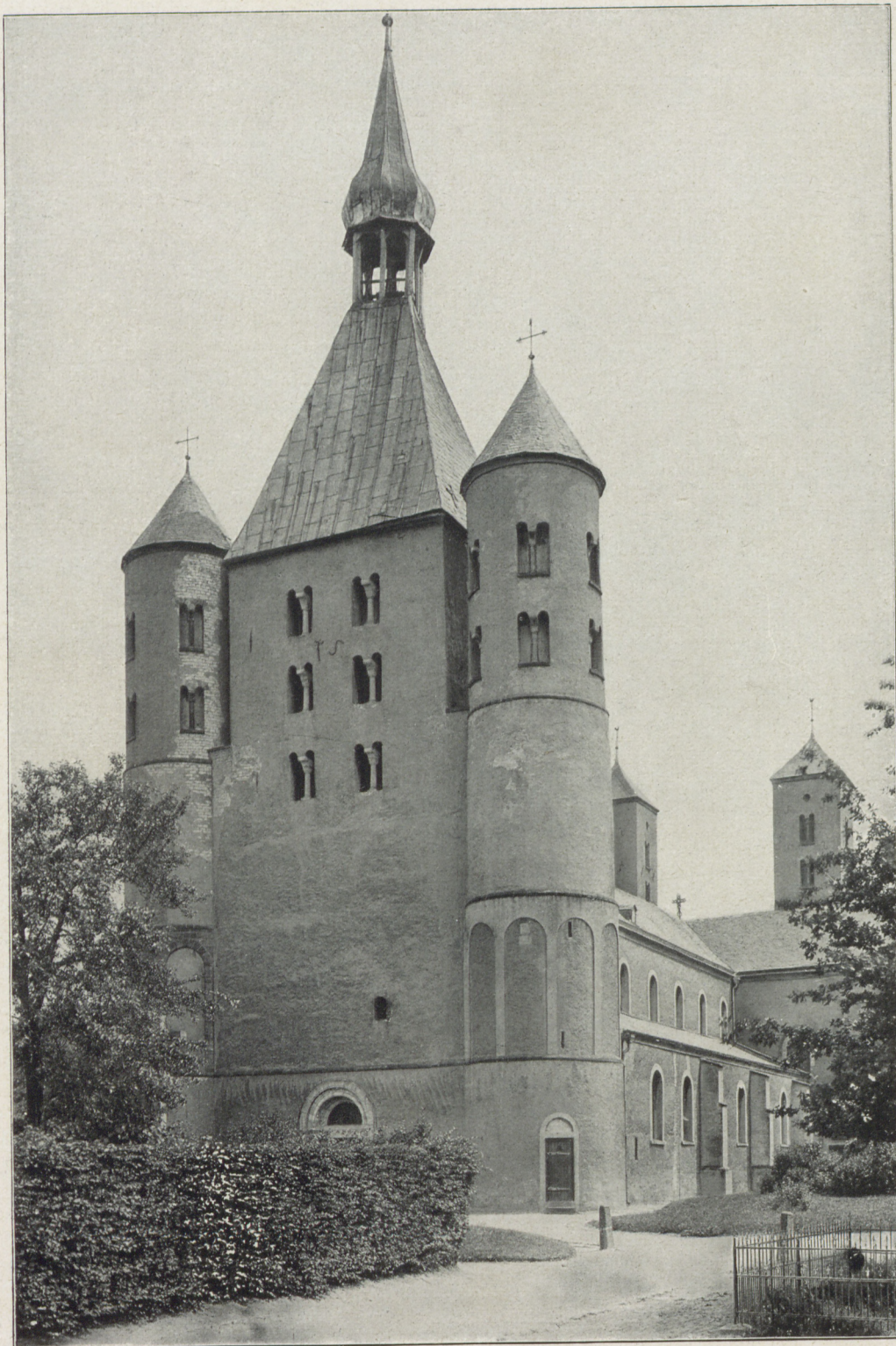




### Worms.

Dominnereß. Heutiger Bau wesentlich aus  
der Erneuerung vom Ende des 12. Jahrh.





### Freckenhorst in Westfalen.

Ansicht der Kirche von Südwest. Etwa 1116—1129. Raffines Beispiel deutscher Stammesbaukunst.





### Mainz.

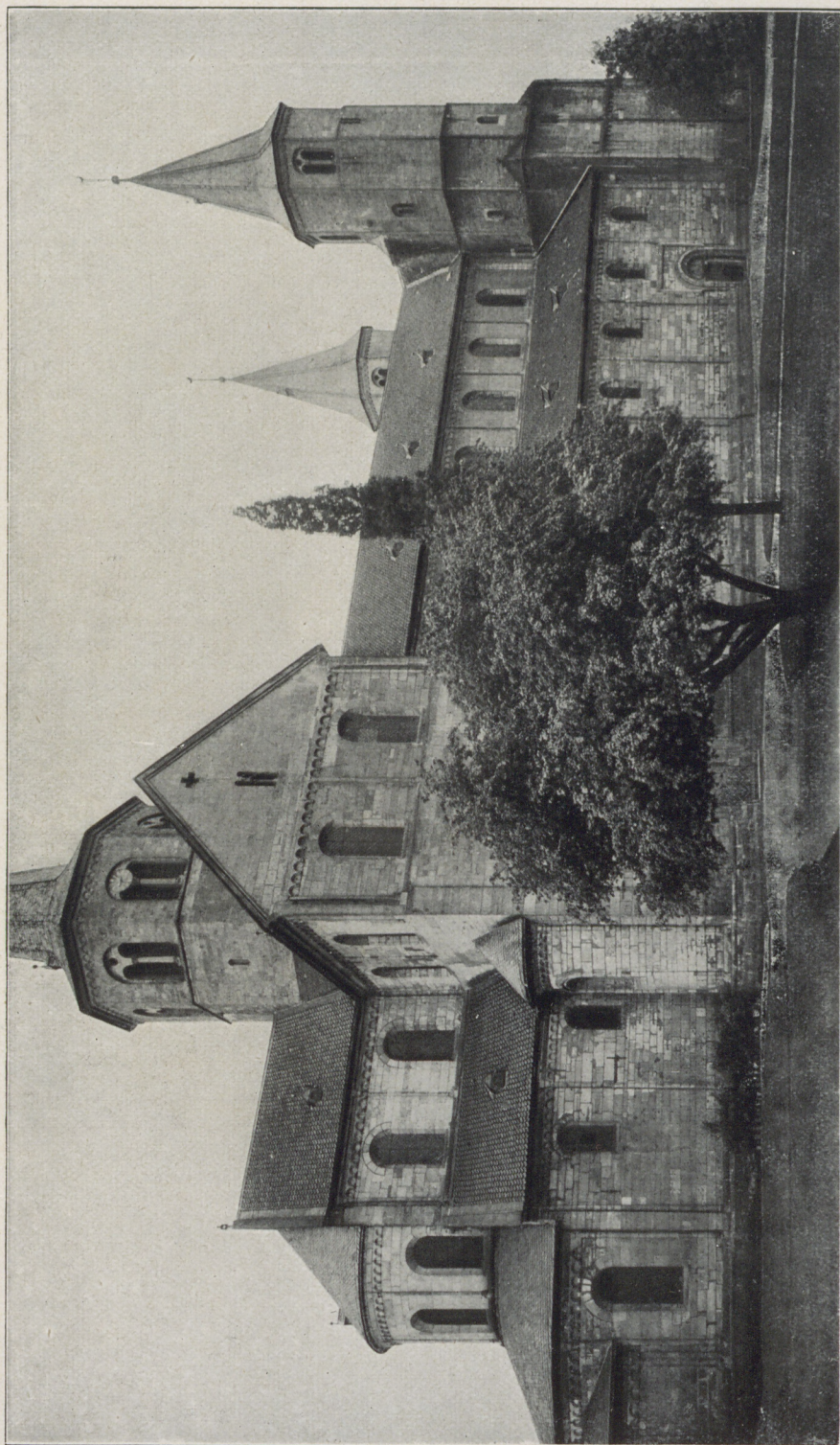
Westchor des Domes. Die Westtürme noch vom Bau Erzbischof Bardo. Anfang des 11. Jahrh. Kuppel dazwischen 19. Jahrh.





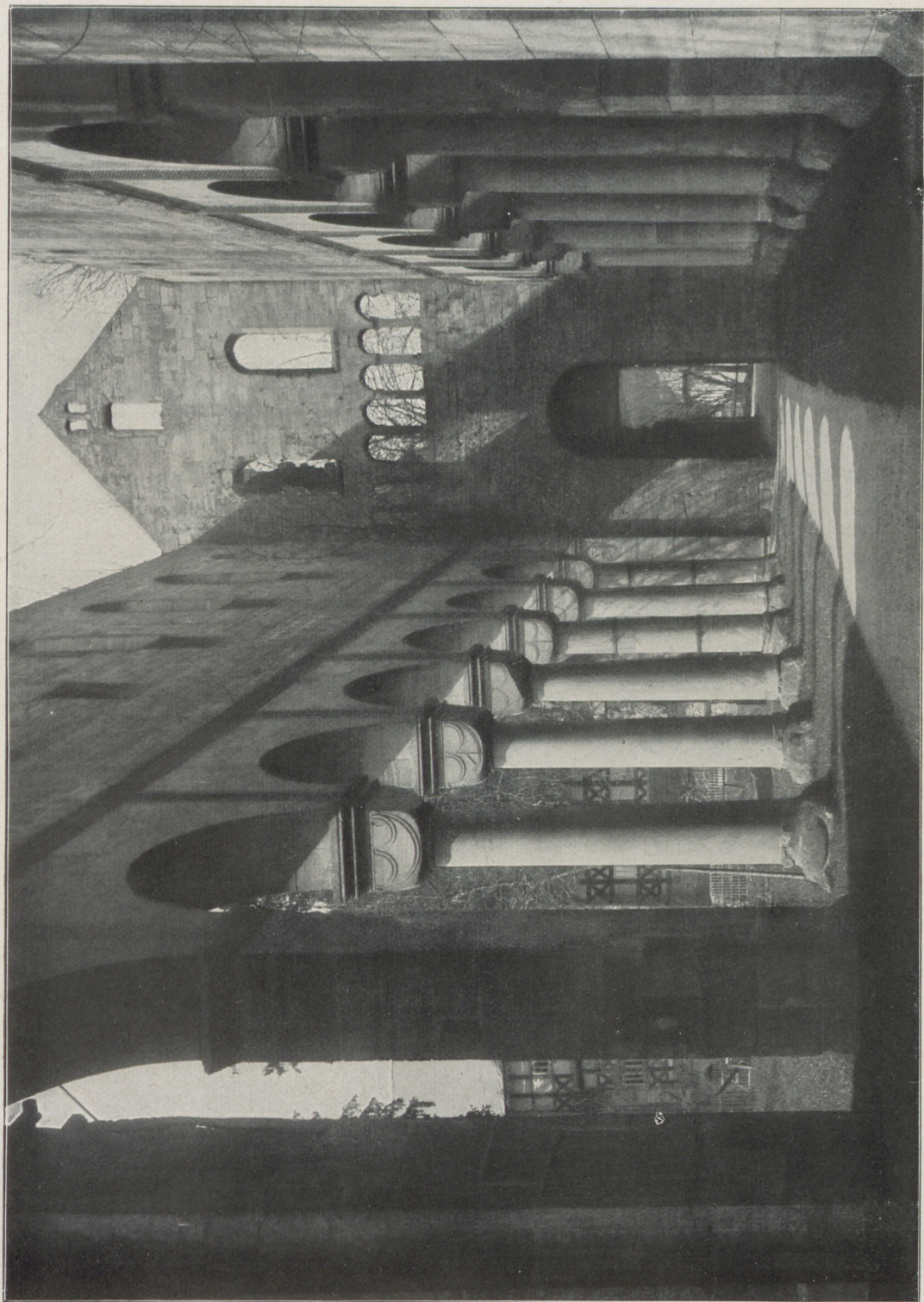
Maria Saach. Klosterkirche. Westansicht. Die Kirche 1093 begonnen, der Westchor 1156 vollendet.





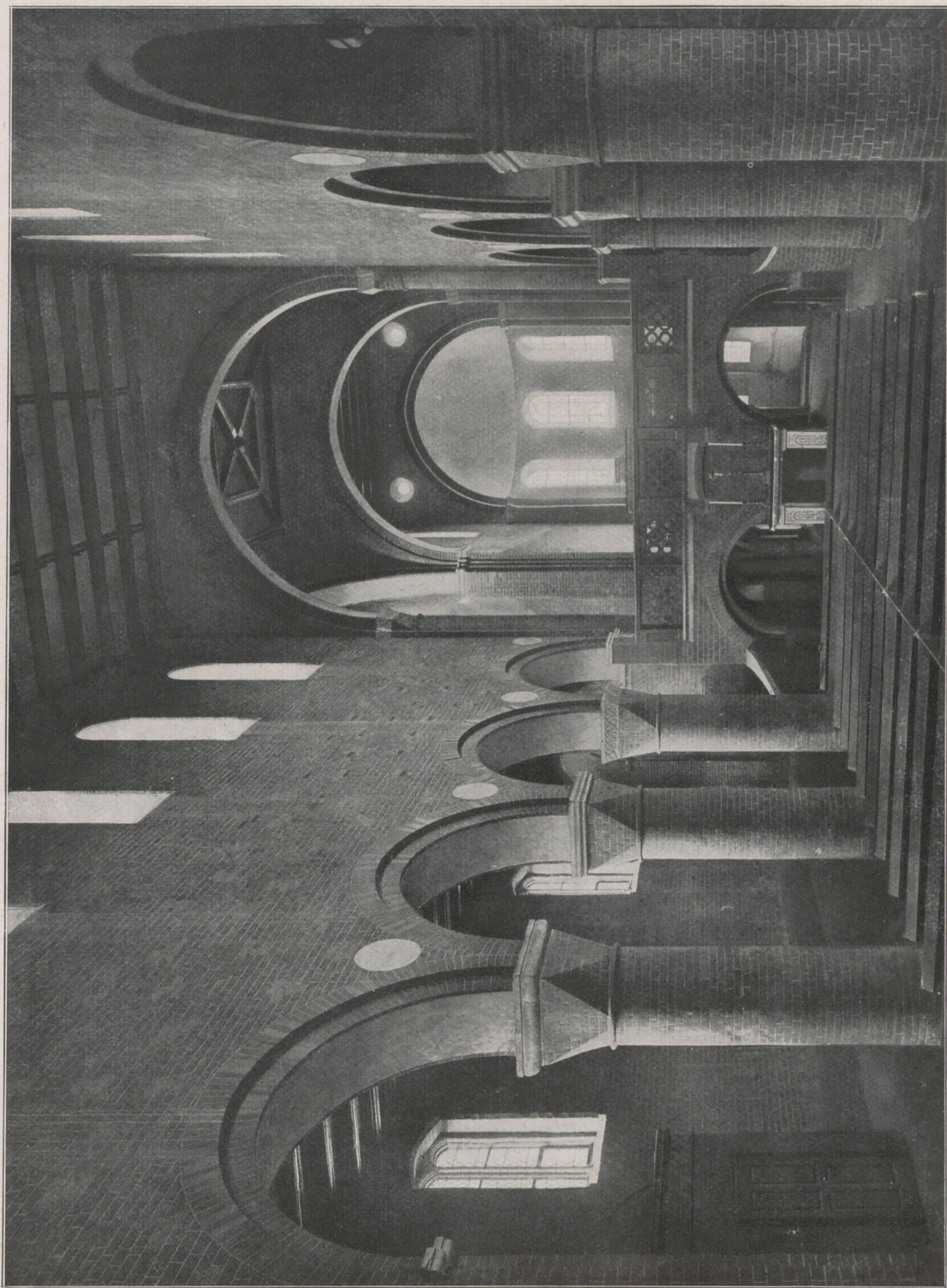
Hildesheim. Godehardikirche. 1131—1172.





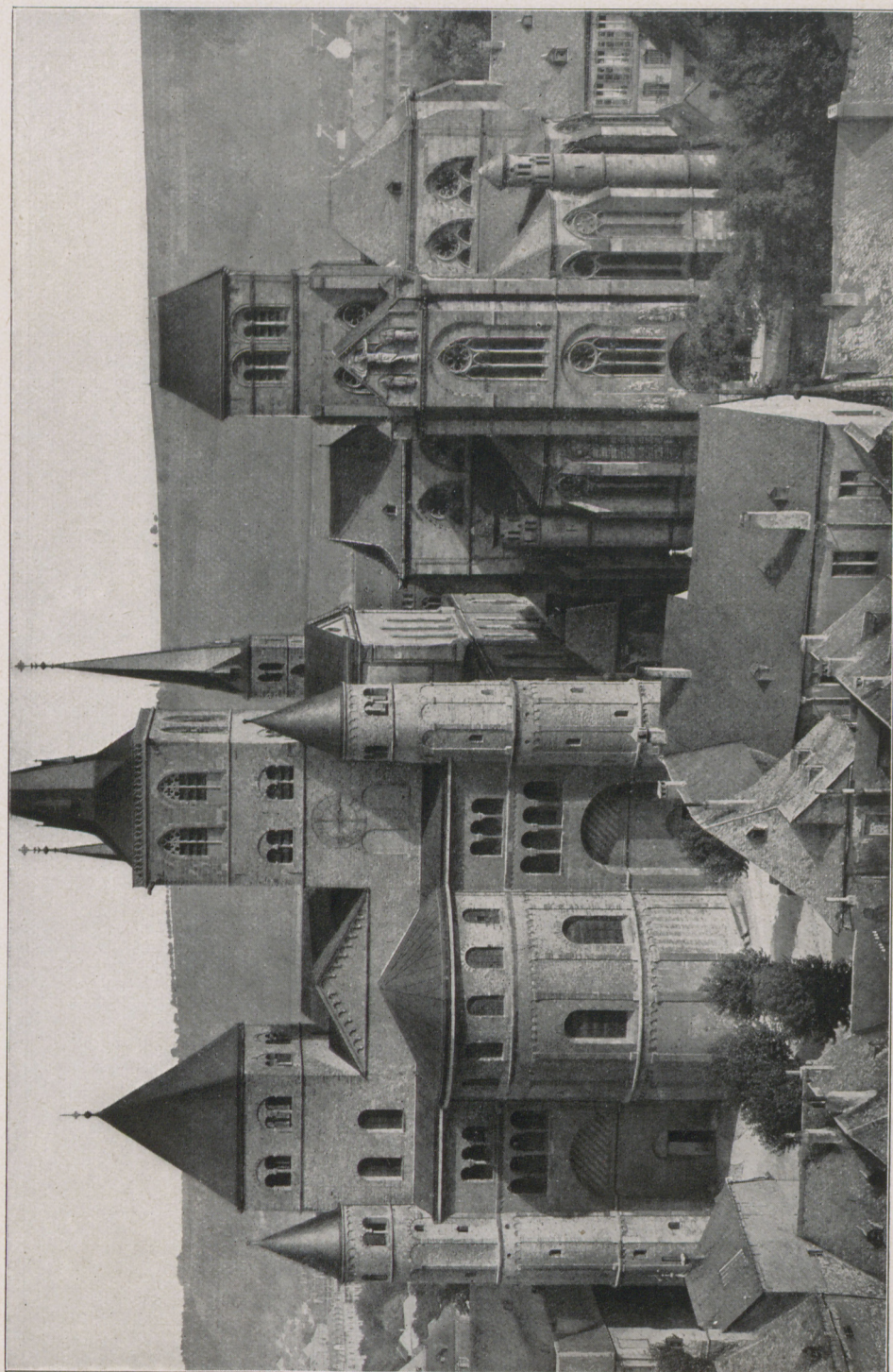
Paulinzella i. Th. Ruinen der Klosterkirche gegen Weßen. 1112—1132. Seit dem 17. Jahrh. Name. Typisches Meisterwerk der Quedlinburger Schule.





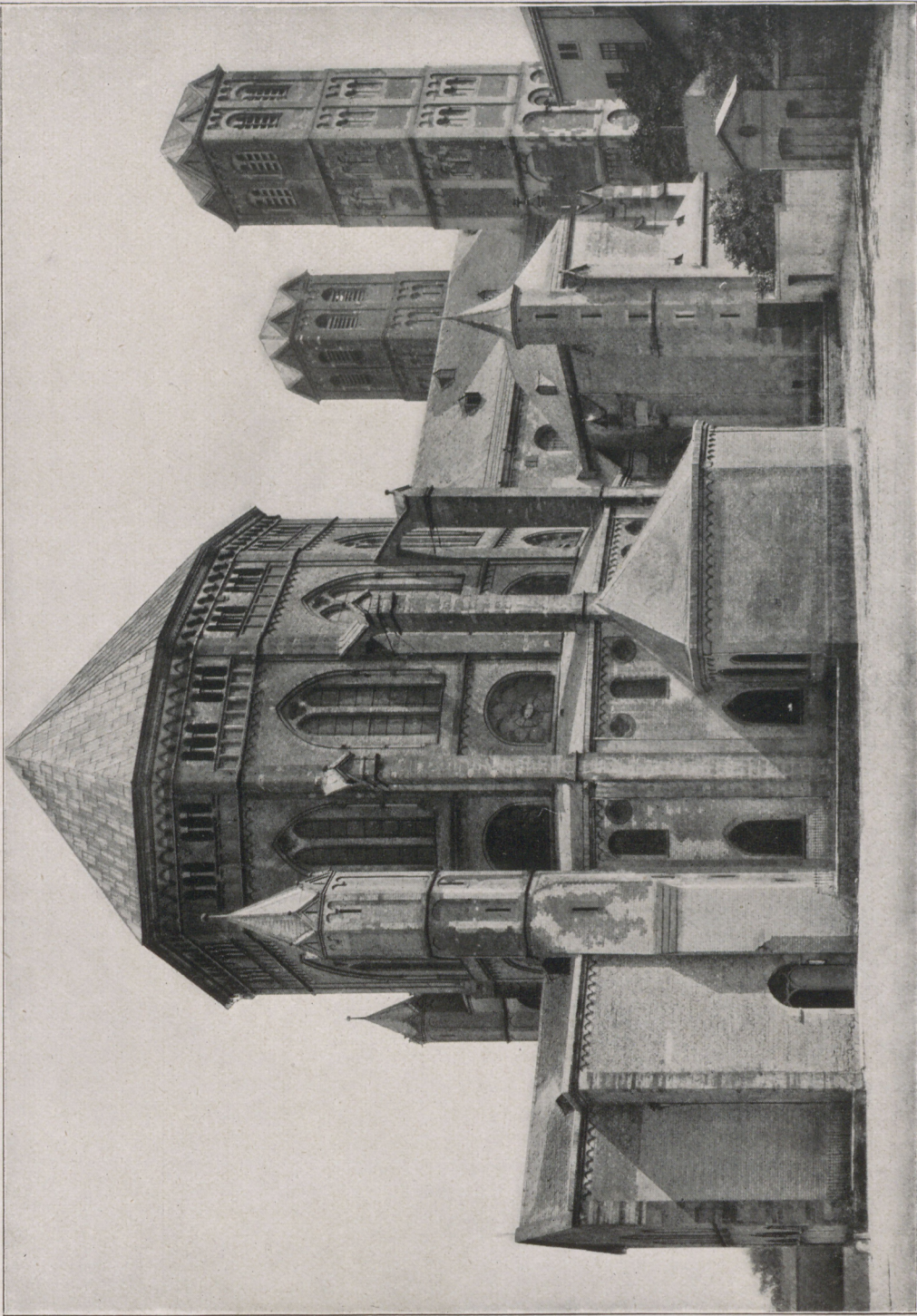
Jerichow. Synagogenkirche. 1149 begonnen. Anlehnung an die Synagogen-Schule.





Trier. Dom und Sibfrauenkirche. Dom (links) mit römischen Fern. Westchor 1016—1047. Sibfrauenkirche angeblich 1227—1243.





Köln. St. Gereon. Südwestansicht. Südliches Langhaus mit Türmen 1191 geweiht. Westliches Gebälk 1209—1277: Überhöhung des alten römisch-römischen Baues.





Köln.

Groß St. Martin. Ansicht von Norden. Ostpartie  
erstes Drittel des 13. Jahrh. Langhaus älter.





### Neuß.

St. Quirin. Westansicht. Benediktinerkirche. Grundstein 1209. Erneuerung 19. Jahrh.: Willkürliche Veränderung der Ornamentik.





Limburg an der Lahn.

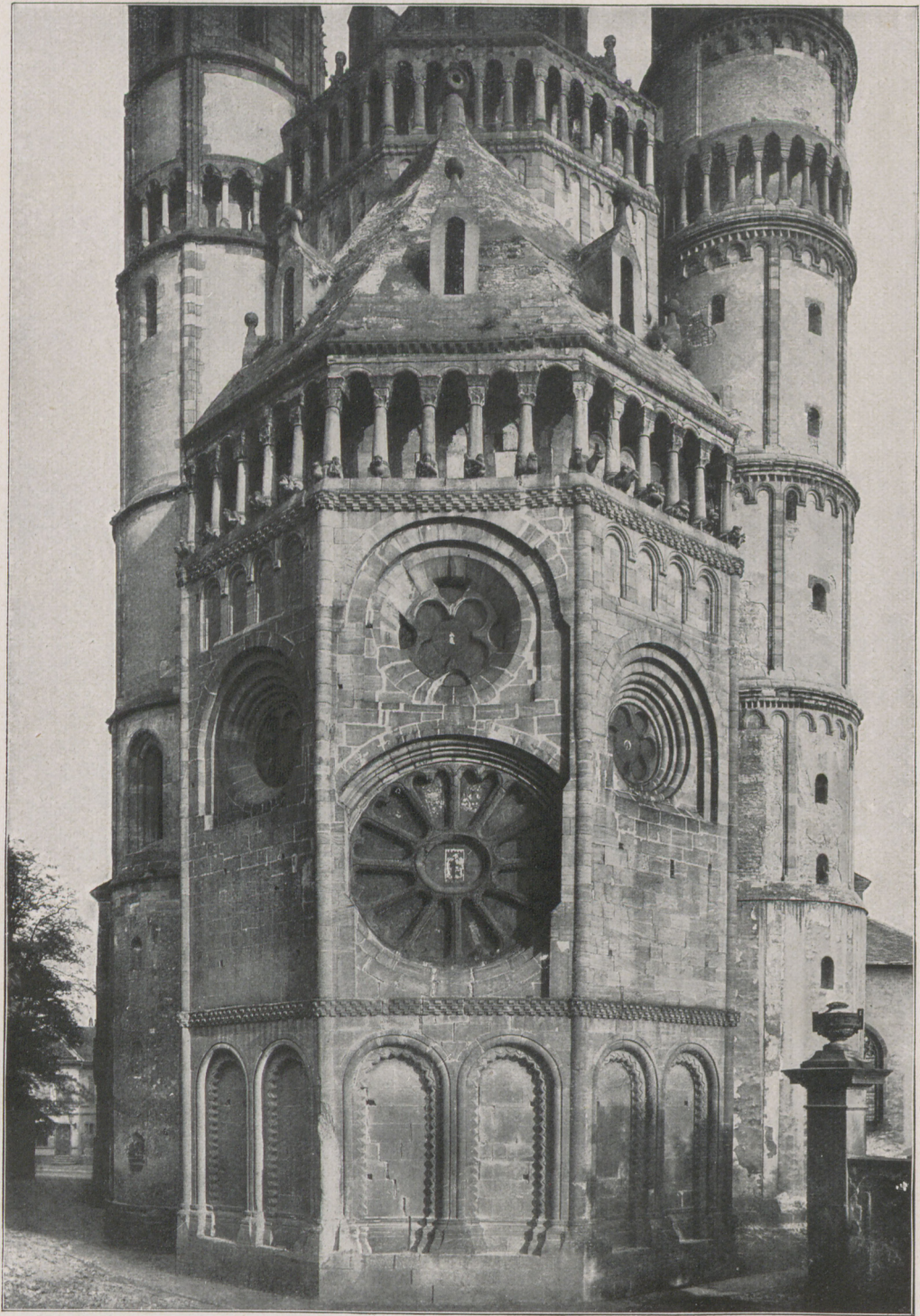
St. Georg von Nordwesten. Erste Hälfte des  
13. Jahrh. Reifstes Werk der Spätromantik.





Murbach im Elsaß.  
Benediktiner-Kirche. Nur Ostpartie  
erhalten. Offenbar spätes 12. Jahrh.





### Worms.

Westchor des Domes. Ende des 12. Jahrh. Erneuerung  
des wesentlich schon 996—1016 entstandenen Baues.





### Mainz.

Westchor des Domes. Nach dem Brande von 1081 Erweiterung der alten Bauten durch Heinrich IV. Baugeschichte in Einzelheiten noch ungeklärt.

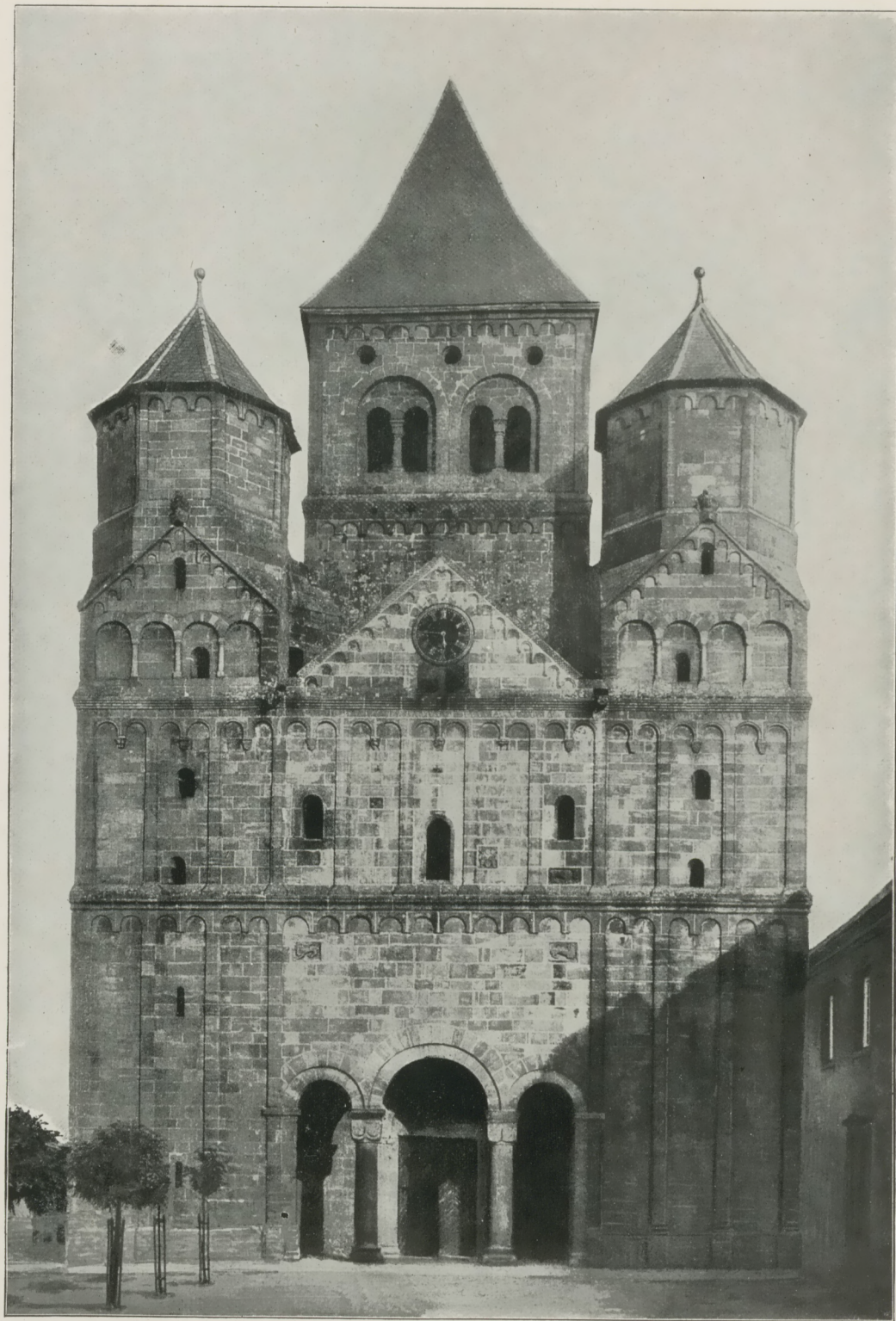




### Bamberg.

Dom. Ansicht von Nordosten. 11.—13. Jahrh. Unter Heinrich II. als deutscher Vorposten gegen die Slawen vorgehoben.





### Maurismünster.

Westansicht der Kirche. Wohl mittleres 12. Jahrh. Die Vorhalle zwischen Türmen verrät die Beziehungen zu Burgund.





### Köln am Rhein.

St. Aposteln. Südostansicht. Neubau nach 1200. Grundrißgedanken von Maria im Kapitol übernommen.





### Schwarzheldendorf.

Doppelkirche. Außenansicht. Etwa 1150—1170. Die Eingangshalle von der Erneuerung im 20. Jahrh.

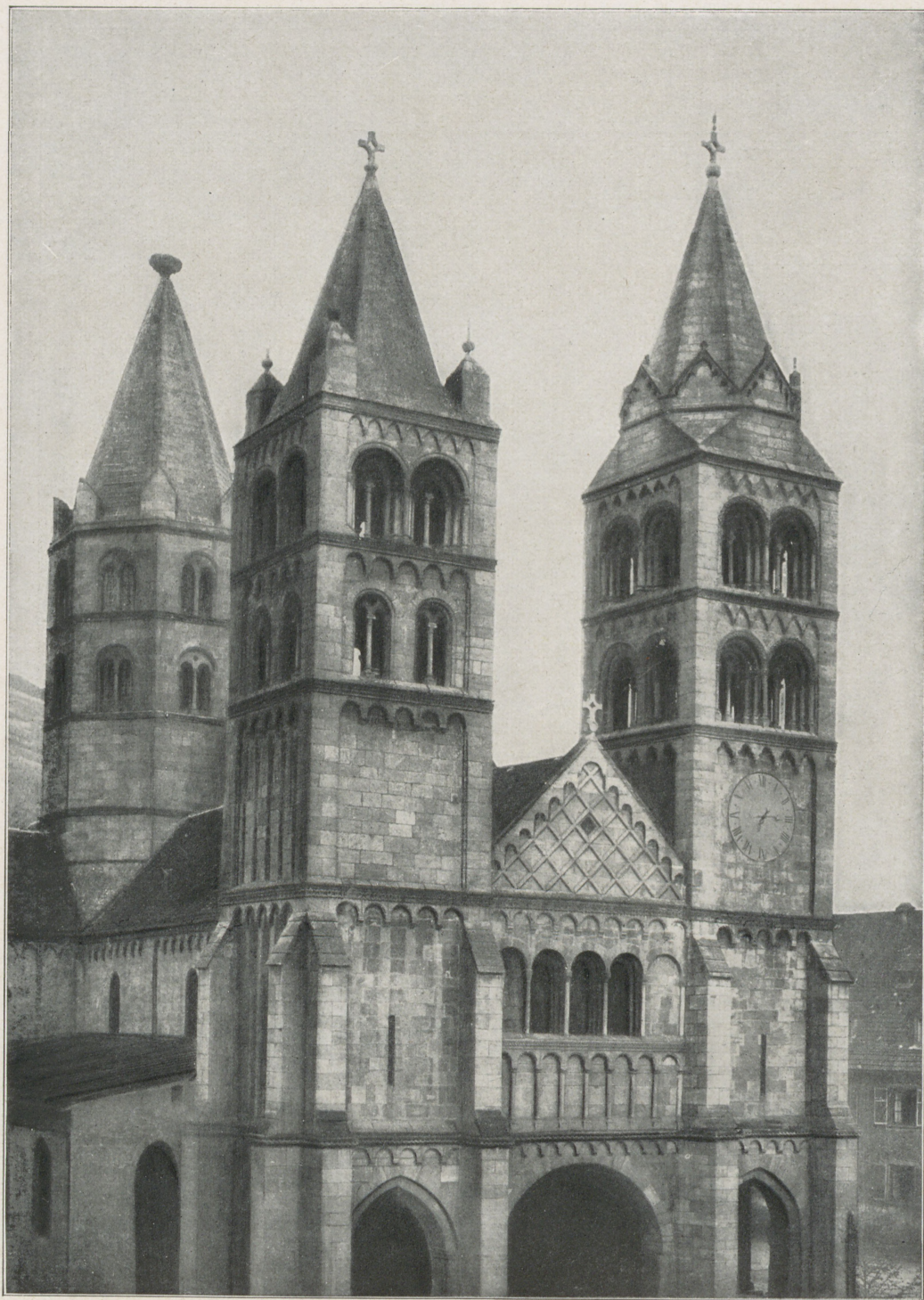




### Brauweiler.

Klosterkirche von Nordweilen. Die Ostteile nach 1200 völlig neu. Die Türme 19. Jahrh. im Sinne des alten Planes.





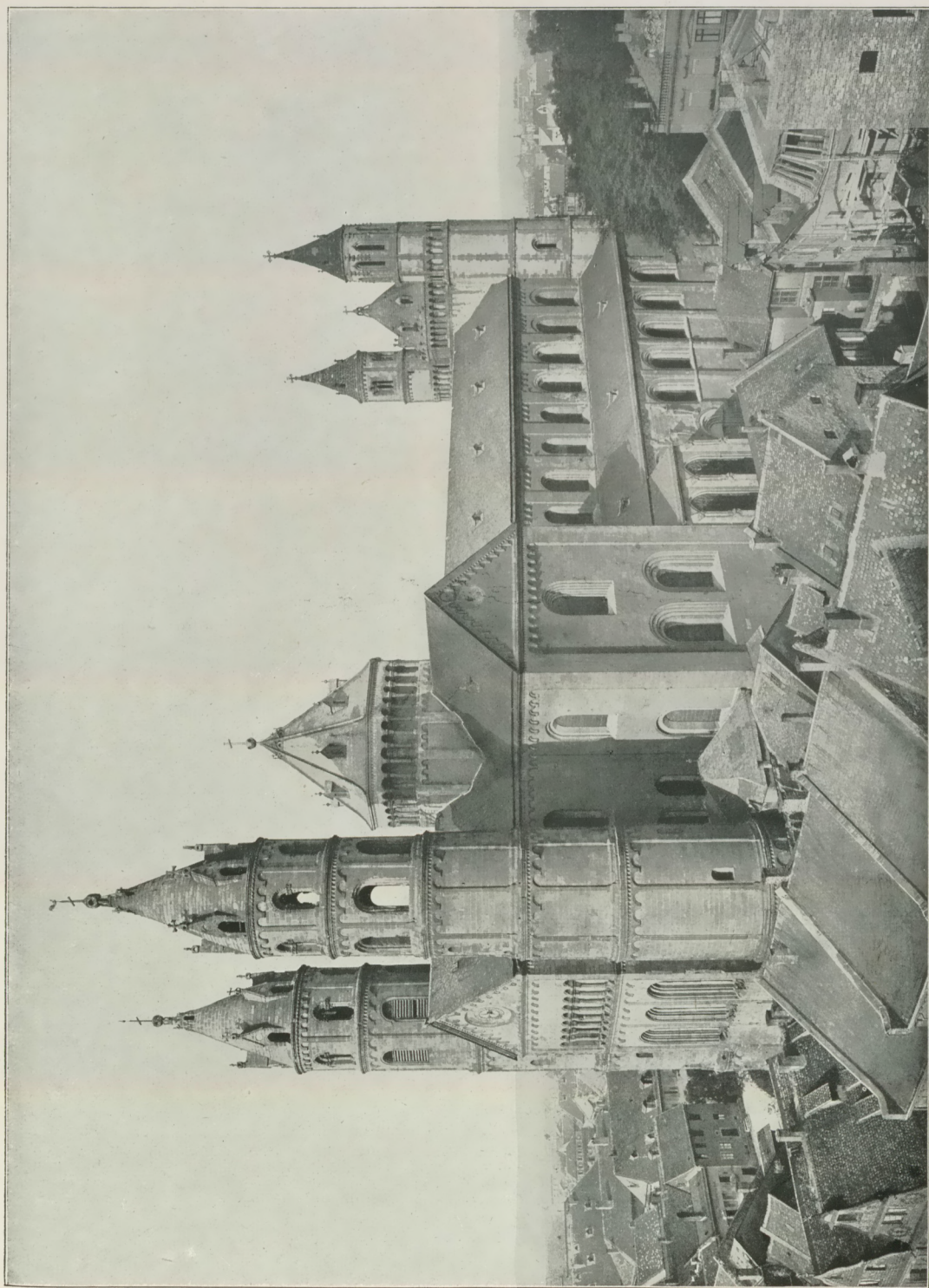
Gebweiler im Elsaß.  
St. Leodegar von Westen. 1182 begonnen.





Speyer. Dom von Nordosten. Grundriß 1030. Erster Bau vollendet 1060. Neubau unter Heinrich IV. 1080—1100.





Worms. Dom von Worms. Ende des 12. Jahrh. Erneuerung des wesentlich schon 996—1016 entstandenen Baues.





### Köln.

Westansicht des Domes. Die Westfassade im Mittelalter nur unvollständig ausgeführt. Jahrhundertlang ohne Zusammenhang mit dem Chor. Vollendung 19. Jahrh. nach den alten Plänen.





Strasbourg im Elsaß.

Südwestansicht des Münsters. Bau unter großen Schwierigkeiten  
1439 vollendet, völlig anders als im Sinne der älteren Pläne.

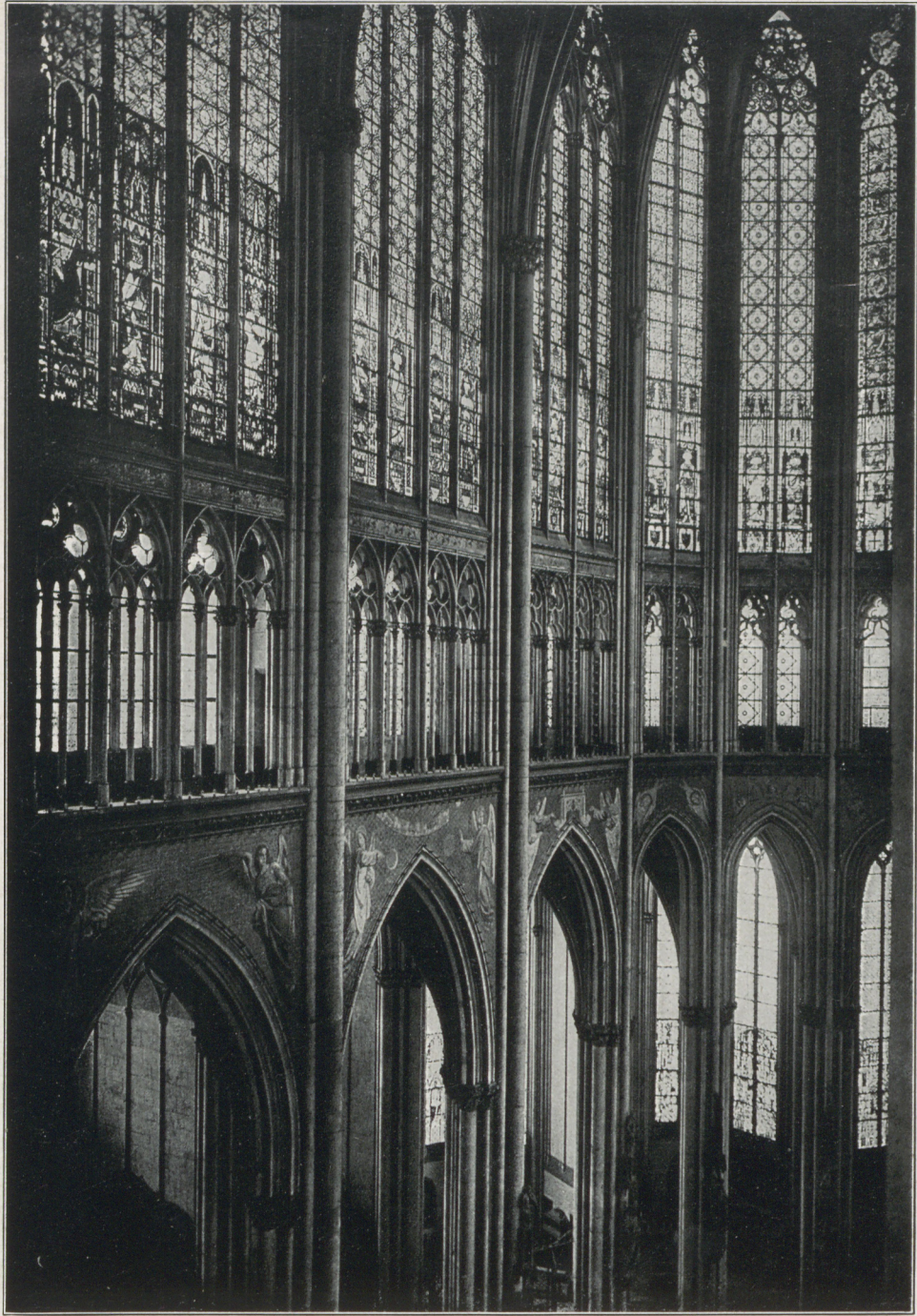




### Köln.

Innere des Domes gegen Osten. Chor zwischen 1248 und 1332. Plan des Langhauses Mitte des 14. Jahrh. Vollendung des Schiffes 19. Jahrh. nach dem alten Plan.





Köln.

Dom-Innereß. Teilansicht des Chors.





### Freiburg im Breisgau.

Südostansicht des Münsters. Mehrere Bauzeiten. Querbau noch romanische Anlage, Langhaus rund 1250. Chor rund 1360.





Freiburg im Breisgau.  
Westansicht des Münsters.

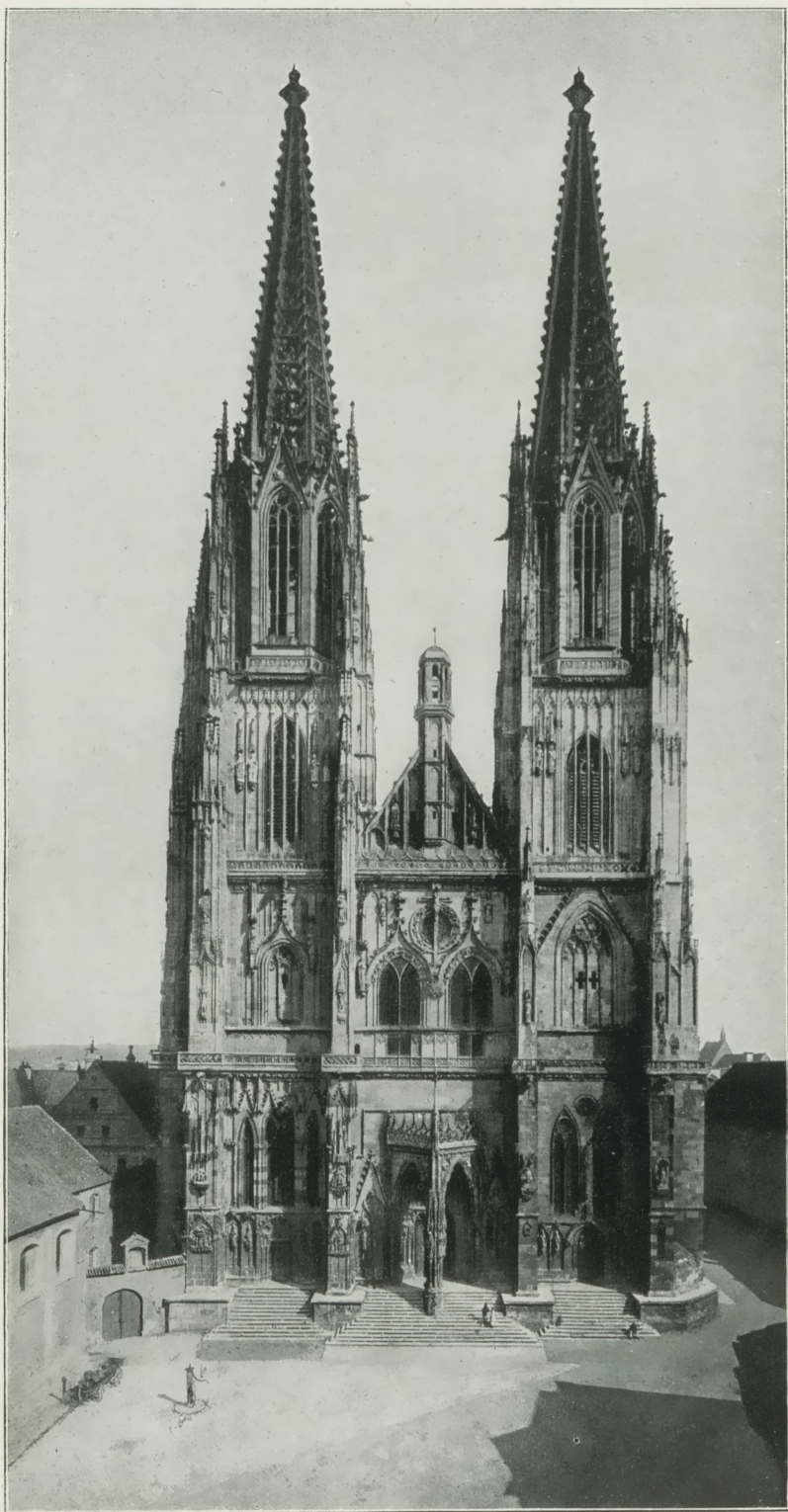




Marburg an der Lahn.

Elisabethenkirche von Nordwesten. Türme 1314—1360 vollendet.

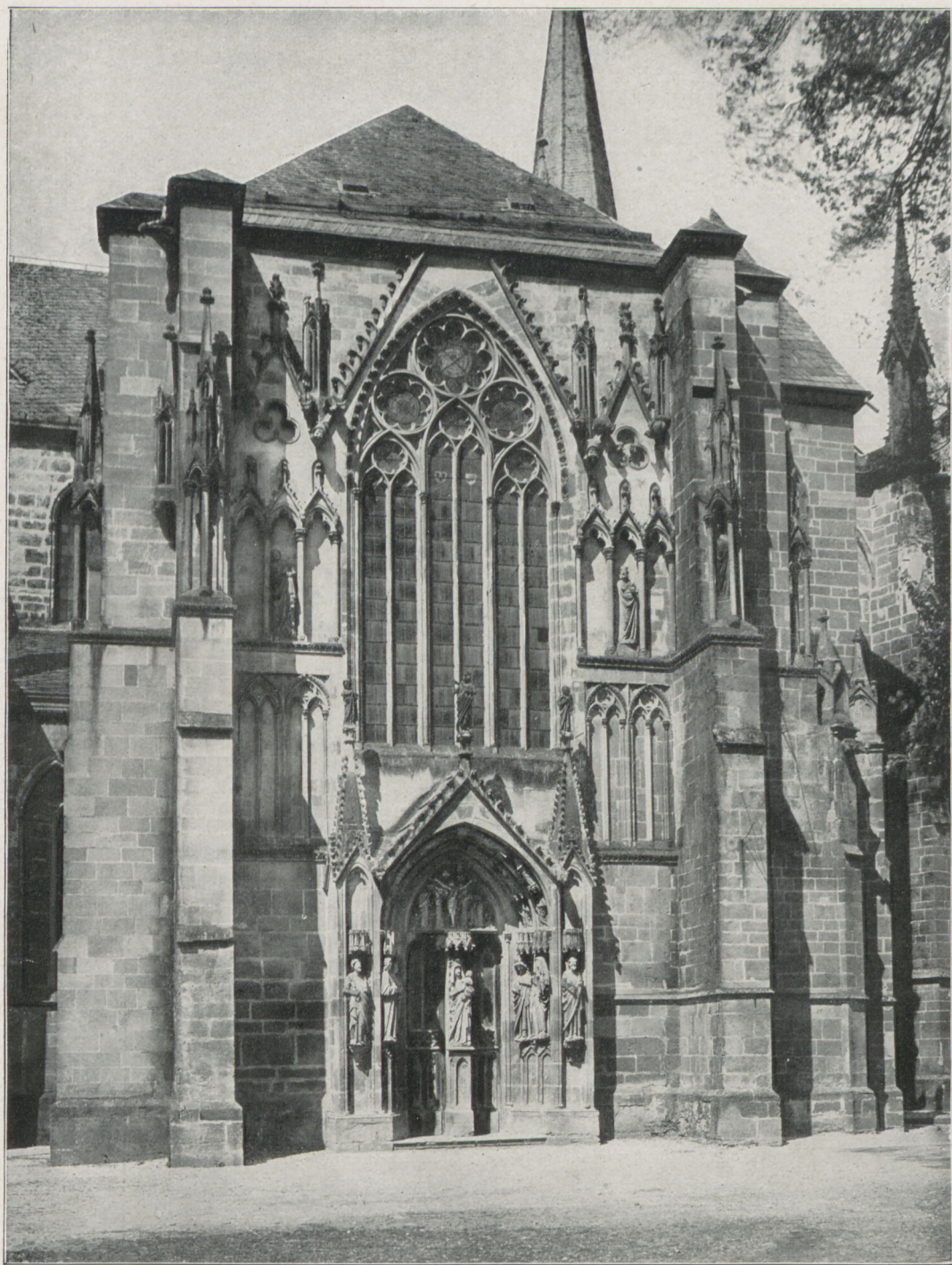




Regensburg.

Westansicht des Doms. 1350—1495. Ober-  
geschoß der Türme mit Helm 19. Jahrh.





Wimpfen am Neckar.

Südportal der Stiftskirche. 1269. Unter selbständiger Verwendung französischer Elemente.





Regensburg.  
Choranficht des Domes.





Straßburg im Elsaß.  
Romanisches Seitenportal des Münsters.





Strasbourg im Elsaß.

Aus dem Inneren des Münsters. Das Langhaus 1275 beendet.

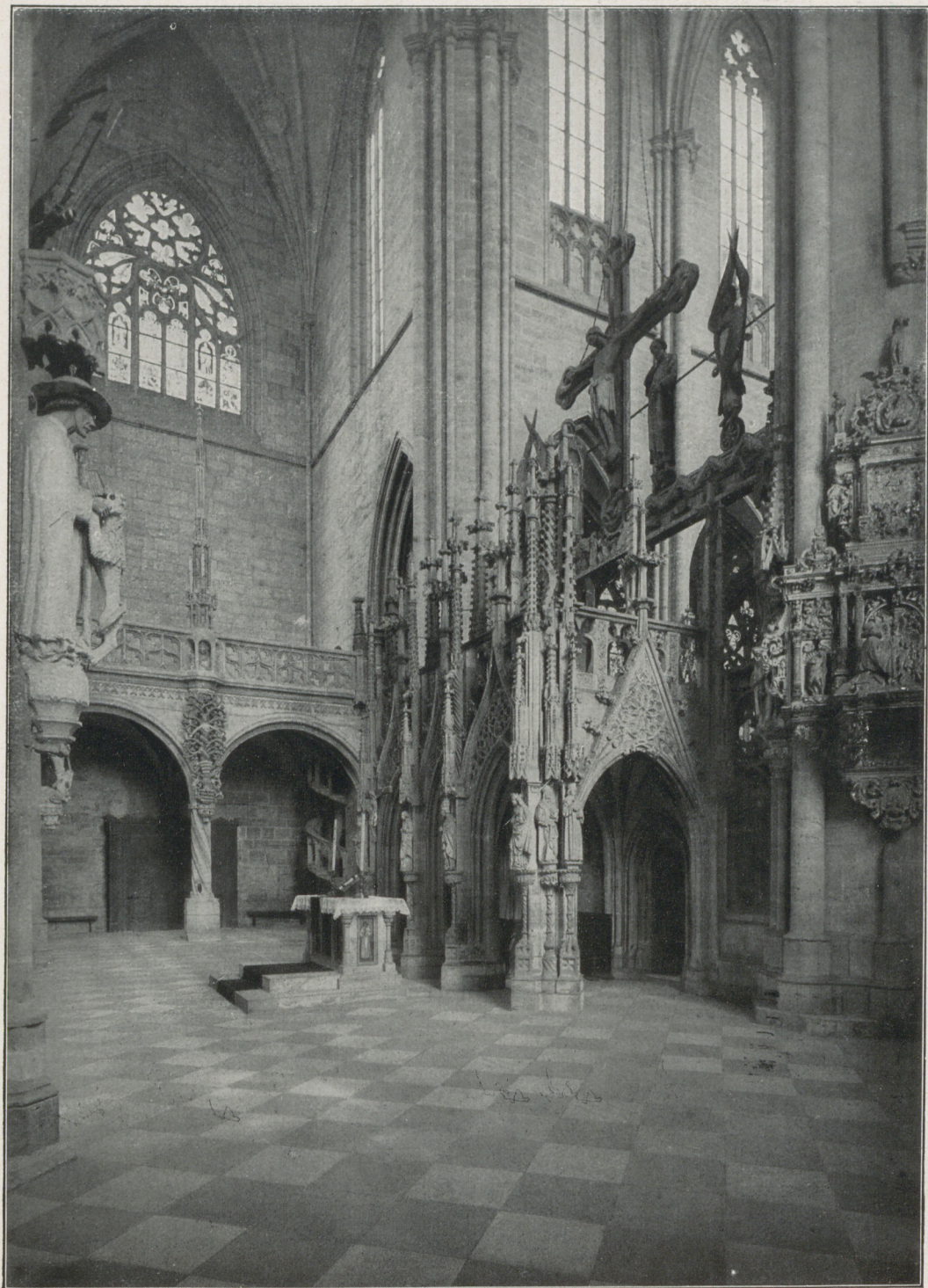




### Magdeburg.

Blick ins Mittelschiff. Grundstein 1209. Der neue Gedanke der weiten, 2 Fensterbreiten umfassenden Arkadenöffnungen dem zweiten Bauleiter zugeschrieben.

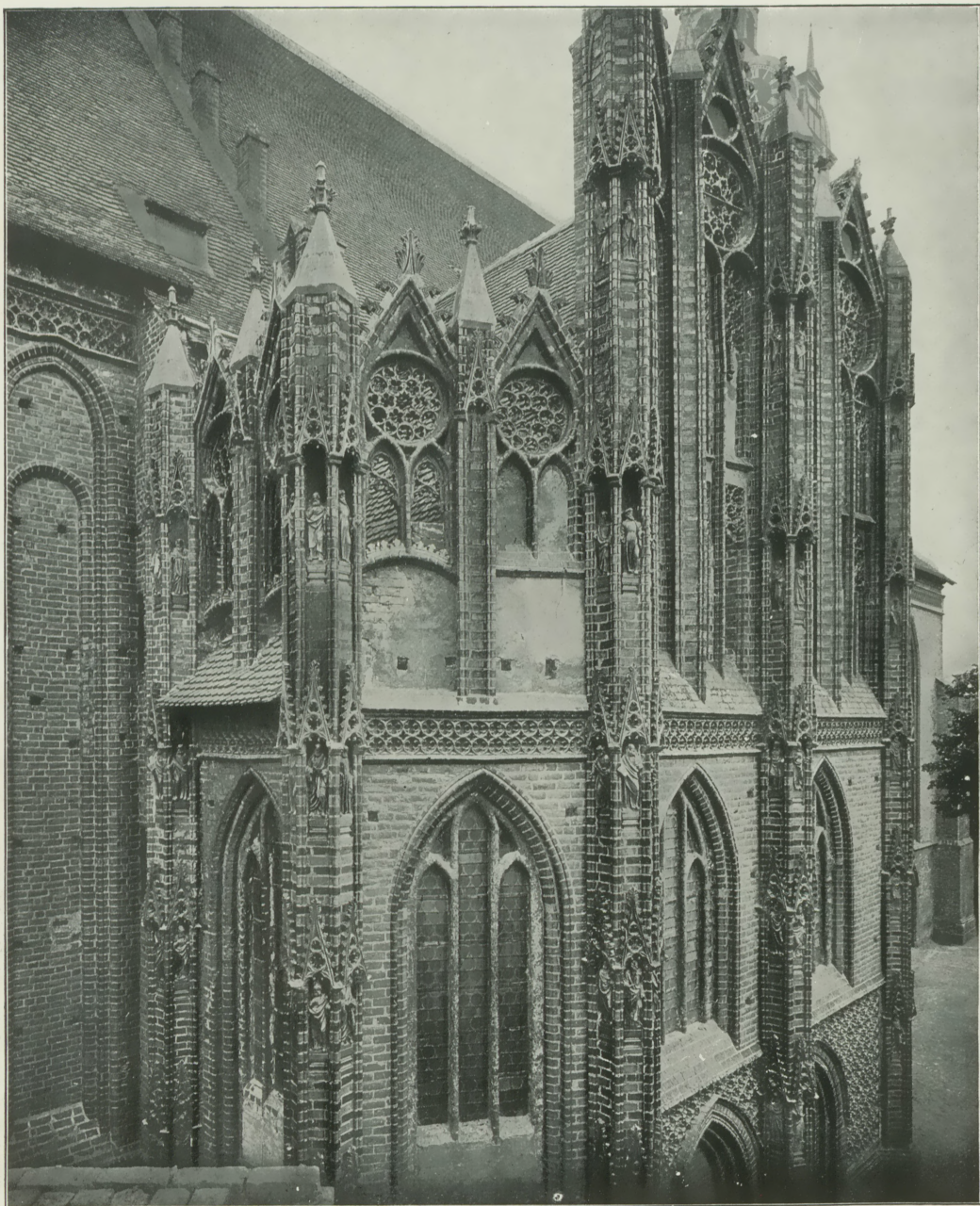




### Halberstadt.

Der Letztner im Dom. Um 1500. Die Kreuzigung aus dem früheren romanischen Bau

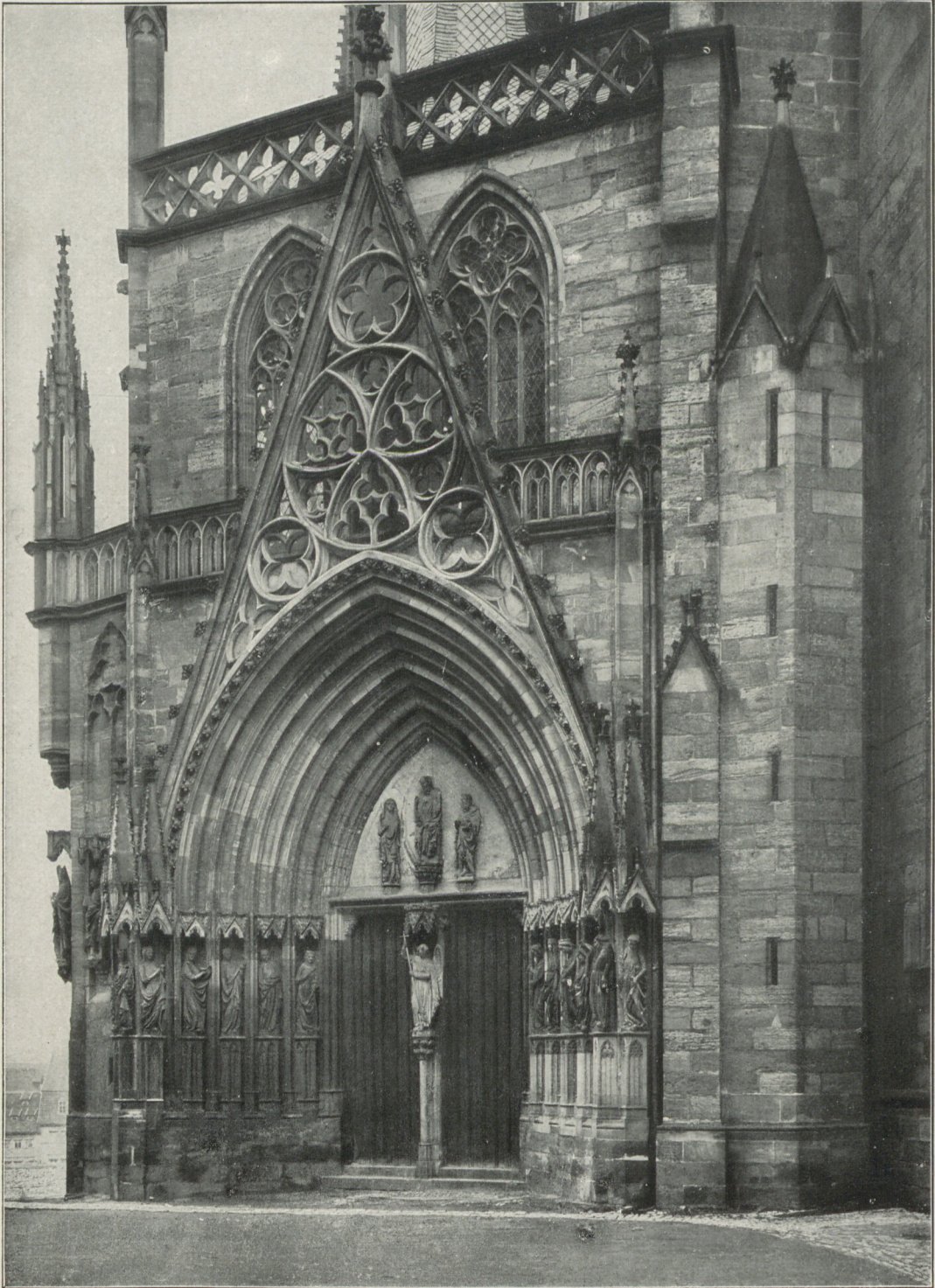




### Brandenburg.

Fronleichnamskapelle der Katharinenkirche. Erste Hälfte des 15. Jahrh.  
Meister Heinrich von Brunsberg.

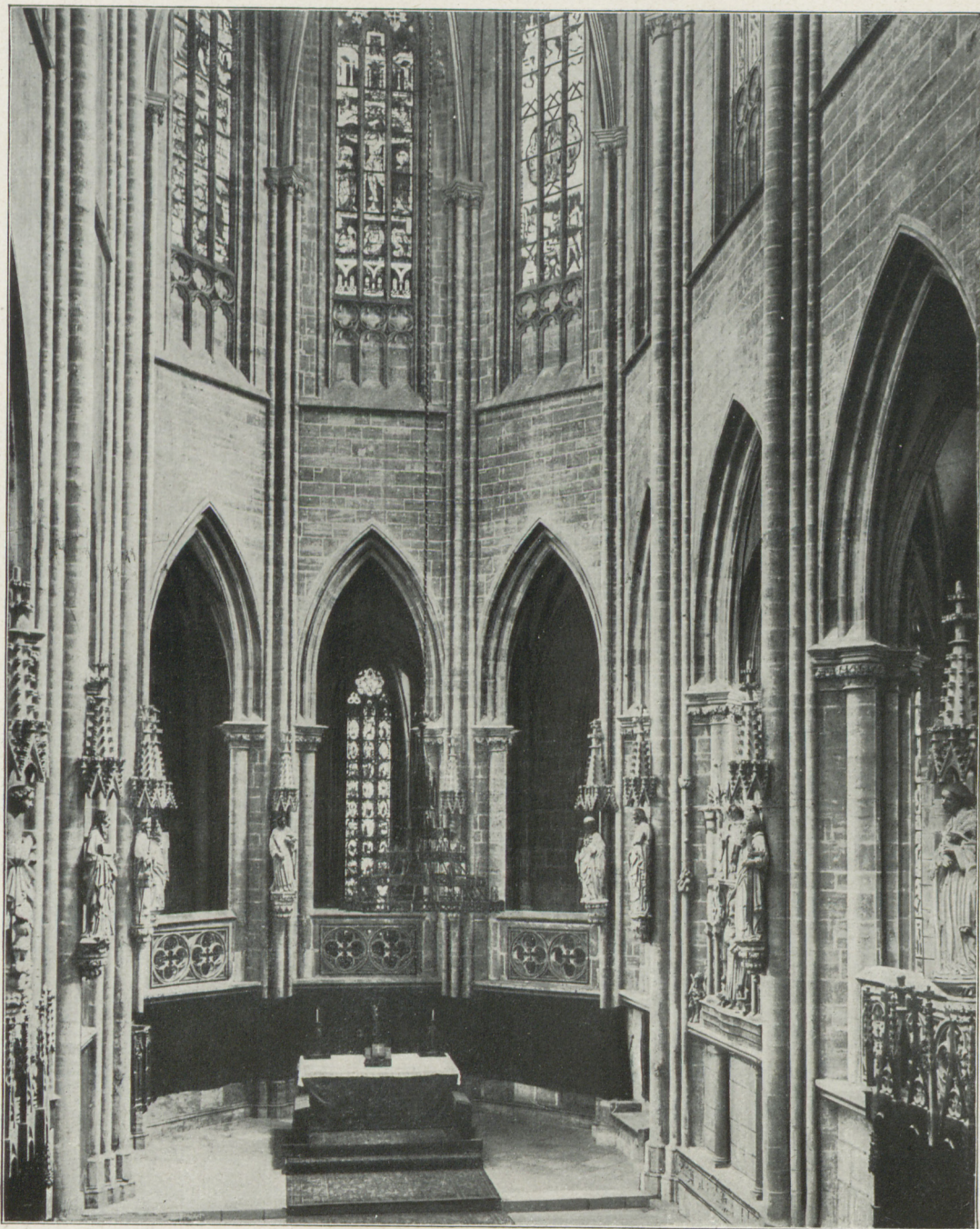




Erfurt.

Nordportal des Domes. Mitte des 14. Jahrh.





Halberstadt.

Dom. Chorinnereß. 1354—1402.





Soest.

Chor der Wiesenkirche. 1314—1421.

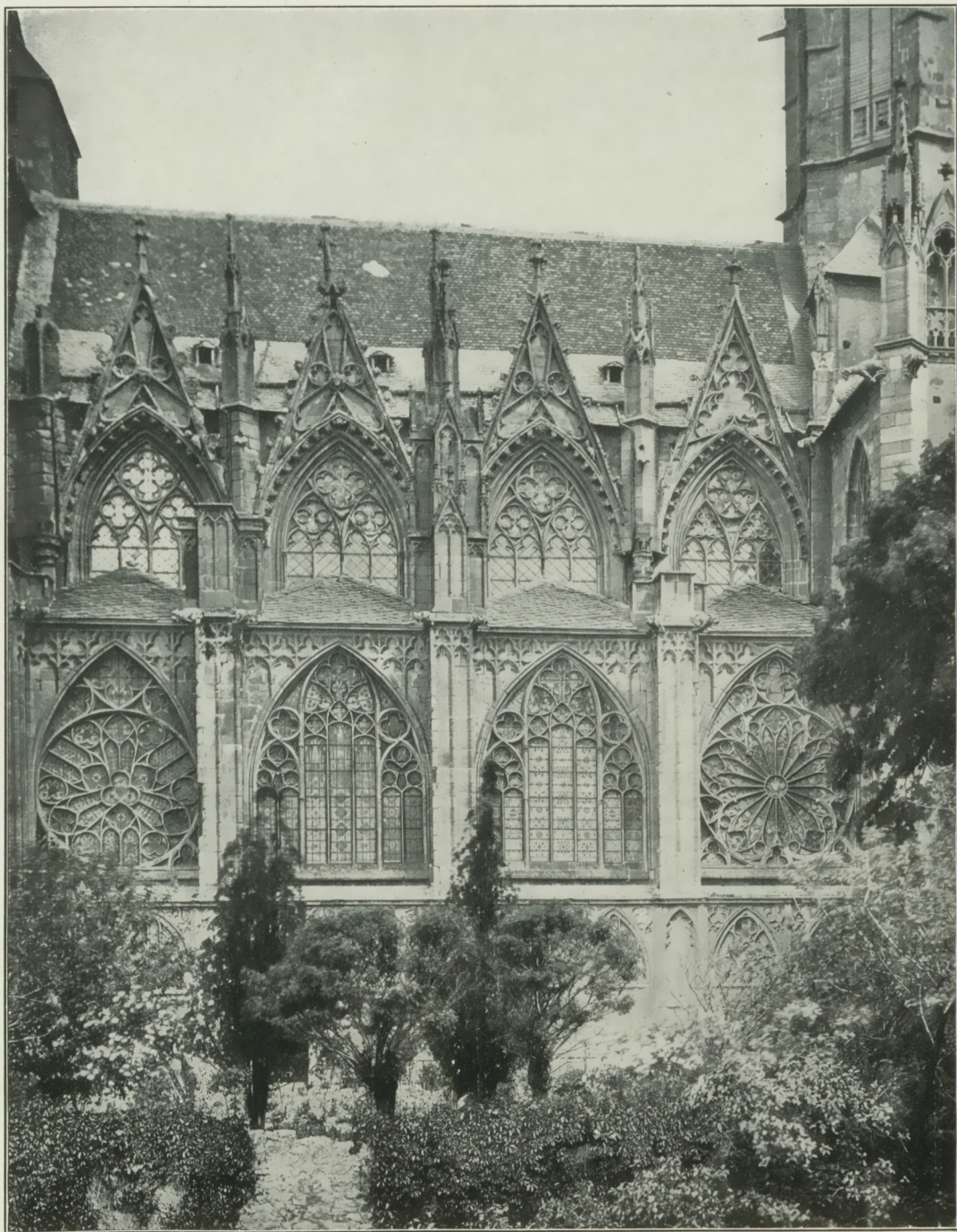




Minden in Westfalen.

Südwand des Domes. Bauzeit vielleicht 1260—1280.





### Oppenheim am Rhein.

Südwand der Katharinenkirche. Das Langhaus Anfang des 14. Jahrh.  
zwischen den älteren Ostchor und die ältere Westpartie eingeschoben.





München.

Frauenkirche. Westansicht. Zwischen 1468 und  
1488 durch Jörg Ganghofer. Backsteinbau.





Landshut.

St. Martin von Südwest. Etwa 1390—1498.





### Prag.

Dom. Blick vom Umgang in den Langchor. Die wesentliche Gestaltung durch deutsche Meister: Peter Parler 1358 bernien, 1392 folgt ihm sein Sohn.





Soest.

Innere der Bischofskirche. 1314—1421.





Prenzlau.

St. Marien, Obere Ostfront. Mitte  
des 14. Jahrh. Reicher Ziegelbau.





### Stralsund.

St. Marien. Südwestansicht: Mächtiges westliches Querschiff aus dessen Mitte sich der große Turm erhebt.  
Hauptbauzeit wohl 14. Jahrh. Der Turm 1416—1473.





Thorn.  
Inneres der Johanniskirche.





Pöhlitz.

Zisterzienserkirche von Westen. Erste Hälfte  
des 14. Jahrh. Schlanker Backsteinbau.

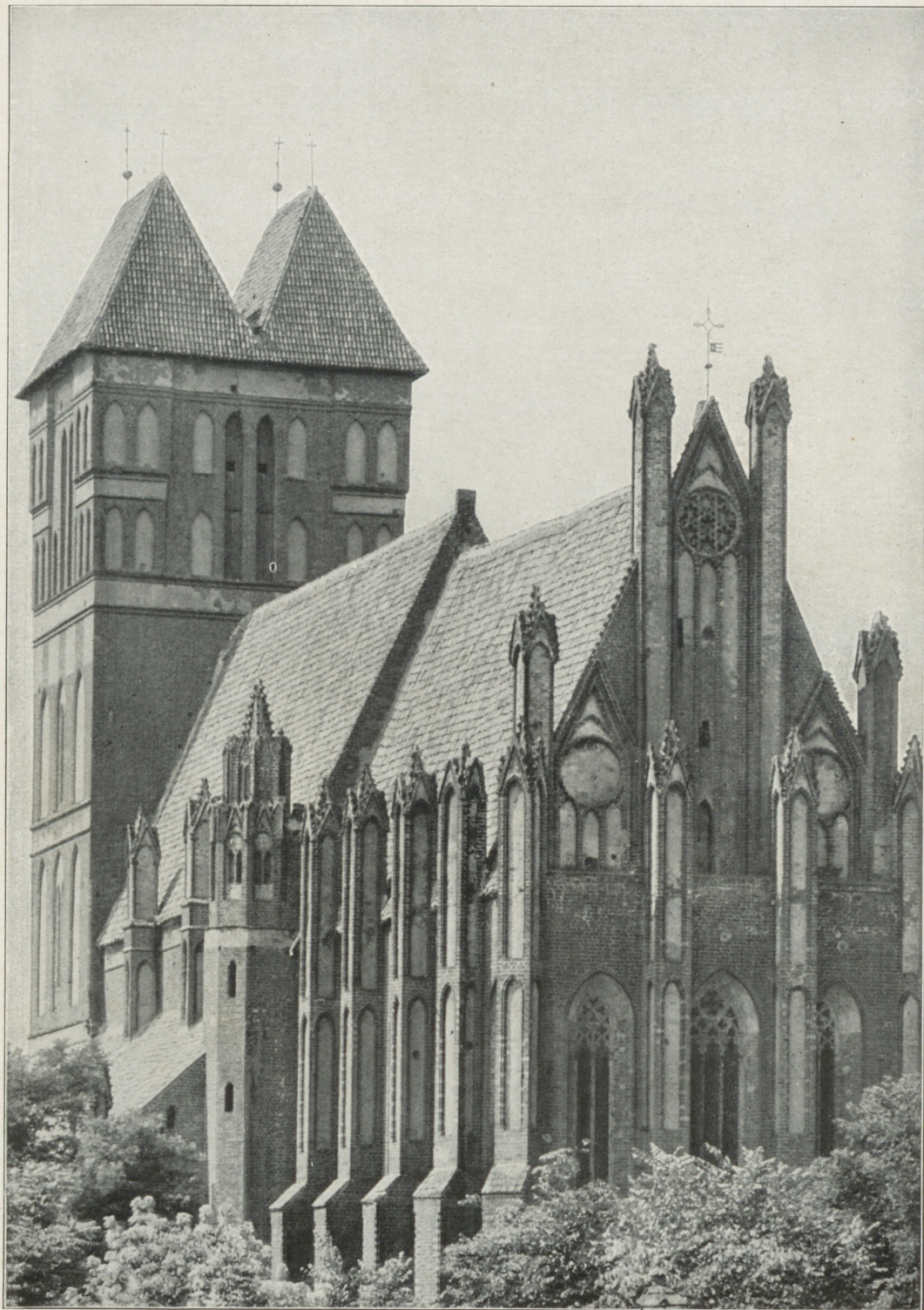




### Lübeck.

Marienkirche. Südansicht. Zweite Hälfte des 13. Jahrh. Der Musterbau der baltischen Stadtkirchen: Ziegelbau von großer Vereinfachung.

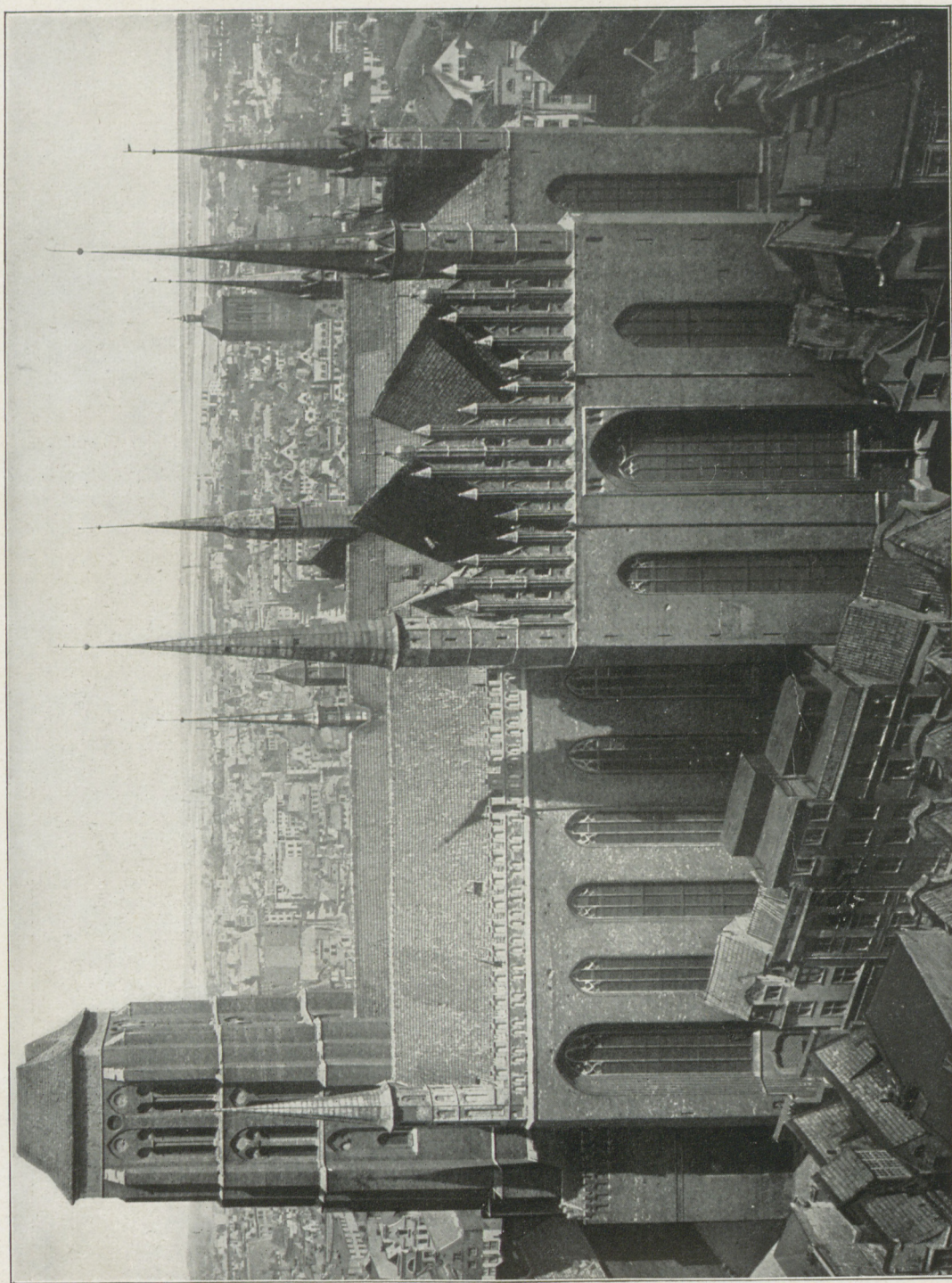




Thorn.

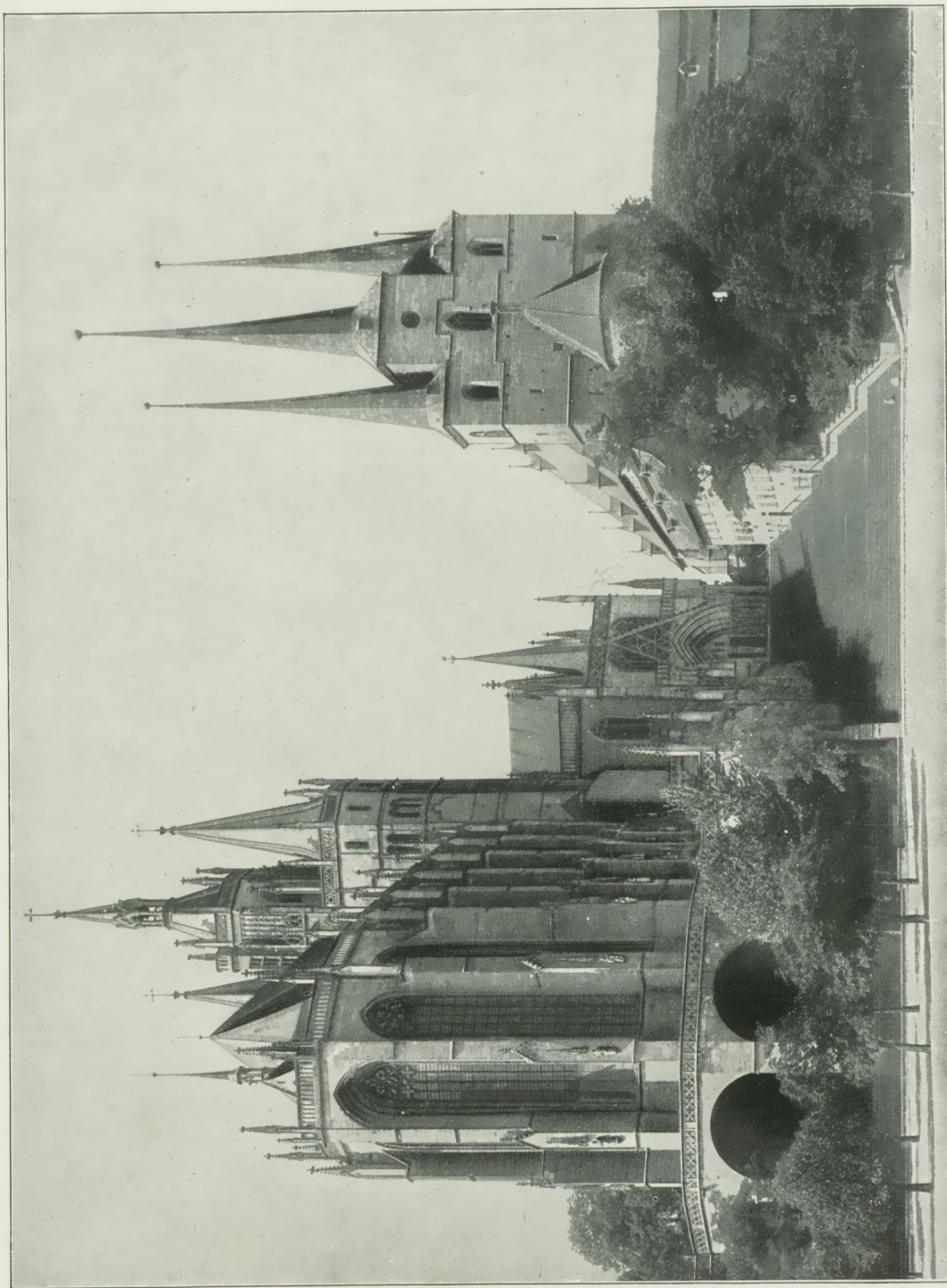
Jakobikirche. Südostansicht. Begonnen 1309. Reiche Farbigkeit.





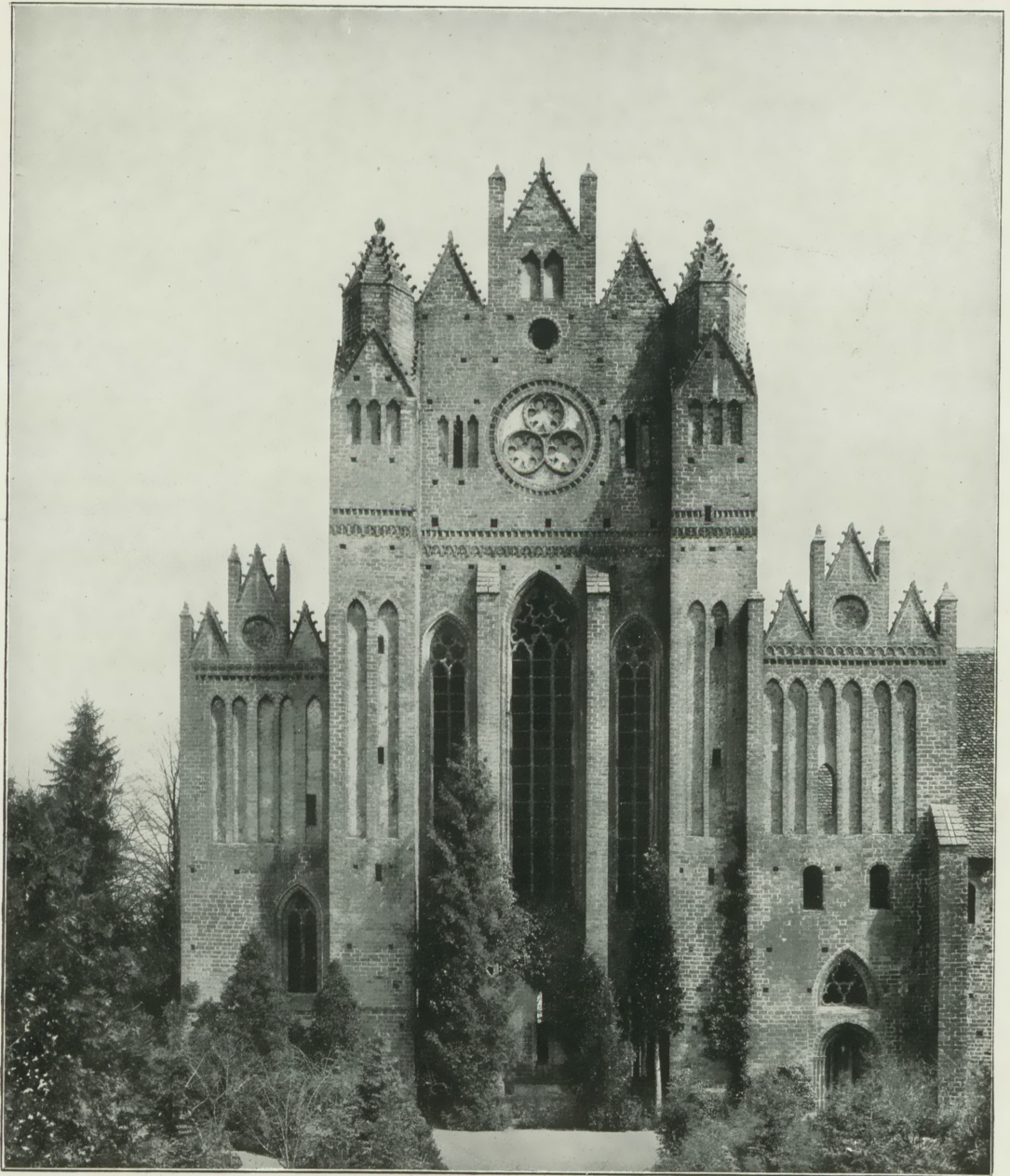
Danzig. Marienkirche. Südansicht. Zeigiger Bau Anfang des 15. Jahrh. begonnen.





Erfurt. Dom und Severikirche. Domchor 1349—1370. Die Dreiturmgruppe 1452 unter Benutzung älterer Ebnisse. Severikirche weientlich Mitte des 15. Jahrh.

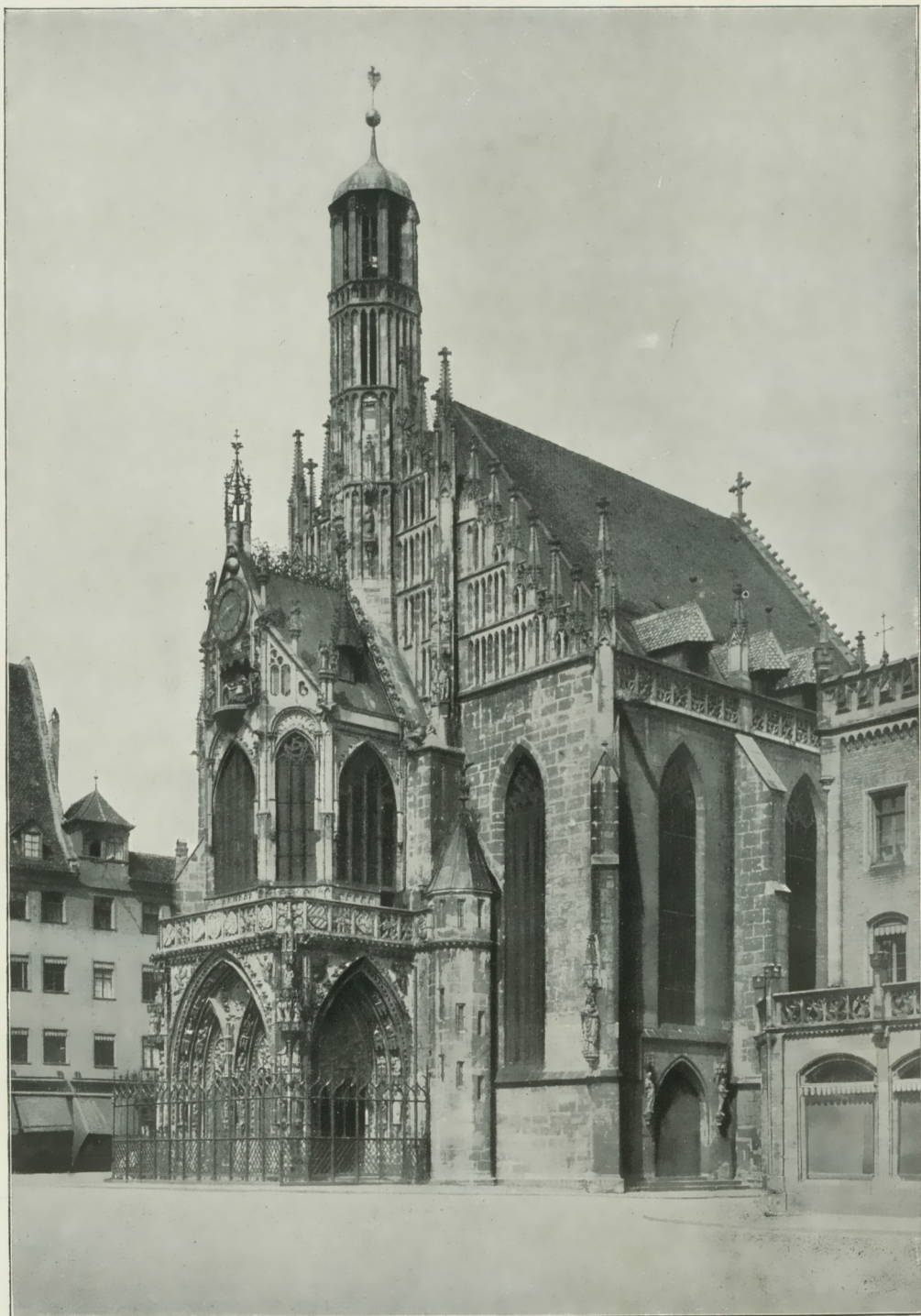




Chorin in der Mark.

Westansicht der Klosterkirche. 1334 geweihte dreischiffige Basilika.





Nürnberg.

Frauenkirche. 1355—1561. Offene Vor-  
halle fast ganz in Skulpturen aufgelöst.





### Ulm an der Donau.

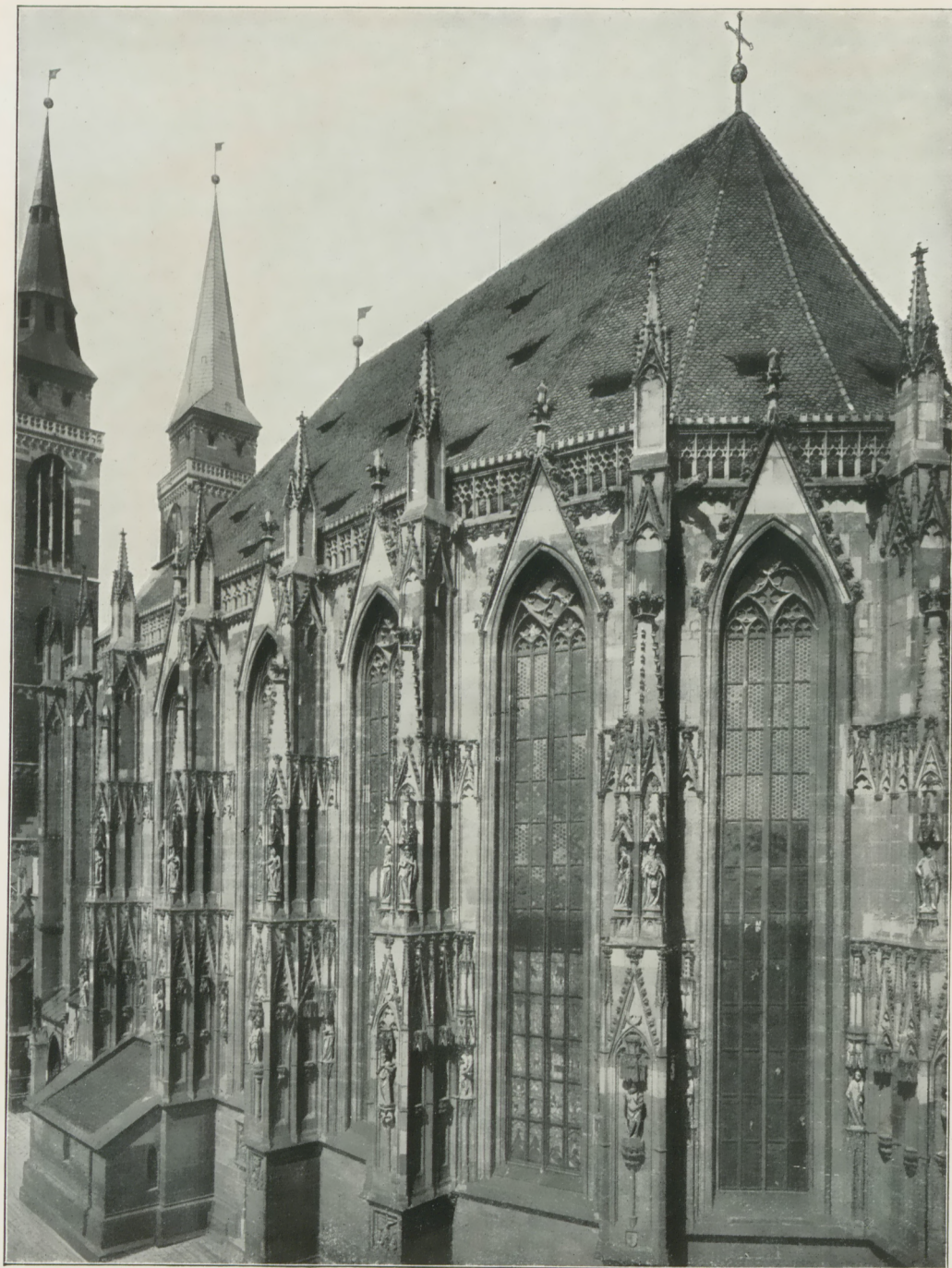
Westansicht des Münsters. 1377—1529. Vollendung erst im 19. Jahrh.  
nicht nach den kraftvollsten der verschiedenen alten Baugedanken.





Ulm an der Donau.  
Südostansicht des Münsters.

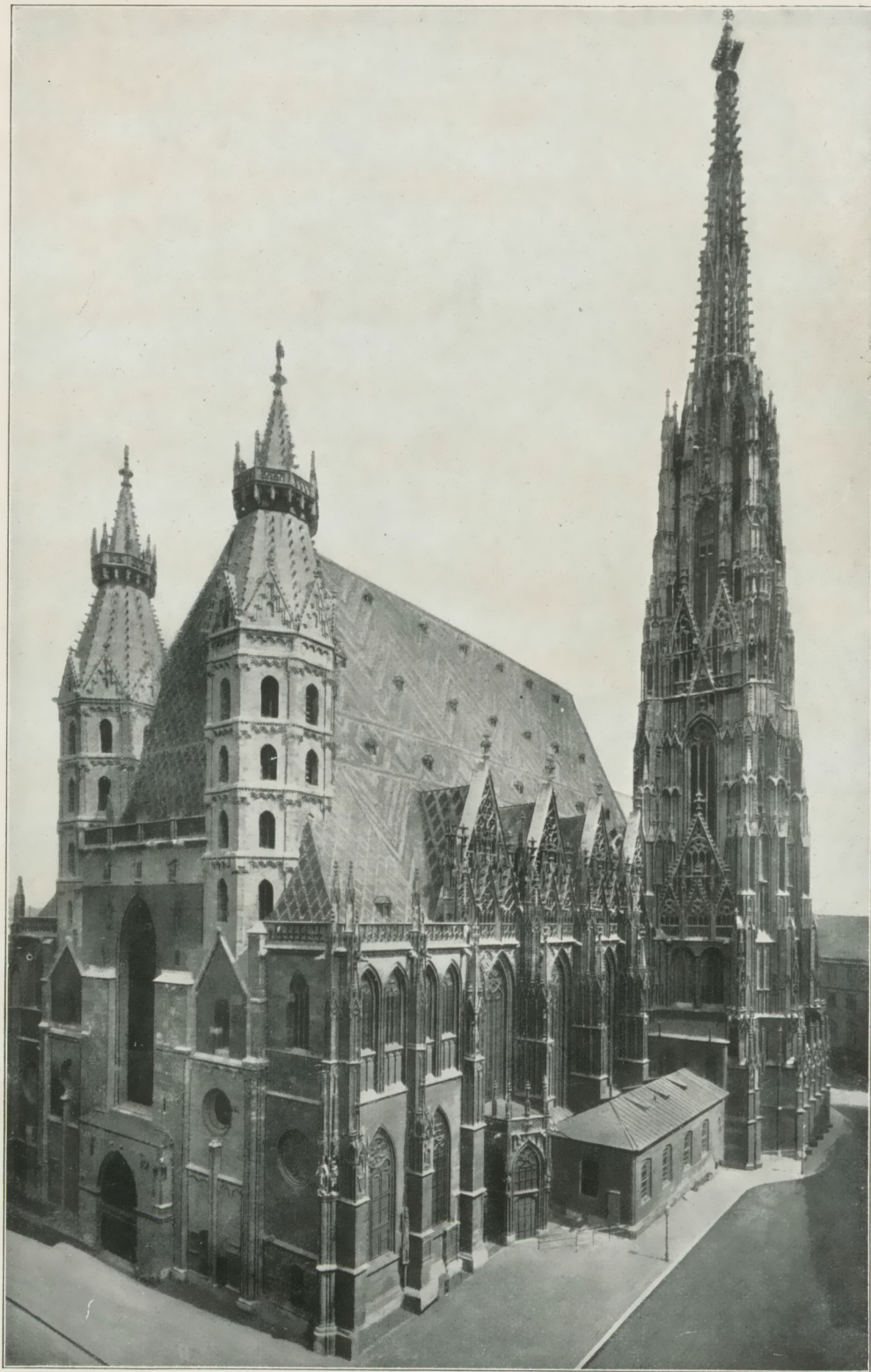




# Nürnberg.

Chor von S. Sebald. Südostansicht. 1361—1372. Als Halle an das Langhaus angelegt.

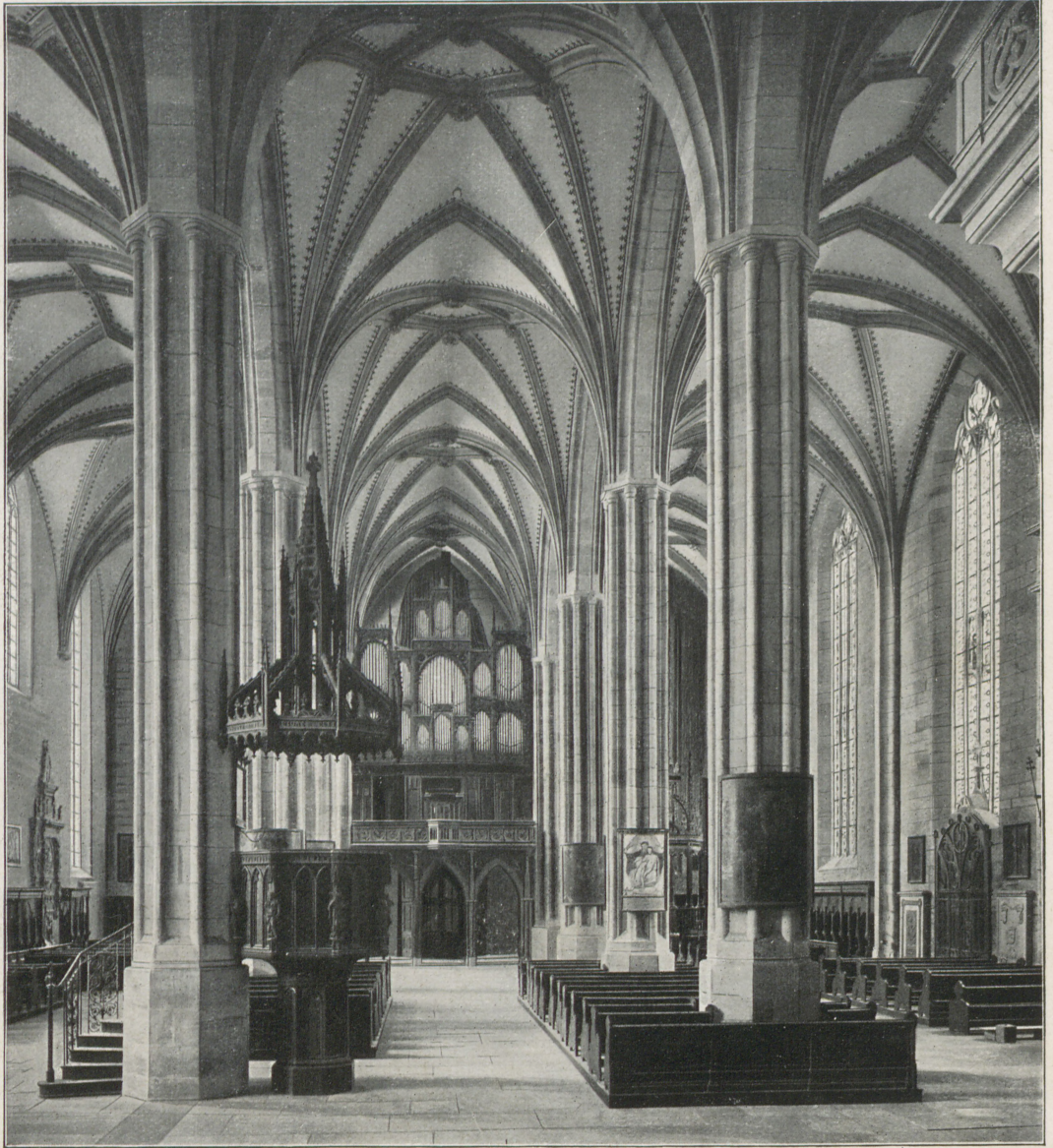




### Wien.

Stephansdom. In der Westpartie noch Romanisches. Die anschließende Kapelle 1370. Bólung des Langhauses erst um 1450. Der Südturm 1359—1433. Der Nordturm blieb stumpf.





### Erfurt.

Innere des Domes. Langhaus 1154 begonnen. Um 1250  
erstmals erneuert. Erweiterung zur Hallenkirche um 1450.





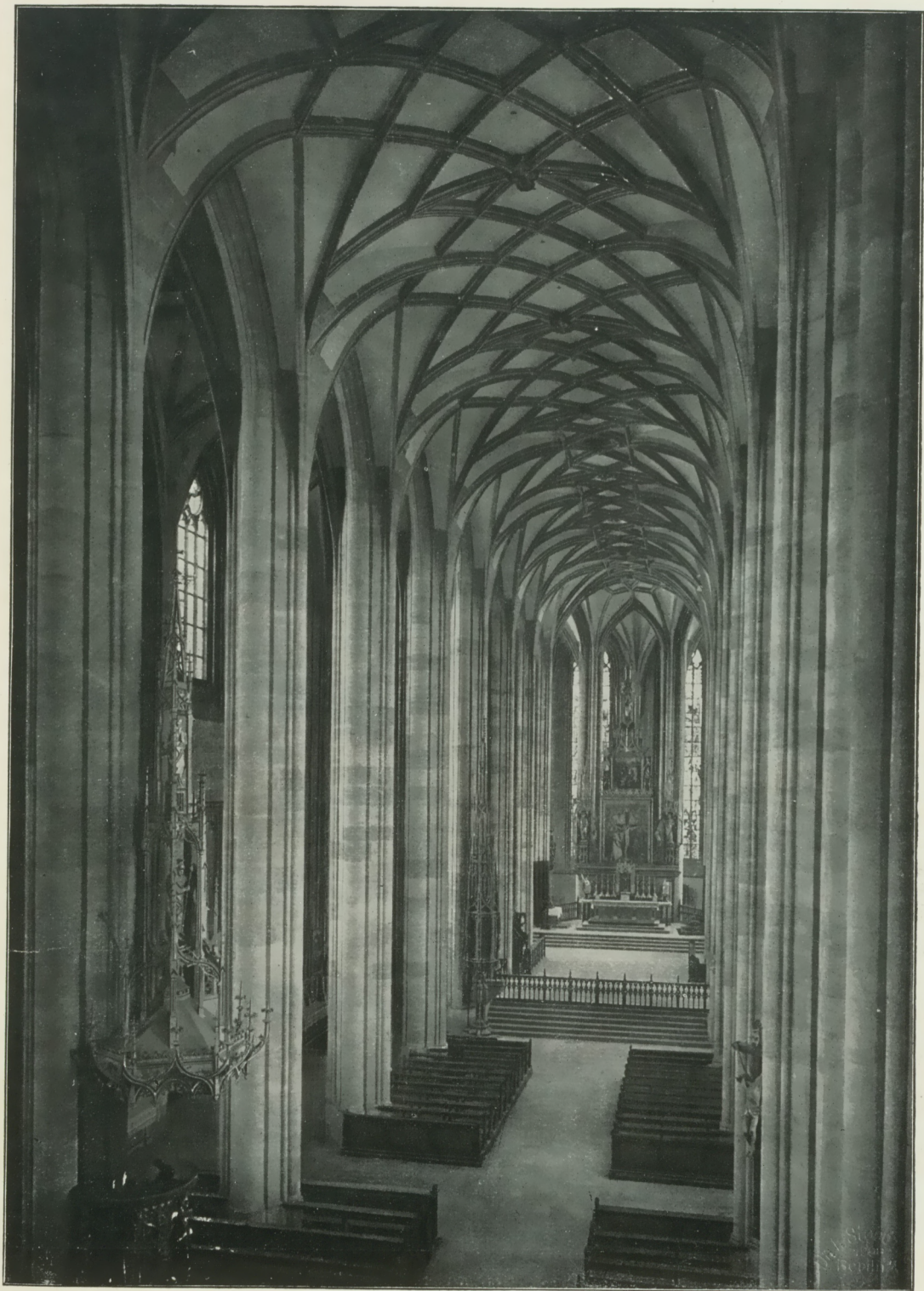
Stendal.  
Inneres des Domes.





Halle an der Saale.  
Inneres der Liebfrauenkirche.

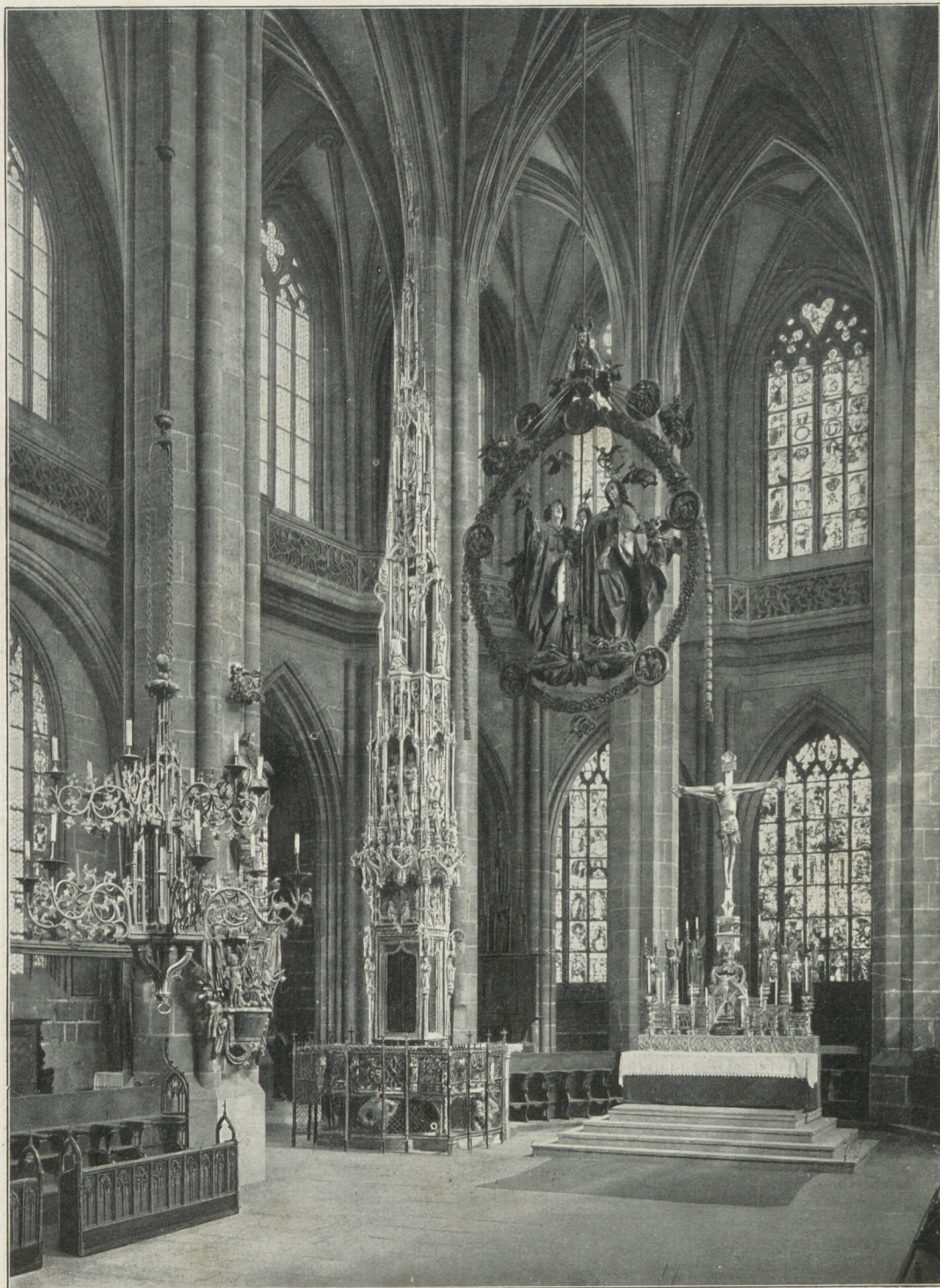




### Dinkelsbühl.

Innere von St. Georg. 1448—1492. Eine Glanzleistung des nachgotischen Stils. Halle und Chor zur Einheit verbunden.





### Nürnberg.

Chor der Lorenzkirche. 1445—1472. An das ältere Langhaus angelegt. Höher als dieses, dadurch selbständig abgehoben.















Wojewódzka Biblioteka Publiczna  
w Olsztynie



010-074554