



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Die Baukunst der ersten Stauferzeit

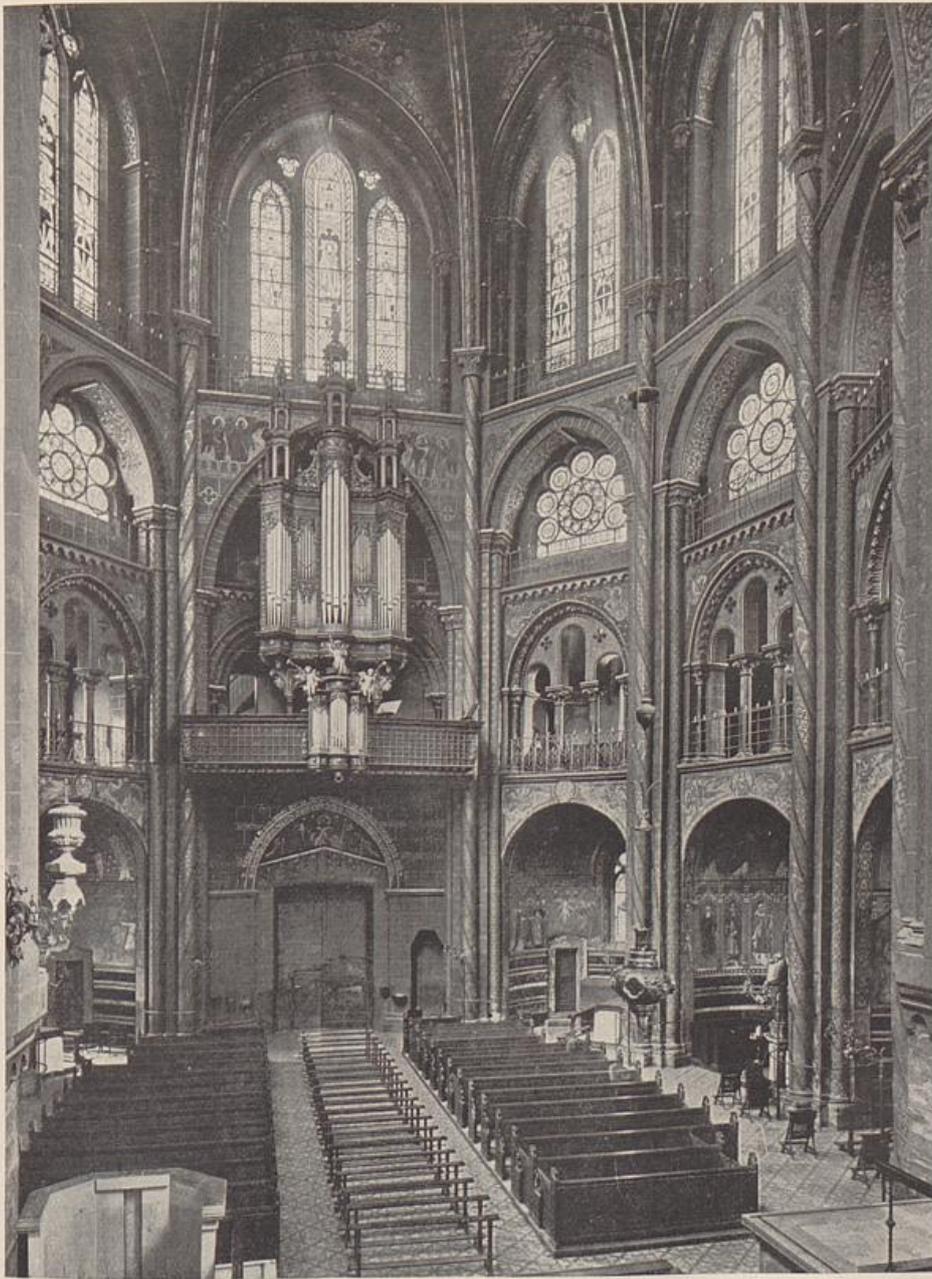
urn:nbn:de:hbz:466:1-41978

gar es wäre, nun zum ersten Male die Plastik auch noch der Baukunst selbst voranzustellen, um das plastische Zeitalter als solches deutlich zu machen — es muß doch zuerst nach der Baukunst gefragt werden, innerhalb von ihr aber nach dem Stile zuerst des 12. Jahrhunderts. Zum ersten Male aber bedeutet uns Architekturbetrachtung den Vorläufer für jene der Plastik, erscheint diese letztere also als unser *Ziel*. Damit kommt die große Zeitwende doch zum Ausdruck. Wir betrachten zuerst die Baukunst, dann die Plastik in der Zeit bis etwa zum Tode Heinrichs VI. (1198).

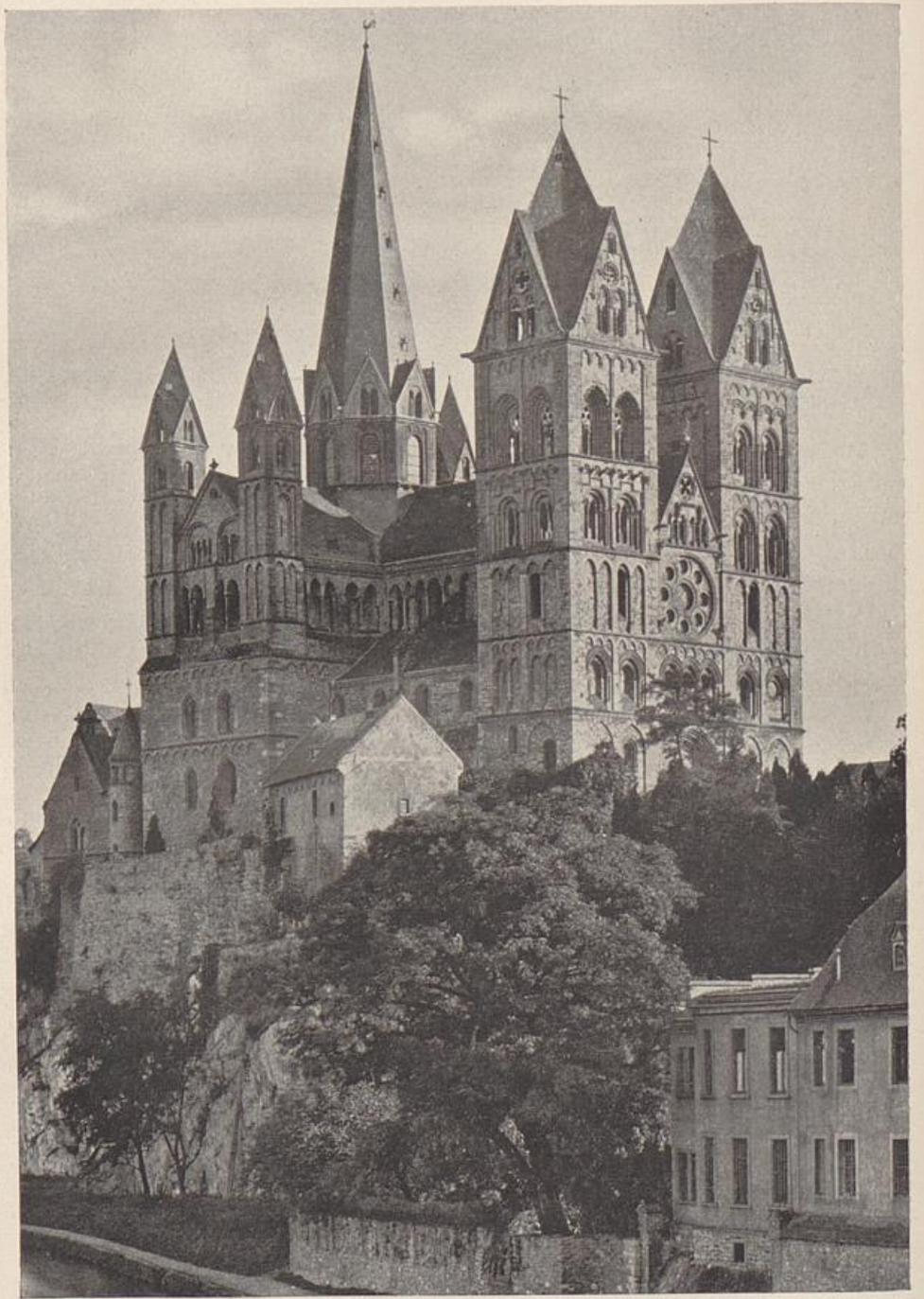
DIE BAUKUNST DER ERSTEN STAUFERZEIT

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts hat Frankreich in St. Denis das gotische System nach allen Teilen durchgeführt, rund 60 Jahre, bevor am Magdeburger Dome — also im kolonialen Ostlande — ein erster Versuch dazu auch in Deutschland unternommen wurde. Man glaube nicht, daß in St. Denis und seinen Verwandten der „gotische Höhendrang“ aufgetreten sei, wie er später bei uns in architektonischen Körpern wie dem Freiburger Münsterturme, hier und da auch in Räumen, verwirklicht worden ist. Im Gegenteil, die frühgotischen Räume Frankreichs, jene viergeschossigen Aufbauten aus Stützenreihe, Empore, Triforium, Lichtgaden, mit Doppeljochen unter sechsteiligen Gewölben, sind breiter und schwerer als etwa burgundisch-romanische Bauten, sie sind auch weniger steil als Speyer, ja selbst als St. Michael zu Hildesheim. Aber die Verbindung von Spitzbogen, Kreuzrippe und Strebensystem hat eine ganz neue Geschmeidigkeit ergeben, eine Beweglichkeit, die Deutschland nicht kannte und die von nun an stärkste Änderung aller Verhältnisse möglich machte. Ein Wölbesystem ist da, das die verschiedenartigsten Grundrisse bei gleicher Scheitelhöhe eindecken kann. Die Wand ist weitgehend durchbrochen, und die Durchsichtigkeit des Innenraumes ist durch Verlagerung der verdrängten Masse nach außen, ihre Aufspaltung und Zerhackung in Strebemauern, Pfeiler, Bogen zwar erkauft, aber in Grundzügen auch erreicht.

Dies alles ist bei uns zum einen Teile nicht gekonnt, zum anderen, uns wichtigeren, nicht gewollt. Was nicht gewollt wurde, erweist sich dann klar, wenn alles, was Können heißt, vorhanden, aber anders, vielleicht gar entgegengesetzt, angewendet ist. Dieser Zustand ist bei uns gekommen, aber vollendet deutlich ist er erst in der Zeit Friedrichs II., die unsere klassische Plastik erlebte. Namentlich unsere rheinische Baukunst des frühen 13. Jahr-



46. Köln, Innenansicht von St. Gereon



47. Limburg a. d. Lahn, Dom von Nordwesten

hunderts hat die gleichen Aufgaben der Gliederung gelöst, die Frankreich gelöst hatte. Sie besaß eine gliedernde Durchdringung des einheitlichen Mauerkörpers; sie kannte auch die französischen Baumittel, aber sie wendete sie völlig anders an: für *unsere* Gliederungsart, die die Wand nicht preisgibt (im Sinne von Speyer I). Es ist in ihren gewaltigen und wunderbar erhaltenen Massen das gleiche plastische Wollen tätig wie in unseren gemeißelten Gestalten. Im Gegensatze der Westfassade von Notre Dame in Paris zum Westchore von Mainz oder Worms wird dieser Gegensatz der Völker, des Schöpfers der Gotik und des ungotisch denkenden, des unseren, auf völlige Eindeutigkeit zusammengedrängt erscheinen, und er wird Deutschland auf gleicher Wertstufe zeigen. Er wird ebenso aus dem Unterschiede einer Naumburger Figur gegen eine zeitentsprechende Reimser, ja weit später noch aus dem Unterschiede von Schlüters Großem Kurfürsten gegen Girardons Louis XIV. oder aus dem von Weingarten, von Melk gegen Versailles sprechen. Die größte Baukunst noch um 1240 wird in Deutschland ungotisch sein! Neben ihr aber werden von da an bereits vereinzelte Eindringlinge aus dem Westen auftauchen, auch sie alsbald verändert, aber ohne Zweifel gotisch und damit stark französisch beeinflusst. Das Ebenbürtige und sehr andere, das Spät-Staufische hat sich, überwiegend wenigstens, nicht in völligen Neubauten durchgesetzt. Seinen höchsten Glanz wird es in Mainz, Worms und Straßburg entfalten.

Beidem, dem schließlichen Eindringen gotisch-französischer Bauweise, das wir als ein Nachgeben auffassen müssen, und der geringeren Zahl der ebenbürtig-ungotischen deutschen Werke, muß nun frei ins Gesicht geblickt werden; auch der zweifellosen Kargheit und verhältnismäßigen Armut, die im Verlaufe des 12. Jahrhunderts der spätstauferischen Glanzzeit vorausging. Es gibt Zeiten des Nachlassens, wie es Zeiten des Vordringens gibt, und es gibt sie für alle Völker. Es wäre Deutschlands nicht würdig, die Wahrheit wegleugnen zu wollen. So, wie Frankreich um 1000 und um 1500 gegen Deutschland künstlerisch weit zurückstand, so war es an Macht, Reichtum, Folgerichtigkeit der Aufgabenstellung und -lösung in Baukunst und Bauplastik während des 12. Jahrhunderts uns deutlich überlegen. In der Zeit Friedrichs II. glich sich der Abstand wieder aus, vor allem in der großen Figurenplastik, und auch hier wahrscheinlich weniger der Zahl nach, als nach der Werthöhe der Leistungen. Nicht, daß Frankreich „modern“ war, entscheidet hier. Dies war vielmehr im früheren 13. Jahrhundert erst recht der Fall. Der Abstand der Modernität war eher noch größer; aber einen Wertunterschied bedeutete er gar nicht. Im 12. Jahrhundert war Frankreich zweifellos schöpferischer und vielfältiger als Deutschland. Solche Tatsachen

sind zunächst anschaulich, sie sind nicht immer erklärbar. Sie wiederholen sich immer wieder im Vergleiche zwischen europäischen Ländern. Eine Erklärungsmöglichkeit deutet sich im Falle des Frühstauischen durch den Blick auf das Salische an. Die drei letzten Viertel des 12. Jahrhunderts leiden offenbar noch nach unter der Wirkung der spätsalischen Verhältnisse. Die herrlichsten Großbauten, Speyer, Mainz, Laach, Maria im Kapitol stehen da, aber sie bleiben vereinsamt. Sie finden keine rechte Nachfolge. Der hirsauische Geist hatte sich überall eingeschoben, und man wird nicht ganz fehl gehen mit der Annahme, daß er eigentlich die folgerechten Schlüsse aus jenen Bautaten vereitelt hat. Freilich fehlt die Folgerichtigkeit, mit der Frankreich immer wieder die Aufgabe der kreuzgewölbten Basilika anfaßte, auch in anderen Ländern. Nordfrankreich hat darin über Gesamt-europa ein Übergewicht. Auch Süd- und Westfrankreich mußten erst von Nordosten her für die Gotik erobert werden. England hat sich (von Ausnahmen wie Durham abgesehen) getrost außer auf großartigen Außenbau auf die Durchgliederung der Wände beschränkt, aber an der Flachdecke noch lange festgehalten. Das letztere tat auch Italien und zum Teile auch noch Deutschland. Nur langsam dringt bei uns die Wölbung vor, und namentlich die Verwendung der Kreuzrippe, die Auswertung einer normannischen Leistung, die so gut wie gleichzeitig mit der Einwölbung von Speyer war, ließ sehr lange auf sich warten. Um 1151 hat Speyer, um 1171 Worms, um 1173 der Verlängerungsbau von Schwarzhofen Rippen erhalten, Ende des 12. Jahrhunderts erst auch Mainz. Die Kreuzrippe aber ist tatsächlich ein sehr wichtiges Motiv. Die Wichtigkeit liegt nicht einmal so sehr im Technischen. Es war übertrieben, wenn man früher glaubte, die ganze Kappenmenge zwischen den Kreuzrippen könne wie Glas bei einem Stahlgerüste nötigenfalls weggelassen werden, — wenn auch eine gewisse Erleichterung der Baumasse durch die Rippen zweifellos gewonnen ward. Der Hauptvorteil ist künstlerischer Art. Die Rippe bezeichnet für das Auge erst in voller Deutlichkeit die Durchdringung der Wände im Gewölbe. Erst sie denkt damit den karolingischen Baugedanken zu Ende, die Wendung vom Altchristlichen fort zur Folge aufrechter Joche, die echte „Raumtravée“. Da auch die Deutschen der karolingischen Zeit diese Wendung vollzogen, da sie in Speyer immerhin die größte kreuzgewölbte Basilika gebundenen Systemes als erste geleistet hatten, muß man doch feststellen, daß sie auf einem Wege langsamer wurden, den sie einst selbst betreten und bis zu einem bestimmten Punkte durchgegangen hatten. Schlag auf Schlag folgten sich in Nordfrankreich die großen Taten. Die Reihe der klassisch-gotischen Bauten von St. Denis-Noyon-Sens zu Laon-Paris, zu Chartres, Reims,

Amiens, Bauvais, ist so stolz, daß in Deutschland nur die spätere Entwicklung der Symphonie an Folgerichtigkeit und Größe damit verglichen werden kann. Das 12. Jahrhundert ist in Deutschland baukünstlerisch eine etwas müde Zeit. Ist dies ehrlich zugestanden, so darf an diesem Punkte die Darstellung sich ein wenig beschleunigen.

Ganz oder teilweise gewölbt wurden schon vor der Zeit Barbarossas eine Reihe von Bauten. Sie sind überwiegend kleiner als die französischen und stehen an Zahl weit zurück. Dabei ist der Vorrang des Nordens und Nordwestens so deutlich, daß man eher von einer sächsischen als einer staufischen Kunst sprechen möchte. Im Anfange zielte sogar die politische Entwicklung in diese Richtung. Das schwäbische Haus erreichte nicht sogleich die Nachfolge des salischen. Der erste Staufer war Gegenkönig gegen den Sachsen Lothar von Supplinburg, der bis 1137 regierte und 10 Jahre gegen die Schwabenherzöge Friedrich und Konrad zu kämpfen hatte. Auf ihn geht die Schöpfung von Königslutter (1135) zurück. Es ist längst erkannt, daß an diesem ursprünglich nur in Teilen gewölbten Bauwerke ein lombardischer Meister aus Ferrara tätig war. Sogar ein Löwenportal wurde errichtet, wie es der Poebene eigen ist. So etwas gab es unter anderem auch in Speyer und Freiburg! Das Langhaus aber wurde noch einmal *flach* herangesetzt. Dafür entstand wenigstens ein stolzes und sehr deutsches Westwerk, ein Bekenntnis zum Ottonischen in der Richtung auf das Spätstaufische. Kaiser Lothar verdanken wir auch den Neubau des Goslarer Kaiserhauses (1132), das einst mit dem Dome zusammen eine geschlossene Baugruppe von hoher Schönheit gebildet haben muß. Der Dom ist vernichtet, das Kaiserhaus entstellt. — Meist wölbte man nur die Ostteile, so in Prüfening bei Regensburg, dessen Chor 1125 die Weihe erhielt. Arch in der Prämonstratenserkirche Knechtsteden (1138) wurden nur die Ostteile völlig durchwölbt, dieses Mal kuppelig. Gänzliche Wölbung war noch selten. Völlig kreuzgewölbt in drei Doppeljochen des gebundenen Systems war St. Mauritius in Köln, ein querschifflöser Bau; er ist in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts abgebrochen worden. Die Zeit Lothars und des ersten Staufenkaisers Konrad III. war offenbar keine Glückszeit für die Baukunst. Sie glänzt noch am ersten durch eine Reihe kleiner gewölbter Anlagen, die nun freilich von hohem Reize sind: Doppelkapellen vor allem, die Godehard-Kapelle am Mainzer Dome, etwa 1137 vollendet, und als wirklicher Freibau Schwarzrheindorf bei Bonn mit der schönen Zwerggalerie. In beiden handelte es sich um die gleiche Verbindung zwischen Ober- und Unterkirche, wie sie im Aachener Münster gegeben war. Sie sind uns darum wichtig, weil sie die alte deutsche Lust am Zentralbau

bezeugen. Diese kleinen Gefäße schafft sich zunächst in einer noch beengenden Zeit doch wohl derjenige Geist, der im früheren 13. Jahrhundert zu wirklichen Großtaten schreiten sollte. Auch die edle Allerheiligen-Kapelle in Regensburg dürfen wir hierher rechnen. Der Wandmalerei boten sich neue, größere Gelegenheiten. Die Erhaltung der Massen kam ihr sehr zugute.

1152
-1190

Erst von der Zeit Barbarossas an beginnt die Wölbekirche zu überwiegen. Westfalen, Ostfalen und der Rhein gehen voran. Die bayerischen Anlagen wie Altenstadt wirken allgemein sehr zurückgeblieben. St. Jakob zu Regensburg und viele andere Kirchen blieben flachgedeckt. In Westfalen steht die herrliche Bauernstadt Soest an erster Stelle. In der Frühzeit des 13. Jahrhunderts sollte sie mit dem Westwerke von St. Patroklus eines der großartigsten Mäler ungotisch-niederdeutschen Geistes errichten. Unter Friedrich I. hat die gleiche, schon 1090 gegründete Patroklus-Kirche ihren Wölbeumbau erfahren (1166), St. Peter wurde (gegen 1170) gratgewölbt, desgleichen die Nicolaikirche. Soest gehört zu den tragischen Stätten der deutschen Kunst. Erst seit dem 19. Jahrhundert ist seine vorbildliche Einheitlichkeit in der verständnislosesten Art zerstört worden. Noch immer ist sie so gut erkennbar, daß die Forderung wirklich erhoben werden muß, hier einmal rücksichtslos mit allen Mitteln der Denkmalspflege das Mögliche wieder gut zu machen, und zwar von Reichs wegen! Deutschland würde hier eine ganze Stadt als ein Nationaldenkmal erhalten, von dessen Großartigkeit nicht allzu viele eine Ahnung besitzen. Die ganze Saftigkeit des besten Westfalentumes, die breiteste Kraft, der tiefste, heiligste Ernst des Baulichen — und das meiste doch noch heute in das Grün alter Gärten gebettet, wie die starke Stadt selbst in den weiten, reichen Landschaftsraum der fetten Soester Börde. Das Steingefühl des Westfalen ist vorbildlich stark. In zahllosen gewölbten Bauernkirchen hat es sich ausgedrückt; doch wohl nicht schon in frühstaufiger Zeit, sondern, wie es scheint, erst im 13. Jahrhundert.

Das Rheinland sah die Neuerrichtung des Baseler Münsters nach dem Brande von 1185; sicher eine deutsche Ganzheit, aber voller Einströme aus Westen und Süden: lombardische Emporen aus dem Süden, Spitzbogen und Rippen aus dem Westen. Dafür griff aber der untere Mittelrhein die schönsten Gedanken des Salischen im Ostchor des Bonner Münsters (geweiht 1166) auf. Die Entfaltung der Ostansicht von Sockel über Blindbogen zu Fenstern und schließlich zur Zwerggalerie ist sehr eindrucksvoll. Gegen Ende des Jahrhunderts wurde auch St. Castor zu Koblenz zu Ende geführt und der Chor von St. Gereon in Köln geschaffen. Die Westfront des Xantener, die Ostfront des Trierer Domes entstanden. Diese letztere

leitet schon zu der glanzvolleren Zeit der Westbauten von Worms und Mainz hinüber. Sonst bereitet auf diese im allgemeinen mehr die Schmuckfreude vor, wie sie in der Erneuerung der Hildesheimer Michaeliskirche unter Bischof Adelog zutage trat.

An zwei Stellen nur wurde im Wölbbau wirklich Großes und Ganzes neugeschaffen, und ihnen dürfen wir die Gestalten der beiden großen Gegenspieler von damals verbinden. Der Braunschweiger und der Wormser Dom stehen sich gegenüber wie Heinrich der Löwe und Barbarossa. Die Geschichte unseres Schrifttumes liebt es, zwischen staufischer und welfischer Dichtung zu unterscheiden, in der ersteren das Weltweite und Weltläufige, in der anderen das bewußt Altertümliche und Heimische zu betonen. Swarzenski, dem das große Verdienst gebührt, zum ersten Male die Bedeutung Heinrichs des Löwen für die deutsche Kunst genauer erkannt zu haben, mußte diese Art der Unterscheidung für die bildende, namentlich die darstellende Kunst im ganzen ablehnen. Aus einem sehr guten Grunde: die Bedeutung Barbarossas für unsere Kunst ist nicht mehr mit der der salischen Herrscher zu vergleichen. Der Kaiser ist der ewig Unruhige, den das Anschwellen der landesfürstlichen Mächte immer wieder zwingt, das Heil seines Hauses außerhalb Deutschlands, in Italien zu suchen. Heinrich der Löwe setzt eher die Überlieferung der ottonischen und salischen Kaiser fort. Die Bücher und Geräte, die er in sehr reichem Maße bestellt haben muß, sind so aufwendig und anspruchsvoll, wie dies dem Kaiser selbst entsprochen hätte. Tatsächlich war Heinrichs deutsche Macht größer als die des Staufers. Bayern und Sachsen hatte der Welfe in guter Zeit zurückgehalten. Aber auch im Alter, nach der Beschränkung auf sein engeres Herzogtum, hat Heinrich seinen fast sprichwörtlichen Reichtum unserer Kunst zustatten kommen lassen. Er stand in enger Beziehung zum Norden, zu Skandinavien, namentlich auch zu England, und in der Kunst um ihn ist besonders die Beziehung zu England manchmal stark zu spüren. Schließlich verdanken wir ihm, nicht dem Staufer, das monumentalste Zeugnis unserer Plastik von damals, den einzigartigen Braunschweiger Löwen. In solchem Sinne wäre von welfischer Kunst wohl doch zu reden. Indessen es fehlt der Gegenspieler, es fehlt die im eigentlichen Sinne staufische Kunst. Nur in der großen Baukunst glauben wir einmal beide Gestalten, wie zu Architektur geworden, in einer Art dramatischer Gegenrede zu sehen.

Erst durch den eisernen Willen des Löwen ist Braunschweig zu einer mächtigen Kunststadt geworden. Hier hat er auch die Burg Dankwarderode angelegt, die es mit jeder kaiserlichen Pfalz aufnehmen konnte. Hier war er auch geistig der Erbe seines leiblichen Großvaters Lothar von Sup-

plinburg, wie er es in seiner starken Politik gegen Osten und Norden war. Auch in Goslar war unter Lothar das Kaiserhaus neben dem Dome mit diesem zu einer Gruppe verschmolzen worden. Der Braunschweiger Dom ist offenbar das Werk von Heinrichs großem Willen in weit höherem Maße als der Wormser das Werk Barbarossas. Immerhin, der Wormser Dom trug an einer uns genannten Stelle auf einer Erztafel ein Privileg Barbarossas vermerkt: der Kaiser hatte 1184 die Stadt von der Kopfsteuer befreit. Das ist zwischen zwei ganz eng aneinanderschließenden Bauzeiten des Domes geschehen, und es verlockt dazu, an einen Zusammenhang mit dem Bau zu denken. (Freilich war die Begünstigung der rheinischen Städte überhaupt ein Teil der kaiserlichen Politik.) Außerdem war die deutsche Landschaft, in der das Kaiserhaus am reichsten begütert war, das Elsaß, ein wesentlicher Nährboden für den Stil des mittelhheinischen Werkes (Schlettstadt, Murbach, Rosheim). Beide, Braunschweig und Worms, sind in entschiedener Zügigkeit möglichst einheitlich durchgeführt worden. Beide entstanden gleichzeitig wesentlich im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Beider Ausdruck ist so entschieden gegensätzlich, daß man es der Geschichte des Schrifttumes doch nicht ganz verübeln könnte, wenn sie darin die Entsprechung zum Gegensatze zwischen welfischer und staufischer Dichtung erblickte: der Wormser so fest auf dem Salischen fußend, wie es das Stauferhaus selber zu tun bestrebt war, voll großartiger Überlieferung, südlich glanzvoll und überredend; der Braunschweiger von niederdeutscher Kühle des Tones, fast kolonistenhaft, dabei sehr fest und klar; beide gewölbt, beide sehr deutsch im Ausdruck und allem Französischen auf das entschiedenste entgegengesetzt. Der Braunschweiger bedeutete für Niedersachsen den ersten einheitlichen Wölbebau überhaupt (Abb. 29). Auch ihm war, wie dem Wormser, ein frühsalischer vorangegangen. Das Neue aber wurde in einem einzigen Zuge durchgeführt: eine durchaus und restlos steinerne kreuzförmige Basilika gebundenen Systemes, also in Doppeljochen, und obendrein ein reiner Pfeilerbau. Auch die Zwischenstützen also sind nicht, wie in Knechtsteden, als Säulen gebildet, sondern reine Pfeiler. Pfeiler aber sind gleichsam stehengebliebene Wandstücke: die vollendete Abkehr von jeder griechischen Erinnerung. Der hohe und strenge Ernst rein frühzeitlicher Gesinnung spricht aus dem Ganzen. Aber der Gedanke des Doppeljoches kommt im Gewölbe nicht zum vollen Ausdruck: es ist eine Tonne mit Stichkappen. Die Schrägen der Wölbung sind dabei im Halbkreise geführt, die Randbogen leicht gespitzt, sicher ohne französischen Einfluß. Die Masse ist als Ganzes empfunden, sie bleibt in sich selber mächtig. Reste von Streben (nicht Strebebogen natürlich) sind allerdings festgestellt wor-

den. Sie waren aus Vorsicht gewählt, erwiesen sich aber unnötig — ein stärkster Gegensatz zu ihrer Unvermeidbarkeit bei französischem Willen zur Wandvernichtung. Die vollerhaltene Wand konnte der Träger ausgedehnter Malereien werden. Sie sind im rein gotischen Systeme nicht mehr recht möglich, so wenig wie farbige Glasfenster sinnvoll sind im Braunschweiger Dome. Die Altertümlichkeit gegenüber Frankreich, das deutsche Bewegungsgefühl bestimmt auch die sehr hohe Lage der Krypta. So wächst auch das Äußere in schlichter Straffheit hoch, eine einheitliche, unbrechbare Masse aus rauhem Bruchstein mit klaren, sehnigen Bändern (Lisenen). Auch die Fassade ist eine mächtige Wand, trotz seitlicher Türme dicht geschlossen, westwerkartig und ursprünglich ohne Eingang. Das Ganze ist ehrfurchtgebietend und zurückhaltend. — Der Gegenspieler, Worms, vertritt das Kaiserliche, Südliche und Westliche — und dabei das Deutsche — in überwältigender Weise (Abb. 30). Von ihm könnten wir sagen: wäre durch ein allgemeines Unglück von unserer Baukunst der Stauferzeit nichts als dieser Bau erhalten, sie würde in unsterblicher Größe dastehen, günstiger sogar, als ihr Ganzes verdient, und alles Wesentliche wäre ausgesagt, die deutsche Wölbung, die deutsche Wandgliederung, der deutsche Außenbau. Der ungewöhnliche Ausdruck von Vollendung ist so reich freilich dadurch, daß auch die Zeit Friedrichs II. an der Westseite sich mit einer großartigen Leistung unmittelbar anschloß. Man darf vermuten, daß der große und feurige Meister, den wir dort antreffen werden, ein Altersgenosse des Bamberger Reiter-Meisters war. Sein genauer Zeitgenosse war er sicher, und der Geist *unserer*, nicht der französischen Plastik spricht aus seinem Meisterwerke. Der Wormser Dom ist so ganz, wie wenig, was wir besitzen. Wir besitzen auch nichts, was bei so stolzer Schönheit so in jedem entscheidenden Punkte des Ausdrucks antifranzösisch wäre. Er ist der kleinste der sogenannten Kaiserdome, auch der, dem der Name vielleicht mit der schwächsten Berechtigung zusteht. Die ganze Geschichtslage ist schon sehr anders als in salischer Zeit, der Druck des kaiserlichen Willens weit weniger maßgebend. Maßgebend ist dafür die Wurzelverbindung des Bauwerkes in sich selber. Man mache sich klar: auf den Fundamenten eines gegen 1025 unter Bischof Burkart doppelchörig (spätottonisch) angelegten Baues wurde einige Zeit vor 1181 das Werk begonnen. Damals wurden die neuen Ostteile geweiht. Sie zeigen einen Chor, der innen gerundet, außen platt geschlossen ist, zwischen prachtvollen Türmen — von außen her gesehen gleichsam ein „Ostwerk“. Gleich darauf schließt sich das Langhaus an, bis gegen 1200. Es erreicht die stehengebliebenen Westtürme des Burkart-Baues. An der Stelle der alten, kleineren gerundeten Apsis zwi-

schon diesen Türmen (die großartig zu Ende gedacht werden) wird etwa 1200—1225 der spätstaufige Westchor angeschlossen. Die Weihe ist 200 Jahre nach der ersten des Ostchores zu denken. Als man den heutigen Hauptbau begann, war man in Frankreich schon über St. Denis hinaus, Laon und Paris wurden geplant und begonnen. Als aber das Ganze fertig stand, war drüben schon der Gipfel der Hochgotik erreicht! In einseitiger Richtung von einer statuenschimmernden Portalseite zwischen hohen Türmen her, bei ungebrochen ebener Bodenlage, also natürlich ohne Krypta, zog sich in der gotischen Kathedrale Frankreichs ein Hintereinander immer schneller ineinandergleitender Schmaljoche; die Deckenzone, eine fliehende Wanderung, nur noch dem Auge verfolgbar; querrechteckige vierteilige Kreuzgewölbe aus zarten Kappen zwischen schnittigen Rippen hoch über dem Boden hin, aufsteigend aus durchsichtig farbigen Glaswänden, die nur noch zwischen überschmalen gebündelten Diensten von fast gebrechlicher Schlankheit wie durch ein Wunder sich ausspannten; die Bogen durchweg in Spitzung gebrochen; die Emporen als zu schwerfällig längst ausgestoßen; das Triforium des nur noch dreigeschossigen Aufbaues selber verglast und mit den Fenstern zusammengezogen. Der Chor stieg und ruhte vieleckig, von Umgang und Kapellenkranz umlagert. Die geistreichste Berechnung schien alle Masse überwunden, ihre letzten Reste nur als notwendiges Übel gerade noch geduldet zu haben. Draußen gleißte der Chor wie ein Skelettwerk, mit Strebebogen wie ausgelegten Rudern, das zarte Innere mit Dutzenden wieder ineinander verschränkter Arme von außen stützend und künstlich verklammernd. Auch das ganze Schiff begleitete dieses Strebewerk, auch ihm entlang zog, ein verleugneter aber unentbehrlicher Diener, die im Inneren verdrängte Masse, ohne die ein Steinbau nun doch nicht leben kann. An den abgestuften Portalgewänden stieg an jedem Schafte eine Figur empor. Zu ganzen Reihen sammelten sie sich die Wände entlang. Sie kletterten verkleinert in den Bogenlaibungen über den Türfeldern, die wieder im Geschoßstreifen Gestalten zeigten, und alles durch ein theologisches Programm bestimmt! Ein Gebäude, so künstlich geistig wie die Scholastik, ein Triumph begeisterter Mathematik, eine kalte Verzückung übersteigerter Folgerichtigkeit, die Klügelung der Mittel fast zum Selbstzweck erhoben — ein gebrechliches Wunder des Scheines zugleich, gegen das die Natur der Masse sich empörte. In Bauvais, wo das Unmögliche an Ausgesogenheit des Körperlichen erreicht schien, rächte sich die Natur der Erde selbst, die in jedem Steine noch verborgen ist, durch schnellsten Einsturz, und die Stützen mußten noch einmal verdoppelt werden, seitendünn nebeneinander aufgezogen.



48. Soest, St. Patrokli von Westen



49. Münster, Innenansicht des Domes

Dagegen Worms: eine muskelstarke, wuchtige Masse, gedrungen im Rumpfe, schlank in den Außengliedern, auf sich selber gestützt und in sch-nigen Bändern gehalten, die der eigene Leib hervorgetrieben. Eine reine Pfeilerbasilika gebundenen Systemes aus quadratischen Doppeljochen. Alles und jedes das Gegenteil des Französischen, und dies in einer fast unvergleichlichen *Schönheit*! Es ist einheitlicher noch als Mainz, glänzender als Speyer, ebenso frei und sicher ausgewogen wie Laach, an Größe eher diesem letzteren als den alten Kaiserdomen gleich, aber noch stolzer und reicher gegliedert als die Benediktinerkirche: ein kaiserlicher Bau! Der platten Wand des Ostchores — ein Blick auf sie genügt, um das Elsässische, die Verwandtschaft mit der Ostseite von Murbach zu erkennen — steht seit der spätstauferischen Bauzeit der vieleckig vordringende Raumkörper des Westchores gegenüber. Doppeldröigkeit: das Verbotenste, das seit vielen Jahren Überwundene für den französischen Gotiker! Nur im Osten ein Querschiff. Sechsmal schießen Turmkörper empor, vier von ihnen, der östliche Vierungsturm und die drei des späteren Westchores, durch Zwerggalerien gegliedert. Der ganze Bau mit einem Blendensystem von Bogen überflochten, das in größter Feinfühligkeit sich mit den Höhenlagen verkleinert und verschnellert: ein „romani-scher“ Bau durchaus zur Zeit der zum Höchsten entwickelten französischen Gotik! Ein *deutscher* Bau in Wahrheit, der uns das wahre Gesicht unseres Volkes zeigt, so wie sein Äußeres wahrhaft das Gesicht des Inneren ist. In diesem ist das Wissen um Speyer und Mainz vorausgesetzt, es sind Formen von vornherein geschaffen, die dort erst zusammengewachsen waren. Das Blendensystem des Urbauens von Speyer verbindet sich mit der Wölbung des späteren in einer einheitlichen Planung, die nur während der Bauzeit kleine Schwankungen und leise Änderungen erfuhr. Dieses alles kreuzgewölbt, anders als in Braunschweig, dieses Mal mit Rippen: das ist endlich die wirkliche *Schule* von Speyer. Sie wirkt auch in der auf Tromben hochsteigenden Kuppel des Ostchores. Der Wormser Dom hat außer den älteren rheinischen Vorgängern und kleineren elsässischen Kirchen keine Verwandten. Aber er ist stark genug, eine ganze Überlieferung zu vertreten. Der plastische Geist, der aus ihm spricht, würde sich auch in einer flachgedeckten Kirche, Liebfrauen zu Halberstadt, mindestens am Außenbau vernehmen lassen. Auch dort findet sich unfranzösisch deutsche Wucht und Ausgewogenheit, auch sie als ein Zeugnis unseres *plastischeren* Geistes! Wir finden ihn nun auch in der Körperdarstellung. Bevor ihre im engsten Sinne „stauferische“, ihre klassische Ausdrucksform gewürdigt werden kann, muß nach der frühstauferischen Darstellungskunst gefragt werden. Die Halberstädter Kirche wird davon erzählen. Auch der Wormser Dom verweist auf

sie. So wie Braunschweig Wandmalerei heranlockte, so Worms Bauplastik. Es war wahrlich keine klassische.

DIE FRÜHSTAUFISCHE PLASTIK

Damit die Besonderheit der klassischen Plastik Deutschlands im 13. Jahrhundert gegenüber der französischen voll begriffen werde, ist das Verständnis der frühstaufigen des 12. Jahrhunderts unbedingt vorher zu setzen. Unsere klassische Plastik wird zu einem großen Teile in Verbindung mit Bauwerken und aus dem Werkstoffe der Dome geschaffen werden, und wenigstens ein Teil von ihr wird dadurch eine scheinbar ähnliche Bedingtheit verraten, wie die Kunst der französischen Kathedralen, an der ihre Meister zum Teile mitgeschult sind. Daß diese Ähnlichkeit nur scheinbar ist, kann über einen dumpfen Gefühlseindruck hinaus erst dann geklärt werden, wenn man den wahren Ursprung kennt. Bei den großartigsten, auch den mit den Domen verbundenen Werken liegt er dennoch nicht in der Bauplastik — bei den französischen handelt es sich immer um solche. Die französische Plastik stammt von gotischen Kathedralen, insbesondere von Außenbauten, sie ist Architektur- und Freiluftplastik. Die deutsche stammt von Einzelfiguren in Innenräumen nicht-gotischer Kirchen, die nicht einmal Fassaden besitzen, und sie liebt es, nach dem Bauwerke nicht zu fragen. Das ist eine gänzlich grundverschiedene Bedingung: Einzelgestalt gegen Serie, Innenraumplastik gegen Freiluftplastik, Figuren, in deren Ahnenreihe die Säule völlig fehlt, gegen solche, die geradezu fast Säulen gewesen, die gleichsam angemenschlichte Säulen sind — architekturunabhängige gegen architekturabhängige Figur. Schärfer kann der Unterschied nicht sein. Er wird am deutlichsten durch die Betrachtung der hocharchaischen Stufe bis unmittelbar an die Schwelle des Klassischen, die Betrachtung also derjenigen Plastik, die neben der im ganzen ärmeren und nicht sehr fortschrittlichen Baukunst der frühstaufigen Baukunst einhergeht. Gerade diese kennt nun auch Bauplastik. Aber es wird wichtig sein, ihre Bedeutung abzugrenzen. Sie gerade hat selbst für das am meisten Bauplastische des reifen 13. Jahrhunderts, für die so eng einem Innenraume eingefügten Statuen des Naumburger Westchores, das geringste zur Ahnenreihe beigetragen. In Frankreich steht der architekturbedingte lebensgroße Maßstab der Gewändestatuen am Anfange. Damit das Klassische erreicht werde, muß die allzustark bindende Macht des Baulichen gelockert werden. Umgekehrt steht in Deutschland, oft