





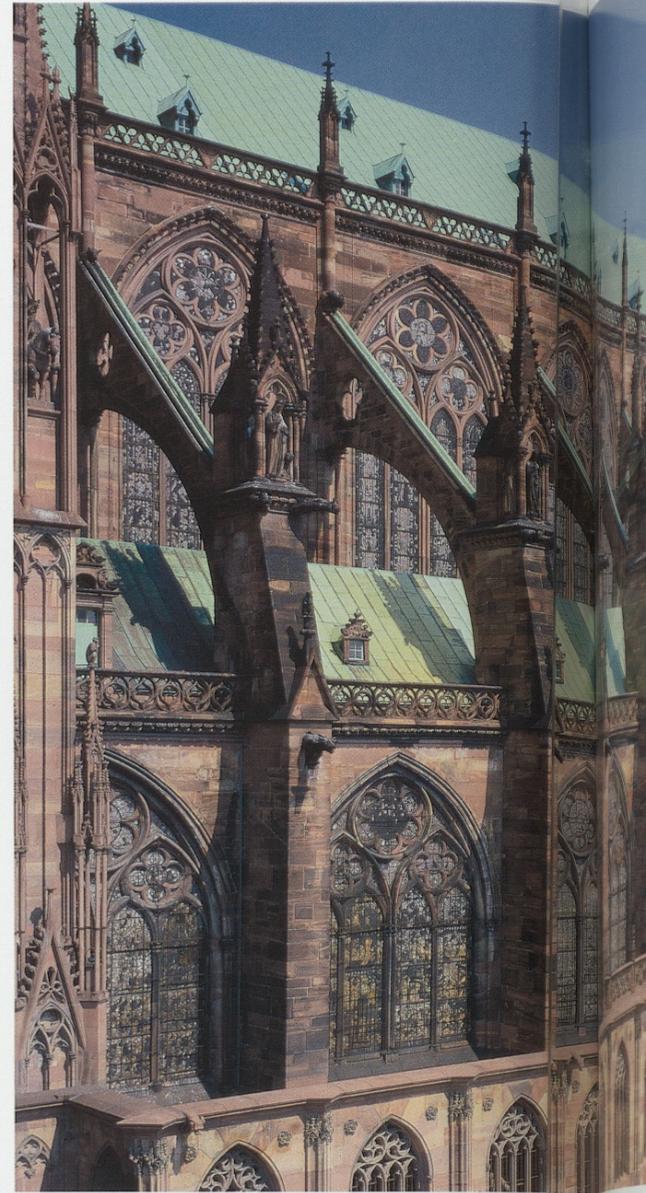
Erste Kathedralen in Deutschland Steigerung von Raffinesse, Perfektion und Größe

Köln

Köln war im Mittelalter die größte Stadt des Reiches, zu dessen Spitzen ihr Erzbischof zählte. Heiligenreliquien waren dort schon zahlreich vorhanden, als 1164 die in Mailand geraubten Gebeine der Heiligen Drei Könige hinzukamen. Pilgerströme zeigten deren populäre Verehrung an, doch wurden sie auch politisch in Anspruch genommen als erste christliche Könige und damit Vorläufer des Kaisers. So hatte jeder deutsche König sich nach seiner Wahl in Aachen zuerst nach Köln zu begeben, um am Schrein der Drei Könige zu beten, dem größten Werk der mittelalterlichen Goldschmiedekunst (siehe S. 298–301).

Dennoch dauerte es noch bis 1248, dass endlich der Grundstein für einen Neubau anstelle des alten karolingischen Doms gelegt wurde. Die neue Kathedrale sollte an Dimensionen und künstlerischer Qualität alles Bekannte übertreffen: So errichtete man einen fünfschiffigen Bau mit Querhaus, Umgangschor und Kapellenkranz von hoher Regelmäßigkeit. Im Westen war ein Turmpaar von bisher unbekanntem Ausmaß geplant. Denn jeder der beiden Türme erhebt sich nicht, wie zuvor üblich, über einem einzigen Joch, sondern über einem Quadrat von vier Jochen. Diese Vervierfachung der Grundfläche wirkte sich auch auf

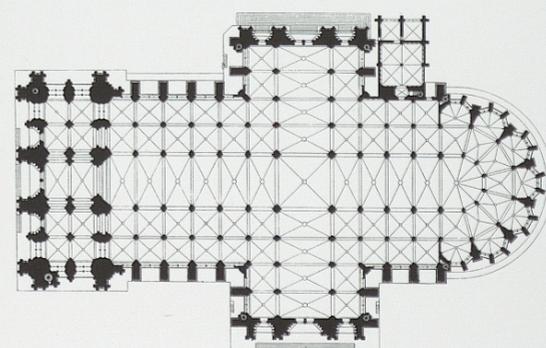
◁ ▽ **Köln, Dom**, 1248–1880, Ansicht von Südosten, Hochchor, 1248–1322, mit dem Dreikönigenschrein in der Mittelachse, Innenansicht des Langhauses.



△ **Straßburg, Münster**, Blick von Südwesten auf Lang- und Querhaus mit den Arkaden von 1772–78, der Katharinenkapelle (um 1340) und dem Vierungsturm des 19. Jhs.

die Höhe der Türme aus. Die Gesamtstruktur des Bauwerks wie die Detailformen sind der französischen Gotik geschuldet. Deren damals allerneueste Tendenzen und Motive, wie zum Beispiel das durchfensterte Triforium, wurden in Köln nicht nur aufgegriffen, sondern auf höchst subtile Art so systematisch angewandt, dass eine perfekte Einheit erzielt wurde.

Bald nach Baubeginn verlor der Bauherr der Kathedrale, der Erzbischof von Köln, in der Schlacht von Worringen die Hoheit über die Stadt. Der Dom wurde darauf zu einem Monument seines utopisch gewordenen Machtanspruchs. Deshalb wurde versucht, den Bau bis in die Details hinein so zu realisieren, wie er vor dem Machtverlust einmal geplant war, als wäre nichts geschehen. Dies führte letzten Endes dazu, dass die Bauarbeiten an dem zuletzt überdimensionierten Projekt eingestellt werden mussten. Erst das 19. Jahrhundert nahm sich wieder des Dombaus an und vollendete ihn weitgehend im Sinne der ursprünglichen Pläne.



Köln, Dom, Grundriss.



Straßburg

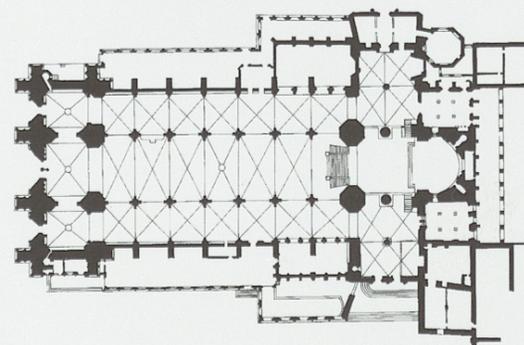
In Straßburg sind die Folgen des Bauverlaufs und die Formentwicklung, wie sie für Kathedralen mit langer Bauzeit zumeist üblich waren, ins geradezu Grotteske übersteigert, denn das Münster wächst von Ost nach West immer weiter an: Von einem romanischen Chor aus dem 12. Jahrhundert ist heute fast nichts mehr zu erkennen, weil er hinter einem in den Dimensionen gesteigerten Querhaus aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts verschwunden ist. Aber auch dieser Gebäudeteil wird durch das abermals höhere Langhaus in den Schatten gestellt, vor dem sich dann eine in den Proportionen nochmals vergrößerte Fassade erhebt. Am Ende wächst auch noch die Höhe der Turmgeschosse immer weiter an.

Diese Entwicklung scheint kein Zufall zu sein, sondern ist höchstwahrscheinlich die Folge eines Wettstreits zwischen Kommune und Bischof um die Stadtherrschaft. Derjenige, dem es gelang, sein eigenes Engagement für die Kathedrale als dem wichtigsten christlichen Monument der Stadt – und damit deren Wahrzeichen – als das bedeutendere erscheinen zu lassen, konnte für sich in Anspruch nehmen, in religiösen, symbolischen und praktischen Dingen für das städtische Gemeinwesen wichtiger zu sein.

Anders als in Köln gelang es der Straßburger Kommune noch im 13. Jahrhundert, die Verwaltung der Dombauhütte allmählich an sich zu ziehen, nachdem sie den Bischof 1262 in der Schlacht von Hausbergen besiegt hatte. Mit dem Bau der 1275 begonnenen Fassade dürfte dieser Prozess zum Abschluss gekommen sein.

Ob Bischof oder Kommune – auch in Straßburg hielten es die Bauherren wie in Köln für notwendig, das damals modernste, aus Frankreich stammende Formenrepertoire anzuwenden und immer weiter zu verfeinern. Dies scheint ein Beleg dafür zu sein, dass die Gotik damals tatsächlich als ein Stil empfunden wurde, der den spirituellen Bedürfnissen der Zeitgenossen affektiv entgegenkam. Betrachtet man jedoch die ausgesprochene Raffinesse der Formen, beispielsweise das mehrfach hintereinandergeschichtete Maßwerk der Straßburger Fassade, dann können es keine naiven Bedürfnisse gewesen sein.

◀ **Straßburg, Münster**, Innenansicht des Langhauses, ca. 1250–75.



Straßburg, Münster, Grundriss.

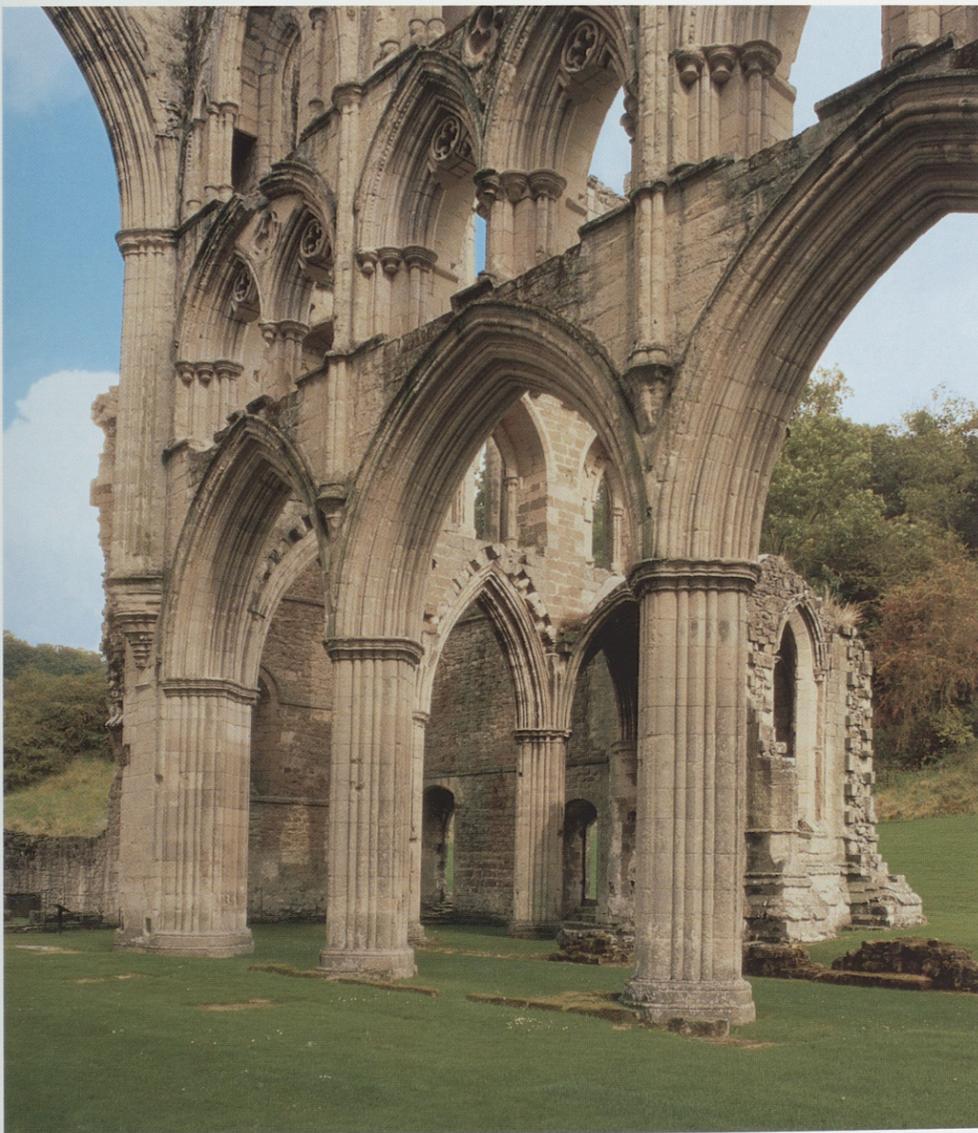
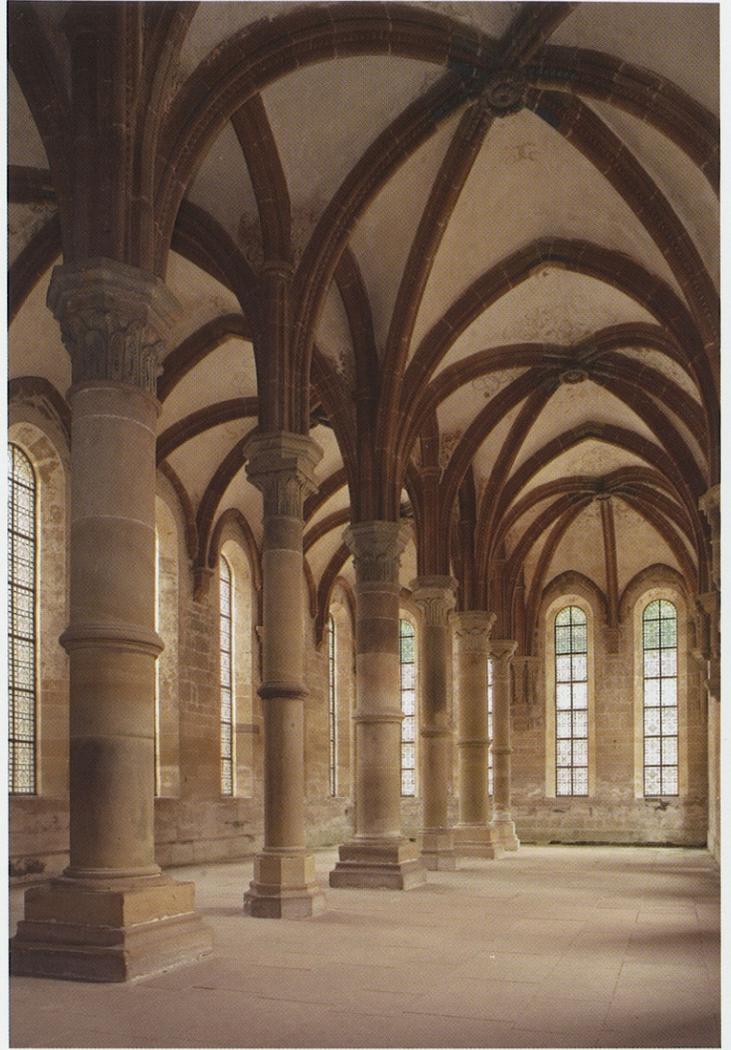


Die Kathedrale als Maßstab Gotische Bauten der Zisterzienser und der Bettelorden

Einige junge Mönche versuchten um 1100 eine andere, schlichtere und spirituellere als die damals beim alten Orden der Benediktiner übliche Lebensart zu finden. Dies geschah nicht zufällig in Burgund, in der Nähe der benediktinischen Großmacht Cluny. Gründungskloster der neuen Gemeinschaft der Zisterzienser und namensgebend war Cîteaux, von wo aus sie sich über ganz Europa verbreiteten. Sie waren dabei so erfolgreich, dass bald schon ein Mindestabstand zwischen ihren Klöstern festgelegt werden musste.

Zisterzienserkirchen

Waren die ältesten Zisterzienserkirchen in ihrer Einfachheit noch als gebaute Kritik am Architekturluxus der Benediktiner zu verstehen, so wandelte sich ihre Form mit zunehmendem Erfolg des Ordens: Im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts begann die Orientierung an den damals neuen gotischen Kathedralen. Diese setzten das Maß, das es an Aufwand und Schmuck zu unterbieten galt, um eigene Bescheidenheit zu demonstrieren. So kam es schließlich zu zahlreichen Paarbildungen großer und moderner gotischer Kathedralen mit recht ähnlichen, jedoch viel einfacheren Zisterzienserkirchen. Ein absolutes Maß gab es dabei nicht: Wo die Kathedralen am größten und prächtigsten waren, wie zum Beispiel in England, vermochten die dortigen »demutsvollen« Zisterziens-



serkirchen Kathedralen ärmerer Länder noch immer um ein Vielfaches in Dimensionen und an Schmuck zu übertreffen. Bisweilen konnte die allzu enge Fixierung auf die Kathedralen aber auch dazu führen, dass eine Zisterzienserkirche größer ausfiel als das Modell, das man eigentlich unterbieten wollte – so geschehen im französischen Vaucelles.

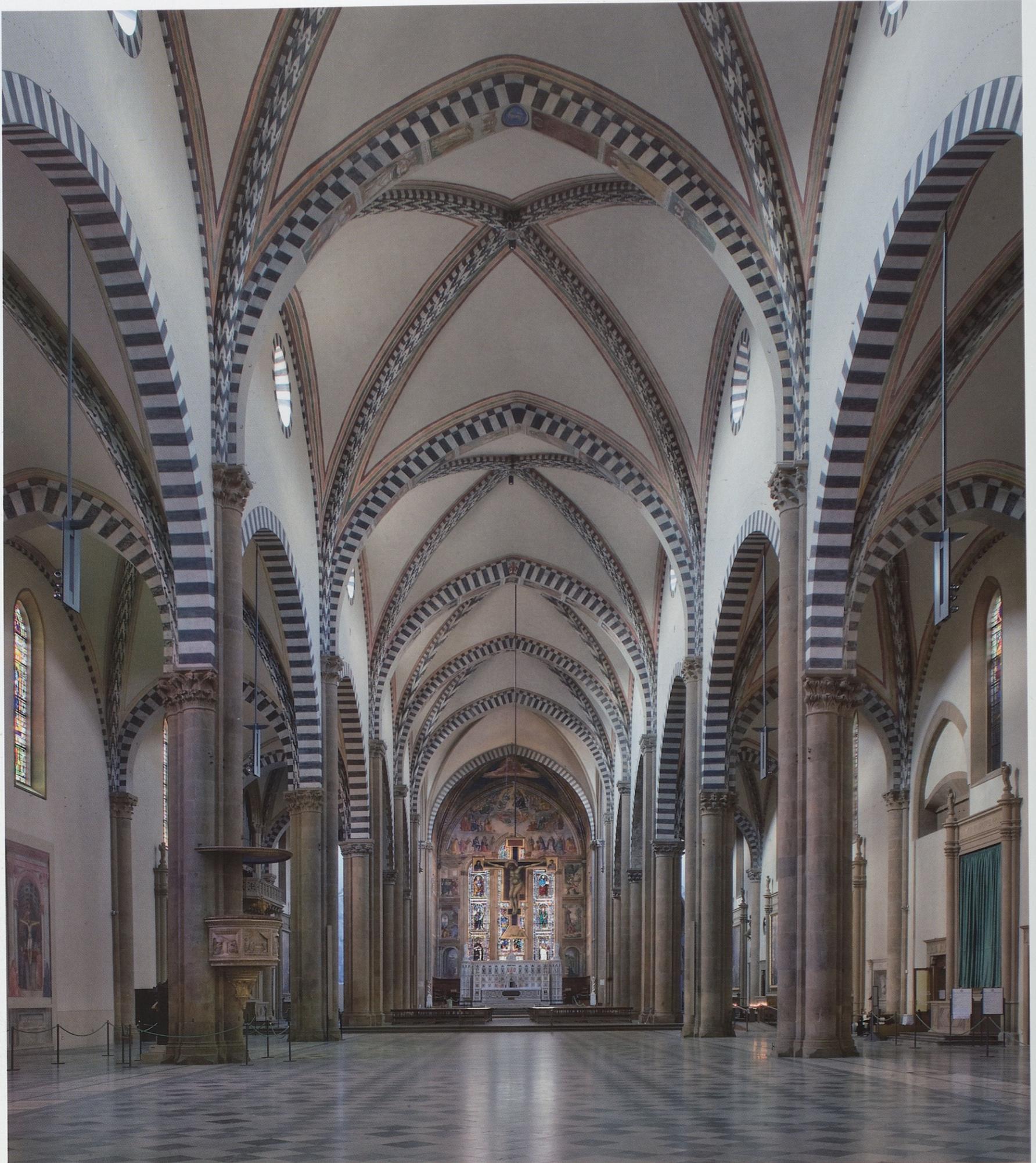
Wo die Vergleichsmaßstäbe fehlten, setzten die Zisterzienser solche durchaus auch selbst. Ein Beispiel hierfür ist die Kirche im portugiesischen Alcobaça: Der Bau orientierte sich in Grundriss und bei der Chor-disposition zwar eng an der wichtigsten aller Zisterzienserkirchen, derjenigen von Clairvaux (nach der Französischen Revolution abgerissen), war aber für lange Zeit die größte Kirche von Portugal und gehört bis heute zu den historischen Hauptmonumenten des Landes.

Bei aller Monumentalität, die Zisterzienserklöster und -kirchen erreichen konnten: Stets zeichnen sie sich durch eine einfache, geradezu rationale Anwendung des für die Gotik typischen Formenapparates aus. Deshalb ist die Verbindung zwischen der Pfeiler- und Gewölbestructur bei Zisterzienserbauten oft leichter verständlich als bei Kathedralen, weil dort die Dekoration fehlt, welche das Grundgerüst überdecken könnte. Wegen dieser geradezu didaktischen Versachlichung der gotischen Architektur haben die Zisterzienser erheblich zur internationalen Verbreitung dieses Baustils beigetragen.

◁ **Alcobaça, Zisterzienserkirche,** Innenansicht des Langhauses, nach 1178 errichtet. Die Ausmaße der portugiesischen Zisterzienserkirche sind denen französischer Kathedralen durchaus vergleichbar.

△ **Rievaulx Abbey,** Mauerreste des ab den 1220er-Jahren errichteten Mönchschors. Die meisten der »erhaltenen« englischen Klosterkirchen sind Ruinen, lassen aber ihre einstige Größe erkennen.

△ **Maulbronn, Herrenrefektorium** (Speisesaal der Priester-mönche), um 1220. Die Klarheit der Zisterzienserarchitektur kommt nicht nur bei den Kirchen, sondern auch bei den »Nutzbauten« zum Ausdruck.



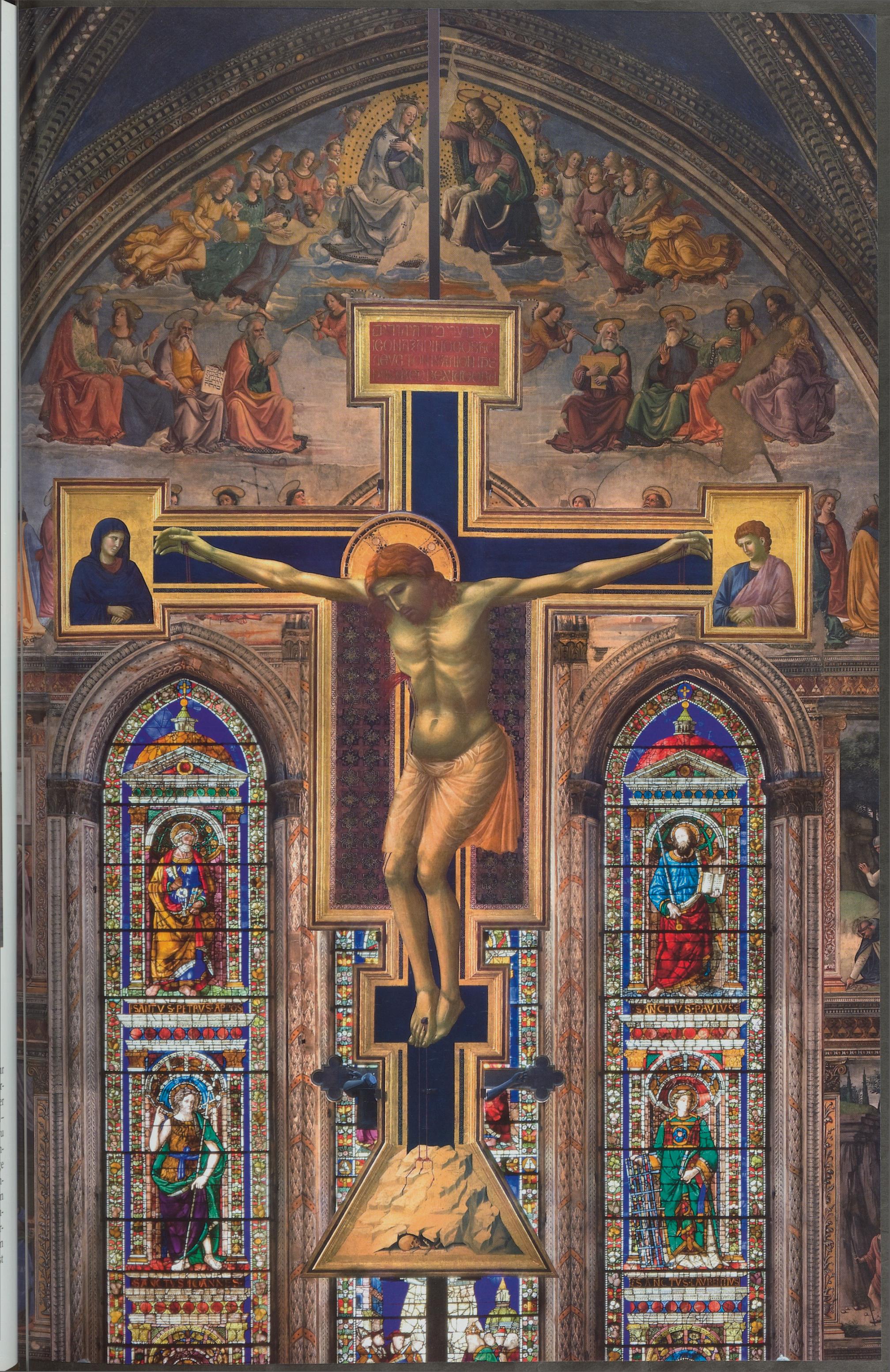
△ **Florenz, S. Maria Novella**, Innenansicht der Dominikanerabteikirche, 1246 begonnen.

▷ **Florenz, Triumphkreuz** von S. Maria Novella. Giotto, um 1290. Tempera auf Holz, 578 x 406 cm.

Bettelordenskirchen

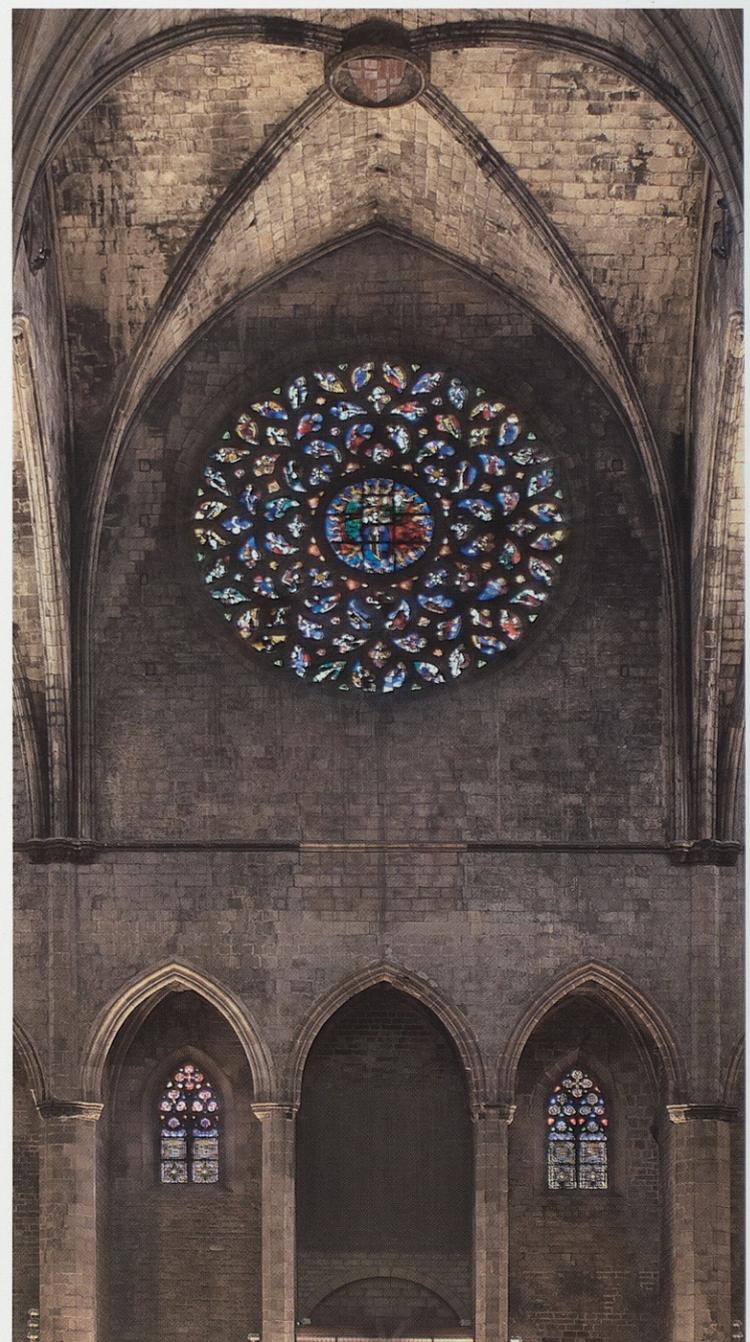
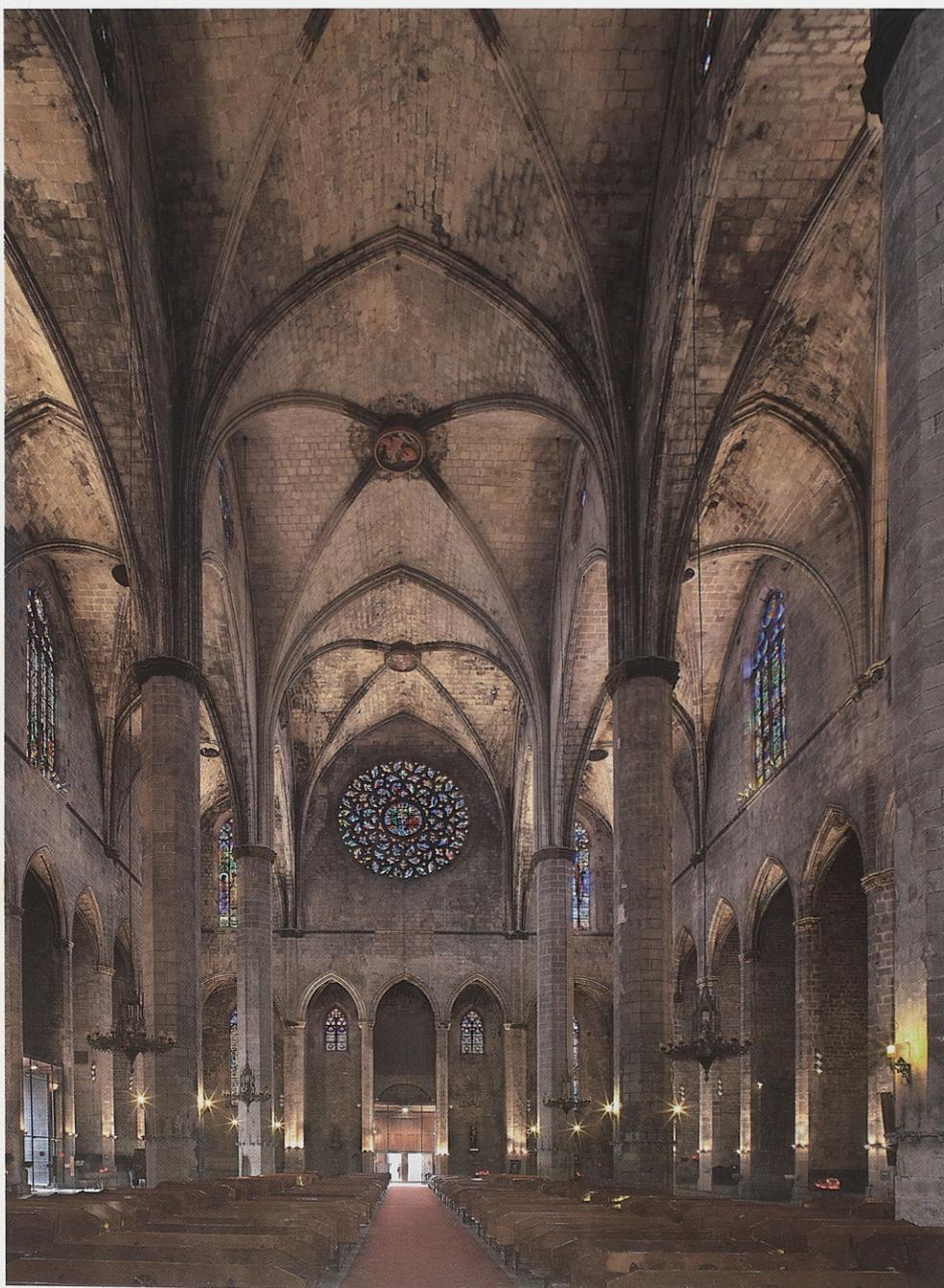
Die Kirchen der Bettelorden machten den Kathedralen ab dem 13. Jahrhundert in zunehmendem Maße Konkurrenz, da deren Mönche in der Predigt meist geschulter waren als viele Bischöfe oder Pfarrer und die Gläubigen somit besser ansprechen konnten. Auch trug ihre persönliche Armut dazu bei, dass man ihnen mehr Selbstlosigkeit und wirksamere Fürbitte zutraute. Die Klöster der Bettelorden konnten deshalb mit reichen Zuwendungen rechnen, von denen sie einen Teil in den Bau ihrer Kirchen steckten. Santa Maria Novella in Florenz ist hierfür eines der großartigsten Beispiele: Die Dominikanerkirche konkurriert

in ihren Ausmaßen mit dem Florentiner Dom. Ihr Klosterbereich war wie derjenige der Franziskanerkirche Santa Croce eines der intellektuellen Zentren der mächtigen Handelsmetropole. Der weite Innenraum – ein dreischiffiger Saal, über dem riesige Gewölbe zu schweben scheinen – war einst so voll von Monumenten, dass er im 16. Jahrhundert bis auf ganz wenige Stücke »bereinigt« wurde. Über dem ehemals vorhandenen Lettner, welcher den Bereich der Mönche von dem der Laien trennte, hing Giotto's großes Triumphkreuz, das Christus auf eine ungewohnte Art ver menschlichte, indem es auf alle damals bekannten Stilisierungen verzichtete. Giotto's »Croce dipinta« ist von einem neuen »Realismus« geprägt.





Barcelona, Sta. Maria del Mar,
1329–83, Blick in das Gewölbe des
Chorumgangs und Innenansichten
der Pfarrkirche.



Stadtpfarrkirchen Imitation, Alternative und Überwindung der Kathedrale

Da Bischöfe ursprünglich nur in den Städten des Römischen Reiches residierten, dominierten dort die Kathedralen. Die im Mittelalter jenseits der alten Reichsgrenzen gegründeten Städte waren hingegen nur gelegentlich noch Bischofssitze. Trotzdem bildeten auch dort Sakralbauten das Zentrum. Hierbei handelte es sich häufig um Pfarrkirchen, die einem entfernten Bistum unterstellt waren. Je nach Bedeutung der Stadt oder des Stadtherrn konnten diese Kirchen spielend die Ausmaße von Kathedralen annehmen oder sie gar übertreffen, wie dies in den Hansestädten an der Ostsee der Fall ist.

Anderswo wuchsen die Dimensionen von Pfarrkirchen, wenn die lokale Kathedrale zu sehr von einer Partei, zum Beispiel Klerus, Landesherr oder Adel, in Anspruch genommen wurde und damit nicht mehr die gesamte Stadtbevölkerung repräsentierte.

So zog sich der gotische Kathedralbau in der katalanischen Hauptstadt Barcelona lange Zeit hin, während gleichzeitig zwischen 1329 und 1383 mit Santa Maria del Mar eine gewaltige Pfarrkirche entstand. Dieser Bau zeichnet sich durch einen monumentalen Raum bei extremer Formenarmut im Detail aus. Im Grundriss wirkt die Kirche fünfschiffig, jedoch handelt es sich eigentlich nur um eine dreischiffige Anlage mit einem Mittelschiff, das von zwei riesigen, kaum niedrigeren Seitenschiffen flankiert wird. Die Gewölbezone setzt überall auf gleicher Höhe an. Erst darunter



△ **Ulm, Münster**, Fenster mit der »Verkündigung« aus der Bessererkapelle, um 1430.

öffnen sich dann in den Außenwänden pro Joch jeweils drei Kapellen, die den vermögenden Bürgern und Zünften von Barcelona für ihre repräsentativen Stiftungen zur Verfügung standen.

Das erst am Beginn des 13. Jahrhunderts gegründete Landshut war Hauptstadt eines bayrischen Herzogtums. Die größte Pfarrkirche der Stadt, Sankt Martin, repräsentierte sowohl Herzöge wie Bürger. An den im späten 14. Jahrhundert noch unter dem Einfluss der Architektur des Prager Doms begonnenen Langchor schließt sich ein dreischiffiges Langhaus an. Mit seinem Stakkato extrem schlanker Pfeiler, welche in großer Höhe das Gewölbe tragen, gehört es zu den eindrucksvollsten Raumschöpfungen der Spätgotik.

Das Ulmer Münster, ebenfalls eine Pfarrkirche, hat bis heute große Teile seiner ursprünglichen Ausstattung bewahrt. Hierzu gehören auch Scheiben wie diejenigen in der nach der Stifterfamilie benannten Bessererkapelle; sie stehen der Kunst in bischöflichen oder fürstlichen Bauten nicht nach.

Landshut, St. Martin, um 1389–1500.

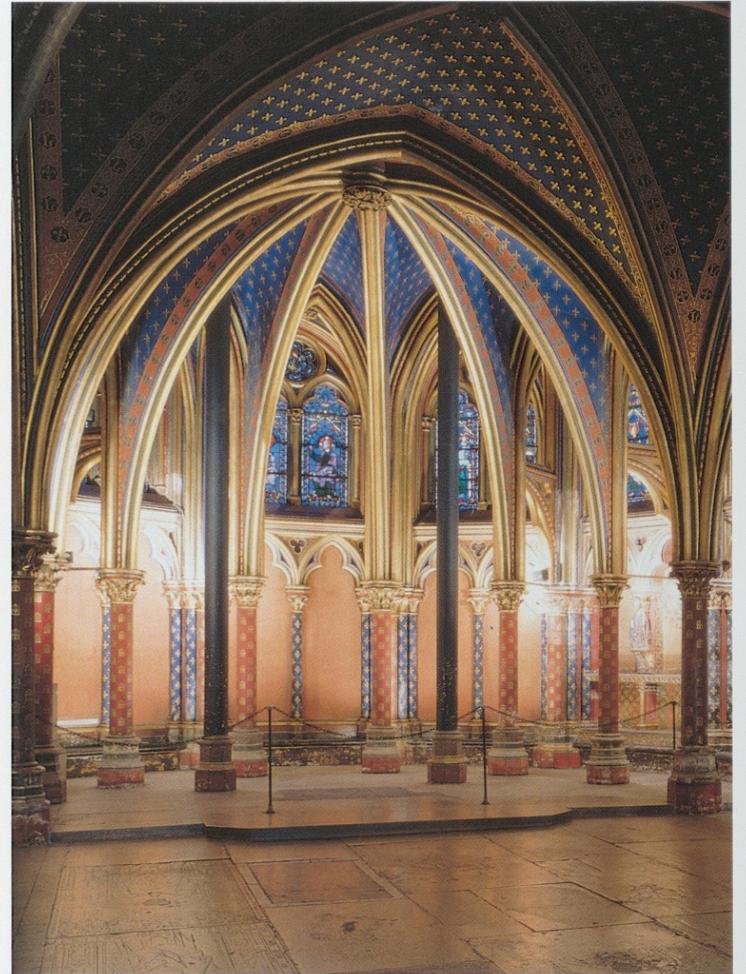
Die im Wesentlichen wohl von den ersten Baumeistern namens Hans (Krumenauer?), Hans von Burghausen und Hans Stethaimer konzipierte und geschaffene Pfarr- und Stiftskirche gilt als »Inbegriff des Bürgerstolzes und der fürstlichen Repräsentation« – was sich nicht immer ausschließen musste.



Französische Königskapellen Saint-Germain-en-Laye und die Sainte-Chapelle in Paris als Modelle für Europa

Der für die meisten gotischen Kathedralen übliche Umgangsschor war in der Regel von einem Kranz von Kapellen umgeben. Dabei gab es im 12. Jahrhundert immer wieder Versuche, diese mit dem Chorumgang zu verschmelzen oder aber die Kapellen untereinander zu verbinden. Erst mit den Kathedralen von Reims und Amiens fanden diese Kapellen nach 1210 ihre kanonische Form, in der Art, dass sich an ein Polygon ein oder mehrere Rechteckjoche anschlossen.

Auf die Idee, dass man mit dem Einbau einer solchen Kapelle in einen Palast quasi ein Stück Kathedrale integrieren konnte, scheint erstmals ein mit der französischen Baukunst bestens vertrauter Architekt gekommen zu sein, der in Klosterneuburg bei Wien die 1222 geweihte »Capella Speciosa« errichtete – allerdings ist kaum etwas über die Schlosskapellen jener Zeit aus Frankreich selbst bekannt; es könnte auch schon dort Vorläufer gegeben haben. Mit Sicherheit wurde die Verbreitung des Kapellentypus dann im Umfeld von König Ludwig IX. forciert. In der Burg von Saint-Germain-en-Laye bei Paris steht noch heute eine in den architektonischen Details ungemein subtile Kapelle jener Zeit, die das Vorbild der »Sainte-Chapelle« im königlichen Cité-Palast in Paris war. Deren 1248 geweihter Bau beherbergte die Reliquien, welche Ludwig IX. »der Heilige« 1239 vom byzantinischen Kaiser teuer erworben hatte. Die Dornenkrone Christi im Zentrum dieses Schatzes diente dem König von Frankreich als Mittel zur biblischen Legitimierung seiner Herrschaft, so wie der deutsche König die Reliquien der Heiligen Drei Könige für sich in Anspruch nehmen konnte, die im Kölner Dom aufbe-

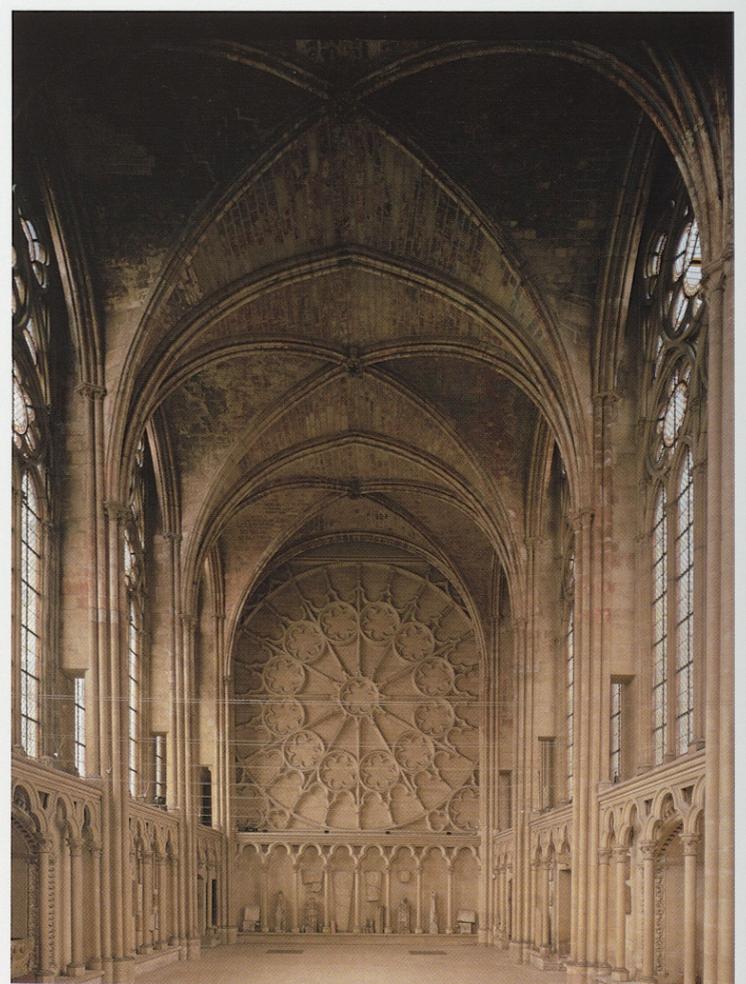


wahrt wurden. Dessen Neubau begann, kaum zufällig, genau zur Zeit der Fertigstellung der Sainte-Chapelle. Diese herrschaftlichen »Mikrokathedralen« fanden bis ins 15. Jahrhundert europaweit Verbreitung.

▽ ▽ **St-Germain-en-Laye, Schlosskapelle**, 1238 begonnen, Außenansicht und Blick im Inneren auf die ursprünglich durchfensterte Westrose.



△ ▷ **Paris, Ste-Chapelle**, 1248 geweiht, Unterkirche und Blick vom Laufgang vor der Westrose in den »Glasschrein« der Oberkirche.



lig,
lle.
bis



Die Ausstattung der Kirche Altar und Retabel

Die Zeit der Gotik war eine Zeit des Schauens und des Zeigens. Diejenigen, die etwas vermitteln wollten, versuchten hierfür überzeugende Bilder zu finden. Daraus ergaben sich wesentliche Impulse für die Entwicklung der abendländischen Kunst bis zur Moderne. Besonders deutlich wird dies am Altar. Im ersten christlichen Jahrtausend hatte er im Zentrum des Gottesdienstes gestanden, um den sich Priester und Gemeinde von allen Seiten her versammelten. Die einzige Möglichkeit, den Altar als Schaufläche zu benutzen, bestand in der Dekoration von dessen Vorderseite. Hierfür dienten die sogenannten Antependien, von denen sich einige höchst kostbare Exemplare vom 9. bis zum 12. Jahrhundert erhalten haben (siehe S. 293).

Dies änderte sich, als die Kirche sich immer mehr als eine Institution verstand, der die Führung der Christenheit anvertraut war, und immer weniger als Vereinigung der gleichberechtigten Gemeinschaft aller Gläubigen. Der Priester feierte die Messe deshalb schließlich nicht mehr als einfaches Mitglied, sondern als Anführer der Gemeinde. Ihr voran betete er nach Osten, von wo die Wiederkunft Christi erwartet wurde. So stand er bei der Messe nun nicht mehr hinter, sondern vor dem Altar und verdeckte gemeinsam mit den Messdienern dessen Vorderseite, die damit für eine bildliche Ausgestaltung nicht mehr zur Verfügung stand. Seitdem aber Gemeinde und Priester in

dieselbe Richtung blickten, bot es sich an, eine Bildwand hinter dem Altar zu schaffen, auf die alle schauen mussten. Dies führte zur Geburt des Retabels (rückseitige Tafel), auf dem die jeweils als zentral erachteten religiösen Ideen verbildlicht werden konnten.

Als das Vierte Laterankonzil 1215 schließlich noch den Glauben an die tatsächliche Verwandlung von Brot und Wein während der Messe in Leib und Blut Christi für verbindlich erklärte, geriet der Altar vollständig zu einem magischen Ort, auf den die Gläubigen wie gebannt blickten. Die Altarbildwand wurde zur vornehmsten Stelle der Vermittlung von Glaubensinhalten, in der auf vielfältige Weise sowohl das Geschehen auf dem Altar als auch der Anteil der Kirche am Erlösungswerk visualisiert wurden.

Frühe Retabel wie dasjenige von Oberwesel aus den 1330er-Jahren zeigen deutlich, dass die Kirche als Institution und als Bauwerk gleichgesetzt werden konnten: Die beherrschenden Formen wie die Maßwerkrosetten sind der damaligen Sakralarchitektur entlehnt, speziell derjenigen des weithin bekannten und berühmten Kölner Doms. Die zahlreichen Figuren repräsentieren den Himmel, und die zentrale Szene mit Christus und Maria neben einem Kelch bringt unmissverständlich zum Ausdruck, dass die Architektur motive, die Heiligen wie auch Maria als Symbole der Kirche aufzufassen sind.





◁ △ **Hochaltarretabel** der Liebfrauenkirche in Oberwesel, um 1331, Gesamtansicht im geöffneten Zustand (links) und Marienkrönung im Zentrum des Retabels.

▽ **Sog. Böhmisches Retabel** im Brandenburger Dom, um 1373–75, Mittelschrein modern rekonstruiert. Auf einem zeitgenössischen Pergament wird das Retabel »Archa« genannt, was an die als Symbol der Institution Kirche verstandene Arche Noah denken lässt.





Die Maestà des Sieneser Doms Das Retabel als Spiegelbild der Stadt

Nur selten hat die Fertigstellung eines einzigen Bildes so viel Aufsehen erregt wie diejenige von Duccios Maestà! Denn als der Maler Duccio di Buoninsegna das gewaltige Hochaltarretabel des Sieneser Doms vollendet hatte, wurde es am 9. Juni 1311 in feierlicher Prozession unter Führung des Bischofs und der Stadtoberen vom Atelier aus in die Kathedrale gebracht. Es war eine euphorische Zeit für die Stadt und ihre Kathedrale: 1313 konnte der Campanile des Doms fertig gestellt werden und schließlich 1316 der Bau selbst. In jenen Jahren wurde auch der Palazzo Pubblico, das Rathaus der Stadt, errichtet, das den Campo, den Hauptplatz im Zentrum von Siena, beherrscht. All dies geschah zu der Zeit der »Herrschaft der Neun«, welche die Stadt zu ihrer Blüte führte.

Duccios Altarbild verbildlicht auf subtile Art die enge Verbindung zwischen der Stadt Siena und ihrer Patronin, der Gottesmutter Maria. Diese thront übergroß im Zentrum der Schauseite des Retabels, welche am ursprünglichen Aufstellungsort dem Volk im Langhaus des Doms zugewandt war. Umgeben wird die Madonna von einer erhabenen Schar von Engeln und Heiligen, vor denen in herausgehobener Position im Vordergrund die weiteren Sieneser Stadtpatrone knien. Das traditionelle Bildnis der isoliert thronenden Gottesmutter, das erst wenige Jahrzehnte zuvor

in Florenz von Cimabue zur Madonna im Kreise von Engeln erweitert worden war, wird hier abermals erweitert zum Schaubild der Himmelskönigin inmitten ihres überirdischen Hofstaats. Diese Heiligen und Engel führen gleichsam die Einwohner von Siena an, die sich vor diesem Bild in der Kathedrale, also der Hauptkirche der Stadt, versammelten. Das Bild behauptete somit, dass die Kommune von Siena ihr Ziel in der Verehrung von Maria und Christus habe. Und es gab den Bürgern der Stadt die Gewissheit, gottgefällig zu handeln. Das Retabel war also so etwas wie die Visualisierung der Verfassungsgrundlage von Siena, was seine emphatische Einholung in die Kathedrale erklärt. Eine Inschrift auf der Stufe des marmornen Thrones proklamiert Maria zur Stifterin des Friedens für Siena und Lebensquell für den Maler Duccio.

Dieser Maler scheint keine einfache Persönlichkeit gewesen zu sein, da wir über ihn vielfach nur aus Prozessakten informiert sind. Trotzdem betrauten die Oberen der Kommune beziehungsweise die Dombauhütte (Opera del duomo) den unbotmäßigen Künstler 1308 mit dem wichtigsten sakralen Tafelbild der Stadt, weil sie an seiner künstlerischen Kompetenz keinen Zweifel hegten. Und es handelt sich tatsächlich nicht nur um ein durch seine Größe beeindruckendes Werk, sondern vor allem auch um ein beson-