

BRUNO KLEIN

VON DER ADAPTION ZUR TRANSFORMATION ARCHITEKTUR ZWISCHEN 1220 UND 1350

Die Zeit vor der Mitte des 13. Jhs. war in Deutschland eine Epoche regen Baugeschehens. Es entstanden Straßen und Brücken, Häuser, Mühlen, Burgen und Mauern. Besonders viel wurde in den Städten gebaut. Doch erhalten hat sich von alldem nur wenig, wobei die Verluste an profaner Architektur besonders groß sind. Denn sie war stets stärkerem Wandlungsdruck ausgesetzt als die sakrale Architektur, die für langlebige Institutionen errichtet wurde.

Doch obwohl im Reich so viel gebaut wurde, geschah dies lange Zeit völlig unbeeindruckt von jener neuartigen Architektur, die gleichzeitig in der Île-de-France und ihren Nachbargebieten entstand und heute als »gotisch« bezeichnet wird. Stattdessen wurde v. a. für die Bauornamentik gerne ein italianisierender Stil gewählt, der schon seit 1100 zunächst am Oberrhein, später auch in Sachsen und Bayern gepflegt wurde. Aus dieser Zeit datierten auch die wichtigsten Errungenschaften auf dem Gebiet der Technik: die Fähigkeit, große Räume mit Kreuzgewölben zu überfangen und Mauern mehrschalig zu errichten. Damit einher ging die Tendenz zur Differenzierung von Pfeilern und Vorlagen und zum vielschichtigen Relief der Wände. Typologisch folgten die neuen Bauten zumeist den ungeschriebenen Regeln der jeweiligen Bauaufgabe, hielten sich an Ordensbautraditionen oder lokale wie regionale Baupflogenheiten. Zu Ausnahmen kam es nur ganz selten, etwa zum bewussten Rückgriff auf historische Motive oder gar zur Wiederverwendung älterer Bauelemente.

Anders sah die Situation in der nordfranzösischen Region rund um Paris aus. Hier hatte man in der 1. Hälfte des 13. Jhs. begonnen, Kirchen zu errichten, bei denen klar zwischen tragenden Pfeilern und dünnen Wänden unterschieden wurde. Dies ermöglichte einerseits größere Fenster und legte andererseits eine Anpassung der Profile der Gewölberippen an diejenigen der sie tragenden Stützen nahe. Schließlich ermöglichten kleinere und zunehmend standardisierte Steinformate es, jene Bauten schneller und wohl auch preiswerter zu errichten. Daraus entwickelte sich in einem dynamischen Prozess rasch eine neue, zunächst v. a.

auf Sakralbauten beschränkte Architektur, und es entstand im letzten Drittel des 12. und zu Beginn des 13. Jhs. in Frankreich eine ganze Reihe monumentaler Bauten, häufig Kathedralen. Diese dürften die Besucher aus anderen Regionen und Ländern stark beeindruckt haben, unabhängig von den religiösen, politischen oder ökonomischen Begleitumständen, welche gerade in Frankreich zur Entstehung dieser »gotischen« Baukunst beigetragen hatten. Dies zeigt sich schon daran, dass die Ausbreitung der Gotik nicht auf Deutschland beschränkt blieb, sondern sämtliche Nachbarländer Frankreichs erfasste, v. a. die südlichen Niederlande, England und Spanien. Diese Länder waren viel zu verschieden, als dass mit der Gotikrezeption dort jeweils konkrete ideologische Aussagen verbunden gewesen wären, die über eine ästhetische Wertschätzung hinausgingen, was besonders in der älteren Literatur oft behauptet wurde. Und dass es gerade die Bauaufgabe »Kirche« war, welche in dieser Hinsicht die meiste Energie auf sich zog, war schon durch das Neue Testament mit seinen zahlreichen Verweisen auf einen allegorischen Tempel angelegt worden, der im Hochmittelalter immer stärker mit der Institution und dem Gebäude »Kirche« gleichgesetzt wurde.

Doch obwohl die Qualität der französischen Bauten sicher bald anerkannt war, lässt sich nicht von einem unvermeidlichen »Siegesszug« der Gotik sprechen. Vielmehr vollzog sich die Transformation von der älteren »Romanik« hin zur neueren »Gotik« in einem komplizierten Prozess, in dem zahlreiche Personen, Institutionen und weitere Faktoren wie beispielsweise die Technik eine Rolle spielten. Deshalb gab es auch keine eindimensionale, sondern eine vielschichtige, häufig widersprüchliche Entwicklung sich überlagernder Phänomene. Die erste Verwendung neuer Formen lässt sich in Deutschland gelegentlich schon um 1200 ausmachen. Danach werden solche Übernahmen immer häufiger, so dass zahlreiche Bauten der Jahre um 1220 eine Kombination aus traditionellen lokalen als auch modernen importierten Architekturmotiven zeigen – ein Phänomen, das als »Übergangsstil« bezeichnet wurde.¹ Um 1230

setzt dann ein besseres Verständnis für die Syntax der entlehnten Formen ein, so dass die Ähnlichkeit zwischen französischen und deutschen Bauten immer größer wird, ohne dass sie je verwechselbar geworden wären.

Zu den ersten Vermittlern des gotischen Formenguts gehörten die Zisterzienser. Wegen ihrer straff zentralistischen Ordensorganisation fiel es ihnen leicht, die Architektur aus dem Zentralgebiet des Ordens in Burgund auch in die weiter entfernten Teile Europas zu transportieren. Allerdings waren die meisten Zisterzienserkirchen im Reich schon errichtet, bevor der Orden überhaupt begonnen hatte, in seinem burgundischen Zentrum gotische Baukunst zu adaptieren. Und so sind Zisterzienserkirchen vor 1200 in Deutschland durchweg romanisch. Erst die späteren Gründungen im Westen des Reiches wie Marienstatt (KAT. 34) und Haina, oder aber neue Kirchen, welche wie in Walkenried und Altenberg (KAT. 44) ältere Gründungsbauten ersetzen, adaptieren Form und System gotischer Sakralarchitektur. Sie gehören damit zweifellos zu den frühesten gotischen Bauten im Reich, stehen aber nicht isoliert, sondern ordnen sich in eine stetig breiter werdende Bewegung ein, welche in der Anwendung der gotischen Architektur eine Möglichkeit zur effektvollen Repräsentation mit minimalen Mitteln sah.

Es dauerte noch fast bis zur Mitte des 13. Jhs., bis mit den Domen von Metz und Köln (KAT. 40, 43) erstmalig vollständig neue gotische Kathedralen errichtet wurden, was in Frankreich, England und Spanien schon viel früher geschehen war.² Häufiger anzutreffen waren hingegen partielle Umbauten größerer oder auch Neubauten kleinerer, aber stets anspruchsvoller Kirchen in gotischen Formen. Die 1221 geweihte, nicht mehr erhaltene »Capella speciosa«, die Palastkapelle Herzog Leopolds VI. von Österreich in Klosterneuburg³ oder der Umbau des Dekagons von St. Gereon in Köln (KAT. 33, ABB. 1) legen hierfür Zeugnis ab. In beiden Fällen hielt sich der Aufwand durchaus in Grenzen, da entweder – so in Köln – ein bereits vorhandener Bau nur partiell erweitert oder – wie im Falle Klosterneuburg – ein verhältnismäßig kleiner Bau neu errichtet wurde. Trotzdem haftet der Verwendung von gotischen Formen bei beiden Kirchen ein triumphaler Gestus an, so als könne hierdurch irgendein besonderer Anspruch symbolisch untermauert werden – bei St. Gereon wohl derjenige, die ranghöchste Kirche des Erzbistums Köln zu sein, während die Klosterneuburger Palastkapelle das sakrale Zentrum der Residenz eines neu gegründeten Herzogtums werden sollte. Bei beiden Bauten gibt bzw. gab es im oberen Wandbereich ein zweischaliges Fenstergeschoß mit kräftigen Dienstbündeln innen und mehrbahnigem Plattenmaß außen. Dieses Motiv könnte dem 1215 begonnenen Chor der Kathedrale von Auxerre entlehnt sein, in Klosterneuburg relativ exakt, in Köln eher anmutungshaft. Daran zeigt sich, dass es nicht um die genaue Übernahme von bestimmten französischen Strukturprinzipien oder Formen ging, die an Donau oder Rhein ohnehin kaum jemand gut genug gekannt ha-

ben dürfte, um die Qualität der Rezeption einschätzen zu können, sondern um die Differenz zum Herkömmlichen.

Ein entscheidender Umbruch vollzog sich am Ende der 1220er und in den frühen 1230er Jahren, als mit der Liebfrauenkirche in Trier (KAT. 36) und der Elisabethkirche in Marburg (KAT. 37) zwei Bauten begonnen wurden, die vollständig den Struktur- und Formprinzipien der gleichzeitigen französischen Architektur folgten, obwohl sie als Zentralbau (Trier) und Dreikonchenanlage mit Hallenlanghaus (Marburg) in älteren regionalen Bautypologien wurzelten, die als solche kaum etwas Französisches hatten. Diese Schemata waren aber auch innerhalb der deutschen Architektur keineswegs selbstverständlich, sondern zumeist exklusiven Bauaufgaben vorbehalten gewesen. Der Kleeblattchor der Marburger Elisabethkirche ging typologisch auf eine kleine, jedoch markante Gruppe von romanischen Kirchen im Rheinland zurück, deren Prototyp



1 Köln, St. Gereon, Blick in das Bauegefüge des Dekagons, 1227 eingewölbt, Zeichnung von Franz Schmitz, 1885

Sankt Maria im Kapitol in Köln war, eine ranghohe Kirche des 11. Jhs., die ihrerseits als Kopie der Geburtskirche in Bethlehem galt.⁴ Die Anlage des dreischiffigen Hallenlanghauses in Marburg griff wiederum auf einen zuvor in Westfalen verbreiteten Bautypus zurück, für den die um 1017 von byzantinischen Werkleuten errichtete Bartholomäus-

kapelle neben dem Paderborner Dom das Urmodell war. Hallenkirchen zeichnen sich v. a. dadurch aus, dass sie wegen der gleich hohen Schiffe über mehr Raumvolumen verfügen als Basiliken gleicher Höhe. In Marburg wurden also bautypologisch gesehen zwei anspruchsvolle Modelle miteinander kombiniert. Für eine Kirche des Deutschen Ordens, die später auch als Grablege der Landgrafen von Hessen genutzt wurde, v. a. aber als Pilgerkirche über dem Grab der erst 1231 gestorbenen und unverzüglich heilig gesprochenen Elisabeth von Thüringen dienen sollte,⁵ war der Rückgriff auf hochrangige Vorbilder beinahe selbstverständlich. Welchen Ruf die heilige Elisabeth genoss und damit auch ihre Kirche, zeigte der bereits 1236 erfolgte Besuch von Kaiser Friedrich II. an ihrem Grab. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die neuen gotischen Bauformen als edel betrachtet wurden. Hingegen hielt man sich bei den prächtigen Glasscheiben der Kirche lieber an einen elaborierten, damals gerade am Mittelrhein gepflegten »spätromanischen« Stil (vgl. KAT. 214), während für den Schrein der Heiligen typologisch auf die große Tradition der rheinischen Reliquienschreine des 12. und frühen 13. Jhs. zurückgegriffen wurde (vgl. KAT. 268). Ein solcher Eklektizismus war für die Kunst im Allgemeinen, insbesondere aber für die Architektur im 2. Viertel des 13. Jhs. im Reich typisch. Neben der Elisabethkirche gilt dies in ganz besonderem Maße für St. Gereon in Köln, geradezu ein Potpourri verschiedenartiger Baukörper und Stilelemente, in dem frühchristliche, hoch- und spätromanische sowie zuletzt auch gotischen Formen eine perfekte Synthese eingingen.

Im Falle der Trierer Liebfrauenkirche liegen die Gründe für die Wahl des neuen Baustils nicht mit gleicher Deutlichkeit auf der Hand, da weder der genaue Anlass noch das Datum für den Beginn des Neubaus bekannt sind. Immerhin handelte es sich um die Kirche des Trierer Domstiftes, unmittelbar südlich neben der erzbischöflichen Kathedrale gelegen. Beide Bauten erheben sich jeweils über den Langhäusern einer antiken Doppelbasilika, von der im Dom noch vieles erhalten ist. Doch so alt und vornehm das Erzstift Trier auch gewesen sein mag, seine faktische Bedeutung war jedoch gering im Vergleich zu den Nachbarn in Köln, Mainz oder Reims. Insofern lag es durchaus nahe, einen altherwürdigen Dom mit einer Stiftskirche in modernen gotischen Formen, welche ihrerseits als typologisch hochrangiger Zentralbau gestaltet war, zu einer Kirchenfamilie zu verbinden. Darüber hinaus dürfte es noch den speziellen Grund gegeben haben, dass in den Suffraganbistümern von Trier – Verdun, Toul und Metz – inzwischen der Bau gotischer Kathedralen begonnen worden war bzw. unmittelbar bevorstand. In Metz hatte man sogar angefangen, unmittelbar vor der Kathedraalfassade eine zur Domfamilie gehörige Marienkirche zu errichten. Sie ist zwar nicht mehr erhalten, doch deuten ihre Datierung und ihr in den Quellen überlieferter Name »Notre-Dame-la-Ronde« darauf hin, dass es sich bei ihr schon früher als in Trier um einen gotischen Zentralbau gehan-

delt haben muss.⁶ Der Mittelpunkt des Erzbistums drohte also im 2. Viertel des 12. Jhs. gegenüber seiner Peripherie ins Hintertreffen geraten.

Entscheidend für die frühzeitige Rezeption der Gotik im Erzbistum Trier, dürfte auch gewesen sein, dass in dessen Territorium größtenteils französisch gesprochen wurde – nämlich in den Bistümern Verdun und Toul sowie zu einem guten Teil auch in Metz, obwohl diese Bistümer de facto bis 1552 und de jure noch bis 1648 zum Reich gehörten. Vor allem grenzte die Erzdiözese Trier im Westen an die Erzdiözese Reims, innerhalb derer in den ersten Jahrzehnten des 13. Jhs. zahlreiche der eindrucksvollsten gotischen Bauten überhaupt begonnen worden waren, nicht zuletzt die Krönungskathedrale von Reims selbst. In jener Grenzregion war mit der 1221 begonnenen Kathedrale von Toul⁷ (KAT. 35) ein Bau entstanden, der mit seinem umgangslosen Chor und dem einfachen, nicht von Seitenschiffen begleiteten Querhaus typologisch so aussah wie zahlreiche ältere Kirchen der Region. Er müsste als konservativ gelten, wenn dieses Bauschema nicht mit den Formen der gotischen Kathedrale von Reims überkleidet worden wäre. Wichtig ist, dass Toul im Gegensatz zu dem großen französischen Vorbild im Langhaus nur über zwei Geschosse verfügt – Arkade und Obergaden –, während die für zahlreiche der französischen Großbauten der Zeit charakteristische dritte Wandzone, das Triforium, fehlt. Toul ist deshalb der erste Hybridbau zwischen der damals modernen französischen und der traditionellen deutschen Baukultur. Er hat innerhalb des Erzbistums Trier Maßstäbe gesetzt. Ob die Liebfrauenkirche in Trier selbst als erster Nachfolgebau von Toul gelten kann oder ob eventuell bereits wenig zuvor beim Neubau der Kathedrale von Metz etwas Ähnliches begonnen worden war, ist in der Forschung noch umstritten. Doch steht außer Frage, dass auch Marburg dieser Bautengruppe zuzuordnen ist, welche sich allgemein durch die Kombination von traditioneller, jedoch ehrwürdiger und anspruchsvoller Bautypologie und moderner, französisch-gotischer Baustruktur auszeichnet. Als besonderes Charakteristikum hat hierbei der zweigeschossige Wandaufriß zu gelten, durch den das ursprünglich viel aufwändigere französische Modell reduziert und bescheideneren Möglichkeiten angepasst wurde. Dies trifft sogar für die 1263 begonnene Stiftskirche St. Viktor in Xanten⁸ und selbst die Marienkirche in Lübeck (KAT. 52) noch zu, die in keinem direkten Zusammenhang mit der lothringisch-rheinischen Bautengruppe mehr steht.

Ob diese für den Westen des Reiches regionalspezifische Gotikrezeption sich nur als eher abstrakte Formimitation vollzog oder ob sie mit einer komplexeren Übernahme von Entwurfs- und Ausführungstechniken, ja sogar mittels des Engagements von französischen oder französisch geschulten Handwerkern erfolgte, lässt sich nur durch Untersuchung des Einzelfalls lösen. Die Forschung hierzu befindet sich noch in den Anfängen. Beispielsweise lässt sich erkennen, dass beim Bau von Marburg das Trierer Fußmaß

übernommen wurde,⁹ doch wirkt das Blattwerk der Marburger Kapitelle häufig dem Reimser Modell in seiner Natürlichkeit viel näher als das abstrakte, wie durchgepaust scheinende Blattwerk von Trier. Wenn der hessische Nachfolgebau von Trier dem französischen Vorbild zumindest in dieser Hinsicht viel näher wirkt als seinem deutsches Vorbild, dann gab es offenbar keine Regel dafür, wo und wie an den französischen Bauten geschulte Handwerker zum Einsatz kamen. Dies ist ein starkes Indiz dafür, dass damals die Bedeutung von visuellen und wohl auch verbalen Medien für den Formtransfer zunahm, während es nicht mehr unbedingt notwendig war, dass die ausführenden Handwerker das zu imitierende Modell auf herkömmliche Art aus eigener direkter Anschauung kannten.

Doch gibt es eine Anzahl von Bauten, bei denen genau dies der Fall gewesen zu sein scheint: Die Architekten stützten sich dort eher auf vage Erinnerungen und weniger auf grafische Kodifizierung des Gesehenen. Offensichtlich wollten ihre Auftraggeber etwas Neues im französischen Stil, so wie das auch in der Dichtung üblich war, doch gelang es ihnen nicht, hierfür kompetente Bauleute zu finden, welche die wirklich erforderlichen Kenntnisse besaßen. Und so wurden die französischen Modelle nur ungenau imitiert. Dies gilt für die ältesten Partien des Freiburger Langhauses, wo zwar gotisches Maßwerk, zweischalige Wand und Gliederpfeiler nachgeahmt wurden, die sich strukturell und technisch jedoch nicht von den älteren spätromanischen Teilen derselben Kirche unterscheiden. In Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt,¹⁰ im 2. Viertel des 13. Jhs. in Nordostfrankreich entstanden, finden sich steingenaue gezeichnete Pfeiler und Maßwerkgrundrisse. Der etwas jüngere Freiburger Architekt scheint weder mit solchen Konstruktionsmethoden noch mit dem Medium der Zeichnung überhaupt vertraut gewesen zu sein: Die unter seiner Leitung errichteten Pfeiler und Maßwerke sind nach einer ungenauen, nicht durch visuelle Medien gestützte Erinnerung konstruiert, denn sonst müssten sie den französischen Modellen ähnlicher sein.

Die Gruppe von Bauten, die mit dem sog. Naumburger Meister in Verbindung gebracht wird, lässt ebenfalls nur ein reduziertes Verständnis von französischer Architektur erkennen. Stattdessen handelt es sich hierbei um ausgesprochene »Bildhauer-Architektur«. Neben der dominanten liturgischen Funktion scheint deren Hauptzweck auf ästhetischem Gebiet darin bestanden zu haben, Träger von Skulptur zu sein. Gab es bei Kleinarchitekturen wie dem Mainzer oder dem Naumburger Lettner (KAT. 90) noch eine echte Symbiose von beiden Kunstgattungen, so wurde gerade dort, wo die Skulptur gegenüber der Architektur rein quantitativ zurücktrat – etwa im Naumburger Westchor (ABB. 2), in der Abteikirche von Schulpforte oder dem Meißner Dom (KAT. 39) – die Distanz zur den französischen Modellen immer größer. So gibt es in Naumburg zwar eine Verbindung zwischen Fenster und darunterliegender Arkade, wie sie ähnlich schon in St.-Jacques in Reims¹¹ zu



2 Naumburg, Dom St. Peter und Paul, Innenansicht des Westchors, um 1250

beobachten ist. Allerdings stimmen bei dem deutschen Bau weder die Proportionen, noch erfüllt die Fenster-Arkaden-Kombination die Funktion, für die sie in Frankreich entwickelt worden war, nämlich Triforium und Obergaden zu verschmelzen. Wie hätte dies in einem eingeschossigen Chor auch funktionieren können? Das Maßwerk von Naumburg hält sich hingegen relativ eng an das französische Modell, wovon wenig später in Meissen nicht mehr die Rede sein kann: Hier wurden augenscheinlich völlig neue Formen entwickelt, die jedoch nur eine sehr begrenzte Nachfolge fanden, weil sie nicht originell und gut genug waren, um nicht schon bald von neueren französischen, v. a. aber rheinischen Modellen abgelöst zu werden. In Meissen selbst geschah dies bereits wenige Jahrzehnte

nach Baubeginn, als mit der Errichtung des Langhauses ein »retour à l'ordre« erfolgte.

Mit der Entwicklung, die Meißen genommen hat, ist auch diejenige des Regensburger Doms vergleichbar: Auch hier begann zunächst ein Baumeister, dem die aktuellen französischen Bauten wie St-Urbain in Troyes nicht völlig unbekannt waren, der jedoch offensichtlich wenig über die Subtilität der dortigen Konstruktion wusste. Dies änderte sich, als rund zehn Jahre nach Baubeginn in den 1280er Jahren ein neuer Architekt engagiert wurde, dessen Kompetenz weit über die vage Vertrautheit mit einzelnen Motiven hinausreichte. Für die 1269 begonnene Stiftskirche von Wimpfen im Tal hat sich eine Quelle erhalten, deren Aussage sich vielleicht bezüglich des hier beschriebenen Phänomens der »distanzierten« Gotik-Rezeption generalisieren lässt. Es heißt dort, ein neu aus Paris gekommener Baumeister habe den Bau nach französischer Art errichtet. Auch wenn mit »französischer Art – opus francigenum« wohl eher die Technik des präzisen und kleinteiligen Steinschnitts gemeint war, so ist doch nicht zu verkennen, dass in Wimpfen versucht wurde, die Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris motivisch nachzuahmen – was künstlerisch nur in Maßen gelang.¹² Der Fall Wimpfen belegt zum einen, dass die Auftraggeber oft nicht in der Lage waren, die ästhetische Qualität ihrer Kirchen in Bezug auf die von ihnen selbst verbal ins Spiel gebrachten Vorbilder fachkundig zu bewerten. An diesem Beispiel lässt sich aber auch ablesen, dass Kenntnisse von Bautechnik und Formen für eine komplexe Gotikimitation nicht genügten. Hierzu bedurfte es eines sehr genauen Verständnisses architektonischer Zusammenhänge, worüber offenbar um die Mitte des 13. Jhs. und auch noch lange darüber hinaus nur wenige der in Deutschland tätigen Baumeister verfügten.

Dies lag nicht daran, dass das Potenzial kreativer Persönlichkeiten beschränkt gewesen wäre, sondern hing mit der höchst begrenzten Anzahl der Institutionen zusammen, welche in der Lage waren, die Realisierung einer komplexen Architektur »à la française« ins Auge zu fassen. Deshalb ist es notwendig zu überlegen, welche Zusammenhänge es zwischen den institutionellen Strukturen und der Qualität der Gotikrezeption gab. Bei Domstiften und auch in deren Umfeld – Toul, Metz, Köln, Trier, Utrecht etc. – war die Rezeption besonders qualitativ, wenngleich es hierbei auch besonders große Probleme gegeben haben dürfte, auf die noch zurückzukommen ist. Ähnliche Qualität wurde auch bei den Orden erreicht, wie im Falle der Zisterzienser die Kirchen von Marienstatt, Altenberg, Doberan, Pelplin und Heiligenkreuz belegen (KAT. 34, 44, 53, 54, 50), aber auch Bauten wie Walkenried, Lilienfeld und Chorin. Noch stärker als bei den Zisterziensern, bei denen für das 13. Jh. vielfach eine Korrespondenz zwischen den eigenen Bauten und denen der nächstgelegenen Kathedrale feststellbar ist – Köln/Altenberg, Naumburg/Schulpforte, Lübeck/Doberan¹³ – kam es bei den Bettelorden zu einer ganz eigenständigen Rezeption gotischen Formengutes:

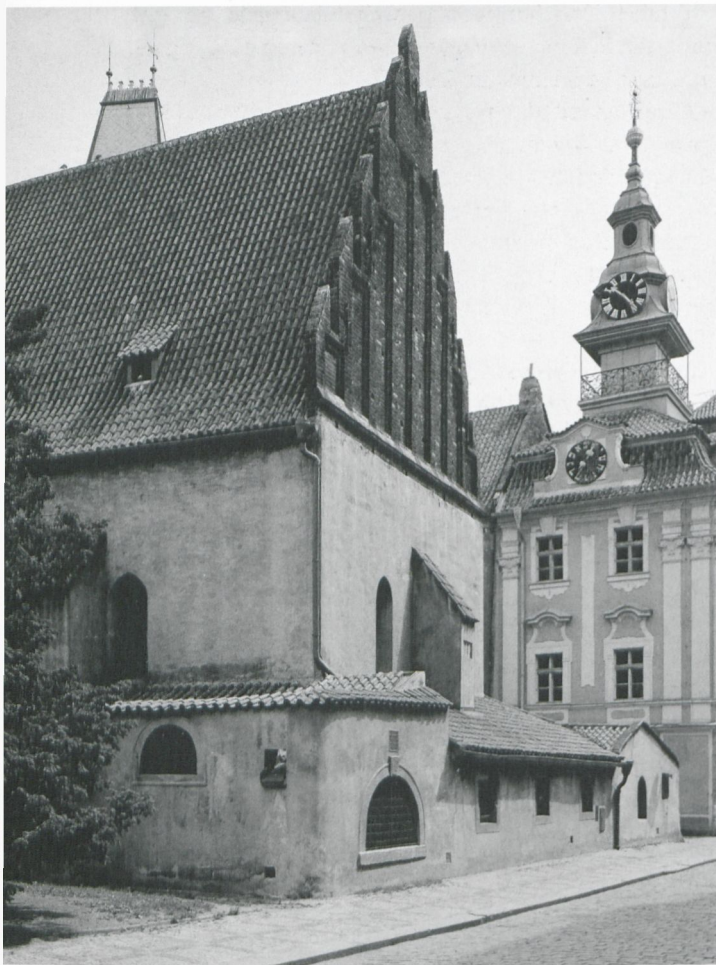
So gingen die Bettelordenskirchen in Regensburg oder Erfurt den Neubauten der örtlichen Kathedralen voran, ganz offensichtlich deshalb, weil diese Orden über die bessere Infrastruktur zur Vermittlung der Formen und überhaupt über präzisere Vorstellungen von der Funktion der Bauten verfügten. Dieses Phänomen lässt sich nicht nur in Deutschland, sondern z. B. auch in Italien und Spanien beobachten. Obwohl es deutliche Indizien gibt, dass komplexe kommunikative Strukturen in den Jahrzehnten um die Mitte des 13. Jhs. generell eine qualitätvolle Rezeption französischer Architektur begünstigten, bleibt dies im Einzelfall stets nachzuprüfen, um nicht in den Fehler allzu schematischer Betrachtungsweise zu verfallen.

Die Phase der eher diffusen Gotikrezeption im Reich dauerte gelegentlich noch bis zum Ende des 3. Viertels des 13. Jhs. an, obwohl schon in den 1240er Jahren eine ganz kleine Gruppe herausragender Bauten völlig neue Maßstäbe setzte: Mit den Langhäusern der Kathedralen von Metz (KAT. 40) und Straßburg (KAT. 41), und schließlich auch mit dem Kölner Dom wurde das dreigeschossige Aufriss-Schema aufgegriffen, das zuvor in Frankreich über zahlreiche Zwischenstufen hinweg entwickelt worden war und das dort als geradezu kanonisch für die anspruchsvollsten Bau gegolten haben muss. In Deutschland kam diese Formulierung jedoch nur in wenigen Fällen zur Anwendung, ja es scheint, als sei sie wie eine aus einer Fremdsprache angeeignete Redewendung nur höchst sporadisch angewandt worden: Nach Metz, Straßburg und Köln wurde dieses Schema gegen Ende des 13. Jhs. noch von Utrecht (KAT. 45) und Regensburg (KAT. 49) aufgegriffen, um dann erst wieder ein halbes Jahrhundert später beim kaiserlichen Bau der Prager Kathedrale – höchst retrospektiv – wieder aufzutauchen. Denn wie bereits dargelegt, ist der zweigeschossige Wandaufriß bei der gotischen Architektur in Deutschland von Anfang an der übliche gewesen. Dreigeschossige Bauten blieben frühe und seltene Ausnahmen, während der eingeschossige Aufbau, auch in Abhängigkeit von den Bauaufgaben, zunehmend häufiger wurde. Hierdurch wird erneut deutlich, dass innerhalb des Reiches zu meist eine nur sehr partielle Rezeption der in Frankreich entwickelten gotischen Architektur stattgefunden hat, die sich hauptsächlich auf die Übernahme von Einzelformen und des struktiven Gerüsts erstreckte. Damit öffnete sich aber auch das weite Feld individueller Lösungen, wobei Individualität öfters von Bauensembles als von Einzelbauten erreicht wurde.

Exemplarisch können hierfür einige Kirchen stehen, die im Erzbistum Köln zeitgleich mit dem Dom errichtet wurden. Dessen Neubau hatte innerhalb von Stadt und Erzdiözese einen Maßstab gesetzt, dem sich gerade die anspruchsvollsten kirchlichen Institutionen nicht entziehen konnten. Wohl nur so ist zu erklären, dass die Kölner Minoritenkirche einige für Bettelordenskirchen ungewöhnlich aufwändige Motive zeigt wie das offene Strebewerk am Langhaus oder ein vollständig durchfenestertes Chorpoly-



3 Köln, Minoritenkirche, Außenansicht von Südosten



4 Prager Alt-Neu-Synagoge

gon, das den Obergaden einer Kathedrale imitiert (ABB. 3).¹⁴ Hier wurde offensichtlich die neu entstehende Bischofskirche als Referenzbau genommen und nicht mehr die Baukunst des eigenen Ordens, wie dies wenige Jahrzehnte zuvor noch bei der Kölner Dominikanerkirche der Fall gewesen war. Aber auch dort vergrößerte man bald darauf den Chor so sehr, dass das 1261 in Barcelona tagende Generalkapitel des Ordens sich zum Einspruch gegenüber dem angeblich übertriebenen Bauaufwand verpflichtet fühlte.¹⁵ Was den Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner recht war, war dem älteren Orden der Zisterzienser billig, der ebenfalls lange Zeit auf größte Zurückhaltung bei der Architektur gedrungen hatte. Und so wurde in dem unweit von Köln gelegenen Kloster Altenberg 1259 eine neue Kirche begonnen (KAT. 44), die wie die Kölner Minoritenkirche zahlreiche Züge einer modernen Kathedrale aufwies. Zwar hatte es für einen solchen Bauaufwand bei Zisterzienserkirchen schon vorher in Frankreich Beispiele gegeben – so die Abteikirche von Longpont, die das Modell des zisterziensischen Referenzbaus von Clairvaux in gotische Formen übersetzt hatte –, allen voran die königliche Stiftung Royaumont, die konkrete Ähnlichkeiten mit Altenberg aufwies. Trotzdem ergibt der Vergleich, dass in

Altenberg sehr genau versucht wurde, die Formen gerade des Kölner Doms auf eine Zisterzienserkirche zu übertragen. Die Mutterkirche der Erzdiözese Köln setzte also einen neuen Maßstab, dem sich die »nachrangigen« Bauten anpassen konnten, wobei sie die bis dahin für sie verbindliche ordenseigene Referenzebene verließen.

Dabei setzte nicht immer die Kathedrale allein die Maßstäbe. Dies zeigt der Fall Lübeck, wo der Dom stets mit der größten Pfarrkirche der Stadt, St. Marien (KAT. 52), in Konkurrenz stand. Letzten Endes obsiegte, dank ihrer größeren Mittel, jedoch die Bürgerschaft, die 1286 dem Domkapitel endgültig die Patronatsrechte über die Marienkirche abgerungen hatte. So stellte die Marienkirche in ihren Dimensionen schließlich auch die Kathedrale der Stadt in den Schatten. Der ab ca. 1280 entstandene Bau der Pfarrkirche greift zahlreiche motivische Vorgaben des Doms auf, beispielsweise die unter gemeinsamen Gewölben mit den Kapellen zusammengezogenen Kranzkapellen. Doch nur die für die Marienkirche charakteristische Kombination dieses Chorumgangs mit einem basilikal überhöhten Binnenchor – der Lübecker Dom ist eine Hallenkirche – wurde das Modell für zahlreiche weitere Kirchen im Ostseeraum. Dabei konnte es sich um eine Zisterzienserkirche wie die nach 1291 begonnene in Doberan (KAT. 53), um eine Kathedrale wie in Schwerin oder um Stadtpfarrkirchen wie in Rostock und Stralsund handeln. In diesem sog. Wendischen Quartier scheint die Lübecker Marienkirche habituell die sonst einer Kathedrale vorbehaltene Rolle des Modells für die übrigen Kirchenbauten übernommen zu haben.

In anderen Kunstzentren konnte die Kathedrale sogar gegenüber den Bettelordenskirchen ins Hintertreffen geraten: Dies galt besonders für eine Stadt wie Erfurt, in der Franziskaner und Dominikaner eine herausragende Rolle spielten: Der dortige Franziskanerkonvent war einer der ältesten in Deutschland und das Dominikanerkloster seit 1303 Sitz des Vorstehers der von den Niederlanden bis zur böhmischen Grenze reichenden Ordensprovinz Saxonía. Die monumentalen Kirchen der beiden Bettelorden lieferten das Modell für den Langchor des Erfurter Doms (KAT. 57 u. 58).

Eine genuin städtische Sakralbaukunst hat es vor 1350 bestenfalls in Ansätzen gegeben – es sei denn, man will die Architektur der Bettelorden nur deshalb schon als eine solche definieren, weil sie in Städten vorkommt, obwohl sie sich typologisch aus dem Kolleg- und Spitalbau sowie von den Zisterziensern herleitet.¹⁶ Vielmehr galt für die kommunalen Bauten, dass sie sich für lange Zeit an den Vorbildern von Kathedralen und Klosterkirchen abarbeiteten, bevor es zu einer so originellen Lösung wie der Wiesenkirche in Soest kommen konnte (KAT. 60). Aber auch in diesem Fall ist schwer zu sagen, was an einem solchen Bau typisch städtisch sein sollte, denn den für eine Hallenkirche charakteristischen Luxus, besonders viel Raum zu umbauen, ohne damit Grundfläche zu gewinnen, leisteten sich auch Kathedralen (Lübeck) und Ordenskirchen. So war schon der

Hallenchor der Zisterzienserkirche Heiligenkreuz zum Vorbild des als Pfarrkirche begonnenen Wiener Stephandoms geworden (KAT. 50 u. 51). Der Hauptgrund für das Beharren auf bestimmten Plan- und Raumschemata dürfte gewesen sein, dass Kathedralen und Klosterkirchen typologisch auf die perfekte Durchführbarkeit der Liturgie zugeschnitten waren, so dass sie über ein ausdifferenziertes Raumprogramm verfügten, das Klerikern und Laien, aber auch dem Ablauf der Messen, Prozessionen, Predigten etc. gerecht werden konnte. Der Raum von Pfarrkirchen wurde demgegenüber verhältnismäßig unspezifisch genutzt, so dass keine Notwendigkeit zu einer charakteristischen Gestaltung bestand. Aus ähnlichen Gründen lässt sich auch keine völlig eigenständige Architektur von Kirchen von Konventen mit weiblichen Mitgliedern erkennen: Hier genügte allenfalls der Einbau von Emporen oder sonstigen separierten Teilräumen, ohne dass der »klassische« und ohnehin recht variable Bautypus beispielsweise einer Bettelordenskirche erheblich hätte modifiziert werden müssen.¹⁷ Hingegen dürften die Synagogen aus jener Zeit, gerade wegen der andersartigen liturgischen Anforderungen, ein völlig anderes Bild geboten haben. Doch ist dies nicht mehr zu beurteilen, weil die Überlieferung für den Zeitraum von 1250 bis 1350 – im Gegensatz etwa zur Romanik oder zur Spätgotik – extrem dürftig ist. Die Pogrome Mitte des 14. Jhs. haben hieran entscheidenden Anteil gehabt. Beispielsweise legte eine Stadt wie Nürnberg damals ihr neues Marktzentrum mit kaiserlicher Unterstützung genau an die Stelle des Judenviertels mit seiner Synagoge (vgl. KAT. 65).¹⁸

Die Betrachtung der gotischen Architektur in Deutschland und des speziellen Aspektes ihrer Beziehung zu den französischen Modellen wäre unvollständig, würde sie sich nur auf Bauformen und -typen beschränken. Denn, wie bereits mehrfach erwähnt, brachte die französische Gotik nicht nur neue Formen, sondern auch radikal verbesserte Planungs- und Bautechniken mit sich.¹⁹ Es deutet jedoch alles darauf hin, dass das eine durchaus ohne das andere rezipiert werden konnte. Und so scheint der gotische Dom in Köln, obwohl er im Ästhetischen über seine französischen Modelle hinausgeht, anfangs bautechnisch weniger avanciert gewesen zu sein. In Frankreich geläufige Verfahren wie Stapeltechnik, Fugenpläne, normierte Steinformate wurden in Köln noch nicht beherrscht. Als wenig später im nahen Altenberg der Bau einer neuen Zisterzienserkirche begann (KAT. 44), benutzte der Architekt ein modulares Schema, das völlig von demjenigen des Kölner Doms abwich, obwohl dieser motivisch zu den wichtigsten Modellen gehörte.²⁰ Fast zur gleichen Zeit entstanden in Metz mit der Kathedrale und der Abteikirche St-Vincent zwei Großbauten, von denen der eine – die Kathedrale – technisch konventionell ist, während bei dem anderen die Steinformate so radikal verkleinert und standardisiert sind, dass er sich innerhalb weniger Jahre errichten ließ.²¹ Diese Beispiele deuten an, wie vielschichtig der Prozess der Aneignung der modernen französischen Architektur ablief. Die kunstge-

schichtliche Forschung verfügt noch immer nicht über eine umfassende, konkrete Vorstellung von der Einführung der gotischen Bautechnik im Reich.

Ähnliches gilt auch für den Bereich von Farbe und Licht. Zwar gibt es inzwischen, v. a. Dank der bahnbrechenden Forschungen von Jürgen Michler,²² bei einer Reihe von Einzelfällen recht präzise Vorstellungen davon, wie die Farbfassung gotischer Innenräume aussah, und es scheinen sich sogar gewisse Tendenzen und Moden anzudeuten. Vergleicht man die betreffenden Erkenntnisse jedoch mit dem, was über Formen- und Motivtransfer bekannt ist, wird schnell deutlich, dass von einer vergleichenden systematischen Erfassung nicht die Rede sein kann. Deshalb steht eine Beobachtung wie diejenige, dass der Kölner Dom ein anderes System der Farbfassung besitzt als die für den deutschen Bau modellhafte Kathedrale von Amiens, noch isoliert da.²³ Denn während alle Architekturglieder in Amiens einheitlich grau und die Gewölbezone rötlich gefasst waren, wählte man in Köln einen zwar einheitlichen hellgrauen Grundton, doch an Pfeilern, Rippen, Diensten und Dekorationselementen kamen weitere dezente Farben zum Einsatz. Hierin drückt sich eine Affinität aus zu den eher differenzierenden, zum Bunten tendierenden Farbfassungen des 2. Viertels des 13. Jhs. in Deutschland – wie z. B. in Marienstatt (KAT. 34) und Haina. Die Farbfassung des fast gleichzeitigen Meißner Doms (KAT. 39) ist äußerst zurückhaltend, da der Bau überwiegend steinsichtig ist. Alleine die Gewölbezone wird durch weiße Kappen, rötliche Rippen und goldene Schluss-Steine hervorgehoben, womit eine gewisse Ähnlichkeit zur Marburger Elisabethkirche (KAT. 37) entstand. Allerdings wechselt in Meissen die Farbe der Rippen im sog. Stifterjoch, in dem die Figuren der Bistumspatrone und Bistumsgründer stehen, von rot zu hellocker. An Lettner und Achteckkapelle, also dort, wo es eine Verdichtung von dekorativen Elementen und teilweise auch Skulptur gibt, lassen sich sogar noch buntere Farbfassungen rekonstruieren.²⁴ Solche Befunde zeigen, dass selbst bei Bauten, die hinsichtlich ihrer architektonischen Gestalt ähnlich sind, Farbsysteme unterschiedlicher Provenienz zur Anwendung gelangen konnten. Auch ließen sich Architekturkonzepte durch die zuletzt aufgebrachte Farbfassung ganz unterschiedlich interpretieren – entweder vereinheitlichend, was wohl auch dem zeitgenössischen französischen Geschmack entsprach und sich bis um 1300 auch in Deutschland immer mehr durchsetzte, oder aber differenzierend, durch besondere Hervorhebung der Gliederungselemente gegenüber der Wand (vgl. KAT. 200).

Dass die Architektur und ihre farbliche Fassung offenbar nicht immer auf eine einheitliche Konzeption zurückgingen, ist ein starkes Indiz dafür, dass die verschiedenen Gewerke an den Bauten relativ unabhängig voneinander operierten. Umgekehrt dürfte der Einfluss des leitenden Architekten begrenzt gewesen sein. Denn mochte er selbst auch perfekte Kenntnisse französischer Baukunst besitzen,

so musste er sich doch der Handwerker bedienen, die er am Ort vorfand und die nur selten entsprechend geschult waren. V.a. aber hatte er es mit Auftraggebern zu tun, deren Geschmack nicht durch intime Kenntnisse der neuen französischen Baukunst geprägt war. Doch selbst wenn sich diesem Personenkreis mittels Erzählung, graphischer Vermittlung oder gelegentlich auch dank der Erinnerung an Selbstgesehenes ein Eindruck von architektonischen Strukturen und Formen vermitteln ließ, so dürfte es doch fast unmöglich gewesen sein, einen vollständigen Licht- und Raumeindruck zu veranschaulichen. Dies trug dazu bei, dass sich auch die Verglasungen früher gotischer Kirchen in Deutschland stark von denjenigen in Frankreich unterscheiden – soweit dies heute noch zu beurteilen ist. Auch hätte der Import von Verglasungen im französischen Stil in gewisser Weise einen Verlust bedeutet, da in Deutschland um die Mitte des 13. Jhs. farblich sehr viel differenzierte, buntere Scheiben in Mode waren als in den diesbezüglich eher zur Uniformität neigenden großen französischen Kirchen der Zeit. Den Bauherren der Marburger Elisabethkirche (KAT. 37, 214), die so offensichtlich von allem nur das Beste haben wollten, hätte jedenfalls die reduzierte Palette französischer Glasmalerei vor dem Hintergrund der mittelrheinischen und thüringischen Produktion wie eine Verarmung vorkommen müssen.

Diese Anpassungsprobleme waren sehr typisch für Kathedralen und Stiftskirchen, weil es sich bei ihnen um Institutionen handelte, die von einem heterogenen, regional verwurzelten Personenkreis getragen wurden. Anders sah dies bei den international geprägten Orden aus, speziell den Zisterziensern, Franziskanern und Dominikanern. Die Dimensionen des Chores der Kölner Dominikanerkirche wurden z.B., wie erwähnt, auf einem Generalkapitel in Barcelona diskutiert. Der Formentransfer war in solchen Gemeinschaften jedenfalls leichter zu bewerkstelligen als in den schwerfälligen lokalen Institutionen, die deshalb organisatorisch besonders fähiger Bauleiter bedurften. Selten kennen wir deren Namen, sogar der des Architekten der Wimpfener Stiftskirche, von dem die Quelle so stolz vermeldet, dass es ein Glück gewesen sei, diesen gerade aus Paris zurückgekehrten Mann gewonnen zu haben, wird uns verschwiegen. In Straßburg dauerte der Dombau schon fast 100 Jahre, bis endlich im letzten Viertel des 13. Jhs. mit Erwin von Steinbach erstmalig ein Name überliefert ist, bei dem es sich wahrscheinlich um den leitenden Architekten handelt. Für Köln sind wir mit den Namen der ersten Dombaumeister Gerhard, Arnold und Johannes besser informiert. Doch erst um die Mitte des 14. Jhs. setzt die Überlieferung der Namen von Werkmeistern ein, womit die Architektur, zumindest im Reich, den anderen Kunstgattungen vorangeht. Ein wichtiger Grund hierfür dürfte gewesen sein, dass auf den Baustellen der großen Kirchen außerordentliche Persönlichkeiten benötigt wurden, die künstlerisch, technisch und organisatorisch gleichermaßen befähigt waren. Wenn aber gerade an den beiden wich-

tigsten deutschen Dombauhütten des 13. Jhs. – Köln und Straßburg – erstmalig Baumeisternamen bekannt sind, dann wohl deshalb, weil dort die ästhetischen Ansprüche und die organisatorischen Probleme am größten waren und die Leistungen derjenigen, welche beides erfolgreich bewältigten, zurecht bewundert wurden. Der monumentale Kölner Fassadenriss (KAT. 43), der im ausgehenden 13. Jh. gezeichnet wurde, lässt sich vor diesem Hintergrund wohl als das charakteristische Resultat einer grandiosen Stabilisierungsleistung lesen, welche notwendig war, um die vielfältigen Schwierigkeiten bei der Übertragung der Gotik von Frankreich nach Deutschland zu bewältigen.

1 Niehr 1999.

2 In den französischsprachigen Gebieten des Reiches war dies schon früh anders gewesen, wie beispielsweise die Kathedralen von Lausanne oder Toul zeigen.

3 Die Kapelle wurde 1799 abgebrochen. Zum Bau des 13. Jhs. vgl. zuletzt: Schwarz, Klosterneuburg, 1998.

4 Zwar gab es auch Kleeblattchöre bei frühgotischen Kirchen in Frankreich, jedoch niemals so homogen wie in Köln und Marburg.

5 Köstler 1995.

6 Brachmann 1998 – Villes 2004.

7 Villes 1983.

8 Schurr, Meister Gerhard zu Heinrich Parler, 2003.

9 Nußbaum 1994, 53, und Tuzcek 1971.

10 Hahnloser 1972 – Bechmann 1991.

11 Kurmann 1980.

12 Klotz 1967 – Kurmann 1981 – Binding, Opus Francigenum, 1989 – Kurmann 2007. »Es scheint, als habe der Architekt gotische Bauten im Westen des Reiches (Toul) besser als diejenigen in Paris gekannt.«

13 Untermann 2001, 445–447, weist darauf hin, dass dieses Muster sich in Frankreich schon früher beobachten lässt, so kurz nach 1200 am Beispiel der Kathedrale von Soissons und der Abteikirche von Longpont (1227 geweiht). In Deutschland waren zu dieser Zeit noch umgekehrt zisterziensische Bauleute an der Errichtung von Kathedralen beteiligt, wie die Fälle von Ebrach und Bamberg sowie Walkenried und Magdeburg belegen. Zum Verhältnis von Zisterzienserkirchen zur regionalen Architektur bzw. den jeweiligen Kathedralen generell: Kuthan 2006.

14 Schenkluhn 2000, 51, 52, 116.

16 Ausführlich zur typologischen Herkunft der Bettelordensarchitektur: Schenkluhn 2000.

17 Anders war dies selbstverständlich bei den Klosteranlagen selbst: Hier waren um den Schutz des Klausurbereiches zu gewährleisten, eine sehr spezielle Struktur der Anlagen erforderlich. Vgl. Jäggi 2006.

18 Vgl.: Maué 1986, 35.

19 Kimpel 1977 – Kimpel 1979/80 – Kimpel 1981 – Binding, Opus Francigenum, 1989.

20 Nußbaum 2003 – Lepsky/Nußbaum 2005.

21 Brachmann 1998 – Kurmann 2004.

22 Michler 1977 – Michler 1978 – Michler 1984 – Michler 1990 – Michler, Konstanz, 1990 – Michler 1995 – Michler 1999. Die Ergebnisse Michlers teilweise resümiert bei Nußbaum 1994, bes. 80, 348f., Anm. 179 und 180, 359, Anm. 270 und 271.

23 Michler 1999.

24 Vgl. die verschiedenen Aufsätze von Heinrich Magirius und Peter Vohland in: Magirius 2001.

33 | Köln, ehem. Benediktinerabteikirche St. Gereon

Dekagon, 1227 eingewölbt

Die Gereonskirche besteht im Kern aus einem ovalen Nischenbau (Dekagon, **ABB. S. 247**) der Spätantike, an den unter Erzbischof Anno (1056–1075) ein Langchor angebaut wurde. Dieser erfuhr im 12. Jh. eine Erweiterung durch eine romanische Chorfassade mit Doppeltürmen. Damals wurde er auch eingewölbt. Es ist nicht völlig geklärt, ob diese Baumaßnahmen unter Erzbischof Arnold von Wied (1151–1156) abgeschlossen wurden, für den eine Weihe der Kirche überliefert ist, oder sich noch weiter hinzogen. Jedenfalls fanden noch 1190 Reliquientranslationen und 1191 die Weihe des Gereonsaltars zwischen Zentralbau und Langchor statt, was ein Hinweis auf fortdauernde Bauarbeiten sein könnte. Eine weitere, für das Jahr 1212 gesicherte Erhebung der Gebeine von 20 Märtyrern steht vielleicht schon im Zusammenhang mit dem Fundamentaushub für den neuen Zentralbau, der spätestens 1219 im Bau war und 1227 gewölbt wurde. Da sich die Formen des Dekagons hauptsächlich an Bauten aus der Zeit um 1200–1210 wiederfinden lassen, dürfte der frühere Baubeginn wahrscheinlicher sein.

Es scheint, als sei St. Gereon seit der 2. Hälfte des 12. Jhs. fast kontinuierlich eine Baustelle gewesen. Hierfür gab es mehrere, eng miteinander verschränkte Gründe. Wie die zahlreichen rheinisch-maasländischen Reliquienschreine der Zeit zeigen, genoss dort die Heiligenverehrung um 1200 höchste Bedeutung (s. Bd. 2). In einer erneuerten Kirche ließ sich der Pilgerstrom besser kanalisieren und die Inszenierung der Reliquien steigern. Die neuen Dimensionen des Gebäudes brachten die Bedeutung jener Kirche über den Gräber so zahlreicher Märtyrer überzeugend zum Ausdruck. Dies war auch deshalb notwendig, weil St. Gereon nach dem Dom zwar die ranghöchste Kirche der Kölner Erzdiözese war, dieser Rang jedoch seit der Mitte des 12. Jhs. von den Stiften in Bonn und Xanten bestritten wurde.

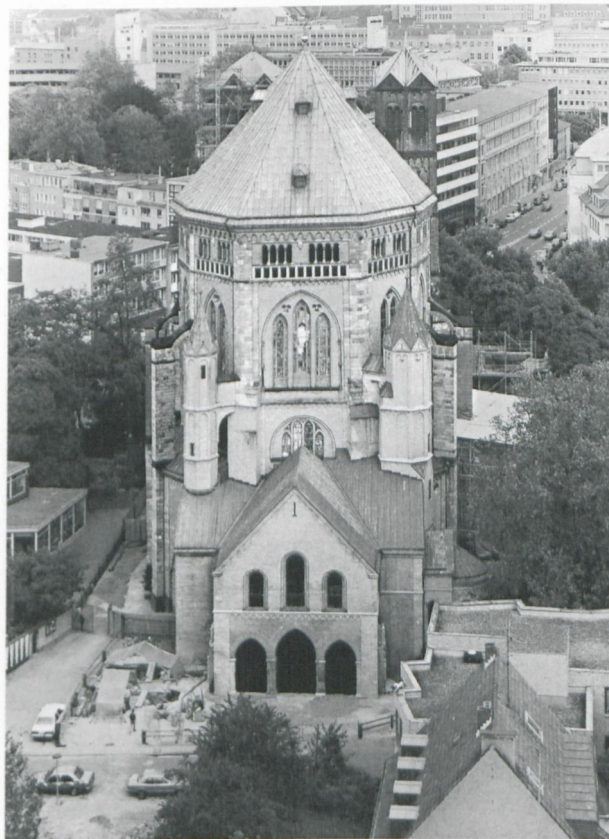
Das Erstaunliche am Dekagon von St. Gereon ist, wie genau und v. a. gleichzeitig dessen Architektur Alterswürde und Modernität des Stiftes zum Ausdruck bringt.

Die Nischen des spätantiken Zentralbaus – dort waren die Märtyrersarkophage aufgestellt – ebenso wie dessen Hochschiffwand sind bis zum zweiten Geschoss des gotischen Neubaus noch weitgehend erhalten. Von außen unterscheidet sich diese untere Zone des Gebäudes überhaupt nicht von traditioneller romanischer Architektur, wie sie gerade in Köln weit verbreitet war. Lediglich die über die Wandflächen vortretenden Strebpfeiler deuten an, welche eindrucksvolle frühgotische Bekrönung dieses traditionell wirkende Sockelgeschoss tragen soll. Auch im Innern arbeitet der Architekt noch mit der herkömmlichen, für die Romanik charakteristischen Wandschichtung, indem er die spätantiken Gebäude Teile hinter einem Wandpfeiler mit verschiedenen Diensten und Rücklagen zurücktreten lässt. Auch die zweischalige Aufteilung der Wand im dritten Geschoss mit einer inneren Wand- und Pfeilerschicht, die durch einen Laufgang von der Fensterschicht getrennt ist, war der rheinischen Spätromanik geläufig – sie gehörte aber auch zum Repertoire einer bestimmten Richtung der modernen gotischen Architektur rund um die Île-de-France. Diese

Struktur wurde beim Obergaden von St. Gereon erneut aufgegriffen, nur finden sich dort nicht mehr wie im Geschoss darunter Fächerfenster, sondern schlanke Maßwerkbahnen mit kleinen Dreipässen in den Zwickeln. In diesem Geschoss beginnt auch die Schirmkuppel von St. Gereon, bei welcher die Prinzipien der Kuppel, die aus einer Halbkugel besteht, und des gotischen Gewölbes, dessen Schildbögen auf derselben Höhe wie der Schlussstein liegen, einander die Waage halten. Ähnlich sind in St. Gereon schon die Gewölbe des Emporengeschosses konstruiert.

Der Schub der großen Kuppel wird außen von einem Strebewerk mit äußerst dünnen Bögen abgeleitet, das eher wie ein Zitat französischer Vorbilder wirkt denn als eine statisch wirksame Stütze, zumal die Kuppel eigentlich durch die Auflast einer typisch romanischen Zwerggalerie und einen hölzernen Ringanker im Gleichgewicht gehalten wird.

St. Gereon ist typisch für eine ganze Reihe von Bauten, vornehmlich im Rheinland und im Westen Deutschlands, bei denen das bis dahin in Frankreich entwickelte Repertoire gotischer Formen und Strukturen partiell



33 Köln, St. Gereon,
Blick auf das Dekagon
von Westen

aufgegriffen und in das regional typische problemlos integriert wurde. Der Bau hebt sich jedoch von der Mehrzahl dieser Kirchen durch seine hohe architektonische Qualität und den gezielten Einsatz der gotischen Elemente zur Inszenierung von Tradition und Innovation ab. BK

Schäpfke 1984 – Niemeyer-Tewes 1999 –
Niemeyer-Tewes 2000 – Versteegen 1999/2000.

34 | Zisterzienserabtei Marienstatt, Klosterkirche

Chor 2. Viertel des 13. Jhs. (?), Vierung bis
ca. 1300, Langhaus bis Mitte des 14. Jhs.
unter Dach, Wölbung teilweise später

Nachdem die 1212 erfolgte Stiftung des Kölner Burggrafen Eberhard von Aremburg und seiner Ehefrau Adelheid noch nicht die erwünschte Errichtung des Klosters nach sich gezogen hatte, führte eine zweite Stiftung durch den mächtigen Grafen Heinrich III. von Sayn, zugleich Vogt des Kölner Domstifts und Neffe eines Kölner Erzbischofs, zum Erfolg. So konnten sich 1222 Mönche des rheinischen Zisterzienserklosters Heisterbach an einem anderen als dem ursprünglich vorgesehenen Ort im Westwald niederlassen. Mit dem Ortswechsel war auch ein Wechsel vom Erzbistum Trier zum Erzbistum Köln verbunden. Eine Weihe von 1227 bezieht sich wörtlich auf das neue Baugelände, könnte aber auch schon die Kapellen meinen. Nach unsicherer spätmittelalterlicher Überlieferung soll die Grundsteinlegung für die Kirche jedoch erst 1243 erfolgt sein. Diese wurde, soweit sich dies heute trotz unzureichender bauarchäologischer Untersuchungen darstellt, in drei Etappen errichtet: Zunächst entstand im 2. Viertel des 13. Jhs. der Chor mit $\frac{1}{2}$ -Schluss, Umgang und Kapellenkranz. Vor kurzem aufgefundene Fragmente eines Flechtbandfensters aus dem Chorobergaden dürften aus jener Zeit stammen. Etwas höher sind die bis Ende des 13. Jhs. errichteten Parteien des Querhauses und die östlich daran anschließenden Langhausjoche, die sich dank der dendrochronologischen Untersuchung des Dachstuhls datieren lassen. Nachdem der für die Priestertermönche notwendige Teil der Kirche vollendet war, zog sich die Errichtung der

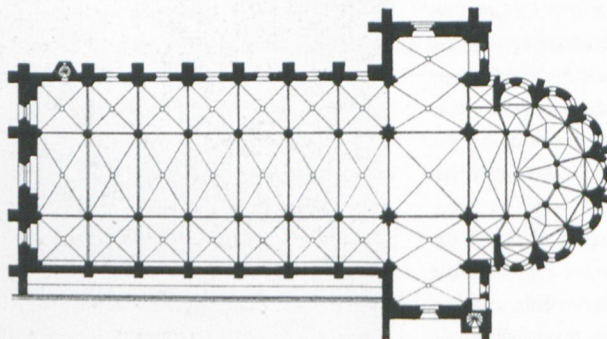


34 Marienstatt,
Klosterkirche, Chor

übrigen Parteien bis Mitte des 14. Jhs. hin. Die Gewölbe des Langhauses sind teilweise noch jünger.

Die ältesten Teile von Marienstatt zeigen eine für den Beginn gotischer Architektur in Deutschland charakteristische Mischung traditioneller und moderner Formen: Der Grundriss des ungewöhnlich kurzen Chores mit nur einem Rechteckjoch zwischen Vierung und Polygon geht auf die spätromantische Kirche des Mutterklosters Heisterbach zurück, nicht aber auf die Chöre damals neuer französischer Zisterzienserkirchen, weil diese viel länger waren.

Heisterbach wie auch Marienstatt knüpfen diesbezüglich an eine ältere zisterziensische Tradition an, nämlich an diejenige des Umgangschores von Clairvaux. Marienstatt darf als eine späte Filiation dieser prominenten Anlage betrachtet werden. Hierfür spricht auch, dass die Bautechnik in Marienstatt mit den unter Verwendung von viel Mörtel grob zusammengefügt Stein absolut nicht dem zeitgenössischen französischen Standard entspricht, sondern eher an Bauten auf dem späteren 12. Jh. erinnert. Denn offenbar war es leichter, das Grundschema eines Kirchengebäudes zu



34 Marienstatt,
Klosterkirche

vermitteln als die damit zusammenhängenden komplexen Raumvorstellungen und Bautechniken.

Auch die Stütz- und Gewölbestruktur zeigt, dass der Architekt von Marienstatt französische Modellen zwar kannte, jedoch frei transformierte: Die Rundstützen des Chores reihen sich in ungebrochener Folge von Vierungspfeiler zu Vierungspfeiler, ohne dass es wie in Heisterbach einen Bündelpfeiler als Zwischenglied gäbe, dafür aber tragen sie nur ganz einfach profilierte Bögen und ein Scheintriforium. Im Obergaden erscheinen einfache, nicht durch Maßwerk unterteilte Fenster, die jeweils in tiefen, durch einen Laufgang miteinander verbundenen Nischen liegen. Dieses Motiv gehört in der frühen gotischen Architektur in Deutschland beinahe zum Standard (vgl. Trier, KAT. 36). Doch während es sich bei den jüngeren Bauten im allgemeinen durch die Rezeption der Kathedralen von Reims und Toul erklären lässt, scheint dies für Marienstatt noch nicht zuzutreffen, wie sich beispielsweise daran zeigt, dass der Schildbogen und die äußere Wandzone nicht durch eine Kapitell- oder Frieszone miteinander verbunden sind. Deshalb dürfte es sich in Marienstatt um eine zeitgenössische Adaption des älteren Systems der zweischaligen Wand handeln, die für die rheinische Romanik – beispielsweise auch Heisterbach – charakteristisch gewesen war. Ähnliches gilt auch für die frühen Bauteile der Zisterzienserkirche im hessischen Haina, die allerdings durch die Verwendung von Maßwerk moderner als Marienstatt wirken.

Marienstatt steht auf der Grenze zwischen formal oberflächlicher und systematischer Übernahme gotischer Architektur. Eine genaue Einschätzung wird dadurch erschwert, dass Kirchen des Zisterzienserordens Bescheidenheit zum Ausdruck bringen sollten. Manches, was rückständig wirkt, könnte deshalb diesem Prinzip geschuldet sein, beispielsweise die Kombination von offenem Strebewerk und ungliederten Mauer- und Fensterflächen, obwohl hierfür ungefähr gleichzeitig an der Benediktinerkirche St. Gereon in Köln (KAT. 33) schon sehr viel aufwändigere Lösungen gefunden worden waren.

Der Bau ist außen weiß gefasst mit rotem Fugenstrich und zeigt innen ein weißes Fu-

gennetz auf rosafarbenem Grund mit differenziert eingefärbten Architekturgliedern. Dieses Farbsystem ist typisch für die beginnende gotische Architektur in Deutschland und kommt ähnlich auch in Haina, der Liebfrauenkirche in Trier, der Elisabethkirche in Marburg und einigen anderen Bauten vor. BK

Zippert 1995 – Pufke / Sebald 1999 – Pufke 1999 – Fischer / Schumacher 1999 – Untermann 2001, 538–540 – Sebald 2001.

35 | Toul, ehem. Kathedrale Saint-Etienne

begonnen 1221, Fertigstellung um 1500

Der Vorgängerbau der heutigen Kathedrale stammte aus dem 10. Jh. und war im letzten Drittel des 11. Jhs. restauriert und erweitert worden. 1221 begann ein gotischer Neubau mit dem Chor, der noch vor Fertigstellung erhöht wurde. Die neuen Dimensionen wurden dann auch im Quer- und Langhaus beibehalten. Letzteres wurde wahrscheinlich vor 1245 begonnen, kurz bevor es wegen langjähriger Auseinandersetzungen zwischen Bischof und Domkapitel auf der einen Seite und der Kommune von Toul auf der anderen zu Verzögerungen und ab ca. 1300 zeitweise zur Einstellung der Bauarbeiten kam. Der Weiterbau des Langhaus-

ses war erst im letzten Viertel des 14. Jhs. möglich, damals wurden auch Kreuzgang und Kapitelsaal neu errichtet. Zwischen ca. 1460 und 1500 wurde westlich der alten, noch aus dem 11. Jh. stammenden Fassade ein neues Doppelturm-massiv erbaut. Gleichzeitig wurden die alte Fassade abgerissen und das Langhaus an die neue herangeführt.

Bei der Kathedrale von Toul verbindet sich der traditionelle, wahrscheinlich auf den Vorgängerbau zurückgehende Bautypus einer dreischiffigen Basilika mit ausladendem Querhaus, Chorflankentürmen und Apsis mit dem modernen gotischen Struktursystem. Dass herbei die Kathedrale von Reims als Vorbild diente, zeigen die Formen überdeutlich an. In den älteren Ostpartien stimmen u. a. die kantonierten Pfeiler, das Maßwerk, die Laufgänge vor den Fenstern und selbst das Blattwerk der Kapitelle fast wörtlich mit dem Modell überein. Das Chorpolygon lässt sich als eine auf die Höhe Mittelschiffs gebrachte, vergrößerte Version einer Reimser Chorumgangskapelle verstehen. Dennoch führt diese Menge identischer Motive nicht zur Verwechselbarkeit, der Bau von Toul bleibt typologisch eigenständig. Dies zeigt sich besonders am Eckjoch zwischen Chor und Querhaus, das die Basis für die Chorflanken-



35 Toul, ehem. Kathedrale Saint-Etienne, Langhaus

türme bildet: Während in Frankreich – und gerade in Reims selbst – Turmunterbauten vom Innenraum aus unsichtbar gemacht wurden, erhebt sich an dieser Stelle in Toul ein vorbildloses zweigeschossiges Joch mit einer maßwerkvergitterten Kapelle im Obergeschoss. Bei den östlichen Vierungspfeilern handelt es sich um in Frankreich sonst fast nur für Arkaden gebräuchliche kantonierte Pfeiler, aber nur im Erdgeschoss, während darüber »klassische«, aus vielen Diensten zusammengesetzte Vierungspfeiler nach Reimser Vorbild aufsteigen.

In Quer- und Langhaus werden die bis dahin vorherrschenden Reimser Formen durch neuere Motive aus Paris oder Saint-Denis ersetzt. Allerdings geschah dies noch weniger als im Chor durch sklavische Imitation, sondern eher durch eigenständige Abwandlung neuerer Architekturprinzipien: War in Saint-Denis ab 1231 erstmalig die bis dahin übliche Teilung von Pfeilern und darüber aufgehenden Diensten dank der Einführung eines Gruppenpfeilers überwunden worden, so behielt man in Toul den alten kantonierten Pfeiler, wie er dort bereits auf der Ostseite der Vierung vorkam, ließ ihn aber bis zum Gewölbeansatz aufsteigen. Weil dabei vor der Hochschiffwand ein Stück des Pfeilers sichtbar bleibt, scheint es, als würde der Pfeiler die Wand durchstoßen – eine Idee, die für die Gotik erstmalig bei der kurz vor 1200 begonnenen Kathedrale von Bourges angewandt worden war. Der Gedanke, diesen Pfeilertyp auch in der Vierung zu verwenden, war kurz vor Toul schon in der Abteikirche Saint-Leger in Soissons realisiert worden. Zugleich wurde die Zweigeschossigkeit der Joche unter den Chorflankentürmen auf das gesamte Langhaus übertragen, womit ein neuer Aufrisstyp nur mit Arkaden- und Fenstergeschoss entstand, der sehr erfolgreich werden sollte.

Bei den Bauarbeiten seit dem 14. Jh. wurden die architektonischen Vorgaben aus den bereits vorhandenen Gebäudeteilen berücksichtigt. So kam es dort kaum zu formalen Innovationen.

Das Bistum Toul gehörte mit Verdun und Metz zu den drei Suffraganen der Erzdiözese Trier, die als Teil des alten Lotharingen mit dem Vertrag von Ribemont 880 an das ostfränkische bzw. später deutsche Reich gekommen waren. Dennoch wurde dort

überwiegend Französisch gesprochen. Diese Region war geradezu prädestiniert, moderne gotische, d. h. französische Bauformen ins Reich zu vermitteln. Die besondere Bedeutung von Toul liegt darüber hinaus darin, dass dort das gotische Formengut bei einem Kathedralneubau zum Tragen kam, der typologisch verhältnismäßig konservativ und auch vergleichsweise klein war. Aber gerade deshalb konnte Toul zum meist rezipierten Modell bei der frühen Gotikadaption im Reich aufsteigen. BK

Villes 1983 – Schurr 2006.

36 | Trier, ehem. Domstiftskirche Unserer Lieben Frau

Begonnen vor 1235, Fertigstellung gegen 1260

TAFELN S. 96, 97

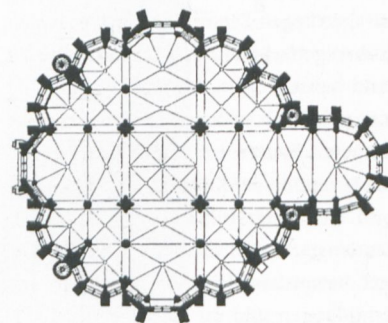
Aus einer frühchristlichen, unter Kaiser Konstantin begonnenen Doppelbasilika entwickelte sich im Laufe des Mittelalters die Bautengruppe der Trierer Kathedrale. Im Zuge zahlreicher Umbauten entstand aus der Nordbasilika der heutige Dom, welcher noch Reste des Ursprungsbaus enthält. Von der Südbasilika hat sich kein aufgehendes Mauerwerk erhalten, sie wird durch die Liebfrauenkirche ersetzt.

Mit dieser wurden die seit dem 11. Jh. andauernden Erneuerungsarbeiten an der Kathedralbaugruppe abgeschlossen. So war erst unmittelbar vor Baubeginn der Liebfrauenkirche die Choranlage des Doms neu gebaut und dieser selbst eingewölbt worden. Diese aus dem 1. Drittel des 13. Jhs. stammenden Gebäudeteile gehören motivisch noch der Spätromantik an, zeigen daneben aber beispielsweise in der polygonalen Brechung der Apsis und in der Wölbung mit breiten Bandrippen Affinität zu gotischen Baustrukturen.

Bei der Liebfrauenkirche, die für das Domstift errichtet wurde, setzen sich die neuen Formen vollständig durch. Dabei zeigt der Bau eine für die Gotik höchst originelle Disposition als Zentralbau (vgl. Abb.). Ein kurzes, dreischiffiges Längs- und ein ebensolches Querschiff durchkreuzen sich. Die äußeren Joche der Hochschiffe gehen in $\frac{1}{8}$ -Polygone über, während an die niedrigeren Seitenschiffe diagonal gestellte Polygone angeschoben sind. Lediglich der Chor

ragt über diese geschlossene Grundrissfigur hinaus. Über der Vierung erhebt sich ein zum Innenraum der Kirche hin offener Turm mit einem für die Zeit einzigartigen 16-teiligen Gewölbe.

Dieser Zentralbau hat vielfältige architekturgeschichtliche Wurzeln, von denen hier nur die wichtigsten genannt werden: Seine Anlage war zunächst sicherlich stark durch die lokalen Gegebenheiten bestimmt, weshalb die Liebfrauenkirche beispielsweise aus liturgischen Gründen ein Portal zum Kreuzgang hin besitzt, das genau in ihrem Chorscheitel liegt. Zudem war bereits wenige Jahrzehnte zuvor westlich der Kathe-



36 Trier, ehem. Domstiftskirche
Unserer Lieben Frau

drale des Trierer Suffraganbistums Metz mit dem Neubau der Marienkirche Notre-Dame-la-Ronde über zentralisierendem Grundriss begonnen worden (KAT. 40). Da dieser Bau schon wenig später ersetzt wurde, ist seine Gestalt nicht mehr bekannt. Vielleicht ähnelte er im Grundriss einem in Stein geritzten Plan, der nach dem 2. Weltkrieg im nordöstlichen Treppenturm der Trierer Liebfrauenkirche entdeckt wurde. Allerdings könnte dieser Plan auch das Resultat des nicht ganz gelungenen Versuchs sein, den Grundriss der in Ausführung begriffenen Kirche frei nachzuzeichnen. Denn trotz vieler Übereinstimmungen mit der Kirche mangelt es dem Riss an der rigiden Systematik des realisierten Grundrisses. Für diesen dürften zwei um 1200 in der Reimser Kirchenprovinz errichtete Kirchen maßgeblich gewesen sein, Saint-Yved in Braine (Diözese Soissons) und Saint-Michel-en-Thiérache (Diözese Laon). Denn bei beiden sieht die Chor- und Querhauspartie ungefähr so aus wie in Trier, d. h. es schieben sich auf jeder Seite zwei Diagonalkapellen zwischen die Hochschiffe. Im Unterschied

zu den französischen Kirchen wurde dieses Schema dann in Trier auch westlich der Vierung wiederholt, so dass der Zentralbau entstand.

Damit fand in Trier aber keine unmittelbare Kopie der beiden französischen Bauten statt, sondern eine freie Anverwandlung der dort realisierten Idee, eine regelmäßige Grundrissfiguratur für den Raum zwischen einem umganglosen Chor und dem anschließenden Querhaus zu finden. Der Trierer Architekt zeigte, dass er in der Lage war, sich von der direkten Rezeption bestimmter Modelle zu lösen, um stattdessen zu einer freieren Lösung der zu bewältigenden Bauaufgabe zu gelangen. Denn während die für den Grundriss von Liebfrauen genannten französischen Modelle noch der Zeit um 1200 angehörten, zeigt die Trierer Kirche ansonsten Formen der modernsten ostfranzösischen Architektur der 1220/30er Jahre: Wie im Vierungsjoch der Kathedrale von Toul (KAT. 35) wird auf das Triforium als Zwischengeschoss verzichtet, so dass es nur noch zwei gleich hohe Etagen gibt. Von Toul wird im Erd- und Chorobergeschoss von Trier auch das ursprünglich aus Reims stammende System der ausgenischten Wand mit einem Laufgang zwischen den Dienstbündeln innen und dem Maßwerk außen übernommen.

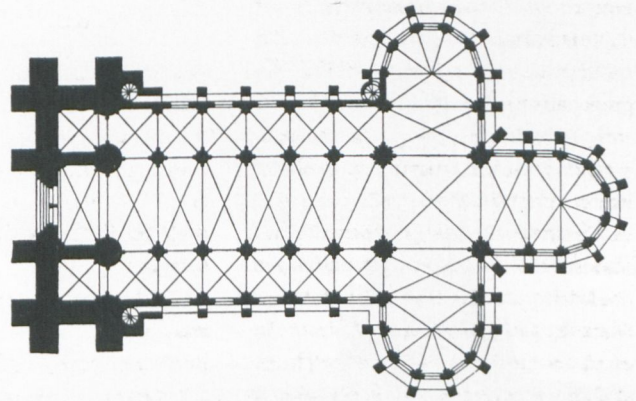
Die Radikalität des Trierer Baumeisters bei dem Versuch, Architektur zu modernisieren, führte zu zahlreichen Eigentümlichkeiten: So gelang es ihm zwar, ein mit völlig einheitlichen Fenstern versehenes Erdgeschoss zu errichten. Das ließ sich beim Obergeschoss nur im Chorhaupt wiederholen, während die Fenster ansonsten überall dort, wo auf der Rückseite die Pultdächer über den Seitenschiffen anstoßen, in ihren unteren Partien geschlossen bleiben mussten (Tafel S. 96). Originell erscheint auch die Differenzierung der Pfeiler, die von den dünnen Dienstbündeln an den Wänden über die schlanken Rundpfeiler der Arkaden bis hin zu den kantonierten Vierungspfeilern reicht (Tafel S. 97). Letztere wirken wie eine Verschmelzung der östlichen und westlichen Vierungspfeiler der Kathedrale von Toul (ABB. S. 257): zweigeschossig wie die östlichen Pfeiler dort (nach 1221), aber durchlaufend kantonierte wie die westlichen (vor 1245). Es scheint deshalb, als sei in Trier nicht nur moderne ostfranzösische

Architektur rezipiert worden, sondern als habe die Liebfrauenkirche zumindest partiell auch auf Neubauten in den Trierer Suffraganbistümern ausgestrahlt.

Bei der Liebfrauenkirche kam es zu viel mehr als nur zur Verschmelzung unterschiedlicher Stile und Typen. Denn ihr Architekt versuchte ganz offensichtlich, gewisse Prinzipien jener Bauten zu analysieren, zu destillieren und zu modifizieren, die er als Vorbild für seine Neuschöpfung nahm. Dabei scheint es, als habe die Grundrisszeichnung als Planungsmedium eine wichtige Rolle gespielt. BK

Götz 1968, 60–70 – Viltes 1983 – Klein 1984, 230–234 – Borger-Keweloh 1986 – Helten 1992, 47–50 – Nußbaum 1994, 48–53 – Helten 2006, 63–81.

37 Marburg, ehem. Deutschordenskirche St. Maria und Elisabeth



37 | Marburg, ehem. Deutschordenskirche St. Maria und Elisabeth

Baubeginn 1235, Weihe (vor Vollendung der Türme) 1283

TAFELN S. 64, 65

Unterhalb einer Burg der thüringischen Landgrafen an der Grenze zum Erzbistum Mainz entwickelte sich im 12. Jh. eine Marktsiedlung, die zu Beginn des 13. Jhs. zur Stadt erhoben wurde. An deren Rand gründete die verwitwete Landgräfin Elisabeth von Thüringen 1228 ein Franziskus-Hospital, in dem sie selbst tätig war und nach ihrem Tode 1231 beigesetzt wurde. Kurz danach (1234) übernahm der Deutsche Orden das Hospital, am 27. Mai 1235 erfolgte die Heiligsprechung Elisabeths und schon am 14. August desselben Jahres die feierliche Grundsteinlegung der heutigen Kirche zu Ehren der Ordenspatronin Maria und der neuen Heiligen. An der Erhebung der Gebeine Eli-

sabeths 1236 nahmen zahlreiche geistliche und weltliche Würdenträger bei, an ihrer Spitze Kaiser Friedrich II. Noch vor der Jahrhundertmitte stand der Bau bis einschließlich der östlichen Langhausjoche, wie dendrochronologische Untersuchungen ergeben haben. Damals konnten die Elisabethreliquien auch schon in den neuen Schrein (KAT. 268) gelegt werden, der zunächst in der Ostkonche seine Aufstellung fand. Danach scheint sich das Baugeschehen verlangsamt zu haben. Ab 1274 benutzte man die Südkonche als Grablege der Landgrafen und richtete das (leere!) Elisabethgrab in der Nordkonche ein.

Die Elisabethkirche vereint mehrere zuvor separate Bautypen unter einem einheitlichen gotischen Formenapparat. Die An-

lage des Kleeblattchores scheint der romanischen Tradition des Rheinlandes entlehnt zu sein. Allerdings ist auch nicht zu übersehen, dass schon die wahrscheinlich unmittelbar vor Marburg begonnene gotische Trierer Liebfrauenkirche (s. KAT. 36) eine ähnliche Grundrissdisposition zeigt. Französische Vorbilder dürften hingegen kaum eine Rolle spielen, da sie im allgemeinen nie so regelmäßig durchgebildet sind wie Marburg oder dessen rheinische Modelle. Das Hallenlanghaus hingegen scheint auf Vorbilder in Westfalen zurückzugehen, wo unmittelbar zuvor beziehungsweise gleichzeitig in Herford und in Paderborn Kirchen dieses Bautyps begonnen worden waren. Ob die Anlage der Halle in der hessischen Zisterzienserklosterkirche Haina Marburg vorangeht oder nachfolgt, ist bis heute nicht eindeutig geklärt – die damalige Bereitschaft, den älteren Hallenbautyp in gotische Formen zu adaptieren, ist jedenfalls

offensichtlich. Die Marburger Doppelturm-
fassade ist französischen Ursprungs, wenn-
gleich durch das Vorbild des Kölner Doms
modifiziert.

Ähnlich wie die Trierer Liebfrauenkirche
wurde die Elisabethkirche von Anfang an
vollständig nach den Prinzipien des goti-
schen Gliederbaus errichtet. Das unmittel-
bare Vorbild hierfür war die Kathedrale von
Toul (s. KAT. 35), die westlich des Chorpoly-
gons einen zweigeschossigen Wandaufriß
zeigt wie Trier und Marburg. Von dort wur-
de auch das rigide Gliederungssystem der
Strebepfeiler am Außenbau übernommen,

ebenso wie Maßwerksformen und Bauor-
namantik. Lediglich die in Toul innen in
den eingemischten Wandfeldern entlang
führenden Laufgänge wurden an den
Außenbau verlegt. Trotzdem lässt sich
dahinter noch immer das – auch für Toul
maßgebliche – Modell der Kathedrale von
Reims erkennen, an der sämtliche genann-
ten Elemente vorgebildet waren.

Die Elisabethkirche steht exemplarisch für
die Suche nach einer innovativen Bauge-
stalt, die der neuen Heiligen und ihrer Ver-
ehrung angemessen war. Dabei reichte es
offenbar nicht, irgendein einzelnes, einge-

führtes Modell zu übernehmen, sondern es
wurde alles kombiniert, was als anspruchs-
voll galt – wozu der weite Hallenraum, die
regelmäßige Chorform und das systemati-
sche – gotische – Gliederungssystem zähl-
ten. Entsprechend eklektisch wurde auch
bei der Ausstattung verfahren: Gotisches
Maßwerk trägt starkfarbige Scheiben im
spätromanischen Zackenstil (KAT. 214), und
im Zentrum der Kirche erhob sich ein gol-
dener Reliquienschrein, bei dem versucht
wurden, die Tradition der rheinischen und
maasländischen Modelle fortzuführen.

BK

*Hamann 1924 – Ausst. Kat. Elisabethkirche, 1983
– Michler 1984 – Klein / Langenbrinck 1991 –
Köstler 1995 – Müller 1997 – Leppin 1999 –
Helten 2006, 83–99.*



38 | Freiburg, Münster Unserer lieben Frau

Ehem. Pfarrkirche, seit 1827 Kathedrale des
Erzbistums Freiburg

Querhaus um 1200. Langhaus 2. Hälfte des
13. Jhs., Turm bis nach 1300, Chor ab 1354,
nach langer Bauunterbrechung 1513 geweiht

Die älteste Pfarrkirche des Ende 11. Jhs. von
den Zähringer Herzögen gegründeten Frei-
burg wurde seit ca. 1200 durch einen spätro-
manischen Neubau ersetzt, in dem Herzog
Bertold V., der letzte Zähringer, 1218 bei-
gesetzt wurde. Hiervon ist noch das Quer-
haus mit den Hahmentürmen – im 14. Jh.
erhöht – erhalten. Die damals begonnenen
Teile des Langhauses wurden unter den
neuen Stadtherren, den Grafen von Urach,
die sich seitdem Grafen von Freiburg nann-
ten, zugunsten eines wesentlich größeren
Neubaus abgerissen. Der Dachstuhl über
dessen beiden östlichen Jochen datiert ge-
gen 1256. 1290/91 beendete die Errichtung
des Glockenstuhls die Arbeiten am ersten
Freigeschoss des Turmes, danach wurde der
Langhausobergaden geschlossen.

Das gotische Langhaus zeigt von Ost nach
West – von den ältesten zu den jüngsten
Partien – deutliche Qualitätsunterschiede:
Der Dreipass im östlichen Seitenschiffsjoch
auf der Südseite ist völlig verzogen. Die
Maßwerke erscheinen flächig und nicht
dreidimensional durchstrukturiert wie in

Frankreich, so als habe der Baumeister gotische Formen zwar durch Anschauung erkannt, sie jedoch nicht exakt rekonstruieren können. Dabei ähnelt der Bau partiell dem Straßburger Langhaus (s. KAT. 41) was insbesondere an den kräftig modellierten Mittelschiffspfeilern, den Sockelarkaden der Seitenschiffwände und ihrem Maßwerk ablesbar ist – wobei sich einzelne Formen aber auch mit burgundischen und Pariser Vorbildern verbinden. Dies könnte bedeuten, dass die ältesten Partien der Langhäuser von Straßburg und Freiburg auf die gleichen Quellen zurückgehen, zumal sie annähernd gleichzeitig begonnen wurden – wenn nicht sogar Freiburg eine leichte Priorität zukommt.

In Freiburg fehlt ein Triforium, so dass sich zwischen der Arkade und den kleinen eingensichten Obergadenfenstern ein großes Stück ungegliederter Hochschiffwand spannt. Dieser Aufriss erinnert stark an gleichzeitige Bettelordenskirchen wie in Regensburg, weshalb man hierin ein Anzeichen für eine deutsche »Reduktionsgotik« erkennen wollte. Allerdings sollte jene Ähnlichkeiten auch nicht überbewertet werden, da die Wandstruktur von Bettelordenskirchen im Detail subtiler ist als diejenige des Freiburger Münsters und weil das Triforium in Freiburg wahrscheinlich nur aus dem Grund fehlt, dass Baumeister und Handwerker nicht in der Lage waren, diese extrem schwierig zu gestaltende Wandzone statisch und plastisch im erforderlichen Maße zu gestalten. Insofern sind die frühen gotischen Partien des Freiburger Münsters ein wichtiger Beleg dafür, dass es nicht alleine ausreichte, gotisches Formengut zu kennen, sondern dass es weitergehender Fähigkeiten bedurfte, um es zu imitieren.

Nachdem dies in den westlichen Langhausseitenschiffen von Freiburg gelungen war, wurde mit dem Turm eine neue Qualitätsstufe erreicht: Auf dem massiven Sockelgeschoss von quadratischem Grundriss liegt eine sternförmige Plattform, über der sich die oktogonalen oberen Etagen mit ihren spornartig hervortretenden Eckstrebpfeilern erheben. Nach oben hin wird der Turm immer filigraner, bis er in dem hier erstmalig ausgeführten Maßwerkhelm endet. Hier verbinden sich zahlreiche Motive der Straßburger Westfassade (s. KAT. 41)

mit einem Projekt wie dem Kölner Riss F (s. KAT. 43), mit dem die durchbrochene Turmspitze in engstem Zusammenhang steht. Dies zeigt, welche große Bedeutung der Architekturzeichnung damals für Formtransfer und Formengenese erreicht hatte. Fraglich ist jedoch, ob das obere Turmgeschoss und der Helm unmittelbar nach Vollendung des Langhauses bis ca. 1320 oder erst kurz vor Baubeginn des Chores errichtet wurden, dessen Grundsteinlegung 1354 stattfand und dessen Bau Johannes von Gmünd aus der Familie der Parler ab 1359 leitete. In ungewöhnlicher Manier werden dort die äußeren Kapellenwände im Grundriss zu einer Zickzack-Form gefaltet. Der Chor kam jedoch zunächst nicht über die unteren Partien hinaus und wurde erst an der Wende vom 15. zum 16. Jh. vollendet. Die Errichtung des Dachstuhls geschah in den Jahren 1482/83, die Wölbung folgte erst 1510, die Weihe durch den Bischof von Konstanz 1513; dennoch dauerte es noch bis 1536, um auch die letzten Gewölbe im Chorumgang zu schließen. BK

Osteneck 1973 – Liess 1991 – Beckmann / Kobler / Kurmann 1996 – Flum 2001 – Flum, Baugeschichte, 2001 – Morsch 2001 – Schlink 2002 – Bork 2003.

39 | Meissen, Dom St. Johannes und Donatus

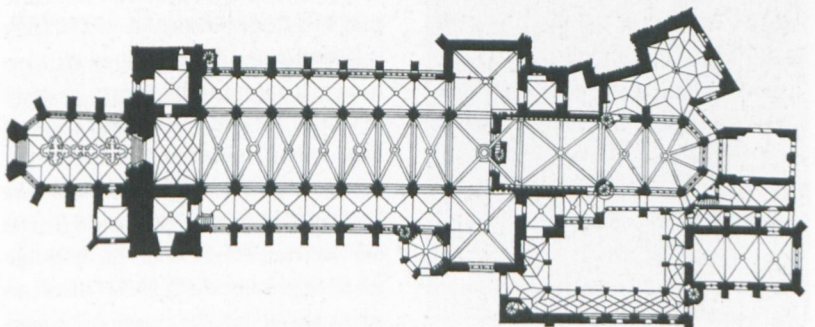
Baubeginn wohl noch in den 50er Jahren des 13. Jhs., Langhaus um 1390 fertiggestellt, Turmausbau gegen 1470–1480 und 1904–1908
TAFELN S. 98, 99

Der gotische Dom von Meissen ist bereits die dritte Kathedrale des 968 von Otto I. gegründeten Bistums. Die teilweise ungewöhnliche Gesamtanlage wird stark von seiner Position zwischen bischöflicher Burg

im Süden und fürstlicher Burg im Norden sowie der Topographie des Meißner Burgberges bestimmt.

Der entscheidende Anlass für den Neubau könnte ein Streit in den Jahren 1250–1252 zwischen Markgraf Heinrich dem Erlauchten und Bischof Konrad gewesen sein. Konrad insistierte auf seinen traditionellen, vom kaiserlichen Stifter gewährten Rechte, was möglicherweise auch der Grund war, die Statuen von Otto, seiner Ehefrau Adelheid sowie der Bistumspatrone Donatus und Johannes dem Täufer im neuen Domchor denkmalhaft aufzustellen. Der genaue Baubeginn ist jedoch nicht bekannt. Errichtet wurden zunächst der lang gestreckte, einschiffige Chor, dessen Flankentürme sowie das Querhaus. Erst mit der 1291 erwähnten Kapelle im Obergeschoss des Achteckbaus zwischen Südquerarm und Langhaus wird bauchronologisch fester Grund erreicht. Zu dieser Zeit war bereits mit der Ausführung des ursprünglich basilikal geplanten Langhauses als Halle begonnen worden. Bis etwa 1370–1390 konnte es ebenso wie die beiden Untergeschosse des Westbaus mit dem Hauptportal fertiggestellt werden. Dieses wurde wohl schon im 2. Jahrzehnt des 15. Jhs. wieder seiner Funktion enthoben, als Markgraf Friedrich IV., seit 1423 Kurfürst Friedrich I., westlich der Fassade die Fürstenkapelle als Grablege errichten ließ (KAT. 85). Gegen 1470–1480 erfolgte der Ausbau des dritten Turmgeschosses nach Plänen des wettinischen Landesbaumeisters Arnold von Westfalen, der gleichzeitig die unmittelbar neben dem Dom gelegene Albrechtsburg errichtete. Die oberen Turmgeschosse, nach Plänen von Carl Schäfer realisiert, konnten erst 1904–1908 aufgesetzt werden.

Der Meißner Dom ist vermutlich das jüngste Mitglied einer kleinen Gruppe von Bau-



39 | Meissen, Dom St. Johannes und Donatus

ten, zu der noch der Westchor des Naumburger Doms (um 1250, KAT. 90) und der Chor der Zisterzienserkirche von Schulpforte (ab 1251) gehören. Diese zeichnen sich durch eine verhältnismäßig freie Rezeption der französischen gotischen Architektur aus. Das bekannte Motivrepertoire wird beispielsweise auf originelle Weise modifiziert und kombiniert, so dass konkrete Vorbilder allenfalls generisch durchscheinen. Ungewöhnlich präsent wirkt die Bauplastik: markante, naturalistische Blattkapitelle und stark reliefierte Kleinarchitekturen an Nischen, Dorsalen und Lettnern. Besonders auffällig ist schließlich die herausragende Bedeutung der figürlichen Skulptur für die Gesamterscheinung der Kirchen – worauf im Zisterzienserbau von Schulpforte allerdings notgedrungen zu verzichten war. Die genannten Charakteristika werden traditionell mit dem Notnamen des »Naumburger Meisters« verbunden (KAT. 90), einem aus Frankreich stammenden Bildhauer und seiner Werkstatt. Wohl an der Kathedrale von Reims geschult, war er östlich des Rheins zunächst in Mainz und zuletzt in Naumburg und Meißen tätig. Während in Reims jedoch von einer Arbeitsteilung zwischen Bildauern und Architekten auszugehen ist, muss dies bei den genannten Bauten in Deutschland nicht mehr unbedingt der Fall gewesen sein. Dies würde sowohl die skulpturale Qualität dieser Architektur als auch ihre Ferne von französischen Modellen erklären, durch die sich die genannte Gruppe deutlich von zeitgleichen Bauten wie etwa Straßburg oder Köln unterscheidet (vgl. KAT. 41, 42). Bei den östlichen, d. h. ältesten Partien des Meißner Doms ist schon eine gewisse Distanz zu Naumburg zu spüren. Beispielsweise stehen die Stifterfiguren und Bisumsheligen vor der flachen Wand, gehen also keine so enge Verbindung mit der Architektur ein wie im Chor oder am Westlettner von Naumburg (vgl. Tafel S. 86/87) – allerdings weist das Architektur-Skulptur-Arrangement der ehem. Portalanlage im sog. Achteckbau, obwohl aus bauarchäologischen Gründen jünger als der Chor, strukturell wieder engere Verbindungen zu Naumburg auf. Wieder von Naumburg weg führt hingegen die große Weite der Chorfenster, die auf modernere Vorbilder verweisen könnte. Die Maßwerkfiguratio-

nen in den östlichen Gebäudeteilen mit ihren repetitiven Formen scheinen gänzlich ohne konkretes Modell zu sein. Sie könnten, wie beim Freiburger Langhaus (KAT. 38), Indizien für die mangelhafte Erinnerung ihres Entwerfers an Muster sein, die er einmal gesehen hatte.

Erst mit dem Bau des Langhauses fand die Architektur des Meißner Doms wieder direkten Anschluss an die internationale Architektur, wie v. a. das Maßwerk verrät. Nachdem man begonnen hatte, einen Bau mit basilikalem Querschnitt zu errichten und dabei wohl realisierte, dass wegen der geringen Gesamthöhe des Baus nur winzige Fenster möglich waren, entschloss man sich dazu, die Seitenschiffe ebenso hoch werden zu lassen wie das Mittelschiff. Hierbei entstand aufgrund der älteren Vorgaben ein origineller Raum, strukturiert durch kurz-taktige Joche mit tiefen Gliederpfeilern. Der Meißner Dom besitzt noch seinen mittelalterlichen Lettner, der während der gesamten Bauzeit der Kirche in Verbindung mit markgräflichen Altarstiftungen immer wieder verändert und erweitert wurde.

BK

Hütter / Kavacs / Kirsten / Magirus 1999 – Donath 2000 – Magirus 2001 – Schubert, Dom von Meißen, 2001 – Helten 2006, 227–231.

40 | Metz, Kathedrale Saint-Étienne

Begonnen gegen 1235 oder 1243 (Langhaus), 1486–1520 Weiterbau (Querhaus und Chor)

Die gotische Kathedrale von Metz ersetzt einen Vorgängerbau aus dem 11. Jh. Da es aus topographischen Gründen nicht möglich war, die Kathedrale nach Osten, d. h. zum Chor hin zu erweitern, wurde mit der Errichtung des Langhauses begonnen. Wahrscheinlich plante man damals statt des erst im 16. Jh. realisierten Chorraumes mit Umgang und Kapellenkranz nur ein einfaches Polygon. Hierauf deuten Spuren im Querhaus hin, das im 13. Jh. auch noch nicht so schmal wie später ausgeführt angelegt war – womit zumindest diese Partie stärker der Kathedrale in der Nachbardiözese Toul (KAT. 35) geähnelt hätte, wo sich an das Querhaus ebenfalls nur ein umgangsloses Polygon anschließt. Zudem hätte eine solche Anlage auch derjenigen des Vorgängerbaus der gotischen Kathedrale von Metz

entsprochen. Vollkommen ungewöhnlich war die Lösung im Westen des Neubaus: Die vor der alten Fassade gelegene Stiftskirche Notre-Dame-la-Ronde, die erst um 1200 errichtet worden war, wurde in den Neubau mit einbezogen. Deshalb gibt es keine Doppelturmfassade, sondern die fast mitten im Langhaus stehenden Türme markieren die Grenze zwischen den beiden ehemals selbständigen Kirchen. Dort befinden sich auch die Haupteingänge, während das heutige Westportal erst eine Schöpfung des späten 19. Jhs. ist. Die verschwundene Kirche Notre-Dame-la-Ronde dürfte als unmittelbar an der Kathedrale gelegener Zentralbau von großer Bedeutung für den Neubau der gotischen Liebfrauenkirche in Trier (KAT. 36) gewesen sein.

Das dreigeschossige Langhaus von Metz besitzt verhältnismäßig niedrige Seitenschiffe, deren Proportionen jedoch nur deshalb gedrückt wirken, weil sie im Verhältnis zu ihrer Höhe ungewöhnlich breit sind, v. a. aber, weil sie eine sehr hohe Triforien- und Obergadenzone tragen. Während die Seitenschiffe noch deutlich in der Tradition der 1211 begonnenen Kathedrale von Reims stehen, wurden in den höheren Langhauspartien modernere Motive rezipiert, beispielsweise die feingliedrige Maßwerkstruktur von Saint-Denis oder der Sainte-Chapelle in Paris. Auch das an der Reimser Westfassade erst nach 1252 datierbare Motiv steinerter Draperien erscheint in Metz, und zwar an höchst ungewöhnlicher Stelle zwischen Triforium und Obergaden.

Es ist umstritten, ob das Langhaus von Metz zügig und nach einem einheitlichen Bauplan seit ca. 1243 errichtet wurde (Brachmann), oder ob die ungewöhnlichen Geschossproportionen auf einem Planwechsel beruhen und der Bau sich nach einem etwas früheren Beginn gegen 1235 dann über einen längeren Zeitraum hinstreckte – so zuletzt Villes, der sogar von einem ursprünglich noch zweigeschossig geplanten Langhaus nach dem Modell der Kathedrale von Toul ausgeht (KAT. 35). Für einen Planwechsel sprechen nicht nur typologische und stilistische Erwägungen, sondern auch, dass sich ein uneinheitlicher Bau- und Planungsverlauf von Metz besser in das Bild der Architekturszene im 2. Drittel des 13. Jhs. integrieren ließe: Die älteren Bauteile passen nämlich zu jener gotischen Stilvariante,



40 Metz, Kathedrale Saint-Étienne, Langhaus

die v. a. in den Regionen östlich von Reims bis hin nach Marburg (KAT. 37) verbreitet war und die sich als Reduktion des Reimer Modells auffassen lässt. Mit der späteren Erhöhung des Obergadens stünde Metz in einer Reihe mit Bauten wie der Kollegiatskirche von Saint-Quentin und den Kathedralen von Beauvais und Le Mans, bei denen es ebenfalls Mitte des 13. Jhs. zur Größensteigerung des Obergadens kam, wobei stets die modernsten Formen der sog. Rayonnatgotik von Amiens und Paris integriert wurden.

Am Aufriss des Langhauses der Kathedrale von Metz lässt sich somit wahrscheinlich ablesen, wie auf eine zunächst den lokalen bzw. regionalen Bedürfnissen und Gewohnheiten entsprechende »gemäßigte« Gotikrezeption im Randgebiet der Verbreitung

dieses Stil rasch eine viel komplexere folgte, die an internationalen Maßstäben ausgerichtet war. BK

Aubert 1931 – Brachmann 1998 – Schurr 2003, 117–127 – Villes 2004 – Kurmann 2004.

41 | Straßburg, Kathedrale Notre-Dame

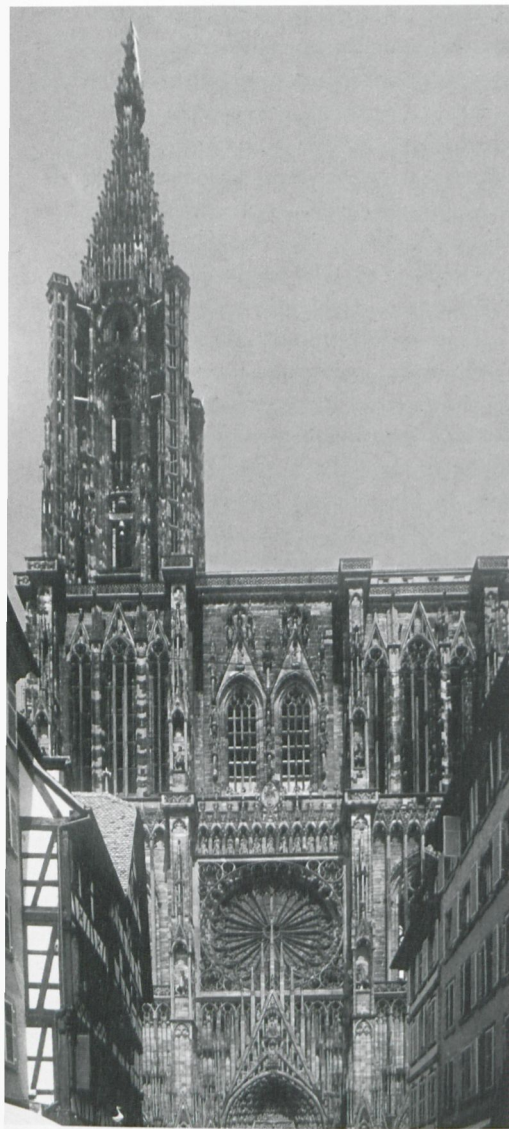
Chor und Querhaus spätes 12. Jh. bis ca. 1240, Langhaus ca. 1250–1275, Fassade (nur Nordturm) bis 1439

Der ab dem frühen 11. Jh. errichtete Vorgängerbau der heutigen Kathedrale wurde nach mehreren Bränden seit dem ausgehenden 12. Jh. in Formen der oberrheinischen Romanik von Ost nach West erneuert. Bis ca. 1240 waren der Chor und das Querhaus fer-

tig gestellt, in dessen letzter Bauphase bereits eine deutliche Rezeption modernen französischen Formengutes stattfand. Das Langhaus, um 1250 begonnen und 1275 geweiht, zeigt die perfekte Beherrschung von gotischen Strukturprinzipien und Motivrepertoire, von einigen Unstimmigkeiten in den östlichen Teilen und dem Strebewerk einmal abgesehen. Trotzdem wirkt es im Vergleich zu den französischen Kathedralen derselben Zeit niedrig und breit, was daran liegt, dass die Breite des romanischen Langhauses beibehalten wurde und der Bau zugleich nicht wesentlich höher werden durfte als das eben erst vollendete Querhaus. Aus einem ähnlichen Grund war auch die Abteikirche von Saint-Denis, Grablage der französischen Könige, bei ihrer seit 1231 stattfindenden Erneuerung nicht allzu steil proportioniert. Dies könnte ein Grund gewesen sein, um gerade deren Aufrissstruktur in Straßburg zu imitieren: Beide Bauten sind dreigeschossig, wobei oberhalb der Arkade das – gerade erst in Saint-Denis erfundene – verglaste Triforium und der Obergaden unter dem Schildbogen und seinem Dienst zusammengezogen werden. Groß sind auch die Übereinstimmungen des vierteiligen Maßwerks, dessen Couronnement in Straßburg entsprechend der zweiten Bauphase von Saint-Denis weit in die Gewölbezone gerückt ist. Ein weiteres wichtiges Element, das aus der französischen Abteikirche übernommen wurde, ist der von einem Dienstbündel dicht umstandene



41 Straßburg, Kathedrale Notre-Dame, Langhaus



41 Straßburg, Kathedrale Notre-Dame, Westfassade

Kreuzkernpfeiler, der in Saint-Denis erstmalig seit der Romanik wieder den Rundpfeiler abgelöst hatte. Damit war die Möglichkeit geschaffen, Dienste ohne Unterbrechung vom Boden bis zum Gewölbe durchlaufen zu lassen. Doch in Straßburg wurde nicht alleine Saint-Denis rezipiert, sondern auch mehrere Bauten in Osten Frankreichs, wie z. B. die Kathedrale von Châlons-en-Champagne, bei denen sogar noch eine Aktualisierung des ohnehin schon modernen Formengutes stattgefunden hatte.

Das Straßburger Langhaus steht damit für eine neue Phase der Rezeption gotischer Architektur in Deutschland: Der Bau lässt sich nicht mehr nur als ein östlicher Able-

ger einer Bautengruppe diesseits oder jenseits der Westgrenze des Reiches erklären. Vielmehr war sein Architekt mit dem aktuellen französischen Baugeschehen insgesamt bestens vertraut. Nachdem man lange Zeit angenommen hatte, das Straßburger Langhaus sei schon gegen 1235, d. h. ungefähr gleichzeitig mit Trier und Marburg, begonnen worden, hat die jüngst erfolgte Spätdatierung den Bau näher an Metz und Köln gerückt. Dies deutet darauf hin, dass die komplexe Rezeptionen der großen Kathedralen und Abteikirchen der Île-de-France im Reich schlagartig und gleichzeitig einsetzte.

Planungs- und Baugeschichte der Straßburger Westfassade, die unmittelbar nach der Weihe des Langhauses begonnen wurde, sind bis heute umstritten. So ist es beispielsweise mehr als fraglich, ob Erwin von Steinbach, der im späten 13. Jh. am Straßburger Münster tätig war, als deren erster Baumeister in Anspruch genommen werden kann. Sicher ist hingegen, dass diese Fassade das erste Bauwerk der Geschichte ist, dessen Genese wir von den ersten Ideen bis zur Fertigstellung anhand eines nahezu vollständigen Sets von Bauplänen nachvollziehen können. Die Straßburger Hütte darf sogar als diejenige bezeichnet werden, welche für Entwicklung und Anwendung der Architekturzeichnung die wichtigste des ganzen Mittelalters gewesen ist. Warum hierfür gerade der Bau der Fassade so wichtig war, lässt sich nicht eindeutig klären. Sicher wird die Zeichnung für einen so komplexen Formentransfer, wie er in Straßburg stattfand, von größter Bedeutung gewesen sein. Doch ist auch denkbar, dass die Übernahme der Bauhütte in kommunale Verwaltung, welche im ausgehenden 13. Jh. erfolgt war, eine Rolle gespielt hat, weil Pläne und Berichte bei dieser Organisationsform einer größeren Öffentlichkeit wechselnder Personen präsentiert werden mussten und nicht mehr wie zuvor dem kleinen und relativ konstanten Personenkreis eines Domkapitels.

Bei den unteren Geschossen der Straßburger Fassade überzieht zumeist freiplastisch gearbeitetes Maßwerk Wände und Strebepfeiler, wobei es bis zu drei voneinander liegende Schichten geben kann. Die Anregungen hierfür lieferten französische Bauten wie den Querhausfassaden von Notre-

Dame in Paris, allerdings geht Straßburg weit über solche Modelle hinaus.

In den oberen Etagen erscheint diese Struktur in ihrer Filigranität etwas zurückgenommen, v. a. beim Glockengeschoss, das vermutlich aus statischen Gründen wieder massiver wirken musste. Das freistehende Geschoss und der Helm des Nordturms, nach Plänen des seit 1399 tätigen Dombaumeisters von Ulrich von Ensingen begonnen und 1439 in modifizierter Form von Heinrich Hültz vollendet, kehrt jedoch wieder zur Feingliedrigkeit der unteren Etagen zurück.

BK

Schock-Werner 1983 – Recht 1994 – Schock-Krohm 1996 – Werner 1996 – Wortmann 1997 – Meyer 1998 – Liess 2000, sowie zahlreiche weitere Aufsätze desselben Autors – Van den Bossche 2001 – Klein 2001 – Winterfeld 2001 – Gallet 2002.

42 | Köln, Dom St. Petrus und Maria

Baubeginn 1248, Weihe des Chores 1322, Einstellung der Bauarbeiten im 16. Jh., Weiterbau und Fertigstellung 1842–1880

TAFELN S. 56, 57

Der gotische Dom erhebt sich an der Stelle mehrerer bis auf die Spätantike zurückgehender Vorgängerbauten. Ein vollständiger Neubau der zuletzt karolingischen, in ottonischer Zeit erweiterten und nach dem Erwerb der Reliquien der Heiligen Drei Könige 1164 abermals umgebauten Bischofskirche war schon unter dem 1225 ermordeten Erzbischof Engelbert geplant. Der definitive Beschluss zum Neubau wurde jedoch erst 1247 von Domkapitel gefasst, 1248 erfolgte die Grundsteinlegung durch Erzbischof Konrad von Hochstaden nach Plänen von Meister Gerhard. Bis zum Beginn des 14. Jhs. konnte unter Meister Arnold und dessen Sohn Johannes der Chor fertig gestellt werden, dessen Weihe jedoch erst 1322 nach Komplettierung der Innenausstattung erfolgte. Danach Weiterbau mit den südlichen Langhausseitenschiffen bis zum Gewölbeansatz, nach 1357 Grundsteinlegung der Fassade, für die wohl bereits seit dem späten 13. Jh. ein detaillierter Bauplan vorlag (KAT. 43). Begonnen wurde mit dem Südturm, dessen beide ersten Geschosse gegen 1410 vollendet waren. Damals erreichte er eine Höhe von 55 Metern. Im 15. Jh. wur-

den die nördlichen Langhausseitenschiffe vollständig errichtet, so dass bei Einstellung der Bauarbeiten nach 1528 mit Ausnahme einiger Partien am Nordturm alle Teile des Doms fundamentierte und z. T. – wenn auch provisorisch – unter Dach waren.

Nach längerer Vorbereitung fand eine Wiederaufnahme der Arbeiten 1842 als Folge der romantisch-nationalen Begeisterung statt, so dass der Dom 1880 vollendet werden konnte. Hierbei wurden die mittelalterlichen Vorgaben weitgehend berücksichtigt. Lediglich bei den Querhausfassaden war dies nicht vollständig möglich. Trotz des späten Fertigstellungsdatums zeigt sich der Kölner Dom deshalb weitgehend in seiner seit dem späten 13. Jh. endgültig festgelegten Gestalt.

Der fünfschiffige, basilikale Bau mit ausladendem, dreischiffigem Querhaus und monumentaler Doppelturmfassade steht in der Tradition der großen nordfranzösischen Kathedralen der Gotik, übertrifft jedoch deren Dimensionen sowohl in absoluten Maßen als auch hinsichtlich der Disposition der Gebäudeteile (fünfschiffiges Langhaus, Türme über je vier Seitenschiffjochen). Zudem stellt er eine Synthese von Bestrebungen zur Systematisierung von Architektur statt, die in der ersten Hälfte des 13. Jhs. in Frankreich zwar häufig, aber niemals so vollständig wie in Köln zu beobachten waren. So gibt es in Köln nur noch den von zahlreichen Diensten umstandenen Rundpfeiler als einzigen Pfeilertyp, der in allen Teilen der Kirche zur Anwendung kommt. Ebenso wird der Übergang von den geraden Wänden des Chores zu dessen $7/12$ -Schluss dank unterschiedlich breiter Polygonseiten besonders harmonisch gestaltet, worin eine weitere innova-

tive Lösung zu erblicken ist. Schließlich sind bei keinem anderen Bau Wand- und Mauerflächen im Vergleich zu den Fensterflächen so weit reduziert wie in Köln.

Der dreigeschossige Wandaufriß im Inneren mit Arkade, Triforium und Obergaden (Tafel S. 57) kommt in der Frühzeit der Gotik in Deutschland nur selten vor, da die meisten anderen Bauten mehr oder weniger eng in der Nachfolge der lothringischen Architektur um die zweigeschossige Kathedrale von Toul stehen. Dieses einfachere Schema wird in Köln, Metz und Straßburg ungefähr gleichzeitig aufgegeben, um sich stattdessen enger an die großen dreigeschossigen Kathedralen wie Reims und Amiens oder einen so modernen Bau wie Saint-Denis anzuschließen. Souverän wird das damals aktuellste Motiv für die Gestaltung von Hochschiffpartien angewandt, der mit dem durchlichteten Triforium dank durchlaufender Maßwerkpfosten verklammerte Obergaden. Gerade hierbei zeigen sich in Köln große Übereinstimmungen mit den nach 1255 errichteten Hochschiffpartien der Kathedrale von Beauvais, der größten jemals begonnenen gotischen Kathedrale, die jedoch aufgrund mehrerer Einstürze unvollendet blieb.

Die Beziehungen zu Beauvais zeigen, dass man sich in Köln nur am Besten, Neusten und Größten orientierte, was die französische Gotik zu bieten hatte. Dabei mag es in der ersten Jahrzehnten noch zu geringfügigen Aktualisierungen der Bauformen unter dem Eindruck der französischen Vorbilder gekommen sein, während spätestens gegen 1285 mit der Zeichnung des monumentalen Fassadenplans (Kat. 43) eine abschließende Kodifizierung des Projektes erreicht war.

Der Kölner Dom wurde zu einer Zeit begonnen, in der Patrizier und Zünfte sich anschickten, dem Erzbischof die Herrschaft über die größte Stadt des Reiches streitig zu machen, während der Erzbischof sich seinerseits auf internationaler und Reichsebene profilierte. Der Dom war zudem eines der wichtigsten abendländischen Wallfahrtsziele, da er die Gebeine der Heiligen Drei Könige und zahlreiche andere Reliquien bewahrte. Diesen verschiedenartigen religiösen, liturgischen und politischen Ansprüchen entsprach der Domneubau in seiner Qualität und in seinen Dimensionen.

BK

Honnefelder/Trippen 1998 – Wolff 2001 – Klein 2002 – Schurr, Meister Gerhard zu Heinrich Parler, 2003 – Steinmann 2003 – Beuckers 2004 – Helten 2006, 215–224.

43 | Köln, Dom St. Petrus und Maria

Fassadenriss F, um 1285 (?)

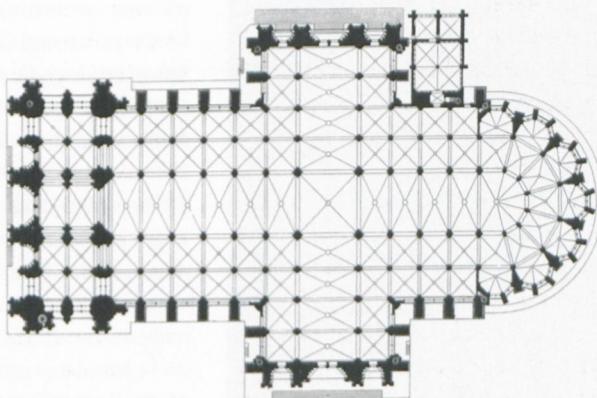
406,5 × 166,5 cm

Tinte auf Pergament über Blindrillen

TAFEL S. 16

Dieser Riss der Kölner Westfassade stellt eine symmetrische Doppelturmfassade vollständig dar, obwohl, wie bei allen anderen Bauten üblich, auch die Hälfte des Plans für die Bauausführung genügt hätte. Dies ist ein Indiz dafür, dass er wohl weitergehenden Zwecken diente als ein schlichter Bauplan. Da es sich zugleich um den größten aller mittelalterlichen Pläne handelt, liegt eine repräsentative Funktion nahe, ohne dass diese konkret benannt werden könnte.

Die Datierung des Plans ist ebenfalls offen: Einerseits zeigt er Maßwerkformen, die im wesentlichen auf die Zeit um 1285 datiert werden können, andererseits ist seit einigen Jahren dank eines Münzfundes unter dem Fundament des Kölner Südturms bekannt, dass die Kölner Westfassade erst nach 1357 begonnen wurde. Als der Südturm gegen 1410 die Höhe des zweiten Geschosses erreicht hatte, gab es bereits größere Abweichungen von Riss F. Damit bleiben zumindest theoretisch fast 100 Jahre für die Datierung der Bauzeichnung: Ganz am Anfang der Planungsphase der Westfassade kann sie nicht entstanden sein, da es eindeutige Vorstufen wie den Wiener Riss A gibt, der



42 Köln, Dom St. Petrus und Maria

noch eine Fünfportalanlage zeigt. Auch sprechen zahlreiche andere Details dafür, dass Riss F eher als das Resümee früherer Planungen zu begreifen ist und selbst kein Entwurfsplan war. Diente er also dazu, die Realisierung eines Projektes zu beschwören, das im frühen 14. Jh. in die Krise geraten war? Doch wer sollte dieses sicher sehr kostspielige Objekt dann in Auftrag gegeben und wer es gezeichnet haben?

Ungefähr in der Zeit, in der in Köln die Bauausführung der Fassade begann, entstand in Straßburg ein äußerst genau gezeichneter Plan, der wahrscheinlich hauptsächlich dazu diente, ein Glockengeschoss oberhalb der Rose zu propagieren, das in dieser Form zwar nie hätte ausgeführt

werden können, jedoch für den Weiterbau der Fassade unabdingbar war. Könnte der Kölner Plan eine ähnliche Funktion gehabt haben? Er würde dann am Beginn einer Entwicklung stehen, welche die Architekturzeichnung weniger als Planungsmittel denn als Medium zur Kommunikation von Idealvorstellungen nutzte.

Unabhängig von der Datierung des Riss F bleibt festzuhalten, dass es um 1285 in Köln eine ganze Reihe von Zeichnungen gab, die auch andernorts – z. B. Marburg, Oppenheim, Freiburg (KAT. 37, 47, 38) rezipiert wurden.

BK

Kauffmann 1948 – Wolff 1969 – Steinmann 2003 – Nußbaum 2005.

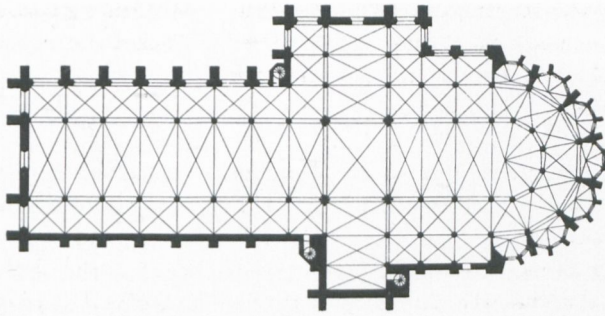


44 | Altenberg, Dom, ehem. Zisterzienser- abteikirche Maria Himmelfahrt

Grundsteinlegung 1259, Chorweihe 1287,
Langhaus am Ende des 14. Jhs. fertiggestellt

Das Kloster, eine Filiation von Morimond, war 1133 von Graf Adolf II. vom Berg in seiner von ihm aufgegebenen Stammburg oberhalb der Dhünn gegründet worden. Schon bald darauf verlegten die Mönche das Kloster in Tal, dessen Kirche ab 1259 durch den noch bestehenden gotischen Bau ersetzt wurde. Der Chor konnte sehr schnell errichtet werden, so dass dort noch unter Abt Theoderich 1275 zehn Kapellen entstanden, von denen neun – wohl diejenigen des Chores – 1287 geweiht werden konnten. Danach geriet der Weiterbau ins Stocken. Gegen 1339 wurden die Stiftergräber in den Nordquerarm der Kirche transloziert. Erst 1379 erfolgte eine Weihe der Kirche, obwohl sie nicht vollendet war. Das Westfenster und die Gewölbe in den vier angrenzenden Mittelschiffsjochen konnten erst dank einer 1386 erfolgten Stiftung des in Köln und Altenberg im Exil lebenden Bischofs Wikbold von Kulm realisiert werden. Nach der Säkularisierung kam es zu einem Brand der Klostergebäude und des Kirchendaches, dessen Folge mehrere Teileinstürze der Kirche waren. Diese wurde 1835–1847 und 1894–1910 umfangreich restauriert. Im Grundriss gleicht die dreischiffige Kirche mit Querhaus, fünfschiffigem Chor mit Umgang und einem Kranz aus sieben Kapellen sowohl der vom französischen König 1228 gegründeten Zisterzienserkirche Royaumont als auch dem Kölner Dom (s. KAT. 42). Trotzdem benutzte man für den Entwurf ein ganz eigenständiges Modulsystem. Motivisch steht Altenberg dem Kölner Dom wegen der im Vergleich zu Royaumont stärker vereinheitlichten Außenwand von Chorkapellen und Chorseitenschiffen etwas näher. Auch für die spezielle Durchbildung des dreigeschossigen Wandaufrisses diente die Kathedrale als Vorbild: Denn ebenso wie in Köln werden in Altenberg Triforium und Obergaden unter dem Schildbogen zusammengezogen, dessen Dienst

44 Altenberg, Dom



in beiden Bauten erst auf dem Gesims über der Arkade beginnt. Das Altenberger Triforium imitiert sogar das Kölner Motiv der Arkaden mit in den Zwickeln durchbrochenem Maßwerk, obwohl dieses Triforium nicht verglast ist, sondern sich in den dunklen Dachraum öffnet. Hierin ist ein für die Architektur der Zisterzienser typischer Bescheidenheitsgestus zu sehen, ebenso wie im Verzicht auf die Gliederpfeiler, die durch einfache Rundpfeiler ersetzt werden, oder im vereinfachten Maßwerk. Doch auch hier gilt der Kölner Dom als Vorbild: Das Maßwerk der ältesten Fenster im Altenberger Chorpolygon ist eine ziemlich genaue Kopie des äußeren Maßwerks des Kölner Triforiums: Eine an der Kathedrale untergeordnete und kaum sichtbare Form wird somit an der Kirche der Zisterzienser zur Dominante.

Das Beispiel zeigt, dass der Kölner Dom nicht nur ein herausragendes, aber isoliertes Monument vor dem Hintergrund einer noch immer spätromanischen Architektur darstellte, sondern dass dieser Bau tatsächlich einen Quantensprung bei der Rezeption der französischen Gotik bedeutete. Diese wurde seit Köln in ihrer vollen, den unterschiedlichen Bautypen entsprechenden Differenzierung beherrscht, ebenso wie die neuen, teilweise verschiedenartigen Planungs- und Konstruktionsmethoden angewandt werden konnten.

Bauten, bei denen ein weitgehend identisches, jedoch unterschiedlich aufwändiges Formenrepertoire zur Anwendung kam, blieben im näheren Umfeld von Köln nicht auf die Kathedrale und Altenberg beschränkt: Beispielsweise ordnet sich auch die Kölner Minoriten-(= Franziskaner-)Kirche, deren Chor 1260 geweiht wurde, in diese Gruppe ein (ABB. S. 251). Sie gibt sich als Kirche eines Bettelordens sogar noch bescheidener als Altenberg, besitzt aber trotzdem ein offenes

Strebewerk, das bei anderen Bettelordenskirchen nicht vorkommt und hier nur als Referenz an die nahegelegene Kathedrale zu verstehen ist. BK

Schröder 1977 – Lepsky / Nußbaum 1999 – Untermann 2001, 80–84, 358–359, 531–535 – Ritter-Eden 2002 – Nußbaum 2003 – Lepsky / Nußbaum 2005.

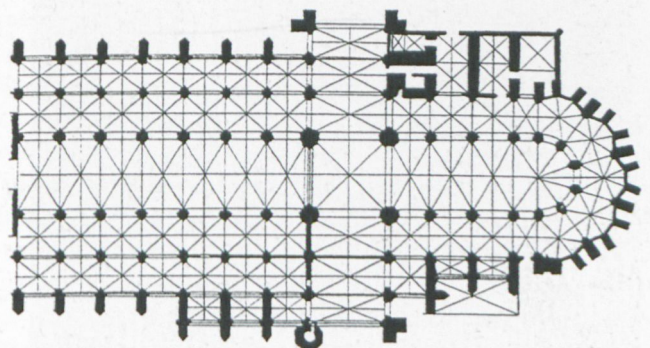
45 | Utrecht, Dom St. Martin

Baubeginn 1254, 1321 Grundsteinlegung für den Westturm noch vor Fertigstellung des Chores, Langhaus ab 1480, 1674 eingestürzt

1253 hatte ein großer Stadtbrand den Neubau der Domkirche des zur Erzdiözese Köln gehörigen Bistums Utrecht notwendig gemacht. Dieser wurde laut Quellen unter Bischof Hendrik van Vianden begonnen, der bis 1249 Dompropst von Köln gewesen war, d. h. Vorsteher des Kölner Domkapitels, das den Beschluss zum Neubau des dortigen Doms gefasst hatte. Aber auch Hendriks Nachfolger Jan van Nassau nannte sich »fundator« des Utrechter Dombaus. Als gewählter, jedoch vom Papst nicht bestätigter und schließlich abgesetzter Bischof hatte er von 1267 bis 1290 amtiert und besonders 1288 den Dombau durch Ablass gefördert. Während die spätere Baugeschichte des Utrechter Dom dank der erhaltenen Bau-

rechnungen viel genauer als in anderen Fällen zu rekonstruieren ist, lässt sich die Frage nach dem eigentlichen Baubeginn nur schwer beantworten: Wurden die frühesten Partien um 1254 geplant und bald danach errichtet, oder erfolgte die Ausführung erst viel später? Hierfür spräche, dass der Baufortschritt im 13. Jh. nur gering war, da erst 1303 Stiftungen von Kapellen erfolgten, bei denen es sich wahrscheinlich um diejenigen am Chorumgang handelte. Und als 1321 der Grundstein für den Westturm gelegt wurde, waren die Chorseiten-schiffe gerade erst begonnen, so dass die Vollendung des Chores damals noch lange auf sich warten lassen musste.

Andererseits weist der Chorumgang von Utrecht als ältestes Gebäudeteil zahlreiche Übereinstimmungen mit Bauten aus der 1. Hälfte des 13. Jhs. auf: Der Grundriss mit den Kapellen, die mit dem Chorumgang unter einem Gewölbe zusammengezogen werden, geht sehr wahrscheinlich auf den 1243–1255 errichteten Chor der Kathedrale von Tournai zurück. Für die Strebepfeiler spielt selbst der um 1190 begonnene Chor der Kathedrale von Soissons noch eine Rolle, während das älteste Maßwerk eng mit Köln zusammenhängt (vgl. KAT. 42). Dies trifft auch auf die Pfeiler zu, die ähnlich wie in Köln aus einem von Diensten begleiteten Rundkern bestehen, zusätzlich jedoch an den Pfeilerkern angefügte Vorlagen besitzen. Dass hierbei Übereinstimmungen mit dem Umgang der 1245 von König Heinrich III. von England begonnenen Abteikirche von Westminster bestehen, ist wahrscheinlich weniger ein Beleg für die Abhängigkeit Utrechts von Westminster als vielmehr Ausdruck dafür, dass beide Bauten auf dasselbe konzeptuelle Niveau gotischer Architektur in Frankreich zurückgreifen.



45 Utrecht, Dom St. Martin

Es scheint, dass die Planung des Doms zu Utrecht ungefähr auf dieselbe Stufe der gotischen Architektur in Frankreich rekurriert wie der Kölner Dom, dabei jedoch teilweise andere Modelle berücksichtigt. Der Bau ist damit ein Beleg dafür, dass Köln um die Mitte des 13. Jhs. ein Vorbild für die generelle Rezeption der französischen Gotik sein konnte, selbst jedoch nur partiell als Modell diente. Dies änderte sich erst im 14. Jh., wie sich an den jüngeren, d. h., oberen Partien Utrechter Chores zeigt, bei denen beispielsweise die Verbindung von Triforium und Obergaden konkret auf Kölner Architektur zurückzuführen ist. BK

Alberts / Tenhaeff 1947, 1969, 1976 – Haslinghuis / Peeters 1965 – Vroom 1981 – Helten 1989 – Terlingen / Engelbrecht 2004.

46 | Minden, Dompfarrkirche St. Petrus und Gorgonius

Westbau um 1150, Querhaus und Chor 1. Hälfte des 13. Jhs., Langhaus bis ca. 1290, Chorpolygon um 1340. Rekonstruktion nach schweren Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg

Umfassende Arbeiten zur Erneuerung des aus der 1. Hälfte des 10. Jhs. stammenden und beim Stadtbrand von 1062 beschädigten Doms begannen im frühen 13. Jh. Diese bezogen sich zunächst auf Chor und Querhaus, die wesentlich größer ausfielen als beim Vorgängerbau, und dann auf das Langhaus. Der ältere, mehrfach umgestaltete Westbau wurde hingegen beibehalten.

Als Hauptleistung aus der gotischen Bauperiode ist das nach Mitte des 13. Jhs. begon-

nene Langhaus zu betrachten. Es schließt mit einem schmalen Zwischenjoch an den Westbau an, um dann mit drei unterquadratischen Mittelschiffsjochen bis zur Vierung weiterzuführen. Wie die westfälischen Dome von Münster und Osnabrück als Basilika begonnen, wurde es als Halle vollendet, womit es sich typologisch in eine regionale Tradition einordnet. Im Detail hingegen sind die Formen – mit Ausnahme der kuppeligen Gewölbe – alles andere als regional: Die Rundpfeiler mit jeweils unterschiedlich starken alten und jungen Diensten scheinen auf den ersten Blick auf das Vorbild des Kölner Doms zurückgehen, wo sich entsprechende Pfeiler zwischen den Chorseitenschiffen befinden. Andererseits kam in Minden nicht das Kölner System des konsequent einheitlichen Pfeilertyps zur Anwendung, was zur Folge gehabt hätte, dass es sich bei den Wandpfeilern – wie in Köln – jeweils um halbierte Rundpfeiler hätte handeln müssen; dies ist jedoch nicht der Fall. Deshalb könnten für Minden außer Köln auch noch dessen französische Vorbilder selbst relevant gewesen sein, besonders die Chorseitenschiffe der Kathedrale von Amiens. Doch während nach dieser These in Minden die verschiedenartigen Pfeilertypen dieses Modells – Rundpfeiler zwischen den Schiffen und Stufenpfeiler an den Wänden – noch fast 1:1 übernommen worden wären, hätte in Köln eine Weiterentwicklung hin auf einen einheitlichen Pfeilertyp stattgefunden. Daraus lässt sich jedoch keine zeitliche Abfolge in Hinblick auf die Entstehung von Minden und Köln ableiten, sondern beide Fälle dürften für ganz unterschiedliche, jedoch zeitgleiche Möglichkeiten im Umgang mit französischen Vorbildern stehen. In Köln wurden Ideen zur Systematisierung von Architektur konsequent weitergedacht, die im 2. Viertel des 13. Jhs. in Frankreich hin und wieder aufgeschienen waren, während man in Minden versuchte, aus dem vorhandenen Material eine Summe zu ziehen. Hierfür sprechen auch die ganz außerordentlichen Maßwerkfenster am Langhaus des Mindener Doms, bei denen es sich um einen Katalog von verschiedenen Typen von Lanzett- und Rosenfenstern französischer Provenienz handelt. Die Einzelmotive sind wiedererkennbar, doch erscheinen diese in Frankreich niemals in der Mindener Kom-



45 Utrecht, Dom St. Martin, Chor von Südosten



46 Minden, Dompfarrkirche St. Petrus und Gorgonius, Südseite des Langhauses

ination, ebenso wenig wie die im Vergleich zu den französischen Vorbildern völlig anders disponierten Tabernakel an den Strebe­pfeilern oder die Kombination von moder­nem Rundpfeiler und Domikalgewölbe im Innern.

Für die westfälische Architektur des 13. und früheren 14. Jhs. kommt der Architektur des Mindener Domlanghauses größte Bedeutung zu. BK

Kessemeyer / Luckhardt 1982 – Fiebig 1991 – Karge 2001, 187–199 – Ernesti 2004.

47 | Oppenheim, Pfarr- und ehem. Stiftskirche St. Katharina

Erster Bau ca. 1226 bis 1260, neuer Ostbau seit etwa 1275, Langhaus ab 1300, Kapellen 1317 bis ca. 1340, Westchor 1415–1439

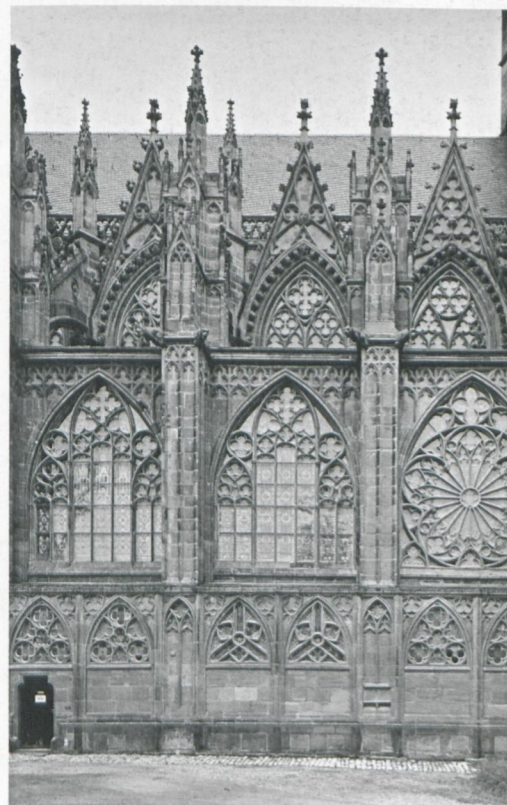
Die Gründung der Kirche erfolgte offenbar 1226 im Zusammenhang mit der Erhebung Oppenheims zur Stadt. Nach der Grenzziehung zwischen den Bistümern Mainz und Worms, die mitten durch die Stadt führte, wurde die Katharinenkirche 1258 zur Pfarr-

kirche des Mainzer Teils von Oppenheim. In der Folge dürfe der Chor des gerade erst errichteten Baus erweitert worden sein. Teile davon haben sich im Mauerwerk der Ostpartie erhalten, während die alte Doppelturmfassade heute Langhaus und Westchor trennt.

Schon ab ca. 1275 erfolgte eine Erneuerung der gerade erst errichteten Chorpartie, vielleicht in Folge der Verleihung von neuen Privilegien an die Stadt. In der Anlage zeigen die Ostpartien so große typologische Ähnlichkeiten mit der Stiftskirche St-Gengoult in Toul, dass sie kaum zufällig sein dürften: Die durchlaufenden Fensterbahnen des Chorpolygon, daneben die zum Querhaus überleitenden Diagonalkapellen (vgl. Trier, Liebfrauenkirche, KAT. 36), die zweigeschossigen Hauptschiffsjoche sowie die großen Fenster der Querhausfassaden haben beide Bauten gemeinsam. In der Detailgestaltung ist Oppenheim jedoch deutlich moderner: Pfeiler und Maßwerkformen rekurrieren auf die spätesten Teile der Marburger Elisabethkirche, die ihrerseits zu Beginn, d. h. ab 1235 (KAT. 37), stark der lothringischen Baukunst verpflichtet gewesen

war. Deshalb ist nicht ganz auszuschließen, dass Kontakte von Marburg dorthin auch noch 40 Jahr später bestanden. Hingegen hängen die für Oppenheim relevanten, späten Marburger Gebäudeteile sehr stark vom damals in der Kölner Dombauhütte üblichen Formengut ab. Diese wird dann noch vor 1300 zum alleinigen Motivgeber für Oppenheim, wobei speziell Formen von Riss F (s. KAT. 43) aufgegriffen werden.

Unmittelbar danach wurde das Langhaus begonnen; es war ursprünglich auf eine Länge von fünf Jochen geplant, was aber einen Abriss der alten Westfassade erfordert hätte. Nachdem Oppenheim 1315 an der Mainzer Erzbischof verpfändet worden war, der 1317 die Katharinenkirche in ein Stift umwandelte, wurde das Projekt um die Kapellen zwischen den Strebe­pfeilern erweitert und noch in demselben Jahr begonnen, wie eine Bauinschrift auf der Südseite des Seitenschiffs belegt. Doch schon bald musste der Plan reduziert werden: Gebaut wurden nur vier Langhausjoche und die alte Westfassade blieb stehen. Trotzdem gehört dieses Langhaus zu den phan-



47 Oppenheim, Pfarr- und ehem. Stiftskirche St. Katharina, Südseite des Langhauses



48 Regensburg, Dominikanerkirche St. Blasius, Innen

tasievollsten Bauten des frühen 14. Jhs., da es als extrem formenreiche Schaufassade zur Stadt hin ausgerichtet ist. Die dekorativen Motive stammen überwiegend vom Kölner Fassadenriss F. Da dessen Realisierung jedoch noch bis nach die Jahrhundertmitte auf sich warten ließ, wurde das Repertoire durch neuere Formen aus Mainz, Straßburg und Freiburg aktualisiert.

Das Langhaus der Katharinenkirche ist ein eindrücklicher Beleg für die Bedeutung der Architekturzeichnung, da zahlreiche nur auf dem Pergament fixierte Kölner Motive rezipiert und mit solchen anderer Herkunft kombiniert wurden. Vielleicht ist sogar die an den Seitenschiffswänden anzutreffende Verbindung von paneelartigem Blendmaßwerk und Wimpergen in derselben Wandschicht die Folge einer fehlinterpretierten Architekturzeichnung: Riss F zeigt beide

Elemente am Übergang vom zweiten zum dritten Geschoss; doch war dort gemeint, dass sie sich in verschiedenen Ebenen hintereinander befinden sollten. Diese Information könnte auf dem Weg ihrer grafischen Vermittlung nach Oppenheim verloren gegangen sein.

Gegen 1410 begann der Bau eines Westchores als Sitz für die Stiftsgeistlichen, der ab ca. 1416 nach Plänen des Frankfurter Dombaumeisters Madern Gerthener weitergeführt wurde. 1439 fand die Weihe statt. Das Gewölbe, wahrscheinlich nach dem Entwurf von Nikolaus Eseler d. Ä., wurde erst im 20. Jh. rekonstruiert, nachdem es in der Folge der Zerstörungen des pfälzischen Erbfolgekrieges eingestürzt war. BK

Schütz 1982 – Binding 1989, 267–282 – Wegner 2005.

48 | Regensburg, Dominikanerkirche St. Blasius

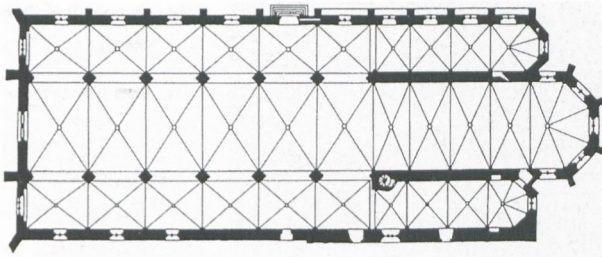
Baubeginn um 1240–1245, Fertigstellung gegen 1290

Die Regensburger Dominikanerkirche, eine der größten Bettelordenskirchen in Deutschland, ist ein sehr einheitlich wirkender Bau, der ohne größere Planwechsel realisiert wurde. Die dreischiffige Basilika zeigt ein kompaktes Äußeres über geschlossenem Grundriss. Im Inneren wird jedoch – von außen nicht wahrnehmbar – zwischen verschiedenen Teilräumen stark differenziert: So schiebt sich der mit einem $\frac{5}{8}$ -Polygon endende Mönchschor vier Joche weit ins Langhaus hinein, weshalb die Seitenschiffe daneben in tiefen Kapellen auslaufen. Erst in den sechs westlichen Jochen, die für die Laien bestimmt sind, wird die Basilika als dreischiffiger Raum erlebbar. Hier sind die Joche deutlich gedehnter als im Chorbereich, der deshalb auch filigraner wirkt.

In Regensburg ist die für die Bettelordenskirchen typische Differenzierung zwischen den Laien- und Klerikerbereichen auf sehr subtile Art gelungen. Hierzu trägt v. a. die innovative Auffassung der Wand bei, die ganz im Gegensatz zu anderen frühen gotischen Bauten in Deutschland weder mehrschichtig noch auf Gliederungselemente und Fenster reduziert ist. Vielmehr herrscht die geschlossene Wand vor, im Langhaus hoch über die Arkaden aufragend und im Mönchschor sogar vom Boden bis zu den Gewölben durchlaufend. Sämtliche Öffnungen sind eingetieft und nicht von plastisch vortretenden Profilen begleitet. Im ganzen Mittelschiff steigt lediglich ein einzelner Dienst an den Jochgrenzen auf, um den Gewölbeschub abzufangen. Er beginnt im Polygon wie in den westlichen Langhauspartien am Boden, im Mönchschor hingegen erst oberhalb des Chorgestühls in Höhe der Arkadenscheitel. Auf diese Weise wird der Eindruck evoziert, als sei das Mittelschiff gänzlich von einem Wandkontinuum umfassen, in welches das Gewölbe baldachinartig eingestellt ist. Dessen Rippenstruktur entwickelt sich anders als bei den zeitgleichen Bauten nicht aus dem Wandsystem heraus.

Die Architektur der Regensburger Dominikanerkirche lässt sich weder typologisch

48 Regensburg,
Dominikanerkirche
St. Blasius



noch stilistisch eindeutig herleiten, da die möglichen Modelle von disparater Natur sind. Den ungewöhnlich lang gestreckten Baukörper hat sie mit den frühen italienischen Kirchen des Ordens gemeinsam, aber auch mit der romanischen Schottenkirche St. Jakob in Regensburg. Dort, ebenso wie beim Vorgängerbau des heutigen Regensburger Doms, waren auch die querschiffslose Gesamtanlage und der in den Bau hineingezogene Binnenchor zu beobachten. Das hohe Chorpolygon mit seinen durchlaufenden Fenstern könnte hingegen auf die für die frühe gotische Architektur in Deutschland generell sehr wichtigen Kathedrale von Toul zurückgehen (KAT. 35), wenn dort nicht ganz anders als in Regensburg mit einer kompliziert gestuften, eingensichten Wand gearbeitet worden wäre. Die starke Betonung der Mauerfläche lässt sich wiederum bei den frühen italienischen Bettelordenskirchen beobachten, die hiermit die regionale Architektur der Romanik fortsetzen, während das Prinzip, überall im Bau gleich breite Maßwerkfenster einzusetzen, gelegentlich auch schon bei ungefähr gleichzeitigen gotischen Kathedralen wie der 1248 begonnenen von Clermont-Ferrand zu beobachten ist.

So heterogen die Vorbilder für die innovative Architektur der Regensburger Dominikanerkirche auch sein mögen, so sehr wirkt sie selbst völlig homogen. Sie scheint damit typisch für eine moderne, international orientierte Ordensgemeinschaft. Hier handelt es sich nicht mehr um eine Architektur, die sich direkt von französischen Vorbildern ableiten lässt. Vielmehr wurden zahlreiche aus unmittelbarer Anschauung, aus der Erinnerung oder durch Zeichnungen bekannte Modelle zu einem eigenständigen Bautypus weiterentwickelt.

Die Grundsteinlegung der Regensburger Dominikanerkirche fand genau in jenem Augenblick statt, in dem die Auseinandersetzung zwischen dem Bischof als bisher-

gem Stadtherren und der nach Unabhängigkeit strebenden Kommune ihrem gewaltsamen Höhepunkt entgegensteuerte. Es ist deshalb schwer auszumachen, ob die gleichsam auf lokale wie internationale Modelle zurückgreifende Architektur als Manifest der neuen Kräfte oder als Kompromissangebot verstanden werden sollte. Jedenfalls wurde 1260 mit Albertus Magnus der damals bedeutendste aller Dominikaner Bischof von Regensburg, der den Konflikt beilegen sollte. Zweifellos hat die Dominikanerkirche auch den Maßstab für den wenige Jahrzehnte später begonnenen Neubau des Regensburger Doms geliefert. Die Mönche, welche den Neubau jener innovativen Kirche planten, haben sich an den Diensten im Chor ihre Denkmale setzen lassen.

BK

Kühl 1986 – Nufbaum 1994, 96–98 –
Schenkluhn 2000, 110–112.

49 | Regensburg, Dom St. Peter

Baubeginn nach 1273, Chor um 1310–1320
vollendet, Fassade und Langhaus bis
ca. 1482, Langhausgewölbe 1618, obere
Turmgänge 1859–1869

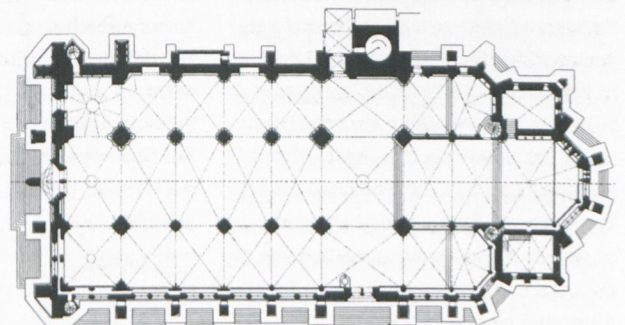
Der karolingische Dom in Regensburg hatte in der ersten Hälfte des 11. Jhs. einen Westbau mit Atrium und vorgelagerter Taufkirche erhalten. Ungefähr im Bereich dieser Anlage erhebt sich der gotische Dom, jedoch

leicht nach Süden verschoben. Vom Vorgängerbau ist noch der nördliche Fassadenturm erhalten. Dieser sog. Eselsturm lehnt sich an die Fassade des Nordquerarms an. Nach mehreren Bränden und v. a. den Beschädigungen, die der Dom in den Jahren nach der Erhebung von Regensburg zur freien Reichsstadt (1245) durch die Auseinandersetzungen zwischen König, Stadt und Bischof erlitten hatte, wurde gegen 1270 ein Neubau begonnen.

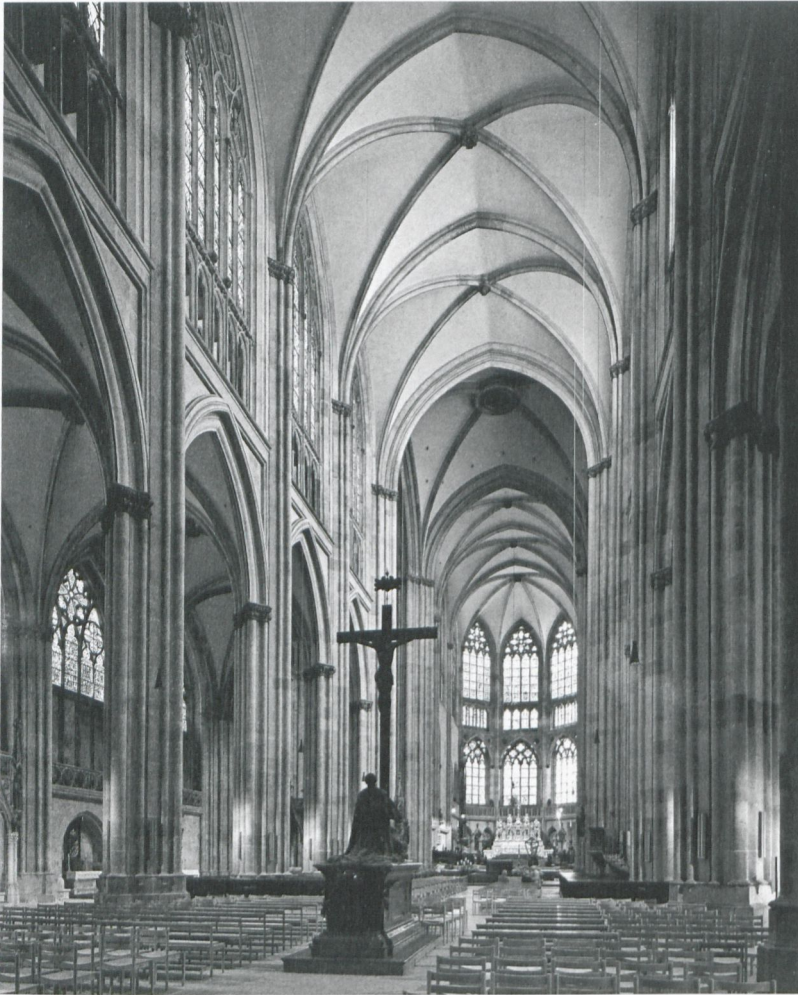
Zunächst fundamentierte man die dreischiffige Chorpartie mit dem zwei Joche tiefen Hauptchor und den beiden kürzeren Nebenchören und errichtete den Südchor. V. a. dessen aufgehende Partien sind ihrer Struktur, der Anwendung des gotischen Formenapparates und der Bautechnik so unsystematisch, ja bisweilen sogar bizarr, dass es in Regensburg damals nur eine vage Vorstellung vom Aussehen einer gotischen Kathedrale gegeben haben kann, jedoch keine konkreten Kenntnisse. Dies änderte sich erst gegen 1280, als ein neuer Baumeister das Vorgefundene systematisierte und die Architektur stilistisch auf die Höhe der Zeit brachte.

Um 1310–1320 war der Chor vollendet, bis ca. 1340 folgten die beiden östlichen Langhausjoche, dann begann der Bau des südlichen Fassadenturms. Nachdem dessen beide ersten Geschosse um 1370 fertig gestellt waren, schloss man auf der Südseite die Lücke im Langhaus. Auf der Nordseite zogen sich die Bauarbeiten noch bis in die 1470/80er Jahre hin, die fehlenden Langhausgewölbe wurden sogar erst 1618 eingezogen. Die Restaurierungen des 19. Jhs. fanden 1859–1869 ihren Abschluss mit dem Bau der oberen Turmgänge und ihrer durchbrochenen Helme.

Trotz der komplizierten Baugeschichte, die in den letzten Jahrzehnten minutiös rekonstruiert werden konnte, weist der



49 Regensburg,
Dom St. Peter



49 Regensburg, Dom St. Peter

Regensburger Dom eine erstaunlich einheitliche Struktur auf. Der Wandaufriß ist nach dem Modell französischer gotischer Kathedralen dreigeschossig gegliedert, mit Arkade, Triforium – im Chorpolygon durchlichtet – und Obergaden. Hingegen fehlt dem Bau der in Frankreich übliche Umgangschor, weshalb das Mittelschiff in einem gestreckten und die Seitenschiffe in regelmäßigen $\frac{5}{8}$ -Polygonen enden. Diese Disposition ist vergleichbar mit derjenigen des Vorgängerbaus, was auf eine lebendige Traditionspflege hinweist. Andererseits zeigen zwei der damals modernsten Bauten in Frankreich, Ste-Benigne in Dijon und St-Urbain in Troyes, eine ähnliche Disposition. Besonders die von Papst Urban IV. gestiftete Kirche in Troyes scheint für den Regensburger Dom modellhaft gewesen zu sein, da er ein ähnliches System von in die Wand integrieren Laufgängen aufweist. Auch sind sich die Chorpolygone beider

Bauten in ihrer völligen Verglasung, der Zweischaligkeit, den reichen Maßwerkformen, Wimpergen, Strebepfeilern und Fialen sehr ähnlich, auch wenn die Übereinstimmungen nicht bis ins Detail gehen. Der Regensburger Dom ist ein herausragendes Beispiel dafür, dass man sich nach der Mitte des 13. Jhs. in Deutschland nicht mehr mit der Rezeption des gotischen Formengutes aus unmittelbar benachbarten Regionen begnügte, sondern frei über die französischen Vorbilder disponierte. Die Bauherren – Bischof und Domkapitel – waren von der Idee einer Kathedrale in den modernsten und auch kompliziertesten Formen offenbar so besessen, dass sie deren Bau begannen, obwohl ihnen zunächst kein Architekt zur Verfügung stand, der den ästhetischen wie technologischen Ansprüchen eines solchen Bauwerks gewachsen gewesen wäre. Erst rund 10 Jahre nach Baubeginn konnte dieser Meister gefunden

werden, dem es zu verdanken ist, dass das Polygon des Regensburger Domchores zu den filigransten Bauwerken seiner Zeit gehört. BK

Hubel / Kurmann 1989 – Ausst. Kat. Dom zu Regensburg, 1990 – Hubel / Schuller 1995 – Papajanni 2002 – Hubel 2003 – Schuller / Papajanni 2006.

50 | Heiligenkreuz, Kirche des Zisterzienserklosters Unserer Lieben Frau zum Heiligen Kreuz

Langhaus ab 1133, Chor ca. 1270–1295

Das Zisterzienserkloster der Seeligen Jungfrau beim Heiligenkreuz, eine Filiation von Morimond, wurde 1133 von dem Babenberger Leopold III., Markgraf von Österreich, gegründet. Ab 1136 erfolgte der Bau der dreischiffigen, basilikalischen Kirche, die 1187 geweiht werden konnte. Kurz darauf begann der Umbau des Querhauses und der Chorpattie, ohne jedoch – vermutlich aus Geldmangel – vollendet werden zu können. Zudem hegten die Brüder zwischen 1206 und 1209 den Gedanken, nach Westungarn umzuziehen. Bei dem gotischen Chor Neubau, einer dreischiffigen Halle von drei Jochen Tiefe mit geradem Ostabschluss, handelt es sich somit rein funktional um den längst überfälligen Abschluss jener früheren Bauphase. Doch erklärt dies alleine noch nicht dessen Gestalt.

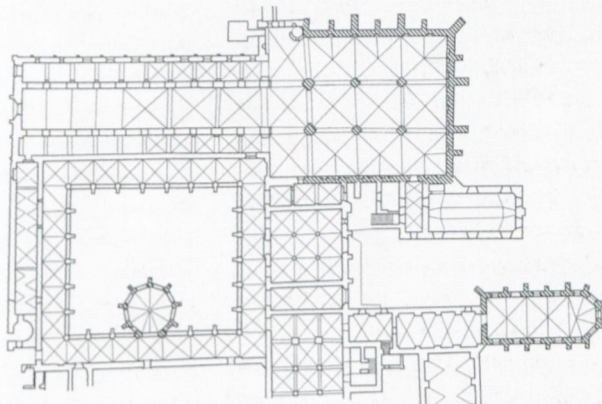
Hierfür scheint die Funktion von Heiligenkreuz als dynastische Grablege eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Hatte der Stifter, Leopold III. noch seine andere große Gründung in Klosterneuburg als Grablege gewählt, so wurde 1141 mit seinem Sohn Leopold IV. erstmalig auch in Heiligenkreuz ein Babenberger bestattet. Doch erst im späten 12. Jh. begann das Kloster wirklich zur dynastischen Babenberger Grablege aufzusteigen. Dies nutzte der böhmische König Ottokar II. Přemysl, der nach zahlreichen Auseinandersetzungen die Nachfolge der Babenberger als Herrscher über Österreich antreten konnte, um seinem 1246 gefallenen Vorgänger in Heiligenkreuz ein Grabmonument errichten zu lassen, mit dessen Hilfe er sich selbst als Nachfolger legitimieren wollte – zu diesem Zweck hatte er auch dessen Schwester Margarete geheiratet. Vielleicht dachte er auch schon

50 Heiligenkreuz,
Kirche, Chor

an den Neubau des Chores von Heiligenkreuz. 1278 fiel Ottokar im Krieg gegen den deutschen König Rudolf von Habsburg, der seinen eigenen Sohn Albrecht mit Österreich belehnt hatte. Wahrscheinlich griff er die durch Ottokar verstärkte Tradition von Heiligenkreuz als österreichisch-dynastischem Monument auf und ließ den noch fehlenden Chor ausbauen, der 1295 geweiht werden konnte. Dabei sollte Heiligenkreuz keineswegs als Habsburger-Grablege dienen, sondern nur als Monument der Erinnerung an die alte Dynastie der Babenberger. Sie finden sich in einem Glasgemäldezyklus im Brunnenhaus des Kreuzgangs

dargestellt, das gleichzeitig mit dem Chor entstand.

Der gotische Chor von Heiligenkreuz bildet den Wunsch genau ab, Tradition zu evozieren und zugleich den Wert des Neuen zu betonen. Er setzt in Höhe und Breite das romanische Querhaus fort. Dabei diente das romanische Vierungsquadrat als Grundmaß des neuen Chores. Schwer zu bestimmen ist, warum der Bau nicht mehr wie in seinem älteren Teil als Basilika, sondern als Halle fortgesetzt wurde. Ein Grund könnte gewesen sein, dass in der Zisterze Lilienfeld, einem Tochterkloster von Heiligenkreuz, inzwischen ein Querhaus errichtet

50 Heiligenkreuz,
Kloster

worden war, dessen Seitenschiff dieselbe Höhe wie das Hauptschiff erreichte – trotzdem blieb dort der Chor noch basilikal. In Heiligenkreuz wären dann in konsequenter Weiterentwicklung auch die Chorseiten-schiffe auf die Höhe des Mittelschiffs hinaufgezogen worden, dessen Scheitelpunkt wiederum durch die älteren Gebäudepartien festgelegt war.

Trotz der gleichförmigen Raumhöhe handelt es sich beim Chor von Heiligenkreuz nicht um einen »Einheitsraum«. Beispielsweise laufen Schildbögen, welche breiter als die Gurtbögen sind, bis zur Ostwand durch, so dass die Längsrichtung betont wird. Auch entwickelt sich das Design des Maßwerks von den Seitenwänden der Seitenschiffe bis hin zum großen (erneuerten) Fenster im Chorscheitel kontinuierlich fort. Besonders eigenständig ist die Gestalt der Freipfeiler: Sie besitzen keinen aus einer geometrischen Standardform entwickelten Grundriss, sondern bei ihnen werden ganz unterschiedlich gestaltete Dienstbündel durch Hohlkehlen miteinander verbunden. BK

Dahm 1996 – Oberhaidacher-Herzig 1998 – Schwarz 1998 – Oberhaidacher-Herzig 2000 – Schwarz 2000 – Untermann 2001, 84f., 293, 558–560 – Thome 2007.

51 | Wien, ehem. Pfarr-, seit 1469

Domkirche St. Stephan

Vorgängerbauten 1147 und 1263 geweiht, 1304–1340 Neubau des Chores, ab 1359 Langhaus und Südturm, dieser 1433 vollendet, Langhausgewölbe ab 1446, 1450 Grundsteinlegung für den Nordturm, Arbeiten daran 1511 eingestellt

Der spätromanische Vorgängerbau des heutigen Stephansdoms, dessen Westfassade noch teilweise erhalten ist, wurde ab 1304 östlich des Querhauses um einen dreischiffigen Hallenchor erweitert. Anders als in Heiligenkreuz (s. KAT. 50), dessen kurz zuvor geweihter und ebenfalls an das Querhaus einer älteren Kirche anschließender Hallenchor mit 3×3 Jochen nahezu quadratisch ist, handelt es sich in Wien um einen Langchor mit gestaffeltem, dreipsidialem Ostabschluss, wobei das Mittelschiff die dreijochigen Seitenschiffe um ein Joch überragt. Diese Anlage lässt sich typologisch nur schwer herleiten; alle in der Literatur



51 Wien, St. Stephan

aufgezählten Vergleiche sind nicht wirklich tragfähig. Selbst der Verweis auf die durchaus ähnliche Soester Wiesenkirche (KAT. 60) führt nicht weiter, da letztere in einer eigenen regionalen Tradition steht und zudem jünger als Wien ist. Wahrscheinlich handelt es sich um eine eigenständige Weiterentwicklung der Choranlage von Heiligenkreuz, die hier den reprä-

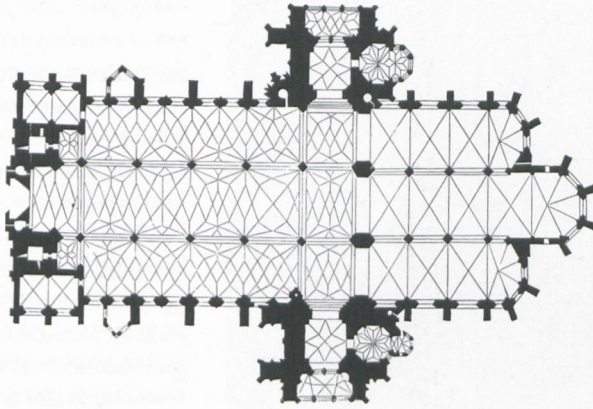
sentativen und liturgischen Bedürfnissen einer großen städtischen Pfarrkirche angepasst wurde. Die Ähnlichkeiten sind sowohl am Außenbau – in Wien erst nachträglich dekorativ bereichert – als auch bei den Pfeilern und den kräftigen Scheidbögen unverkennbar.

Es liegt nahe, dass schon der Chor Neubau auf landesherrliche Initiative zurückging,

da er unter Albrecht I., dem ersten in Wien residierenden deutschen König, begonnen wurde. Durch Quellen belegbar ist dies jedoch nicht. Gesichert ist die habsburgische Beteiligung dann für den nachfolgenden Neubau des Langhauses. Dementsprechend ist Rudolf IV., »der Stifter« (1358–1365), der eine Habsburgergrablege im Chor der Kirche anlegen ließ, an den beiden Langhausportalen (Singer- und Bischofstor) jeweils mit einem Modell der Kirche dargestellt. Er legte 1359 den Grundstein für den Weiterbau und gründete 1365 ein eigenständiges Kollegiatstift an St. Stephan, worin eine entscheidende Vorstufe zur Errichtung des Bistums Wien gesehen werden kann. Die Parallele zu Prag ist auffällig, wo es König Johann und seinem Sohn, dem späteren Kaiser Karl IV. und Schwiegervater Rudolfs, im Jahr 1344 gelungen war, ein eingeständiges Erzbistum einzurichten, für das ebenfalls eine neue Kathedrale gebaut wurde. (vgl. KAT. 1)

Die frühesten Baumaßnahmen am Langhaus betrafen die Kapellenbauten neben der romanischen Fassade, die seitlichen Außenmauern und den Südturm. Dessen Fertigstellung wurde zunächst vorrangig betrieben. Im Zuge der Bauarbeiten zeichnete sich eine zunehmende Orientierung am Vorbild des Prager Doms ab, die schließlich zu engsten Verbindungen zwischen beiden Bauhütten führte: 1403 wurde Wenzel, vermutlich ein Sohn des Prager Dombaumeisters Peter Parler, Leiter der Wiener Bauhütte (†1404). Ihm dürfte die Einführung eines neuen zweiten Geschosses und damit die erhebliche Höhensteigerung des Turmes zuzuschreiben sein. Den Großteil der Bauarbeiten an dem 1433 vollendeten Turm leitete Hans von Prachatitz, der ebenfalls in Prag Dombaumeister gewesen war. Der Planwechsel, der den Abriss einiger bereits bestehender Partien erforderte, fand knapp unterhalb der Traufhöhe des Langhauses statt. Die großen Wimperge, die sich auch am Langhaus fortsetzen, gehören damit bereits dem jüngeren Projekt an. Das Motiv wird weiter oben am Turm noch einmal aufgegriffen, um den Übergang von den über quadratischem Grundriss errichteten Untergeschossen zum oktogonalen Geschoss zu kaschieren. Entsprechend wurde auch die Verbindung zur Turmspitze durch Nebentürme und Fialen überspielt, wie

51 Wien, St. Stephan



überhaupt der Mauerkern von einem filigranen Maßwerknetz verborgen wird. Erst als die Vollendung des Turmes absehbar war, wurde das alte, romanische Langhaus gegen 1430 abgerissen. Dann folgten der Bau der Mittelschiffsarkaden und 1440 das monumentale Dach, das bereits Rücksicht auf die durch die Turmerhöhung veränderten Dimensionen des Außenbaus nimmt. Entsprechend wurde auch das Mittelschiff gegenüber der ursprünglichen Planung erhöht, so dass eine Stufenhalle entstand. Dabei wurde in den Seitenschiffen das schon über 100 Jahre zuvor durch den Chor vorgegebene alte System der Wand- und Pfeilervorlagen im Prinzip fortgeführt, jedoch im

Mittelschiff völlig neu formuliert. Vor allem zog dort Hans Puchsbaum, der 1446 leitender Baumeister von St. Stephan geworden war, eine die Jochgrenzen verschleifende Wölbung aus Knicksternen ein. Puchsbaum begann 1450 auch mit der Planung des Nordturms, über dessen Fundamenten jedoch erst 17 Jahre später der erste Stein des aufgehenden Mauerwerks gelegt werden konnte. Noch bevor dieser Turm die Traufhöhe des Schiffes erreichte, wurden die Bauarbeiten an St. Stephan 1511 eingestellt. Die Baugeschichte der Wiener Stephanskirche war auf engste mit dem Aufstieg der Habsburger verknüpft. Kunsthistorisch manifestierte sich dies zunächst durch ver-

hältnismäßig enge Anlehnung an den Chor von Heiligenkreuz, dessen Weihe am Beginn der Habsburgerherrschaft stand. Mit der Orientierung an Prag wurde dann in der 2. Hälfte des 14. Jhs. an einen internationalen Architekturstandard angeknüpft. Als Prag im 15. Jh. seine führende Rolle verlor, wurde sie von Wien übernommen, das nun eigene Maßstäbe setzte. BK

Zykan 1970 – Brucher, Stephansdom, 2000, und in: Rosenauer 2003, 222–224 – Böker 2004 – Vitovský 2004 – Vitovský, Petr z Prachatic, 2004 – Böker 2005 – Saliger 2005.

52 | Lübeck, Pfarrkirche St. Marien

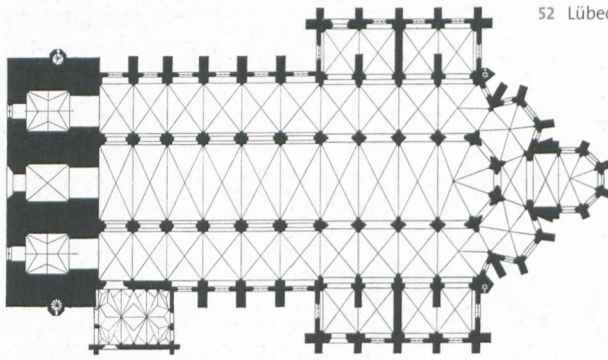
Ca. 1280 bis 1351

TAFELN S. 100, 101

Das 1158/59 durch Heinrich den Löwen gegründete Lübeck war seit 1160 Bischofssitz. Das Domkapitel besaß das Patronatsrecht der Marienkirche, die von Anbeginn an Rats- und Marktkirche der sich rasch entwickelnden Handelsstadt war. Die frühe Baugeschichte der Marienkirche spiegelt die Konkurrenz zwischen Domstift und Rat wieder: Ein aus der Gründungszeit stammender, vermutlich in Holz errichteter erster Bau wurde gegen 1200 durch einen monumentalen, gewölbten Neubau nach dem Vorbild des Doms ersetzt, dessen Dimensionen aber bereits übertroffen wurden. 1223 erlangte die Stadt von Kaiser Friedrich II. die Reichsfreiheit, und obwohl der Neubau der Marienkirche noch nicht vollendet war, wurde sie gegen 1250 schon umgebaut und erweitert, indem die alten Seitenschiffe durch breitere und höhere ersetzt wurden. Sie machten die bisherige Basilika zu einer Hallenkirche, welche ein mittiger Westturm abschloss. Auch dieser Bau erfuhr noch vor seiner Fertigstellung eine erhebliche Modifikation, da er durch Erhöhung des Mittelschiffs wieder zu einer Basilika von noch gewaltigeren Ausmaßen umgebaut wurde. Wahrscheinlich geschah dies nach der vorübergehenden Abwesenheit des Bischofs 1277. Das Interesse der Stadt an der Marienkirche kam am deutlichsten dadurch zum Ausdruck, dass es ihr 1286 gelang, das Patronatsrecht endgültig zu erwerben. Der Bau der Basilika begann mit dem Chor, ab 1304 folgten die Westtürme und schließlich zwischen ca. 1315 und 1330 das Lang-



51 Wien, St. Stephan, südliches Seitenschiff des Chores



52 Lübeck, Pfarrkirche St. Marien

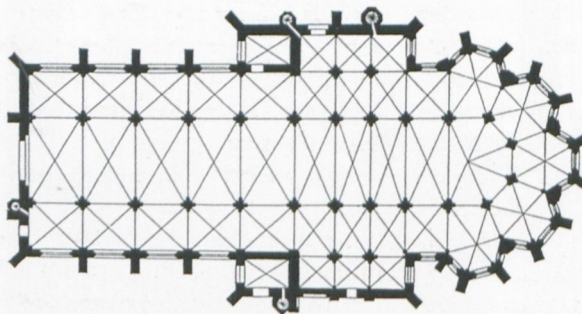
haus. Noch bevor die Türme 1351 fertiggestellt werden konnten, erhielt die Kirche mehrere Kapellenanbauten.

Die dreischiffige, querhauslose Basilika schließt mit einem aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chorpolygon, an dessen drei mittlere Seiten sich sechseckige Joche anlehnen, unter deren Gewölbe Umgang und Kapellen vereint sind (die ursprüngliche Scheitelkapelle wurde im 15. Jh. durch die tiefere Marientiedenkapelle ersetzt). Die beiden ersten Joche des Chorumgangs sind fünfeckig, da sie zwischen den Seitenschiffen und dem Kapellenkranz vermitteln. Diese eigentümliche Formation geht auf den unmittelbar zuvor begonnenen Lübecker Dom zurück, an dessen Kern seit 1266 ein neuer Chor angebaut wurde, jedoch anders als an der Marienkirche nicht basilikal, sondern als Hallenumgangschor. Das Prinzip der Zusammenfassung von Chorumgang und Kapellenkranz unter einem Gewölbe war schon in St-Denis, einem der Gründungsbauten der Gotik, verwirklicht worden. Über die Kathedralen von Soissons, Tournai und Coutances hatte es seit dem 13. Jh. von der Betragne (Kathedrale von Quimper) bis in die Niederlande (Dom von Utrecht, s. KAT. 45) und nach Lothringen (Metz, Dominikanerkirche Ste-Madeleine) immer wieder Anwendung gefunden. Anders als bei allen genannten Bauten aber ließ sich das Seitenschiff bei der Marienkirche nicht in voller Breite in den Chorumgang überführen, da es seit dem Umbau der Kirche zur Halle hierfür viel zu tief war. Deshalb wurde am Übergang vom Seitenschiff zum Chorumgang ein Übergangsjoch geschaffen, das mit seiner einen Polygonseite die Außenmauer bildet und sich mit seiner anderen zum Chorumgang hin öffnet. Diese Lösung blieb

einzigartig: Denn obwohl die Choranlage von St. Marien im Ostseeraum eine zahlreiche Nachfolge gezeitigt hat, besaßen diese Bauten doch in der Regel schmalere Seitenschiffe, weshalb dort das Bauschema in seiner ursprünglichen Struktur Anwendung finden konnte.

Im Innern der Kirche (Tafel S. 101) erhebt sich über den steilen Erdgeschossarkaden ein ungefähr gleichhoher Obergaden. Die Fenster liegen an der Rückwand von Nischen, die im Chor untereinander durch einen Laufgang hinter den Dienstbündeln verbunden sind. Dort, wo außen die Pultdächer der Seitenschiffe und des Chorumgangs anstoßen, laufen die Pfosten des aus einfachen Lanzetten bestehenden Maßwerks der Fenster blind weiter. Aus den reich gliederten Pfeilern und Bogen des Chores werden im etwas jüngeren Langhaus Rechteckpfeiler mit einzelnen aufgelegten Dienst und Bandvorlagen.

Zweigeschossigkeit und eingensichter Obergaden mit Blendmaßwerk zeigen, dass die Marienkirche auf der einen Seite noch immer in der Tradition der diesbezüglich ähnlichen frühen gotischen Bauten in Deutschland steht (vgl. Trier, KAT. 36). Mit dem Dom zu Bremen, zu dessen Kirchenprovinz Lübeck gehörte, war dieses Wandsystem nach Norddeutschland transferiert worden. Auf



53 Bad Doberan, ehem. Zisterzienser-klosterkirche St. Marien

der anderen Seite zeigen die Dimensionen, aber auch auffällig übereinstimmende Pfeilerprofile, dass die Marienkirche auf einen modernen Bau wie den Kölner Dom rekurriert, von dessen 1277 geweihter Sakristei auch das Maßwerkmotiv entlehnt sein könnte.

Von außen wirkt die Marienkirche durch ihre geradezu lakonische Monumentalität und Einheitlichkeit (Tafel S. 100). Der Bau ist nicht auf Nahsicht berechnet, sondern soll innerhalb der Stadtsilhouette und als Folie hinter Markt und Rathaus wirken. Hieran hat der mächtige Westbau mit seinen beiden Türmen, die in der Art spätromantischer Türme des Rheinlandes aus übereinander gestaffelten Geschosswürfeln bestehen, entscheidenden Anteil.

An der Marienkirche werden zahlreiche Motive unterschiedlicher Herkunft der Architektur des 13. Jhs. freizügig synthetisiert. Dabei ahmt hier zum ersten Mal eine Pfarrkirche den Habitus einer gotischen Kathedrale nach und übertrifft ihr Modell sogar. Und tatsächlich ist die Marienkirche in den Hansestädten rundum so rezipiert worden, als wäre sie die Kathedrale eines Hansebistums. BK

Hasse 1983 – Kunst 1986 – Nußbaum 1994, 109–111 – Jacobs 1998/1999 – Jacobs 2002.

53 | Bad Doberan, ehem. Zisterzienser-klosterkirche St. Marien

Neubau nach Brand 1291, 1368 geweiht
TAFELN S. 72, 73, 75

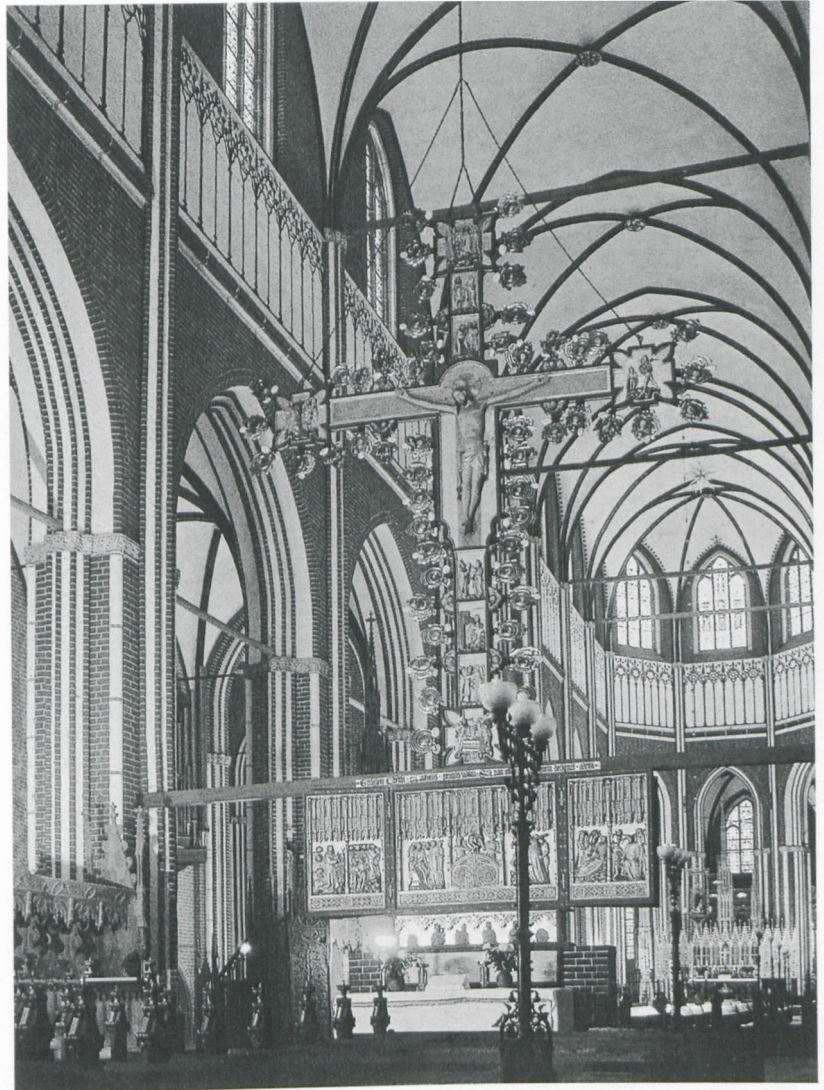
Das 1171 vom christianisierten mecklenburgischen Herzog Pribislav gestiftete Kloster wurde während des Wendenaufstandes zerstört und 1186 am heutigen Ort neu gegründet. 1232 konnte eine erste Kirche geweiht werden, von der Reste im südwest-

lichen Bereich des heutigen Baus erhalten sind. Nach einem Brand im Jahr 1291 wurde die bestehende Kirche begonnen. Da die ältesten Ausstattungsstücke des Chores (KAT. 107) stilistisch wie dendrochronologisch ins früheste 14. Jh. zu datieren sind, dürften die Ostteile – wie bei den Zisterziensern üblich – sehr schnell vollendet worden sein. Die Weihe von 1368 ist wohl auf die Fertigstellung der gesamten Kirche zu beziehen.

Das Kloster von Doberan war von Anfang an zur dynastischen Grablege bestimmt, was den besonderen Bauaufwand erklärt. So war erst kurz vor dem Beginn des Neubaus die 1282 verstorbene Königin Margarete von Dänemark in der Kirche bestattet worden, deren plastische Grabfigur sich erhalten hat. Es folgte das Grab Heinrichs I. von Mecklenburg († 1302).

Typologisch geht die dreischiffige Backsteinbasilika mit ihren mit dem Chorumgang zusammengezogenen Kapellenkranz indirekt auf Dom und Marienkirche in Lübeck (KAT. 52) zurück. Direkter ist sie jedoch mit deren Nachfolgebauten verwandt, die fast zeitgleich mit Doberan errichtet wurden, dem Schweriner Dom – Diözesankirche von Doberan –, der Stralsunder Nikolai- und der Rostocker Marienkirche. Alle besitzen sie Seitenschiffe von derselben Breite wie der Chorumgang, was bei der Lübecker Marienkirche nicht der Fall ist, während der dortige Domchor – der in dieser Hinsicht Doberan ähnlicher ist – anders als die Zisterzienserkirche als Halle geplant war.

Ungewöhnlich die Anlage des Querhauses, das sowohl im Grundriss wie am Außenbau deutlich zu erkennen ist, im Inneren jedoch mittels durchlaufender Arkaden vom Langhaus abgeschränkt wird. Vielleicht handelt es sich hierbei um einen nicht gelungenen Versuch der Imitation der Lübecker Marienkirche, die zwar einen ähnlichen Grundriss aufweist, jedoch an Stelle des Querhauses nur seitenschiffshohe Kapellen besitzt. Es ist denkbar, dass der Architekt von Doberan nur die entsprechenden, damals gerade erst errichteten unteren Partien der Lübecker Kirche kannte, deren querhausähnliche Anlage durch den dortigen Vorgängerbau bestimmt war. Hingegen wusste er vielleicht nicht, dass des Weiteren in Lübeck aber auf ein Querhaus ver-



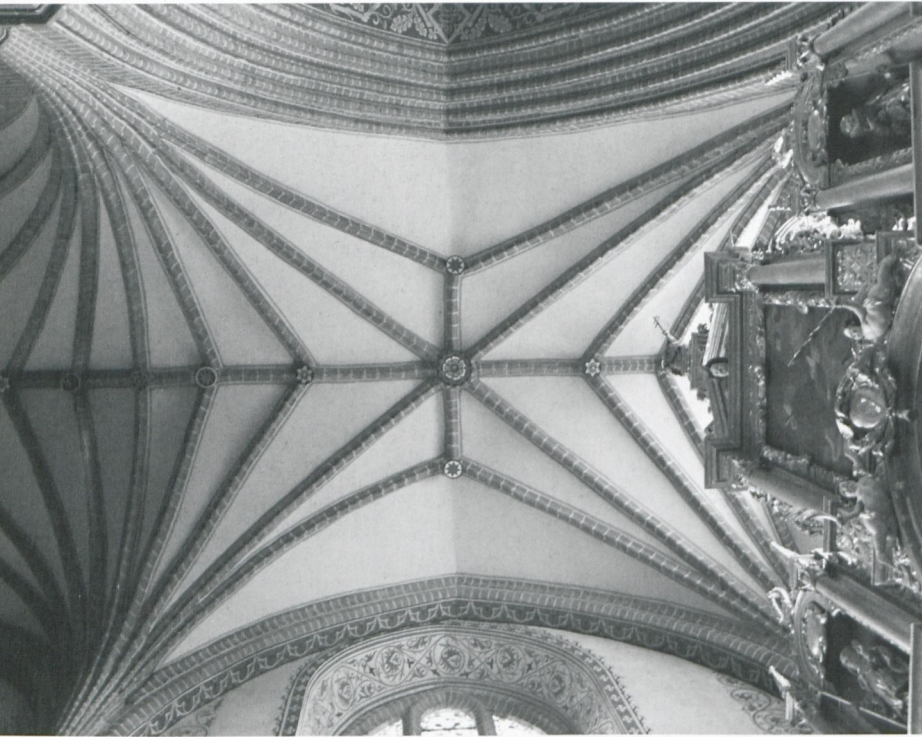
53 Bad Doberan, ehem. Zisterzienserklosterkirche St. Marien

zichtet werden sollte. In diesem Falle wäre Doberan ein Beleg dafür, dass Grund- und Aufriss einer Kirche getrennt, d. h. nacheinander rezipiert werden konnten. Die Doberaner Lösung fand jedoch Nachfolge im Tochter-Kloster Pelplin (KAT. 54).

Im Aufriss findet in Doberan eine Vereinfachung gegenüber Lübeck statt, da es keinen eingensichten Obergaden gibt. Auch wird das Fenstermaßwerk nicht als Blende bis auf das Gesims oberhalb der Arkade herabgezogen, sondern durch ein gemaltes, heute nach Originalspuren rekonstruiertes Triforium ersetzt.

An der Klosterkirche spiegelt sich mit besonderer Deutlichkeit, dass die Lübecker Marienkirche Ende des 13. Jhs. in der Lage gewesen war, selbst Konventionen der zisterziensischen Ordensbaukunst außer

Kraft zu setzen. Denn Doberan orientiert sich nicht mehr auf die bekannte Weise an der Diözesankathedrale, wie dies beispielsweise in den Fällen von Soissons und Longpont oder Köln und Altenberg der Fall gewesen war. Die Lübecker Stadtpfarrkirche hat sich gewissermaßen »dazwischengeschoben«. Und so ordnet sich diese Zisterzienserkirche perfekt in die kommunale Sakralarchitektur des »Wendischen Quartiers« zwischen Lübeck und Stralsund ein. Obwohl Bau und Ausstattung in den 60er Jahren des 13. Jhs. einheitlich konzipiert worden sein müssen, bestehen bezüglich der ältesten Stücke des noch üppig vorhandenen Inventars durchaus Zweifel, ob sie ebenfalls diesem Lübschen Kunstkreis entstammen. Sie zeigen eine Maßwerkornamentik, die mit der Magdeburger Dombauhütte in Ver-



54 Pelplin, ehem. Zisterzienserkirche St. Marien, St. Benedikt, St. Bernhard und St. Stanislaus, Gewölbe im nördlichen Seitenschiff des Chores

bindung gebracht wurde (Krohm). In eine andere Richtung könnte die Tatsache weisen, dass das Eichenholz des Doberaner Kelchschrankes (KAT. 107) in Niedersachsen geschlagen wurde, wo sich das Doberaner Mutterkloster Amelungsborn befand. Die nahegelegene Münsterkirche zu Hameln zeigt sehr ähnliches Maßwerk wie der Wimperg des Schrankes. Die Hamelner Kirche gehörte wiederum dem Mindener Domstift, das in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. seine Kirche erneuerte und hierfür Kölner und französische Formen wählte. BK

Erdmann 1995 – Wichert 2000 – Krohm 2001 – Laabs 2001 – Nicolai 2001 – Untermann 2001, 541f. – Voss 2001.

**54 | Pelplin, Woiwodschaft Pommern
Ehem. Zisterzienserkirche St. Marien,
St. Benedikt, St. Bernhard und St. Stanislaus**

Bauzeit 1276–1557, Restaurierungsarbeiten
1894–1899

Das Zisterzienserkloster Pelplin entstand infolge einer Stiftung der pomerellischen Herzöge Svantopulk, Mestwin und Sambor als Tochtergründung des Klosters Doberan in den Jahren 1258–1267. An den jetzigen

Ort zog der Konvent 1276. Da es an schriftlichen Quellen fehlt, die den frühen Bauverlauf beleuchten könnten, unterliegt die Bestimmung des Baubeginns deutlichen zeitlichen Schwankungen. Die hierbei in der Forschungsdiskussion vorgeschlagenen Datierungen bewegen sich zwischen 1280 und 1380. Vermutlich wurde der Bau Anfang des 14. Jhs. begonnen. Eine deutliche Belebung des Baubetriebes erfolgte mit großer Sicherheit im 2. und 3. Viertel des 14. Jhs. Diese Schlussfolgerung ergibt sich nicht zuletzt aus der Tatsache, dass die Pelpliner Klosterkirche in den 40er Jahren dem damaligen Bau der Basiliken St. Maria in Danzig (Gdańsk), in Wormditt (Orneta) und Stargard bei Danzig (Starogard Gdański) als Vorbild diente. Es muss also davon ausgegangen werden, dass sich der Bau zu jener Zeit bereits in einem fortgeschrittenen Stadium befand. Im Zuge des Wiederaufbaus nach den Hussiteneinfällen 1433 wurde ein Gewölbe im Mittelschiff eingebracht und das Kirchenschiff überdacht (1439–1442). Die Querhausarme erhielten erst 1577 ihre Einwölbung.

Die Kirche wurde nach einem konsequent eingehalten Plan errichtet, der nur in Einzelheiten modifiziert wurde. Die elfjochige,

dreischiffige Basilika mit einem flach schließenden, dreischiffigen Presbyterium wird ungefähr auf der Hälfte ihrer Längsausdehnung von einem zweischiffigen Querhaus gekreuzt. Zwei Türmchen über achteckigem Grundriss fassen sowohl die Westfassade als auch die Ostfassade (Chor) ein. Die vereinfachte Variante eines dreischiffigen Zisterzienserchores sowie das Motiv der Treppentürmchen an den Fassaden wurden von der naheliegenden Abtei Koronowo in Kujawien (im Bau seit 1288) übernommen. Dem Mutterkloster Doberan (KAT. 53) hingegen entlehnte man die besondere Form des Querhauses, dessen Flügel vom übrigen Baukörper so abgesondert wurden, daß sie als eigenständige Einstützenräume erscheinen. Eine individuelle Lösung des Architekten der Pelpliner Kirche ist die harmonische Verbindung des Querhauses mit dem Verlauf des Mittelschiffes, so dass die Arkadenöffnungen zum hallenartigen Inneren der Querhausflügel nicht mit dem Rhythmus der Pfeiler zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen in Konflikt geraten. Die achteckigen Pfeiler zwischen dem Mittelschiff und den Seitenschiffen werden an der Hochschiffwand mit halben Achteckwandvorlagen fortgesetzt, die auf der Höhe des Gewölbes von profilierten Schildbögen untereinander verbunden werden. Diese Wandvorlagen erscheinen z. T. als in die Wand eingelassene, hohe Pfeiler, die lediglich im Bereich des Querhauses »enthüllt« werden. Die lange Bauzeit schlug sich in der Verschiedenartigkeit der Gewölbe nieder: beginnend mit dem Sternengewölbe aus Flecht- und Scheitelrippen im nördlichen Seitenschiffes des Presbyteriums, das Ähnlichkeiten zu englischen Vorbildern aufweist, über ein komplizierteres Sternengewölbe im Mittelschiff bis hin zu den Zellengewölben in den Querhausarmen, die unter Danziger Einfluss entstanden.

Die künstlerisch herausragende Pelpliner Kirche stellt einen bedeutenden und eigenständigen Beitrag der Zisterzienser zur Baukunst dieses Territoriums dar. JJ

Mroczo 1995, 182–184 – Skubiszewski 1957 – Clasen 1958/1961 – Zisterzienserkirche Pelplin 1992 – Konieczny 1996 – Becker-Hunslow 1998.

55 | Kulm (Chełmno)

Marienkirche

Bauzeit: um 1280–um 1320, Restaurierungsarbeiten: 1882–1884, 1925–1928, 1969/70.

Die Errichtung der Kirche erfolgte nach einem nur in Einzelheiten modifizierten Entwurf in drei Etappen: ca. 1280–1290 Bau des Presbyteriums, ca. 1290–1311 (vor 1326) Bau des Langhauses, bis ca. 1320 (vor 1333) Bau des Turmmassivs.

Die dreischiffige, fünfjochige Halle mit langgestrecktem, gerade geschlossenen Chor und westlichem Turmmassiv wurde an der südwestlichen Ecke des Marktes aufgeführt. Schräg zum Straßenraster und der Marktzeile gestellt, tritt die Nordfront der Kirche als Schauseite hervor, was durch die die Wand des Nordschiffes bekrönende Giebelreihe unterstrichen wird.

Mit der Hallenkirche in Kulm, in der sich Impulse unterschiedlicher Herkunft miteinander verbinden, setzt eine eigenständige Entwicklung in der Architektur des Deutschordensstaates ein. Die auf diesem Territorium bekannte Form des langgestreckten gerade geschlossenen Chors (Kathedrale in Kulmsee / Chełmża, Johanneskirche in Thorn / Toruń) wurde hier um das Element der Herrscherrepräsentation in Form einer sich zum westlichen Joch des Presbyteriums hin öffnenden Empore erweitert. Diese war vermutlich für den Kulmer Komtur bestimmt, der im Namen des Ordens das Patronat über die Pfarrkirche ausübte. Die einzelnen, etwa gleich breiten Schiffe bestehen aus queroblungen Jochen und setzten sich zu einem Langhaus zusammen, dessen Grundriss sich der Form eines Quadrates annähert, womit an rheinländische Tradition angeknüpft wird (die Kirchen St. Bartholomäus in Frankfurt am Main, KAT. 84) und St. Lamberti in Düsseldorf). Ebenfalls aus dem Rheinland, von der St. Viktor-Kirche in Xanten (A. Soćko), lässt sich die Konzeption des Turmmassivs mit den zwei mächtigen, über einem Quadrat errichteten Türmen, der charakteristischen Blend- und Fenstergliederung und der Akzentuierung der Geschosse herleiten. In der letzten Bauphase in den 1330er Jahren erhielt die Kirche eine reiche skulpturale Ausstattung, die wohl als das erste derart monumentale bildhauerische Programm im Deutschordenstaat gelten kann. Es handelt



55 Kulm/Chełmno, Marienkirche

sich hierbei u. a. um die aus Kunststein gefertigten, übernatürlich großen Pfeilerfiguren der Apostel, deren Stil an den Oberrhein verweist (Freiburg i. Br., Rottweil).

Aufgrund der Geschlossenheit des Ensembles, der ausgesprochen hohen Qualität der Ausführung sowie des Reichtums und der Präzision der Details gehört die Kulmer Kirche zu den bedeutendsten Beispielen der Sakralarchitektur im Deutschordensstaat. Sie wurde zum Muster und Bezugspunkt für spätere, bedeutende Bauunternehmen im Lande, so auch für Kathedralkirchen – wie jene in Kulmsee und Königsberg in Pr. JJ

Mroczo 1980, 46–47 – Jurkowlaniec 1989, 76–81, 135–138 – Mroczo 1995, 41–42 – Soćko 2005, 259–262.

56 | Thorn (Toruń), Pfarrkirche St. Jakob

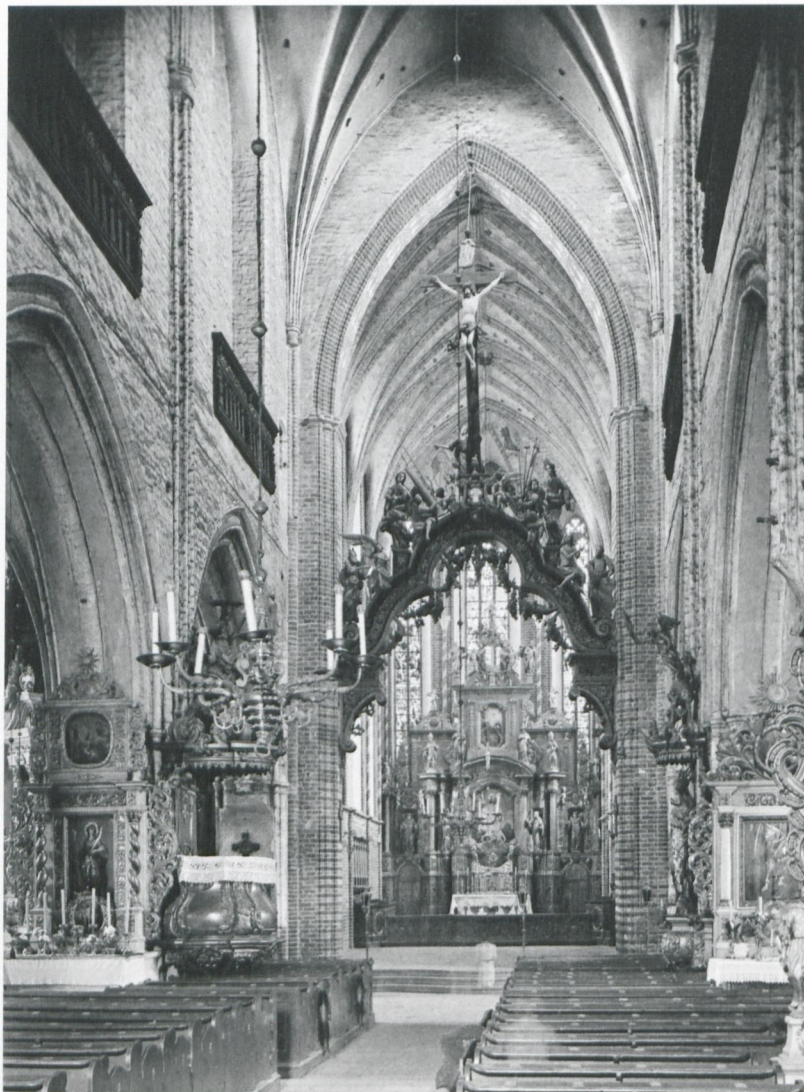
Bauzeit: 1309 (Grundsteinlegung)–um 1345

Die Kirche wurde in Etappen errichtet, die den hauptsächlichen Bauteilen entsprechen: 1309 bis ca. 1320 das Presbyterium, 1320–1330 das Langhaus und 1330–1345 der Turm. Die Gewölbe wurden aller Wahrscheinlichkeit nach 1330–1340 eingebracht. Der Anbau der Kapellen an die Seitenschiffe begann um 1349. In den Jahren 1860, 1883, 1909–1912, 1933–1936, 1999–2001 wurden umfassendere Restaurierungsarbeiten durchgeführt.

Bei der Pfarrkirche der Thorner Neustadt, die sich an der Südostecke des Marktes erhebt, handelt es sich um eine dreischiffige,

dreijochige Basilika mit einem vierjochigen, glatt abschließenden Chor sowie einem Westturm. Der Chor, der über einen bestimmten Zeitraum hinweg eigenständig als Gotteshaus funktionierte, wurde mit einer Inschrift versehen. Diese zieht sich auf glasierten Backsteinen unterhalb der Fenster entlang und informiert über den Baubeginn und die Widmung der Kirche. Große Fenster und die plastische Gliederung reduzieren die Wandoberfläche des Chores bis auf ein Minimum. Hingegen lassen im Langhaus die niedrigen Arkaden und die hoch angebrachten, in breite Nischen eingefügten, kleinen Fenster bedeutende Wandpartien übrig, auf die grafisch wirkende Dienstbündel aufgelegt sind. Die im Chor durchgängig vorkommenden, als dünne Rundstäbe gebildeten Dienste sind in der Mitte der Nord- und Südwand dieses Raumes durch je einen dicken halbacht-eckigen Dienst gewechselt. Diese Tatsache verweist darauf, dass ursprünglich geplant war, den Chor in zwei Jochen mit einem jeweils sechsteiligen Gewölbe und einem strahlenförmigen Rippensystem im östlichsten Joch zu überfangen. Schließlich wurde jedoch ein vierjochiges Sternengewölbe ausgeführt.

Die Kirche stellt aufgrund des Reichtums der architektonischen Dekoration und der Verwendung von Formen, die nirgendwo anders auf dem Gebiet des Deutschordensstaates anzutreffenden sind, ein in vieler Hinsicht außergewöhnliches Werk dar. Einerseits zeigen sich enge Bezüge zu lokalen



56 Thorn/Toruń, Pfarrkirche St. Jakobi

Traditionen. So weisen die Backsteintechnik mit ihrer reichen Verwendung von Form- und glasierten Ziegeln wie auch die in Terrakotta gefassten Inschriften Analogien zu der sich in der Nähe befindlichen Deutschordensburg in Rehden (Radzyń Chełmiński, KAT. 31) auf. Auch für den pseudopolygonalen Chorabschluss lassen sich Beispiele in der älteren Ordensarchitektur finden (Schlosskapelle in Lochstedt). Andererseits stellt das basilikale System mit seinen Strebebögen und insbesondere mit seinem Laufgang unterhalb der Fenster eine Verbindung zu den Traditionen hanseatischer Basiliken des wendischen Quartiers (St. Nikolai in Stralsund, St. Petri und St. Jakobi in Rostock) und darüber hinaus zu anglonormanischen Bauten her (T. Mroczko). Das Motiv der Bündelung zierlicher,

auf die Wand und die Pfeilerkerne aufgebracht Dienste findet seine Analogie in der Marienkirche in Lübeck (KAT. 52). Hingegen setzen sich in dem ungewöhnlich dekorativen, vielschichtigen Ostgiebel lokale Erfahrungen sowie ein brandenburgischer Einfluss fort. Die Originalität dieses Kirchenbaus besteht in der Spannung, die sich aus dem einfachen, geradezu archaischen Grundriss einerseits und der raffinierten hochgotischen Baustruktur sowie den die Einschränkungen der Backsteintechnik überwindenden Details andererseits ergibt. JJ

Mroczko 1995, 241-243 – Mroczko 1980, 158-208 – Kutzner 1987 – Krantz-Domastowska / Domastowski 2001.

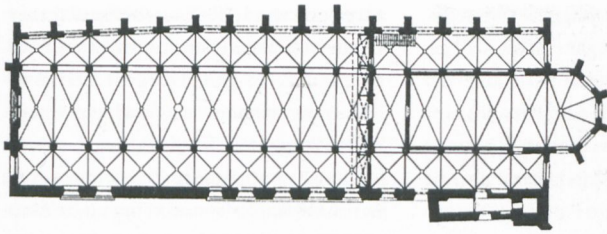
57 | Erfurt, ehem. Prediger-(Dominikaner)-kirche St. Johannes Evangelist

Chor 1272–1273 vollendet, westliche Joche ca. 1369–1380, in der 1. Hälfte des 15. Jhs. eingewölbt

TAFEL S. 50

Die Bauzeit der Erfurter Predigerkirche zog sich über 150 Jahre hin; der Bauverlauf ließ sich durch dendrochronologische Analysen des noch originalen Dachstuhls in den Grundzügen klären. Doch trotz langer Bauzeit ist die Architektur der Predigerkirche von großer Einheitlichkeit. Es kommen nicht einmal so geringe Abstufungen zwischen einzelnen Gebäudeteilen vor wie bei der Regensburger Dominikanerkirche (s. KAT. 48). Die dreischiffige Basilika von 15 Jochen Länge schließt im Osten mit einem $\frac{3}{8}$ -Polygon zwischen flachen Seitenschiffsteinen. Achteckige Pfeiler mit Kapitellbändern tragen einen sehr niedrigen Obergraden. Das Gewölbe, dessen Rippen über ganz kurzen Diensten aufgehen, beginnt bereits in Höhe der Arkadenscheitel; die kleinen Fenster des Mittelschiffs liegen weit oben innerhalb der Schildbögen, so dass sie fast im Gewölbe verschwinden. Das meiste Licht fällt deshalb durch die großen Fenster der ungewöhnlich hohen Seitenschiffe ein (Tafel S. 50). Dies ist eigentlich ein Charakteristikum von Hallenkirchen, denen sich die Basilika der Erfurter Predigerkirche tatsächlich stark annähert.

In der Raumstruktur ähnelt der Bau keinem anderen in Deutschland oder Frankreich, eher schon der kurz vorher begonnenen Dominikanerkirche Santa Maria Novella in Florenz. Allerdings ist die Pfeilerfolge in Erfurt viel kurzaktiger, ähnlich wie in Regensburg. Von dort – oder einem der Regensburger Nachfolgebauten wie Esslingen – könnte auch die Auflösung der Verbindung zwischen Gewölbe und Pfeiler übernommen worden sein, die sich in Regensburg im Bereich des Mönchchores beobachten lässt: Denn das Rippensystem der Gewölbe wird in Erfurt nicht durch Dienste bis zu den Kapitellen der Pfeiler oder gar bis zum Boden hinabgeführt, abgesehen vom Chorpolygon und dem östlichsten Langhausjoch. Und so erscheinen die Gewölbe wie eingehängt – ein Effekt, der in den hohen Seitenschiffen noch dadurch unterstützt wird, dass dort jegliche



57 Erfurt,
ehem. Prediger-
(Dominikaner-)
kirche St. Johannes
Evangelist

Das zweigeschossige Triangel erhebt sich über dreieckigem Grundriss vor dem nördlichen Querarm, dessen Nordwand eine der Dreiecksseiten einnimmt und beim Bau der Portalanlage vollständig mit umgebaut wurde. Über den beiden übrigen Schenkeln erheben sich die Portale, jeweils nach Nordosten bzw. -westen hin ausgerichtet. Sie dominieren den ganzen Bau mit ihren tiefen Trichtern und den hohen, bis zur obersten Mauerkante reichenden Maßwerkwimpergen. Dementsprechend ist das Erdgeschoss auch höher und reicher dekoriert als das Obergeschoss mit seinen glatten Wänden und den je zwei eingetieften Fenstern mit Maßwerk.

Das Grundmotiv des Erfurter Triangels ist das zwischen dekorierten Strebepfeilern eingespannte Trichterportal mit hohem, freiauftragenden Maßwerkgiebel und Fialen. Das hierfür international gültige Modell hatten um die Mitte des 13. Jhs. die Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris (ABB. S. 15) geliefert. Von ihnen ausgehend, war das Motiv entweder auf Anlagen mit nur einem Portal (z. B. Rouen, Kathedrale; Wimpfen, ABB. S. 14; Magdeburg, Dom, Westfassade) oder mehreren übertragen worden (Fassaden der Dome von Straßburg

auf das Gewölbe bezogene Wandvorlage fehlt.

Ähnlich wie die etwas ältere Regensburger Dominikanerkirche steht die Predigerkirche in Erfurt für eine selbstbewusste und kreative Rezeption von völlig verschiedenartigen Vorbildern, wie sie für die Architektur des späteren 13. Jhs. charakteristisch werden sollte.

Dies gilt auch für den liturgischen Gebrauch: Der weite, einheitliche Raum wird durch mehrere Einbauten untergliedert. Ein Lettner schließt den mit zehn Jochen Tiefe ungewöhnlich groß geratene Bereich der Laien nach Osten ab. Doch liegt der Mönchschor nicht gleich hinter diesem Lettner, sondern noch ein Joch weiter im Osten. Er beschränkt sich auf das Polygon und die anschließenden vier Joche des Mittelschiffs und wird von einer eigenen Chorschranke umgeben. So kommt es zu einer einmaligen Doppelung von Chorschranke und Lettner und einem schmalen Raum zwischen beiden, der auch über die Reformation hinaus einer der bevorzugten Erfurter Begräbnisplätze blieb.

Von den ausgedehnten Klostergebäuden, in denen sich seit 1303 der Sitz des Provinzials der Ordensprovinz Sachsen befand, steht nur noch der östliche Kreuzgangsflügel. Zusammen mit dem jenseits der Gera gelegenen Franziskanerkloster, dessen Kirche nach Kriegszerstörung nur noch teilweise erhalten ist, bildet die Bautengruppe der Erfurter Bettelordenskirchen eine beeindruckende städtebauliche Dominante. Ihre Präsenz lieferte offenbar auch den Anlass zur Erneuerung des Domchores in den Jahren 1349–1372, dessen lang gestreckter einschiffiger Bau stark an Bettelordenskirchen erinnert.

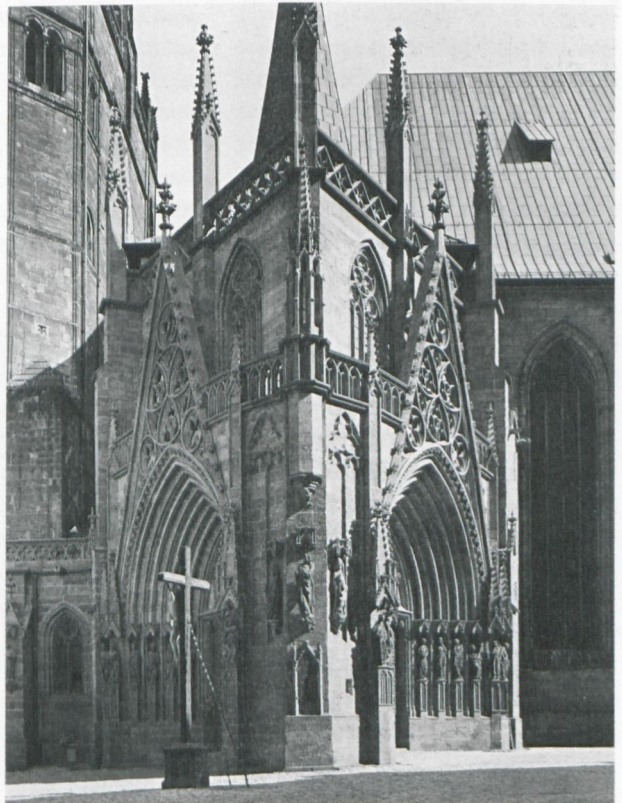
BK

Jäger 1998 – Schenkluhn 2000, 113, 196–199.

58 | Erfurt, ehem. Kollegiatstiftskirche, jetzt Dom St. Maria

Triangel, um 1330

Die spätromanische, vor der Mitte des 13. Jhs. vollendete Stiftskirche erhielt bereits bald nach dem Abschluss der Bauarbeiten im Osten einen neuen, 1290 geweihten Chor und einen Mittelurm. Um 1330 wurden die zur Stadt hin gelegenen gewaltigen, Kavaten genannten Substruktionen für einen abermals neuen Chor vollendet und ein »Triangel« genanntes Hauptportal errichtet. Mit dem Neubau eines Langchores (1349 – ca. 1370) fand diese Bauphase ihren Abschluss. Die östliche Dreiturmgruppe musste 1416 nach einem Brand bis gegen 1454 erneuert werden, ab 1455 wurde dann das romanische Langhaus durch eine dreischiffige gotische Halle ersetzt.



58 Erfurt,
Dom St. Maria,
Triangel

und Köln, s. ABB. S. 27 und Tafel S. 56). Niemals zuvor hatte es jedoch die Freistellung eines solchen Portals gegeben, wie sie in Erfurt vollzogen wurde. Es ist kaum zu klären, ob der Architekt die zahlreichen denkbaren Vorbilder aus eigener Anschauung kannte oder sich alleine auf Zeichnungen stützte. Ein Indiz für die letztgenannte Annahme ist, dass die Brüstung über dem Erdgeschoss und die Portalwimperge in Erfurt miteinander verschmelzen, während sie sonst in mehreren Schichten voneinander hergeführt werden, was einen besonderen optischen Reiz auszumachen vermag. Hingegen könnte die Verschleifung darauf beruhen, dass die differenzierenden Schichtungen auf einem zweidimensionalen Planriss nicht erkennbar sind. Zudem wachsen die kompliziert hintereinander gestuften Portalgewände aus einem schrägen Sockel heraus, wie dies auf zumindest ähnliche Weise zuvor nur an der Kölner Westfassade zu beobachten war – die jedoch zum Zeitpunkt der Erbauung des Erfurter Triangel noch nicht gebaut war, von der es aber einen Planriss gab (s. KAT. 43). Die Marienstiftskirche liegt auf einem Hügel im Westen der Stadt, so dass deren Chorpartie in urbanistischer Hinsicht immer eine Dominante von Erfurt war. Gleiches galt auch für die unmittelbar benachbarte Severikirche (Tafel S. 49). Sie stand jedoch an Rang hinter dem Marienstift zurück, der Nachfolgeinstitution der einst von Bonifatius gegründeten Erfurter Bischofskirche. Umgekehrt musste die Architektur der Marienkirche stets höchsten Ansprüchen genügen. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch die ungewöhnlich kurze Spanne von knapp 40 Jahren zwischen der ersten und der zweiten Chorerweiterung: Bezog sich das erste, noch kurze Chorpolygon nur auf den ungefähr gleichzeitigen Neubau der Severikirche, so war die zweite, wegen der schwierigen topographischen Bedingungen extrem aufwändige Erweiterung wohl notwendig, um den Vorrang des Marienstifts auch vor den Kirchen der beiden Bettelorden zu behaupten, die sich inzwischen in der Stadt niedergelassen hatten. Der Bau des Triangels, der gemeinsam mit der Anlage der breiten Treppenanlage erfolgte, fokussiert die gesamte Bautengruppe von Marien- und Severikirche und wirkt aus der Ferne wie das Portal einer Doppelkirche.

Allerdings sollten auch mögliche überregionale Anregungen nicht ganz außer Acht gelassen werden: Kurz zuvor hatte auch der Magdeburger Dom mit dem Paradies eine Portalvorhalle erhalten, die sich genau wie in Erfurt vor dem Nordquerhaus erhebt und bei dem es ebenfalls ein Portal mit Klugen und Törichten Jungfrauen gibt.

Eine gründliche Analyse der gotischen Architektur Erfurts fehlt. BK

Schubert 1992 – Perlich / Tussenbroek 2004.

59 | Gebweiler (Guebwiller) ehem. Dominikanerkirche St. Peter und Paul

Baubeginn 1306 (Langhaus), Grundsteinlegung Chor 1312

In der urbanen Kultur des Oberrheins fanden die Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner ein ideales Betätigungsfeld. Und so stehen dort nicht nur zahlreiche, sondern v. a. auch besonders merkwürdige Kirchen der beiden Orden.

Die Dominikanerkirche in Gebweiler gehört zur Gruppe jener Bauten, bei denen die Zweiteilung der Kirche in den für die Mönche reservierten Chorbereich und das Langhaus für die Laien besonders ausgeprägt inszeniert wird. Diese typologische Eigenart gab es bereits bei den ältesten Bettelordenskirchen aus der 1. Hälfte des 13. Jhs. Sie war das Ergebnis der Übernahme von Formen aus dem Hospital- und Kollegienbau, resultierte aber bisweilen auch auf ganz praktischen liturgischen Bedürfnissen.

Begonnen wurde der Bau der Dominikanerkirche von Gebweiler mit dem Langhaus, einer dreischiffigen, flachgedeckten Basilika. Diese zeichnet sich durch einen radikalen Verzicht auf Dekoration aus, weshalb es nur einfachste Rundpfeiler ohne Basis und Kapitelle und völlig glatte Mauern gibt. Gleichwohl liegt gerade in dem unmittelbaren Zusammentreffen der eigentlich widersprüchlichen Elemente von Rundpfeiler und gleich starker Mauer auch ein hoher ästhetischer Reiz, der nicht nur dem Architekten, sondern auch Auftraggebern und Publikum bewusst gewesen sein dürfte. Denn die Profile der Arkadenunterzüge scheinen in komplizierten Verschneidungen in die Zylinder der Pfeiler hineinzulaufen. So wurde gerade aus dem Bescheidenheitstopos, als welcher sich der Verzicht auf Kapitelle an dieser Stelle verstehen lässt, eine neuartige Bereicherung der Form gewonnen. Und erst kurz vor dem Bau der Gebweiler Dominikanerkirche war erstmalig mit dem Wegfall des Kapitells zwischen Stütze und Bogen experimentiert worden, und zwar gerade bei besonders anspruchsvollen Bauten, wie beispielsweise der südlichen Querhausfassade von Notre-Dame in Paris und der päpstlichen Stiftskirche St-Urbain in Troyes. Stand der Verzicht auf das Kapitell dort jedoch im Zusammenhang mit einer Vermehrung und Schärfung der Profile, so dass sich dort ein Spiel fließender Linien ergab, so setzte der Architekt von Gebweiler das Motiv ein, um die Kontraste zwischen gegliederten und ungliederten Partien der Kirche zu betonen. Und selbstverständlich wirkt der Verzicht auf das Kapitell hier auch bescheiden,



59 Gebweiler/
Guebwiller, ehem.
Dominikanerkirche
St. Peter und Paul

v. a. im Vergleich zu an den anderen, seit der Romanik sehr stark dekorierten Kirchen am Oberrhein, die den Besuchern der Dominikanerkirche ja täglich vor Augen standen. Hinter dem bewusst einfach gehaltenen, nur gering durchfensterten Langhaus strahlt der rippengewölbte Chor mit seinen langen Maßwerfen hervor. Er wird von einem fünfjochigen Hallenlettner mit Mitteldurchgang abgetrennt. Da seine axiale Gliederung nicht auf diejenige des Langhauses Rücksicht nimmt, wirkt er wie die eigenständige, in den Raum gewandte Fassade des Chores.

Die Architektur von Gebweiler bringt mit stupender Klarheit zu Ausdruck, dass die Laienpredigt, die vom Lettner herab gehalten wurde, als Akt der Vermittlung des göttlichen Heilsplans galt, für dessen Verwirklichung sich die liturgische Gemeinschaft der Dominikaner zuständig fühlte. Dieses Programm bringen auch die Malereien auf dem Lettner zum Ausdruck.

In Colmar erfuhren die Dimensionen des Predigtraumes ungefähr gleichzeitig mit Gebweiler noch eine Steigerung, indem dort die Basilika zur Halle erweitert wurde. Die zweifellos wichtigste oberrheinische Bettelordenskirche, diejenige der Straßburger Dominikaner, wurde 1870 bei der Belagerung der Stadt zerstört. BK

Konow 1954 – Recht 1974 – Nußbaum 1994, 141–143 – Schenkluhn 2000, 82.

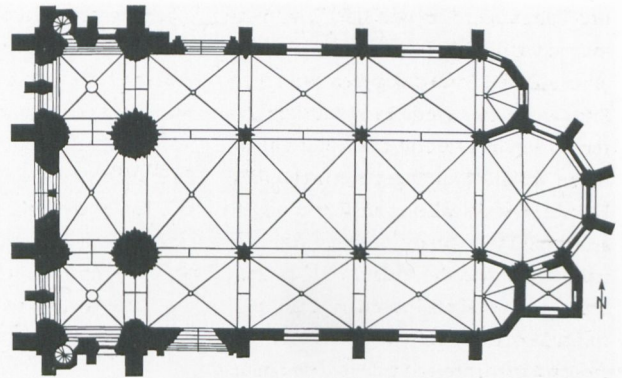
60 | Soest, Pfarrkirche St. Maria zur Wiese

Bau der heutigen Kirche wahrscheinlich ab 1331, Westbau ab 1421, Arbeiten 1529 eingestellt, Türme 1874/75

TAFEL S. 104

Soest, das dem Erzbischof von Köln gehörte, war im Mittelalter eine der einwohnerreichsten deutschen Städte und eines der wichtigsten Mitglieder der Hanse. Die um Bischofspfalz, Petrikerkirche und Patroklostift gelegene Kernstadt wurde in der 2. Hälfte des 12. Jhs. erheblich erweitert. Die Wiesenkirche lag innerhalb des zugewonnenen Gebietes, von dessen Charakter sich ihr Name ableitet. Sie war Zentrum einer Pfarre wie auch der Wallfahrt zu einem Marienbild, das 1661 nach Werl gelangte. Der Grundstein der gotischen Kirche wur-

60 Soest, Pfarrkirche
St. Maria zur Wiese



de laut einer schwer interpretierbaren Inschrift am Chor 1313, 1343 oder – am wahrscheinlichsten – 1331 gelegt; als Baumeister wird ein Johannes (Schendeler?) genannt. Zunächst scheint die dreiapsidiale Chorpartie errichtet worden zu sein, die mit der Weihe des südlichen Nebenchors im Jahre 1376 vollendet werden konnte. Der Baubeginn des Westbaus ist auf 1421 datiert, 1529 wurden die Bauarbeiten eingestellt. Erst 1874–1875 konnte die Doppelturmfassade nach dem Vorbild des Kölner Doms vollendet werden.

Das überbreite Chorpolygon geht auf die entsprechende, zwischen 1272 und 1322 errichtete Anlage der Soester Petrikerkirche zurück. Auch als kurze, dreischiffige Hallenkirche steht der Bau typologisch innerhalb der westfälischen Tradition. Stilistisch und auch wegen der großen Systematik der Grundrissgestaltung ist er jedoch erheblich moderner. Der Innenraum beeindruckt durch seine ungewöhnliche Weite, die mittels großer Raumhöhe, sehr schlanker Pfeiler und flacher Gewölbesschalen erreicht wurde (Tafel S. 104). Die Pfeiler selbst wachsen aus quadratischen, diagonal gestellten Sockeln heraus. Auf den Spitzen liegen die von tiefen Kehlen hinterfangenen Birnstabdieste, die ohne Übergang in Gurt- und Scheidbögen durchlaufen. Aus den Diensten, der sich aus den Außenkanten der Kehlen hinter den Birnstäben zusammensetzen, wachsen die schlanken Diagonalrippen heraus. Die Pfeiler besitzen somit an keiner einzigen Stelle mehr einen eigenständig hervortretenden Kern. Ihre Tragfunktion wird damit visuell reduziert, weshalb sie sehr filigran, fast nur noch wie Kraftlinien wirken. Da die Wände der Wiesenkirche großflächig sichtbar sind, erscheint das Pfeiler- und Gewölbesystem wie

in einen Kastenraum hineingestellt. Zugleich konnten die Fenster, weil sie sich nicht nur als die Fläche zwischen zwei Pfeilern definieren, als eigenständige Elemente gestaltet werden: dreibahnig im Hauptchor, zweibahnig in den Nebenkappen und vierbahnig in den Seitenwänden. Stets werden sie jedoch von einem Band kleiner Vierpässe in ihrem unteren Drittel unterbrochen, das sich wie ein Gürtel um die Kirche herumzieht. Diese Maßwerkbrücke geht ursprünglich auf das Modell von St-Urbain in Troyes zurück, einen Bau, von dem im letzten Drittel des 13. Jhs. erheblicher Einfluss auf die Architektur im Reich ausging (vgl. die Dome von Meißen und Regensburg, KAT. 39 u. 49). In Soest wird dieses Motiv jedoch modifiziert, so dass die dortigen Fenster wie jochweise Ausschnitte von Triforium und Obergaden des Kölner Doms (KAT. 42) wirken.

Die Ähnlichkeit zwischen Köln und Soest sollte nicht überbetont werden. Denn ging die ältere Literatur noch davon aus, dass die Wiesenkirche das Motiv des kapitelllosen Übergangs von Dienst zu Rippe von der Kölner Westvorhalle übernommen habe, so steht inzwischen fest, dass das zeitliche Verhältnis genau umgekehrt ist. Ohnehin dürfte sich die Architektur nicht ausschließlich aus dem deutschen Kontext heraus erklären lassen, da beispielsweise das Verhältnis zwischen Wand und Fenster damals an vielen Orten und bei ganz unterschiedlichen Bautypen neu definiert wurde. Sicherlich werden auch die Anforderungen an eine Pilgerkirche und die liturgische Inszenierung des Gnadenbildes bei der architektonischen Gestaltung eine wichtige Rolle gespielt haben. BK

Schwartz 1957 – Hoppe-Sailer 1983 – Lukas 2004.