

Christian Freigang

Gotischer Kirchenbau in Mitteleuropa

Die gotische Sakralarchitektur in Mitteleuropa ist zum einen als Teilaspekt einer sich seit ca. 1200 zunehmend in Bautechnik und -konzeption fast europaweit vereinheitlichenden, dabei zunächst maßgeblich von der französischen Entwicklung bestimmten Architektur zu sehen. Zum anderen sind die gotischen Sakralbauten in Mitteleuropa in besonderem Maße von einer gestalterischen Vielfalt geprägt, die insbesondere Ausdruck unterschiedlichster Bauauftraggeber zwischen geistlichen und weltlichen Fürsten, Orden und den bürgerlich-städtischen Oberschichten ist. Im Folgenden gilt es, einige zentrale Aspekte anhand von ausgewählten Werksteinbauten (zur gotischen Backsteinarchitektur siehe 4.2.6; KAB 7/8 2001) in Deutschland und Tschechien vorzustellen.

Die deutsche Gotik, bzw. die gotische Architektur in Deutschland ist ein Mythos. Seit dem 15. Jahrhundert gab sie eine wesentliche architektonische Metapher ab, um zunächst in Absetzung von der antikisch inspirierten ›klassischen‹ Architektur der Renaissance und des Barock Irrationalismus und schlechten Geschmack zu versinnbildlichen. Insbesondere aber seit Goethes im Jahr 1772 entstandenem Lobeshymnus auf das Straßburger Münster ›Von deutscher Baukunst‹ (s. 11.1.10; KAB 2/01, S. 57) – eigentlich als Programmschrift des genialen Künstlerindividuums intendiert – ist der Begriffskomplex positiv vor allem auf drei Sinnebenen verstanden worden: Zum einen meinte man damit die künstlerisch überhöhte Ausprägung bestimmter ethnisch bzw. national definierter angeblich deutscher Eigenschaften – ein Aspekt, der vor allem seit den Befreiungskriegen einen grundsätzlichen Gegensatz zu Frankreich markieren sollte. Selbst nachdem Mitte des 19. Jahrhunderts durch Franz Mertens und Franz Kugler die zeitliche Priorität der französischen Gotik aufgezeigt worden war, versuchte man bis in die Zeit nach der Mitte des 20. Jahrhunderts, die ›deutsche Gotik‹ als national spezifischen, prinzipiell homogenen Stilkomplex zu definieren (Gerstenberg, Pinder). Zum anderen verknüpfte insbesondere die Romantik die deutsche Sakralarchitektur des 13. Jahrhunderts mit der Idee einer wiederzugewinnenden, alle Lebensbereiche umfassenden Religiosität. Dieser Vorstellungskomplex beförderte zahlreiche Vollendungen mittelalterlicher Großbauten – allen voran des Kölner Doms, aber auch der Bischofskirchen von Prag und Regensburg oder der Stadtpfarrkirche von Ulm – sowie die Etablierung der Neugotik als der wesentlichen Gestaltungsoption für den Kirchenbau des 19. Jahrhunderts. Schließlich

Zum Autor

Geb. 1959, Studium in München, Bonn und Berlin, 1987–1991 Assistent für Architekturgeschichte an der Ecole d'Architecture in Genf, Dissertation 1990 über die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc, seit 1991 Wissenschaftlicher Assistent an der Universität Göttingen, Habilitation 1999 über Auguste Perret und die Architekturdebatte in Frankreich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, seither Oberassistent in Göttingen, Lehrstuhlvertretungen in Hannover und Freiburg i. Brsg. Forschungen und Publikationen zur Architektur und ihrer Vermittlung (Frankreich, Deutschland, Spanien, Italien), zur Architekturtheorie und zur spätmittelalterlichen Hofkunst.



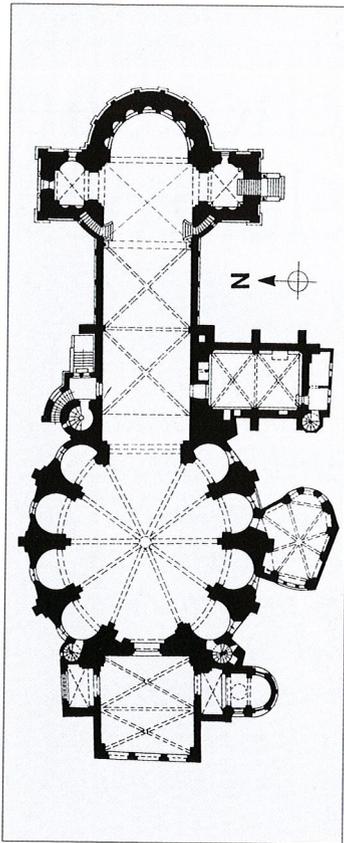


Abb. 1 (links)

Köln, St. Gereon, Grundriss.

Bild: Werner Schäfke,

St. Gereon in Köln (Rheinische Kunststätten 300), Neuss 1984.

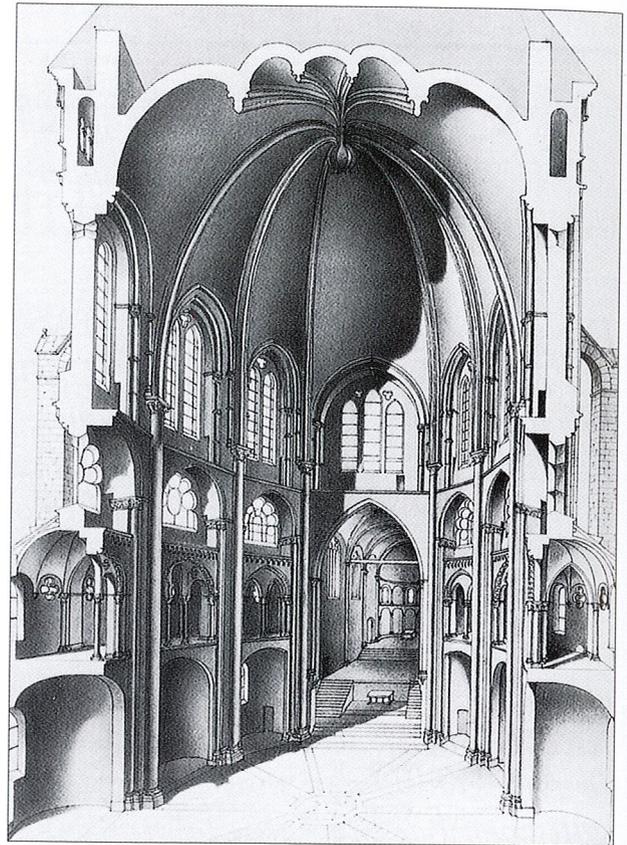


Abb. 2 (rechts)

Köln, St. Gereon, isometrische

Darstellung.

Bild: Fr. Schmitz, 1885, in:

Werner Schäfke, St. Gereon in Köln, a.a.O.

aber verkörperte die gotische Architektur auch eine aus natürlichen Formationen – hohen, in ihrem Astwerk sich berührenden Bäumen – abgeleitete Rationalität einer technisch perfekt beherrschten Konstruktion. Die spezifische Ausgestaltung der baulichen Struktur – etwa als Basilika oder als Hallenkirche – wurde dabei gern als Ausdruck sozialer, regionaler oder nationaler Eigentümlichkeiten bewertet (Dehio, Gross). Allerdings: angesichts der Vielfalt des gotischen Bauens in Mitteleuropa erscheinen solche territorial, ethnisch oder national begründeten Versuche, die ›deutsche Gotik‹ oder auch nur die ›Gotik in Deutschland‹ zu bestimmen, problematisch. Weder Sprachgrenzen noch herrscherliche Einflussbereiche oder soziale und institutionelle Strukturen bieten hinreichende Definitionskriterien. Die Verschiedenartigkeit der architektonischen Lösungen resultiert vielmehr aus zahlreichen, dynamisch sich verändernden Faktoren: den Intentionen der Bauauftraggeber, der Kompetenz der ausführenden Werkmeister, den lokalen Bautraditionen und -materialien, aber auch aus wechselnden Ansprüchen an die grundsätzlichen Aufgaben, die diese Großbauten zwischen technisch-konstruktiver Stabilität, sozialer Repräsentation oder symbolischer Bedeutungshaftigkeit zu erfüllen hatten. Mit aller Vorsicht gegenüber dem Gesamtkomplex der ›deutschen Gotik‹ lässt sich immerhin eine durch die allgemeine historische Situation bedingte Periodisierung nach jeweils bestimmenden Institutionen vornehmen, die sich von den Situationen in England, Frankreich, Kastilien-León usw. unterscheidet: So fallen in der Zeit nach 1200 insbesondere die Zisterzienser – bisweilen mit Unterstützung der jeweiligen Landesherren – als Motoren der technisch-architektonischen Innovation auf (Lilienfeld, Walkenried, Maulbronn, Riddagshausen usw.). In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts werden durch Bischöfe und Kathedralkapitel eine Anzahl anspruchsvoll-

ter Domneubauten (Köln, Straßburg, Regensburg, Halberstadt, Meißen), außerdem im Zusammenhang mit einer allgemeinen Urbanisierung bedeutende Bauten der Bettelorden begonnen. Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird dann die Stadtpfarrkirche zu einer zentralen Bauaufgabe von höchsten Ansprüchen, die vor allem den Repräsentationsabsichten der städtischen Oberschichten geschuldet ist.

Parallelen zur französischen Frühgotik

Die überlebte Kontroverse um den Beginn der gotischen Architektur hat lange übersehen lassen, dass bestimmte frühgotische Bautechniken und -motive schon im ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhundert insbesondere im westlichen Teil des heutigen Deutschlands angewandt wurden. Dazu gehört vor allem die Gliederung von Wand und Gewölbe im Sinne eines Jochsystems, in dem die tragenden Pfeiler plastisch reich gegliedert werden, während die Mauer in ihrer Tiefe ausgehöhlt erscheint und durch Querformen in der Art eines Aquäduktsystems ihre Eigenstabilität sichert. Das ermöglicht große Fenster in teilweise fantasievollen Formen. Voraussetzung dieser Technik ist die technische Beherrschung flexibel einsetzbarer Bogenformen, die erlauben, unterschiedliche Jochweiten so zu überwölben, dass einheitliche Geschosshöhen bzw. Bogenscheitel entstehen. Ein Musterbeispiel in dieser Hinsicht stellt der um 1212 begonnene Ausbau der Kölner Stiftskirche St. Gereon dar (Abb. 1, Abb. 2), deren Grundsubstanz durch einen spätantiken Zehneckbau über ovalartigem Grundriss gebildet wird. Die verschiedenen breiten Jochfelder werden von in der ganzen Höhe durchlaufenden Rundvorlagen skandiert. Die Wandfelder bauen sich über den Nischen des Ursprungsbaus als eine dicke, aber durch drei Reihen weiter Querbögen weitgehend geöffnete Mauer auf. Die Querbögen sind durch leichte Wände an der vorderen und/oder hinteren Schicht geschlossen: Im ersten Obergeschoss befindet sich eine Empore, die über eine Zwillings- bzw. Drillingsarkade mit dem Inneren des Zentralraums kommuniziert, nach außen von einem Pultdach gedeckt ist. Im Geschoss darüber sowie im Obergaden sind in der äußeren Mauerschale verschiedenartige Fenster eingelassen (Fächerfenster bzw. frühgotische Lanzettfenster darüber); davor verläuft ein Laufgang in der Mauerstärke, der auch durch die seitlichen Pfeilermassive geführt ist. Ein Rippengewölbe überfängt den Zentralraum; flexibel kompartimentiert es die verschiedenen dimensionierten Gewölbesektoren der komplizierten Grundrissform und führt sie zugleich in einem gemeinsamen Schlussstein zusammen. Im Prinzip der Mauerschichtung grundsätzlich ähnlich aufgebaut waren bereits Bauten wie die Kölner Dreikonchenanlagen von Groß St. Martin (1150 ff., im Ostchor mit schlanken Stützenpaaren in der inneren Mauerschicht des Obergeschosses) und St. Aposteln (2. Hälfte 12. Jahrhundert) oder ansatzweise der rippengewölbte, polygonal gebrochene und in den Mauern reich geschichtete Westbau des Wormser Doms (s. 3.1; KAB 2/99, 3.2.1; KAB 3/2000 und 3.2.2; KAB 2/2000). Eine besonders kühne Lösung wurde ab ca. 1200 im Umgangschor der Zisterzienserkirche Heisterbach verwirklicht, wo die Umgangsarkaden aus überschlanken Doppelstützen bestehen, die zudem wegen des erhöhten Binnenchors auf unterschiedlichen Niveaus ansetzen. Gleichzeitig zu St. Gereon entstanden, im früher so

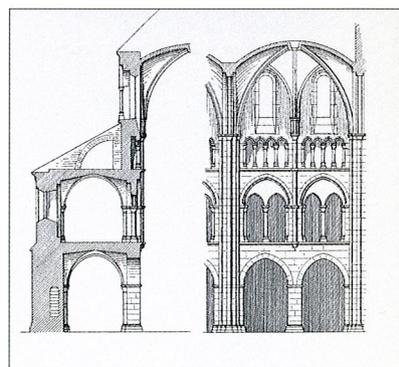


Abb. 3
Limburg an der Lahn,
St. Georg, Stiftskirche.
Oben: Innenraum.
Bild: Archiv des Verfassers.
Unten: Schnitt durch ein
Seitenschiff, Langhaus.
Bild: M. Hasak, *Der
Kirchenbau des Mittelalters*,
Leipzig 1913.

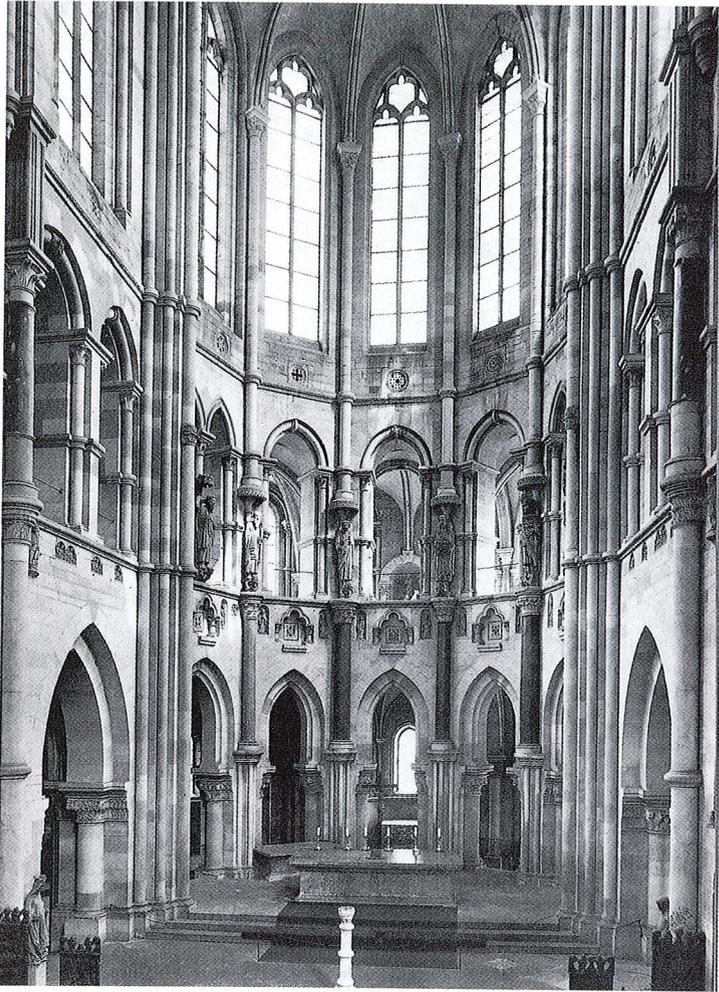


Abb. 4
Magdeburg, Dom, Chor von
Westen.

Bild: Ernst Schubert, *Der
Magdeburger Dom*, Leipzig
1984.

Die Anfänge gotischer Sakralarchitektur

Über die Zisterzienser als wichtige Vermittler ausgereifter gotischer Bauweisen von Ostfrankreich und Burgund bis in die Gebiete des Harzes (Walkenried), Frankens (Ebrach) oder Niederösterreichs (Lilienfeld) in den Jahren nach 1200 ist hier nicht zu handeln (s. 3.2.7; KAb 3/99 und KAb 1/2000). Im Sinn einer regelrechten Systemübernahme fassbar wird der Bezug auf das neue Bauen in Frankreich aber vor allem in zwei Bauten mittleren Anspruchs: der Liebfrauenkirche in Trier (wohl ab 1227) (Abb. 5) und der Marburger Elisabethkirche (ab 1235) (Abb. 6, Abb. 7). In beiden Werken scheint die neue Architektursprache nicht allein aus technischen oder ökonomischen Erwägungen angewandt worden zu sein, sondern als eigenständiges Moment eingesetzt, das wohl Perfektion und Anspruch versinnbildlichte. Wenn man auch kaum weiß, in welchem Maße die Zeitgenossen im 13. Jahrhundert solche Stilübernahmen beurteilen konnten, so stellt doch immerhin ein berühmter chronikalischer Bericht des Neubaus der Stiftskirche in Wimpfen im Tal um 1300 eben die Herkunft und Meisterschaft des Architekten aus Paris eigens lobend heraus. Die Kirchen in Trier und Marburg, die auch untereinander eng zusammenhängen, speisen sich maßgeblich von der Architektur der Kathedrale von Reims: Die Zweischichtigkeit der Mauer ist konsequent angewandt, so dass etwa über der Sockelmauer eine sog. »passage rémois« durch die Pfeilermassive geführt werden kann. Die Schiffspfeiler erheben sich über kreisrundem Querschnitt, dem runde Dienste in der Achse der Hauptbögen (Gurt- und

genannten »Übergangsstil«, zahlreiche weitere Großbauten. Diese führen Jochkompartimentierung, Mauerreduzierung und -schichtung sowie Rippengewölbe souverän vor, wie etwa zu Anfang des 13. Jahrhunderts in St. Kunibert in Köln, dem Langhaus des Bonner Münsters oder insbesondere der Stiftskirche von Limburg/Lahn (ca. 1210–30) (Abb. 3). Die hier zu beobachtende konsequente Mauerschichtung, die Vertikalerstreckung sowie die systematische Durchgliederung der Innenwände durch Arkadengruppen in vier durchgängig angewandten Zonen (Erdgeschoss, Empore, Triforium und Obergaden) hat zu Recht eine dezidierte Bezugnahme auf die frühgotische Architektur Nordfrankreichs annehmen lassen. Ein weiteres wichtiges Beispiel in diesem Zusammenhang ist der schrittweise ab 1209 errichtete Chor des Magdeburger Doms (Abb. 4), bei dem sich bemerkenswerterweise ein Umgang mit Kapellenkranz und eine aufwendige rippengewölbte Empore findet. Diese grundsätzlich der französischen Frühgotik entlehnten Elemente wurden wohl über zisterziensische bzw. niederrheinische Werkleute vermittelt.

Scheidbögen) angefügt sind. Vor allem sind die Fenster zum ersten Mal in Deutschland mit Maßwerk – ein (in Trier passgefüllter) Kreis aus steinerne Stabwerk über zwei schlanken Spitzbogenlanzetten – gefüllt, und zwar in einer gerade für die frühen Bauteile in Reims charakteristischen Form: Der Kreis im Fensterbogenfeld berührt die umfangende Fensterrahmung nur sanft, anstatt sie zu durchdringen. Bautypologisch lassen sich die beiden Kirchen aber nicht ohne weiteres auf bloß formaler Ebene »ableiten«. In Trier wurde ein Zentralbau mit verlängertem Chor verwirklicht, wofür man eine Staffelchoranlage, wie sie etwa in St-Yved in Braine um 1200 errichtet worden war, nach Westen gespiegelt verdoppelte. In Marburg haben wir es in den Ostteilen mit einer im Grundriss kleeblattartigen Dreikonchenanlage zu tun, über die sich in zwei Zonen die reich durch Maßwerkfenster durchbrochene Wand erhebt. Der Grundrisstypus mag von den romanischen Kölner Dreikonchenanlagen (s. 3.2.2; KAB 2/2000, S. 5) übernommen sein, hat seine Motivation aber vor allem in einer klaren architektonischen Trennung der Grabstelle der Hl. Elisabeth (Norden), dem liturgischen Chor der den Gottesdienst versiehenden Deutschordensbrüder (Osten) und den davon abgesonderten Nebenaltären in der Südkonche. (Erst seit ca. 1300 wurde hier die Grablege der hessischen Landgrafen eingerichtet.) Das Langhaus der Elisabethkirche ist als Halle ausgebildet, eine Disposition, die am ehesten mit bestimmten regionalen Bauepflogenheiten zu erklären ist (westfälische Hallenkirchen).

Innovationsschübe: Köln und Straßburg

In der Mitte des 13. Jahrhunderts vollzieht sich ein Paradigmenwechsel in der Geschichte der deutschen Architektur: Waren bislang regionale Bautypen und Gestaltungen unter – im Vergleich zu Nordfrankreich etwas verspäteter – Anwendung neuer Techniken und Motive schrittweise weiterentwickelt worden, so wird nunmehr fast gleichzeitig in mehreren Zentren des Reichs für anspruchsvolle Neubauten – die Domneubauten von Straßburg, Metz und Köln – die aktuellste Maßwerkgotik Nordfrankreichs übernommen und dabei weiter entwickelt. Interessanterweise gilt dies für etwas spätere analoge Bauvorhaben nicht im gleichen Sinne: Für den Neubau des Halberstädter Domlanghauses um 1260 griff man auf die ältere Reimser Disposition zurück und für den gleichzeitig begonnenen Regensburger Dom übernahm man mit dem großflächig verglasten dreizonigen Dreiapsi-



Abb. 5
Trier, Liebfrauenkirche,
Außenansicht von
Südosten.
Bild: Hans Eichler, Trier,
München 1952.

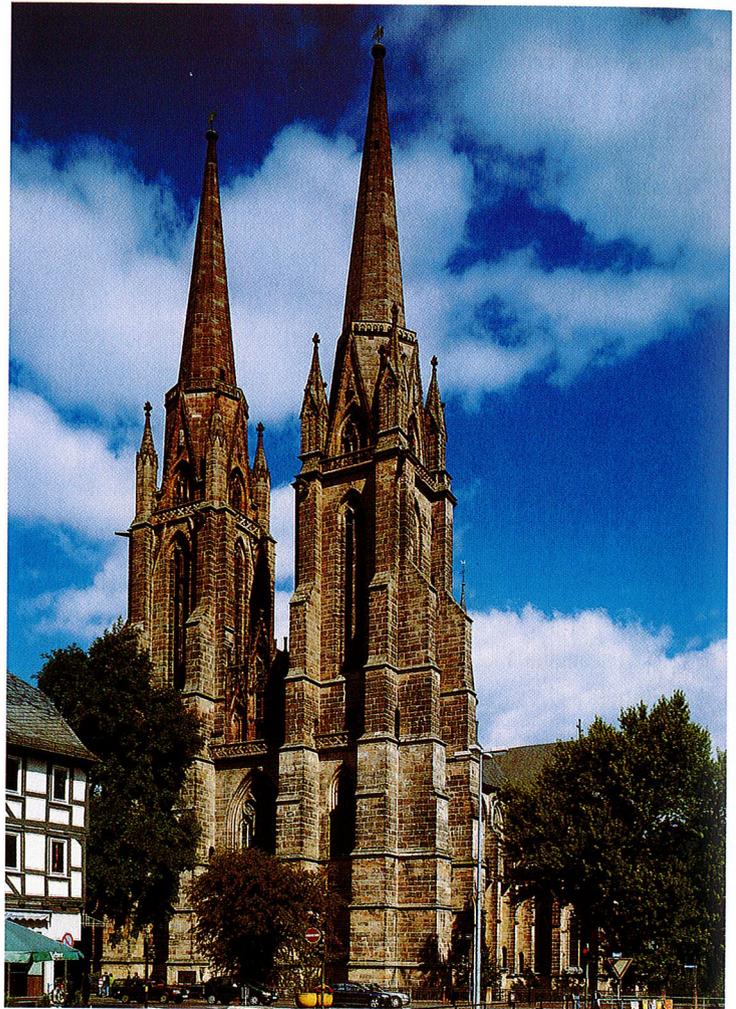
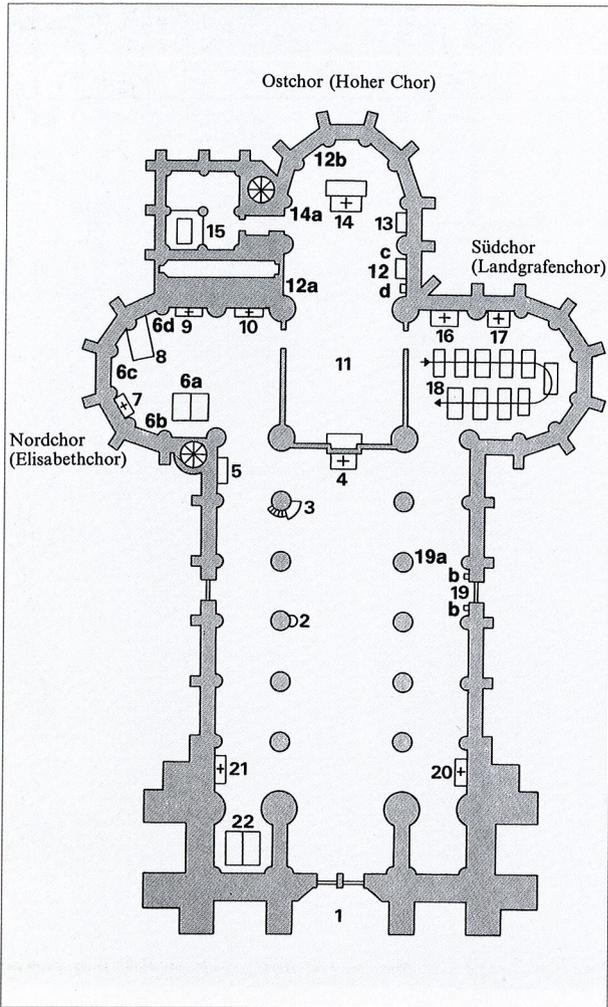
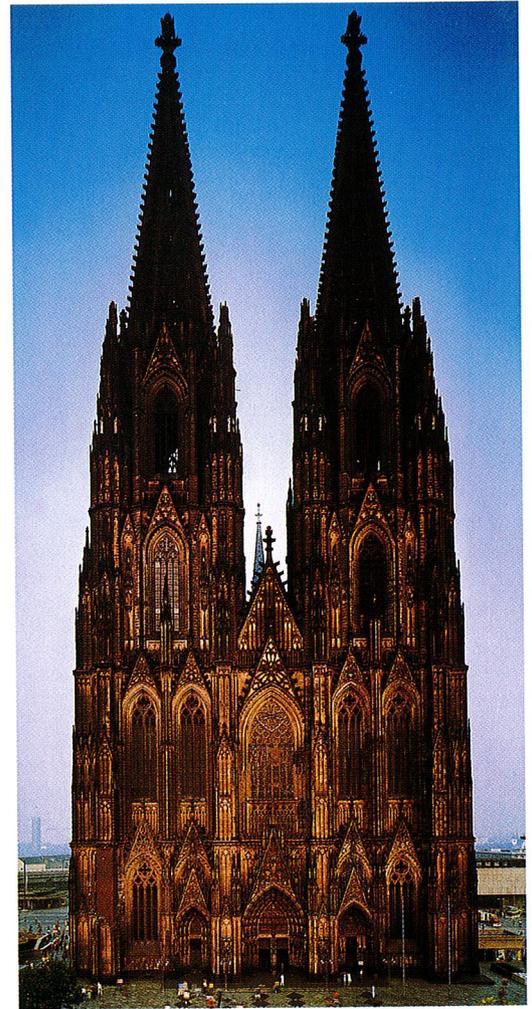


Abb. 6 (links)
Marburg, Elisabethkirche,
Grundriss.

Bild: 700 Jahre Elisabethkirche
in Marburg 1283–1983,
Marburg 1983.

Abb. 7 (rechts)
Marburg, Elisabethkirche,
Türme von Südwesten.
Bild: Gottfried Kiesow,
Baukunst in Hessen,
Stuttgart 2000.

denchluss – nicht ohne beträchtliche Anfangsschwierigkeiten bei der Ausführung – Formen der burgundischen Gotik (St-Bénigne in Dijon). Vor allem die Bauunternehmungen in Straßburg und in Köln sollten das weitere Baugeschehen in Mitteleuropa nachhaltig prägen. Der Grundstein des Kölner Doms wurde 1248 gelegt, bis ca. 1300 war die Bausubstanz des Chores weitgehend vollendet, es folgte unmittelbar die Konzeption der immensen (erst ca. 1360 baulich begonnenen und bis 1550 im Bereich des Südturns bis zum Beginn des dritten Geschosses aufgeführten) Zweiturmfassade, deren Aussehen in Form eines 4 m hohen Pergamentrisses (sog. Riss F) festgehalten wurde. Der Kölner Dom ist sowohl hinsichtlich seiner Ausmaße (43,5 m lichte Höhe) als auch in seiner Konzeption ein Hauptwerk der entwickelten sog. Rayonnantgotik (Abb. 8 und Abb. 9). In seiner Ausführung als fünfschiffige, basilikal gestaffelte Longitudinalanlage mit Zweiturmwestfassade, deutlich ausladendem Querhaus, gestrecktem Langchor mit Umgang und Kapellenkranz entspricht der Domneubau Dispositionen, die ganz ähnlich auch für die Kathedralen von Amiens und Beauvais angewandt worden waren. Mehr noch: die fast vollständige Öffnung der Hochschiffswände in lichte Glasfüllungen, die außer den fast 20 m hohen Obergadenfenstern auch die Rückwand des Triforiums einbeziehen, stellt die gezielte Weiterführung von französischen Entwicklungen dar. Die Verwandlung der Architektur in ein skelettartiges, lichterfülltes Glasgehäuse war vorgegeben etwa im Neubau des Langhauses der Abteikirche von St-Denis, den Chören der Kathedralen von Troyes, Tours und Amiens so-



wie in der Pariser Ste-Chapelle. Zu Recht ist immer wieder die konzeptuelle Stringenz des Kölner Doms hervorgehoben worden, bei dem etwa die Dicke und Anordnung der eleganten, schlanken Dienste nach der Wertigkeit des davon abgehenden Bogensystems (Gurt-, Scheid- oder Diagonalrippenbogen) differenziert ist. Diese Hierarchie der Strukturelemente setzt sich in den Maßwerken fort, die aus mehreren, in sich konsistent entworfenen Schichten von jeweils immer graziler werdenden Stäben bestehen. An diesem Gesamtplan hat selbst die Glasmalerei des Obergadens Anteil, in der die Maßwerkstrukturen als nunmehr leuchtende grafische Muster und Figurenbaldachine fortgesetzt werden. Am Westmassiv, das sich in drei Trichterportalen öffnet und von (erst im 19. Jahrhundert vollendeten) Doppeltürmen mit spitzen durchbrochenen Turmhelmen bekrönt wird, bildet die Rahmenform der Blendarkade mit überfangendem Wimperg ein regelhaft gereihtes Leitmotiv, welches, nur in Details variiert, die Grundstruktur der streng durchgehaltenen vertikalen und horizontalen Gliederung der Innendisposition abgibt. Alles, die Flanken der beiden mächtigen Strebe- Pfeiler auf jeder der zweijochigen Turmseiten, die Fensteröffnungen der Türme, die Portale und auch das riesenhafte sich zum Mittelschiff öffnende Spitzbogenfenster (– also keine runde Fensterrose –) sind aus der gestaffelten Rahmenform der Wimpergarkade entwickelt.

Das riesenhafte Bauunternehmen des Kölner Doms wirkte unmittelbar auf die weitere Umgebung, etwa den Utrechter Dom und die Zisterzienserkirche in Altenberg, aber in modifizierter Form auch auf die Hochgotik in

*Abb. 8 (links)
Köln, Dom, Blick in den Chor
von Westen.
Bild: Arnold Wolff, Der Kölner
Dom, Köln 1995.*

*Abb. 9 (rechts)
Köln, Dom, Westfassade.
Bild: Arnold Wolff, Der Kölner
Dom, a.a.O.*

Westfalen (Mindener Dom, 1267 ff.). Die umfangreiche Gesamtkonzeption des Kölner Baus ermöglichte aber auch, einzelne Planungselemente und Motive isoliert zu rezipieren und in andere Bauten einzugliedern. Dies gilt insbesondere für die eleganten, streng hierarchisch geschichteten Maßwerke, deren Grundrepertoire insbesondere Bogendreieck- und -vierecke sowie Passkreise und sog. Bogenstrahlen aufweist. Natürlich werden diese Dekorations- und Rahmenelemente nicht allein über Köln vermittelt, aber die hier verwendeten geometrisch ausponderierten Formen finden sich in einer Reihe aufwendiger Bauten mit Fassadenwirkung, so an der Südlanghauswand der Katharinenkirche in Oppenheim (1317), den Ostteilen der Wernekapelle in Bacharach oder am Nordquerhaus der Stiftskirche in Wetzlar und insbesondere im Turmhelm des Freiburger Münsters (allesamt um 1300).

Das andere Zentrum einer aufwendigen, virtuos beherrschten modernen Architektur bildete die Straßburger Baustelle. Schon das basilikale, aber triforienlose Langhaus des Freiburger Münsters war ab den Vierzigerjahren des 13. Jahrhunderts dem des Straßburgers gefolgt. Vor allem aber die so genannte ›Harfenbespannung‹ der seit 1277 entstehenden Münsterfassade (s. 10.5.6; KAb 2/01, S. 41), d. h. die grazilen hochgestreckten steinernen Gitter, die durchweg spitzer, schmaler und gratiger als in Köln geführten Bögen der Maßwerkstrukturen und deren dynamische und variationsreiche Muster bieten in Südwestdeutschland offenbar Anlass zu reichen Neukombinationen. Wesentlich erscheint hierbei die tendenzielle Einbindung von über Eck gestellten Pfeilernkanten (Sporne) in die Wandfläche sowie die Vereinheitlichung von Diensten, Fensterstäben, Maßwerkprofilen und Gewölberippen. Ähnliches war zwar bereits in der südfranzösischen Gotik seit ca. 1270 (s. 4.2.4; KAb 5/2002, S. 13) oder auch in den gratartigen Dienstprofilen im Inneren der Sakristei und der Turmprojekte des Kölner Doms präsent, erlebte aber etwa in der 1340 an das Straßburger Münsterlanghaus angebauten Katharinenkapelle mit ihren haarfeinen Profilen, die ursprünglich zu einem Sterngewölbe führten, einen neuen, auf Idiome der Spätgotik verweisenden Aufschwung.

Der Prager Veitsdom als neues Zentrum

Die maßgeblich durch Köln und Straßburg beförderten Traditionen werden schließlich im Prager Domneubau offenbar bewusst zusammengeführt. Der Anlass konnte kaum bedeutender sein: Die Bemühungen des böhmischen Königs Karl von Mähren um die Aufwertung seines Fürstentums, sein erfolgreicher Kampf gegen Kaiser Ludwig den Bayern und seine eigene Krönung zum deutschen König und römischen Kaiser Karl IV. standen im unmittelbaren Zusammenhang mit der Erhebung Prags zum Erzbistum und dem Neubau des Veitsdomes. Zunächst wurde 1342 ein Baumeister aus Avignon, Matthias von Arras, zum Dombau bestellt, der hier in Anlehnung an die jüngsten französischen erzbischöflichen Kathedralen in Narbonne und Toulouse eine ›klassische‹ Kathedrale mit lang gestrecktem Umgangschor mit Kranzkapellen errichtete. Ganz gemäß den südfranzösischen Vorbildern sind auch die Seitenkapellen als aufwendige polygonal geschlossene Annexräume formuliert. Nach dem Tod Matthias' übernahm die Bauleitung 1356 Peter Parler, der einerseits Verbindungen nach Köln hatte, zu-

vor aber eventuell an der Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch-Gmünd beschäftigt gewesen war. Deren als dreischiffige Halle angelegter Chor (1351) ist vor allem deswegen von zukunftsweisender Bedeutung, weil das über drei Seiten eines unregelmäßigen Sechsecks schließende Binnenchorhaupt nicht mit dem Umgangspolygon übereinstimmt, welches sich in sieben Seiten eines Zwölfecks bricht. Obzwar das heutige Netzgewölbe im Chor erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts eingezogen wurde, macht die Grundrissanlage doch klar, dass nunmehr die strenge Bezüglichkeit des herkömmlichen Jochsystems, bei dem ein Stützenpaar durch einen auch optisch akzentuierten Bogen verbunden war, aufgegeben wurde. Das Gewölbe wird ab dem Prager Chorbau häufig zu einer tonnenartig kurvierten Fläche, auf der Rippen und Dienste prinzipiell unabhängig von der Statik der tragenden Stützen geführt werden. Derart dekorative Gewölbezeichnungen waren vielleicht schon für Schwäbisch-Gmünd vorgebildet, wo sternartige Muster angelegt sind. In Prag nun scheint für den Weiterbau

unter Peter Parler das konstruktive System gemäß dem Vorbild des Kölner Domchors abgeändert worden zu sein. Die recht massiven Bündelpfeiler im Binnenchor und das doppelte Strebewerk am Äußeren machen dies unmissverständlich deutlich (Abb. 10). Das Prager Netzgewölbe aus parallel geführten Rippen und ohne Gurte als stärkere Bögen kann aber auch Tendenzen weiterführen wie sie in England (Lincoln, Wells) zu finden sind. Die reiche, teilweise kulissenhafte Maßwerkgliederung im Obergadenbereich mit tropfenförmigen Zeichnungen und linearen Rahmen hingegen dürfte mit Vorgaben in Südwestdeutschland zu erklären sein. Was das konstruktive System des Weiterbaus des Domchors betrifft, so hat Peter Parler nicht die durch seinen Vorgänger begonnene Disposition weitergeführt, sondern wesentliche Elemente vom Kölner Dom übernommen. Ein solches Oszillieren der Vorbildbereiche, zu denen im Falle Prags weiterhin auch die Pläne Matthias' von Arras und die regionale Bautradition mit hoch entwickelter Wölbkunst zu zählen wären, hat immer wieder die Frage stellen lassen, was denn eigentlich die Spezifika der Handschrift Parlers und seiner Herkunft sowie Nachfolgewirkung seien. Die offensichtliche Variationsfähigkeit verschiedenster Idiome zeugt allerdings vielmehr von einem entwickelten Bewusstsein von der angemessenen Anwendung, Kontrastierung und Steigerungsfähigkeit der verschiedensten Bauformen. Das zeigt sich etwa in der höchst eigentümlichen Gestalt des wichtigsten Sanktuari-

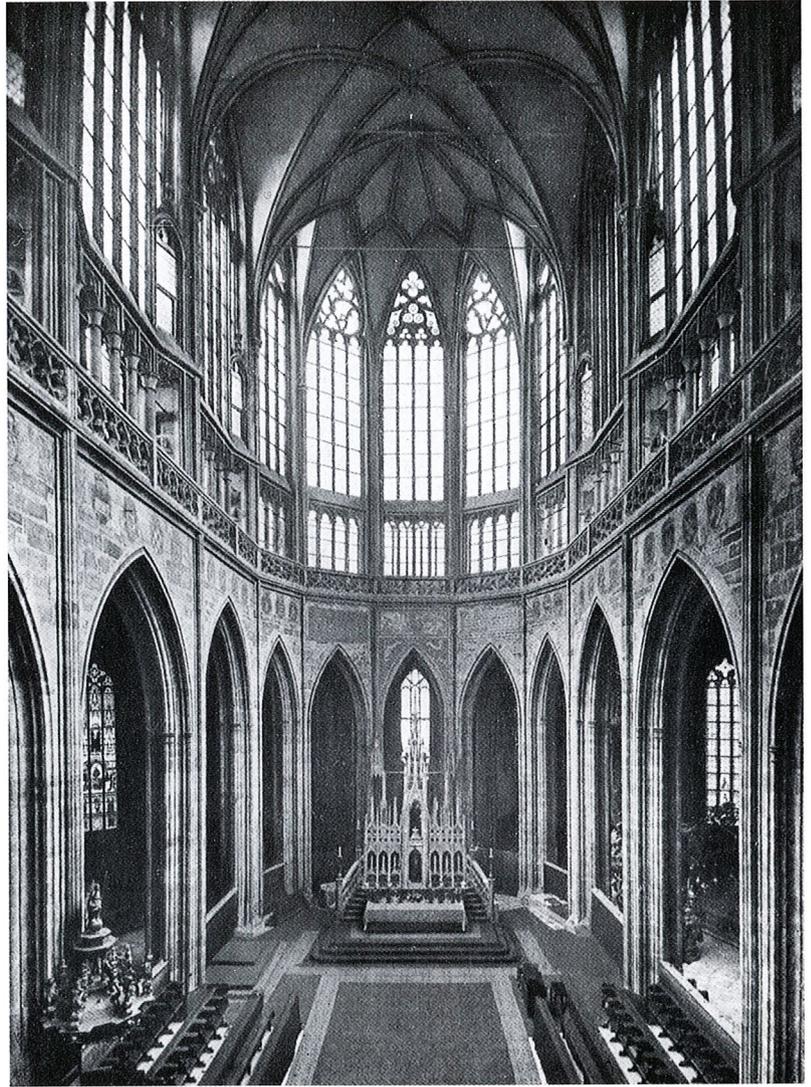


Abb. 10
Prag, Veitsdom, Chor innen.
Bild: Hanswerner Hegemann,
Der Veitsdom in Prag,
Königstein im Taunus, [o. J.].

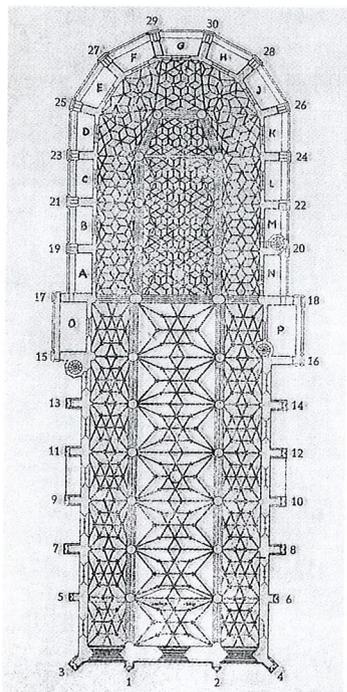


Abb. 11 (oben)
Schwäbisch-Gmünd, Heilig-
kreuzmünster, Grundriss.
Bild: Otto Schmitt, *Das Heilig-
kreuzmünster in Schwäbisch
Gmünd*, Stuttgart 1951.

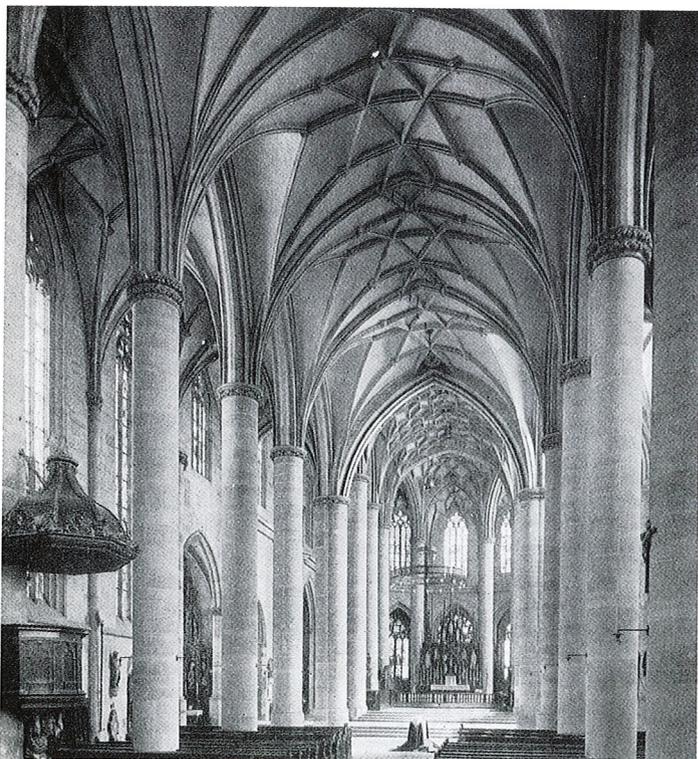
Abb. 12 (unten)
Schwäbisch-Gmünd, Heilig-
kreuzmünster, Innenraum von
Westen.
Bild: Otto Schmitt, *Das Heilig-
kreuzmünster in Schwäbisch
Gmünd*, a.a.O.

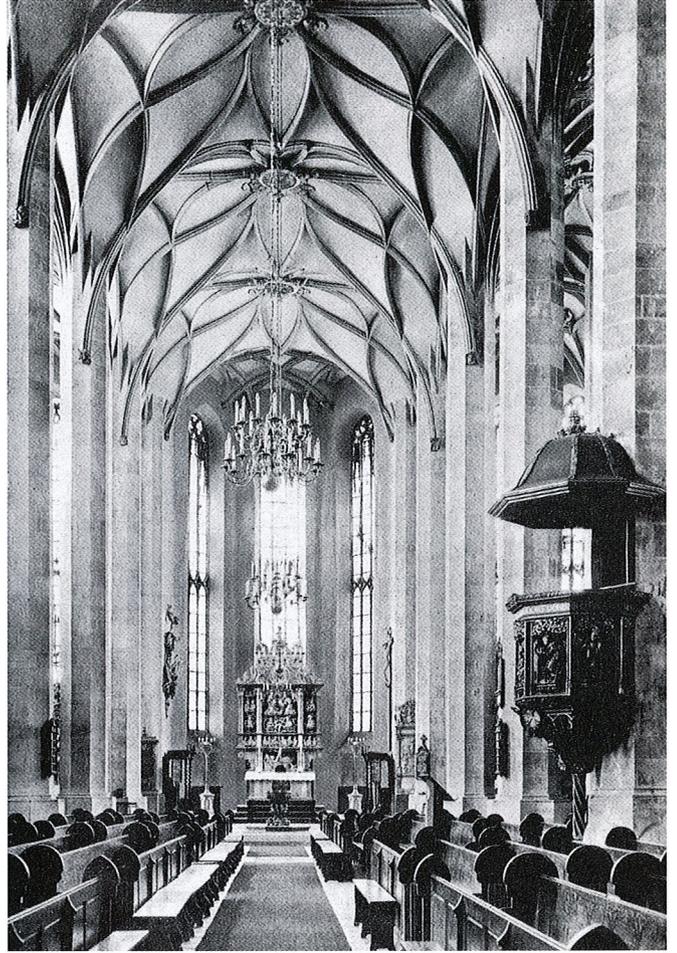
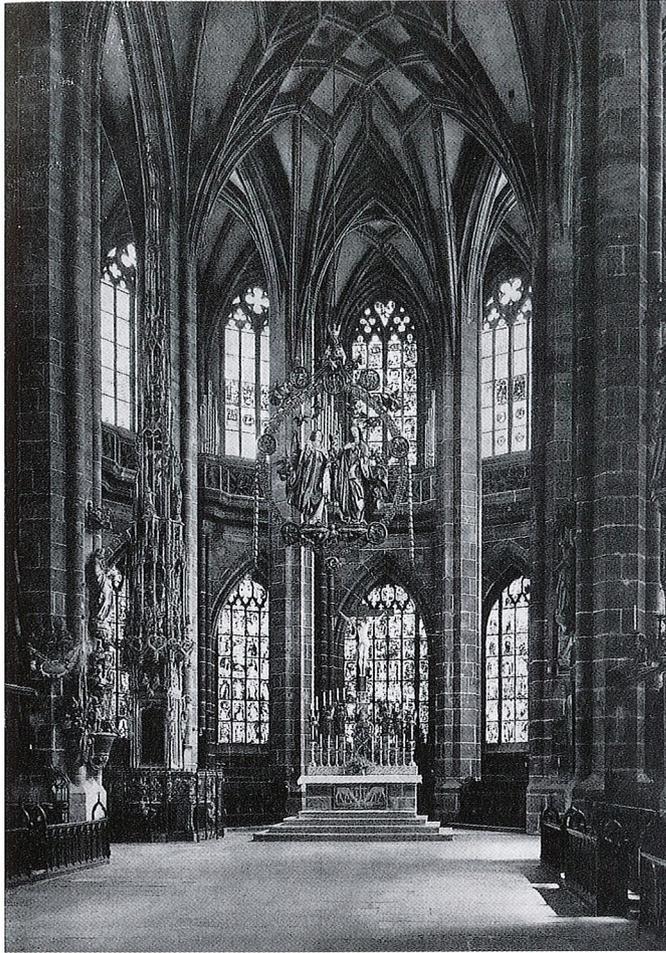
ums des Veitsdoms, der wie eine Kirche in der Kirche behandelten Kapelle des Hl. Wenzel. In gezielt paradoxer Weise sind hier für die Wände wertvolle Edelsteine beinahe wie Bruchsteine eingefügt, das Ganze aber eingebunden in eine grazile, goldgefasste Dienst-Rippen-Konstruktion, die an einen begehbaren Reliquienschrein erinnert. Auch das berühmte »Ondulieren« der Obergadefenster des Chors, das dadurch zustande kommt, dass die seitlichen Fensterbahnen jedes Jochs in ihrem unteren Bereich schräg an die vordere Mauerkannte gezogen sind, ist wohl nicht nur eine formale Übernahme der eckig vorspringenden Gesimse im Umgang von Schwäbisch-Gmünd oder der von Maßwerk perforierten Fenstergewände mancher englischer Bauten (Lichfield, Lincoln), sondern dürfte auch mit dem (trotz des berühmten Büstenzyklus im Triforium in seiner Gesamtheit weitgehend unbekanntem) Bildprogramm und der liturgischen Nutzung des Obergadens in Zusammenhang stehen.

Spätgotische Stadtkirchen

Die Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch-Gmünd (Abb. 11 und Abb. 12) stellt aber auch ein wichtiges Beispiel eines Hallenumgangschores dar, einer Disposition, die etwa bereits im Dom von Verden (1273) und an der Zisterzienserkirche Zwettl (1343) anzutreffen ist, allerdings hier in Form eines einheitlichen Jochsystems, innerhalb dessen starke Scheidbögen optisch den Binnenchor vom Umgang trennen. Erst in der Verbindung des Hallentypus mit der Auflösung des additiven Jochsystems kann die gesamte Gewölbezone jene Homogenität gewinnen, welche die bemerkenswerte enthierarchisierte Räumlichkeit von zahlreichen spätgotischen Kirchen auszeichnet. Man hat diese Hallenkirchen mit ihren Ziergewölben als Ausdruck spezifisch bürgerlich-städtischer Gleichgesinntheit sehen wollen, welche hochstrebende, auftrumpfende Binnenchöre abgelehnt habe. Der wahre Grund liegt wohl in der Tendenz, die Seitenschiffe und Umgänge auf

die Höhe des Mittelschiffs zu recken, wie dies etwa in Braunschweig nachträglich in vielen Pfarrkirchen vorgenommen wurde. Damit standen den untereinander konkurrierenden reichen, meist bürgerlichen Stiftern repräsentative hohe Räume um den Binnenchor bzw. entlang des Mittelschiffs zur Verfügung, um hier Kapellen und Altäre zu stiften, Familiengrablegen einzurichten sowie große und unübersehbare Bildwerke, insbesondere farbige Glasfenster, anbringen zu lassen, um somit an Fürbitten nach dem Tod zu erinnern. Die riesigen Stadtkirchen waren somit wichtige Investitionen, an der zahlreiche »Hightech-Wirtschaftszweige«, die geistlichen Versorger sowie die städtische Verwaltung und die zünftische Organisation teilhatten. Damit wurde der aufwendig ausgestaltete Raum für eine kollektive Identitätsbildung geschaffen, die sich zudem in riesigen Türmen und Dächern auch von weither im Weichbild der Städte mani-





festierte. Zu weiteren wichtigen Hallenumgangschören gehören diejenigen der großen Nürnberger Stadtkirchen St. Sebald (1361–79) und St. Lorenz (1439–77) (Abb. 13) oder der ehemaligen Salzburger Stadtkirche, 1408 von Hans von Burghausen mit einander gleichwertigen Schiffen und überschlanken Rundstützen mit akzentuiertem Chormittelpfeiler errichtet. Zahlreiche süddeutsche Stadtkirchen wandten die Hallendisposition für ihre Neubauten, zumeist in Kombination mit einem überhohen, weithin sichtbaren Glockenturm, an (Nördlingen, beg. 1427, Dinkelsbühl, 2. Hälfte 15. Jahrhundert). Eine besondere Meisterschaft des Gewölbebaus in der Nachfolge der Prager Bauhütte entwickelte sich am Ende des Mittelalters in den wirtschaftlich prosperierenden ostdeutschen, vor allem sächsischen, sowie böhmischen Städten. In Halle (Marktkirche), Freiberg i. Sachsen, Annaberg (Abb. 14), Pirna, Schneeberg sowie in Brüx/Most (Tschechien) und Kuttenberg/Kutna Hora (Tschechien) überspannen in der Zeit des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts fantasievoll geführte Schlingrippen und Netzgewölbe hohe, auf schlanken Stützen stehende Kirchenbauten, die indessen nur noch in Ansätzen Chorbereich, Querhaus und Langhaus architektonisch differenzieren.

Türme als technische Schaustücke

Wie wichtig die architektonische Repräsentation in den reichen Städten war, zeigt am eindrucklichsten das Beispiel der Ulmer Stadtpfarrkirche, das sog. Münster (Abb. 15). Begonnen 1377 (Grundsteinlegung) durch zwei Mitglieder der Parlerfamilie, Heinrich und Michael, als riesige Hallenkir-

Abb. 13 (links)
Nürnberg, St. Lorenz, Innenansicht des Chores.
Bild: Eberhard Lutze, Die Nürnberger Pfarrkirchen Sankt Sebald und Sankt Lorenz, Berlin [1939].

Abb. 14 (rechts)
Annaberg, St. Annenkirche, Mittelschiff von Westen.
Bild: Walter Hentschel, Die St. Annenkirche zu Annaberg, München/Berlin 1950.

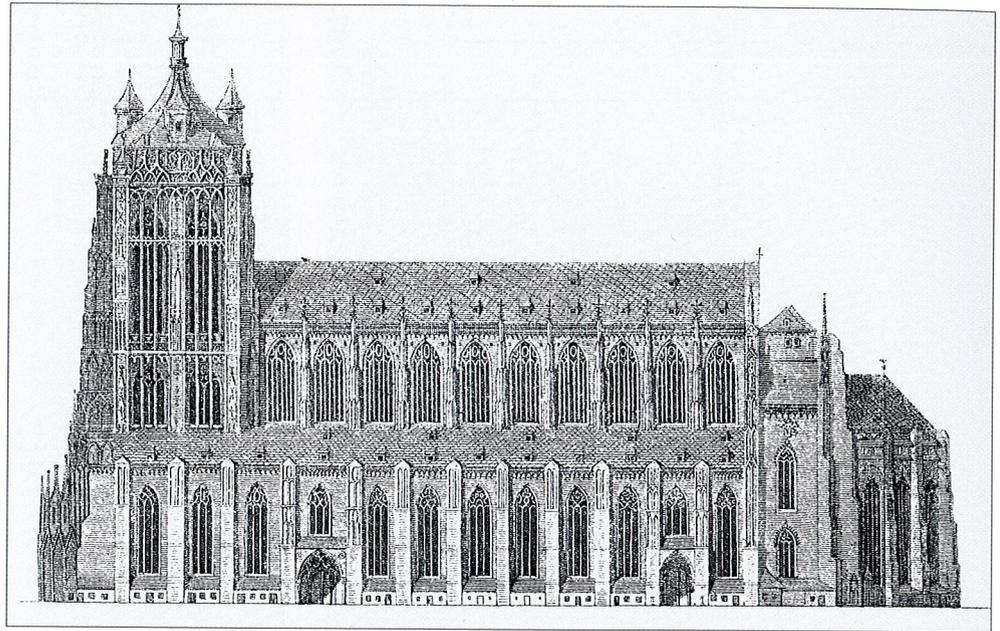


Abb. 15

Ulm, Münster, Turm, Gesamtansicht der Südseite vor der Restauration.

Bild: R. Pfleiderer, *Das Münster in Ulm*, Ulm 1920.

che zu drei annähernd gleich breiten Schiffen, erfolgte 1392 unter dem neuen Baumeister Ulrich von Ensingen eine Umplanung. Diese führte das Mittelschiff basilikaartig auf eine dem Kölner Dom vergleichbare Gewölbehöhe von 42 m nach oben. Auch das nunmehr fünfschiffige Langhaus macht die hier zugrunde liegenden Ambitionen unmissverständlich, die in dem riesenhaften, erst im 19. Jahrhundert über den beiden Obergeschossen (Gesamthöhe 162 m) nach einem mittelalterlichen Plan vollendeten Turm auch weithin im Umland zu sehen sein sollten. Der Turm, der zwar ähnlich wie etwa in der Reutlinger Marienkirche in das Langhaus eingezogen ist, aber dennoch mit diesem keine einheitliche Fassade bildet, manifestiert sich als mächtiger Einzelturm. Über der überhohen Vorhalle umhüllen nach Straßburger Vorbild lang gestreckte Maßwerkkanzettgitter die tragende Mauer der folgenden Geschosse. Die darauf folgende Zone war als filigranes, gleichwohl in den Abmessungen gewaltiges Achteck projektiert, das an den Diagonalseiten in Abwandlung der Fialen des Freiburger Münsterturms von offenen Treppenspindeln begleitet wird und das in einen durchbrochenen, leicht konkav einschwingenden Helm übergeht. Zwischen 1399 und 1419 durch Ulrich von Ensingen geplant und bis 1439 von Johannes Hültz tatsächlich realisiert wurde ein in der Konzeption ganz ähnlicher Turm für die Fassade des Straßburger Münsters, das damit zu jenem überwältigenden Werk wurde, das seit dem 16. Jahrhundert zu den Weltwundern gezählt und damit nicht ohne Grund zum Ziel des jungen Goethe wurde. Auffällig gerade bei den süddeutschen Türmen (etwa auch in Wien, Frankfurt am Main., Bern, Esslingen) ist, dass sie in ihrer komplizierten Technik, bei der zahllose filigran durchbrochene Einzelteile konzipiert, angefertigt und zusammengefügt werden müssen, wie auch in ihrem Aussehen Werken der Kleinarchitektur (etwa Altargesprenge oder Sakramentshäusern, die wie in Ulm allerdings ebenfalls beträchtliche Dimensionen annehmen) und der Goldschmiedekunst (Reliquiaren) ähneln. Gleichsam als Summe der spätmittelalterlichen Handwerkskünste vereinen die Turmbauten komplizierte mathematische Berechnung, logistisches Kalkül und Virtuosität der Ausführung.

Auswahlbibliografie:

Friedrich Wilhelm Fischer,

Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des 15. Jahrhunderts, Heidelberg 1964 (= Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse 1964, 4. Abhandlung).

Erich Bachmann, Architektur bis zu den Hussitenkriegen, in: Karl-Heinz Swoboda (Hrsg.), *Gotik in Böhmen*, München 1969.

Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Handbuch zur Ausstellung Köln 1978, 5 Bde.

Norbert Nußbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Köln 1985.

Renate Wagner-Rieger, Mittelalterliche Architektur in Österreich, St. Pölten und Wien 1988.

Universum der Kunst, Bde. 34–36 (Gotik), München 1988–90.