Über den Einfluß der französischen auf die deutsche Kunst im 13. Jahrhundert.[1])

Von

G. Dehio.

Mit lebhaftem Dank komme ich der Einladung nach, die es mir möglich macht, vor dieser erlesenen Versammlung über eine Frage zu sprechen, die mich seit manchem Jahr beschäftigt hat: über den Einfluß der französischen Kunst auf die deutsche im 13. Jahrhundert.

Für ihre Beantwortung ist aus der geschriebenen Überlieferung, worüber kein Kenner des Mittelalters sich wundern wird, nichts zu gewinnen. Die einzigen Zeugen sind die Denkmäler. Ihr Verhör fordert ebenso viel Geduld als Vorsicht. Leicht kann man hier etwas überhören, leicht auch zu viel aus ihnen heraushören. Immerhin werde ich mich über manches heute schon erheblich bestimmter ausdrücken dürfen, als es noch vor wenigen Jahren möglich war.

---

[1]) Der folgende Aufsatz wurde für den im Juli 1900 in Paris tagenden Congrès d'histoire comparée, an welchem theilzunehmen ich nicht in der Lage war, auf Ersuchen des leitenden Ausschusses niedergeschrieben und in französischer (zum Theil etwas gekürzter) Übersetzung vorgelesen; seither abgedruckt in der von A. Bertrand und G. Perrot herausgegebenen Revue archéologique. Hier gebe ich den deutschen Text in der Annahme, daß der bisher noch nie zusammenhängend behandelte Gegenstand auch für die Historiker von Interesse sein möchte. Die genaueren Nachweise wird man zerstreut im 1. Bande der von mir mit G. v. Bezold herausgegebenen „Kirchlichen Baukunst des Abendlandes" finden.

I.

Von vornherein ist festzustellen, daß der Einfluß, von dem wir sprechen, sich auf eine verhältnismäßig kurze Zeit nur erstreckt hat, innerhalb derselben aber Wirkungen von großer Tragweite erzeugte. Er deckt sich ziemlich genau mit den Grenzen des 13. Jahrhunderts. Vorher hat es ihn nicht gegeben, und nachher sank er zur Unbedeutendheit herab, wenn er auch nicht ganz verschwand.

Mit den eben genannten Zeitgrenzen des französischen Einflusses deute ich auch schon auf die Ursachen seiner Macht: es war die Epoche der höchsten Blüte des gotischen Stils.

Zum erstenmal seit Jahrhunderten wurde jetzt die ruhige, stetige, allein auf sich selbst gestellte Entfaltung der deutschen Baukunst von einer fremden Kraft durchkreuzt. Deutschland hatte im frühen Mittelalter ein gewisses, nicht sehr großes Kapital spätantiker, durch die christliche Kirche vermittelter Architekturformen aufgenommen. Hiermit wirthschaftete es selbständig weiter. Es hat sich seinen romanischen Stil ohne Hülfe der Nachbarländer geschaffen. Den aus Burgund kommenden mächtigen Kongregationen von Cluny und Cisteaux wurden gewisse Besonderheiten in der allgemeinen Anlage der Kirchen zugestanden; auf das Gebiet der eigentlichen Kunstform erlangten sie keinen Einfluß. Gegen das Jahr 1200 nun klopfte der 50 Jahre zuvor in Frankreich entstandene gotische Stil an die Thür. Die Deutschen öffneten ihm; aber, wohl zu bemerken, nicht in der Absicht, sich ihm, wie er war, einfach zu unterwerfen. Trotzdem ist er, wie bekannt, in nicht langer Zeit vollkommen Herr im fremden Hause geworden. Er löste mit seinem konstruktiven System besser, als es irgend ein anderer bis dahin vermocht hatte, das Problem, das für die occidentale Baukunst schlechthin das wichtigste war: die traditionelle Raumgestalt der Basilika, d. i. drei parallele Schiffe mit Überhöhung des mittleren, zum reinen Steinbau auszubilden. So groß und einleuchtend diese Vorzüge waren, möchte ich doch zweifeln, ob der Sieg der Gotik ein so vollständiger geworden wäre, wäre ihr nicht eine andere, noch mächtigere Hülfskraft erstanden. Diese ist in der allgemeinen Weltlage zu suchen.

Das 13. Jahrhundert wird gefeiert als die Zeit der Vollreife der mittelalterlichen Kultur. Ein Glanz von Schönheit

und Adel, von Reichthum der Gedanken und schöpferischer Kraft liegt über ihm, dergleichen der Menschheit nicht häufig bescheert wird. Im früheren Mittelalter war die Einheit des abendländischen Christenheit, wie sie Kaiser Karl vorgeschwebt hatte, eine Idee ohne Wirklichkeit gewesen. Die Völker lebten ihr eigenes Leben ein jedes für sich, vom Bande der römischen Kirche nur lose zusammengehalten. Aber im Laufe des 12. Jahrhunderts erwachte, im 13. erstarkte die Sehnsucht nach einer tieferen, wahreren, wirksameren Gemeinschaft. Sehr viel that dazu schon die Belebung des äußeren Verkehrs im Gefolge der Kreuzzüge. Es war keiner einzelnen Nation länger erlaubt, selbständig zu bleiben im Sinne der Nichtbeachtung fremder Gedankenarbeit. Ein weltbürgerlicher Zug im schönsten Sinne geht durch das 13. Jahrhundert, schlummernde Kräfte entbindend, allzu spröde Sonderarten schmeidigend, merkwürdige neue geistige Mischungen erzeugend. Kein einzelnes Volk besaß eine unbedingte Oberherrlichkeit, ähnlich der ehemals von den Römern geübten. Aber doch gab es einen centralen Herd, wo die allgemeinen Probleme klarer erfaßt wurden, die Initiative zum Fortschritt sich entschlossener zeigte als irgendwo anders. Das war dort, wo 700 Jahre zuvor die Franken über eine kelto-romanische Bevölkerung die Herrschaft angetreten hatten, im Stromgebiet der Seine und Somme.

Zu den merkwürdigsten Beweisen für die Tiefe und Stärke des neuerwachten Gemeingefühls der occidentalen Völker gehört nun die Rückwirkung desselben auf die Kunst, am sichtlichsten in der Baukunst.

Die romanischen Stile hatten nichts Gemeinsames gehabt als den Untergrund der antiken Erbschaft. Von diesem aus entwickelten sie sich in immer zunehmender Differenzirung als National- und Provinzialstile. Was kann man innerlich Verschiedeneres sehen, als im 12. Jahrhundert die provençalischen und aquitanischen, die burgundischen und normannischen, die toscanischen und lombardischen u. s. w. Bauten!

Der gotische Stil aber trug alle Eigenschaften eines Universalstils in sich. Und wenn wir die oben angedeuteten Gedankenreihen weiter verfolgen, werden wir alsbald einsehen, daß nur aus Frankreich, und zwar aus dem Norden, damals ein solcher kommen konnte.

Betrachten wir die erste Wirkung auf Deutschland, so bemerken wir ein Gemisch von freudiger Zustimmung und instinktiver Ablehnung. Keineswegs war die deutsche Baukunst zu Beginn des 13. Jahrhunderts gealtert und überlebt. Nein, noch niemals hatte sie so in vollem Saft gestanden. Die Phantasie der deutschen Bauleute schwoll von Ideen, die nach Entfaltung trachteten. Die Möglichkeit war durchaus nicht ausgeschlossen, daß aus dem deutsch-romanischen Stil bei ungestörter Weiterentwicklung ein selbständiges Neues hervorgetreten wäre. Dieser ungeboren gebliebene Stil hätte mit dem gotischen wohl eine gewisse allgemeine Verwandtschaft gezeigt auf Grund des gemeinsamen Problems: die Lösung wäre eine andere geworden. Ein Kampf zwischen Nationalgeist und Zeitgeist entspann sich. Der Nationalgeist erwies sich als der schwächere. Die Zeit, in der die Gotik eindrang, war die Zeit des Unterganges der Hohenstaufen, des Zerfalles der Centralgewalt, der Auflösung der alten Formen in Staat und Gesellschaft. Im Hinblick auf das Schlußergebnis können wir für die deutsche Kunst nur bedauern, daß das französische, d. i. gotische, System, wenn es einmal angenommen werden mußte, nicht früher angenommen worden ist. Es kam, als es endlich siegte, d. i. um die Mitte des 13. Jahrhunderts, in doppeltem Sinne zu spät. Zu spät, weil die französische Musterkunst schon bis zu einem Punkte ihrer Entwicklung gereift war, von dem aus für die deutsche nur noch beschränkte Möglichkeiten zu selbstständiger Weiterentwicklung übrig blieben; zu spät, weil das allgemeine Leben der deutschen Nation im Niedergange war.

II.

Das historische Wissen vom gotischen Baustil hat sich durch viele und seltsame Vorurtheile hindurcharbeiten müssen, bis es auf festen Grund zu stehen kam. Solange die in der Renaissance aufgekommene Verachtung gegen ihn andauerte — bekanntlich bis in's 19. Jahrhundert hinein —, wollte keine Nation mit ihm zu thun haben, und alle waren froh, die Verantwortung für diese barbarische Erfindung auf die alten Goten abwälzen zu können; als aber die Stunde der Bewunderung kam, kam auch der Streit um das Besitzrecht auf ihn. In England wurde er altenglisch, in Deutschland altdeutsch genannt. Heute zweifelt kein

Urtheilsfähiger mehr an seiner Entstehung in Frankreich und der Entlehnung durch die anderen Nationen, und es ehrt den wissenschaftlichen Geist unseres Zeitalters, daß Engländer und Deutsche noch eifriger gewesen sind, die Beweise dafür herbeizuschaffen, als die am meisten Interessirten, die Franzosen. Die Aufgabe, die sich hierauf einstellte und die der Forschung noch auf lange daran hinaus zu thun geben wird, ist: die Umwandlung des gotischen Stils aus einem lokalen in einen universalen thunlichst bis in's Einzelne zu ergründen. Erste Voraussetzung dafür ist die richtige Erkenntnis der Vorgänge im Stammlande. Und hier nun muß ich bekennen, daß ich von der Ansicht meiner französischen Kollegen in einigen Punkten abweiche. Ich halte nicht die französische Schule im engeren Sinne für die einzige, in welcher die gotische Idee an's Licht trat; ich glaube an eine gleichzeitige und unabhängige Bewegung in der normannischen, angevinischen, burgundischen Schule. So gewiß es ist, daß unter diesen die französische die mächtigste und schnell die andern sich assimilirende war, so hat doch nicht sie, sondern es haben die Nebenschulen für die erste Verbreitung des neuen Stils im Anfang das Meiste gethan. England empfing seine ersten gotischen Anregungen aus der Normandie und einen Augenblick aus Sens, Spanien aus Anjou und Burgund, Italien lange Zeit aus Burgund allein. Deutschland jedoch ist mit dem Osten, dem Westen, dem Centrum zugleich in Berührung getreten.

Die früheste und sehr umfassende Einwirkung ging von der burgundischen Schule aus in derjenigen, allerdings beschränkten, Fassung, welche die Cistercienser dem gotischen System gegeben hatten. Infolge der bekannten Grundsätze des Ordens war dieser Stil wenig entwicklungsfähig; er hat deshalb in Deutschland nur zu Anfang fördernd, später eher aufhaltend gewirkt; sein Einfluß war aber jedenfalls sehr groß und dauerte in Deutschland noch lange fort, nachdem seine in Frankreich liegenden Wurzeln schon abgestorben waren.

Zweitens der Einfluß der Schule Anjou. Er kann nur auf dem Seewege gekommen sein. Im Übergangsstil Westfalens, des Niederrheins und besonders deutlich in den jetzt zum Königreich der Niederlande gehörenden Provinzen Friesland und Groningen finden sich Gewölbeformen und Raumgestaltungen, die in auffallendster Weise an jene westfranzösischen erinnern, die

in den Kathedralen von Angers und Poitiers ihren höchsten Ausdruck gefunden haben.

Drittens die eigentlich französische Schule. Sie drängte, wie in Frankreich selbst, so auch in Deutschland, schließlich den Einfluß der übrigen primitiven Schulen zurück und wurde die Gotik schlechthin. Ihr bin ich eine eingehendere Betrachtung schuldig.

Zuvor muß ich aber noch die Frage aufwerfen: in welcher Art ging die Vermittelung vor sich? Man wird vielleicht zuerst daran denken, daß wandernde Franzosen als Lehrer auftraten und kann sich dabei auf Villard d'Honnecourt berufen, der bis nach Ungarn gelangt ist, oder auf Stephan Bonneuil, der mit 20 Werkleuten nach Schweden geschickt wurde, um die Kathedrale von Upsala zu erbauen. Trotz diesen Beispielen halte ich diesen Fall für den seltensten. Von den vielen Gründen, die ihn unwahrscheinlich machen, nenne ich nur einen. Hätten französische Meister, deren Werkleute man sich aber doch zum größten Theil als Deutsche denken müßte, die ersten gotischen Kirchen in Deutschland gebaut, es würden diese im allgemeinen Entwurf französisch aussehen, in den Einzelheiten der Ausführung aber den deutschen Gewohnheiten nahe bleiben. In Wirklichkeit nun liegt das umgekehrte Verhältnis vor; die ersten gotischen Bauten Deutschlands sind zwar in den materiellen Kunstmitteln französisch, aber unfranzösischen Geistes. Im mittelalterlichen Baubetriebe bedeutet das Individuum wenig, die Schule das Meiste. Bauten von so gleichmäßiger Stilbeherrschung, wie etwa die Liebfrauenkirche in Trier oder die Elisabethkirche in Marburg, konnten nur zu Stande kommen, wenn dem Meister ein ganzer Trupp von Arbeitern zur Seite stand, die gleich ihm selbst vorher auf französischen Bauplätzen ihre Schule durchgemacht hatten. Diese Erwägung wird durch die Beobachtung der Einzelheiten bestätigt. Man nehme z. B. die Rippenprofile des Übergangsstils. Sie sind oft schon ganz gotisch, wo der Bau in seiner Gesammthaltung noch romanisch ist; den ausführenden Steinmetzen müssen diese Formen gewohnheitsmäßig in der Hand gelegen haben; und wo, als nur in Frankreich, können sie dazu gelangt sein? Einen andern, schlagenden Beweis gibt die Sprache. Wir besitzen ein um 1240 oder 1250 verfaßtes deutsches Gedicht „Die Erlösung"; darin wird der Thron Gottes ausführlich beschrieben, in Ausdrücken, die der Sprechweise der Bauhandwerker abgelauscht sind. Sie

sind nach ihrer Herkunft theils deutsch, theils lateinisch, theils französisch. Die deutschen Ausdrücke beziehen sich auf die Bearbeitung des Holzes; die lateinischen (wie posten, basis, capitel) stammen aus der Zeit, als die Mönche das Bauwesen leiteten; die französischen (pinâkel, fiôlen, gargôlen, pîler, tripassen u. s. w.) können erst in jüngster Zeit und nur aus dem mündlichen Verkehr entlehnt worden sein. Wenn nun diese Ausdrücke den deutschen Bauleuten damals ganz geläufig waren, so muß ein beträchtlicher Theil von ihnen eine Zeit lang in Frankreich Arbeit gesucht haben. Und in der That wäre die ungeheuere Bauproduktion Nordfrankreichs in der gotischen Blütezeit kaum begreiflich ohne massenhaften Zuzug fremder Arbeiter. Auch kennt man genugsam die Übervölkerung Deutschlands im 13. Jahrhundert und die durch sie hervorgerufene Wanderlust.

Wir werden die sehr verwickelten Vorgänge bei der Reception des gotischen Stils klarer überblicken, wenn wir in ihr drei Stufen unterscheiden.

Die erste Stufe ist der Übergangsstil. Er ist etwas wesentlich Anderes, als was man in Frankreich so nennt: nicht ein inneres Streben zur Gotik hin, sondern die äußere Angliederung einzelner, aus ihrem logischen Zusammenhang herausgerissener Elemente des anderswo schon fertig gewordenen gotischen Systems. Wenn deutsche Bauleute nach Frankreich kamen, was schon im 12. Jahrhundert begonnen haben muß, so sahen sie in der Mehrzahl noch immer romanische Gebäude vor sich; dazwischen hie und da einige im neuen Stil und viele von diesen noch unfertig. Es bedurfte längerer Beobachtung, bis sie über die systematische Natur der unbekannten Erscheinung sich klar wurden. Vorerst appercipirten sie nur die Einzelmotive; der eine brachte dieses, der andere jenes nach Haus, nicht ahnend, wie eng alles zusammenhing. So konnte in Deutschland die ganze erste Hälfte des 13. Jahrhunderts vom Glauben beherrscht sein, es sei möglich, den französischen, d. h. gotischen Stil in den einheimischen, d. h. romanischen, herein zu verarbeiten, ohne das Wesen des letzteren zu alteriren. Man nahm die neuen, fremden Kunstmittel — die Kreuzrippen (ogifs), den Spitzbogen, hie und da auch schon den Strebebogen — mit Vergnügen auf, weil man mit ihnen um so freier den eigenen Zielen meinte nachgehen zu können. Es war ein Irrthum, aber ein sehr begreiflicher.

Über ihn hinausgekommen war vor der Mitte des 13. Jahrhunderts nur eine kleine Zahl von Meistern, wahrscheinlich solche, die schon in Frankreich höhere Ämter bekleidet hatten. Diese rechne ich zur zweiten Stufe. Sie schließen sich nicht als Schule zusammen, ihre Bauten liegen weit von einander zerstreut. Das Gemeinsame ist die Abwendung von den um sie her fortlaufenden Bemühungen um Verschmelzung der beiden Stile. Sie konstruiren und dekoriren französisch, aber ihre Kompositionen im großen sind sehr selbständig, sehr individuell.

Das älteste hierher zu rechnende Gebäude ist der Dom von Magdeburg. Die erste Bauperiode reicht von 1209 bis etwa 1235. Der ursprüngliche Plan hat in der Ausführung Veränderungen erfahren, läßt sich aber noch erkennen: eine Chorapsis mit Umgang und radianten Kapellen; über den Abseiten (bas-côtés) Emporen; an den Querschiffsfronten je zwei Thürme und ein Centralthurm. Diese Anlage ist für Deutschland ganz neu. Sie ist französisch, in der Stellung der Thürme offenbar nach dem Vorbilde der Kathedrale von Laon. Aber die Einzelformen sind in den ältesten Theilen rein romanisch. Erst um 1225, als die Emporen gebaut wurden, gelang es einen größeren Trupp französisch geschulter Arbeiter heranzuziehen. Wieder finden wir besonders Anklänge an Laon. Wir finden sie weiter an der Fassade des Domes von Halberstadt, an den Thürmen der Dome von Bamberg und Naumburg und am stärksten an der Stiftskirche in Limburg an der Lahn (nicht weit von Ems). Zumal der letztere Bau ist ein herrliches Denkmal charaktervoller Verdeutschungskunst. Hier haben wir also ein bestimmtes französisches Bauwerk, von dem eine ganze Anzahl deutscher, und zwar geographisch weit auseinander liegender, ihre Inspiration empfangen hat. Es läßt sich nur so erklären, daß sich an der Kathedrale von Laon, an der nachweislich noch 1226 gebaut wurde, im zweiten und dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts deutsche Werkleute in beträchtlicher Menge eingefunden hatten.

Einen zweiten Sammelplatz können wir in Soissons erkennen. Von hier kam, wie ich glaube, der Meister, der in St. Gereon in Köln das gotische Rippengewölbe auf eine in Frankreich unbekannte Aufgabe, nämlich auf einen Centralbau, anzuwenden hatte. In demselben Jahre 1227, in welchem St. Gereon vollendet wurde, begann der Bau der Liebfrauen-

kirche in Trier. Sie ist die erste unumwunden von Grund aus gotisch gebaute Kirche Deutschlands. Sie gibt eine hervorragend geistreiche Fortbildung des Chormotivs von St. Yved de Braisne (nahe Soissons) zu einem centralen Plan. Centralbauten sind eine alte rheinische Tradition. Vielleicht war es der Vorgang der Trierer Kirche, welcher um dieselbe Zeit in Metz, dem Suffraganbisthum der Metropole Trier, ebenfalls eine centrale Anlage, die längst untergegangene Notre-Dame la rotonde, veranlaßte. Von der Trierer Kirche bemerke ich noch, daß ihr jüngster Theil, der Thurm über der Mitte, in romanische Formen zurückfällt; es muß also der erste Meister weggegangen oder gestorben sein, seine in Frankreich geschulte Arbeiterschar sich zerstreut haben, worauf ein Augenblick eintrat, in dem man in Trier gotisch zu bauen nicht verstand oder es nicht wollte. Wieder eine sehr originelle ist die Kirche, die sich seit 1235 in Marburg in Hessen erhob, um die Gebeine der eben heilig gesprochenen Landgräfin Elisabeth aufzunehmen. Manches scheint mir dafür zu sprechen, daß auch hier ursprünglich an einen Centralbau gedacht war. Der Meister von St. Elisabeth hat seine Studien in derselben Gegend gemacht wie der Trierer Meister; er muß unter anderm St. Leger in Soissons gekannt haben. Viertens gehört in die Schulgemeinschaft von Soissons die großartige Abteikirche St. Victor in Xanten am Niederrhein. Nur der Chor wurde im 13. Jahrhundert ausgeführt. Er hat das Motiv von St. Yved; ob in direkter Succession oder durch Trier vermittelt, läßt sich mit Bestimmtheit nicht entscheiden; gewisse Eigenthümlichkeiten in der Anordnung der Pfeiler könnten für die erstere Annahme geltend gemacht werden. — Was man sonst noch der zweiten Receptionsstufe zuzuzählen hat, übergehe ich, um nicht zu sehr in's Breite zu gerathen.

Die Meister der dritten Stufe sind nicht mehr Zöglinge der einen oder andern französischen Lokalschule, ihre Kenntnis ist umfassender, sie treten in Wetteifer mit den großen Kathedralen des reifen Stils. In diesen verehren sie die Vollendung schlechthin und verzichten deshalb auf Stellung eigenthümlicher Probleme. Alle Archaismen, alle Erinnerungen an die romanischen Baugewohnheiten sind bei ihnen verschwunden. Aber sie sind nicht Kopisten, sondern selbständige Künstlerindividuen und arbeiten ebenso aus dem Vollen wie ihre besten französischen Genossen.

Die wichtigsten Leistungen dieser Stufe, sämmtlich einige Jahre vor oder nach der Jahrhundertmitte entworfen und begonnen, sind das Langhaus des Domes von Halberstadt, das Langhaus des Straßburger Münsters und der Chor des Kölner Domes. Das erstgenannte dieser Gebäude kann wegen einer eingreifenden Umarbeitung im 14. Jahrhundert nicht mehr genau beurtheilt werden. Der Chor des Kölner Domes macht im Grundriß und in den unteren Theilen des Aufbaus den Eindruck einer genauen Kopie der Kathedrale von Amiens. Eingehendere Betrachtung führt indes dahin, daß das Wort „Kopie" doch nicht ohne weiteres am Platz ist. Das Verhältnis ist sehr merkwürdig und in mancher Hinsicht räthselhaft. Bekanntlich ist an der Kathedrale von Amiens der Chor der jüngste Theil; die Arbeiten an ihm wurden um 1240 suspendirt und erst nach 1258 wieder aufgenommen. Das Jahr, in dem der Chor von Köln begonnen wurde, ist 1248. Nun bemerke man: der Meister von Köln hat schon 1248 Bautheile von Amiens gekannt, die damals in der Ausführung noch nicht existirten — woraus ich nur schließen kann: also müssen sie wenigstens im gezeichneten Entwurf existirt haben. Und weiter: dieser Entwurf ist dem Meister von Köln genau bekannt gewesen. Das konnte aber nur eintreten, wenn dieser vorher am Bau von Amiens in hervorragender Stelle betheiligt gewesen war. Überlegt man sich diese Sachlage, so kommt man zu einem überraschenden Schluß. Man wird es zwar nicht für nothwendig, wohl aber für ganz möglich, ja vielleicht wahrscheinlich erklären müssen, daß der Meister Gerard von Köln mit dem Unbekannten, der die oberen Theile des Chors von Amiens entworfen hat, eine und dieselbe Person war. Ob er von Geburt Franzose oder Deutscher war, bleibt eine offene Frage. Es ist ebenso möglich, daß die Kölner einen berühmten französischen Meister berufen hatten — wobei man sich erinnerte, daß der Beginn der Arbeiten in Köln genau in die Epoche fällt, in welcher sie in Amiens stockten —, wie es andrerseits möglich ist, daß einer der zahllosen in Frankreich arbeitenden Deutschen sich in Amiens an die leitende Stelle emporgeschwungen hatte. Wäre es gesichert, was es freilich nicht ist, daß Meister Gerard's Zuname „von Rile" war, so könnte sogar an der zweiten der genannten Möglichkeiten gar kein Zweifel sein.

Für den Meister des Straßburger Langhauses hat man lange nach einem Namen gesucht. Es kamen dabei Verwechselungen mit den Vorstehern der Finanzverwaltung vor. Jetzt ist aus den Urkunden wahrscheinlich gemacht, daß er Rudolf hieß und in seinem gleichnamigen Sohn seinen Schüler und Nachfolger gehabt hat. An seiner deutschen Herkunft kann nicht gezweifelt werden, ebenso wenig aber, daß er unmittelbar in Frankreich seine Studien gemacht hat. Ein paar Einzelheiten weisen auf Kenntnis der Bauten des heiligen Ludwig in St. Denis. Die Methode der Konstruktion und die Einzelformen sind ganz französisch. Dennoch wird in Straßburg niemand glauben — was in Köln möglich wäre —, sich in einem französischen Gebäude zu befinden. Der ästhetische Gesammteindruck weicht von allem französischen Wesen jener Zeit weit ab. Der Faktor, durch den das bewirkt wird, sind die Raumproportionen. Das ist die persönliche Leistung Meister Rudolf's: die ganz homogene Verbindung deutschen Raumgefühls mit französischen Konstruktionsfortschritten; so homogen, wie sie noch keinem Andern gelungen war. In der vollkommen freien Handhabung des Stils übertrifft ihn nur noch sein Nachfolger Erwin, der Meister der Fassade. In ihr handelt es sich nicht mehr um Reception und Assimilation der französischen Ideen, sondern um deren Weiterführung. Sie wurde unternommen zu einer Zeit, im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, als im Mutterlande des gotischen Stils, nach ungeheuren geistigen und materiellen Anstrengungen, sichtliche Ermüdung eintrat. Hätte ein günstigeres Schicksal Erwin erlaubt, seine Fassade zu Ende zu führen — in Wirklichkeit entspricht seinem Entwurf, den wir auf dem Pergament, wie ich gefunden zu haben glaube, noch besitzen, nur das Erdgeschoß —, so wäre sie wahrscheinlich die schönste, sicher die reifste gotische Fassade der Welt geworden. Sie bezeichnet nebst dem Thurm des Freiburger Münsters am kenntlichsten den kurzen Augenblick, in dem die deutsche Gotik der französischen im Werthe ebenbürtig und dabei ganz frei war. Schon die nächste Generation glitt von der erreichten Höhe wieder hinab.

III.

Bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts ist im westlichen Deutschland und 25 Jahre später auch im Osten und Norden

der romanische Stil als erloschen und der gotische als recipirt anzusehen. Man wird vielleicht vermuthen wollen, daß der französische Einfluß damit eine weitere Steigerung erfahren habe. In Wahrheit war das nicht der Fall. Seit dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts beginnt er sichtlich zurückzuebben. In demselben Maße, als die deutsche Baukunst die stilistische Spaltung, in der sie sich während der ersten Hälfte des Jahrhunderts befunden hatte, überwand und sich mit der Gotik innerlich befreundete, zog sie sich äußerlich vom Verkehr mit Frankreich zurück. Es ist etwas Ähnliches, wie man es im Leben des einzelnen Künstlers sieht: der Schüler muß erst dem Meister ganz nahe gekommen sein, bis er sich von ihm frei machen kann. Die schulbildende Wirkung der in der Receptionsepoche entstandenen Bauten trat jetzt in Kraft, Deutschland erzog sich seine Gotiker selbst. Und auf der andern Seite, was nicht weniger wichtig war, in Frankreich ging bei sinkender Bauthätigkeit die Nachfrage nach deutschen Arbeitskräften erheblich zurück. Neben der Reception des gotischen Stils war immer eine zweite Bewegung einhergegangen: die Assimilation, die Verdeutschung. Diese wurde jetzt das Hauptthema. Sie zu schildern — wobei namentlich die Gründe aufzusuchen wären, weshalb die in der Straßburger Fassade und dem Freiburger Thurm erreichte Höhe nicht festgehalten werden konnte — gehört nicht zu meiner Aufgabe. Nur einige der frühesten Assimilationsbauten haben uns noch zu beschäftigen, weil sie von Meistern herrühren, welche den neuen Stil noch unmittelbar aus der Quelle geschöpft hatten.

Ich nenne zuerst die Kollegiatkirche zu Wimpfen, am Eintritt des Neckars in die oberrheinische Ebene. Sonderbarerweise liegt gerade bei diesem wenig französisch aussehenden Bau die Nachricht vor (die einzige ihrer Art), daß sein Werkmeister aus Frankreich gekommen sei (Latomus, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae). Über seine Nationalität wird nichts gesagt. Doch kann er wohl nur ein Deutscher gewesen sein, da es gerade die Verschmelzung des französischen Stils mit deutscher Kunstempfindung war, die er sich zur Aufgabe stellte und mit besonders glücklichem Takt zur Lösung brachte.

Weiter nenne ich den Dom von Regensburg, begonnen 1275. Es ist der erste entschieden gotische Bau im Südosten

Deutschlands. Der Meister desselben hat seine Lehrjahre in Burgund durchgemacht, von der im engeren Sinne französischen Gotik aber kaum etwas gekannt. Sein Entwurf gibt eine vergrößerte Wiederholung der Kirche St. Bénigne in Dijon. Die unsichere Ausführung der noch dem 13. Jahrhundert angehörenden Theile zeigt freilich, daß es in Baiern damals noch nicht möglich war, eine hinlängliche Zahl gotisch geschulter Arbeiter zusammenzubringen.

Um dieselbe Zeit gelangte die Gotik zum ersten Mal an die Ostsee. Ich spreche von der 1277 begonnenen Marienkirche in Lübeck, dem Haupt der damals rasch ihrer herrschenden Stellung in Nordeuropa entgegenstrebenden Hansa. Bis dahin hatten diese Gegenden, in denen Granit und Backstein die einzigen Baumaterialien waren, in einem zurückgebliebenen Übergangsstil gebaut. Die Kenntnis der entwickelten Gotik kam nicht aus dem deutschen Binnenlande, sondern auf dem Seewege. Die Choranlage der Marienkirche und der ihr folgenden baltischen Bauten setzen diese Herkunft außer Zweifel. Sie zeigt jene vereinfachte Gestaltung des Kapellenkranzes, die wir zum ersten Mal an der Kathedrale von Soissons kennen lernen. In der französischen Schule hat sie keine Nachahmung gefunden. Aber sie machte den Sprung südwärts nach Bayonne (und von hier später nach Pamplona in Navarra und Quimper in der Bretagne), nordwärts nach Tournay und Brügge. Wahrscheinlich von Brügge ist sie dann nach Lübeck übertragen und von Lübeck nicht nur nach den südbaltischen Hansestädten, sondern auch nach Schweden und Livland. So ist dieses im Binnenlande geborene Motiv zum architektonischen Wahrzeichen des internationalen Seeverkehrs geworden. Es ist freilich das Einzige, was noch unmittelbar an den französischen Ursprung erinnert. Im übrigen hat die Gotik des baltischen Meeres, allein schon durch die Nothwendigkeit der Anpassung an den Backstein, eine sehr selbständige Entwicklung genommen.

Die Meister der Straßburger Fassade, des Regensburger Domes und der Lübecker Marienkirche, alle drei in den 70er Jahren ihr Werk beginnend, bezeichnen die letzte Architekten-Generation, die noch in Frankreich selbst einige Jahre der Arbeit und des Studiums zugebracht hatte. Es wäre thöricht zu verneinen, daß nicht auch im folgenden Jahrhundert noch der eine

oder andere in ihre Fußtapfen getreten sein könnte; aber Beweise dafür haben wir nicht, und von einem fortlaufenden Einfluß der französischen Baukunst auf die deutsche ist keinesfalls mehr die Rede.

IV.

Die Ergebnisse der architekturgeschichtlichen Forschung, die ich hier im knappsten Auszug vorgelegt habe, rufen sofort eine neue Frage wach: haben vielleicht auch die im Mittelalter mit der Architektur so eng verschwisterten Künste der Malerei und Bildhauerei ähnliche Einflüsse von Frankreich her an sich erfahren? Auf dem Gebiete der Malerei, wo allerdings die Sache am wenigsten wahrscheinlich ist, ist die Untersuchung noch nicht aufgenommen; auf dem der Bildhauerkunst aber hat sie, wenn auch erst seit kurzem, zur Erkenntnis geführt: ja, es ist so auch hier.

Das Vermögen des frühen Mittelalters in der plastischen Darstellungsweise war, wie man weiß, ein sehr geringes. Was in Deutschland darin geleistet wurde, war nicht schlechter als die gleichzeitigen französischen und italienischen Erzeugnisse, eher besser. Es waren Arbeiten in Erz, Holz und Stuck, und am meisten zeichnete sich darin die sächsische Schule aus. Der Behandlung des Steins zeigten sich aber die Deutschen nicht gewachsen. Als gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts in Frankreich eine monumentale, im Einklang mit den Zwecken der Architektur arbeitende Plastik emporkam, war Frankreichs Überlegenheit entschieden. Beträchtlich später und ganz plötzlich, um die Mitte des 13. Jahrhunderts, tauchten auch in Deutschland hie und da, in Bamberg, Naumburg, Magdeburg, Straßburg u. s. w., statuarische Werke auf, von denen wir heute urtheilen, daß sie an adliger Schönheit und echt monumentaler Haltung den französischen ebenbürtig sind, an Kraft der Naturanschauung sie übertreffen. Wir hatten uns gewöhnt, diesen Stil als ein ureigenes Gewächs des deutschen Bodens anzusehen. Französische Einflüsse glaubten wir in der Bildhauerkunst viel später erst als in der Baukunst mächtig werden zu sehen, erst am Ende des 13. Jahrhunderts in der Thurmhalle von Freiburg, an der Westfassade von Straßburg, in Wimpfen u. s. w. Diese Anschauungsweise schließt indes ein schweres Räthsel in sich. Jene Werke der Blütezeit haben keine vorbereitenden Stufen hinter sich, auch stehen sie mit ein-

ander in keinem Schulzusammenhang. Wie soll man das verstehen? Es ist doch eine alte Wahrheit, daß kein Kunststil von Bedeutung improvisirt werden kann. Unendlich wahrscheinlicher ist es, daß die Schulvoraussetzungen, die wir vermissen und doch nicht uns wegdenken können, in der Kunstentwicklung eines andern Landes gelegen haben. Und das kann nach der ganzen Sachlage nur Frankreich sein. Es müßte wirklich seltsam zugegangen sein, wenn unter den vielen Steinmetzen, deren Anwesenheit auf französischen Bauplätzen ich nachgewiesen habe, nicht auch einige Bildhauertalente gewesen wären. Da es aber in ihrer Heimat einen freien plastischen Monumentalstil noch nicht gegeben hatte, schlossen sie sich dem französischen um so williger an und konnten, wenn sie nach Deutschland zurückkehrten, gar nicht anders, als in ihm weiterarbeiten. Dem individuellen Kunstgeist blieb dabei noch immer Spielraum genug. So wird man sich das Verhältnis im allgemeinen hypothetisch zurechtlegen. Es im einzelnen auf eine strenge Beweisführung zu stellen, ist freilich viel schwerer als in der Architektur. Die Erkennungszeichen sind weniger unzweideutig, die ganzen Verhältnisse verwickelter, da schon in Frankreich selbst mehrere Schulrichtungen neben einander her gingen und sich gelegentlich durchkreuzten. Einen festen Anknüpfungspunkt fand ich zum ersten Mal am Dom von Bamberg. Hier konnte nicht bloß Verwandtschaft des Stils und des technischen Verfahrens nachgewiesen werden, sondern auch Entlehnung bestimmter, sehr charakteristisch ausgeprägter Motive, deren Urbild am Hauptportal der Kathedrale von Reims zu finden ist. Ein jüngerer Gelehrter hat dann die Beobachtungen fortgesetzt, welche eine Reihe weiterer Ähnlichkeiten zwischen den Bamberger und den Reimser Skulpturen ergaben, und ein dritter stellte fest, daß andere Beziehungen, als nur die zu Reims, nicht vorkommen. Hier haben wir also den wichtigen Fall des Heranwachsens einer deutschen Bildhauerschule aus einer bestimmten, einzigen französischen, ganz ähnlich wie wir auch die ältesten gotischen Bauten in Deutschland auf bestimmte französische Monumente zurückführen konnten.

Die nicht ausbleibende verdeutschende Umwandlung zu analysiren, gehört nicht zu meiner heutigen Aufgabe.

Bei den in Bamberg gewonnenen Ergebnissen durften wir nicht stehen bleiben. Ein Preisausschreiben der Universität Straß-

burg forderte zu umfassender Vergleichung des ganzen Denkmälervorraths hüben und drüben auf. Die Arbeit ist ausgeführt, aber noch nicht veröffentlicht. Es wird mir erlaubt sein, ein einzelnes, besonders überzeugend wirkendes Ergebnis vorweg bekannt zu machen. Es betrifft die Skulpturen am südlichen Querschiff des Straßburger Münsters, soviel ihrer die Zerstörungen der Revolutionszeit übrig gelassen haben, also vor allem die berühmten Statuen der Ecclesia und Synagoge. Die Wurzeln ihres Stils liegen, wie mit Zuversicht behauptet werden darf, in Chartres. Schwerer ist, es die Lehrjahre des großen Künstlers zu lokalisiren, der die fingirten Porträtstatuen der fürstlichen Stifter des Naumburger Domes geschaffen hat. Seine Art ist sehr persönlich und realistisch. Realistische Tendenzen treten nach der Mitte des Jahrhunderts auch in Frankreich auf, am kräftigsten wohl in den oberen Theilen der Kathedrale von Reims, und so könnte der Naumburger, was er der Schule verdankt, von hier empfangen haben. — Die Chronologie entbehrt überall einer festen Grundlage. Nach Abwägung aller Umstände wird man sagen dürfen, daß die drei hier als Beispiele vorgeführten Cyklen, der Bamberger, der Straßburger, der Naumburger, nicht vor 1240 und nicht nach 1270 entstanden sind. Wie man hieraus sieht und auch leicht begreifen kann, hat in der Plastik der nachbarliche Einfluß sich später geltend gemacht als in der Architektur, und ohne deren Vorgang wäre er wahrscheinlich überhaupt nicht eingetreten; seinen Höhepunkt erreicht er auf beiden Gebieten gleichzeitig, d. h. im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts. Im 14. Jahrhundert wird der plastische Stil so gut wie der architektonische in gewissem Umfange ein internationaler. Ich würde es hier nicht mehr wagen, den Einfluß des einen Volkes auf das andere genauer berechnen zu wollen.

Was im 13. Jahrhundert die deutsche Kunst von der französischen empfangen hatte, war eine große Gabe, ob sie schon nicht ohne Opfer am eigenen Denken und Wollen angenommen werden konnte. Diese Opfer wurden dargebracht — wenn wir nach dem tiefsten, nur leise bewußten Beweggrunde fragen — der Idee der europäischen Kulturgemeinschaft.