

Christoph Brachmann

Das Mittelalter



Christoph Brachmann

Das Mittelalter

wbg Architekturgeschichte

Herausgegeben von
Christian Freigang



Christoph Brachmann

Das Mittelalter 800 – 1500

Klöster – Kathedralen – Burgen



wbg Academic

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://www.dnb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg.
Sonderausgabe 2018 (2., unveränderte Auflage)
© 2014 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Redaktion: Barbara M. Eggert, Berlin
Layout und Satz: schreiberVIS, Seeheim
Einbandabbildung: Amiens, Kathedrale, Westfassade.
© akg-images/Schütze/Rodemann
Einbandgestaltung: Harald Braun, Berlin
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de
ISBN 978-3-534-27023-1

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-73596-9
eBook (epub): 978-3-534-73597-6

Vorbemerkung zur Neuauflage

Überblickswerke haben – selbst wenn dies im Zeichen der Nachmoderne anachronistische Züge zeigen kann – immer etwas mit Kanonisierung zu tun: Ein bestimmter Blick auf einen Gegenstand soll in praktische, lehrreiche, informative, hoffentlich originelle Form gegossen werden. Die Autoren dieser Buchreihe waren sich dieser Herausforderung schon 2013 bei der ersten Auflage bewusst. Die Nachfrage hat aber gezeigt, dass durchaus Interesse und Bedarf an diesem Versuch besteht, einen bestimmten, individuellen Zugang zu über 1000 Jahren Architekturgeschichte zu eröffnen. Wir freuen uns daher, wenn diese Sonderausgabe der anhaltenden Nachfrage entgegenkommt.

Berlin, Chapel Hill und Darmstadt 2018

Vorwort des Herausgebers

Die WBG Architekturgeschichte umfasst drei Bände und erläutert kompakt die bedeutendsten Entwicklungen, Hauptthemen und wesentliche Schlüsselwerke des Bauens ab ca. 800 bis heute in Europa und ausgewählten weiteren Gebieten. Der erste Band („Klöster – Kathedralen – Burgen“) umfasst das Mittelalter bis ca. 1500, der zweite („Ordnung – Erfindung – Repräsentation“) behandelt die Architektur der Neuzeit von 1450 bis 1800, also Renaissance und Barock, der dritte ist einer ‚langen‘ Moderne, also der Epoche von der Französischen Revolution bis heute, gewidmet („Baukunst – Technik – Gesellschaft“). Die Epochenschwellen – um 1500 bzw. um 1800 – folgen einer lange bestehenden und gut begründeten Einteilung der europäischen Architekturgeschichte: Vor der Neuentdeckung der antiken Säulengrammatik, dem sog. Vitruvianismus, im 15. Jahrhundert und vor der gleichzeitigen Erfindung des massenhaften Bilddrucks war das Bauen grundsätzlich anders: eine virtuos gehandhabte Technik im Dienst von Liturgie und Ritual, Verteidigung und Verkehr. Danach, im vitruvianischen Zeitalter, wurde das Bauen zu einer rhetorisch-künstlerischen Sprache, die vermittels eines universellen Kanons verstanden und bewertet sein wollte. Dies wiederum änderte sich seit 1800 in grundlegender Weise: Architektur sollte nunmehr (auch) unmittelbar wirken oder aber vielfältig ältere Stile abrufen oder neue Bautechniken gestalterisch steigern; der Vitruvianismus unterliegt seither einer grundlegenden Verdammung oder zumindest Revision.

In jedem Band bildet die exemplarische Darstellung von jeweils 50 besonders signifikant erscheinenden, realisierten und erhaltenen Ensembles den Schwerpunkt. Das stellt sicherlich eine knappe Auswahl berühmter und

auch weniger bekannter Bauten dar, ein kleiner Ausschnitt aus der immensen Geschichte des Bauens. Doch geht es darum, die faszinierende Vielzahl der Kriterien, aus denen Architektur entstanden ist und entsteht, an konkreten Gebäuden, weniger an theoretischen Entwürfen, zu erfahren. Bauen heißt im Gegensatz zu den anderen Künsten immer, in die Erde einzugreifen, mit der Schwere der Materialien richtig umzugehen, auf gesellschaftliche und politische Gegebenheiten zu reagieren und nicht zuletzt: omnipräsent zu sein, unübersehbar, wunderschön oder auch störend und beunruhigend, der Pflege wie der Kommentierung bedürftig. Das ist die Besonderheit von Architektur als kulturellem Faktor, und deswegen bilden hier hauptsächlich konkrete Bauten den Ausgangspunkt, Bauten, an denen beispielhaft größere und theoretische Zusammenhänge erläutert werden: Was etwa sind die Vorteile des Spitzbogens, warum benötigt ein Herrscher ein Schloss, kann und soll Architektur ‚sprechen‘, in welchem Zusammenhang können Philosophie und Architektur stehen?

Die Beschreibung der Schlüsselwerke folgt prinzipiell einer chronologischen Ordnung, ohne dass beabsichtigt ist, hier eine kontinuierliche Entwicklungsgeschichte in allen Verästelungen vorzulegen. Deren Grundzüge sind gleichwohl in einem eigenen Kapitel ausgeführt, ebenso wie Erläuterungen zu essentiellen Themen der Architekturtheorie sowie zur Entwicklung der Erforschung der Architekturgeschichte. Wichtige Einzelthemen, zum Beispiel zur Bautechnik, den Säulenordnungen, der Architekturausbildung, zu Baugattungen und Vermittlungsmedien sind in separaten Themenblöcken dargestellt. Querverweise sorgen dafür, dass sich die Kenntnisse vertiefen und erweitern lassen. Die Texte können also auch auswahlweise und springend gelesen werden. Literaturverweise ermöglichen es, weiteres zu den Themen in Erfahrung zu bringen. Zeittafel und Register tragen zur praktischen Benutzbarkeit der Bände bei.

Die Absicht der Autoren, allesamt Hochschullehrer im Bereich der Architekturgeschichte, ist es, nicht Altbekanntes vorzutragen, sondern neuere Erkenntnisse in ihre Texte einfließen zu lassen. Insofern beansprucht die WBG Architekturgeschichte, ein faszinierendes Thema aktuell und angemessen übergreifend zu überblicken: Intensiv, ohne zu überborden; vielfältig, ohne beliebig zu sein; unterhaltsam, ohne ins Oberflächliche zu gleiten; originell, ohne Einseitigkeit zu forcieren; didaktisch, ohne belehrend zu wirken. Sie wendet sich an alle, die an der Geschichte der Architektur interessiert sind oder beruflich mit ihr zu tun haben.

Berlin, im Mai 2013
Christian Freigang

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	5
Inhalt	7

I. Einleitung

11

Mythen und Probleme der Forschung zur Architektur des Mittelalters	11
Architektur und Stadt	19
Organisationsstrukturen und Vorgaben	29

II. Grundzüge der mittelalterlichen Architekturgeschichte

41

Karolingische Reichsbildungen und ottonische Reichskirchenpolitik	41
Alternative Leitbilder: Die Rolle der oströmisch-byzantinischen Architektur	44
Die Etablierung wegweisender Standards: Die Bedeutung der Klöster	50
Aufstieg der französischen Monarchie und die Entstehung der Gotik	56
Fürstenhöfe und Städte als Auftraggeber im Spätmittelalter: Schlösser, Rathäuser, Pfarrkirchen	66

III. Schlüsselwerke

77

1 Die Pfalzkapelle in Aachen: Antikenrezeption und Spolienverwendung	77
Themenblock · Das Erbe der Antike und die Anfänge christlicher Baukunst	81
2 Die Klosterkirche Corvey: Mythos ‚Westwerk‘	85
3 Das Lips-Kloster in Istanbul: Die Kreuzkuppelkirche	90
4 Die Abteikirche St. Michael in Hildesheim: Ottonischer Idealbau mit innovativen Lösungen	92
5 Die Sophienkathedrale in Kiew: Das Schema der orthodoxen Kirche	96
6 Der Dom in Speyer: Monumentalisierung der Formen	99
7 Der Dom von Modena: Romanische Architektur in Oberitalien	104
8 S. Marco in Venedig: Byzanz als Vorbild	108
9 Der Dom von Pisa: Konkurrenz zu Venedig	111
10 Die Kathedrale von Ely: Leitbilder romanischer Architektur in England	115
11 Die Kathedrale von Santiago de Compostela: Das Problem mittelalterlicher Pilgerkirchen	119

12	Die Abteikirche von Cluny: Liturgische Reform und ein maßstabsetzender Kirchenbau	123
13	Die Zisterzienserabtei Fontenay: Idealanlage eines mittelalterlichen Klosters	126
	Themenblock · Die Benediktsregel und das benediktinische Klosterschema	130
14	Die Kathedrale von Angoulême: Frühe monumentale Fassadenlösungen	135
15	Der Dom von Monreale: Byzantinische und islamische Einflüsse	140
16	Die Abteikirchen St-Etienne und Ste-Trinité: Wegweisende Wölbungskonzepte ...	145
17	Die Abteikirche von St-Denis: Grablege der Könige und technische Synthese	149
18	Groß St. Martin in Köln: Architekturmodelle im Reich	154
19	Der Chor der Kathedrale von Canterbury: Kultur- und Techniktransfer vom Kontinent	159
20	Die Kathedrale von Bourges: Gotische Alternativmodelle	164
21	S. Sepolcro in Segovia: Zentralbau und Zentralbautendenzen	167
22	Die Kathedrale von Lincoln: Neuartige Gewölbelösungen	171
23	Die Kathedrale von Reims: Krönungskirche und Klimax der Hochgotik	176
	Themenblock · Der mittelalterliche Baubetrieb und seine Organisation	182
24	Burg und Donjon von Coucy: Idealtypische französische Wehrarchitektur	187
25	Die Ste-Chapelle in Paris: Maßstabsetzender Kapellenbau der Gotik	190
	Themenblock · Liturgie und Kirchengestaltung	195
26	Der Kölner Dom: Französische Rayonnantgotik im Reich	200
27	Die Prager Altneu-Synagoge: Etablierte Architekturformen in neuem (Glaubens-)Kontext	204
28	Das Marburger Schloss: Höhenburg und Residenz	209
29	Die Predigerkirche in Erfurt: Bettelorden und Reduktionsgotik	213
30	Das Straßburger Münster: Die Westfassade als Bauaufgabe	217
31	Die Kathedrale von Narbonne: Die Weiterentwicklung des ‚klassischen‘ gotischen Kathedralkonzepts	221
	Themenblock · Der Architekt und seine soziale Stellung	224
32	Der Dom von Florenz: Ehrgeiz der Stadtkommune	230
33	Der Palazzo della Signoria in Florenz und der Palazzo pubblico in Siena: Konkurrenzen im Bauen	234
	Themenblock · Gewinnung, Bearbeitung und Versatz des Steinmaterials	238
34	Die Tuchhalle in Brügge und das Rathaus in Löwen: Bürgerlich-städtische Repräsentationskultur nördlich der Alpen	243
35	S. Chiara in Neapel: Besonderheiten eines Frauenklosters	248
36	S. María del Mar in Barcelona: Reduktion als Stilmittel	251
37	Das Schloss von Vincennes: Vorgeschichte des neuzeitlichen Schlosses	255
38	Der Papstpalast in Avignon: Das päpstliche Zeremoniell	260
39	Die Alhambra in Granada: Höfische Architektur im islamischen Kontext	265

40	Die Marienkirche von Danzig: Bürgerliches Bauen in einer Handelsstadt	270
	Themenblock · Zur Geschichte des Backsteinbaus	274
41	Der Prager Veitsdom: Scharnier zur Spätgotik	276
42	Die Prager Karlsbrücke: Mittelalterliche Ingenieurbaukunst	282
43	Der Wiener Stephansdom: Hallenkirche mit spektakulärem Turmbau	287
44	Der Mailänder Dom: Frühe internationale Expertenrunden	291
45	Das Esslinger Rathaus: Aspekte mittelalterlicher Holzarchitektur	295
46	Das Uenglinger Tor in Stendal: Die Zeichenhaftigkeit von Wehrbauten	299
47	Die Kartause S. María de Miraflores: Eine spätmittelalterliche Klosteranlage	304
48	King's College Chapel in Cambridge: Der Perpendicular Style	310
49	Die Klosterkirche Batalha: Grablege und Schlachtengedenken	314
50	St-Nicolas-de-Tolentin in Brou: Brabantische Flamboyantgotik in Savoyen	319
	 Nachwort des Autors	 325
	 IV. Anhänge	 326
	Zeittafel	326
	Glossar	330
	Literatur	336
	Register der Orte und Bauten	343
	Personenregister	348
	Abbildungsnachweis	352

I. Einleitung



Mythen und Probleme der Forschung zur Architektur des Mittelalters

Unter dem Titel „Klöster, Kathedralen, Burgen: 800 – 1500“ ist vorliegender Band dem Mittelalter und damit zugleich 700 Jahren Architekturgeschichte gewidmet. Auf diese Weise deckt er bei der üblichen Epocheneinteilung Mittelalter – Neuzeit – Moderne den größten Zeitraum überhaupt ab. Genau besehen müsste er sogar noch einige Jahrhunderte mehr umfassen, beginnt das Mittelalter doch nach gängiger Sichtweise bereits deutlich früher als im Jahre 800. So bezeichnet der dahinterstehende, auf die Humanisten des 14. und 15. Jh.s zurückgehende lateinische Begriff *medium aevum* („Mittleres Zeitalter“) den etwas amorphen Zeitraum zwischen dem Untergang des Römischen Reiches, den man gewöhnlich mit dem Ende des Weströmischen Reiches im Jahre 476 ansetzt, und – nun unter dem bezeichnenden Epochentitel *Rinascimento* bzw. Renaissance – der Wiedergeburt von dessen antiker, klassischer Kultur spätestens im Laufe des 15. Jh.s: verbunden mit zunächst v. a. in Italien einsetzenden Entwicklungen und zeitlich markiert durch so epochemachende Ereignisse wie die Erfindung des Buchdrucks (um 1450), die osmanische Eroberung Konstantinopels (1453) oder aber – nun wesentlich weiter ausgreifend – die Entdeckung Amerikas (1492) und die Reformation (nach 1517).

Es darf allerdings bezweifelt werden, dass man sich in den betreffenden Zeiten des Mittelalters wirklich in einer Übergangsepoche sah; gerade die Bauten bestimmter früherer Phasen machen deutlich, dass diese durchaus als in der Tradition der klassischen römischen Architektur stehend verstanden wurden |►1|. Auch fanden deren Detailformen grundsätzlich das gesamte Mittelalter hindurch Rezeption; man denke nur an die Kapitell-Erfindungen, denen anfänglich weiterhin oft das antike korinthische Kapitell zugrunde lag. Zu einem veritablen Epochenbegriff avancierte das „Mittelalter“ nicht vor dem ausgehenden 17. Jh., als der Hallenser Historiker Christoph Cellarius die Geschichte erstmals überhaupt nach dem Drei-Perioden-Schema Altertum – Mittelalter – Neuzeit gliederte, das heute noch um den Begriff der „Moderne“ zu ergänzen wäre. Gibt es hinsichtlich der genauen zeitlichen Abgrenzung nach unten und oben durchaus divergierende Ansichten, so kommt dem „Mittleren Zeitalter“ – versteht man den Namen im wörtlichen Sinne – die we-



□ 1 K. F. Schinkel: „Mittelalterliche Stadt am Fluss“, 1815, Alte Nationalgalerie, Berlin

nig schmeichelhafte Rolle zu, lediglich ein lang andauerndes, teilweise sehr heterogenes, zwischen diesen zwei Epochen vermittelndes Intervall zu sein, gerne auch mit dem Attribut ‚dunkel‘ versehen. Diese Sichtweise kontrastiert mit der entgegengerichteten, das Mittelalter zu jener Ära zu romantisieren, die noch frei war von den soziokulturellen Zivilisationskrankheiten der Moderne: eine Epoche, in der die Menschen vermeintlich noch leben konnten, „ohne beständige oder beständig drohende Nationalkriege, ohne Zwangs- und Massenindustrie mit tödlicher Konkurrenz, ohne Kredit und Kapitalismus“ (Burckhardt 1884). Es ist in diesem Fall ein bewundernder, ja verklärender Blick auf das Mittelalter; ein Blick in eine andere Welt, „die eben deshalb mit Sehnsucht betrachtet wird, weil sie nicht unsere Welt, weil sie nicht die Welt der Moderne ist“ (Oexle 1992, S. 10).

Hinzu kommen andere idealisierende Wahrnehmungen wie jene im frühen 19. Jh. im deutschsprachigen Raum anzutreffende, das Mittelalter etwas konkreter als die Epoche anzusehen, als das Reich noch nicht zersplittert, sondern – unter einem König bzw. Kaiser geeint – seinen Konkurrenten und Feinden in ganz anderer Stärke begegnen konnte, als das gerade kurz zuvor im Kampf gegen Napoleon der Fall gewesen war. Bezeichnender Ausdruck einer derartigen Verklärung ist beispielsweise Karl Friedrich Schinkels 1815, d.h. unmittelbar nach den erfolgreichen Befreiungskriegen gegen Napoleon und die französische Okkupation entstandenes Gemälde „Mittelalterliche Stadt am Fluss“ (□ 1): Auf einer Anhöhe über einer aus Versatzstücken rheinländischer Romanik komponierten mittelalterlichen Stadt thront in einer parkartigen Anlage isoliert eine nicht weniger fantastische, stark an das Straßburger Münster (□ vgl. 115) erinnernde Kathedrale gotischen Stils. Nach Ausweis der allein fehlenden linken Turmspitze, an deren Stelle ein Gerüst und eine

Fahne mit dem Reichsadler zu finden sind, steht sie kurz vor ihrer Vollendung. Der sie überfangende, fast das gesamte Bild einende Regenbogen macht deutlich, dass soeben ein schweres Unwetter über sie hinweggezogen ist, dessen dunkle Regenwolken im Hintergrund noch aufscheinen. Nun aber wird die Szenerie wieder von strahlendem Sonnenschein erleuchtet, unter dem ein gekröntes Haupt mit seinem Gefolge auf die Kathedrale zu- und wohl demnächst in diese einzieht. Zweifellos eine Anspielung auf die Rückkehr des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. nach den Befreiungskriegen, ebenso auf die kurz vor ihrer Vollendung stehende Einung der Nation – *realiter* sollte sie noch einige Jahre, bis 1871 dauern –, die in ihrer wieder erstarkten Form durch den Cathedralneubau in gotischem Stil symbolisiert wird: nach damaliger Sichtweise die Inkarnation des deutschen Stils schlechthin, der sich als Projektionsfläche politischer und nationaler Identitätsfindung hervorragend zu eignen schien. Nicht wenig dürfte dazu Goethe mit seinem auf das Straßburger Münster bzw. dessen Westfassade (□ vgl. 115) und seinen Architekten Erwin von Steinbach verfassten Hymnus „Von deutscher Baukunst“ (1772) beigetragen haben, der zu einer wahren Streitschrift gegen das damals allgemein geltende Kunsturteil geriet. So sprach er insbesondere Italien wie Frankreich genuine Leistungen im Bereich der Architektur ab, da diese sich in den genannten Ländern an der römischen Antike orientiert habe. Goethes im Angesicht der elsässischen Bischofskirche getroffene Einschätzung: *Dies ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst...*, musste gleichwohl bald schon, nämlich mit den Forschungen zur Mitte des 19. Jh.s, revidiert werden. Das hinderte allerdings nicht daran, die seit über drei Jahrhunderten brachliegende Baustelle des Kölner Domes zu reaktivieren und diesen gewaltigsten gotischen Cathedralbau in Deutschland überhaupt als Architektur gewordenen Symbol der deutschen Reichseinigung mit geeinter Kraft bis 1880 nach den alten Plänen zu vollenden.

Es überrascht wenig, dass diese Wahrnehmung kaum kompatibel war mit der entsprechenden französischen Perspektive. Ein exemplarischer Blick auf den diesbezüglich bedeutendsten Exponenten, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 79), macht das schnell deutlich: den Architekten und wichtigsten Restaurator der Epoche, dem die Bewahrung zahlreicher Hauptwerke französischer Architektur des Mittelalters verdankt wird, so die von Notre-Dame in Paris, Saint-Denis (□ vgl. 81) oder aber der Kathedrale von Amiens (□ vgl. 30). In der zweiten Hälfte des 19. Jh.s resultierten daraus zahlreiche Publikationen, wie der „Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècles“ [„Ausführliches Lexikon der französischen Architektur vom 11. bis zum 16. Jh.“], 10 Bände, 1854 – 68, oder die „Entretiens sur l’architecture“ [„Gespräche über die Baukunst“], 2 Bände, 1863 – 72, die sich nicht nur mit mittelalterlicher, sondern auch mit daraus ableitbaren Konsequenzen für die zeitgenössische Architektur beschäftigten. Dabei vertrat Viollet-le-Duc nun eine gezielt antiklerikale beziehungsweise bürgerlich-laizistische Position: Erst nachdem die erstarrten Bauregeln, die die Klosterkultur der Romanik bestimmten, von der säkularen Kultur der Städte überwunden worden seien, hätten freie Bürger die Bauträgerschaft über die großen Projekte übernommen. Geniale Konstrukteure hätten die Freiheit erhalten, in reiner Logik und Vernunft nach den Naturgesetzen und zur Erfüllung der jeweiligen Bauaufgabe zu arbeiten. Einschränkende Faktoren des Fortschritts seien somit bloßer formaler Traditionalismus, überkommene akademische Regelsysteme und autoritäre, gemäß Viollet-le-Duc v. a. klerikale und monarchische Strukturen. Die Klimax des Fortschritts sei

in der gotischen Skelettarchitektur erreicht. Hier hätten die Überwindung theokratischer Strukturen, die Qualität des Materials und das Genie der französischen Nation, in der sich seiner Meinung nach die arische und gallo-römische Rasse in glücklicher Weise vereinigten, zu einer Bauweise geführt, die statische Verhältnisse in ein dynamisches Kräfteverhältnis bringen konnte. In ungekannter Radikalität entwickelte Viollet-le-Duc in einem weiteren Schritt dann sogar Gegenpositionen zur zeitgenössischen Architektur: Gotik gegen Klassik, Konstruktion gegen Dekoration, Ingenieurtechnik gegen Kunstarchitektur (Freigang 2013).

Exemplarisch machen Schinkels Berliner Cathedral-Gemälde und Viollet-le-Ducs etwas spätere Sicht auf gotische Architektur deutlich, wie wenig objektiv, sondern eher gesteuert die Wahrnehmung des Mittelalters und seiner Architektur in den ihm nachfolgenden Jahrhunderten war, dabei noch einmal von Nation zu Nation besondere Ausprägungen aufweisend. Neben diesen national gefärbten Mythen gibt es aber auch eine ganze Reihe von populären Forschungstopoi, die sich bei der Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Baukunst allmählich entwickelt haben. Es sind solche allgemeiner Natur, wie etwa Hans Sedlmayrs „Die Entstehung der Kathedrale“ (1950), in ihrer Absolutheit aus heutiger Sicht sicherlich zu weitgehende Interpretation der gotischen Kathedrale als realistisches Abbild des in der Johannes-Apokalypse beschriebenen Himmlischen Jerusalems. Wie sich noch zeigen wird, spielen hier zu viele andere Faktoren mit, als dass man die immer größer und filigraner werdenden Glaswände der Bauten ausschließlich als Bemühen um eine Reproduktion der im Bibeltext beschriebenen Edelsteinwände der endzeitlichen Gottesstadt ansehen könnte. Mythen haben sich aber auch um Architektenpersönlichkeiten – reale wie virtuelle – entsponnen. Das sich hier v. a. stellende Problem sind die nur spärlich vorhandenen Quellen, die selten aussagekräftige Namen preisgeben, also solche, die mit weiteren Angaben verknüpfbar wären und so eine detailliertere Rekonstruktion einer Architektenpersönlichkeit ermöglichen. Ist das vor dem frühen 13. Jh. zumindest nördlich der Alpen eher die Ausnahme (→ [Themenblock · Der Architekt, S. 224](#)), so mehren sich fortan die Beispiele mit dem ersten Baumeister der gotischen Kathedrale von Clermont-Ferrand (ab 1248), Jean Deschamps, oder jenen des Pariser Nord- und Südquerhauses, Jean de Chelles und Pierre de Montreuil (Mitte 13. Jh.). Als ein späteres Beispiel einer stärker personalisierten Architekturgeschichte ist für den mitteleuropäischen Raum Peter Parler (gest. 1399) zu nennen, den man nun mit seinen gesicherten Projekten gewissermaßen zum ‚Erfinder der Spätgotik‘ machte und dabei ein wenig in den Hintergrund treten ließ, dass er es kaum im Alleingang gewesen sein konnte, der in der zweiten Hälfte des 14. Jh.s das Tor zu ganz neuen Gestaltungsformen aufstieß | ▶ 41 |. Auch ist in diesen Zeiten generell Vorsicht geboten, einem einzelnen Architekten jeweils eine klar definierte Handschrift zuzusprechen, da damals, mehr noch als heute, andere Faktoren für die letztendliche Gestalt eines Bauwerks ausschlaggebend sein konnten: beginnend beim Auftraggeber und endend mit den funktionalen Zusammenhängen und Notwendigkeiten.

Eine solche Fokussierung auf herausragende Einzelpersönlichkeiten bzw. -phänomene hat sicherlich mit der nicht auf die Architekturgeschichte beschränkten Neigung zu tun, Entwicklungsstränge auf wenige impulsgebende Individuen oder Werke zu verengen. Im Hintergrund steht hier partiell immer noch die sich nur allmählich verabschiedende ahistorische Vorstellung einer teleologischen, also zielgerichteten, zugleich sehr biologis-

tischen Entwicklung, die, von einer Frühphase ausgehend, ihren Höhepunkt erreicht, um dann über ihre Blüte hinaus als dekadenter Spätstil schließlich dem Verfall entgegenzugehen und durch etwas Neues abgelöst zu werden. Klassischerweise sind die Termini der in diesem Mittelalter-Band aufeinander folgenden Stilepochen ‚karolingisch‘, ‚ottonisch‘, ‚romanisch‘ und ‚gotisch‘. Allgemein gängig und unverfänglich sind die beiden letzteren, mit denen man grob die Phasen vom 11. bis zum frühen 13. Jh. bzw. jene vom frühen 12. bis ins frühe 16. Jh. umschreiben würde. Allerdings treten dabei beträchtliche regionale Unterschiede auf, die in der Konsequenz dazu führen, dass sich die beiden Stilepochen oftmals für Jahrzehnte überlagern oder parallel laufen. Ebenso ist immer zu bedenken, dass beides alles andere als in ihrer Zeit gängige Bezeichnungen waren: Wurde der Begriff ‚Romanik‘ erst um 1820 von französischen Gelehrten eingeführt, so ist ‚Gotik‘ ein erstmals in der Renaissance vom italienischen Kunsttheoretiker Giorgio Vasari (1511 – 74) benutztes, vom germanischen Stamm der Goten abgeleitetes Schimpfwort *gotico* (‚fremdartig, barbarisch‘), mit dem er – die Formensprache klassischer antiker Kunst vor Augen – seine Verachtung gegenüber dem aus dem nordalpinen Raum stammenden Stil zum Ausdruck bringen wollte. Für die vorausgehenden Epochen wird im Vergleich dazu die Namensgebung merklich diffiziler. Sie folgen nun erstmals nicht irgendwelchen abstrakten Stilbegriffen, sondern gebrauchen die Namen jeweils regierender Herrscher bzw. ihrer Geschlechter. Ist dabei der Terminus ‚karolingisch‘ für das späte 8. und 9. Jh. – angesichts des sehr weit ausgreifenden, fast römische Dimensionen erlangenden Reichs Karls des Großen und seiner Nachfolger – noch für die meisten Teile Europas anwendbar, so wird das angesichts der unmittelbaren Verbindung mit den deutschen Königen bzw. Kaisern Otto I., Otto II. und Heinrich I. mit dem Begriff ‚ottonisch‘ für das 10. und frühe 11. Jh. schon schwieriger. Hier hätte man sich für den französischen Bereich wohl mit dem Terminus *préroman* zu behelfen. Problematisch ist jedoch v. a. die in allen vier Fällen gleich schwer zu beantwortende Frage, wo denn eigentlich die genaue Grenzlinie zwischen all diesen Epochen verläuft: Welche Bauwerke sind als ‚spätottonisch‘, welche bereits als ‚frühromanisch‘ zu bezeichnen; gibt es überhaupt allgemeingültige Unterscheidungskriterien? Schwierigkeiten werden hier evident, die allerdings nicht daran hindern sollen, diese etablierte, grobe zeitliche Einordnung von Kunstwerken und Architekturen – bei aller beschränkten Aussagekraft – als Hilfskonstruktion auch für diesen Band zu verwenden.

Zur Aufrechterhaltung des Systems einer genauen und klaren Stilabfolge – einschließlich ihrer Untergliederung in ‚früh‘, ‚hoch‘ und ‚spät‘ – blieben nicht ins Bild passende Werke bzw. Bauten mitunter bewusst unberücksichtigt. Ebenso wurde gerne auf ‚Zwischentöne‘ verzichtet, wenn man z. B. die Diskussion auf die monumentalen Großbauten der Bischofskirchen beschränkte. Solche Verengungen, ja, Simplifizierungen bergen die Gefahr weiterer Mythenbildung in sich, so etwa jene, dass es nach einer rasanten, etwa eineinhalb Jahrhunderte dauernden Entwicklung gotischer Architektur gegen Ende des 13. Jh.s zu einer Stagnation gekommen sei, die erst die benannten spätgotischen Tendenzen Mitte des 14. Jh.s aufgelöst hätten. Mit einer derart klaren Ordnung vor Augen mussten nicht ins Schema passende Kirchen geradezu wie Störenfriede empfunden werden, so etwa der eigenwillige Bau der Zisterzienserkirche Salem, den man – trotz überlieferter Weihedaten der Altäre – lange als ein Werk des 14. Jh.s angesehen hatte (□ 2). Erst in jüngerer Zeit konnte u. a. durch dendrochronologische Untersuchungen des

- 2 Salem, Zisterzienser-
kirche, Blick auf die nörd-
liche Hochschiffwand
des Chores, ab ca. 1285,
1307 erste Altarweihen



Dachstuhl geklärt werden, dass sein Chor bereits im ausgehenden 13. Jh. ausgeführt worden war (Knapp 2004). Salem ist sicherlich kein Einzelfall, wie schon die Stiftskirche Munster-en-Lorraine, eine prominente Stiftung des Erzbischofs von Trier, oder die Antoniterkirche in Pont-à-Mousson (vgl. S. 69, 70; Brachmann 2008) zeigen: Bauten, die man trotz der für 1293 bzw. 1335 überlieferten Weihen angesichts ihrer wiederum sehr reduzierten, fortschrittlichen Detailformen wie z. B. die komplizierten Profile oder die kapitellos auf den Pfeilern aufsitzenden Rippen spät, diesmal in das 15. Jh. zu datieren suchte. Das System einer zielgerichteten, linearen Entwicklung innerhalb einer Stilepoche wird aber auch noch auf andere Weise durchbrochen, belegen doch zahlreiche Beispiele, dass es im Mittelalter nicht unbedingt immer darum ging, jeweils den – aus heutiger, kunsthistorischer Perspektive – modernsten Bau, der zu dieser Zeit möglich gewesen wäre, zu errichten. Vielmehr können auch ganz andere Kriterien greifen: so etwa die einheitliche Vollendung eines langandauernden Bauprojekts gemäß des ursprünglichen Plans – oder aber die Betonung eigener Traditionen im Sinne eines Rückbezugs auf vergangene glanzvolle Zeiten.

Damit noch einmal zurück zu dem eingangs diskutierten, seit dem 18. Jh. etablierten Epochenbegriff ‚Mittelalter‘, dessen genaue zeitliche Abgrenzung, wie angedeutet, von Fall zu Fall stark variiert und auf diese Weise dessen gewisse Künstlichkeit offensichtlich

macht. In seiner „Historia tripartita“ ließ Christoph Cellarius das Mittelalter bzw. den betreffenden Band z.B. recht pragmatisch bereits mit dem Amtsantritt Kaiser Konstantins im Jahre 306 einsetzen, letztlich also mit der Tolerierung des Christentums und dessen Etablierung kurze Zeit später als Staatsreligion. Grundsätzlich hätte auch der vorliegende Band mehr oder weniger mit diesem Datum und dem damit verbundenen fundamentalen Wandel in der europäischen Kultur zu beginnen, werden doch bereits damals bestimmte für die abendländische Baukunst maßgebliche Typen festgelegt, die eine lang andauernde Wirkkraft entfalten sollten: zumindest im sakralen Bereich, der bei weitem den größten und wichtigsten Anteil am mittelalterlichen Baugeschehen hatte. Man denke nur an den Typus der Basilika oder aber an so einflussreiche und wichtige Einzelbauten wie die Heiliggrabkirche in Jerusalem (□ vgl. 47). Ebenso wären die verschiedenen frühen christlichen Bauten in Rom, wie etwa Alt-St. Peter (□ vgl. 45), oder aber die mit dem oströmischen, byzantinischen Kaiserreich verbundenen Architekturen in Konstantinopel oder auch in Ravenna zu berücksichtigen gewesen. Das kann an dieser Stelle nur eingeschränkt geschehen, doch soll ihre fundamentale Bedeutung zumindest in einem eigenen Themenblock Würdigung erfahren (→ Themenblock · Antike, S. 81).

Diesen Mittelalter-Band mit der Aachener Pfalzkapelle (□ vgl. 43, 44), also grob gesprochen mit dem Jahr 800, beginnen zu lassen, hat seinen eigenen Grund, stellt dieser Bau doch bereits für sich gesehen eine klare Zäsur dar. Zwar ist er – wie angedeutet – nicht der früheste Monumentalbau der Christenheit, gleichwohl aber der gewaltigste, weitgehend authentisch erhaltene aus dieser frühen Phase abendländischen Architekturschaffens, zumindest nördlich der Alpen. Zudem ist er mit einem Herrscher verbunden, dem es erstmals gelang, ein ähnlich umfassendes Gebilde wie das Römische Reich in dessen alten Grenzen wieder erstehen zu lassen: sicher auch einer der Gründe, weshalb der Bau niemals etwas von seiner Anziehungskraft verlor und all die Jahrhunderte hindurch weitgehend unverändert überdauerte. Die obere Begrenzung des Bandes mit dem Jahr 1500 muss demgegenüber deutlich zufälliger erscheinen: Sie ist zwar mit den bereits angeführten historischen Ereignissen durchaus zu rechtfertigen; allerdings lässt sich für damals kein vergleichbar zentraler, zäsursetzender Bau benennen wie für den Anfang des behandelten Zeitraums. Eine konsequente Abgrenzung zur Neuzeit ist mit dem Jahr 1500 also nicht wirklich möglich. Es werden deswegen auch einige spätere Bauten behandelt, die zweifellos eher aus der mittelalterlichen Tradition heraus denn aus ihrem frühneuzeitlichen Kontext zu verstehen sind, so etwa die Anlagen in Brou und Batalha oder das King's College in Cambridge |►48–50|.

Die europäische Architekturgegeschichte des Mittelalters lässt sich nur schwer auf eine Zahl von 50 Objekten eingrenzen: eine Beschränkung, die aber angesichts des vorgegebenen Umfangs des Bandes nicht zu vermeiden war. Die letztlich getroffene Auswahl ist demnach nicht als ein Ranking misszuverstehen, gleichsam als ein neuer – partiell auch alter – Kanon der wichtigsten Bauten. Vielmehr sind es Fallbeispiele: 50 so weit als möglich gleichmäßig über Europa, die Jahrhunderte und die Bauaufgaben verteilte Bauten, anhand derer Grundprobleme oder aber markante Entwicklungssprünge in der europäischen Architektur des Mittelalters besonders gut darstellbar erschienen. Fokussiert auf die drei im Titel genannten Hauptbauaufgaben der Zeit, also Klöster, Kathedralen und Burgen, sollen die gewählten Schlüsselbauten im wahrsten Sinne des Wortes ‚Schlüssel‘

zum Verständnis bestimmter Phänomene liefern, in der Zusammenschau zugleich aber ein möglichst abgerundetes Gesamtbild entstehen lassen, das – je nach Bedarf – einen guten Überblick *über* bzw. einen guten Einstieg *in* die mittelalterliche Architekturgeschichte liefert. Das Hauptaugenmerk liegt dabei im Bereich der Westkirche. Anhand einiger weniger Bauten wurde aber versucht, die Perspektive mitunter etwas zu weiten und auch solche der Ostkirche einzubeziehen bzw. den Einfluss außereuropäischer Kulturen mit zu berücksichtigen. Das mögen die Beispiele der Alhambra |► 39| und islamischer Baukunst in Südspanien zeigen oder aber ein Blick auf die entsprechenden Inspirationsquellen der Architektur des sizilianischen Königreichs |► 15|, in der normannische mit islamischen Einflüssen verschmolzen: eindruckliche Belege eines geradezu modern anmutenden Kulturtransfers.

Anliegen war es durchaus auch, mitunter neue Blickwinkel zu etablieren oder zumindest in Diskussion zu bringen. Verständlicherweise sind davon die frühen Phasen kaum betroffen, in denen zum einen an sich weniger Bauten entstanden sind, zum anderen in deutlich geringerem Umfang Substanz die Zeiten überdauert hat. Hier können die Vernetzungen innerhalb der Epoche noch nicht ganz so detail- und umfangreich dargelegt werden wie in jenem Abschnitt, der sich mit gotischer Architektur, d.h. mit dem 12. bis 15. Jh., beschäftigt. Zudem ist in den ihnen vorangehenden Jahrhunderten vieles lediglich durch die (teilweise sehr kontroverse) Interpretation archäologischer Grabungen rekonstruierbar. Über das Aussehen anderer, den Quellen nach hochbedeutender Bauten wissen wir – wie etwa im Fall des einflussreichen Reformklosters Gorze (Binding/Untermann 1985) – demgegenüber so gut wie gar nichts, fehlen doch bei ihnen mitunter selbst archäologische Untersuchungen. Da es diesem Band v. a. um eine Annäherung an das Medium Architektur anhand bestehender und uns umgebender Baukunst geht, konnten solche Aspekte aber sowieso nur eingeschränkt Berücksichtigung finden. Das ist auch der Grund, weswegen der Profanbau weit weniger umfangreich und auf die späteren Jahrhunderte sowie auf den Bereich des Burgen- und Schlossbaus konzentriert in Erscheinung tritt.

In gleicher Weise muss die entsprechende geographische Verteilung zwangsläufig differieren, galt es doch jeweils die (Innovations-)Zentren in den verschiedenen Entwicklungsphasen zu berücksichtigen, oftmals verbunden mit einer besonderen historischen Konstellation bzw. einem herausragenden Herrscher: so z.B. das französische Königreich im 12. und 13. Jh. und die Ausbildung dessen, was man heute allgemein als ‚Gotik‘ bezeichnet. Einer derartigen Rekonstruktion historischer Zusammenhänge kommt insofern große Bedeutung zu, als unsere Sichtweise auf bestimmte Regionen und Landschaften nicht unbedingt den damaligen Gegebenheiten entspricht. Das betrifft gerade auch die Grenzziehung bzw. Nicht-Grenzziehung im Mittelalter, die oft noch Gebiete vereinte, die heutzutage kaum mehr jemand als zusammengehörig ansehen würde, oder aber Regionen isolierte, die seit langem in einem größeren Staatenverband aufgegangen sind. Ein solcher historischer Rückbezug erscheint in einer Zeit, da der oder die Auftraggeber eine fast ebenso große Rolle spielte(n) wie der planende Architekt, noch einmal in besonderem Maße wichtig. Ebenso ist die historische Verankerung, die Verbindung mit Daten und Ereignissen bei derartigen Großprojekten, wie sie nun einmal Sakralbauten darstellen, eher gegeben und weit einfacher nutzbar zu machen als bei anderen Artefakten der Zeit. Am

ehesten können hier noch aussagekräftige Daten generiert und für die Argumentation verwendet werden, z.B. – bei aller angemessenen Vorsicht – in Verbindung mit Weihen oder Grundsteinlegungen. Eine Einbindung der Architekturen in ihren historischen Kontext erscheint aber v. a. auch deswegen notwendig, als die zum klassischen kunsthistorischen Methodenrepertoire gehörende Stilkritik in den letzten eineinhalb Jahrhunderten mitunter Zusammenhänge entwickelt hat, die so nicht unbedingt den historischen Realitäten entsprechen. Ebenso ging es schließlich in den wenigsten Fällen allein um ein rein architektonisches Problem, war doch die Hauptmotivation vieler dieser Bauten eine weit umfänglichere Stiftung, die der Etablierung einer angemessenen eigenen Grablege oder die der eigenen Dynastie galt. In der Tat versuchten sich die jeweiligen Stifter auf diese Weise in den Stiften und Klöstern den fürbittenden Gebetsdienst und die Hilfe der in den Reliquien anwesenden Heiligen zu sichern; solches lässt sich das gesamte Mittelalter hindurch nachweisen, von der Aachener Pfalzkapelle und St. Michael in Hildesheim über S. Chiara in Neapel bis zu Brou |► 1, 4, 35, 50|.

Architektur und Stadt

Das „schwere Kommunikationsmedium“ Architektur (Fischer 2010) unterscheidet sich von den beiden weiteren klassischen kunsthistorischen Gattungen Malerei und Skulptur, aber auch von manch anderem Medium bereits dadurch, dass man sich den von ihr in vielfältiger und sehr differenzierter Weise kommunizierten Informationen nur schlecht entziehen kann: Architektur ist permanenter Bestandteil der Welt, in der wir leben bzw. in der vorangegangene Generationen lebten. Zugleich besitzen die von ihr ausgesandten Signale – angesichts des bei Architektur deutlich höheren Aufwandes und der materialbedingten größeren Haltbarkeit – eine ungleich längere Wirkdauer als andere Medien. Negativ könnte man das als ‚Schwerfälligkeit‘, bei positiver Auslegung als ‚Beständigkeit‘ bezeichnen, wenn etwa der eingangs benannte Bau der Aachener Pfalzkapelle (□ vgl. 36, 43, 44) über Jahrhunderte hinweg nichts von seiner Bedeutung und Interpretation als Wirkstätte des heiligen Kaisers Karls des Großen verlor. Als etwas anders gelagertes Beispiel zeigt der noch monumentalere, 1248 begonnene Kölner Dom (□ vgl. 108), dass die betreffenden Bedeutungen durchaus auch einem gewissen Wandel unterworfen sein konnten, ohne dabei etwas an der allgemeinen Wichtigkeit der damit verbundenen Architektur zu ändern: War die rheinische Bischofskirche zunächst ein Symbol der herausragenden Bedeutung des Erzbistums Köln im Reich, ja, in Europa, so wurde sie – wie aufgezeigt – mit dem Vorgang ihrer Vollendung im 19. Jh. zu einem solchen der zu einenden bzw. bald geeinten deutschen Nation.

Das klassische, wenn auch nicht ausschließliche Bezugssystem, in dem all diese Kommunikation am besten funktioniert, ist jenes, das sich geradezu zwangsläufig aus der Summe von Einzelarchitekturen ergibt: eine menschliche Siedlung, in welcher Ausformung und Dimensionierung auch immer, ob als Klostersiedlung, Dorf oder aber vorzugsweise als Stadt, als Ganzes geplant oder aber als heterogenes, *peu à peu* zusammengewachsenes

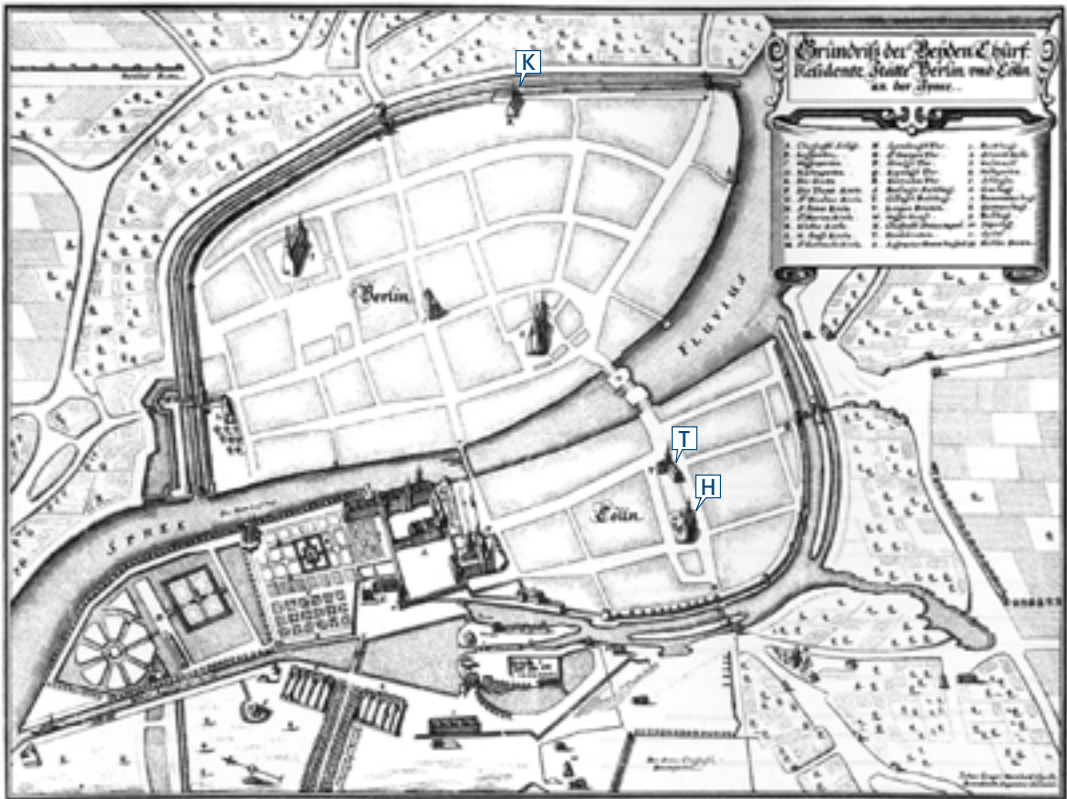
Gebilde. Sich mit Architektur zu beschäftigen, erfordert demnach geradezu zwangsläufig eine Auseinandersetzung mit der Stadtbaugeschichte, was – soweit das im Rahmen eines derartigen Bandes überhaupt möglich ist – auch hier geschehen soll. Zumindest sind fallweise einige grundsätzliche Aspekte zu benennen, die zeigen, wie wichtig Stadtgeschichte letztlich für die Analyse und das Verständnis eines einzelnen Gebäudes sein kann. Dazu ist allerdings zunächst einmal festzuhalten, was heute und was im Mittelalter im landläufigen Sinne als Stadt verstanden wird bzw. wurde. Sind es heute Großsiedlungen mit einer üblicherweise fünfstelligen Einwohnerzahl, so waren es damals wesentlich bescheidene Anlagen mit zumeist kaum mehr als 1000 – 2000 Einwohnern. Auf dem europäischen Kontinent ist um 1300 Paris mit ca. 100 000 Bürgern die größte Stadt, südlich der Alpen Venedig mit ca. 90 – 100 000. Es folgt eine kleine Gruppe von Städten mit fünfstelligen Einwohnerzahlen wie Mailand (Ende 15. Jh.: 85 000), Brügge (50 000), Köln (40 000), Rom (35 000), Metz (30 000), Danzig und Lübeck (24 000), Nürnberg (1438: 23 000) und Straßburg (1473: 21 000). Dass sich die Stadt seit dem 12. Jh. immer mehr zur eigentlich bedeutenden Siedlungsform – zu den alles bestimmenden wirtschaftlichen wie kulturellen Zentren – entwickelte, belegen eindrücklich die überlieferten bzw. partiell geschätzten Zahlen, etwa für den Bereich des heutigen Deutschlands: Lebten auf diesem Territorium um 1150 lediglich 2 % der Bevölkerung in gerade einmal 200 Städten, so waren es um 1400 bereits 12 % in 3000 Städten. Wie angedeutet hatten diese allerdings für heutige Verhältnisse noch recht bescheidene Ausmaße, besaßen doch um 1500 – bei inzwischen 4000 Städten – 2800 von ihnen weniger als 1000 Einwohner und lediglich 20 mehr als 10 000 (vgl. dazu u. a. den Eintrag „Stadt“ und verwandte Begriffe in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, Sp. 2169 – 2208 u. Bd. 8, Sp. 1 – 34; Meckseper 1982).

Basierend auf ihrer stark differierenden Entstehungsgeschichte können europäische Städte im Mittelalter eine sehr unterschiedliche Gestalt aufweisen. Es kann sich bei ihnen um über mehrere Jahrzehnte oder Jahrhunderte unkoordiniert, ja, wild gewachsene Gebilde handeln, in gleicher Weise aber auch um planvoll erstellte. Gründe dafür gibt es verschiedene, wobei der wichtigste der Zeitpunkt ihrer Entstehung ist. So ist, etwas vergrößernd gesprochen, bei einer Lage westlich des Rheins und südlich der Donau die Wahrscheinlichkeit groß, dass die betreffende Stadt bereits römische Wurzeln und – damit verbunden – ursprünglich eine sehr planvolle Stadtanlage besaß, wie das etwa bei Paris und Reims, aber auch bei Trier und Köln der Fall ist, um nur einige prominente Beispiele zu nennen. Selbst hier kann aber die individuelle Ausformung noch einmal stark divergieren: Während sich die unter Kaiser Konstantin zwischenzeitlich römische Hauptstadt Trier in nachantiker Zeit als viel zu groß für die aktuellen Bedürfnisse erwies und ein Gutteil ihres alten Stadtgebiets als Weide- und Ackerfläche verödete – heute würde man das unter dem Schlagwort *shrinking cities* fassen –, kam es u. a. in Köln, Metz, Regensburg oder Paris zu beachtlichen Erweiterungen dieser Boomstädte, die in ihrem Kern – mehr oder weniger deutlich – immer noch die Rasterstruktur der römischen Städte erkennen ließen. Zum Vergleich: Das bebaute Stadtgebiet Triers reduzierte sich im Mittelalter von 285 auf 138 ha, demgegenüber vergrößerte es sich in Metz von 54 auf 160 ha, in Köln sogar von 120 auf 400 ha. Wie erfolgreich sich die Weiterentwicklung dieser Städte im Westen und Süden Europas auch in nachantiker Zeit gestaltete, außer Zweifel steht, dass sie immer privilegiert blieben gegenüber jenen weiter im Norden und Nordosten Europas gelegenen,

wo Stadtgründungen erheblich später, zumeist erst im zweiten Jahrtausend und hier v. a. im 12. oder 13. Jh., erfolgten. Deren Größe, aber auch wirtschaftliche Potenz erreichte deswegen nur in wenigen Fällen jene der älteren, westlichen und südlichen Konkurrenten, sieht man einmal von den Hansestädten an der Ostsee ab.

Eher selten weisen mittelalterliche Gründungen eine Römerstädten vergleichbar planvolle Anlage auf. Zumeist lassen sich bei ihnen kleinere ältere Siedlungskerne ausmachen, von denen die Weiterentwicklung ausging. Üblicherweise lagerten sich zunächst Vorstädte an, die dann, bei Erlangung entsprechender Größe und Bedeutung, mit einer eigenen, das geschützte Stadtgebiet erweiternden Ummauerung eingefasst wurden. Oft erweist sich eine derartige, vermeintliche städtische Einheit als Konglomerat unabhängiger Einzelstädte, die jeweils ihre eigene Rechtsprechung, Rathaus und Stadtbefestigung besaßen. Das ist z. B. in Brandenburg a. d. Havel der Fall, dessen gesamte heute noch ablesbare mittelalterliche Stadtanlage aus drei unabhängigen Siedlungszentren gebildet wird: den zwei Bürgerstädten der Altstadt und der Neustadt sowie der etwas abseits gelegenen Bischofsstadt. Ähnliches trifft für die heutige deutsche Hauptstadt Berlin zu, die im Mittelalter noch zwei unabhängige, einen Spreeübergang markierende Städte umfasste: Cölln auf der Westseite, das im 15. Jh. der Markgraf von Brandenburg zu seiner Hauptresidenz erhob, und Berlin auf der Ostseite (□ 3). Dieser Teil weist zudem eine weitere interessante Eigenheit auf, schließt sich dort doch an einen alten um die Pfarrkirche St. Nikolai gebildeten Siedlungskern eine einheitlich gerasterte, offensichtlich in einem Zug erfolgte Erweiterung an. Solch planvoll konzipierte Städte bzw. Stadterweiterungen lassen sich im 13. Jh. östlich der Elbe häufiger finden (vgl. u. a. Neubrandenburg, Stralsund) und sind Beleg zum einen für den enormen Bevölkerungszuwachs, der erst Mitte des 14. Jh.s mit den Pestepidemien enden sollte, zum anderen aber dafür, dass diese Regionen damals überhaupt erstmals eine systematische Besiedlung erfuhren. Ablesbar werden damit zugleich die stark divergierenden Kräfte, die hinter einer derartigen Stadtentwicklung stehen konnten: Ist im Mittelalter die planvolle Gründung einer neuen Stadt zumeist das Werk eines entsprechenden weltlichen oder geistlichen (Landes-)Herrn, so geht der Rest größtenteils auf Kaufleute zurück. Sie und ihr immer erfolgreicher und wichtiger werdender Handel sorgten entweder für erfolgreiche Neugründungen oder aber dafür, dass aus älteren Siedlungskernen, wahlweise Resten einer Römerstadt, neue und größere Städte erwachsen. Rechtlich bedeutend für das Funktionieren eines derartigen Gebildes war die Verleihung des Stadtrechts durch den Kaiser oder König oder aber durch den jeweiligen Territorialherrn, bei dem es – bei allen Unterschieden im Detail – jeweils um das existentiell wichtige Privileg auf Befestigung und Selbstverwaltung sowie um das Markt- und Münzrecht geht.

Für den Einzelbau bedeutet die Stadt ein riesiges Bezugssystem, in dem die dahinterstehende Institution bzw. der dahinterstehende Auftraggeber seine eigenen Ansprüche, seine eigene Position angemessen zum Ausdruck bringt. Stadtbild-prägend sind fraglos zunächst einmal die Kirchen, die als größte Bauten der Zeit jede mittelalterliche Stadt dominierten. Als einzige Konkurrenz konnten hier die erst seit dem späten 12. Jh. – zunächst in Italien (Orvieto, ab ca. 1160; Padua, ab 1172; Mailand, ab 1233) – als Zeichen der bürgerlichen Autonomie aufkommenden Rathäuser hinzutreten |► 33, 34| oder, für den Fall, dass es sich um die Residenzstadt eines Herrschers handelte, eine entsprechende Burg- bzw. Schlossanlage. Dank ihrer Bedeutung, aber auch dank ihrer Entstehungszeit zeich-



□ 3 Johann Gregor Memhardt: „Grundriss der beyden Churf. Residentz Städte Berlin und Cölln an der Spree“, 1652; links an das Cöllner Stadtgebiet anschließend das kurfürstliche Schloss, für das man die ehem. Dominikaner- als Schlosskirche weiterverwendete

neten sich innerhalb des Gefüges bestimmte Bauten durch ihre besondere Lage aus. So befinden sich etwa die gerade genannten Rathäuser zumeist am wichtigsten Marktplatz der Stadt, oft in unmittelbarer Nachbarschaft zur Hauptpfarrkirche (□ vgl. 3, T und H): ein System, das insbesondere in Norddeutschland zu finden ist. Überregional einheitlich ist demgegenüber die Positionierung der Bettelordens- oder Mendikantenkirchen |►29|. Als vergleichsweise spätes, erst mit dem hl. Franziskus im 13. Jh. auftretendes Phänomen mussten sie sich oftmals mit den Restgrundstücken der bis dahin gewachsenen Ansiedlungen, am Rand unweit der Stadtmauer, zufriedengeben (vgl. die Berliner Franziskanerkirche, □ vgl. 3, K).

Blickt man auf die europäischen Großstädte der Zeit, wie Paris oder Köln, so wird man auf eine kaum mehr überschaubare, von der Bischofskirche bis zur einfachen Kapelle reichende Ansammlung verschiedenartigster Sakralbauten stoßen. Sie differieren nicht nur hinsichtlich ihrer schieren physischen Größe, sondern geben auch durch eine entsprechende Detailgestaltung ihren unterschiedlichen Rang zu erkennen. Martin Warnke („Bau und Überbau“, 1984) hat dieses Phänomen mit dem aus der Soziologie übernommenen Begriff des ‚Anspruchsniveaus‘ zu umschreiben versucht. Darunter verstand er bauliche

wie künstlerische Leistungen, die „es in einer geschichtlichen Epoche Individuen oder Gruppen ermöglichen, ihre soziale Stellung und Funktion sichtbar zu bestimmen oder zu erfahren“. Den „repräsentativ bestimmten Bauzwang“ betreffend, meint er weiter: „Auf dieser Ebene wird das Anspruchsniveau auf dem Weg über einen Vergleich wirksam, der festzustellen erlaubt, inwieweit ein Individuum, eine Institution oder eine Gruppe ihren Rang in der Gesellschaftspyramide behaupten oder beanspruchen kann.“ Am Beispiel des auf den ersten Blick recht heterogenen Œuvre des zwischen ca. 1356 und 1399 für Kaiser Karl IV. in Prag tätigen Peter Parler (u.a. Veitsdom, Stiftskirche in Kolín) hat Robert Suckale (1980) alternativ dazu den Begriff der „Stillage“ etabliert. Dieser besitzt insofern noch einmal besonderen Reiz, als es sich dabei um ein Denkmodell handelt, das aus der mittelalterlichen Rhetorik, konkret aus den *genera dicendi* („Arten der Rede, Stillagen“), abgeleitet ist: Demnach habe sich der Redner erstens am Rang des Adressaten, zweitens am Rang des behandelten Gegenstandes und drittens an der Bedeutung des Anlasses zu orientieren: „Vereinfacht gesagt hat die Rede vor dem König würdevoller zu sein als die vor Bauern; die über Gott feierlicher als die über Tagesereignisse; und der panegyrische Festvortrag anders als die Tischrede usw. Im Prinzip werden drei Stillagen unterschieden: a) der ‚hohe‘ Stil (*stilus altus, grandis* oder *grandiloquus*), im Mittelalter auch ‚reich‘ oder ‚geblümt‘ genannt (d. h. mit vielen schmückenden Redefiguren ausgestattet); b) der ‚mittlere Stil‘ (*stilus medius*) und c) der ‚niedere Stil‘ (*stilus humilis*). [...] Entsprechend ist zu erwarten, dass eine Altartafel mit würdevolleren bildnerischen Mitteln gestaltet wird als ein erzählendes Historienbild und dass die Erscheinung einer Bettelordenskirche bescheidener ist als die der benachbarten Kathedrale. In der Mentalität der Gesellschaft des vormodernen Europa war die Vorstellung von der Abstufung aller Verhältnisse nach Rängen, im Himmel wie auf Erden, in der Kirche und im Staat, also auch in Bau- und Bildkunst, in Kleidung und Schmuck, so tief verwurzelt, dass man sich über sie als eine Selbstverständlichkeit kaum äußerte.“ Bestätigung findet ein solches Denkmodell durch Drapers (2000, S. 34) Beobachtung, dass es in England im 12. und 13. Jh. eine deutliche Hierarchie bei der Verwendung der verschiedenen Sprachen Latein (theologische, philosophische und chronikalische Texte), Französisch (literarische Texte; Sprache des Hofes und der höheren sozialen Schichten) und Englisch (Umgangssprache) gegeben habe. Gebunden an die jeweilige Aufgabe bzw. Stillage konnten sich auf diese Weise aus der Hand eines einzigen Architekten in der Tat ausnehmend unterschiedliche Lösungen ergeben, wie es das Beispiel Peter Parlers zeigt: Modernste hochgotische, ingenieurtechnisch virtuose Baukunst, wie sie der Chor des Prager Veitsdoms präsentiert, steht hier zeitgleich geradezu archaischer, eher an der Schatzkunst orientierter Architektur gegenüber: die den Nationalheiligen bergende Wenzelskapelle, die in ihrer architektonischen Gliederung verhältnismäßig einfach ausfällt, deren Wände aber überreich mit Edelsteinen verziert sind |► 41|. Hinzunehmen wäre noch der im Vergleich zum Veitsdom deutlich reduziertere Entwurf Peter Parlers für die Pfarrkirche St. Bartholomäus (ab 1360) in der böhmischen Königsstadt Kolín (Suckale 1980).

Ein eindrückliches Beispiel für das konkrete Funktionieren eines derartigen, mit dem Begriff der Stillage oder des Anspruchsniveaus verbundenen Ordnungsmodells stellt die ungewöhnlich vielfältig und gut erhaltene Kirchenfamilie dar, die in der ehemaligen freien Reichsstadt Metz in Lothringen in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s entstanden ist. Damals wurden fast alle stadtprägenden Bauten erneuert oder aber gänzlich neu errich-



□ 4 Metz, Wandaufriß (v. l. n. r.) der Pfarrkirche Ste-Ségolène, der Benediktinerabteikirche St-Vincent (Grundsteinlegung 1248) und der Kathedrale St-Étienne, jew. Mitte 13. Jh.

tet, so dass sämtliche überhaupt nur denkbaren Anspruchsniveaus an diesem Ort versammelt und abgedeckt sind: vom vornehmsten und aufwändigsten Vorhaben der Kathedrale über die Klosterkirche und die Stifts- bis zur Pfarrkirche, bevor dann mit der halb sakralen, halb profanen Bauaufgabe des Hospitals das Niveau des Bürgerhauses erreicht wird, an dem immerhin solche reicher gestalteten Elemente wie Säulen und Fenstergliederungen mit jenen des Sakralbaus vergleichbar erscheinen (Brachmann 1998). Das Einzigartige an dieser allein schon vom Umfang her ungewöhnlichen Metzner Neubauwelle ist, dass bei allen Bauten die grundsätzlich gleiche Formsprache zur Anwendung kam, lediglich von Projekt zu Projekt in ihrer Subtilität oder aber Opulenz auf das intendierte Anspruchsniveau abgestimmt (□ 4). So besitzt die Kathedrale kantonierte Pfeiler, die Pfarrkirche Ste-Ségolène hingegen einfache Rundpfeiler; weist die darauf ruhende Hochschiffswand bei der Kathedrale zwei in unzählige Rundstabschichten aufgelöste Zonen auf – jene des Triforiums und des Obergadens –, so ist es im Fall der Abteikirche St-Vincent, wo das Triforium fehlt, lediglich eine einzige. In der Pfarrkirche verzichtete man schließlich gänzlich auf eine derart differenzierte Untergliederung. Hier finden sich nun schlichteste Obergadensfenster und ebenso einfaches, ungegliedertes Mauerwerk. Als ein weiteres Beispiel zu nennen wäre die Differenzierung einer identischen Bauaufgabe bei zwei unterschiedlich hochrangigen Institutionen: in diesem Fall die wiederum Mitte des 13. Jh.s entstandenen Kreuzgänge einmal der Benediktinerinnenabtei St-Pierre-aux-Nonnains und einmal der Klarissen (um 1258), also eines weit bescheideneren Betelordens (□ 5). Besitzen beide Anlagen auf den ersten Blick nur wenig Ähnlichkeit, so

erkennt man schnell, dass sie jeweils nach einem grundsätzlich ähnlichen Prinzip alternierend schmalere und breitere Stützelemente aufgebaut und strukturiert sind: bei den Klarissen einfache Rundpfeiler, die ebenso einfache Arkaden tragen, beim Kreuzgang der Benediktinerinnen dagegen eine Kolonnade, gebildet aus Achteckstützen mit vielen raffiniert geschnittenen Profilen, die eine reiche Licht-Schatten-Wirkung evozieren. Die zunächst ungewöhnliche Lösung, die sich aber in ihren Detailformen zweifelsfrei an die restliche Metzzer Architektur des 13. Jh.s anbinden lässt, zeigt im Übrigen eindrucksvoll, dass man in der Gotik nicht nur den Spitzbogen als gestalterisches architektonisches Element kannte.

Sicherlich ist diese Kirchengruppe schon in ihrer Zeit ein Idealfall, der noch ungewöhnlicher wird durch die fast lückenlose Überlieferung aller Einzelbauten. Für die vorangegangenen Jahrhunderte wird man wohl angesichts des damals generell geringeren Bauumfangs, aber auch des wesentlich fragmentarischeren Erhaltungszustands vergeblich ähnliche Ensembles suchen; von der Existenz eines entsprechenden hierarchisierenden Denkens ist gleichwohl auszugehen. Für die zweite Hälfte des 14. Jh.s kann dem Metzzer Beispiel dagegen immerhin die gemeinsam mit dem Neubau des Veitsdoms entstandene Prager Kirchenfamilie (Emmauskloster, ab 1347; Augustinerchorherrenstift Karls-hof, um 1350; Teynkirche, ab 1370; St. Maria Schnee, ab 1379; Altstädter Brückenturm, 1380 - 1400; Fronleichnamskapelle, ab 1393; zudem: Moldaubrücke, ab 1357, [vgl. 146, 147](#)), die als zusammengehörige Gruppe allerdings noch nicht wirklich untersucht ist, zur Seite gestellt werden (Crossley/Opačić 2006); ebenso die zahlreichen, fast zeitgleich unter dem polnischen König Kasimir (1333 - 70) in Krakau ins Werk gesetzten Sakralbauten (Crossley 1985). Die beschriebenen Wirkmechanismen der verwandten Denkmodelle - jenes der Stillage von Suckale und jenes des Anspruchsniveaus von Warnke - sind natürlich kaum auf das Funktionssystem einer einzelnen Stadt zu beschränken. Das zeigt bereits



□ 5 Metz, Details der Kreuzgänge der Benediktinerinnenabtei St-Pierre-aux-Nonnains (mit Kolonnaden) und der Klarissen (mit Arkaden), Mitte 13. Jh. und um 1258



□ 6 S. Gimignano, mit mittelalterlichen Wohntürmen, 12. und 13. Jh.

ein Blick auf die Mitte des 13. Jh.s um den Kölner Dom (□ vgl. 108) rekonstruierbare Gruppe von Sakralbauten (Köln, Franziskanerkirche; Altenberg, Zisterzienserabtei; Mönchengladbach, Chor Neubau der Abteikirche). Vielmehr können auf diese Weise einzelne Architekturen – eine Burg, ein Schloss, eine Kathedrale, eine Pfarrkirche – selbstverständlich ebenso mit entsprechenden, an einem ganz anderen Ort befindlichen Bauten kommunizieren bzw. mit diesen in Konkurrenz treten: egal, ob das die Dimensionen, die Detailgestaltung oder aber die Modernität der Architektur betrifft. Wird in den angeführten Ensembles die Ausprägung einer Rangordnung in geradezu idealtypischer Weise verfolgt, so lassen sich an ihnen durchaus auch allgemein gültige Regeln für eine derartige Hierarchie herausfiltern. Als Grundtypen sind zum Beispiel schlichte einschiffige Saalkirchen von reicheren dreischiffigen Kirchen zu unterscheiden, bei denen das Mittelschiff von zwei Seitenschiffen flankiert wird. Ebenso zeigt sich, dass v. a. aufwändige Chörlösungen (z. B. mit Umgang und angelagerten Umgangskapellen gegenüber einem Staffelchor oder einem simplen einschiffigen Chor) oder Querhäuser eher zum Formenrepertoire für ein hohes Anspruchsniveau gehören. Gleiches gilt für Turmbauten (oft motiviert durch ein nicht weniger aufwändiges Glockengeläut, das es unterzubringen galt), egal ob als Doppelturmfassade, als Vierungsturm oder aber als Rahmung des Querhauses.

Auch im profanen Bereich sind Turmbauten ein deutliches, nicht unbedingt rein funktionsorientiertes Machtsymbol, nicht nur im Mittelalter, sondern auch in der Moderne mit

ihren *Turmhäusern*: Versuchten damals z.B. in den italienischen Städten einzelne Familien ihre Konkurrenten mit immer höher aufragenden Geschlechtertürmen zu übertrumpfen wie z.B. in S. Gimignano (□ 6) oder Bologna, so verfolgen in unserer Zeit – blickt man etwa auf die Skyline Frankfurts – Hochhausbauten einzelner Banken und Konzerne dieses Ziel grundsätzlich immer noch in sehr ähnlicher Weise. Angesichts des eher prestigeträchtigen Grundcharakters von Türmen verwundert es also wenig, dass derartige Elemente zumeist bei den Kirchen der Bettelorden oder der Zisterzienser fehlen, die in ihren Ordensregeln in besonderem Maße die Vermeidung von jeglichem Bauluxus festgeschrieben hatten. Ähnlich aufschlussreich ist der Umstand, dass gerade in Italien Türme bei Kirchen oft gar nicht von Anfang an Teil des Bauvorhabens waren, sondern erst nachträglich oder aber zumindest separat als frei stehende Campanile errichtet wurden.

Hierarchisiert ist auch ein Kirchengebäude in sich selbst: So ist der Chorbereich, in dem sich der Hochaltar der Kirche befindet, fraglos wichtiger als das Langhaus, was sich in einer Niveauerhöhung, aber auch in reicheren Architekturformen ausdrücken kann (→ **Themenblock · Liturgie und Kirchengestaltung, S. 195**). In gleicher Weise existiert eine Bedeutungsabstufung für die Eingänge einer Kirche: Nimmt man eine gotische Kathedrale wie Reims als Beispiel, so ist bis heute unschwer erkennbar, dass der wichtigste, an den hohen Festtagen genutzte Zugang – allein wegen der schieren Größe, aber auch angesichts des Auftretens der Hauptpatronin der Kirche, der Jungfrau Maria – zweifellos das Mittelportal an der Westfassade ist, über das man in das Hauptschiff der Kirche gelangt (□ vgl. 30). An weniger eindeutig strukturierten Bauten, wie etwa dem zu Anfang des 13. Jh.s entstandenen Bamberger Dom (□ 7), kann man solche Hierarchien demgegenüber mitunter schon anhand des skulpturalen Aufwandes erkennen. Auf diese Weise wird im Fall der genannten Kirche deutlich, dass der alltägliche Zugang über die sog. Gnadenpforte an der Nordostseite erfolgte, das nächstwichtigste Portal dann die Adamspforte an der Südostecke war, während beide gemeinsam schließlich durch das noch prachtvollere, weit ausladende Fürstenportal übertroffen wurden, das man nur an besonders hohen Festtagen nutzte (Suckale 1987).

In den hier aufgezeigten Ordnungssystemen gibt es selbstredend immer auch Ausnahmen. Solche dürfen gerade im Mittelalter nicht verwundern, handelt es sich doch um eine Epoche, in der die betreffenden Regelungen – insbesondere auf überregionalem Niveau – noch nicht in dem Maße normiert und standardisiert waren, wie das heute der Fall ist. Zugleich lässt sich aber natürlich schon damals das Phänomen des inszenierten Normbruchs finden. Ein gutes Beispiel dafür sind die Nürnberger Pfarrkirchen St. Sebald und St. Lorenz (□ 8; □ vgl. 38, 39). Ganz im Gegensatz zu dem Gestaltungsaufwand, der ihrer Stillage eigentlich zugestanden hätte, besitzen beide nämlich ein geradezu kathedralartiges Aussehen. In der Tat weisen ihre monumentalen Umgangschöre und Doppelturmfassaden auf einen Bedeutungsanspruch hin, der einer Bischofskirche würdig wäre. Mit dieser kalkulierten Grenzüberschreitung intendierten die dahinterstehenden Bürger zweifellos, ihr Selbstbewusstsein ebenso wie die Macht und Bedeutung des herausragenden europäischen Handelszentrums Nürnberg mit allem Nachdruck zur Schau zu stellen. Dazu lohnt auch ein Blick auf die für beide Bauten verwendeten Vorbilder, überhaupt auf die Genese dieser in mehreren Etappen errichteten Pfarrkirchen: Jeweils aktuellsten und hochambitionierten Leitbildern folgend, erweisen sich ihre einzelnen Baukampagnen nämlich als Reaktion auf die entsprechenden vorangegangenen Aktivitäten des innerstädt-



□ 7 Bamberg, Dom, Ansicht von Osten mit der Gnadentürme (l.) und dem Fürstenportal (r.), ca. 1215 – 37

tischen Konkurrenten. Dies beginnt mit dem ersten um 1230 begonnenen Neubau von St. Sebald als doppelchörige Anlage, die in diesem wie in vielen anderen Details deutlich das Vorbild des benachbarten, 1237 geweihten Bamberger Doms zu erkennen gibt. Kaum waren die Arbeiten an St. Sebald abgeschlossen, da begann man mit dem Neubau von St. Lorenz. Dieser folgte nun allerdings nicht mehr lokalen Leitbildern, sondern wesentlich moderneren und ausgefalleneren der zeitgenössischen französischen Architektur. Insbesondere die Bündelpfeiler und andere Details lassen hier an den zweiten, hochgotischen Neubau der Abteikirche St-Denis (ab 1231) bei Paris denken (□ vgl. 82). Kaum mehr als ein Jahrhundert später sollte ein weiterer Aufwertungsversuch für St. Sebald folgen, indem man ab 1361 bis 1379 einen abermals für die Zeit hochmodernen Hallenumgangschor ins Werk setzte, auf den – dem benannten ‚Aktion-Reaktion-Schema‘ gemäß – etwas später ein ebensolcher an St. Lorenz (1437 – 77) antwortete. Anschaulich zeigt das Beispiel der



□ 8 Nürnberg, Blick von der Burg über die Stadt mit den beiden Pfarrkirchen St. Sebald (r.) und St. Lorenz (l.); Aufnahme um 1900, vor den massiven Zerstörungen des 2. Weltkriegs

beiden Nürnberger Stadtkirchen, wie die dortige kompetitive Situation zu immer neuen und noch ambitionierteren Teilprojekten anspornte, zu denen es wohl kaum gekommen wäre, hätte es nur eine einzige, konkurrenzlose Pfarrkirche gegeben.

Ordnungsstrukturen und Vorgaben

Das dargelegte Phänomen der Stillage bzw. des Anspruchsniveaus liefert bereits eine erste Vorstellung von den Regulierungen oder gar Restriktionen, die es – bei allem schöpferischen Genie der Architekten, bei allen markanten Entwicklungen zwischen 800 und 1500 – in der mittelalterlichen Baukunst zu berücksichtigen, fallweise auch einmal zu durchbrechen galt. Schon hier wird deutlich, wie wenig es den tatsächlichen historischen Gegebenheiten entsprach, die jeweiligen Projekte in der Art eines hochspezialisierten, internen Diskurses unter Experten zu interpretieren, die sich gleichsam kollektiv bzw. in Konkurrenz zueinander an bestimmten architektonischen Gestaltungsproblemen abgearbeitet hätten. Ebenso wird vor diesem Hintergrund deutlich, dass das Auftreten spezieller Einzelformen möglicherweise durchaus sehr unterschiedliche Gründe hat. So kann z.B. ein Rundpfeiler in einem gotischen Bau zunächst Indiz für eine Entstehung im 12. Jh. sein. In gleicher Weise kann er aber auch auf ein viel später anzusetzendes Projekt hinweisen, bei dem das einfache Architekturglied im Sinne eines Bescheidenheitsgestus gegenüber wichtigeren und deswegen aufwändiger bzw. moderner gestalteten Anlagen zu verstehen



□ 9 Sog. Meister der Darmstädter Passion (tätig in Oberschwaben und am Mittelrhein, um 1440 – 60):
Anbetung der Könige und Erhöhung des Kreuzes vor Kaiser Konstantin und seiner Mutter Helena, um 1455,
Gemäldegalerie Berlin

ist. Ähnlich gelagert ist der Fall der Verwendung schlichter Zungenblattkapitelle: In der entwickelten Sakralbaukunst wiederum eher im 12. Jh. üblich, finden sie als archaische Form im Profanbau – bei Bürgerhäusern ebenso wie bei einfachen Nutzbauten wie Speichern – erneut als Ausdruck einer geringeren Wertigkeit, einer niedrigeren Stillage gerne weiterhin im 13. Jh. Verwendung (vgl. u. a. Kimpel/Suckale 1985, S. 380f.). Auch bildlich lässt sich ein derartiges Stilbewusstsein fassen. Zum Beispiel setzt es der sog. Meister der Darmstädter Passion – ein deutscher Nachfolger der wegweisenden altniederländischen Malerei – bereits Mitte des 15. Jh.s ein, um auf diese Weise geschickt verschiedene Zeitebenen des Heilsgeschehens zu thematisieren (□ 9). So findet bei der Anbetung der Hll. Drei Könige die mit der Geburt Christi überwundene Zeit des Alten Testaments durch die Ruine des Palasts König Davids Verbildlichung, die im Hintergrund in romanischen Formen zu sehen ist. Demgegenüber symbolisiert auf dem korrespondierenden Flügel, der das nachbiblische Ereignis der Erhöhung des Heiligen Kreuzes durch Kaiser Konstantin und der hl. Helena zum Inhalt hat, eine im Bau befindliche spätgotische, also zeitgenössische Kirche das Wachsen der noch jungen christlichen Kirche. Ein interessanter Beleg für ein bereits früh ausgeprägtes Stilbewusstsein, das sich in den folgenden Jahrhunderten mit zunehmender Stilvielfalt weiter verfeinern sollte: Schon im späten 15. Jh. unterschied man in nordalpinen Zentren wie Nürnberg in der bildenden Kunst klar zwischen ‚welscher‘ und ‚altfränkischer Manier‘, womit der Stil der italienischen Renaissance bzw. die Gotik gemeint waren.