

GEO EPOCHE EDITION

DIE GESCHICHTE DER KUNST

GOTIK

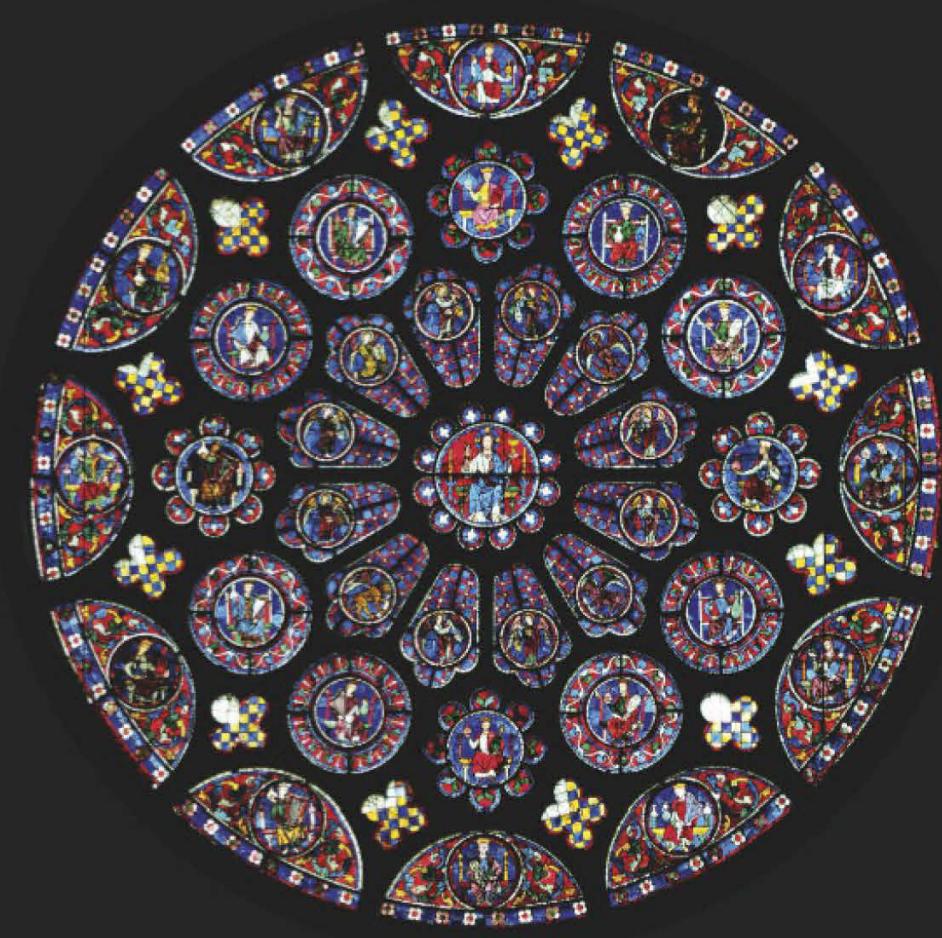


ISBN 978-3-652-01225-6
26
4 191829 518008

Deutschland € 18,00 • Österreich € 20,00 • Schweiz sfr 34,- • Benelux € 21,00 • Spanien € 24,- • Italien € 24,-

DIE ÄRA DES LICHTS

Wie die Meister des Mittelalters die Kunst erstrahlen ließen



Liebe Leserin, lieber Leser



JOACHIM TELGENBÜSCHER

Redaktionsleiter von **GEOEPOCHE**

Als Johann Wolfgang von Goethe noch kein gefeierter Dichter und Schriftsteller war, sondern bloß ein 20-jähriger Jüngling, der auf Wunsch seines Vaters in Straßburg Jura und – en passant – Französisch studierte, da glaubte er schon zu wissen, was gute Kunst sei. Die Gotik mit ihren „verwirrten Willkürlichkeiten“ war es jedenfalls nicht. Entsprechend wenig erwartete Goethe vom Straßburger Münster: Bevor er die Kathedrale im Jahr 1770 zum ersten Mal besichtigte, so erinnert er sich später, wappnete er sich für den „Anblick eines missgeformten krausborstigen Ungeheuers“.

Goethes Vorurteile gegenüber der mittelalterlichen Baukunst waren die Folge einer beispiellosen Verleumdung. Denn den Begriff „Gotik“ hatten einst italienische Humanisten im 15. Jahrhundert geprägt, um den vermeintlich barbarischen Stil aus dem Norden zu diskreditieren. Schließlich waren es die Goten gewesen, die Rom geplündert und den Untergang der von den Renaissance-Gelehrten so bewunderten Antike beschleunigt hatten. Ihr Urteil über das Mittelalter als finsternes Zwischenspiel galt auch noch zu Goethes Zeiten.

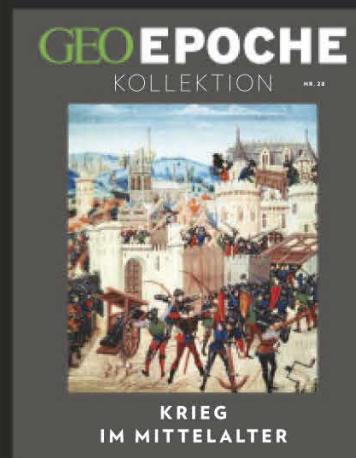
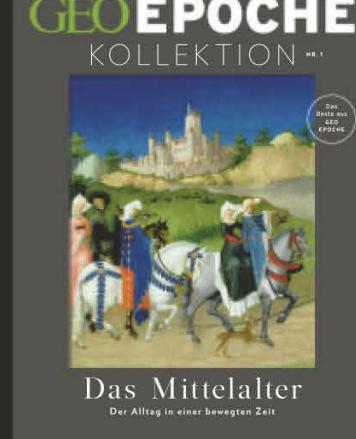
Umso überwältigter war der Student, als er dann das Münster – damals das höchste Gebäude der Welt – mit eigenen Augen sah. „Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine

Seele, den, weil er aus tausend harmonierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte“, schrieb er. Nach seinem Besuch war Goethe fürs Erste bekehrt und kam immer wieder zur Kathedrale zurück, um „diese himmlisch-irdische Freude zu genießen“. In seinem 1772 erschienenen Text „Von Deutscher Baukunst“ feierte er das Gotteshaus als geniales Kunstwerk – und irrte doch in einem wichtigen Punkt. Die Gotik war keineswegs ein urdeutscher Baustil, wie Goethe behauptete; die ersten Meisterwerke dieser himmelsstrebenden Architektur stammen fraglos aus Frankreich.

Goethes Schlüsseltext ist ein frühes Zeugnis des wiedererwachten Interesses an der Gotik, die im 19. Jahrhundert eine spektakuläre Wiedergeburt erleben sollte. Nicht nur der Kölner Dom wurde nun vollendet – eine Hälfte des Plans der Westfassade hatte man zufällig auf dem Dachboden eines Darmstädter Wirtshauses wiederentdeckt –, auch Rathäuser, Parlamente und Herrenhäuser wurden in gotischen Formen gebaut. Und so findet sich in diesem Heft auch eine gänzlich unmittelalterliche Bildstrecke: ein kleiner Spaziergang durch das bemerkenswerte Nachleben der Gotik. Ich wünsche Ihnen eine erkenntnisreiche Lektüre.

Herzlich, Ihr

Joachim Telgenbüscher



Der Zeit, die die Meisterwerke der Gotik hervorgebracht hat, widmen sich auch diese beiden Ausgaben von **GEOEPOCHE KOLLEKTION**



GEOEPOCHE EDITION zweimal pro Jahr lesen.
Hier geht's zum Abo: www.geo-epoch.de/edition

DER GLANZ DER GOTIK

Im 12. Jahrhundert entsteht einer der bedeutendsten Stile der europäischen Kunstgeschichte. Die Meister der Gotik erschaffen Werke von nie gekannter emotionaler Wucht: himmelsstrebende Bauten sowie tief bewegende Bilder aus der Welt des Glaubens und des Adels.

Seite 6



LEBENDIGES AUS STEIN

Gerade die Bildhauer der Gotik hauchen ihren Schöpfungen eine ganz neue Vitalität ein, versehen Gesichter mit Persönlichkeit, Körper mit Dynamik, lassen Skulpturen Geschichten erzählen. Viele Werke – etwa der »Bamberger Reiter« – bleiben jedoch voller Rätsel. Seite 50



MENSCH UND HEILIGER

Der Prediger Franziskus aus dem italienischen Assisi mahnt die mittelalterliche Kirche zur Umkehr. Der Künstler Giotto di Bondone widmet ihm einen eindrucksvollen Zyklus von Fresken. Seite 70

SCHILLERNDE INNOVATION

Die Ideen der Gotik durchdringen auch die Malerei – und entfesseln hier eine Epoche besonderen Erfindungsreichtums. Überall in Europa erkunden Künstler neue Sujets. Oder geben traditionellen eine ungewohnte Anmutung. Seite 84



AUF INS FIRMAMENT

Üppig verzierte, hoch aufragende Kathedralen zählen zu den wichtigsten Bauwerken der Gotik. Eines der größten dieser kühn konstruierten Gotteshäuser wird ab 1248 errichtet. In Köln. Seite 34



Die Kunst der Gotik

FÜR GOTT UND DIE WELT

Um 1150 revolutionieren Baumeister in Frankreich die Ästhetik ihrer Zeit. Ihr Anspruch: Räume zu schaffen, die die Macht des Herrn verkörpern. Doch bald schon erobern ihre mitreißenden Prinzipien auch die weltliche Sphäre – und weite Regionen Europas

6

Kathedralen

DIE ERSTÜRMUNG DES HIMMELS

Die Auftraggeber des Kölner Doms träumen von einer gotischen Kirche voller Licht und Glanz, so vollkommen und gewaltig, wie keiner sie je gesehen hat. Doch das Bauvorhaben, 1248 begonnen, wird mehr als 600 Jahre dauern

34

Skulpturen und Objekte

DEN MENSCHEN NÄHER

Nicht mehr starr und leblos, sondern zunehmend vital und realistisch erscheinen die Statuen und anderen plastischen Werke, die Bildhauer, Schnitzer und Schmiede nun erschaffen. So erwächst eine Kunstform, die die Zeitgenossen besonders anröhrt

50

Bettelorden

DER ÄRMSTE DER ARMEN

Im frühen 13. Jahrhundert fordert der Prediger Franziskus von Assisi von der prachtstrotzenden römischen Kirche Unerhörtes: radikale Entzagung. Vom wundersamen Leben des Mahners kündet eine Serie von brillanten Fresken an den Wänden seiner Grabeskirche

70

Malerei

HEILIGE FARBEN

Umtriebig wie nie zuvor verzieren Meister Bücher, Altäre und Palastwände, bannen schillernde Darstellungen auf Holz, Putz und Papier. Es ist eine beispiellose Ära der Vielfalt und der Innovation, die die Malkunst erlebt

84

Spätgotik

DIE LETZTE BLÜTE

Während in Italien die Renaissancekünstler bereits mit mittelalterlichen Traditionen brechen, fertigt der deutsche Bildhauer und Schnitzvirtuose Tilman Riemenschneider um 1500 noch einige späte Meisterwerke im Stil der Gotik

106

Neogotik

VORWÄRTS IN DIE VERGANGENHEIT

Jahrhunderte nach dem Ende des Mittelalters, um 1800, entdecken Architekten und Künstler den Stil der Spitzbögen erneut. Gespeist wird ihre Begeisterung von Nostalgie – aber auch von Nationalismus und einem Unbehagen an der Moderne

116

Bildvermerke

126

Impressum

126

Vorschau: »Die Kunst der USA«

130

Alle Fakten und Daten in dieser Ausgabe sind vom Verifikations- und Rechercheteam im Quality Board auf ihre Richtigkeit überprüft worden. Zitate sind der neuen Rechtschreibung angepasst. Kürzungen in Zitaten sind nicht kenntlich gemacht.

Titelbild: »Die Madonna in der Kirche«, gemalt um 1435 von Jan van Eyck
Redaktionsschluss: 2. September 2022



FÜR GOTT UND DIE WELT

Mit einer architektonischen Revolution beginnt im 12. Jahrhundert eine der bedeutsamsten Epochen der europäischen Kunstgeschichte. Baumeister strecken Gotteshäuser in die Höhe und lassen sie von Licht durchfluten, verzieren sie in nie gekannter, feingliedriger Weise. Ihr Anspruch könnte kaum größer sein: heilige Räume zu formen, die die Macht Gottes auf Erden verkörpern. So erfolgreich sind die neuen ästhetischen Prinzipien, dass sie bald sämtliche Gattungen der Kunst und neben der Kirche auch die Höfe, Burgen und Städte prägen. Über Jahrhunderte hinweg



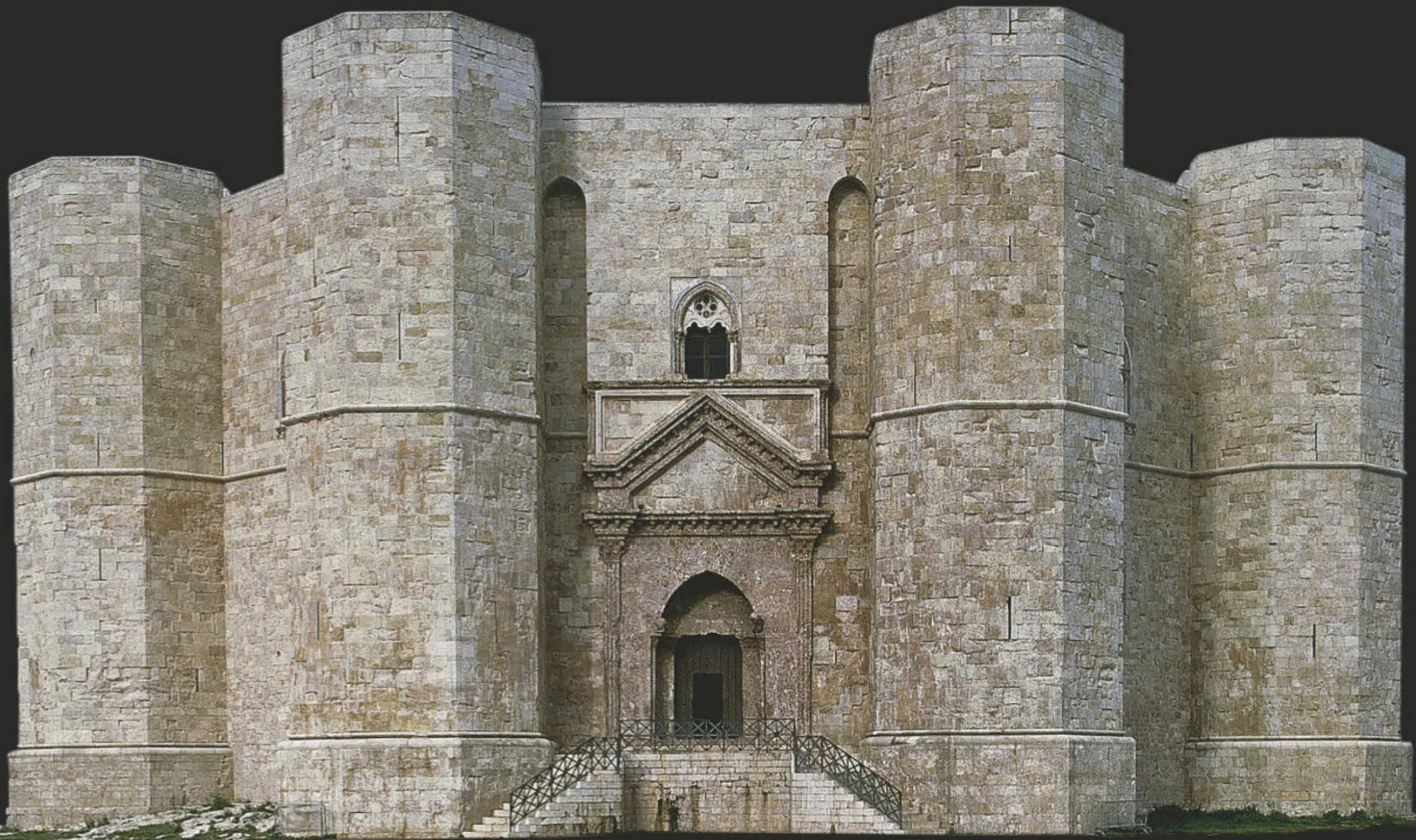
Das Göttliche mit ihren Werken in die Welt zu bringen, Himmlisches und Irdisches zu verbinden ist ein Ziel gotischer Künstler. Und so stellt der heute nur noch als Oberrheinischer Meister bekannte Maler um 1415 eine hochreligiöse Szene zugleich wie eine höfische Nachmittagsgesellschaft dar. Im »PARADIESGÄRTLEIN« blättert Maria, umgeben von sechs heiligen Gestalten, in einem Buch, während das Jesuskind im Gras zu ihren Füßen auf einem Saiteninstrument zupft





Nach oben, gen Himmel streben die schlanken Pfeiler und Fenster der gegen Ende des 12. Jahrhunderts begonnenen **KATHEDRALE SAINT-ÉTIENNE** im französischen Bourges und formen gemeinsam mit filigranen Kreuzrippengewölben einen gewaltigen lichten Baldachin über den Köpfen der Gläubigen. Ganz nach den Prinzipien jenes neuen Baustils, den der Abt des Klosters Saint-Denis bei Paris um 1140 ersonnen hat – und den man später »Gotik« nennen wird





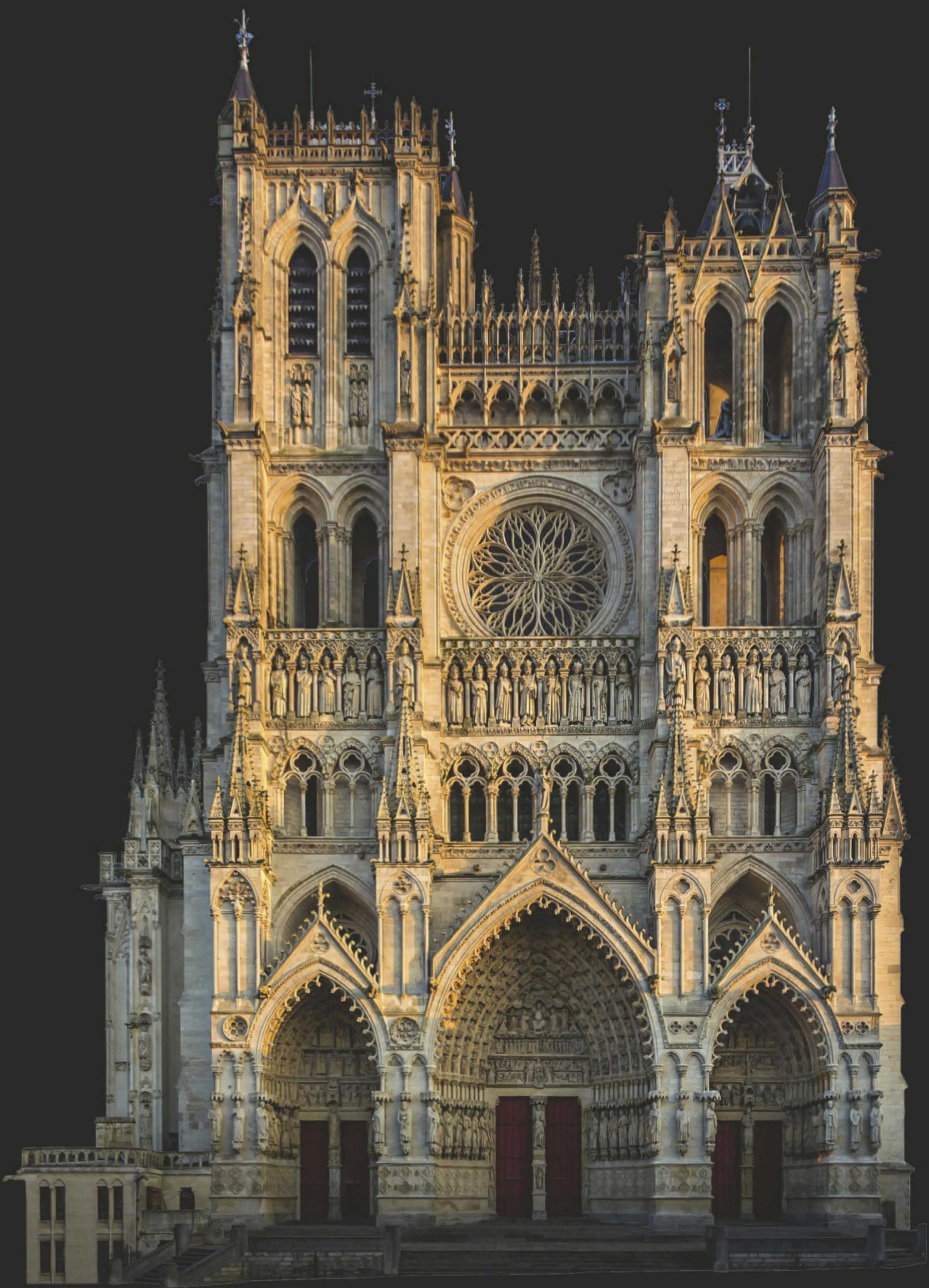
Mächtig thront das um 1240–1250 für den Stauferkaiser Friedrich II. errichtete **CASTEL DEL MONTE** auf einer Anhöhe in Apulien im Südosten Italiens. Der achteckige Grundriss des Schlosses folgt strengen geometrischen Regeln – und spiegelt so wie andere Bauten der Gotik die göttliche Ordnung des Kosmos wider, der die Baumeister und Bauherren nachzueifern suchen

Voller Lebendigkeit gestaltete Statuen schmücken das »**KÖNIGSTOR**« der Kathedrale Notre-Dame von Chartres. Wohl 1145–1150 gefertigt, sind sie die ältesten gotischen Skulpturen, die sich erhalten haben. Steingewordene Sinnbilder des Glaubens, Zeugnisse zugleich von tiefster Religiosität und höfischer Lebensart, wie sie bald auch in England, den deutschen Landen und vielen weiteren Regionen entstehen





Wie das Mittelalter selbst ist die Ästhetik jener Ära durchwirkt von Frömmigkeit – auch in der Malerei. Mit den Stilmitteln der Gotik schaffen Künstler nun Bilder von nie gekannter Wirklichkeitstreue und emotionaler Wucht. Sie künden mit glänzendem Gold von der Gegenwart des Allmächtigen, erzählen vom Leben Jesu – und lassen, wie in der dem Franzosen **ENGUERRAND QUARTON** zugeschriebenen »Pietà de Villeneuve-lès-Avignon« (um 1455), die Menschen mitleiden am Schicksal des Gottessohnes und seiner Mutter Maria



Steinmetzen arbeiten an Fassadenblöcken, Maurer führen die Wände Lage für Lage in die Höhe. Der Kirchenbau – hier in einer um 1450 entstandenen Buchmalerei aus dem »ROMAN DE GIRART DE ROUSSILLON« – benötigt Hunderte Arbeiter aus einer Vielzahl von Gewerken. Oft geben die Väter ihre Kenntnisse an die Söhne weiter, sind ganze Familien in den Bauhütten vertreten. Ihre Namen jedoch sind in den seltensten Fällen überliefert



Über und über mit Statuen, Spitzbögen und Maßwerk verziert ist die Westfassade der **KATHEDRALE NOTRE-DAME** von Amiens. 1220 wird der Grundstein gelegt, noch vor Ende des Jahrhunderts ist der Bau weitgehend fertig – eine ungewöhnlich kurze Spanne für ein derart großes gotisches Gotteshaus. Erheblich längere Bauzeiten sind keine Seltenheit bei den aufwendig gestalteten Kirchen, vor allem Geldmangel und politische Wirren stoppen den Fortschritt in vielen Fällen immer wieder



In manchen Details erinnert das Jerusalem des Malers **HANS MEMLING** (um 1430–1494) weniger an die Heilige Stadt als vielmehr an das flandrische Brügge, wo sich der aus der Maingegend stammende Künstler um 1465 niederlässt. Für einen italienischen Bankier malt er dort »Die Passion Christi« (um 1470) und vereint 23 Episoden in einem Bild – von der Ankunft Jesu auf einem Esel reitend (links oben) bis hin zu seiner Auferstehung und folgenden Erscheinungen (rechts). Memlings eigenes Leben illustriert das wachsende Ansehen, das die Künstler der Spätgotik genießen: Auf einer Liste der reichsten Bürger Brüggens findet sich auch sein Name

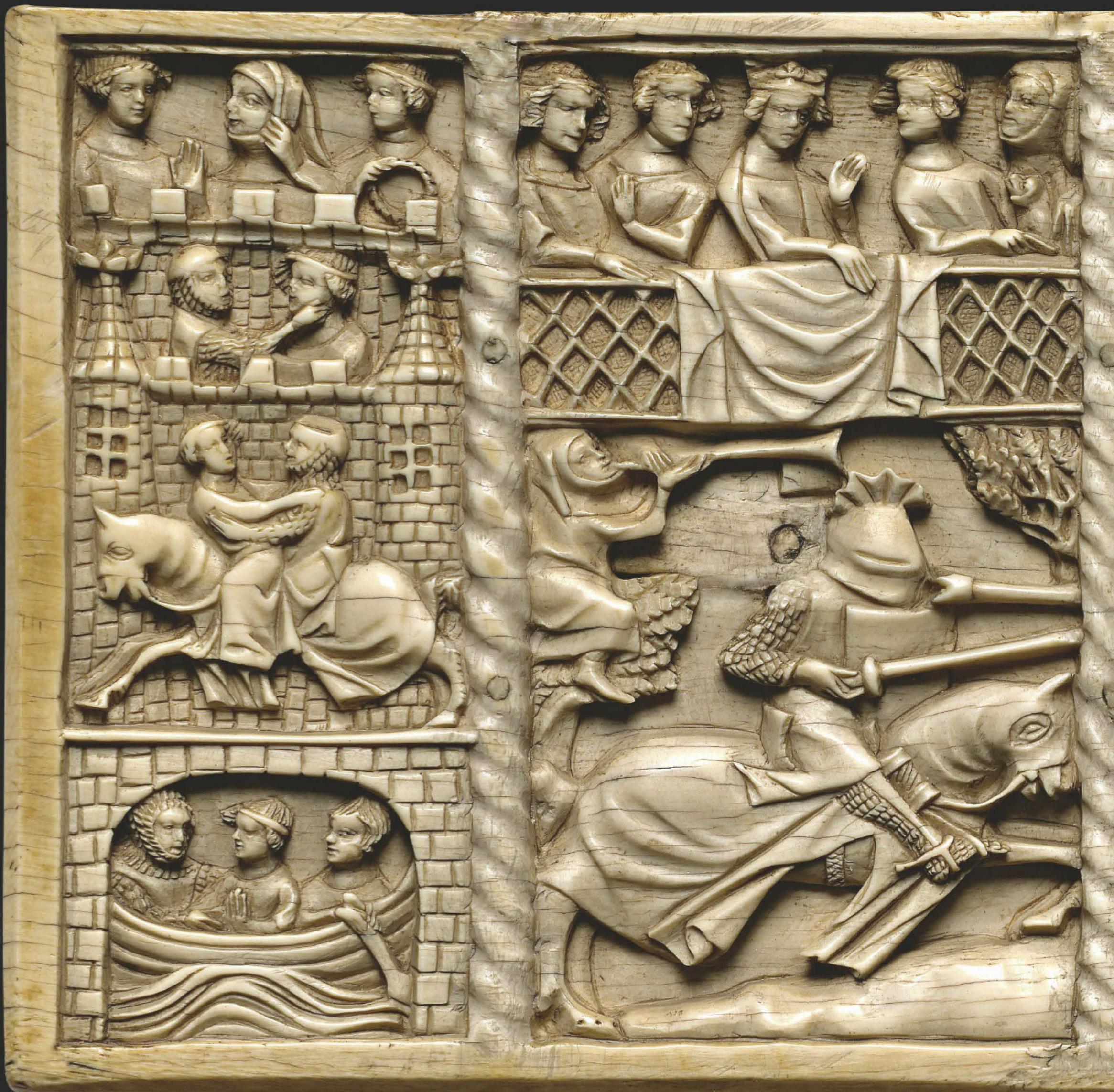




Unter anderem dank wandernder Künstler gelangt die Gotik auch in deutsche Lande, etwa durch den sogenannten **NAUMBURGER MEISTER**, der wahrscheinlich an den Kathedralen von Reims und Amiens mitgearbeitet hat. Im Dom zu Naumburg an der Saale erschafft er um 1250 zwölf bahnbrechende Stifterfiguren, deren berühmteste vermutlich die im 11. Jahrhundert lebende Uta von Ballenstedt darstellt. In ihrer Individualität und ihrem ausdrucksstarken Charakter bringt die Statue viele Eigenschaften des gotischen Stils zur Perfektion



Je nach Region Europas entwickelt sich der gotische Stil verschieden. Weil in Norddeutschland die Vorkommen an Naturstein begrenzt sind, nutzen die Baumeister hier vorwiegend Backsteine für ihre Werke. Dennoch sind die Verzierungen nicht weniger filigran, die Konstruktionen kaum weniger kühn – und die Farbakzente sogar ganz besonders: Leuchtend rote Ziegel etwa verleihen den Fassaden eine einzigartige Strahlkraft, wie bei dem um 1430 errichteten **RATHAUS VON TANGERMÜNDE** an der Elbe nördlich von Magdeburg





Zwei gepanzerte Reiter messen sich beim Lanzenstechen, rechts wird eine Burg belagert, doch eigentlich soll hier etwas ganz anderes erobert werden: die Herzen jener adeligen Damen, die dem Treiben von oben zuschauen. Nicht nur tapfer, maßvoll, demütig und treu haben Ritter dem Ideal nach zu sein, sie sollen auch hingebungsvoll lieben – und so erblüht im Zeitalter der Gotik auch die ritterliche Liebesdichtung. Diese **ELFENBEINTAFEL** aus Frankreich schmückte im 14. Jahrhundert eine Schatulle, mit der, so legen es die Szenen nahe, möglicherweise ein Adeliger eine Frau umwarb



Salu[m] q[uo]d in tra[m] citate[m] ob[er]e[n]t. Et p[ro]p[ter]e[m] q[uo]d e[st] in regno. ita p[re]f[er]it Sa[u]l[us]. it[em] n[on] s[ed] q[uo]d e[st] in regno. ita p[re]f[er]it met[us].

سالان سالم را بر سرستان بروایی از استاد

دکتر حسن علی خان

Kunstvoll veranschaulichen gotische Meister die zentralen Texte des Christentums, übersetzen sie in dramatische, mitunter gewalttätige Bildwelten. Wohl im Auftrag ihres Monarchen Ludwig IX. illustrieren französische Buchmaler um 1245 das Alte Testament. Blatt 23 dieser sogenannten **MORGAN-BIBEL** zeigt ein blutiges, buchstäblich den Rahmen sprengendes Gefecht der Israeliten unter Führung des Saul (oben); der Prophet Samuel salbt diesen anschließend zum König und bringt Gott Opfer dar (unten). Die persischen Randnotizen künden von der Nachgeschichte des Werkes: Als Geschenk landet es Anfang des 17. Jahrhunderts im Besitz des Schah



Der entscheidende Verrat geschieht in der Mitte. Jünger Judas gibt Jesus einen Kuss und identifiziert ihn so gegenüber den römischen Soldaten. Die darauf folgende Festnahme vollzieht sich rechts, während links eine weitere Begebenheit zu sehen ist – Petrus schlägt einem Jerusalemer Tempeldiener das Ohr ab, das Jesus auf wundersame Weise wiederherstellt. Die komplexe **RELIEFSKULPTUR**, um 1275 für die Kathedrale von Amiens entstanden, kündet so auch von der Kunstfertigkeit gotischer Meister: Äußerst elegant und schlüssig verbindet der namenlose Bildhauer die diversen Personen und Zeitebenen



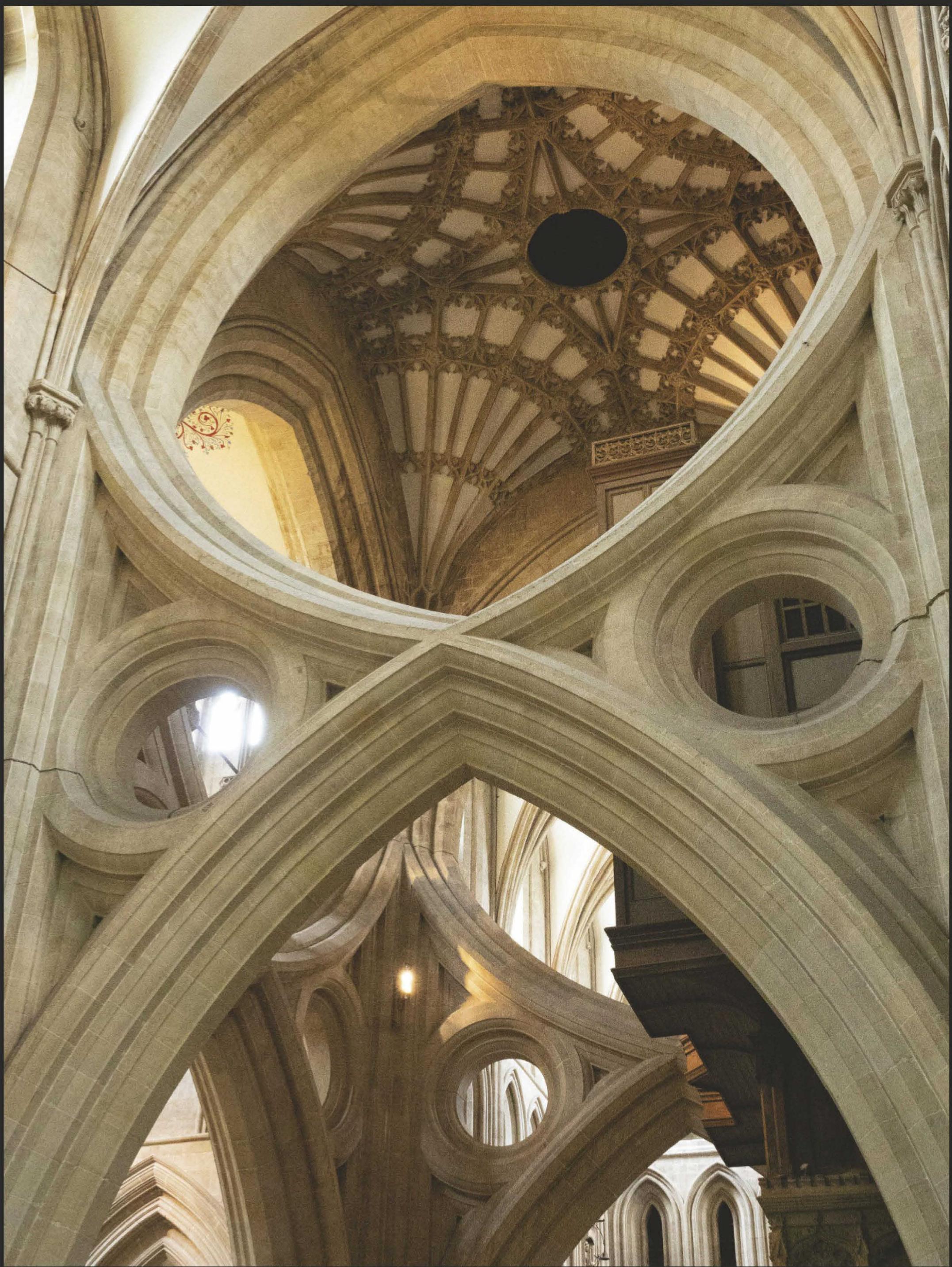


Es ist die Zukunft, wie sie die Offenbarung des Johannes in der Bibel prophezeit. Das Ende der Welt wird kommen, dann das erbitterte Ringen mit den Mächten der Finsternis, gefolgt von der Erlösung in einem paradiesischen Reich. Eine große dramatische Vision, der Künstler in Frankreich um 1375 ein ebenso gewaltiges Werk widmen: Auf der **»TAPISSEERIE DE L'APOCALYPSE«**, einem ursprünglich 140 Meter langen Wandteppich, erstellt von einer Pariser Werkstatt nach Entwürfen des Malers Hennequin de Bruges, entfalten sich bis in feine Details ausgeführte Szenen. Mit Ungeheuern, die Frösche speien, einer Weinpresse, aus der Blut strömt, sowie den Rechtschaffenen, denen immerhin im Tod erholsame Ruhe bis zu ihrer Wiedererweckung vergönnt ist

Ein Baumeister in Südwestengland stellt die Gotik um 1340 auf den Kopf – im wahrsten Sinne des Wortes. Als nach einer Erhöhung des Vierungsturmes der **KATHEDRALE VON WELLS** die Pfeiler nachzugeben drohen, stabilisiert er das Gebäude mit wuchtigen Elementen, bei denen er umgedrehte Spitzbögen über aufrecht stehende setzt. Der Einfall – eine originelle Mischung aus Verzierungsfreude und technischem Kalkül – sowie weitere Hilfsmaßnahmen lösen das statische Problem tatsächlich



Dass nicht nur Steinmetzen oder Bildhauer jene filigranen Ornamente schaffen können, die die Gotik auszeichnen, beweist der Goldschmied **MINUCCHIO DA SIENA** um 1330. Im Auftrag von Papst Johannes XXII. fertigt er diese »Goldene Rose«, die der Heilige Vater einem Adeligen in der Fastenzeit als besondere Gunstbezeugung schenkt. Dornen hat sie keine – so wie die Blumen im Paradies



An der Schlagader Venedigs, dem Canal Grande, lässt sich die mächtige Familie Contarini Mitte des 15. Jahrhunderts einen Palazzo errichten, der jeder vorbeigleitenden Gondel die Botschaft ihrer Bedeutsamkeit vermitteln soll: die **CA' D'ORO**, das »Goldene Haus«. Wohl nicht zufällig greifen dessen gotische Arkaden die Fassadengestaltung des Dogenpalastes auf. Im untersten Geschoss macht sich indes schon eine neue Zeit bemerkbar – die Form der Bögen deutet bereits die Renaissance an







In nie gekannter Zahl fertigen die Künstler der Gotik Skulpturen, lösen sich auch von rein religiösen Themen – und verleihen ihren Werken immer mehr Dynamik. Diesen »Moriskentänzer« etwa friert der in der Oberpfalz geborene Holzschnitzer **ERASMUS GASSER** um 1470 mitten in der Bewegung ein. Im nächsten Augenblick wird er, so scheint es, wieder in einen der Sprünge übergehen, die den vermeintlich aus dem maurischen Spanien stammenden, bei Hofe sehr beliebten Tanz kennzeichnen



Als der italienische Bildhauer **ANDREA PISANO** die Südtür des Baptisteriums von Florenz gegen Mitte des 14. Jahrhunderts mit Begebenheiten aus dem Leben Johannes des Täufers verziert, umgibt er jede einzelne Szene mit einem Rahmen aus Halbkreisen und Ecken, den er sich von den Meistern der gotischen Kathedralen in Frankreich abgeschaut hat. An eigenen Ideen mangelt es ihm dennoch nicht: Bei der Vergoldung des Bronzereliefs spart er etwa geschickt jenen Teil des getauften Jesus aus, der sich unter der Wasseroberfläche verbirgt



Bekrönt mit sechs Türmen und überzogen von überbordendem Ornament, das sich wie eine Spitzendecke über die Fassade zu legen scheint, erhebt sich ab 1469 das **RATHAUS VON LÖWEN** im heutigen Belgien, eines der bedeutendsten Gebäude der Spätgotik. Längst hat der Stil auch die weltliche Architektur durchdrungen, verspricht er den Bürgern der Städte Prestige und glanzvolle Repräsentation. Die wohlhabenden Auftraggeber eifern den Vorbildern der Kirche und des Adels aber nicht nur nach, sie wollen sie nach Möglichkeit übertreffen – in diesem Fall mit der schieren Opulenz der Verzierungen

Mit radikaler Schlichtheit dagegen beeindruckt das »Bildnis einer jungen Frau« (um 1470) des in Brügge ansässigen Malers **PETRUS CHRISTUS**. Dezent nur deuten die dreigliedrige Goldkette, das mit Hermelin besetzte Kleid und das nach feinster Mode streng zurückgekämmte Haar den hohen Status der Gemalten an, deren Name jedoch nicht überliefert ist. Realitätsnahe Porträts wie dieses werden am Ende der Gotik zahlreicher – und deuten bereits auf die Ära der Renaissance voraus. Jene Epoche, der der Blick auf das Individuum zuweilen wichtiger sein wird als die heilige Ordnung, die die gotischen Meister so vollendet feiern ◉



DIE ERSTÜRM DES HIMMELS

Es ist eines der kühnsten Bauvorhaben des gesamten Mittelalters: 1248 beginnen die Arbeiten am Kölner Dom. Seine Auftraggeber träumen von einer gotischen Kathedrale voller Licht und Glanz, so vollkommen, so gewaltig, wie keiner sie je gesehen hat. Doch es dauert mehr als 600 Jahre, ehe ihre Vision schließlich Wirklichkeit wird

TEXT: RALF BERHORST

UNG



Erst 1880 wird der Kölner Dom
vollendet – nach den Vorstellungen
der Baumeister aus dem 13. Jahr-
hundert. 157 Meter recken sich seine
beiden Türme in die Höhe

D

ER KÖLNER DOM BRENNT. Elf Tage nach Ostersonntag, am 30. April 1248, stehen die Holzstützen an der Ostwand in Flammen. Angefacht vom Wind, findet das Feuer reichlich Nahrung. Die Menschen, die zusammenlaufen, sind entsetzt, als der Brand auf den Dachstuhl übergreift – und von dort auf den gesamten Kirchenbau.

Dabei hat der Dombaumeister der größten deutschen Stadt das Feuer absichtlich legen lassen. Es sollte jedoch nur einen Teil der Basilika aus dem 9. Jahrhundert zum Einsturz bringen, um Platz zu schaffen für eine neue Kathedrale – einen Bau, wie ihn in deutschen Landen noch keiner gesehen hat.

Nun aber droht eine Katastrophe, denn der Brand ist außer Kontrolle geraten.

Schon tropft von oben flüssiges Blei vom Dach auf den Boden, verzehrt das Feuer zwei goldene Kronleuchter im Inneren des Gebäudes. Im letzten Augenblick kann der größte Schatz aus dem rauchgefüllten Gotteshaus gerettet werden: der Schrein mit den Reliquien der Heiligen Drei Könige. Pilger selbst aus England, Spanien und Sizilien wandern Jahr für Jahr nach Köln, angezogen „vom lieblichen Duft der hl. Drei Könige“, wie es in einem Bericht heißt. Die Stadt am Rhein ist einer der großen Wallfahrtsorte der abendländischen Christenheit.

Der Legende nach sind die Reliquien einst aus dem Heiligen Land nach Mailand gelangt. Als Kaiser Friedrich I. Barbarossa 1162 die Stadt eroberte, schenkte er die einbalsamierten Gebeine seinem Kanzler, dem Kölner Erzbischof Rainald von Dassel; und der ließ sie im Juli 1164 in seine Heimat überführen.

Im Nordosten der alten Römerstadt Köln, unweit des Rheinufers, hat es schon im frühen 4. Jahrhundert eine christliche Versammlungsstätte gegeben. Die dort gelegene Basilika, in der die Reliquien aus Mailand jetzt aufbewahrt werden, ist zu Barbarossas Zeiten fast 300 Jahre alt.

Um 1220 haben Goldschmiede jenes Wunderwerk vollendet, in dem die Gebeine seither ruhen: ein 2,20 Meter langes, 1,10 Meter breites und 1,53 Meter hohes, aus Kupfer, Silber und Gold sowie aus mehr als 1000 Edelsteinen geschaffenes Heiligtum – der größte Reliquenschrein des Abendlandes. Und jedes Jahr, so scheint es, kommen mehr Pilger. Bald mahnt Erzbischof Engelbert I. zum Bau eines größeren, prächtigeren Doms.

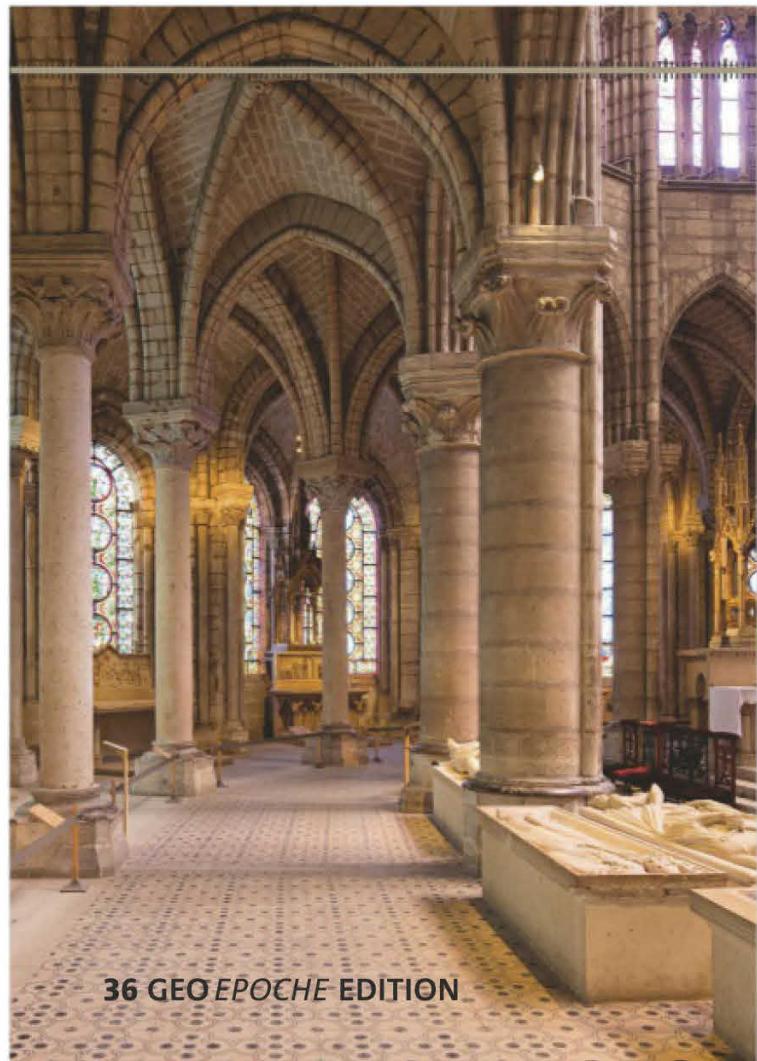
Bis zu seiner Fertigstellung werden mehr als sechs Jahrhunderte vergehen.

Bereits seit Jahrzehnten wachsen in Frankreich Kirchen von ungemeiner Kühnheit gen Himmel: gotische Kathedralen. Vor allem in und um Paris erstehen Dombauten und Klosterkirchen in dem innovativen Stil, so in Noyon, Chartres, Reims und Amiens. Auch auf der britischen Insel baut man längst gotisch, neuerdings sogar in Spanien und Deutschland, etwa in Marburg und Trier.

Begonnen hat alles wohl wenige Kilometer nördlich von Paris, im Kloster von Saint-Denis, der Grablege der Könige Frankreichs. 1140 legt Abt Suger hier den Grundstein für einen neuen Chor. Es soll ein heller Raum werden, erleuchtet und zugleich geschmückt vom Tageslicht, das durch farbige Fenster fällt.

Denn dieses Licht, davon ist der Abt überzeugt, werde die Gläubigen „zum wahren Licht“ führen, zu Gott. Und so lässt er einen Raum bauen, dessen Fassade anders als die der älteren, massiven romanischen „Gottesburgen“ vielfach von großen Fenstern durchbrochen ist.

Wenig später legen auch andere Bischöfe der Ile-de-France, des französischen Kronlands, Grundsteine für ähnliche Kirchengebäude. Bald wetteifern Baumeister um die vollendete Regelmäßigkeit des Grundrisses, um immer riskantere Höhen der Gewölbe und den Farbreichtum der gewaltigen Fenster. Pracht und schiere Größe sollen den Gläubigen überwältigen, ihn erheben in einem Sinnenwirbel aus Licht, Glanz und reiner Geometrie.



Erbaut 1135–1280
SAINT-DENIS
Vielorts entstehen im mittelalterlichen Europa monumentale Gotteshäuser in gotischem Stil. Das erste ist die **Basilika von Saint-Denis** in Nordfrankreich. Ihren Chorumgang überspannt ein Kreuzrippengewölbe jener Art, das bald für die neuen Bauweisen als typisch gelten wird

1163–1363
PARIS
Die Kathedrale erhebt sich auf der Stadtinsel im Herzen der französischen Kapitale – und ist eine der größten ihrer Art: **Notre-Dame de Paris**. Die bunt leuchtende Fensterrose des südlichen Querschiffs zählt zu den prächtigsten, die die Hochgotik hervorgebracht hat



STEIN UM STEIN WÄCHST AUF DEM GRUND DER ALTEN BISCHOFSKIRCHE DIE NEUE KATHEDRALE

Die Zeiten für die modernen Kirchen sind günstig. Im 12. und 13. Jahrhundert erlebt Europa eine Blütezeit. Die Bevölkerungszahl nimmt zu, und dank steigender Nachfrage florieren Handel und Gewerbe. In der Landwirtschaft wachsen die Erträge, vor allem durch die vermehrte Nutzung der Dreifelderwirtschaft (die durch einen jährlichen Wechsel von Wintergetreide, Sommergetreide und Brache unter anderem verhindert, dass der Boden auslaugt). Besonders in Frankreich erlebt zudem die Wissenschaft einen Aufschwung: Die bischöflichen Schulen von Paris und Chartres etwa gehören zu den bedeutendsten Bildungsstätten des Kontinents.

Die gotischen Gotteshäuser sind Symbole dieser Zeit und stehen zugleich für die Macht des Ewigen. Mit ihren Spitzbögen und hohen Türmen beherrschen die neuen Kathedralen ihre Umgebung, ragen gleichsam hinaus auch über alles Irdische, höher noch als alle in der Vergangenheit errichteten Kirchen. Denn der steinerne Bau, die *ecclesia materialis*, soll in seiner möglichst vollkommenen Gestalt vorausweisen auf die *ecclesia spiritualis*, die Gemeinschaft der Gläubigen im „Himmlischen Jerusalem“, jener Stadt Gottes, von der die Offenbarung des Johannes kündet.

UND SCHON HIERNIEDEN machen die Gotteshäuser den Betrachter Staunen durch das „Unüberschaubare, Aufstrebende, in den blauen Himmel Ausschweifende“, wie Robert Grosseteste, der spätere Bischof von Lincoln, 1228 über die Kathedrale der Stadt schreibt. Tritt man durch eines der prächtigen Portale ins Innere, so scheint der lichte Bau zu schweben: „Da stehen lange Reihen von schlanken runden Stämmen vom Erdboden empor, tragen raumhaltige Wände“, notiert Grosseteste. „Ungeheuer dehnt sich darauf die Wölbung: Rippen wie schmale Schatten, dazwischen dünne

Häute gespannt, aufgebläht, ein gewölbtes Seidenzelt

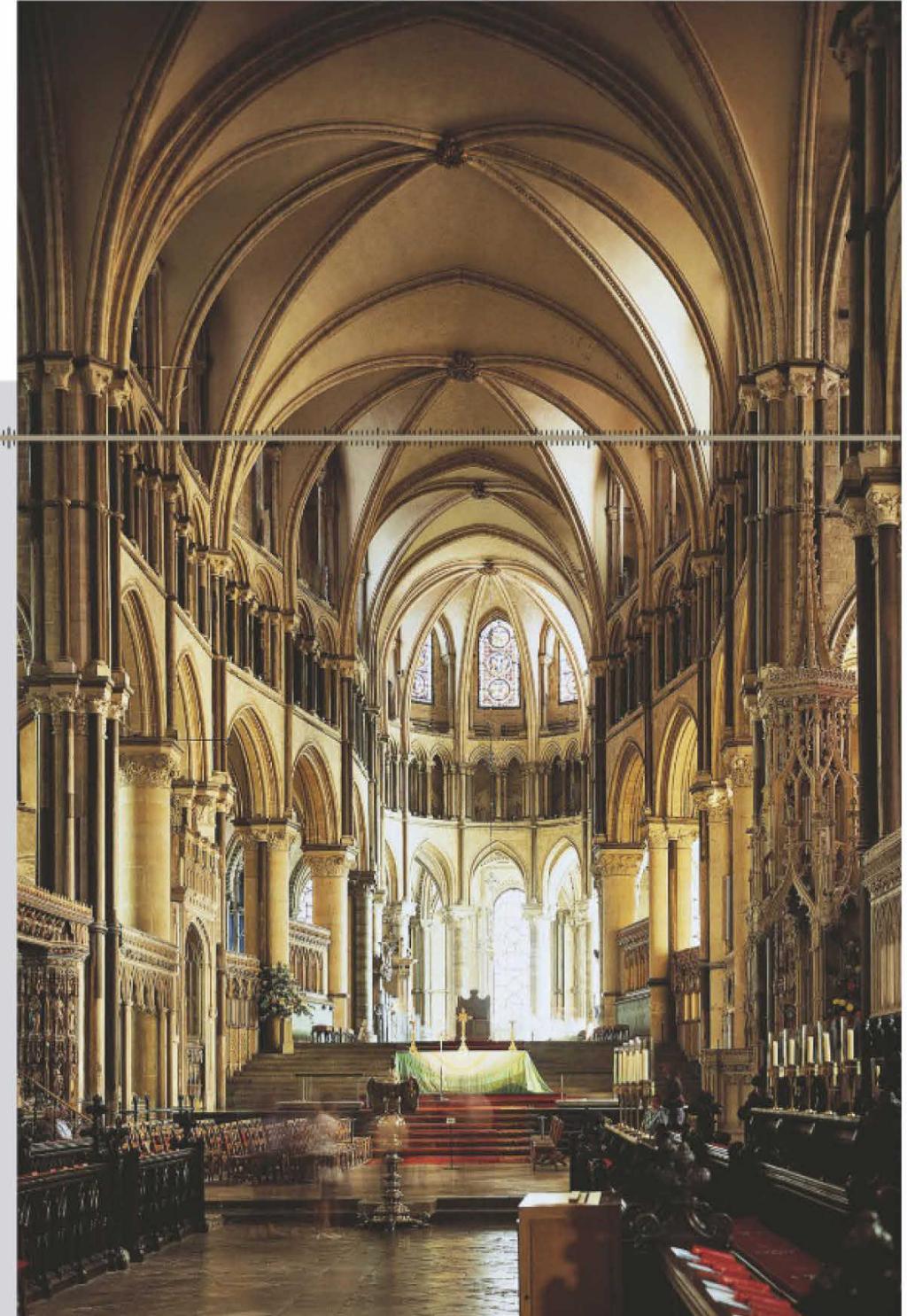
über vielfältigem Gestänge. Alles ist eingetaucht in das den Raum durchflutende, beherrschende Licht, das von den farbigen Fenstern ausgeht: rot, blau, ein Spiel der Farben, Strahlen im Raum, Lichtflecke auf den Baugliedern: wandernd, wandelnd, vergehend.“

Sicher sind die gotischen Kathedralen auch den Kölner Domherren bekannt, manch einer mag neidisch nach Frankreich schauen. Dabei besitzen sie mit ihrer alten Bischofskirche, die sich etwa 100 Meter weit entlang der alten römischen Stadtmauer erstreckt, ein mächtiges Gotteshaus, das nicht nur Vorbild gewesen ist für die Dome in Würzburg, Worms,

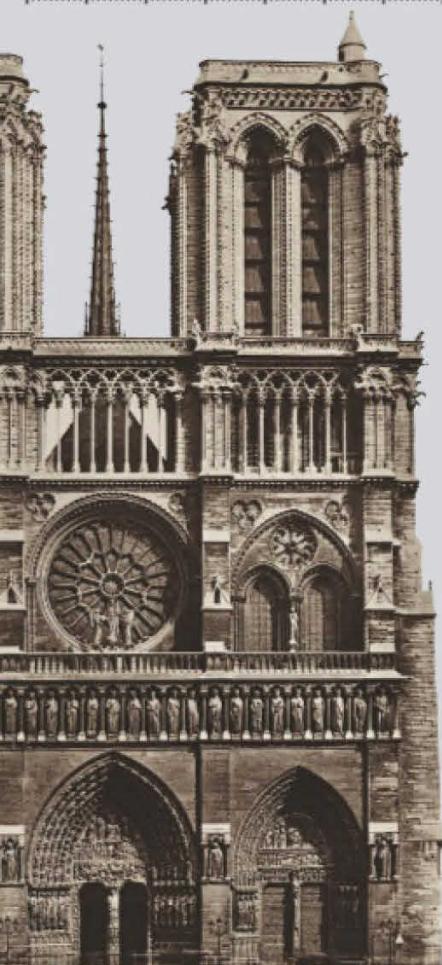
Speyer, Bamberg und Augsburg, sondern den Chronisten gar als „Mutter und Meisterin aller Kirchen in Deutschland“ gilt. Mit ihren zahlreichen Altären und Reliquiaren ist sie ein Ort der Heiligkeit, ein Refugium für Gebet und Einkehr.

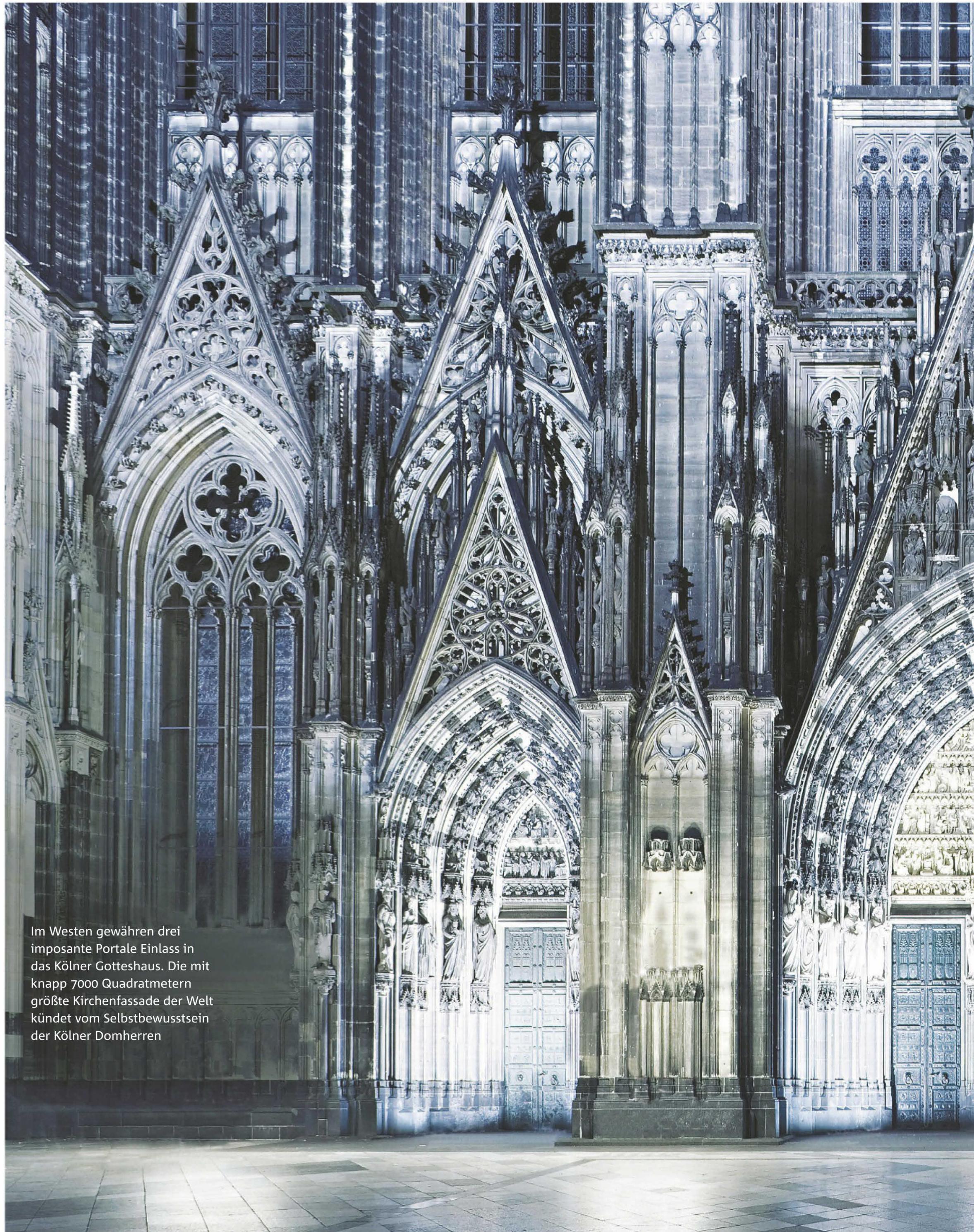
Einen Neubau aber kann nur das Domkapitel beschließen. Mitglieder dieser Korporation der Domherren lesen nicht nur die Messen und täglich sieben Chorgebete in der Kathedrale, sie wählen auch den Erzbischof. Erst irgendwann zwischen April 1246 und November 1247, mehr als 20 Jahre nach der Mahnung des Erzbischofs Engelbert I., sind offenbar auch die letzten Zweifler überzeugt. Einmütig beschließt das Domkapitel, dass Köln endlich eine neue Kirche bekommen soll.

Doch nicht irgendeine: Das Gotteshaus soll zum Lobe des Allmächtigen höher als jede andere Kathedrale werden, prächtiger als die vornehmsten Patrizierdomizile, überhaupt alle Bauten der aufstrebenden Handelsstadt überragen, soll alle anderen Dome des römisch-deutschen Reiches



1175–1498
CANTERBURY
Die **Christ Church Cathedral** ist lange das geistliche Zentrum Englands. Nach und nach wird der romanische Bau im Stil der Gotik umgestaltet und erweitert. 1170 fiel ein Erzbischof darin einem Mord zum Opfer: Weil danach angeblich Wunder geschehen, lockt Canterbury fortan viele Pilger an





Im Westen gewähren drei imposante Portale Einlass in das Kölner Gotteshaus. Die mit knapp 7000 Quadratmetern größte Kirchenfassade der Welt kündet vom Selbstbewusstsein der Kölner Domherren



hinter sich lassen – ja sein Gewölbe soll höher hinaufreichen als in jeder anderen bis dahin vollendeten Kirche Europas.

Die Kölner Domherren träumen von der vollkommenen Kathedrale. Und sie planen über die eigene Lebensspanne hinaus. Denn auch wenn in Frankreich einige Kirchenbauten innerhalb weniger Jahrzehnte fertiggestellt worden sind, wird wohl keiner von ihnen glauben, die Pracht des vollendeten Bauwerks je mit eigenen Augen sehen zu können. Es ist ein gewaltiges Unterfangen, angelegt auf große Zeiträume, erdacht für die Ewigkeit.

Zwei Provisoren, gewählt aus der Mitte des Domkapitels, stehen an der Spitze der für den Neubau gegründeten *fabrica nova*, der „Neuen Domfabrik“. Eine ihrer ersten Aufgaben: Sie müssen einen Baumeister finden, der die großartige Vision von der perfekten Kathedrale verwirklichen kann.

Ihre Wahl fällt auf Gerhard von Rile – einen Mann, über den nicht viel bekannt ist. Vermutlich ist er gelernter Steinmetz, hat womöglich in französischen Dombauhütten gearbeitet und dort die Baukunst erlernt. Handwerklich geschulte und kunstfertige Fachleute wie er entwerfen die großen Kathedralen, überwachen die Bauausführung. Und sehr wahrscheinlich stammt die Grundkonzeption des Kölner Doms von ihm.

VEIELLEICHT HILFT GERHARD bei seinen Planungen ein Musterbuch, wie es von seinem französischen Kollegen Villard de Honnecourt aus der Zeit um 1225 überliefert ist – zahlreiche Pergamentblätter mit Skizzen der Kathedralen in Laon, Chartres und anderswo. In den Blättern sind Grundrisse, Rosetten, Aufrisse von Türmen festgehalten, Details von Strebewerk, Innen- und Außenansichten der Reims Kathedrale, Studien von Fenstern und Pfeilern.

Doch wenn überhaupt, so hält Meister Gerhard im Jahr 1248 für die Fabrica Nova allenfalls einen groben Entwurf fest, denn ausgearbeitete Baupläne sind noch unüblich. Wichtiger als alles Gezeichnete ist die Vorstellung des Bauwerks, die er im Kopf trägt: ein *opus in mente conceptum*.

Über diese Idee trifft er mit der Fabrica gewiss verbindliche Absprachen. Sichtbare Gestalt aber wird sein Konzept erst im Zuge der Arbeiten gewinnen. Und für statische Berechnungen fehlt Gerhard vermutlich ohnehin jegliches Wissen. Er verlässt sich einzig auf seine Erfahrung – und auf seinen Wagemut.

Er entwirft eine fünfschiffige Kathedrale mit einem Querhaus und zwei hohen Türmen im Westen; in Form eines Kreuzes, rund 145 Meter lang und 86 Meter breit. Das Gewölbe wird sich später mehr als 43 Meter empordehnen – höher hinauf als jedes bis dahin gebaute.

Die Kathedrale soll von vollendeter geometrischer Ordnung bestimmt werden, die sich etwa in der Einheitlichkeit der Bauglieder, in der Symmetrie der Fensterformen oder im Ebenmaß des Grundrisses spiegelt. Denn in dieser Ordnung offenbart sich die Schönheit und Vollkommenheit des vom göttlichen Baumeister geschaffenen Kosmos.

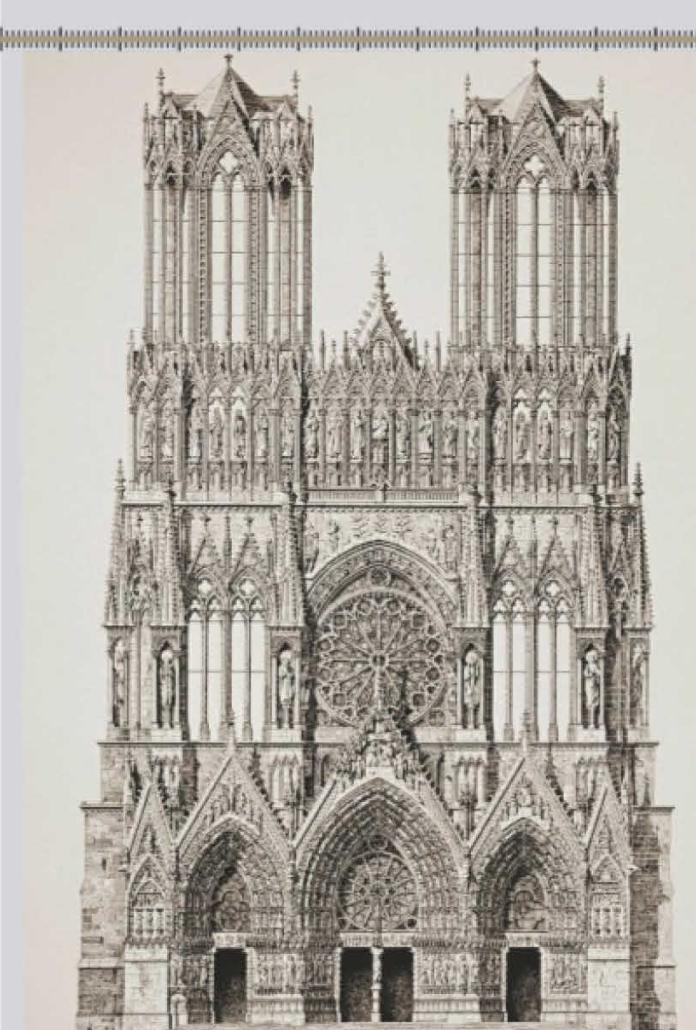
Ein wahrhaft großer Plan, doch im Gegensatz zu anderen kirchlichen Bauherren überschreibt das Kölner Domkapitel der Fabrica keine Pfründe aus seinem Besitz – die neue Kathedrale soll hauptsächlich mit Spenden finanziert werden, etwa von Fürsten und Königen, vor allem aber von den einfachen Gläubigen.

Mai 1248. Das Feuer ist gelöscht – doch hat es die alte Basilika stark beschädigt. Arbeiter richten die Westhälfte wieder her und trennen sie durch eine Mauer vom östlichen Teil ab, der schließlich abgerissen wird. Die Messen finden nun in diesem Provisorium statt; dorthin pilgern die Gläubigen auch zum Schrein der Heiligen Drei Könige.

Dombaumeister Gerhard beginnt den Neubau im Osten, mit dem Chor, der – von sieben Kapellen umkränzt – ein Vieleck bildet. Dafür muss er dessen Grundriss auf die geplante Abrissfläche übertragen, wahrscheinlich mit Messstange, Richtschnur und Bodenzirkel. Zur Markierung einzelner Punkte lässt er Pfähle in den Boden rammen.

1211–1452 REIMS

Ein Feuer zerstört im Jahr 1210 Teile der alten Krönungskirche der französischen Könige. Zwar wäre es möglich gewesen, sie wieder instand zu setzen. Der Erzbischof aber verfällt der »Baukrankheit« jener Epoche – und lässt die Kathedrale **Notre-Dame de Reims** ganz neu bauen



DIE ARBEIT AUF DER BAUSTELLE IST ANSTRENGEND UND GEFÄHRLICH – ABER GUT BEZAHLT

Erst jetzt können Arbeiter die Fundamentgruben ausheben. Bald reichen sie mehr als neun Meter tief in den Boden. Am 15. August 1248 legt der Kölner Erzbischof Konrad von Hochstaden vor einer „unzählbaren Mensche Volkes“, wie es in einer Chronik heißt, feierlich den Grundstein.

Neun Jahre schuften die Arbeiter, um allein die Fundamente des Chors zu errichten. Hier wie später im gesamten Bauwerk vermauern sie gewaltige Mengen an Naturstein: Basalt aus den Brüchen am Unkelstein oder aus Linz am Rhein sowie Tuff aus der Eifel. Vor allem aber den hellgrauen Trachyt, ein durch eingeschlossene Kristalle gesprengeltes Vulkangestein – Gerhards wichtigstes Baumaterial –, das die Domfabrik aus einem Steinbruch am Drachenfels bezieht, einem rund 44 Kilometer rheinaufwärts gelegenen Berg.

Gegen eine jährliche Pacht darf die Fabrica Nova dort Brocken in unbegrenzter Menge lösen, aber höchstens von sieben Arbeitern zugleich, so bestimmt es der Vertrag. Die Steinbrecher lassen die Blöcke über Rutschen den Berghang hinab direkt zum Rhein gleiten. Am Ufer werden die Steine, die zum Teil schwerer als 1000 Kilogramm sind, auf Lastkähne gehievt. In Köln angelangt, transportieren Gerhards Männer die Blöcke vom Rheinufer zur etwa 200 Meter entfernten Dombauanstelle – zu meist auf Ochsengespannen, besonders schwere auf Rollen oder Schlitten. Über der Baustelle im Nordosten der Stadt füllt

Staub die Luft. Und Lärm. Steinmetzen meißeln Blöcke in die gewünschte Form. Dazwischen ertönen die Hammerschläge des Schmiedes, der auf seinem Amboss Werkzeug repariert. Maurergehilfen schöpfen Wasser, um Mörtel anzumischen. Zimmerleute sägen, nageln, bauen Gerüste und Laufschrägen. Seile knarren, Holzrollen ächzen unter dem Gewicht der Steine, die Windeknechte in die Höhe ziehen.

DOMBAUMEISTER GERHARD FÜHRT ein Heer von Spezialisten und Handlangern, wohl zwischen 70 und 100 Mann. Die Steinmetzen sind Wanderarbeiter, einige bleiben nur wenige Wochen in Köln und ziehen dann zu anderen Baustellen weiter. Beständig werden deshalb neue Arbeitskräfte angeworben; auch von weit her. Im Sommer schuftet die Mannschaft mehr als zehn Stunden pro Tag; samstags endet die Arbeit zwei Stunden früher, Sonntage sind frei. Im Winter, wenn die Mauerkrone gegen den Frost mit Mist zudeckt sind und der übrige Baubetrieb ruht, geht es wahrscheinlich in einer großen, beheizbaren Holzbude voran. Dort fertigen Steinmetzen in der kalten Jahreszeit nach Holzsablonen Steine auf Vorrat, für Gesimse, Säulenkapitelle, Rippenprofile oder das Maßwerk der Fenster. Die anstrengende Arbeit wird gut bezahlt. Der durchschnittliche Jahreslohn liegt um 1513 bei etwa 170 Mark (die meisten älteren Abrechnungen sind verloren gegangen oder unvollständig). Das ist ein Fünftel dessen, was ein Haus in der Kölner Innenstadt kostet. Wer in gefährlicher Höhe Steine versetzt, erhält wahrscheinlich eine Zulage; und wer sich bei der Arbeit verletzt, darf auf eine Entschädigung hoffen.

Langsam wächst die Kathedrale aus dem Boden. Vielleicht drei, vier Jahre nach der Grundsteinlegung beginnen Steinsetzer mit dem Bau von Chor und Sakristei. Zimmerleute errichten ihnen für diese Höhe bereits Arbeitsbühnen und Gerüste. Leichtere Lasten tragen Arbeiter über Laufschrägen oder Leitern hinauf. Die schweren Werkstücke zurren sie mit Winden in die Höhe.

Bald verwenden sie wohl auch einen hölzernen Tretkran, eine effektive Konstruktion aus einem stationären, übermannshohen Laufrad, Zugseil, mehreren Rollen und einem Galgen: Soll ein Stein gehoben werden, steigt ein Windeknecht in das Rad und setzt es tretradend in Bewegung. Wie mit einer



um 1200–1513

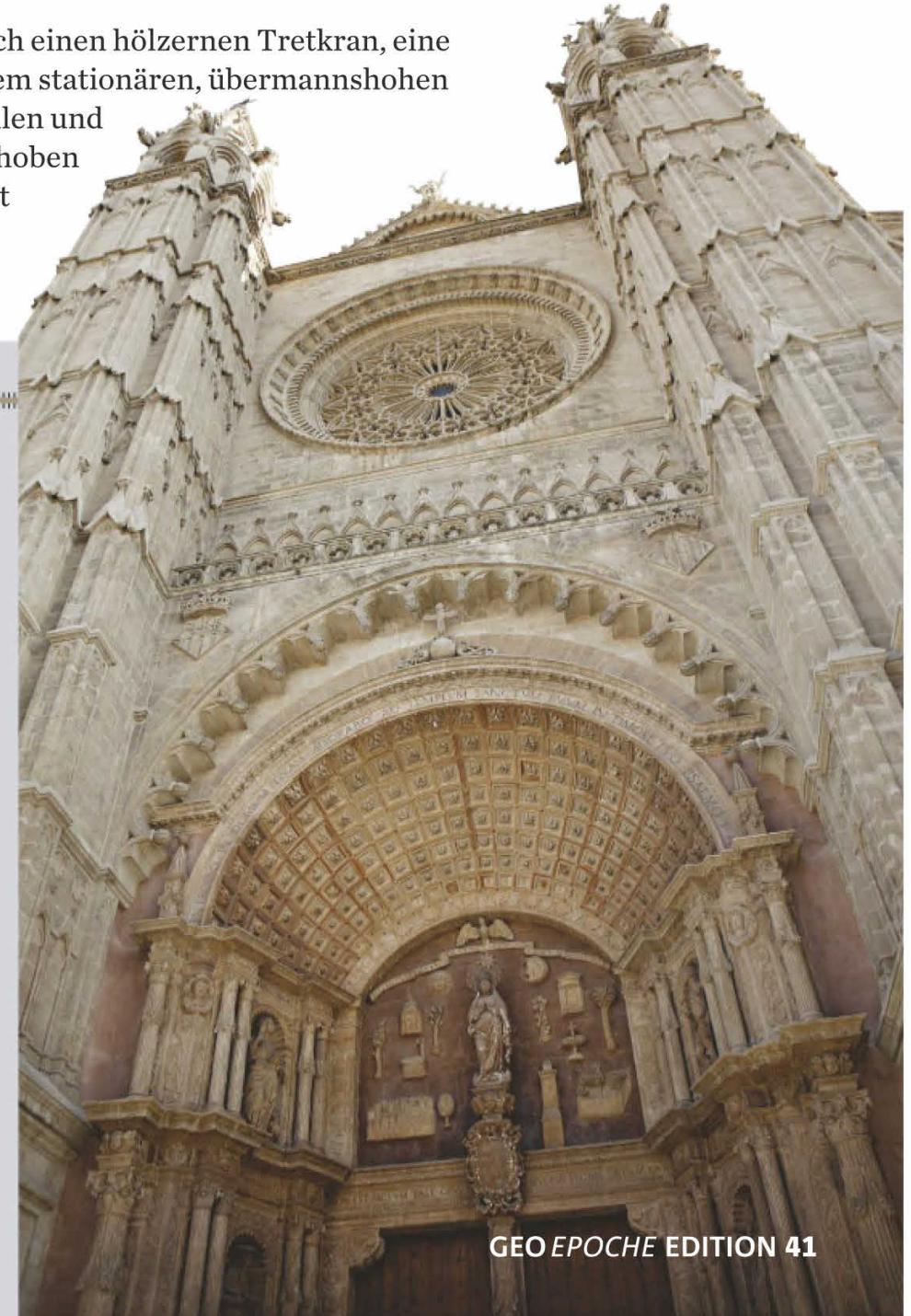
FREIBURG

Eigentlich soll mit dem **Münster Unserer Lieben Frau** eine romanische Kirche entstehen. Doch rund 30 Jahre nach Baubeginn verwirft ein Graf als neuer Stadtherr die Pläne. Und lässt ein Gotteshaus in gotischer Manier bauen, die gerade aus Frankreich die deutschen Lande erreicht hat

um 1230–1601

PALMA

Da Kirchen im Lauf der Jahrhunderte verändert und erneuert werden, weisen sie oft Elemente aus verschiedenen Epochen auf. So verbergen sich hinter dem kunstvollen Portal der **Kathedrale Santa Maria** auf Mallorca etwa Altarbilder und Malereien aus der Zeit des Barock





Wer in die farbenfrohe Welt der Kirchen eintaucht, findet zu Gott, dem »wahren Licht«, so die Vorstellung im Mittelalter. Das von allen Seiten erleuchtete Langhaus des Kölner Doms scheint fast zu schweben



EINE REVOLUTIONÄRE TECHNIK ERLAUBT ES, SO WEIT IN DIE HÖHE ZU BAUEN WIE NIE ZUVOR

großen Spule wickelt er dadurch das auf Rollen über den Galgen geführte Seil auf, an dem die Last hängt. Oben auf den Arbeitsbühnen schließlich vermauern Steinsetzer vorgefertigte Quader, Schicht um Schicht; bringen die Steine mithilfe von Lot und Richtscheit in die exakte Position und verschließen die Fugen mit Mörtel oder Blei. Manche Steine – etwa für diejenigen Fassadenelemente, die großen Belastungen ausgesetzt oder besonders filigran sind – werden zusätzlich durch Dübel stabilisiert. So bei den Fialen, die die äußeren Strebepfeiler des Domes bekronen.

Einzelne Steine dieser aus 30 Teilen bestehenden schlanken, spitzen Türmchen wiegen mehr als 250 Kilogramm. Um sie sicher übereinander zu befestigen, ritzt der Steinmetz zuerst Diagonalkreuze in die Ober- und Unterseiten der Steine, bohrt dann im Schnittpunkt der Linien Löcher und fixiert in den unteren Aushöhlungen Dübel mit flüssigem Blei.

So vorbereitet, wird jedes einzelne Teil der Fiale hochgezurrt und durch den Eisendübel mit dem darunterliegenden Stein verbunden. Kleine, zuvor zwischen die beiden Blöcke gelegte Klötzen schaffen eine Fuge. In diesen Zwischenraum gießen Steinsetzer abermals geschmolzenes Blei, das dem Eisenstift nun auch Halt im unteren Stein gibt. Zuletzt setzen sie steinerne Kreuze auf die mehr als zehn Meter hohen Türme.

Doch noch ziehen Gerhards Handwerker die Wände des Chors in die Höhe. Zwölf Jahre dauert es, bis um 1260 die sieben äußeren Kapellen des Chors, der eine Grundfläche von mehr als 2200 Quadratmetern bedeckt, sowie erste Mauern der Sakristei im Norden der Kathedrale stehen. Die Steinsetzer arbeiten nun teilweise in einer Höhe von 20 Metern.

Etwa zu dieser Zeit stirbt Meister Gerhard – als wohlhabender Mann. Das Domkapitel hat ihm für seine Verdienste eine Hofstatt an der Marzellenstraße in Erbpacht überlassen; in der gleichen Straße besitzt er drei weitere Häuser. Mehr als 300 Jahre lang werden alle seine Nachfolger an der Grundidee einer vollkommenen gotischen Kathedrale festhalten.

Der zweite Dombaumeister Arnold errichtet die Pfeiler und Gewölbe von Kapellenkranz und Chorumgang, von dem aus Besucher den Chor, Kapelle für Kapelle besuchend, umwandeln können. Bald schon werden Kapellen für den Gottesdienst hergerichtet und Andachten abgehalten. Und am 26. September 1277 weiht der berühmte Theologe und Dominikaner Albertus Magnus den Altar der Sakristei.

Doch ist der Chor noch nicht vollendet. Immer anspruchsvoller werden jetzt die Aufgaben der Arbeiter. Auch riskanter. Denn das Gewölbe soll sich bis auf 43,35 Meter spannen, das Dach darüber sogar 61,10 Meter in die Höhe ragen. Die Dombaumeister gehen damit bis an die Grenze des Machbaren: Sicher dringt auch bis nach Köln die Nachricht, dass im Jahr 1284 der Hochchor der Kathedrale von Beauvais eingestürzt ist – mit 48 Metern hatte man das Gewölbe dort offenbar zu hoch gebaut.

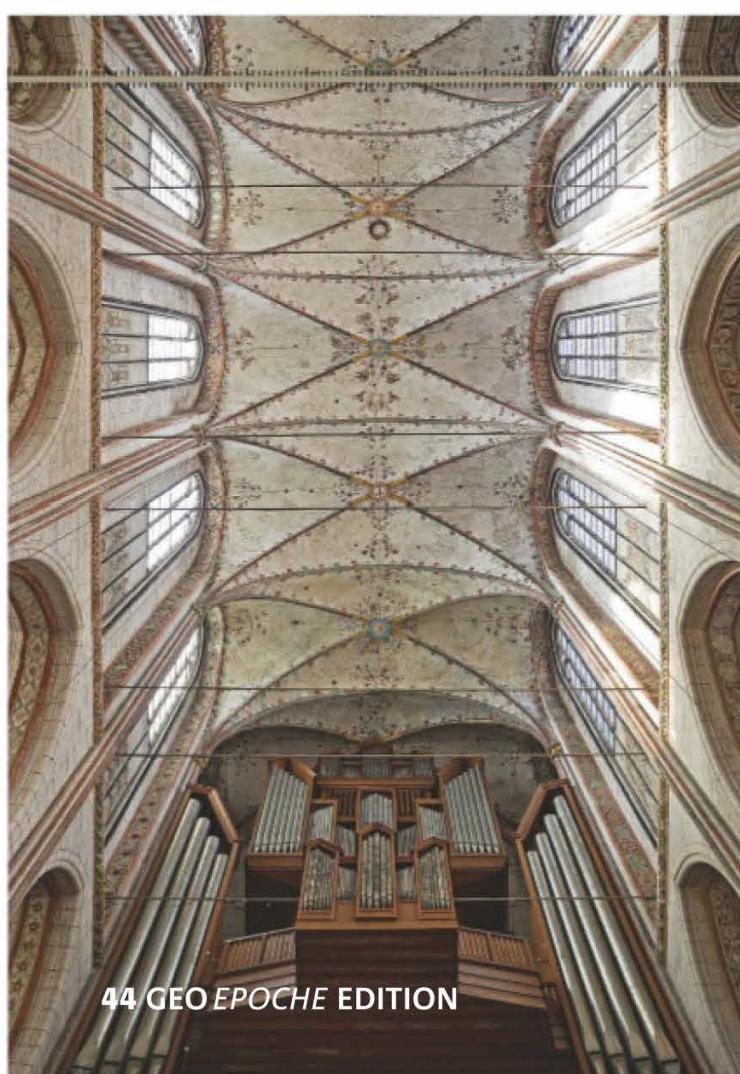
Möglich wird dieser gefährliche Höhenrausch der Baumeister erst durch die Kombination einer neuartigen, besonders leichten Deckenkonstruktion aus einer Vielzahl kleiner Einzelgewölbe im Inneren der Kirchen mit Strebepfeilern an deren Außenseite. Das „Kreuzrippengewölbe“ erhält seine Stabilität nicht durch massive Bauweise, sondern durch zwei schmale, sich diagonal kreuzende Spitzbögen, die ein leichtes Gewölbe halten.

Jedes einzelne Gewölbe ruht auf vier frei stehenden Säulen oder Wandpfeilern, die den Druck auf jenes Strebewerk aus Bögen und Pfeilern übertragen, das den Chor wie ein Außenskelett umschließt. Weil die Wände so von der Last des Deckengewölbes befreit sind, können die Baumeister der Gotik die Gotteshäuser höher emporragen lassen und durch größere Fensterflächen illuminieren als ihre Vorgänger der Romanik.

Die Gewölbebauer arbeiten nun in schwindelnder Höhe. Ein „Lehrgerüst“ gibt ihnen den Verlauf der Kreuzrippen vor – eine schmale Holzkonstruktion, die auf den



um 1250–1350
LÜBECK
Mit fast 40 Meter Gewölbehöhe
übertagt das Mittelschiff der **Marienkirche**
selbst das der Kathedrale in Reims. Im
späten 13. Jahrhundert ist Lübeck die
bedeutendste Handelsmetropole an der
Ostsee: Mit dem Gotteshaus schaffen
sich die Kaufleute ein Monument des
Reichtums und der Macht



bereits vollendeten Pfeilern und Säulen ruht. Das Gerüst bestimmt auch die Form der Rippen und trägt die Mauersteine bis zur Vollendung der Kreuzrippen. Stein um Stein setzen die Arbeiter auf die hölzernen Bögen. Wenn der Schlussstein gelegt ist, verschalen sie die Konstruktion und schließen auf den Holzplanken die Freiräume zwischen den Kreuzrippen mit Mauersteinen und Mörtel. Zuletzt entfernen sie die Verschalung. Auf diese Weise vollenden die Handwerker bis spätestens 1304 die Decke des Chors.

In einem Jahr errichten Steinsetzer auch eine 60 Meter hohe Trennwand. Sie schließt den neuen Kirchenraum nach Westen hin ab, schützt ihn vor Wetter und Wind.

DAS GEISTLICHE ZENTRUM der neuen Kathedrale steht nun, nach mehr als einem halben Jahrhundert Bauzeit. Auch das Innere des Chors ist inzwischen prachtvoll gestaltet. Mehr als zwei Meter hohe, aus feinem Tuffstein geformte Skulpturen von Jesus, Maria und den zwölf Aposteln schmücken die Pfeiler in sechs Meter Höhe. In die mittlere der sieben Chorkapellen haben Gläser ein vielfarbiges Fenster mit Motiven aus der Heiligen Schrift eingesetzt. Alle anderen Fenster des Chorumgangs hingegen sind nur sparsam mit grauen oder braunen Pflanzenmustern verziert. Doch 1322 werden die unteren Fensterfelder durch leuchtend bunte Gläser ersetzt, sodass fortan alle Kapellen wie durch ein farbiges Band verbunden sind.

Die Gläubigen tauchen ein in einen Glanz aus Rubin, Smaragdgrün und Lapislazuliblau. Schon bald werden Scharen von Wallfahrern in der Kathedrale Kapelle für Kapelle die Stationen eines neuen Pilgerwegs abschreiten; sie werden niederknien vor dem um das Jahr 1000 entstandenen Gerokreuz mit dem lebensgroßen Christus sowie dem Schrein der Heiligen Drei Könige und anderen aus dem alten Dom übernommenen Heiligtümern, deren

Wunderkraft von Wandmalereien sowie den Fensterbildnissen illustriert werden. Diese gläsernen Kunstwerke sind ungemein teuer. Ein um 1508 vom Kölner Magistrat gestiftetes Kirchenfenster etwa kostet so viel wie ein städtisches Wohnhaus. Viele wohlhabende Stifter lassen sich auf den Scheiben des Chors mit ihren Wappen als gottesfürchtige Gönner verewigen, darunter ein Erzbischof sowie Fürsten, Adelige und Patrizier.



um 1175–1410

WELLS

Wie ein riesiges Gemälde wirkt die westliche Fassade der englischen **Cathedral Church of Saint Andrew** im Mittelalter, aber die Farben auf dem Stein haben die Jahrhunderte nicht überdauert. Erhalten sind jedoch die beinahe 300 Skulpturen, die die Außenseite schmücken

Mit den knapp 18 Meter hohen Fenstern des Hochchors setzt sich das Domkapitel zu Beginn des 14. Jahrhunderts selbst ein Denkmal: Die Fenster zeigen die Anbetung der Heiligen Drei Könige sowie die 24 Könige von Juda und die 24 Ältesten der Apokalypse – 51 Könige also, ebenso viele, wie das Domkapitel Mitglieder zählt.

Das farbige Licht aus diesen Fenstern umspielt auch die 104 eichenen Sitze des Chorgestühls. Bildhauer haben dessen Knäufe mit Figurenwerk verziert. Die Plätze der oberen Reihen sind den Mitgliedern des Domkapitels vorbehalten.

Alles aber überstrahlt der Hochaltar, geschmückt mit filigranen Arkaden und einem Figurenwerk aus Carrara-Marmor auf dunklem Grund: Im Zentrum des Reliefs krönt Jesus seine Mutter Maria, mit der er gemeinsam auf einer Thronbank sitzt, zur Rechten und zur Linken flankiert von je sechs Aposteln.

Auf dem so verzierten Sockel ruht eine tiefschwarze Platte, rund sechs Tonnen schwer und hergestellt aus einem einzigen Block Kalkstein von der Maas. Mit mehr als vier Meter Breite und zwei Meter Tiefe ist sie eine der größten Altarplatten der Christenheit.

Am 27. September 1322 weiht Erzbischof Heinrich von Virneburg den prachtvollen Chorraum. Aus ganz Europa strömen die Pilger in den Neubau. Schon von Weitem weist er ihnen den Weg. Denn sein mehr als 60 Meter hoher First wird noch überragt

1290–1591

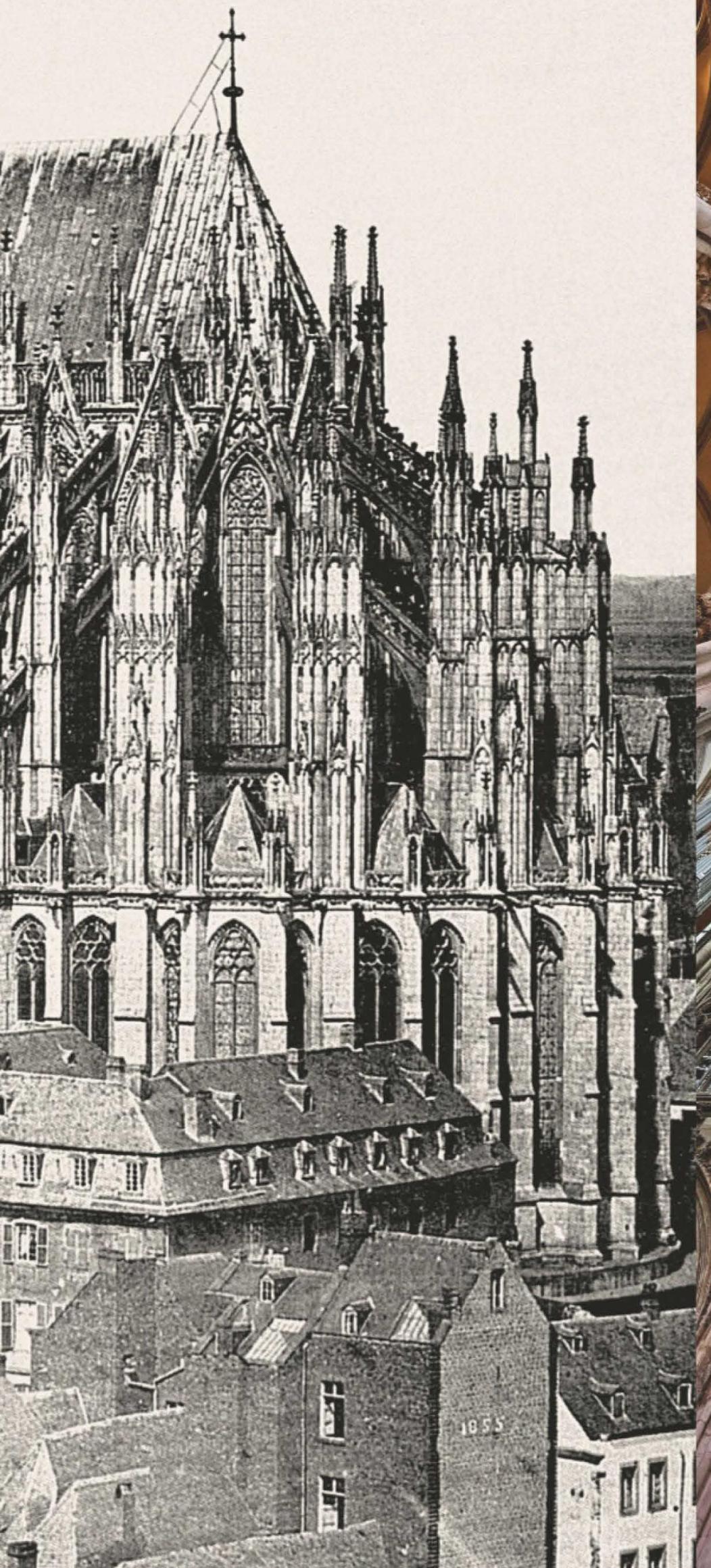
ORVIETO

Blut erscheint angeblich bei der Eucharistiefeier auf einer Hostie: Zum Gedenken an dieses Wunder wird in Mittelitalien die **Cattedrale di Santa Maria Assunta** erbaut. Das besondere Streifenmuster erhalten die Seitenwände, weil sie abwechselnd aus hellem und dunklem Stein gemauert sind



Rund drei Jahrhunderte
lang ruhen die Arbeiten am
Kölner Dom – erst Mitte
des 19. Jahrhunderts werden
sie wieder aufgenommen.
Insgesamt 10 000 Quadratmeter
farbiger Fenster füllen den
Innenraum mit Tageslicht:
Ihre Fläche ist zusammen-
genommen fast ebenso groß
wie das gesamte Dach





von einem zierlichen, goldglänzenden Dachreiter – einem Turm mit zwei kleinen Glocken. Bereits jetzt ist die noch unvollendete Kathedrale das gewaltigste Bauwerk Kölns – dabei ist der Chor nicht mehr als der zum Rhein weisende Abschluss des geplanten Langhauses.

Noch immer sind es vor allem die Gläubigen, die durch Nachlässe und Spenden den Dombau finanzieren: Wer für den Kirchenbau gibt, der erhält einen Ablass auf seine Sünden – so gewähren es Päpste und Kölner Erzbischöfe wiederholt über die Jahrzehnte. Dennoch ist die Spendebereitschaft der Kölner nicht sehr groß. Wohl deshalb lässt der Erzbischof die Opferstöcke in Gemeindekirchen entfernen, entsenden die Dombauherren Almosensammler bis nach England. Aber die Pest, die Köln um 1350 heimsucht, lockert frommen Bürgern das Geld.

Während im neuen Chor Messen gefeiert werden, beginnen die Arbeiten an den Fundamenten für das angrenzende Langhaus. Der alte Dom, nun gänzlich nutzlos, wird nach und nach abgetragen.

G

EGEN ENDE DES 14. JAHRHUNDERTS haben Steinsetzer die beiden südlichen der insgesamt fünf geplanten Schiffe des Langhauses auf eine Höhe von 13,50 Meter gebracht. Der Bau, der direkt an den Chor anschließt, erhält ein provisorisches Dach. Gleichzeitig arbeiten die Handwerker am Südturm, der den ersten Bauabschnitt des Langhauses auf der dem Chor gegenüberliegenden Seite abschließt. Als Vorlage für die gesamte Westfassade, die mit knapp 7000 Quadratmeter Fläche die größte Kirchenfassade aller Zeiten sein soll, dient den Steinsetzern ein detailreicher Plan – er ist mehr als

vier Meter hoch und aus 26 Pergamentblättern zusammengesetzt. Der zweite Dombaumeister Arnold – oder sein Sohn (und Nachfolger) Johannes – hat ihn zwischen 1280 und 1300 gezeichnet.

Trotz einer geradezu verwirrenden Fülle von Fialen, Skulpturen und anderen Schmuckelementen ist die Fassade klar gegliedert. Der Plan zeigt zwei symmetrische, von Kreuzblumen bekrönte Türme, die fast doppelt so hoch sind wie der zweigeschossige Unterbau. Die gesamte Fassade ist – als Fortsetzung des fünfschiffigen Langhauses – in fünf aufstrebende Achsen gegliedert: Das Mittelschiff reicht bis in die Spitze eines großen Fensters, das oberhalb des Hauptportals zwischen den Türmen liegt; die vier Seitenschiffe haben ihre Entsprechung in den Fenstern und Portalen unterhalb der Türme.



1304–1511

WIEN

Rund 230 000 bunt glasierte Dachziegel bedecken den **Stephansdom** und erzeugen ein auffälliges Muster. Die ursprünglich romanische Kirche wird ab dem 14. Jahrhundert nach Art der Gotik erweitert. Sie trägt den Namen des heiligen Stephanus – des ersten christlichen Märtyrers

Langsam wächst der Südturm in die Höhe. Als er 1437 bis zu den Fensterbänken des dritten Geschosses gemauert ist, soll er endlich eine angemessene Stimme bekommen. Zimmerleute errichten im Turm ein hölzernes Gestell für eine etwa 3400 Kilogramm schwere, auf den Ton h gestimmte Glocke.

1448, genau 200 Jahre nach der Grundsteinlegung, gießen zwei Kölner Glockenmacher in einer Erdgrube auf der Dombauanstelle eine weitere Großglocke für die Kathedrale, die „Pretiosa“ („Köstliche“). Mit zehn Tonnen Gewicht ist das auf den tieferen Schlagton g gestimmte Meisterwerk schwerer als jede andere Glocke in Europa.

Die im Jahr darauf gegossene dritte Großglocke, die „Speciosa“ („Schöne“) wiegt nur gut die Hälfte und ist auf den Schlagton a gestimmt, der zwischen h und g liegt. Arbeiter hieven nun auch die beiden neuen Glocken in den Turm.

Zwar wird auf dem Stumpf des Südturms schon bald ein weit ausladender Baukran errichtet, doch mauern die Steinsetzer das dritte Turmgeschoss nur noch bis kurz über die Fensterbänke auf. Dann, bei gut 56 Metern, ist Schluss. In die Höhe wächst der Dom vorerst nicht mehr.

Fortan arbeiten die Handwerker vor allem an den beiden nördlichen Seitenschiffen. Nach Fertigstellung der Pfeiler und der Außenwand werden sie wie das Mittelschiff und die bereits errich-

1386–1813

MAILAND

Erst nachdem der Rest des Baus längst abgeschlossen ist, wird im frühen 19. Jahrhundert die prächtige Fassade des **Mailänder Doms** vollendet. Den Auftrag erteilt Napoleon Bonaparte: Der französische Eroberer lässt sich 1805 in dem Gotteshaus zum König von Italien krönen



VOLLENDET WIRD DER DOM ALS SYMBOL EINER AUFSTREBENDEN NATION

teten Teile des Querhauses mit einem schützenden Behelfsdach gedeckt. Auch der Nordturm bleibt unvollendet. 22 Meter ragt die Ostwand empor, sechs Meter hoch sind die Wände im Norden und im Westen.

So erhebt sich in Köln nun ein gigantischer Gebäudetorso: ein vollendet, himmelstürmender Chor im Osten, an den sich die nicht einmal halbfertigen, mit einem notdürftigen Dach überspannten Kirchenschiffe anschließen. Im Westen ein mächtiger Turmstumpf und dessen gerade begonnenes Gegenstück.

Zwar kann fast der ganze Dom für den Gottesdienst genutzt werden, doch geraten die Bauarbeiten ins Stocken.

So glauben die Herren der Domfabrik zu Beginn des 16. Jahrhunderts offenbar selbst kaum noch daran, dass sie die Kathedrale werden fertigstellen können. Der vorerst letzte Nachfolger Gerhard von Riles, Dombaumeister Johann von Frankenberg, scheidet um diese Zeit aus dem Amt. Eine Chronik bezeugt zwar, dass man 1528 am Dom „noch buwet“. Doch es fehlt an Geld, mehr noch als in früheren Jahren.

Denn ein neuer Geist breitet sich in deutschen Landen aus, der Geist der Reformation. Im Gefolge Martin Luthers ist der Ablasshandel jetzt selbst unter Katholiken umstritten. 1534 etwa werden die Sammelfahrten des Antoniter-Ordens eingestellt; damit versiegt eine wichtige regelmäßige Einnahmequelle für den Dom. Die Domfabrik ist nun zunehmend auf Einnahmen aus Mieten und Verpachtungen angewiesen – und das ist viel zu wenig.

Als das Konzil von Trient 1562 Ablasspredigten verbietet, ruhen die Arbeiten auf der Kölner Großbaustelle bereits seit Jahren. Ein Jahrzehnt später ist die Domfabrik endgültig pleite: „Nun ist fabrica arm, kantz nit betzalen“, erklärt ein Domherr 1573.

Das unvollendete, mehr als 300 Jahre zuvor begonnene Bauwerk liegt wie ein gestrandetes Schiffswrack im Kölner Häusermeer. Aus dem Südturm ragt der gewaltige hölzerne Baukran wie ein geknickter Mast empor; er wird zu einem Wahrzeichen der Stadt.

Die von Meister Gerhard als strahlendes Abbild göttlicher Harmonie, Ordnung und Vollkommenheit erdachte Kathedrale präsentiert sich keineswegs als Vorgriff auf das „Himmlische Jerusalem“. Der Torso, errichtet im Geist eines längst historisch gewordenen Baustils, gleicht in seiner unfertigen Gestalt eher einem Symbol höchst irdischer Verwerfungen. Scheinbar auf ewig ein ungestaltetes Provisorium, mit dem sich die Gläubigen und Pilger zufriedengeben müssen.

Vorerst. Denn die Vision von der perfekten Kathedrale überdauert die Zeiten, überdauert Kriege und Seuchen, überdauert den Untergang sogar des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Und so werden 1842, nach rund 300 Jahren Unterbrechung, die Arbeiten am Kölner Dom wieder aufgenommen. Finanziert vom protestantischen

preußischen König Friedrich Wilhelm IV. (der seit 1815 auch über das katholische Rheinland herrscht), sowie dem von Kölner Bürgern gegründeten Zentral-Dombau-Verein und den überreichen Einnahmen einer „Dombaulotterie“.

Am 15. Oktober 1880 setzen Arbeiter den letzten Schlussstein in die Kreuzblume des Südturms. 632 Jahre und zwei Monate nach der Grundsteinlegung ist der Kölner Dom vollendet. Sechs Domherren begrüßen Kaiser Wilhelm I., der in seinem Sonderzug aus Berlin angereist ist, am Westportal und geleiten ihn in die Kathedrale, wo ein Chor das „Tedeum“ singt.

Doch die Festredner preisen den Bau nicht als theologisches Symbol, nicht als Sinnbild der Größe und Vollkommenheit Gottes, sondern vielmehr als ein nationales: als ein Wahrzeichen des jungen Deutschen Reiches, steinerner Beweis für dessen Größe, Einheit und Stärke.

Dann hebt ein Kinderchor an mit „Nun danket alle Gott“ – einem protestantischen Kirchenlied. Und am Abend wird die gotische Kathedrale elektrisch illuminiert.

Weit mehr als ein halbes Jahrtausend nach dem Brandabbruch von 1248 hat

Köln endlich seinen Dom, der nicht nur alle anderen Gotteshäuser überragt, sondern mit seinen rund 157 Meter hohen Türmen das höchste Gebäude der Welt ist.

Die vollkommene Kathedrale. ●



1401–1519

SEVILLA

Sie gilt als größte aller gotischen Kirchen, doch die **Kathedrale Santa María de la Sede** zeigt auch Spuren der Architektur der Mauren – jener Muslime, die jahrhundertlang Spanien beherrscht haben. Der frei stehende Glockenturm etwa war ursprünglich das Minarett einer Moschee

SKULPTUREN UND OBJEKTE



DEN MENSCHEN NÄHER

Oft unnahbar, starr, leblos wirkten die Skulpturen, die die Künstler noch bis ins hohe Mittelalter erschufen. Doch die Meister der Gotik hauchen ihren Schöpfungen nun eine ganz neue Vitalität ein, versehen Gesichter mit Persönlichkeit, Körper mit eindringlichen Posen.

Das Ergebnis: Abbilder, deren Schicksale für die Zeitgenossen miterlebbar scheinen – selbst wenn es sich um Heilige in Stein oder Holz handelt. Diese besonderen Fähigkeiten von Bildhauern, Schnitzern und Schmieden zeigen sich bald in unterschiedlichsten Sujets. Und so ist die Gotik auch eine Kunst der vielen anrührenden Objekte

BILDTEXTE: JENS-RAINER BERG UND JOACHIM TELGENBÜSCHER

Die Heiligen nehmen eine wichtige Rolle für die Gläubigen des Mittelalters ein, sie sind Vermittler zu Gott, zugleich Ansprechpartner und Helfer in der Not. Entsprechend verleiht **NICLAS GERHAERT VAN LEYDEN** (oder ein Künstler aus der von ihm geführten Werkstatt) der hölzernen »Reliquienbüste der heiligen Barbara« um 1465 eine besondere Mischung aus Würde und Autorität, Nahbarkeit und Lebensschläue. Der vermutlich im niederländischen Leiden geborene, lange in Straßburg arbeitende Bildhauer wird mit seinen wirklichkeitsnahen, äußerst lebendig anmutenden Skulpturen in großen Teilen Europas bekannt. Das Loch, das hier in der Brust der Märtyrerin – die gemäß der Legende durch die Hand des eigenen Vaters starb – eingelassen ist, barg eine Reliquie



Hände suchen Halt an einem Rosenkranz, ein Blick wendet sich ab in plötzlicher Verzweiflung, eine weite Kapuze versteckt ein von Traurigkeit wie leeres Antlitz – der Bildhauer **CLAUS DE WERVE** fertigt in den Jahren 1404–1410 für das Grabmal Philipps des Kühnen eine Riege von »Pleurants« aus Alabaster, Klagefiguren, die stellvertretend für die Gesellschaft den burgundischen Herzog betrauern und für ihn beten sollten. Das Bemerkenswerte: Jede einzelne der insgesamt 41 Statuetten zeigt eine ganz eigene, innige, psychologisch fein beobachtete Regung



Wie seit der Antike nicht mehr gelingt es den Bildhauern der Gotik nach und nach, Menschen so präzise und naturalistisch darzustellen, dass ihre Gegenwart spürbar zu sein scheint. Das gilt selbst für Verstorbene, etwa diesen spanischen Kardinal, den **LORENZO MERCADANTE** auf seinem Sarkophag in der Kathedrale von Sevilla darstellt (um 1455), wie üblich liegend und in vollem Ornat





Auf rund 18 Quadratmetern erzählen Teppichmacher um 1500 eine Geschichte aus fein verwobenen farbigen Woll- und Seidenfäden. Nur welche? Nach einer Lesart lehnt die weibliche Hauptperson, offenbar eine Adelige, gerade eine ihr dargebotene Halskette ab und demonstriert so ihre Willenskraft im Angesicht weltlicher Versuchungen. Andere Interpretationen vermuten dagegen eher Anspielungen auf die höfisch-ritterliche Liebe – etwa durch das Einhorn, das phallische Assoziationen weckt, mit seiner weißen Färbung zugleich aber auch für Reinheit steht. Sicher ist: Die rätselhafte Szene mit dem Schriftzug »À mon seul désir« (»Meinem einzigen Verlangen«) zählt mitsamt fünf weiteren Motiven zu den bedeutendsten Kunstwerken der späten Gotik. Der gesamte Zyklus mit dem heutigen Titel **»DIE DAME UND DAS EINHORN«**, in Auftrag gegeben von einer französischen Adelsfamilie, wird wohl nach Vorlagen des Malers Jean d'Ypres von Kunsthändlern in den südlichen Niederlanden oder in Paris geschaffen



Die Darstellung der Gottesmutter ist eine Konstante der mittelalterlichen Kunst, doch so wie begnadete Musiker ein bestimmtes Motiv variieren, haben auch die Bildhauer der Jungfrau Maria immer wieder neue Gestalt verliehen. Mit ihrem elegant fallenden Gewand, dem lieblichen Gesichtsausdruck und der innigen Beziehung zum Jesuskind ist die »**SCHÖNE MADONNA**« in der Liebfrauenkathedrale von Antwerpen ein frühes Beispiel für den um 1400 verbreiteten »Weichen Stil«



Mit schmerzerfülltem Blick betrachtet Maria den Leichnam ihres Sohnes. Im frühen 14. Jahrhundert beginnen Künstler, zunächst in deutschen Landen, die Heilige Jungfrau auch als trauernde Mutter mit dem Gekreuzigten auf ihrem Schoß darzustellen: »PIETÀ« – italienisch für Mitleid – wird ein solches Motiv später genannt. Dieses besonders expressive Beispiel entsteht um 1360



Dank ihres prachtvollen Mantels in Blau und Rot entfaltet diese »Muttergottes mit Kind« eine besonders majestätische Wirkung. Die Holzskulptur erschafft der süddeutsche Meisterschnitzer **MICHEL ERHART** um 1480. Sie dient als Modell für eine Goldschmiedearbeit, wird vielleicht sogar ursprünglich nur für diesen Zweck hergestellt – findet dann aber auch Verehrung als eigenständiges Kunstwerk. Zwei kleine Nägel im Kopf der Statue künden von einer Krone, die ihr zwischenzeitlich aufs Haupt gesetzt wurde



»Da kam der Geist des Herrn über Simson, und Simson zerriss den Löwen mit bloßen Händen, als würde er ein Böckchen zerreißen«, heißt es in der Bibel. Ein Bronzegießer wählt diese Szene gegen Ende des 14. Jahrhunderts für die Gestaltung eines sogenannten **AQUAMANILE**: In Form von religiösen Figuren (rechts: der heilige Georg mit Drache, am Bein des Pferdes) oder auch ritterlichen Szenen (unten), die die Geisteswelt bei Hofe widerspiegeln, dienen diese kunstvoll gestalteten Gefäße als Wasserspender





Der letzte römisch-deutsche Kaiser aus der Dynastie der Ottonen hat der »HEINRICHSKRONE« zwar seinen Namen gegeben, aber getragen hat Heinrich II. (973–1024) dieses Meisterwerk nie. Der Reif entstand erst im späten 13. Jahrhundert und krönte ursprünglich ein Kopfreliquiar, in dem sterbliche Überreste des 1146 heiliggesprochenen Herrschers verwahrt wurden. Mit seinem Glauben an den eigenen göttlichen Auftrag verkörperte Heinrich II. das mittelalterliche Königideal wie kaum ein anderer

Das Grauen teilt sich erst auf den zweiten Blick mit. Im dichten Figurentableau, das der Bildhauer **NICOLA PISANO** mit seiner Werkstatt um 1268 für die Brüstung der Kanzel im Dom zu Siena erschafft, schälen sie sich beim genauen Betrachten heraus: die zerrenden Arme, die schreienden Säuglinge, die verzweifelten Mütter, gezückte Dolche und schließlich die kleinen Leichen am unteren Rand. Es ist das biblische Drama des von Herodes angeordneten Kindermords in Bethlehem, der den Heiland treffen soll – den Gläubigen vor der Kanzel präsentiert zur Mahnung und Erbauung. Zwar orientiert sich Nicola Pisano hier an den Reliefs der Antike, versetzt die Personen aber gemäß der Gotik in viel größere Bewegung.

Und erzeugt so eine fast fließende Dynamik des schaurigen Geschehens







Kostbar und exotisch ist der Werkstoff **ELFENBEIN**, den gotische Schnitzkünstler in meist klein dimensionierte Meisterwerke verwandeln – etwa in diese nur knapp neun Zentimeter hohe Arbeit, ursprünglich vielleicht die Verzierung eines Reliquienbehälters, auf der die Ermordung des englischen Erzbischofs Thomas Becket durch vier Ritter dargestellt ist. Die Seele des bald darauf als Märtyrer verehrten Klerikers empfängt oben, zwischen zwei Engeln, bereits Gottes Segen



Ehrwürdiges Symbol der kirchlichen Macht von Bischöfen sind die Hirtenstäbe, Insignien ihres hohen Amtes. Dass die Kirchenoberen zugleich auch über große Vermögen verfügen, bezeugen die aufwendigen Verzierungen mit religiösen Motiven am geschwungenen Ende solcher Stäbe, den sogenannten **KRÜMMEN**, hier links aus dem Elfenbein von Elefanten (Italien, um 1375) sowie rechts aus Walrosszahn (Norwegen, spätes 14. Jahrhundert)



Für Wohlhabende stellen Kunsthändler vielerlei fein gestaltete Alltagsobjekte her, die praktischen Nutzen mit repräsentativem Luxus verbinden, darunter Kämme, Schreibutensilien oder auch **SPIEGELKAPSELN**: aus Elfenbein gefertigte Gefäße, in die polierte Metallscheiben eingesetzt werden. Auf der Außenseite prangen oft Motive höfischer Vergnügen – etwa eine ausgelassene Runde beim Schachspiel (Paris, um 1315)





Aus geschmolzenem Spezialsand und fargebenden Substanzen wie Kupfer- oder Kobaltoxid fertigen mittelalterliche Meister in einem komplizierten Verfahren die Scheiben-elemente, die sie anschließend, mit Bleistreifen verbunden, zu leuchtenden Bildern zusammenfügen. Dieses Segment aus der **KATHEDRALE VON BOURGES** zeigt eine gute Tat: Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Armen

Gotische Kathedralen sind Gesamtkunstwerke, deren Gestaltung über das bloße architektonische Gehäuse weit hinausgeht. Neben Skulpturen nutzen Baumeister vielfarbige **GLASFENSTER**, um die gewollte Aura im Kirchenraum zu erzeugen. Das ohnehin bedeutungsträchtige Licht, Symbol des Göttlichen, verwandeln sie dabei in schillernde Schaubilder des Glaubens, so auch bei der um 1225 entstandenen Rose im südlichen Querschiff der Kathedrale von Chartres

Von den Überresten reli-
giös bedeutsamer Personen
oder Gegenstände, den
Reliquien, versprechen sich die
Menschen Beistand – mit-
unter auch regelrechte Wunder.
Dieses **ARMRELIQUIAR** aus
Norddeutschland mit besonders
sorgsam ausgeführtem Ärmel-
wurf soll Relikte des heili-
gen Laurentius enthalten. Kleine
Fenster aus Bergkristall, im
14. Jahrhundert nachträglich
hinzugefügt, geben den Blick
auf die verehrten Stücke
frei – und mögen so deren
Existenz beglaubigen

Aufwendig verziert mit
Silber, Perlmutt, Email, Glas
und vergoldetem Kupfer,
verrät dieses **RELIQUIAR** von
etwa 1450 schon durch
seine Form etwas über den
Inhalt. Im Innern befinden
sich, so die Überzeugung der
Gläubigen, Fußknochen
eines beim Kindermord des
Herodes getöteten
Jungen



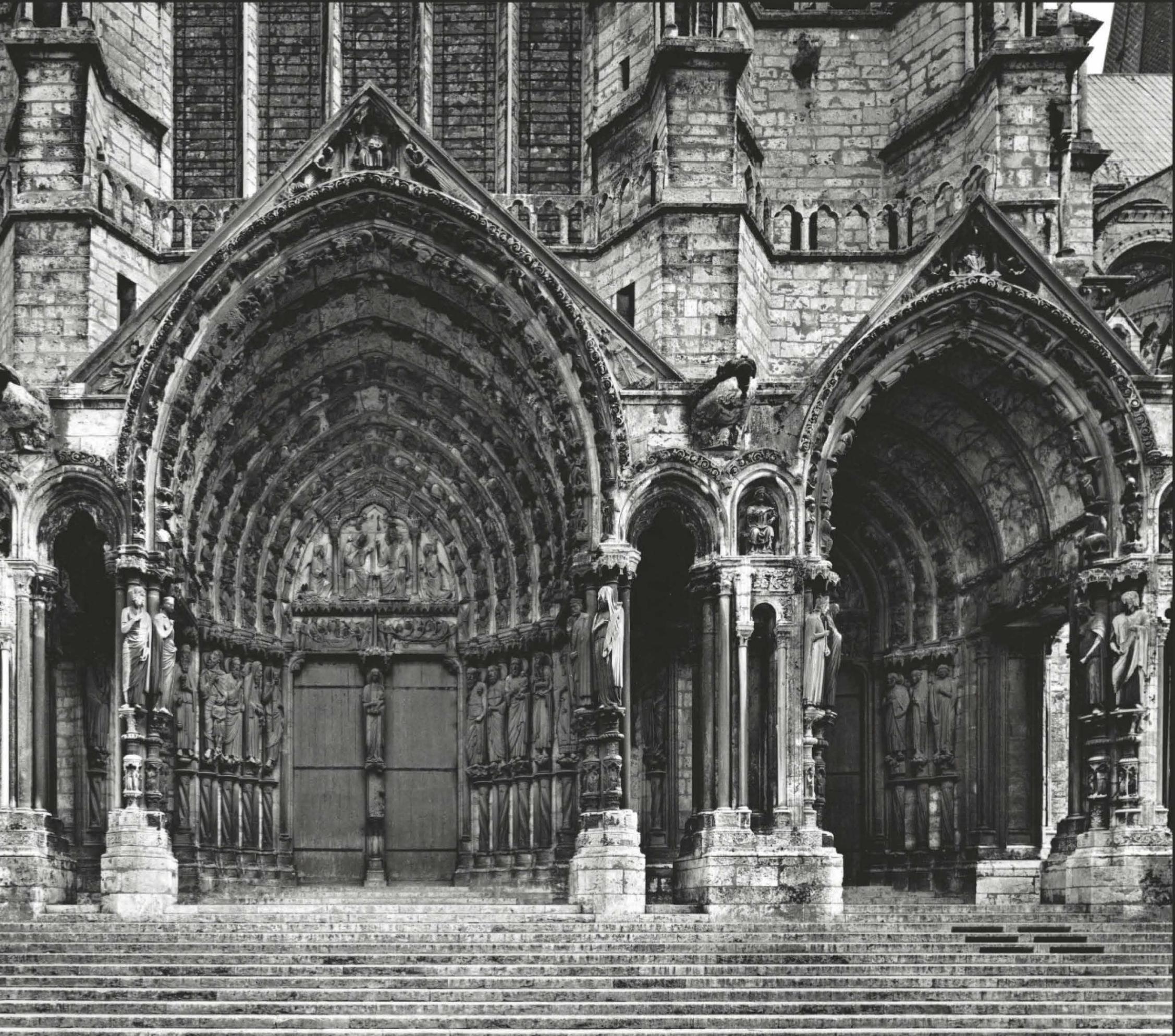


Für eine der größten religiösen Kostbarkeiten der Christenheit erschaffen der Goldschmied **NIKOLAUS VON VERDUN**, seine Gehilfen und Nachfolger eine nicht weniger kostbare Heimstatt. Der um 1190–1220 entstandene Schrein, an allen Seiten mit filigranen Reliefs versehen, zum Teil aus reinem Gold gefertigt, beherbergt die angeblichen Gebeine der Heiligen Drei Könige. Ihren Standort, den Dom zu Köln, machen die Reliquien zum Magneten für unzählige Pilger – und werden so zum Anlass, 1248 mit dem Neubau einer groß angelegten gotischen Kathedrale zu beginnen



Der »**BAMBERGER REITER**« (um 1230) zählt zu den berühmtesten Skulpturen der Gotik – zugleich aber auch zu ihren geheimnisvollsten.

Denn trotz der klaren, lebensechten Anmutung rätseln Fachleute bis heute, wer da hoch zu Ross sitzt. Ein Kaiser oder König, der heilige Drachenbezwinger Georg? Oder reitet hier Jesus selbst? Die Bibel gibt einen Hinweis: Der Messias soll dereinst, vor dem Ende der Zeiten, als Richter zu Pferde wiederkommen



Weit ragen die Bögen des nach 1200 errichteten Nordportals an der
KATHEDRALE VON CHARTRES in den Raum vor dem eigentlichen Kirchenbau.
Sie sollen Respekt erzeugen, die Gläubigen ins Innere leiten. Doch erzählen
sie auch Geschichten. Für die vielen des Lesens unkundigen Menschen
des Mittelalters vermitteln die ausgeklügelten, fortlaufenden Darstellungen aus
unzähligen Reliefs und Skulpturen wichtige religiöse Inhalte, hier unter
anderem über das Schicksal der Gottesmutter Maria – im Vorbeischreiten
zu erfassen wie aus einem großen steinernen Bilderbuch ⚡

BETTELORDEN





DER ÄRMSTE DER ARMEN

In einer Epoche, in der Kathedralen gen Himmel streben, mächtige Bischöfe Schätze horten, fordert Franziskus aus dem italienischen Assisi ab 1206 eine Umkehr der Kirche zu ihren Wurzeln. Die Forderung des Tiefgläubigen: radikale Entzagung. Von seinem wundersamen Leben kündet eine Serie meisterhafter Wandmalereien – die der Kunst ihrer Zeit weit voraus sind

TEXT: CONSTANZE KINDEL

Franziskus mit Heiligenschein – und doch zutiefst menschlich. Die Fresken zu diesem Text zieren seit Ende des 13. Jahrhunderts die Wände der Grabeskirche des Predigers in Assisi. Lange galten sie als alleinige Schöpfung des Italiener Giotto di Bondone und dessen Werkstatt. Inzwischen ist diese Annahme jedoch unter Experten umstritten

Statt flach und zweidimensional zu wirken, erzeugen die Fresken einen ungekannten Eindruck räumlicher Tiefe. Auf diesem Gemälde erhält Franziskus den Auftrag, die Kirche zu erneuern – vom Gekreuzigten selbst

N

Nackt steht er auf dem weiten Platz vor dem Bischofspalast und der alten Kathedrale Santa Maria Maggiore in der umbrischen Bergstadt Assisi, nackt unter dem hohen Himmel Italiens, nackt vor der Menschenmenge und den steinernen Mauern, ein kleiner, dünner Mann mit schütterem Bart und Segelohren.

Seine dunkle Stimme klingt laut und klar über die Piazza. Er spricht von den Kleidern, die er abgelegt hat im Palast des Bischofs, von dem Erbe, auf das er verzichten will wie auf alles, was ihn mit dem Mann verbindet, den er seinen Vater genannt hat bis zu diesem Tag. Vorbei. Von heute an kennt er als Vater nur noch Gott, den Allmächtigen.

Franziskus, Sohn des reichen Tuchhändlers Pietro Bernardone, sagt sich los von allen Bindungen an die Welt, verzichtet auf allen Besitz, bricht mit Familie und Vergangenheit, um von nun an einzige und allein nach dem Evangelium zu leben, in der wahren Nachfolge Christi, in Wort und Tat.

Viele werden sich ihm anschließen. Aber wohl keinem von ihnen wird es gelingen, so radikal gegen sich selbst zu sein, wie Franziskus es vorlebt, der fortan der Ärmste der Armen sein will.

Als er an diesem Tag, wohl im Sommer 1206, in seiner Heimatstadt Assisi entblößt vor die Menschenmenge auf der Piazza del Vescovado tritt, ist er Mitte zwanzig. Ein junger Mann, suchend, getrieben, mit langen Schritten unterwegs auf seinem Weg zu Gott.

Wer kann begreifen, was ihn bewegt? Die Bürger von Assisi schwanken zwischen Staunen und Zweifel, Neugier und wohl auch unbändiger Wut. Denn da steht einer, der einfach aufgibt und wegwarf, wonach viele von ihnen ihr Leben lang vergebens streben werden, der zurückweist, was andere mühsam zu schützen und zu mehren suchen: Geld, Eigentum und alle Sicherheit, die materielle Dinge gewähren.

Da spricht einer, der sich anmaßt, dass er Gott im Verzicht so nahe kommt wie irgend möglich, näher als gelehrte Kleriker, geweihte Priester. Da ist einer, der Kirche und Christenheit von Grund auf verändern will und der mit größter Gewissheit behauptet, dass der Allmächtige allein ihm dazu den Auftrag gegeben hat.

So jedenfalls wird es Franziskus erklären, so werden es Erzählungen über sein Leben berichten, in denen sich Wahrheit und Le-

gende, Wunsch und Wirklichkeit über die Jahre untrennbar vermischen. Es ist ein Leben, das den Zeitgenossen und ihren Nachfahren ganz und gar einzigartig erscheinen wird, so absolut ist seine Hinwendung zu Gott, so radikal die Weise, in der Franziskus seine Überzeugung lebt.

Dabei ist er nicht der Einzige, der die Notwendigkeit zur Reform der Kirche sieht und gelebte Armut als Mittel zu ihrer Erneuerung.

Seit mehr als einem Jahrhundert schwelt der Protest gegen Kleriker, die nicht nach den Regeln ihrer Weihe leben, in Italien und auch anderswo in Europa. Gegen Kirchenmänner, die das Zölibat nicht achten, die sich Konkubinen halten oder Ehen eingehen. Die käuflich sind, die Handel treiben mit geistlichen Ämtern. Bereits um das Jahr 1100 hat eine Bewegung ihren Anfang genommen, die diesen gefallenen Gottesmännern durch unbedingte Besitzlosigkeit ein besseres Beispiel entgegenstellt. Getragen wird sie von frommen Laien, die ein streng religiöses Leben nach dem Vorbild des Neuen Testaments und der Apostel anstreben.

Als höchstes Ideal gilt den Anhängern der neuen Armutsbewegung die *Vita apostolica*: die selbst gewählte Bescheidenheit, die den Menschen läutert und seinem Dasein Sinn verleiht. Armut als Opfer, Buße, Beweis wahren Glaubens. Armut, die schützt vor Sünde und Versuchung, für die aller Besitz anfällig macht. Steht nicht im Evangelium, dass eher ein Kamel durch ein Nadelöhr geht, als dass ein Wohlhabender in das Reich Gottes gelangt?

Denjenigen, die sich der Armutsbewegung anschließen, bleibt im Leben nichts als der Glaube.

Zu jener Zeit beginnt ein beispielloser religiöser Aufbruch, der alle Schichten der Bevölkerung erfasst. Sorge und Sehnsucht treiben die Menschen um.

Sie fürchten um das Heil ihrer Seelen, sie forschen nach Wegen, sich im Diesseits Gottes Gnade zu sichern für das Leben nach dem Tod. Die Sinnsuche fällt in eine Epoche, in der die Menschen durch Willen und Streben zu Wohlstand und Ansehen gelangen können, in eine Phase, in der fast überall im Abendland alte Ordnungen brüchig werden.

Der Aufschwung des Fernhandels begründet den Aufstieg einer neuen gesellschaftlichen Macht. Das Bürgertum gewinnt mehr und





Vom eigenen Vater – einem reichen Tuchhändler – sagt Franziskus sich los (links), legt seine feinen Kleider ab. Giotto, der mögliche Urheber der Fresken, ist einer der ersten Maler des Mittelalters, die die Emotionen der dargestellten Figuren in den Mittelpunkt rücken

DIE KIRCHE IST IN PRUNK ERSTARRT

mehr Einfluss in den wachsenden Städten, und das soziale Gefüge wird so durchlässig wie nie zuvor. Findige Krämer und Handwerker bringen es zu Vermögen, alteingesessene Kaufleute verarmen. Bauern, die am Erfolg der Städter teilhaben wollen, scheitern. Das Heer der Bettler in den prosperierenden Städten wird stetig größer.

Angesichts des wachsenden Elends entscheiden sich unter den neuen Wohlhabenden viele Fromme für ein Leben in völliger Besitzlosigkeit. Vor allem in Italien und Südfrankreich verbreiten sich die Ideen der Armutsbewegung rasch.

Deren Anhänger missionieren eigenmächtig, verkünden das Evangelium, treten in den Städten mit Predigt und Seelsorge in Konkurrenz zu den Klerikern und Lehren der Kirche – als gewöhnliche Gläubige, denen kein Bischof Amt, Befugnis, Weihe verliehen hat. Wanderprediger ziehen umher, wettern gegen den Reichtum der Kirche und die Verweltlichung von Klerikern und Mönchen, verlangen Buße und Askese selbst vom Papst.

Gemeinschaften finden sich zusammen in Entsagung und Glauben, wie die Waldenser, die ein Kaufmann aus Lyon gründet, der seine Habe verschenkt und sein Leben der Predigt widmet.

Wie die Katharer in Frankreich, deren Mitglieder sich als Auserwählte sehen und materiellen Besitz ablehnen sowie die Sexualität: weil das Himmelreich nicht wiederkehren kann, solange die Menschen sich vermehren. Wie die Humiliaten, die sich der Demut verpflichten, der *humilitas*, ohne Eigentum und nur von ihrer Hände Arbeit leben und die rauen Wollgewänder, in die sie sich kleiden, selbst weben. In vielen Städten Norditaliens leben sie zusammen unter Leitung von Vorstehern.

Und nahezu überall im Gebiet der römischen Kirche gründen sich Gemeinschaften von Eremiten, um ein gottversunkenes, von jeglichem weltlichen Ballast befreites Dasein zu führen. Sie wollen leben wie jene Einsiedler, die im Ägypten des 3. Jahrhunderts in die Wüste zogen. Menschen, die in Höhlen oder Ruinen hausten, sich in Fellkutten kleideten, beteten, meditierten. Die nach Buße strebten, innerer Einkehr und Versenkung in die Religion.

Um manche dieser Eremiten scharten sich rasch Gleichgesinnte. Wohl aus einer dieser losen Gruppen entstand um das Jahr 320 die erste klösterliche Gemeinschaft, die ein Leben in Abgeschlossenheit führte hinter Mauern und bewachten Pforten. Die Regeln, nach denen ihre Mitglieder lebten, beriefen sich auf das Evangelium, das Tugendhaftigkeit, Gehorsam und Armut lehrt.

Völlige Besitzlosigkeit aber vertrug sich schlecht mit dem selbst auferlegten Appell zur harten Arbeit. Denn der Ertrag machte die Klöster reich. Die Mönche und Nonnen blieben zwar persönlich mittellos, die Klöster aber häuften Güter an und banden damit ihre Mitglieder wieder an die irdische Welt, der sie doch eigentlich entsagen wollten. Je arbeitsamer eine Klostergemeinschaft war, desto wohlhabender wurde sie – und umso größer wurde der Zwiespalt, in den die Brüder und Schwestern gerieten. Immer wieder wurde dieser Konflikt über die kommenden Jahrhunderte aufgeworfen, immer drängender, je älter und mächtiger die Klöster wurden.

Erst nun, um das Jahr 1200, zeichnet sich eine neue Lösung für Christen ab, die in Askese Gott und den Menschen dienen wollen. Denn die gerade entstehenden Bettelorden haben kein Eigentum. Ihre Mitglieder sind nicht an ein Kloster gebunden, sondern an einen Orden, sie führen meist ein Wanderleben als Missionare und bitten um Almosen.

Einen dieser Orden wird ein Mann gründen, den sie il Poverello nennen, den „kleinen Armen“.

G

Gegen Ende des Jahres 1181 kommt in der umbrischen Bergstadt Assisi der Kaufmannssohn Giovanni Battista Bernardone zur Welt, dem der Vater den Spitznamen Francesco gibt. Franziskus, Kind reicher Eltern, wird zu guten Manieren und gewissenhafter Arbeit im väterlichen Tuchgeschäft erzogen, lernt Lesen, Rechnen, Latein. Neigt als Jugendlicher zu verschwenderischem Leben, kleidet sich aufwendig und auffällig, gibt das Geld der Familie zum Vergnügen aus, ist immer der Lauteste und Lustigste unter seinen Freunden.

Das Ende dieser Sorglosigkeit beginnt, als die Bürger von Assisi in den Krieg ziehen gegen die Nachbarstadt Perugia. Franziskus kämpft in der Miliz seiner Heimatgemeinde und gerät nach einer verlorenen Schlacht im November 1202 in Gefangenschaft.

Ein Jahr lang bleibt er in Haft. Nach seiner Entlassung fesselt ihn eine Krankheit über Monate ans Bett. Erfahrungen, die jedes Leben erschüttern müssen, erst recht eines wie seines, das ihm und anderen, die ihn kennen, immer selbstverständlich leicht erschien.

**Sogar Tieren wie diesen Vögeln verkündet
Franziskus angeblich das Evangelium. Auch wenn
der Gemälde-Zyklus in Assisi religiöse Szenen
abbildet, scheinen sie dank der lebensechten Dar-
stellung doch stets im Diesseits verwurzelt**

INNERE EINKEHR IST DAS ZIEL, NICHT GEWINN

Wenig später schließt Franziskus sich einem Heereszug nach Süditalien an, sehnt sich danach, aufzusteigen in den Ritterstand. Doch er kommt nur einen knappen Tagesritt weit.

Bei einer Rast hört er im Halbschlaf eine Stimme, die ihm befiehlt, in die Heimatstadt zurückzukehren. Er hält sie für die Stimme Gottes. Wer könnte mehr für ihn tun, fragt sie, der Herr oder der Knecht? Warum als Vasall einem Fürsten dienen statt dem Allerhöchsten?

Vielleicht ist es die Sorge darum, dass sein verschwenderisches Dasein und sein weltlicher Ehrgeiz Gott nicht gefallen könnten, die ihn umtreibt. Vielleicht die Einsicht, dass da mehr sein muss als nur Vergnügen. Zurück in Assisi jedenfalls, wendet sich Franziskus allmählich ab vom alten Leben.

Doch der echte erste Schnitt kommt erst, als er eines Abends noch einmal mit Freunden betrunken singend durch die Straßen zieht und plötzlich innehält, ergriffen, wie entrückt: In diesem Moment, so halten es später Chronisten fest, wird ihm klar, dass sein Weg nur der in die Armut sein kann.

Ob die Erkenntnis nun in einem Augenblick entstand oder über Monate und Jahre: An diesem Tag jedenfalls beginnt seine Bekehrung. Der Kaufmannssohn wechselt auf die Seite der Besitzlosen. Er zieht sich zurück von seinen Freunden. Widmet sich der Fürsorge für die Bedürftigen, denen er Geld gibt sowie Waren aus dem Geschäft des Vaters und zuweilen das Hemd, das er am Leib trägt. Er geht in die Elendsviertel, um Aussätzige zu pflegen. Sucht in einer Grotte außerhalb der Stadt die Einsamkeit im Gebet.

An einem Tag im Sommer besucht er die halb verfallene Kirche San Damiano bei Assisi. Ein hölzernes Tafelbild in dem maroden Gotteshaus zeigt den gekreuzigten Jesus, blutend, umringt von Menschen, Heiligen und Engeln.

Franziskus kniet vor dem Gemälde nieder und betet. Und hört auf einmal, so berichten es später die Erzählungen seines Lebens, wie der Gekreuzigte zu ihm spricht: „Franziskus, geh und baue mein Haus wieder auf, das, wie du siehst, ganz und gar in Verfall gerät.“

Später wird er die in diesen Sätzen verborgene Bedeutung sehen, eine Mahnung zur Erneuerung von Kirche und Christenheit. Anfangs aber nimmt er Gottes Auftrag ganz wörtlich.

Mit Waren aus dem Tuchgeschäft seines Vaters reitet er in die Nachbarstadt Foligno, verkauft die Stoffe auf dem Markt und das Pferd dazu, um mit dem verdienten Geld die verfallene Kirche wieder aufzubauen. Als der Priester von San Damiano das Geld nicht annehmen will, wirft er es weg. Und der Vater wütet.

Einen Monat lang versteckt sich Franziskus in einer Höhle vor dessen Zorn. Taucht schließlich abgemagert, schmutzig und verwahrlost wieder auf, wird in der Stadt beschimpft, verhöhnt, mit Steinen beworfen, für verrückt gehalten von allen, die ihn kennen.

Der Vater schleppt ihn mit Gewalt nach Hause, sperrt ihn im Dunkeln ein, versucht ihn mit Worten der Vernunft und auch mit Prügel abzubringen von seinem Weg, von den Ideen von Buße und Verzicht und Loslösung von der Welt.

Vergebens. Die Mutter lässt ihn schließlich frei.

Am Ende trägt der Vater den Konflikt vor Gericht. Er verklagt seinen Sohn auf Entschädigung für die unterschlagenen Waren. Doch die Richter erklären sich für nicht zuständig, da Franziskus als Autorität nur noch Gott anerkenne. Da bittet der Vater 1206 den Bischof von Assisi um Hilfe.

F

Franziskus macht aus dem Zusammentreffen ein Spektakel. Nutzt die Gelegenheit, seine Botschaft dramatisch in Szene zu setzen; legt seine Kleider ab und verlässt den Bischofspalast als Nackter, um der Menge auf dem Platz die Wende in seinem Leben zu verkünden. Immer wird er nun in Zeichen denken und handeln, immer große Gesten suchen für seinen Glauben.

Der Vater bekommt sein Geld zurück. Und Franziskus geht unbeeindruckt weiter auf seinem Weg zur vollkommenen Armut, zur Erneuerung der christlichen Kirche, wie Gott sie gewollt hat. Alle Kraft steckt der Bekehrte nun in den Wiederaufbau verfallener Gotteshäuser. Das Baumaterialbettelt er zusammen und verspricht den Spendern Lohn im Jenseits, wo Gott auf diejenigen wartet, die auf Erden helfen, sein Werk zu tun.

Nur von Almosen lebt er nun. Steht singend zum Lob Gottes auf den Straßen und Plätzen der Stadt, glühend vom Fieber seiner neu gefundenen Glaubensstiefe. Kümmert sich nicht um den Spott der Menge, die seinen spirituellen Eifer für schiere Verrücktheit hält.

Der Vater beschimpft ihn, wenn er ihn so sieht, bis Franziskus schließlich mit einem Teil seiner Almosen einen Bettler bezahlt, der ihn jedes Mal bekreuzigt und segnet, wenn sein Vater ihn verflucht.





Franziskaner im provenzalischen Arles
empfangen den Segen ihres Ordensgründers.
Auch hier offenbarenen Gesten, Mimik und
Blicke mehr vom Innenleben der Personen
als in anderen Werken jener Zeit

FRANZISKUS TRÄUMT VON EINER KIRCHE, DIE AUF MACHT VERZICHTET

Noch so ein Zeichen: Die Glaubensstärke von einem, der sich auf die Seite der Armen geschlagen hat, triumphiert über die Verwünschungen seiner Familie. „Meinst du nicht“, fragt er den wütenden Pietro Bernardone, „dass Gott mir einen mich segnenden Vater gegen deine Flüche geben kann?“

An einem Morgen im Winter des Jahres 1208 liest ein Priester in der Kirche Santa Maria degli Angeli aus dem zehnten Kapitel des Matthäus-Evangeliums von der Aussendung der Jünger Jesu. Franziskus hört aufmerksam zu: Nicht mehr als einen Leibrock sollen die Jünger besitzen und den Menschen die Botschaft vom Reich Gottes predigen.

Und so tauscht Franziskus sein Gewand gegen eine Kutte aus grobem Stoff, den Ledergürtel gegen einen Strick und macht fortan die Predigt zur wichtigsten Aufgabe. Wendet sich an die Welt mit den Worten des Evangeliums, auf dass andere seinem Beispiel folgen mögen.

Schon im Frühjahr schließen sich ihm drei Männer an: zwei Juristen und ein Handwerker. Sie bauen sich eine strohgedeckte Lehmhütte als Bleibe und ziehen als Wanderprediger umher.

Als Büßer stellen sie sich den Menschen vor. Ablehnung schlägt ihnen entgegen in den Städten und Dörfern, in die sie kommen. Schäbig sehen sie aus und leben als Bettler auf Kosten anderer.

Und trotzdem wächst ihre Gemeinschaft, so schnell, dass Franziskus eine Regel abfasst, wenige kurze Zeilen aus den Evangelien, nach denen er mit seinen Brüdern leben will. Mit elf Gefährten bricht er nach dem Osterfest 1209 gen Rom auf, um den Segen des Papstes einzuholen für das Leben und Wirken seiner Gemeinschaft.

R

Regeln, wie Franziskus sie dem Papst vortragen will, ordnen seit Jahrhunderten das Leben von Mönchen. Denn mit dem Christentum haben sich auch Klöster in Europa ausgebreitet. Um 529 n. Chr. hat der italienische Abt Benedikt von Nursia auf einem Felshügel zwischen Rom und Neapel die Mönchsgemeinschaft Montecassino gegründet und für das Leben dort Vorschriften verfasst, die später verbindlich werden für die meisten Konvente des Abendlandes.

Die „Regula Benedicti“ schreibt Gebetszeiten, Ernährung, Kleidung vor, besagt, wie neue Mitglieder aufzunehmen und klösterliche Ämter zu versehen sind. Sie verpflichtet Mönche auf die *stabilitas loci*, die Ortsbeständigkeit, also dauerhafte Bindung an ein Kloster.

Für die Bruderschaft des Franziskus gilt diese Bindung nicht. Ihr Mönchsleben führen sie mitten unter den Menschen. Sie bekennen sich zu keiner weltlichen Heimat, nennen kein Haus ihr Eigen. Sie fühlen sich der Armut verpflichtet und wollen so dem Dilemma entkommen, das die Klöster seit ihren Anfängen beschäftigt, dass, wer hart arbeitet, zumeist Gewinn erwirtschaftet.

Franziskus glaubt, solchen Unbill fernhalten zu können von seiner Bewegung. Von Beginn an sucht er für sein Vorhaben Schutz und Anerkennung durch die Amtskirche. Er tritt nicht polemisch auf, wütend und fordernd wie andere Reformer, sondern demütig, will sich nicht gegen die Kirche stellen, sondern sie aus sich selbst heraus erneuern.

Papst Innozenz III. weiß um den moralischen Erneuerungsbedarf seiner Kirche, um Korruption, Machtmissbrauch und Priester, die nicht leben, was sie lehren. Und er sucht das Gespräch mit den Kritikern. Reuige Wanderprediger der Waldenser, die seine Amtsvorgänger als Häretiker aus den Reihen der Kirche verstoßen haben, nimmt er in Gnaden wieder auf. Die ebenfalls der Ketzerie verdächtige Laienbewegung der Humiliaten hat er sogar zum kirchlichen Orden erhoben.

Innozenz und Franziskus sind auf Ausgleich bedacht. Aber ihre Ideen sind grundverschieden. Wo der eine bewahren will, träumt der andere von einer Kirche, die auf Macht und Besitz verzichtet.

Die schlichten Lebensregeln, die Franziskus dem Papst vorträgt, fordern radikale Armut für seine Gemeinschaft: Kein Eigentum soll ihr erlaubt, den Brüdern schon der Umgang mit Geld, das Berühren von Münzen verboten sein. Diese Auffassung der Besitzlosigkeit ist absoluter als alle anderen zuvor in der Geschichte der römischen Kirche. Was Franziskus sich abverlangt, geht bis an die Grenzen dessen, was der Heilige Vater für menschenmöglich hält.

Und doch kann er die Bestätigung kaum verweigern. Denn Franziskus nimmt für sich und die Seinen in Anspruch, einzig nach dem Evangelium zu leben, in der Nachfolge Christi. Wer dieses Streben für zu radikal hält, der zweifelt an Christus selbst.

Der Papst lässt den zwölf Männern die Tonsur scheren, so berichten es drei Gefährten des Franziskus. Die kreisrund kahle Kopf-

Die Bilder wirken nicht statisch, sondern erzählen Geschichten, zuweilen mit einer revolutionären Dramatik. Etwa wenn Dämonen über der Stadt Arezzo schweben – bis Franziskus sie im Namen Gottes vertreibt (rechts)

SCHON BALD FOLGEN IHM TAUSENDE MENSCHEN

mitte macht sie offiziell zu Klerikern – und zu den ersten Mitgliedern einer neuen Bruderschaft.

Mittel- und heimatlos leben sie fortan: Büßer in kratzigen Wollkutten, die sommers wie winters barfuß gehen. Als Wanderprediger ziehen sie durch Dörfer und Städte und suchen auch den Austausch mit Eremiten in entlegenen Felshöhlen, verlassenen Kirchen, einfachen Hütten. Der Prunk und die Herrlichkeit der großen Gotteshäuser mit ihren goldenen Kreuzen, kostbaren Bildern und kunstvoll verzierten Schreinen für Reliquien sind ihnen zuwider.

Und ihre Zahl nimmt zu. Die Menschen, die sich ihnen anschließen, kommen aus allen Schichten der Bevölkerung, Arme und Reiche, Kleriker und Laien. Stand und Herkunft gelten nichts in der Gemeinschaft des Franziskus, die gut zehn Jahre nach ihrer Gründung wohl bereits 5000 Mitglieder zählt.

Die gelebte Gleichheit muss revolutionär scheinen in einer Zeit, in der die Kluft zwischen Arm und Reich vielerorts größer wird. Vor allem Armen und Nichtgebildeten will Franziskus seine Bruderschaft öffnen. Die heilige Einfalt ist ihm Ideal, seine Brüder warnen er davor, ihre Predigt nur auf Buchweisheit zu stützen.

Taten gelten mehr als Worte. Buße und Umkehr sollen sie vorleben, Frieden und Versöhnung. In Botschaft und Beispiel des Franziskus sehen die Massen bald Übermenschliches. Als engelsgleich wird er verehrt, als Vorbild aus einer anderen Welt. Als Versöhnner der Menschen, Bewahrer der Schöpfung. Ein entrückter Heiliger auf Erden, der den Tieren predigt und dem Wind.

Franziskus wehrt sich gegen die Bewunderung: gibt einem der Brüder den Auftrag, ihn zu beschimpfen. Immer weiter treibt er die Demut, die Selbstverleugnung. Streut Asche über sein Essen, um den Geschmack zu verderben, verzichtet, wenn er fastet, gar auf Wasser, sehnt das Leiden herbei.

Der Mann des Friedens ist barmherzig gegen alle, nur nicht gegen sich selbst. Je mehr ihm folgen, je begeisterter sie ihn verehren, desto mehr spürt er, wie seine Bewegung ihm entgleitet. Tausende haben sich ihm angeschlossen, und immer lauter werden die Fragen, ob eine Gemeinschaft dieser Größe wirklich ohne Besitz auskommt. Vielen ist das Leben des Franziskus zu radikal, sind seine

Vorstellungen zu exzentrisch, als dass die Massen sich nach ihnen richten könnten.

Und so überarbeitet der Ordensgründer die schlichte Lebensregel seiner Gemeinschaft mithilfe von Vertrauten und Kirchenjuristen: Aus der unabhängigen Bewegung, die jedem offenstand, wird ein zum Gehorsam gegenüber dem Papst verpflichteter Mönchsorden. Vor der Aufnahme in die Gemeinschaft steht fortan eine genaue Prüfung der Anwärter; die Wanderpredigt etwa muss von den Diözesanbischöfen genehmigt werden.

Nur in der Armutfrage sind die Sätze der Regel unverändert radikal: „Die Brüder sollen sich nichts aneignen, weder Haus noch Ort noch irgendeine Sache.“

Franziskus selbst aber entrückt der Welt immer mehr. Ist oft unzufrieden. Klagt über diejenigen seiner Brüder, die aus seiner Bewegung einen Orden wie alle anderen machen wollen. Im September 1224 zieht er in eine Hütte auf dem Berg Alverna in der Toskana.

Nach Wochen des Fastens und der Versenkung kehrt er zurück, gezeichnet mit den Wunden Christi: der blutenden Verletzung nahe dem Herzen, den dunklen Malen an Händen und Füßen.

Manchen Brüdern scheint es, als träten die Köpfe und Spitzen von Nägeln unter der Haut hervor. Mit dieser größten aller seiner Glaubensgesten – den fünf Wunden, die er sich wohl in religiöser Ekstase selbst beigebracht hat – stellt sich Franziskus dem Erlöser gleich.

Für manche ist das eine Anmaßung. Doch dahinter stehe, so glaubt heute der Tübinger Kirchenhistoriker Ulrich Köpf, keine unlautere Absicht „sondern das innigste Einleben in die Nachfolge Jesu bis hin zum Versuch einer Identifikation mit dem leidenden und gekreuzigten Heiland“. Trotzdem: Nicht weniger als ein zweiter Christus will Franziskus offenbar sein; arm und gequält, will er wie der Heiland die Menschheit erlösen.



Zwei Jahre später liegt Franziskus im Sterben, bis auf die Knochen abgemagert und nach langem Leiden erblindet. Die Bürger von Assisi und seine Brüder wachen über ihn, denn die Gebeine des Ordensgründers werden nach seinem Tod kostbare Reliquien sein, ebenso wie seine armselige Kutte und der dazugehörige Gürtel.

Im Sommer 1226 verfasst Franziskus sein Testament, in dem er die Brüder erneut aufruft, seine Grundsätze zu achten, vor allem die heilige Armut.





Im Oktober 1226 stirbt Franziskus in Assisi (links die Aufbahrung des Leichnams). Sein Orden prägt fortan die Kirche mit, die gemalte Chronik seines Lebens die Kunst. Denn in den Fresken scheinen bereits einige jener Merkmale auf, die später die Meisterwerke der Renaissance kennzeichnen werden

DER STREIT

UM DIE ARMUTSFRAGE FÜHRT ZUR SPALTUNG

Wenig später bringt man ihn in die Kirche Santa Maria degli Angeli, wo er am 4. Oktober 1226 stirbt, so wie er es wollte: nackt auf der Erde liegend – ein letzter gewährter Wunsch.

Doch nach seinem Tod werden sich viele seiner Brüder nicht mehr gebunden fühlen an seinen Willen. Verehren wird man ihn, seine Reliquien in Florenz und Rom ausstellen, seine Ideale verraten.

Bald darauf geht der Orden in seiner Abkehr von den Grundsätzen seines Gründers noch weiter und verbreitet in einem Rundbrief die Nachricht von den Wundern des Franziskus – um so seine Heiligsprechung zu erreichen: „Noch niemals hat die Welt ein solches Zeichen vernommen, außer beim Sohne Gottes, Christus dem Herrn.“

Vor einer Menge von Tausenden steht im Juli 1228 der neue Papst Gregor IX. in Assisi und nimmt mit Tränen in den Augen Franziskus, den kleinen Armen, in das Verzeichnis der Heiligen auf. Wenig später wird Gregor das Testament des Ordensgründers aufheben und die Franziskaner endgültig unter den Einfluss der Kurie bringen. Zudem erlaubt er den Brüdern nun, Geldspenden anzunehmen – sofern sie von einem Treuhänder verwaltet werden.

Der unbedingte Gehorsam gegenüber der Kirche, auf den Franziskus in den Regeln bestanden hat, trägt so dazu bei, seine Prinzipien aufzuweichen.

Im Auftrag des Papstes lässt der Generalminister des Ordens Franziskus auf einem Hügel bei Assisi eine Grabeskirche mit angegeschlossenem Konvent errichten, einen Prachtbau, dessen Wände später Fresken mit Szenen aus dem Leben des Heiligen schmücken.

All dieser Prunk für einen, der nicht mehr wollte, als Christus zu folgen, nackt und arm. Als Ägidius, einer der ersten Anhänger der Bewegung, die fertigen Gebäude besichtigt, stellt er spöttisch fest: „Brüder, ich sage euch, jetzt fehlen euch nur noch die Frauen.“

Mittellos kann man die Franziskaner nicht mehr nennen. Der Orden wächst weiter, binnen weniger Jahrzehnte gründen sich Konvente in ganz Europa, von Sizilien bis Skandinavien, von Irland bis Polen. Ihre Missionare, die noch zu Lebzeiten des Franziskus ausgezogen sind nach England, Spanien, Frankreich, reisen nun bis nach China und Persien.

Franziskaner verkünden wie in den Anfangszeiten der Bewegung als Bettelmönche Gottes Wort. Aber sie rücken auch in die Nähe der Mächtigen, streben nach Einfluss: als Beichtväter und Berater von Kirchenfürsten und weltlichen Herrschern, als Theologen an Universitäten.

Immer heftiger wird in den Reihen des Ordens über die Frage der Armut gestritten. Der Konflikt droht die Franziskaner zu spalten: Manche wollen das Armutsgesetz und die gesamte Regel des Franziskus wieder strikt und wörtlich befolgen, andere dem Orden in seiner Gesamtheit ein Besitzrecht zugestehen.

Die Auseinandersetzungen führen nach 1310 in Frankreich sogar zu Gewalt. Papst Johannes XXII., zur Schlichtung aufgefordert, verurteilt die Anhänger der radikalen Armut als Häretiker und lässt einige als Ketzer verbrennen.

Über die Bedeutung der Besitzlosigkeit aber wird weiter gestritten. Um die Ideale der Franziskaner ringt bald auch die geistliche und weltliche Obrigkeit: Wenn Christus als Mensch auf Besitz und Macht verzichtete, müsste dann nicht das Gleiche gelten für den Papst als seinen Stellvertreter auf Erden und die gesamte Kirche, die in seinem Namen handelt? Müsste die wahre Kirche nicht ärmer sein und machtloser?

Die Franziskaner reiben sich auf an der Frage der materiellen Armut. 1517 kommt es zur endgültigen Spaltung des Ordens – im gleichen Jahr, in dem in Deutschland ein Mönch Thesen verkündet, an denen die Einheit der gesamten Kirche zerbrechen wird.

F

Fast ein halbes Jahrtausend später gibt sich ein Heiliger Vater den Namen des Mannes aus Assisi. Der Papst, der sich Franziskus nennt, reist noch im Jahr seiner Wahl 2013 nach Assisi und besucht die Kirche von San Damiano, wo der Heilige einst die Stimme Gottes hörte, und die Krypta, in der sein Leichnam begraben liegt.

Im Bischofspalast, in dem Il Poverello einst seine Kleider ablegte und sich zum Verzicht bekannte, redet der Heilige Vater anschließend den versammelten Geistlichen ins Gewissen.

Die Kirche, sagt Papst Franziskus, müsse den Weg der Armut einschlagen – wahrer, gelebter Armut nach dem Evangelium, Armut, die allen Egoismus überwindet – und sich den Menschen zuwenden, die am Rande stehen. Es sind Worte, wie sie auch der Mann aus Assisi hätte sagen können. ●

HEILIGE

Eine Ära der Vielfalt und der Innovation erlebt die Malerei zur Zeit der Altäre und Palastwände, bannen Darstellungen auf Holz, Pergament oder Papier: Motive. Wie nie zuvor blüht die Buchmalerei in dieser Epoche



Nicht gleichförmig und schablonenhaft stellt **STEFAN LOCHNER** die Schutzheiligen von Köln dar, die Maria und das Jesuskind umgeben. Sondern als Individuen, mit unverwechselbaren, liebevoll ausgearbeiteten Gesichtern. Dreiflügelige Altarbilder sind eine der gängigsten Gattungen gotischer Malkunst: Dieses Triptychon, heute im Kölner Dom aufgestellt, erschafft der vom Bodensee stammende Lochner um 1440 für die Ratskapelle der Metropole am Rhein. Der Goldgrund soll Göttlichkeit symbolisieren

FARBEN

BILDTEXTE: SAMUEL RIETH

Gotik. Künstler in etlichen Ländern Europas verzieren mit ihren Bildern vor allem Szenen des Lebens und Leidens Christi, aber auch immer mehr weltliche auf, und eine Methode wird revolutioniert: die Technik der Ölfarbe



ENGLAND

Im Angesicht der Vergänglichkeit



Häufig werden biblische Texte mit Buchmalereien veredelt – hier in einem anglo-normannischen Manuskript aus der Mitte des 13. Jahrhunderts die **OFFENBARUNG DES JOHANNES**, die vom Weltenende kündet. Angstvoll knien die Menschen in diesen Illustrationen vor zwei Ungeheuern, dann nehmen Heilige den Kampf gegen die siebenköpfige Bestie auf, der sie jedoch unterliegen werden. Ungewöhnlich für jene Zeit: Es ist eine Frau, die im Zentrum des Geschehens das Schwert gegen das Wesen führt. Wie bei zahlreichen Werken des Mittelalters sind die Namen der Künstler nicht überliefert



Nicht nur zur Dekoration dienen Abbildungen wie diese um 1310 entstandene aus einem **PSALTER**, einem Buch mit den biblischen Psalmen. Die Bilder sollen die Menschen zugleich an ihre Sterblichkeit erinnern und zur Buße mahnen. Drei junge Könige begegnen hier ebenso vielen Toten, die wie ihr verzerrtes Spiegelbild wirken: grinsende, von Maden befallene Skelette, die statt feiner Kleider zerschlissene Lumpen tragen

Schlichter, fast skizzenhaft wirkt diese Illustration (um 1250), die einen Psalter der **ABTEI VON WESTMINSTER** ziert: Der unbekannte Schöpfer setzt Farbe sparsam ein, spielt indes mit den Proportionen, um die Bedeutung der Personen zu veranschaulichen. Über groß erscheint der Ritter, der vor dem Kreuzzug betet, ehe er Kampf und womöglich Tod entgegenreitet. Winzig hingegen der Diener, der seinem Herrn vom Burgturm aus den riesigen Helm zureicht



SPANIEN

Dramen des Glaubens

Was Jesus zwischen Kreuzestod und Auferstehung tut, treibt viele Künstler des Mittelalters um. Auch den aus Cordoba stammenden **BARTOLOMÉ BERMEJO** beschäftigt der »Abstieg Christi in die Unterwelt«: Um 1475 malt er den Heiland, der die Patriarchen und Propheten des Alten Testaments aus der Vorhölle befreit (rechte Seite). Unmittelbar neben die friedvolle Erlösung setzt der Künstler eine Horrorvision feuriger, düsterer Verdammnis – und verleiht der Szene so eine besondere Dramatik



Maler der Gotik erschaffen nicht bloß statische Einzelbilder, sondern erzählen oft auch mithilfe mehrerer Motive eine Geschichte. Und schildern dabei etwa historische Geschehnisse: hier den Kampf zwischen Christen und Muslimen, die auf der Iberischen Halbinsel um die Macht ringen. Die Illustrationen bebildern eine um 1280 entstandene Abschrift der »**CANTIGAS DE SANTA MARÍA**«, einer Sammlung von Hunderten Marienliedern



FRANKREICH

Das Spiel mit Gegenwart und Tradition



Erhabenheit, aber auch eine ungewöhnliche Kühle strahlt diese »Madonna umgeben von Seraphim und Cherubim« aus – um 1450 gemalt von dem in Tours geborenen **JEAN FOQUET**. Ihre fast weiße Haut wirkt neben den farbigen Engeln umso fahler. Und statt liebevoller Nähe herrscht Distanz zwischen Mutter und Jesuskind, trotz der zum Stillen entblößten Brust. Bewusst wohl gibt der Künstler dem Bild zugleich eine erotische Anmutung: Als Vorbild für die Jungfrau dient womöglich ausgerechnet die königliche Mätresse Agnès Sorel



Viele Psalmenbücher beginnen mit einem **KALENDARIUM**, das etwa die Heiligenfeste verzeichnet – so auch ein Psalter, der um 1230 in Paris vermutlich für Blanca von Kastilien, die Mutter von Frankreichs König Ludwig IX., gefertigt wurde. Vorangestellt ist das einzige Bild des Buches, das kein biblisches Thema zeigt, sondern eine uralte Wissenschaft: Ein Astronom erforscht mit zwei Gehilfen die Sterne am Nachthimmel

Stein um Stein lassen die Arbeiter das Gotteshaus emporwachsen. Doch was wie eine gotische Kathedrale anmutet, soll tatsächlich den ersten Tempel in Jerusalem zeigen. Dessen Bau unter König Salomo malt Jean Fouquet für eine Handschrift der **»JÜDISCHEN ALTERTÜMER«**, einer berühmten antiken Chronik. Der Künstler stellt damit die Kirchenbauten seiner eigenen Zeit in eine jahrtausendealte biblische Tradition





Der Stier zum Hals, die Waage zum Bauch: Jeder Leibesregion ist eines der zwölf Tierkreiszeichen zugeordnet, das diese angeblich beeinflusst. Denn Vorgänge im menschlichen Körper spiegeln im Kleinen das wider, was sich im Großen im Kosmos abspielt – so die Sicht der Zeitgenossen. Ein solcher »Tierkreiszeichenmann« ist im Mittelalter ein verbreitetes Motiv, wird jedoch kaum je so kunstvoll umgesetzt wie hier von den **BRÜDERN VON LIMBURG**. Das Bild entstammt einem illustrierten Stundenbuch, einer Sammlung von Gebeten und Andachtstexten, das die aus den Niederlanden stammenden Geschwister Herman, Paul und Johan um 1415 in Frankreich für den Herzog von Berry erstellen. Es gilt als vielleicht prächtigstes Werk der gotischen Buchmalerei

FRANKREICH

Anatomie von Zeit und Raum



Nicht nur Maria beweint hier den Tod Jesu: Auch Gott selbst bekommt eine körperliche Gestalt, trägt ebenfalls das dunkle Gewand der Trauer, hält den blutenden Leib seines Sohnes in Händen. So zeigt die »Große runde Pietà« den himmlischen Vater und die irdische Mutter in gemeinsamer Wehklage um den Gekreuzigten, der nach christlicher Vorstellung das Menschliche und das Göttliche in sich vereint. Gemalt wird sie um 1400 vermutlich von **JEAN MALOUEL**, einem Onkel der Brüder von Limburg, der ebenfalls von den Niederlanden nach Frankreich ging und viele Jahre am Hof der Herzöge von Burgund in Dijon tätig ist

Da Gott über Zeit und Raum erhaben ist, verdichten Künstler auch chronologische Bibelerzählungen mitunter zu einem einzigen Bild. Diese Illustration aus dem **STUNDENBUCH** der Brüder von Limburg zeigt alle Episoden der Vertreibung aus dem Paradies zugleich, vom Pflücken der verbotenen Frucht bis zu Adams und Evas Verbannung. Der turmartige Brunnen und das Tor zum Garten Eden erinnern dabei an die gotische Architektur



ITALIEN

Der Wissenschaft zu Diensten

remuo te abo. Quando questa herba fiorisse serogge lo so fiore e repro
nese in un vassello teteria fenza incotolo cum credo da po che e molti e
testesi in un parmo humido e fuccio in umbra e fasse a sa de questi in
una contra chima chacea. **Lavertu de le fiore.** de questa uigna e lypota
e pergo quanto la se bene conforta el stomego e provoca la urina per
che el stiente et uentre e stiente el fluto del sangue. e coa al stomego
defectuoso. in lo quale e dabo veneto acerto. **Questo fiore se me
sea cum latte e cum lo ulio ioro e fasene bracio al cano al dolore del
cauo.** Ancora si se fa empiastro de questo fiore humido e secco e coa
ale apostemacion. Quando questa fiore se cria e po se mesea cum el mie
le e cum el sofram e cum ulio e cum mirra e po fasene empiastro e coa ala
regna dix fa ulceracion in lo so principio. E coa ale piage del nemi e de le
eencue e ale ulceracion in lo collo de la mare. questa fiore entra in le mexi
ne che se fa ipesani coe dix cristeriga liquore ala mare e coa al fluto del sanguine
de la mare e fasene e in piastro de quello cum sugo de orzo e cum el urino
al corso de lo humore che uen a loio e ala infiacion del stomego. Quando
questo fiore se bruta in una terra sorda le bronce coa a dolore del loio. Seu
ra le apostemacion pioge che uen in le rante del maria mesantole cum la
miele. **Lavertu del uno.** de questa uigna saluega e cum neglio stipaco e coa al
stomego. alquale core humore e aibuegi. E uniuersalmente coa a tutte
le infirmitate in le quale e necessite de adunare e de stipticare.





Gerade bei wissenschaftlichen Werken bewirken Buchmalereien weit mehr, als eine Handschrift bloß zu verschönern. Sie fördern das Verständnis, können etwa das Aussehen von Objekten und Pflanzen besser veranschaulichen als selbst seitenlange Beschreibungen. So auch beim »**CARRARA-KRÄUTERBUCH**«, das sich – aus dem Arabischen übersetzt – mit verschiedensten Gewächsen, deren Wirkung und Heilkraft befasst. Hier etwa: Johannisbeere und Weintraube. Ihre Bezeichnung verdankt die Schrift Francesco II. da Carrara, dem Herrscher von Padua, der sie um 1395 in Auftrag gibt



Von einer zuvor kaum erreichten zarten Anmut sind viele Bilder des Florentiners **LORENZO MONACO**, der zu den größten gotischen Malern Italiens gehört. »Das letzte Abendmahl« bannt er um 1390 auf eine schmale, aber fast anderthalb Meter lange Tafel aus Pappelholz. Die Anordnung der Personen deutet bereits das weitere Geschehen an: Der Verräter Judas hat als einziger Jünger auf der gegenüberliegenden Seite des Tisches Platz genommen – zudem umkränzt allein seinen Kopf kein Heiligschein

ITALIEN

Die Anmut der Wirklichkeit

Ein militärischer Triumph inspiriert den Maler dieses Freskos – möglicherweise **SIMONE MARTINI** aus Siena – zu einer Pioniertat, wie sie vermutlich kein Italiener vor ihm vollbracht hat: Er gibt eine real existierende Landschaft wieder. Auf eine Wand des Palazzo Publico von Siena malt er dieses »Reiterbildnis des Guidoriccio da Fogliano bei der Belagerung von Montemassi«. Der Künstler porträtiert den Truppenführer, der 1328 für Siena das feindliche Kastell erobert hat, vor allem aber zeigt er in einem weiten Panorama die umliegende Szenerie





Schon zu Lebzeiten ist der Florentiner **GIOTTO DI BONDONE** eine Berühmtheit, die sogar in der »Göttlichen Komödie« des Dichters Dante Erwähnung findet. Die Figuren vieler anderer Maler des frühen 14. Jahrhunderts wirken noch eindimensional und starr, doch Giotto lässt Frauen wie Männer mit einer fast lebensechten Mimik und Gestik wahrhaft menschlich erscheinen. Hier zeigt er um 1304 »Die Taufe Christi« im Wasser des Flusses Jordan, bei der Gott leibhaftig am Himmel erscheint und mit der Hand auf den Erwählten zeigt



NIEDERLANDE

Der Einzelnen Antlitz

So präzise, so wirklichkeitsnah wie nie zuvor lassen im 15. Jahrhundert Maler gerade in den südlichen Niederlanden Menschen lebendig werden. Die Meister aus Flandern und anderen heute zu Belgien gehörenden Gebieten bilden häufig reale Personen ab, zeigen sie als Individuen, spiegeln in Gesichtern und Körperhaltung deren Persönlichkeit wider. Wie die jener Frau – vermutlich eine Adelige –, die ROGIER VAN DER WEYDEN um 1460 auf seinem »Porträt einer Dame« zeigt (rechte Seite)



Zwar ist JAN VAN EYCK nicht der Erfinder der neuartigen Ölmaltechnik, die Gemälde eine zuvor ungekannte Leuchtkraft einhaucht. Doch er perfektioniert diese Methode, bei der Farben nicht mehr mit einer Mischung aus Wasser und Bindemittel, sondern mit purem Pflanzenöl angemischt werden. Jan van Eyck gilt als einer der größten Meister der späten Gotik und der frühen Renaissance. »Kardinal Niccolò Albergati«, einen Gesandten des Papstes, porträtiert er um das Jahr 1438



HIEROSOLIMA

Porta Cœmolum

Porta vet' sue
Judaicæ

TEMPLO-SALOMONIS.

Porta pisani

ad dñm





DEUTSCHE LANDE

Vehikel der Erinnerung

Es ist ein monumentales Werk mit ehrgeizigem Anspruch: Die gesamte Menschheitsgeschichte will die »Schedelsche Weltchronik« in Wort und Bild erzählen, von der Schöpfung bis zum kommenden Jüngsten Gericht. Diese Illustration der heiligen Stadt Jerusalem ist nur einer von mehr als 1800 Holzschnitten, die das 1493 entstandene Buch enthält. Die meisten entstammen der Werkstatt des Nürnbergers **MICHAEL WOLGEMUT**. Das gewaltige Unterfangen profitiert von jenem günstigen Druckmaterial, das seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert auch nördlich der Alpen Verbreitung gefunden hat: Papier

Jedes Jahr gedenken gläubige Juden beim Pessachfest des Auszugs aus Ägypten, der Befreiung aus der Sklaverei. Am Vorabend der Feier, so die Tradition, lesen sie gemeinsam Gebete und liturgische Erzählungen über die Errettung. Versammelt sind die Texte in oft kunstvoll illustrierten Handschriften – wie der wohl um 1430 in Heidelberg entstandenen »PESSACH-HAGGADA«, der diese Abbildung entstammt. Alle dort gezeigten Personen halten wiederum selbst ein Gebetsbuch in Händen



DEUTSCHE LANDE

Die Poesie des Augenblicks



Immer differenzierter schildern Künstler im Laufe des Mittelalters den Leidensweg Christi. Über zwölf Tafelbilder erstreckt sich »Die Graue Passion«, die der Augsburger **HANS HOLBEIN DER ÄLTERE** zwischen 1494 und 1500 malt: Seinen Namen verdankt der Zyklus der ungewöhnlichen Farbe der Kleider, die stets in einem einheitlichen Grau- oder Beigeton gehalten sind. Von Soldaten umringt, sitzt Jesus hier auf dem Kreuz, an das sie ihn sogleich schlagen werden: beschimpft und belästigt, blutend von erlittener Folter – und doch in völliger Ruhe, geduldig seines Schicksals harrend



Entstanden im frühen 14. Jahrhundert in Zürich, gilt der »**CODEX MANESSE**« als bedeutendste Liedersammlung in mittelhochdeutscher Sprache. In der kostbaren Handschrift flankieren 137 Miniaturen die Dichtkunst: Jede präsentiert einen anderen Poeten. Hier unternimmt ein wohl von Hof zu Hof ziehender Sänger namens Niune eine Bootsfahrt in Begleitung einer Dame

Hügel, Häuser und Menschen spiegeln sich auf der Wasseroberfläche, die sich kräuselt vor dem Fischerboot: 1444 erschafft **KONRAD WITZ** mit »Der wundersame Fischfang« als wohl erster Künstler im nördlichen Europa ein Landschaftsporträt. Der in Rottweil geborene Maler lebt lange in Basel, das Bild malt er jedoch für einen Altar in der Kathedrale von Genf. Und verlegt dabei den Gang Christi über das Wasser kurzerhand vom Heiligen Land an den Genfer See, dessen Umgebung er detailgenau wiedergibt





Das entscheidende Geschehen verschiebt **DIERICK BOUTS** in eine Ecke des Bildes: Eine Sünderin wäscht »Christus im Haus des Pharisäers Simon« (nach 1450) die Füße und trocknet sie mit ihrem Haar, so erzählt es die Bibel. Sorgsam komponiert der im holländischen Haarlem geborene, aber vor allem im brabantischen Löwen (heutiges Belgien) tätige Künstler den Innenraum, rückt den Tisch ins Zentrum des Motivs. Darauf arrangiert er Räucherfisch, Brot, Krüge und Teller wie zu einem Stillleben



Lieblich erscheinen die grünen Hügel und Bäume auf den ersten Blick. Doch bei **GEERTGEN TOT SINT JANS**, einem vermutlich in Haarlem ansässigen Maler, symbolisieren sie menschenleere Wildnis: das mitteleuropäische Pendant zu einer kargen Wüste. Denn er porträtiert hier um 1485 »Johannes den Täufer in der Einöde« – dort erhält der Prediger laut Bibel seinen Auftrag von Gott. Dornige Disteln wachsen zu seinen Füßen. Das Lamm zu seiner Rechten steht für Jesus, der sein Leben als Opfer dargeben wird, um die Menschheit zu erretten



NIEDERLANDE

Zwischen Erlösung und Verdammnis

Seine Bilder sind zugleich rätselhaft und verstörend – auch das vielleicht größte Meisterwerk, das **HIERONYMUS BOSCH** vollbringt: Die linke der drei Tafeln zeigt Gott mit Adam und Eva, die rechte die Hölle, düster und voll furchterregender Kreaturen. Der mittlere Teil aber präsentiert jenen »Garten der Lüste«, der dem in den Jahren 1490–1500 geschaffenen Triptychon seinen heutigen Namen gibt. In diesem wundersamen Park sind die Menschen nackt, liebkosen einander, erfreuen sich an riesigen Früchten. Die Vision eines Paradieses auf Erden? Wohl nicht: Viele Kunsthafte sehen in dem Gemälde vielmehr die Darstellung ungezügelter Sündhaftigkeit, die geradewegs in die Verderbnis führt.



SPÄT GOTIK



DIE LETZTE BLÜTE

Während in Italien die Renaissancekünstler bereits mit mittelalterlichen Traditionen brechen, fertigt der deutsche Bildhauer Tilman Riemenschneider um 1500 noch Meisterwerke der Spätgotik. Er ist ein Virtuose der Schnitzkunst – detailversessen, wagemutig und handwerklich brillant

TEXT: MARTIN PAETSCH

Fast 50 Jahre alt ist Tilman Riemenschneider, als er sich um 1507 unter den Figuren eines **MARIENALTARS** selbst darstellt. Statt seine Schnitzereien wie viele andere Künstler mit einer Farbschicht zu überdecken, lässt er sie fast unbemalt

B

Um 1505 entwirft Riemenschneider den »HEILIGBLUTALTAR« der St.-Jakobs-Kirche in Rothenburg ob der Tauber, den er mit einem prächtigen hölzernen Aufsatz versieht. Das vergoldete Kreuz in der Mitte des religiösen Kunstwerkes bewahrt eine wertvolle Reliquie auf: einen Tropfen Wein, der angeblich in das Blut Christi verwandelt wurde

Entsetzen spiegelt sich in den Gesichtern der Männer. Einige diskutieren erregt, beteuern mit Worten und Gesten ihre Unschuld. Andere halten den Blick in Trauer gesenkt oder starren ins Leere – als könnten sie noch immer nicht glauben, was sie eben gehört haben. Der Mann, der die Bestürzung ausgelöst hat, bleibt im Hintergrund. Auch seine Miene ist ernst: Er weiß, dass er bald sterben muss. Es ist Jesus Christus, der mit seinen Jüngern bei Brot und Wein an einer Tafel sitzt – beim Letzten Abendmahl. Gerade hat er seinen Gefährten eröffnet: „Einer von euch wird mich verraten.“

Diesen Moment unerträglicher Spannung hat der Bildhauer Tilman Riemenschneider festgehalten, in hellbraun lasiertem Lindenholz. Seine Schnitzarbeit schmückt ab 1505 einen Altar im mittelfränkischen Rothenburg ob der Tauber.

Das Letzte Abendmahl ist den Gläubigen aus der Bibel und von Kunstwerken bekannt, und so erwarten sie eine Darstellung, in der sich die Jünger rings um Jesus versammeln. Doch Riemenschneider erlaubt sich etwas Ungeheuerliches: Er rückt den Gottessohn aus ihrer Mitte. Im Zentrum seiner Figurengruppe steht vielmehr die meist gehasste Gestalt der christlichen Überlieferung – der Verräter Judas Iskariot, der Jesus dem Kreuzestod ausliefern wird.

Der provokante Schrein entsteht in einer Zeit des Umbruchs. Als Riemenschneider seine Figuren für den Altar schnitzt, hat in Italien längst eine neue Epoche begonnen, die Renaissance. Die dortigen Künstler haben mit den mittelalterlichen Bildtraditionen gebrochen, üben sich stattdessen in Anatomie und perspektivisch korrekter Darstellung und orientieren sich an der Kunst der griechischen und römischen Antike.

In Deutschland hingegen dauert das Mittelalter noch an. Die Aufgabe der Bildhauer und Maler ist es, Heiligenbilder zu schaffen, vor denen Gläubige in Andacht versinken.

Und wie schon seit Generationen imitieren die Meister in ihrer Kunst die zum Himmel strebende Architektur gotischer Kathedralen: Auf ihren Gemälden lassen sie Heilige zwischen Spitzbögen wandeln, ihre Holz- oder Steinfiguren umgeben sie mit Zierwerk, wie es auch die Gotteshäuser schmückt. Ihre Werke sind die letzten, späten Blüten der Gotik, die Europa 300 Jahre lang geprägt hat.

Nur einige Abenteuerlustige reisen nach Italien, um sich von den Neuerungen inspirieren zu lassen, darunter der Nürnberger Maler

und Grafiker Albrecht Dürer. Andere Künstler sind dagegen weit aus konservativer. Vor allem die Bildhauer, die oft auf große Aufträge von kirchlichen und weltlichen Fürsten angewiesen sind, fertigen ihre Altäre und Grabmäler noch im vergeistigten Stil der Spätgotik. In dieser Tradition steht auch Tilman Riemenschneider.

Der Thüringer, geboren um 1460 in Heiligenstadt, absolviert zunächst eine theologische Ausbildung, entscheidet sich dann aber für eine Laufbahn als Handwerker. Im Jahr 1483 tritt er in Würzburg der Lukasbruderschaft bei, einer nach dem Schutzpatron der Künstler benannten Zunft. Bei welchem Meister er anschließend als Geselle arbeitet, geht aus den Urkunden nicht hervor.

Etwa ein Jahr später heiratet er die reiche Witwe eines Goldschmieds: eine gute Partie für den ehrgeizigen Holzschnitzer. Denn so erhält Riemenschneider 1485 das Bürgerrecht, kann sich als Meister in Würzburg niederlassen. In dem Haus seiner Frau richtet er eine Werkstatt ein, beschäftigt Lehrlinge und Gesellen.

Bald schon ist der geschickte Bildhauer über die Grenzen Würzburgs hinaus bekannt. 1490 bestellen die Stadtväter des 60 Kilometer entfernten Mühlacker bei ihm einen Flügelaltar aus Holz – einen Schrein, der sich wie ein Schrank öffnen lässt. Wochentags bleiben diese Altäre oft geschlossen, nur an Sonn- und Feiertagen werden die türähnlichen Flügel zur Seite geklappt und offenbaren den Gläubigen die prachtvollen Darstellungen im Inneren.

Die Stadt legt genau fest, wie das Werk auszusehen hat: „Drei groß geschnittenen Bilder“ solle es enthalten, heißt es in dem Auftrag. Im Zentrum habe Maria Magdalena zu stehen, eine Anhängerin Jesu, die ihn auf seinem Leidensweg begleitet hat.

Riemenschneiders Arbeit besticht durch ungewöhnliche handwerkliche Brillanz. Im Gegensatz zu vielen anderen Holzaltären bleiben die Figuren fast gänzlich unbemalt, nur Augen und Münden sind leicht koloriert. Diese Art der Ausführung erfordert großes Können – und Mut. Denn Schnitzfehler lassen sich nicht mehr unter einer Farbschicht verbergen. Andererseits kann der Meister nun kleinste Details herausarbeiten, die sonst unter der Farbe verschwunden wären. Aufs Genaueste formt er Gesichter, Hände und Haare, ahmt präzise die Falten und Säume der Gewänder nach, imitiert verschiedene Oberflächen: Unter seinen Händen scheint sich das Holz in Haut, Stoff oder Metall zu verwandeln.





ERGREIFEND
STELLT ER
MENSCHLICHE
GEFÜHLE
DAR

Die Figurengruppe in der Mitte des Altaraufztes stellt **DAS LETZTE ABENDMAHL** dar. Und der Künstler wagt dabei Unerhörtes: Er positioniert nicht Jesus im Zentrum des Geschehens – sondern Judas Iskariot, der den Gottessohn an die Römer verrät





Riemenschneiders Figuren, hier der Verräter JUDAS, wirken lebensnah. Täuschend echt schneidet der Künstler Gewänder, Haare und Gesichter aus dem Lindenholz

Schon dieses frühe Werk offenbart einen eigenen Stil. Riemenschneiders virtuose Schnitzkunst erlaubt es ihm, menschliche Gefühle – die Andacht der im Gebet versunkenen Maria Magdalena, die Qual des gekreuzigten Jesus – ergreifend darzustellen. Besonders ausdrucksvoll gestaltet er die Augen seiner Figuren: Die klar erkennbaren Lidfalten werden neben der geraden Nase und dem kleinen Mund zum Erkennungszeichen des Bildhauers.

Schnell verbreitet sich Riemenschneiders Ruhm: Dem imposanten „Magdalenenaltar“ folgen immer neue Aufträge. Einen besonders wichtigen erhält der Meisterschnitzer zehn Jahre später – aus dem an einem Pilgerweg gelegenen Rothenburg ob der Tauber.

Die dortige St.-Jakobs-Kirche birgt eine bedeutende Reliquie: einen bei einer Eucharistiefeier verschütteten Weintropfen, der sich angeblich in das Blut Christi verwandelt hat. Mit einem Flügelaltar will der Rat der Stadt diese Kostbarkeit angemessen präsentieren – und Pilger anlocken.

Wie bei solchen Aufträgen üblich, arbeiten mehrere Handwerker zusammen. Riemenschneider entwirft den Altar und fertigt die Figuren, die auch diesmal zwar lasiert, aber weitgehend unbemalt bleiben, ein Tischler liefert das Schreingehäuse.

Andere Arbeiten vergibt Riemenschneider an seine Gesellen; die fertigen vermutlich die Reliefs auf den Seitenflügeln an, die Statio-

Anders als im Italien der Frührenaissance bleibt Nacktheit nördlich der Alpen zunächst meist noch biblischen Darstellungen vorbehalten, die von menschlicher Sündhaftigkeit handeln. Schamvoll bedeckt Riemenschneiders um 1500 geschaffener ADAM seine Blöße – in der rechten Hand die verbotene Frucht

nen aus dem Leben Jesu darstellen, etwa den Einzug in Jerusalem und das Gebet am Ölberg.

Das vergoldete Kreuz mit der Bergkristallkapsel, in der der heilige Tropfen verwahrt wird, bildet aber nicht – wie vielleicht zu erwarten wäre – das Zentrum des Altars, sondern steht, gehalten von zwei Engeln, weiter oben im Zieraufsatz. Das Herzstück des Kunstwerks ist vielmehr die Abendmahlszene, die hier erstmals in einem Altarschrein zu sehen ist. Sie soll den Betrachter an die Reliquie erinnern: den Weintropfen, der zum Blut Christi geworden ist.

Bereits der Hintergrund überrascht: Die Rückseite ist durchbrochen, die verglasten Öffnungen sind wie Kirchenfenster gestaltet. Die Tafelrunde erscheint so im Gegenlicht, das Jesus und seine Jünger im Laufe eines Tages aus verschiedenen Richtungen beleuchtet.

Noch gewagter sind die Skulpturen selbst: Anders als in früheren mittelalterlichen Darstellungen rückt Judas Iskariot an den Platz von Jesus Christus im Zentrum der Abendgesellschaft, ist als einzige stehende Figur genau in der Mitte der Gruppe postiert. Seine Silhouette mit dem Spitzbart zeichnet sich überdeutlich vor dem Licht ab, das durch die Rückwand hereinscheint.



Auf Zeitgenossen muss diese Anordnung nahezu ketzerisch wirken: Denn verherrlicht der Bildhauer nicht den ruchlosesten aller Verräte? Hat er damit nicht beinahe einen Judasaltar geschaffen?

Doch auch wenn Jesus im Hintergrund sitzt, so überragt er gleichwohl den abtrünnigen Jünger, der zu ihm aufblicken muss. Zudem zeigt Riemenschneider eine Schlüsselszene, die den vermeintlich dominierenden Judas entzaubert. Christus entlarvt ihn als Verräter, indem er ihm ein Stück in Wein getauchtes Brot reicht. Diese Geste ist von großer Symbolkraft. Denn Jesus spendet damit zugleich Trost und Vergebung: Brot und Wein stehen für den Leib und das Blut des Erlösers. Indem der Erzsünder das eingetauchte Brotstück entgegennimmt, empfängt er die heilige Kommunion.

Die Darstellung richtet sich direkt an die Pilger: Wie Judas sind auch sie Sünder, hoffen durch ihre Wallfahrt Vergebung zu erlangen. Durch die aufragende Skulptur des Judas leitet Riemenschneider ihren Blick nach oben – über dem Verräter ist das vergoldete Kreuz angebracht, darüber wiederum steht die Figur des Heilands als Schmerzensmann, der auf seine blutende Seitenwunde zeigt.

Diese Abfolge macht den vor dem Heiligtum knienden Büßern klar: Über die Anbetung der Reliquie, die auf die Eucharistiefeier





Nicht als triumphalen Helden porträtiert
Riemenschneider um 1490 den »HEILIGEN
GEORG IM KAMPF MIT DEM DRACHEN«.
Denn statt eigener Anstrengung scheint
es die Fügung Gottes zu sein, die den ritter-
lichen Krieger das menschenfressende
Ungeheuer besiegen lässt

DER MEISTER

WIRD

EINGEKERKERT

UND

GEFOLTERT

verweist, führt der Weg zur Erlösung. Der fast zehn Meter hohe „Heiligblutaltar“ beweist, dass Riemenschneider nicht nur ein geschickter Handwerker, sondern auch ein geistreicher Künstler ist. Mit seinem Schrein will er den Betrachter erschüttern, zum Nachsinnen anregen. Damit hebt er sich von manchen früheren mittelalterlichen Bildhauern ab, deren Werke oft nur der demütigen Andacht dienen, aber nicht hinterfragt werden sollen.

Dennoch bleibt der Altar dem spätgotischen Stil treu. Sein Aufbau folgt dem Vorbild mittelalterlicher Kathedralen: Alles an ihm strebt nach oben. So filigran sind die tragenden Säulen, die Spitzbögen und das florale Rankenwerk, dass die Konstruktion nahezu schwerelos wirkt.

Zudem haben die Figuren nichts gemein mit jenen antiken Statuen, denen die Renaissancekünstler nun nachstreben. Die genaue Anatomie des menschlichen Körpers interessiert Riemenschneider nicht: Er arbeitet nur das sorgfältig heraus, was ihm wichtig erscheint, etwa die Faltenwürfe der Gewänder oder die Gesichter, die er so ausdrucksvooll gestalten kann.

Riemenschneider vereint Neues mit Althergebrachtem – und hat damit über Jahrzehnte großen Erfolg. Seine Werkstatt erhält Auftrag um Auftrag, fertigt neben Schnitzaltären auch Grabmäler und Steinskulpturen. Zu Riemenschneiders Kunden zählen viele Stadträte in der Region Würzburg sowie kirchliche Würdenträger.

Der Bildhauer kommt zu Ansehen und Wohlstand. Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratet er noch dreimal und gelangt so in den Besitz mehrerer Anwesen. Ab 1504 bekleidet er verschiedene Ämter in der Stadtverwaltung, 1520 wird er gar zum Bürgermeister Würzburgs gewählt.

D

Doch dann gerät seine Welt ins Wanken. 1524 erheben sich in Süddeutschland die Bauern gegen die Obrigkeit, ein Jahr später greifen die Unruhen auf Würzburg über. Riemenschneider und andere Stadträte unterstützen die Aufständischen, stellen sich gegen ihren Landesherrn, den Fürstbischof Konrad von Thüngen. Doch die Revolution wird niedergeschlagen, der Bildhauer eingekerkert und unter Folter befragt. Erst nach zwei Monaten kommt er frei.

Danach übernimmt der einst so erfolgreiche Meister kaum noch Aufträge. Zum einen wohl wegen seiner Verwicklung in die Aufstände: Er muss einen Teil seines Vermögens abgeben, wird aus dem Stadtrat verstoßen.

Zum anderen ist in Deutschland eine neue Zeit angebrochen. 1517 hat ein Mönch namens Martin Luther 95 Thesen gegen den in der Kirche üblichen Ablashandel veröffentlicht und damit die Reformation angestoßen. Mit ihr schwinden nördlich der Alpen die mittelalterlichen Gewissheiten: die Hoffnung, sich von seinen Sünden freikaufen zu können, sowie der Glaube an die Heilkraft der Reliquien und die unbegrenzte Macht der Kirche.

Schnell findet die neue Bewegung zahlreiche Anhänger. Manche von ihnen verdammten die Kirchenkunst, berufen sich dabei auf das Bibelgebot „Du sollst dir kein Gottesbild machen“. Die goldgeschmückten Skulpturen und Gemälde in vielen Gotteshäusern gelten ihnen darüber hinaus als Symbol des verhassten Papsttums. Immer wieder stürmen Fanatiker die Kirchen, reißen Bildwerke von den Wänden.

Auch in Rothenburg kommt es 1525 zu einem Bildersturm. Riemenschneiders Figuren bleiben zwar verschont – vielleicht weil sie schlichter sind als andere. Doch der erbitterte Streit darum, welche Bilder in Kirchen erlaubt sind, hält Jahrzehnte an, und in dieser unsicheren Zeit entstehen nur wenige Gotteshäuser. Kaum eine Stadt wagt es, Altäre in Auftrag zu geben.

Zudem findet die italienische Kunst nun auch nördlich der Alpen immer mehr Anhänger. Als Druckgrafik vervielfältigt, verbreiten sich die neuartigen Werke in Deutschland. 1531 schreibt ein Nürnberger Kardinal ausdrücklich vor, ein von ihm in Auftrag gegebener Brunnen solle in „neuer lustiger Manier“ ausgeführt werden – im Stil der Renaissance.

Der Wandel trifft viele deutsche Bildhauer hart. Manche Altarschnitzer müssen auf der Suche nach Aufträgen in katholische Gebiete wie die Niederlande auswandern, andere beenden ihr Leben im Armenhaus. Auch Riemenschneiders Können ist kaum noch gefragt. Der Bildhauer, der wie kaum ein anderer Prachtaltäre zu schnitzen verstand, stirbt am 7. Juli 1531 in Würzburg.

Er war ein Künstler des Übergangs: Geprägt von einer jahrhundertealten Tradition, ist er mit seinen Skulpturen den Bräuchen von einst treu geblieben – hat aber dennoch durch ungewohnte Bildfindungen und Techniken die konservative Kirchenkunst belebt.

Und so den Weg bereitet für eine neue Generation von Künstlern, die das Mittelalter endgültig überwinden werden. ●

VORWÄRTS IN DIE

Mit dem Ende des Mittelalters verliert die Gotik an Bedeutung, Renaissance und andere Strömungen bestimmen von nun an die Kunst. Doch der Stil der Spitzbögen vergeht nicht ganz: Jahrhunderte später entdecken Architekten und Künstler ihn erneut, beginnen um etwa 1800, gotische Formen zu zitieren, befassen sich mit den alten ästhetischen Vorstellungen und geben ihnen eigenen Ausdruck. Gespeist wird der Trend von Begeisterung und Nostalgie – aber auch von Nationalismus und einem Unbehagen an der Moderne

BILDTEXTE: JENS-RAINER BERG UND SAMUEL RIETH



VERGANGENHEIT



Als geheimnisvolle Ruine taucht die Gotik in dem Gemälde »Abtei im Eichenwald« (1810) von **CASPAR DAVID FRIEDRICH** wie aus dem Dunkel der Zeit auf. Das charakteristische Maßwerk des Kirchenfensters hebt sich deutlich vor dem fahlen Schein des Himmels ab. Vermutlich verkörpert das gotische Gemäuer hier für den aus Greifswald stammenden Künstler das Prinzip des Glaubens schlechthin



Das 19. Jahrhundert ist die Ära des sogenannten Historismus: Künstler studieren Stile der Vergangenheit und beleben sie neu. Zu den ersten und bedeutendsten dieser ästhetischen Bewegungen zählt die Neogotik, die insbesondere Architekten in Großbritannien vorantreiben – und die sich durch das britische Empire bald auch weltweit verbreitet. Dieser neugotische **UHRENTURM** etwa entsteht um 1890 im heutige pakistanischen Karachi zu Ehren eines Kolonialoffiziers, entworfen von einem britischen Ingenieur, ausgeführt von einheimischen Handwerkern



Der britische Schriftsteller William Beckford, reicher Erbe einer Familie, die ihr Vermögen mit Zuckerrohrplantagen auf der Sklaveninsel Jamaika gemacht hat, teilt mit vielen Zeitgenossen das nostalgische Schwärmen fürs Mittelalter, oftmals eine Reaktion auf die Verunsicherung durch die heraufziehende moderne Industriegesellschaft. Bei Beckford mit gigantomanischen Folgen: Er lässt sich von dem bekannten Baumeister **JAMES WYATT** ein gewaltiges Wohnhaus im Stile eines gotischen Sakralbaus errichten. Der gut 80 Meter aufragende Turm der »Fonthill Abbey« aber ist offenbar auch in statischer Hinsicht überdimensioniert. Nur zwölf Jahre nach seiner Fertigstellung 1813 stürzt er ein



Anfangs sind es bloße gotische Versatzstücke, die Architekten einsetzen – bald schon aber ausgearbeitete ästhetische Gesamtprogramme im alten Stil, die sämtliche Aspekte eines Gebäudes betreffen. So knüpft auch die Gestaltung der Buntglasfenster in der **ST.-PAULS-KIRCHE** von Montreal um 1870 an das späte Mittelalter an. Allerdings sind die Figuren – hier eine Allegorie der »Gerechtigkeit« – oft naturalistischer ausgeführt als in der Glasmalerei der Vorbilder

Auch die Vertreter der deutschen Romantik werfen einen
sehnsüchtigen Blick zurück in ein idealisiertes, als Hort von Mystik
und Freiheit verstandenes Mittelalter – das zudem nationale
Gefühle befriedigt: Weil sie fälschlich davon ausgehen, die eigentlich
in Frankreich entstandene Gotik sei eine deutsche Erfindung,
zelebrieren sie besonders intensiv deren Errungenschaften. So etwa
KARL FRIEDRICH SCHINKEL mit seinem Bild »Gotische Kirche
auf einem Felsen am Meer« von 1815





Als nachdenkliche junge Frau porträtiert FREDERICK SANDYS um 1859 »Maria Magdalena«, die Begleiterin Jesu. Damit kommt er dem erklärten Ziel der »Präraffaeliten«, eines Kreises mehrerer britischer Künstler, nah: eine unverstellte, wahrhaftige Darstellungsweise zu erreichen, jenseits der starren Konventionen ihrer Zeit. Ihr Vorbild ist die spätmittelalterliche italienische Malerei – erkennbar hier etwa an den gotisch anmutenden Ornamenten auf Wand und Umhang

Das Rittertum übt besonders auf Deutsche im 19. Jahrhundert eine große Faszination aus. Sie begeistern sich für Erzählungen über die adeligen Schwertkämpfer. Und Fürsten lassen sich, oft auf mittelalterlichen Ruinen, Burgen als Residenzen errichten, obwohl Festungen dieses Typs längst jegliche militärische Bedeutung eingebüßt haben. Zum Bau von **SCHLOSS LICHTENSTEIN** etwa (rechts) inspiriert Wilhelm Graf von Württemberg ein Ritterroman des Schriftstellers Wilhelm Hauff





Unverkennbar von der Gotik inspiriert ist die Architektur der Londoner Tower Bridge – geplant von Stadtbaumeister **HORACE JONES**, vollendet 1894. Doch die kombinierte Klapp- und Hängebrücke ist zugleich ein Monument des Fortschritts: Mit Dampfmaschinen betriebene Pumpen heben die beweglichen Elemente zwischen den zwei Türmen an, sodass selbst große Schiffe auf der Themse passieren können



Die jahrhundertealten Befestigungen Carcassones sind um 1840 verfallen, dienen nurmehr als Steinbruch. Doch als die Regierung anordnet, die Reste abzureißen, regt sich Protest unter den Einwohnern der französischen Stadt. Mit Erfolg. Denn ab 1853 werden die Mauern unter Leitung des Architekten **EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC** umfassend restauriert – und das monumentale, von zahlreichen Türmen bewehrte Bollwerk entsteht aufs Neue



Anfangs werden vor allem private Residenzen im Stil der Neogotik erbaut, mit der Zeit aber mehr und mehr öffentliche Gebäude. Und der historisierende Stil wird Teil ebenjener Welt der Industrialisierung, vor der seine ursprünglichen Anhänger sich flüchteten. Das 1873 eröffnete Midland Grand Hotel, erdacht von **GEORGE GILBERT SCOTT**, ist ein Anbau des Bahnhofs St. Pancras in London: Kreuzrippengewölbe und Spitzbögen prägen sein Inneres (links)



Die Nachahmung des Vergangenen beschränkt sich nicht auf Fassaden: Sie reicht bis hinein zur Gestaltung und Dekoration von Innenräumen. Aus farbiger Wolle fertigt etwa eine Werkstatt in England um 1900 Wandteppiche nach der Art mittelalterlicher Weber. Dieses Waldmotiv mit Bäumen und Wildtieren entwirft dort der Künstler JOHN HENRY DEARLE für das Landhaus eines Politikers

Selbst die Möbel und Wandgemälde im königlichen Schlafzimmer in **SCHLOSS NEUSCHWANSTEIN** wirken wie aus dem Mittelalter. Doch in Wirklichkeit ist die Burg, die sich der bayerische Monarch Ludwig II. ab 1869 errichten lässt, ein für ihre Zeit hochmodernes Gebäude: Sie verfügt über automatische Toilettenspülungen und eine Zentralheizung



GEO EPOCHE EDITION

DIE GESCHICHTE DER KUNST

IMPRESSIONUM

CHEFREDAKTEURE: Jens Schröder, Markus Wolff

REDAKTIONSLITUNG: Joachim Telgenbücher

MANAGING DESIGNERIN: Tatjana Lorenz

TEXTREDAKTION: Jens-Rainer Berg, Kirsten Bertrand, Insa Bethke,

Dr. Anja Fries, Samuel Rieth, Johannes Teschner

AUTOREN: Jörg-Uwe Albig, Dr. Mathias Mesenhöller

BILDREDAKTION: Julia Franz, Christian Gargerle, Anja Jöckel

LAYOUT: Dennis Gusko, Uwe Fischer, Jan Krummrey, Frank Strauß

QUALITY BOARD - VERIFIKATION, RECHERCHE,

SCHLUSSREDAKTION:

Leitung: Tobias Hamelmann, Norbert Höfler,
Melanie Moenig (Stellvertreterin);

Elke von Berkholz, Lenka Brandt, Regina Franke, Hildegard Frilling,
Dr. Götz Froeschke, Thomas Gebauer, Susanne Gilges, Cornelia Haller,
Sandra Kathöfer, Judith Ketelsen, Petra Kirchner, Dirk Krömer,
Michael Lehmann-Morgenthal, Dirk Liedtke, Kirsten Maack,
Jörg Melander, Andreas Mönnich, Susan Molkenbuhr, Alice Passfeld,
Christian Schwan, Andreas Sedlmair, Stefan Sedlmair,
Olaf Stefanus, Bettina Süssmilch

KARTOGRAPHIE: Stefanie Peters

CHEF VOM DIENST / KOORDINATION: Ralf Schulte

GESCHÄFTSFÜHRENDE REDAKTEURE:

Maike Köhler, Bernd Moeller

ASSISTENZ DER CHEFREDAKTION/

REDAKTIONSSISTENZ: Ümmük Arslan

Verantwortlich für den redaktionellen Inhalt:

Jens Schröder, Markus Wolff

VICE PRESIDENTS NEWS, WIRTSCHAFT & WISSEN

(PRINT/DIGITAL): Julian Kösters, Bianca Wannemacher

PUBLISHING MANAGEMENT: Patricia Hildebrand,

Svenja Urbach, Eva Zaher

SALES DIRECTION Franziska Bauske, Betsy Edakkamannil,

Maren Falke, DPV Deutscher Pressevertrieb

MARKETING DIRECTION: Stefan Bromberg

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT: Xenia El Mourabit

Verantwortlich für den Inhalt der Anzeigen:

Petra Küsel – Head of Brand Print + Direct Sales,

Ad Alliance GmbH, Am Baumwall 11, 20459 Hamburg.

Es gilt die jeweils aktuelle Preisliste

HERSTELLUNG: G+J Herstellung, Heiko Belitz (Ltg.),

Oliver Fehling

Gruner + Jahr Deutschland GmbH

Sitz von Verlag und Redaktion: Am Baumwall 11, 20459 Hamburg.

Postanschrift der Redaktion: Brieffach 24, 20444 Hamburg.

Telefon: 040 / 3703-0, Internet: www.geo.de/epoch

Heftpreis: 18,00 Euro

ISBN: 978-3-652-01225-6, ISSN-Nr. 2193-6552

© 2022 Gruner + Jahr Deutschland GmbH, Hamburg

Bankverbindung: Deutsche Bank AG Hamburg,

IBAN: DE 30 2007 0000 0032 2800 00, BIC: DEUTDEHH

Litho: Peter Becker GmbH, Würzburg

Druck: Neef+Stumme GmbH, Wittingen

Printed in Germany

USA: GEOEPOCHE EDITION is published

by Gruner + Jahr Deutschland GmbH

K.O.P.: German Language Pub., 153 S Dean St,

Englewood NJ 07631.

Periodicals Postage is paid at Paramus NJ 07652.

Postmaster: Send address changes to

GEOEPOCHE, GLP, PO Box 9868, Englewood NJ 07631.

KANADA: Sunrise News, 47 Silver Shadow Path,

Toronto, ON, M9C 4Y2, Tel.: +1 647-219-5205,

E-Mail: sunriseorders@post.com

FOTOVERMERK NACH SEITEN

Anordnung im Layout: l. = links, r. = rechts, o. = oben,
m. = Mitte, u. = unten

Titel: Fine Art Images

Titel Innenseite: 100 PRO IMAGO LIFE

Inhalt: akg-images: 4 o.; Interfoto: 4 l. u.; Bridgeman Images: 4 r. u.,
5 o.; Stephen Studd/Getty Images: 5 u.

Für Gott und die Welt: bpk-images: 6/7, 11, 26; all mauritius
images: 8/9; Bridgeman Images: 10, 15, 27; akg-images: 12/13, 22,
24 (2), 25, 28/29, 31; Raimond Spekking: 14; 100 PRO IMAGO LIFE :
16/17, 23; Falko Matte: 18; imago-images: 19; Cleveland Museum
of Art: 20/21; Interfoto: 30, 33; Adobe Stock: 32

Die Erstürmung des Himmels: Stephen Studd/Getty Images 34/35;
all mauritius images: 36 l., 47; akg-images: 36 r., 49, 42/43;
bpk-images: 36/37; Prisma by Ducas: 37; Getty Images: 38/39;
Alamy: 40 l.; Library of Congress: 40/41; Bridgeman Images: 41;
Stefan Ziese/akg-images: 44; Creative Commons: 44/45, 48 l.;
imago-images: 45; ullstein bild: 46, 48 r.

Den Menschen näher: 100 PRO IMAGO LIFE: 50, 62, 64/65;

Bridgeman Images: 52, 54/55, 56, 68/69; akg-images: 53, 57 l.,
60/61, 63 u., 65, 66 l., 67; bpk-images: 57 r., 58 m., 63 l. o., 66 r.;
MetMuseum, New York: 58 o., 58 u.; dpa Picture-Alliance: 59;
Victoria & Albert Museum, London: 63 r. o.; Interfoto: 68

Der Ärmste der Armen: Bridgeman Images: 70; Scala Archives: 73,
78, 82; akg-images: 74, 77; Artothek: 81

Heilige Farben: akg-images: 84/85, 89, 92 o., 96 u., 98, 100, 103 o.;
Bridgeman Images: 86, 87 o., 90, 93, 101, 103 u.; 100 PRO IMAGO
LIFE: 87 u., 91 u., 94/95; Interfoto: 88, 92 u., 99; Bibliothèque
de l'Arsenal, Paris: 91 o.; bpk-images: 96/97 o., 102, 104 u., 105;
Artothek: 97 u., 104 o.

Die letzte Blüte: akg-images: 106, 109, 112, 113; ddp-images:
110/111; bpk-images: 114

Vorwärts in die Vergangenheit: bpk-images: 116/117, 122/123;
Bridgeman Images: 118, 118/119; Creative Commons: 119, 124/125
o.; akg-images: 120; Prisma by Dukas: 121; Library of Congress: 122
o., 123 o., 125 u., 126/127 u.; 100 PRO IMAGO LIFE: 124 u.;
Stadtarchiv Bad Pyrmont 127 o.; Getty Images: 128

Vorschau: Creative Commons: 130 l. o.; Bridgeman Images: 130 r.
o.; akg-images: 130 u.; akg-images © Heirs of Josephine N. Hopper
/ VAGA at ARS, NY/VG Bild-Kunst, Bonn 2022: 131 o.; Art Institute of
Chicago: 131 l. m.; Modern Tate, London ©VG Bild-Kunst, Bonn
2022: 131 r. m.; Fine Art Images/Interfoto: 131 u.

Rückseite: Creative Commons

GEO-LESERSERVICE

FRAGEN AN DIE REDAKTION

Telefon: 040 / 3703 2084, E-Mail: briefe@geo-epoch.de

ABONNEMENT- UND EINZELHEFTBESTELLUNG

Onlinekundenservice: www.geo.de/kundenservice

Telefon: 0049 / 40 / 55 55 89 90

Service-Zeiten: Mo–Fr 7.30 bis 20.00 Uhr, Sa 9.00 bis 14.00 Uhr

Postanschrift: GEOEPOCHE Kundenservice, 20080 Hamburg

Preis für ein Jahresabonnement:

36,00 € (D), 40,00 € (A), 68,00 sfr (CH), Studentenabo: 19,80 €

BESTELLADRESSE FÜR GEO-BÜCHER, GEO-KALENDER ETC.

Anschrift: GEO-Versand-Service, 74569 Blaufelden

Telefon: +49 / 40 / 42 23 64 27, Telefax: +49 / 40 / 42 23 66 63

E-Mail: guj@sigloch.de

Gerade einmal 25 Jahre
alt ist GEORG VON
HAUBERRISSER, als er
die Baupläne für das Neue
Rathaus in München
entwickelt. Zwischen 1867
und 1905 wächst es am
Marienplatz empor, seine
Fassade gespickt mit
Erkern und Zinnen. Auch
die Stadtherren etwa
von Weimar, Wien oder
Manchester schaffen
sich Amtssitze, deren
Architektur die Gotik wie-
derauffleben lässt





Repräsentative Bauten für Regierungen oder Volksvertreter entstehen im 19. Jahrhundert häufig in neogotischer Manier – etwa die Parlamentsgebäude Großbritanniens, Ungarns und Kanadas. Diese Vision für den deutschen Reichstag, die **FRIEDRICH GÖSLING** 1872 einreicht (hier ein überarbeiteter Entwurf von 1895), wird jedoch nicht umgesetzt: Den Zuschlag erhält schließlich ein Entwurf im Stil der Neorenaissance



Im frühen 20. Jahrhundert verbinden sich gotische Formen noch einmal mit der Spitze des technischen Fortschritts. An Wolkenkratzern prangen Gestaltungselemente, die einst die großen Kathedralen zierten, wie etwa das Maßwerk an der Spitze des New Yorker **GENERAL ELECTRIC BUILDING** von 1931. Die filigranen Verästelungen verkörpern hier jedoch, nun da das Gotik-Revival seinem Ende zugeht, eine gänzlich unmittelalterliche Kraft: Elektrizität ●

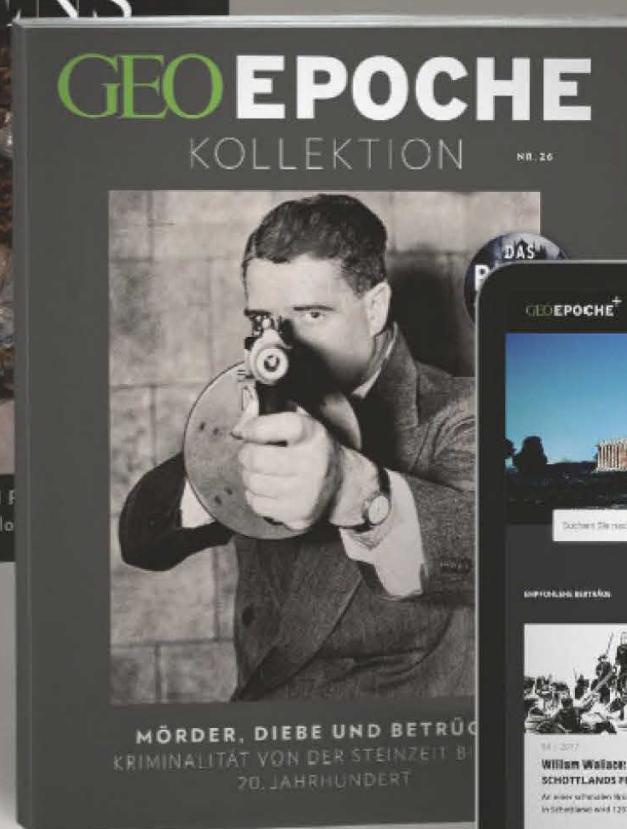


Die Welt der Geschichte mit der Vielfalt von GEO EPOCHE erleben

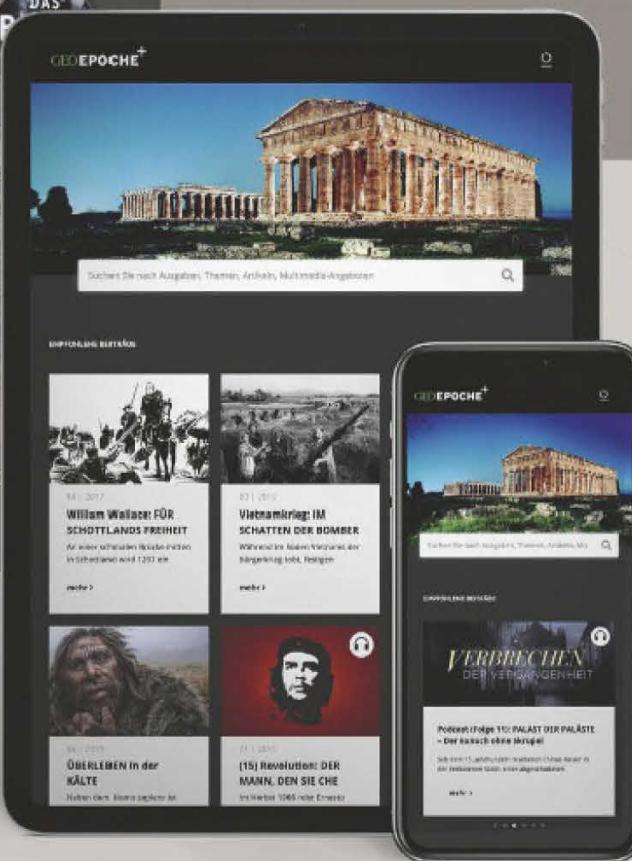
Exklusive Angebote zum Selbstlesen oder Verschenken



**GEO EPOCHE
EDITION**
präsentiert eine Ära
der Kunstgeschichte.
4 Ausgaben in 2 Jahren.



**GEO EPOCHE
KOLLEKTION**
behandelt jeweils
ein wichtiges Zeitalter
der Menschheit.
4 Ausgaben im Jahr.



Als Magazin
oder digital

— 4x Wunschmagazin
bequem portofrei
nach Hause

— 30 Tage die digitale
Bibliothek der Welt-
geschichte gratis testen

GEO EPOCHE plus
mit über 2.000
Beiträgen zu allen
Aspekten der
Weltgeschichte.
30 Tage gratis testen!

+49 (0) 40 / 55 55 89 90 | www.geo-epoch.de/fuer-jeden

Bitte Bestell-Nr. angeben: GEO EPOCHE EDITION selbst lesen **199 7746** / verschenken **200 1508**
GEO EPOCHE KOLLEKTION selbst lesen **200 0626** / verschenken **200 1526**

4 Ausgaben GEO EPOCHE EDITION für zzt. 72,-€ oder 4 Ausgaben GEO EPOCHE KOLLEKTION für zzt. 54,-€. GEO EPOCHE plus 30 Tage gratis testen – danach zzt. 4,99 € für 30 Tage. Es besteht ein 14-tägiges Widerrufsrecht. Zahlungsziel: 14 Tage nach Rechnungserhalt. Alle Preisangaben inklusive MwSt. und ggf. Versand. Anbieter des Abonnements ist Gruner+Jahr Deutschland GmbH. Belieferung, Betreuung und Abrechnung erfolgen durch DPV Deutscher Pressevertrieb GmbH als leistenden Unternehmer.



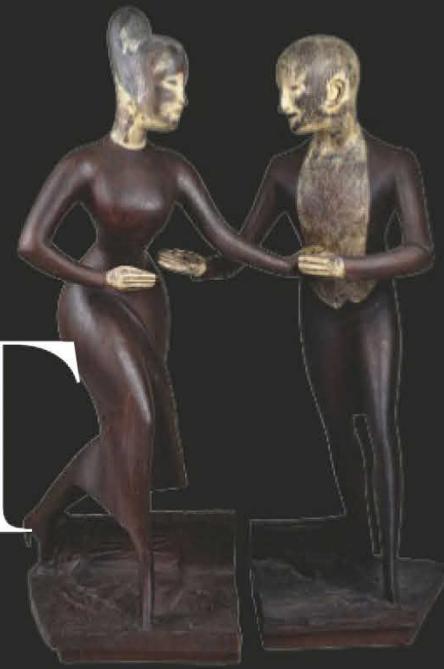
VORSCHAU



Die KUNST der USA

DRAMATISCHE WEITEN

Das erste eigenständige Sujet der US-Künstler ist die gewaltige Natur des Westens (Albert Bierstadt, »Among the Sierra Nevada Mountains, California«, 1868)



GOLDENE ZWANZIGER

In seinen eleganten Skulpturen kombiniert der Bildhauer Elie Nadelman klassische Formen, Volkskunst und Abstraktion (»Tango«, um 1920)

Von der Kolonie zur Weltmacht – auch bei den künstlerischen Schöpfungen nehmen die Vereinigten Staaten von Amerika diesen Weg. Anfangs noch geprägt von den Vorbildern aus Europa, finden Kunstschafter bald zu eigenen Themen und Perspektiven. Im 20. Jahrhundert brechen sie selbstbewusst mit fast allen Regeln – und machen ihr Land zum internationalen Zentrum der Moderne



FEINE GESELLSCHAFTEN

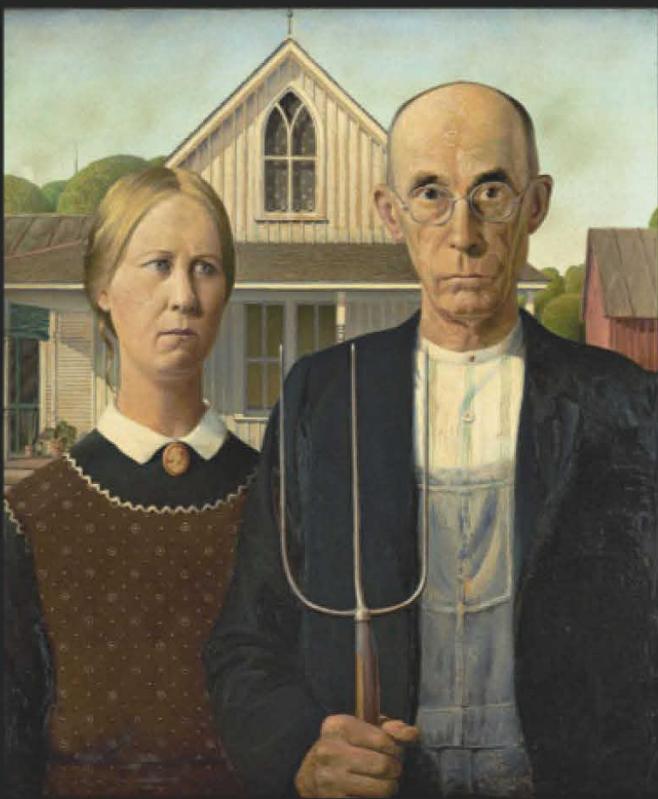
Einen großen Teil seines Lebens verbringt John Singer Sargent in Europa, wo er Ende des 19. Jahrhunderts die Künstler des Impressionismus erlebt, aber auch die altniederländischen Meister studiert. Seine eigenen Gemälde verraten beide Einflüsse: feine, ungezwungene Charakterstudien, die ihn zum beliebten Porträtierten der High Society auf beiden Seiten des Atlantiks machen (»Lady Agnew of Lochnaw«, 1892)



EINSAME EXISTENZEN

Als Meister des Amerikanischen Realismus gilt Edward Hopper – seine Alltags-szenen erscheinen dabei oft wie Sinnbilder der Entfremdung (»Morning Sun«, 1952)

Aus Versatzstücken von Konsum- und Massenkultur, etwa Comicstrips, kreieren US-Künstler in den 1960ern Werke einer neuen, grellen Richtung: der Pop Art (Roy Lichtenstein, »Whaam!«, 1963)

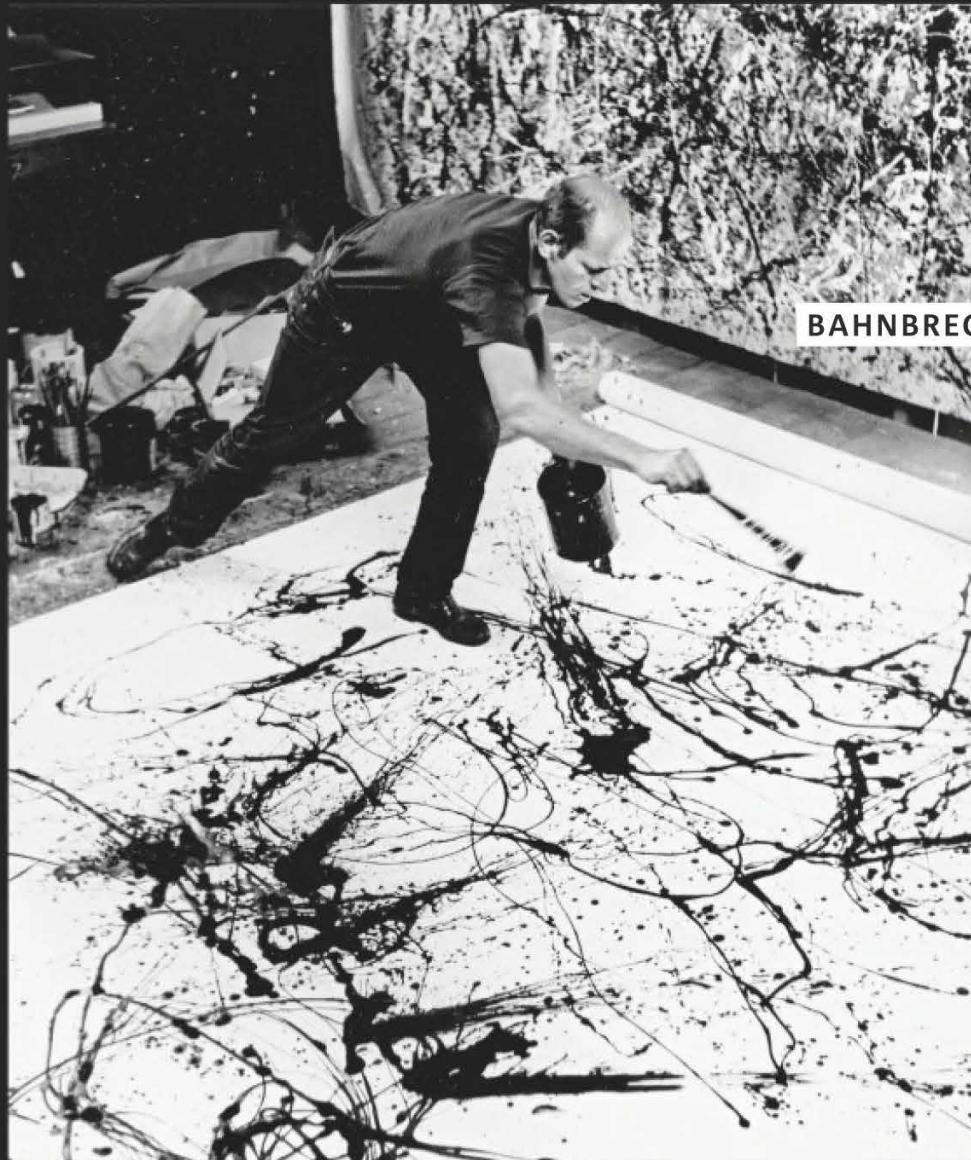


BÄUERLICHE HELDEN

Viele Zeitgenossen halten Grant Woods Werk für Satire. Doch der Maler will die ländlichen USA und ihre einfachen Werte würdigen (»American Gothic«, 1930)



PLAKATIVE ANSICHTEN



BAHNBRECHENDE METHODEN

Nach dem Zweiten Weltkrieg revolutioniert Jackson Pollock die Malerei. Seine Schöpfungen: riesige, radikal abstrakte Bilder aus getropfter und verspritzter Farbe

»Das Werk, das edel strahlt, soll die
Herzen erhellen, sodass sie durch wahre
Lichter zu dem wahren Licht gelangen,
wo Christus die wahre Tür ist.«

Abt Suger von Saint-Denis (um 1081–1151) über die Bedeutung des Lichts
in der Kirche seines Klosters, die als Gründungswerk der Gotik gilt

