

Die Reutlinger Marienkirche als Stadtkirche

Von Werner Groß

Dem Andenken meines Vaters Julius Groß-Sixt, Reutlinger Bürger 1944–1952

Sie erhebt sich aus der Mitte der alten Bürgerstadt; in ihren Formen spiegelt sie das Bild der umgebenden Häuser wieder; in ihrer Gesamtgestalt, der straffen Winkelform aus Türmen und Schiff, steht sie in kräftigem Ein- und Gegenklang zum Stadtganzen, zur gesamten Landschaft. So ist die Marienkirche in Reutlingen trotz bloßen Kapellenrangs „Stadtkirche“ im echtesten Sinn. Sie ist es so überzeugend, daß uns das Wie und Warum dieses Stadtkirchenseins nicht weiter zu denken gibt. Ein Ergebnis aber, das noch nach fast 700 Jahren mit solcher Kraft in unsere Gegenwart wirkt, kann nichts Selbstverständliches sein, muß hart erkämpft, wird einer besonderen Leistung verdankt sein. Ihr sind die folgenden Beitrachtungen gewidmet.

Wie war es mit dem Stadtkirchlichen überhaupt bestellt, als die Reutlinger daran gingen, der Jungfrau Maria eine „capella gloria infra muros“ zu bauen, wie sie es ihrer Beschützerin beim Ansturm der gegenkaiserlichen Partei König Raspos im Jahre 1247 gelobt hatten? „Innerhalb der Mauern“ das gloriose Bauwerk zu errichten, das zunächst hatte für das damalige Reutlingen offenbar seinen besonderen Sinn. Erst kurz vor dem Ereignis zur Stadt erhoben, gehörte der Ort mit Heilbronn, Eßlingen, Gmünd, Rottweil, Villingen zu jener Gattung der aus kleinen Anfängen aufstrebenden Bürgerstädte, wie sie sich im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts als etwas Eigenes in Deutschland herausbildete. Als solcher besaß er damals wohl abwehrkräftige Mauern und Türme, innerhalb dieser jedoch fehlte noch jeglicher Monumentalbau, das Rathaus sowohl wie vor allem die Stadtpfarrkirche. Auch deren übliche Trabanten, die turmlosen Kirchen der Bettelorden und Spitäler waren noch nicht in die kleine Stadt eingezogen. Die für sie zuständige Pfarrkirche, Petrus und Paulus geweiht, lag außerhalb „in den Weiden“, beim heutigen Friedhof. Nach außen hin also war dies kleine Reutlingen von damals wohl ein fest umgrenztes Gebilde, innerlich aber und gewissermaßen plastisch genommen war es leer, ohne Kern, richtungs- und mittelpunktlos. Als „Stadt“ in jenem baulichen Sinn, wie er für späterhin geläufig wird, hatte es noch nicht zu existieren begonnen. Nur zu begreiflich also, daß die Reutlinger damals den Kapellenbau als ihre eigenste Angelegenheit gelobten, daß der Rat der Stadt sein alleiniger Bauherr wurde. Überdies waren die andern schwäbischen Städte Reutlingen voraus, sie hatten in der Regel schon ihre wenn auch meist kleinen Pfarr- oder Bettelordenskirchen. Erhalten ist vom damaligen Bestand allerdings wenig geblieben. Einzig Gmünd hat seine Johanneskirche, zwischen 1220 und 1250 errichtet, im ursprünglichen Zustand bewahrt. Kirchlich nur im Rang einer Kapelle stehend, wie

auch die späteren Marienkirchen Rottweils, Reutlingens und Eßlingens, war sie für ihre Zeit wohl das stattlichste, was es in den damaligen Schwabenstädten gab. Wie sie in ihrem schweren Steinpanzer schreinartig am Boden lagert, ist sie kernhaft wie irgendein anderer schwäbisch-romanischer Bau. Aber der Kern, von seinen Rundbogen-, Ornament- und Gesimsringen dicht umsponten, bleibt nach außen verschlossen. Von heiliger Aura umwittert, steht sie mitten im bunten Leben der Stadt „in eremo“, in einer klösterlichen Abgeschiedenheit. Selbst ihr Turm, als Campanile schroff neben das Apsisrund des Chores gestellt, ragt einsam in seine Umgebung. Zwischen sich und dem schwerlagernden Schiff schafft er einen unlösbarer Gegensatz. So also standen hier Kirche und Stadt, ja selbst die einzelnen Bauteile völlig fremd zueinander. Die Kirche, noch ganz im Althergebrachten verharrend, nimmt die Stadt nicht zur Kenntnis, das Bauthema der Stadtkirche ist noch nicht geboren.

Anderwärts in den Städten allerdings war man damals nicht mehr so romanisch-klösterlich in der Bauweise geblieben, hatte, in Gelnhausen beispielsweise, jene aktiv ausgreifende, hochgetürmte, durchstrekte, aufgegliederte Form gewonnen, wie sie der neuen, scholastisch wie ritterlich kämpferischen Geistesart des französischen Westens entsprungen war, die zur „Kathedrale“ führte. Es war also offenbar speziell der schwäbische Bereich, in dem man baukünstlerisch so rückständig und demzufolge so zwiespältig daran war, modern in der Anlegung diesseitig ausgebreiterter Städte, mönchisch-mittelalterlich in der Kirchenbauweise. Aber war es der Weg zur Gotik, der die Überwindung dieses Zwiespalts bringen würde? Ein Wandel zumindest war fällig, und er trat auch bald darauf ein. Was aber nun kommt im schwäbischen Städtebereich, ist nichts eigentlich Gotisches, nichts was mit der feudal-bischöflichen Kathedralarchitektur zu tun hätte, sondern auf den ersten Blick wieder Mönchsarchitektur; statt der benediktinischen scheint es nunmehr die der Zisterzienser und Bettelorden zu sein. Das aber bedeutet bekanntlich eine ins Einfache und Schlagkräftige abgewandelte Gotik, entsprechend der antibischöflichen, arbeits- und armutsfreudig gesonnenen Geistesart der neuen Orden, bedeutete formal zwar weitgehend „gotische“ Formen, aber nicht gotischen Geist, Spitzbogen, Dienste und Rippengewölbe, aber dabei strengste Vermeidung des wunderbar „Diaphanen“, eines die Wand „auflösenden“ Gliedergerüsts und Strebewerks. Es hieß Festhalten an der dicht verschlossenen Wand, an dem fürs Romanische bezeichnend geltenden Stilmerkmal.

Ganz so, in dieser reduziert gotischen Art, sehen wir denn auch gebaut, was die Reutlinger von ihrem Marienheilig-

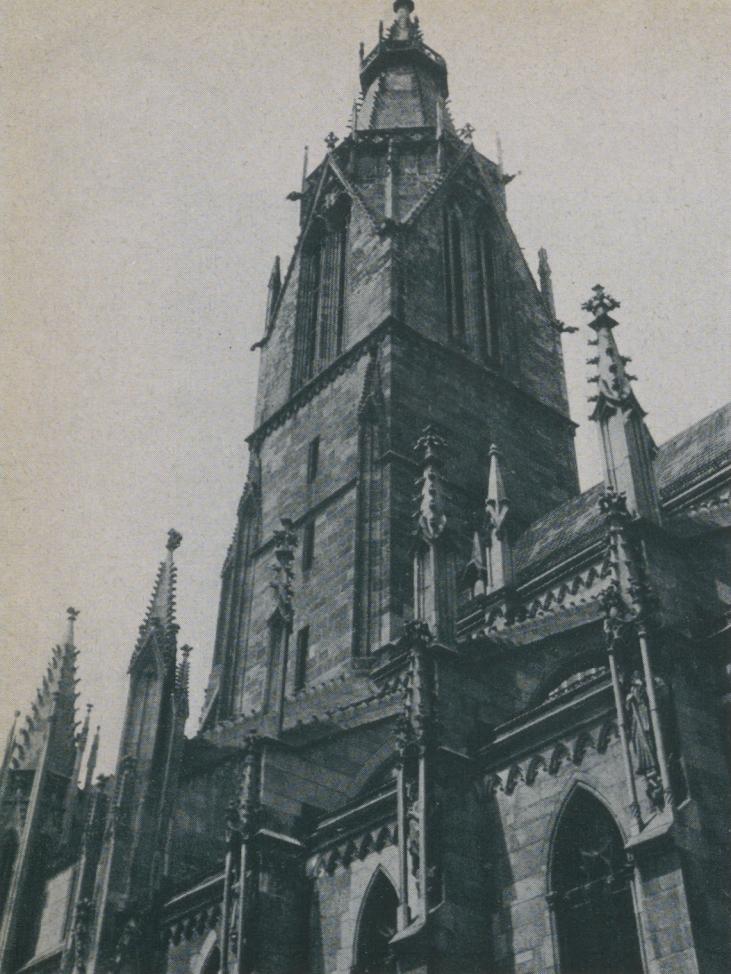


Die Reutlinger Marienkirche mit der Achalm

Aufnahme: Näher

tum zunächst ausführen ließen, den Chor und die ihn flankierenden beiden Chortürme. Es ist im besonderen der zisterziensische Baucharakter, den wir antreffen, die streng kubische Form des Rechteckchors. Stände nicht das aus guter Quelle kommende Datum 1247 fest, so würde man diesen Chorbau auf den ersten Blick etliche Jahrzehnte früher, in die zeitliche Nähe der ebenso reinen Chorvierecke von Maulbronn oder Bebenhausen setzen, so eng schließt sich die erste, heute allerdings nur bis zu vier Meter Höhe erhaltene Bauform an jenę zisterziensische an. So mönchisch also, so seinem „gotischen“ Wesen abgewandt, findet das baulich großartigste, seiner Form nach „aufgeschlossenste“ Gewächs des Nordens in Reutlingen Zutritt! Was hat der Vorgang für das Thema Stadtkirche, für die Kernbildung der Stadt zu bedeuten? Ist es ein unaustilgbarer Hang zum Mönchischen, Verschlossenen, zum Primitiven gar, der hier im schwäbischen Städtebereich zutage tritt? Oder könnte gerade mit dieser einfach-geschlossenen Bauart ein neuer Weg beschritten sein, ein Weg des offenen Verzichts auf die Gotik zwar, der hin zu einem nicht mehr bischöflich-sakralen, sondern eigentlich städtischen Kirchenstil führen sollte? Reutlingen allein bringt uns in der Beantwortung dieser Fragen nicht weiter, zumal man hier über den Ostteil des Baues lange nicht hinauskam. Sehen wir uns in den anderen schwäbischen Städten um, in Heilbronn und Esslingen etwa, so finden wir dort zum Glück noch einige

stattliche Kirchenschiffe dieser Zeit erhalten. Auch hier treffen wir, zumal bei Portalen und Türmen, auf die Zisterziensergotik. Das schlank Querschifflose der Langschiffe aber (in Reutlingen hat man Bauansätzen zufolge an ein Querschiff gedacht), die glatten, auch bei Wölbung tunlichst strebenlosen Wände, denen die meist ungewölbten flachen Decken antworten, dies und manches anderes deutet trotz gotischer Bogen und Maßwerke über das Zisterziensische weit zurück, weist auf Gmünd, das seinerseits in einer noch frühromanischen, speziell in der Bodenseegegend heimischen Tradition stand. Sehen wir also in diesen Punkten die altschwäbische Komponente weit stärker als die zisterziensische einwirken, so ist andererseits in der Gesamthaltung dieser Langschiffe etwas da, was über beide Baurichtungen offenbar weit hinausführt: die Schiffarkaden ziehen in ihnen nicht mehr schwer am Boden hin, sondern heben sich leicht und flüssig in die Höhe, dünne, glattflächige Obergadenwände schaffen präzis geformte Raumschächte, auch die Pfeiler sind glatt und genau, rund oder achteckig geformt. Im ganzen sind es bei gleichem Typus mit dem Altschwäbischen völlig andere Gebilde, nicht mehr schwer am Boden lagernde Steinwürfel, sondern hoch- und langgestreckte „Kästen“. Man setzt diese dünnwandig hohle Kastenform gern allein auf das Konto der dem Armutsideal huldigenden Bettelorden, also der andern damals sich verbreitenden Mönchsarchitektur. Aber ist es allein das Armutsideal,



Ansicht von Südosten

Aufnahme : Näher

das hinter der Klarheit und Straffheit dieser Bauform steht? In Florenz und Perugia werden städtischer Dom und Bettelordenskirchen von den gleichen Architekten gebaut. Für die deutschen Bettelordensbauten ist es jedenfalls erwiesen, daß sie, sehr im Unterschied zur Gepflogenheit der Zisterzienser, nicht von eigenen, sondern von städtischen Bauleuten errichtet werden. Und in den Städten allein, oft sogar materiell mit den Stadtmauern zusammenhängend, sind diese Ordensbauten entstanden. Es ist ein Boden, aus dem Ordens- und Stadtkirchenarchitektur aufwachsen, sollte es da nicht dieser eine „städtische“ Boden sein, der den im wesentlichen gleichen Baucharakter beider Bauweisen hervorbringt? Einsinnig jedenfalls ist die Wirkung, die beide, Bettelordens- und Stadtkirchen im Stadtganzen tun. Gleich großen „Schiffen“ ragen sie weithin sichtbar aus dem Meer der Bürgerhäuser heraus und geben, da beide gleichermaßen „orientiert“ sind, dem Stadtganzen eine einheitlich feste Richtung. So ist es heute noch in Eßlingen, in Rottweil, in Villingen zu beobachten.

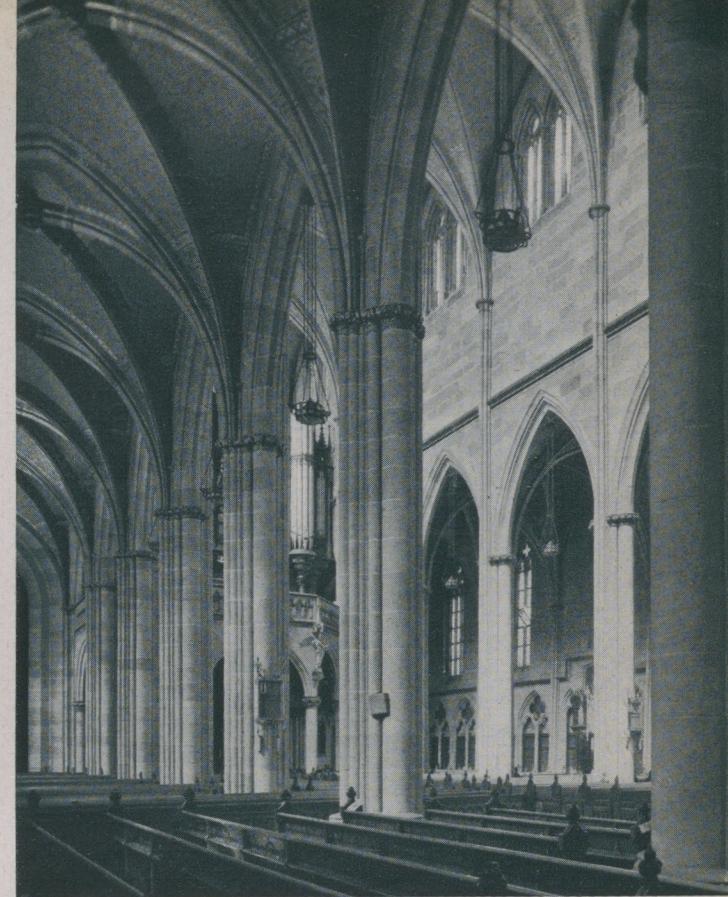
Dies betonte Schiff-Werden und Richtung-Geben, dieser offbare Bezug also zum Stadtganzen ist aber nun etwas völlig Neues innerhalb des Kirchenbaues. Neu nicht nur gegenüber dem Gmünder Bau, neu oder zum mindesten völlig andersartig auch gegenüber den echten Gotikbauten. Auch sie nämlich standen, trotz des ge-

sprengten romanischen Mauerpanzers und trotz, ja wegen ihres gewaltigen Ausgreifens in den Raum, beziehungslos in ihrer Umgebung. Denn das, was sie mit dem Engtürmten ihrer Joche, Schiffe, Türme, der Streben, Fialen und Galerien anzielten und umgriffen, war weit mehr und zugleich viel weniger als die sie umgebende Stadt und Landschaft, war der in concreto nicht faßbare, der übernatürliche Raum. In all ihren scheinbaren Raum-, „Offenheit“ und „Gliedergelöstheit“ ist die mittelalterliche Kathedrale, wie es uns in Chartres oder Laon überwältigend deutlich werden kann, etwas im Grunde eng in sich Gebundenes, ist sie die steingewordene, absolut gesetzte Ordnung selbst. Als einheitlich durchgeführte Ordnung zwar dem Stadtorganismus nicht völlig ungleich, bleibt sie in ihrer Absolutheit, ihrer statischen und räumlichen Irrealität, mit ihrer charakteristischen Selbstbezogenheit also, diesem ebenso fremd, wie es die romanischen Bauten sein mußten. Das Thema „Stadtkirchenbau“ war daher auch in den Kathedralen noch nicht gestellt. Anders bei den frühen schwäbischen Stadtkirchen. In ihrer einfach zweckmäßigen Kastenform sind sie zwar ebenfalls etwas in sich Geschlossenes, aber von völlig anderer Art und Sinngabe als bisher. Denn die Kastenform macht sie statisch fest, optisch unmittelbar faßlich. Sie sind auf diese Weise auch gar nicht mehr zuerst „Kirchen“, sondern „Häuser“, Kirchenhäuser unter Wohnhäusern, Gebäude unter Gebäuden. Sie bezeugen es rein typenmäßig ebenso in ihrer einfachen Giebelgestalt, die sich den Giebeln der Bürgerhäuser annähert, wie in ihrer kastenmäßigen „Räumigkeit“, die mit den Frucht-Kästen, Speichern und Scheunen, aber auch mit den Straßen- und Platzräumen verwandt ist. Jedoch sind mit dieser typenmäßigen Annäherung von Kirche und Stadt, Profan und Sakral, die beiderseitigen Beziehungen nicht erschöpft. Wesentlicher für dieses neue Beziehungsverhältnis ist das in beiden Kategorien wirksame Grundgefühl des Baulichen. Am deutlichsten wohl tritt es in der Art zutage, wie nunmehr die scheinbar so primitiv, so bar aller gotischen Gliederfeinheit behandelten Wände der Kirchen jetzt aufgefaßt sind. Und hierbei entdecken wir nun auch eine deutliche Verwandtschaft zwischen den Kastenschiffen und der Reutlinger Chorpartie. Bei beiden ist die Wand nicht mehr ein von allerlei Pfeilern, Gesimsen, Ornamenten bedrängtes und beschwertes, unheimlich in sich bewegtes, unfaßbar „gliederträchtiges“ Wandwesen, sondern ist statisch fest, offen ausgebreitet, klar begrenzt, eindeutig faßbar, ist erstmals Wand im realen Sinn. Sie hat nun etwas allgemein Bauliches, nicht nur sakral Bestimmtes bekommen und wird dadurch zum zweckvoll verwendbaren wie auch idealen Bauelement. Eben aus diesen Wänden schafft sich dann jenes grundsätzlich klare, aufrüßlich weit gespannte, umrißlich faßliche Gebilde, das hinter der „Kastenform“ steht. Solcherart aber hat das neuartige Baugebilde innerste Verwandtschaft zu dem, was das Eigentümliche nicht nur der übrigen städtischen Gebäude, sondern auch des Stadtorganismus ausmacht. Denn auch dieser ist durch

das Straßen- und Mauersystem gründrißlich festgelegt, ist aufräumlich fixiert durch die einheitliche Höhe und Ein-ebnung der Straßen- und Platzfronten, ist schließlich kubisch bestimmt durch das fühlbar Ganze des Stadtraumes.

Im elementar Baulichen hier und dort also gründet eine elementare Beziehung von Kirchenbau und Stadt, in der daraus resultierenden spontanen Faßlichkeit von Kastenform und Stadtorganismus werden die Beziehungen beider greifbar und bewußt. Etwas von der elementaren Baukraft südlicher Städte und Monumentalbauten kommt damit im Norden auf und stellt sich gegen das so seltsam unirdische und übersteigerte Bild der nordisch-mittelalterlichen Stadt mit seiner gespenstisch aufragenden, aus Willen und Wundersinn geborenen Kathedrale. Es ist die im Süden schon von alters herstammende Lebensform des Städtischen, des planvollen Sich-Selbstregierens im festabgesteckten irdischen Bereich, die hier und dort zum politisch wie baulich Gleichen führt, die Stadt als etwas Eigengeformtes von der enggetürmten Burg, dem einsam versteckten Kloster abhebt. Fragt man nach den eigentlich baukünstlerischen Voraussetzungen für das neue Aufeinanderbeziehen von Sakralbau und Stadt, so wird man allerdings mit dem Hinweis auf das südliche Städtewesen nicht auskommen. Wir werden sehen, daß es gerade der Reutlinger Bau ist, der uns über diese Voraussetzungen Aufschluß geben kann. Offenbar aber ist es das spezifisch Städtische (nicht nur in Schwaben!), in und mit dem sich das Wesentliche des obenbeschriebenen Wandels vom „Sanctuarium“ zum „Stadtkirchenbau“ vollzieht.

Man wird diesen füglich als denkwürdigen Neubeginn im Baukünstlerischen überhaupt auffassen. Noch aber ist das, was im besonderen der schwäbische Baubereich hervorbrachte, nichts Endgültiges, beileibe nichts so Kraftvolles und Gefestigtes wie etwa im Süden die gleichzeitige Florentiner Gotik oder im hohen Norden die hansische Backsteinarchitektur. Noch ist es ein erstes, tastendes Neubeginnen. Zwar das Thema „Stadtkirchenbau“ ist auch hier eindeutig gestellt. Aber wird es sich halten, vermag es zu jener spezifisch kernhaften Weiterentwicklung zu kommen, die in ihm angelegt, die ihm durch die Entwicklungskraft der Städte selbst abgefördert ist? Hierzu muß die besondere Lage Schwabens innerhalb der Stoßkräfte damaliger Architekturströmungen bedacht werden. Gerade zu der Zeit, als sich das Stadtkirchliche regt, im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts also, war mit dem Neubau der Münsterlangschiffe von Straßburg die westliche Gotik in ihrer reinsten, edelsten Gestalt bis hart an die innerschwäbische Grenze gedrungen. Ihre Wirkung konnte nicht ausbleiben. In der Tat hatte sie bereits im Jahr 1268 beim Bau der Wimpfener Ritterstiftskirche gezündet. Und von hier aus, zunächst Heilbronn erfassend, drang sie unaufhaltsam den Neckar herauf; ja sie hatte, in Wimpfener Einzelzügen, schon in Reutlingen Fuß gefaßt (Chor- und Chorturmgliederungen).



Inneres gegen Westen

Aufnahme: Näher

Die Begegnung mit der hier entwickelten Wand- und Kubenarchitektur war unvermeidlich. Wozu würde der Zusammenstoß der denkbar größten abendländischen Bauextreme führen? Würde er die noch schwachen Ansätze des Stadtkirchlichen, des kubischen Baudenkens also, zerstören, würde es zu bösen, das Wesen beider Bauarten verderbenden Kompromissen kommen? Sollte die Idee des Stadtkirchlichen, des Städtebaulichen überhaupt dabei zugrunde gehen? Es ist offenkundig, wie entscheidungsvoll dieser Augenblick war. Und nun ist es gerade Reutlingen, das zu diesem Zeitpunkt seinen Stadtkirchenbau im Gang hat, das also unausweichlich dazu gezwungen war, die Entscheidung mitzufällen. Wahrlich ein historischer Augenblick für die Stadt, für die ganze schwäbische Städtebaukunst! Ein kritischer Blick auf die Schwächenpunkte der baulichen Situation stellt uns die baukünstlerische Aufgabe Reutlingens drastisch vor Augen. Diese neue Kastenform der kirchlichen Langschiffe war, zumal in der den Bettelorden gemeinsamen Form, noch spezifisch flach, hohl, körperlos. Sie „schwamm“ in der Weite des Stadtganzen, erfüllte, gestaltete es nicht. Infolge der üblichen Querschifflosigkeit prägte sie wohl eine Richtung entschieden aus. Aber sie hatte damit nur zur Stadtperipherie, nicht auch zur Stadtmitte Bezug. Diese blieb nach wie vor leer, ungefestigt. Die Stadt als Körper, als räumlich und plastisch faßbares Gebilde, war noch nicht geboren. Baukünstlerisch also stellte sich das Problem, vom Flachen und Hohlräumigen zum Tiefen und Plastischen zu kommen, von der zweiten zur dritten Dimension. Machen wir uns

klar, wie gespinthhaft, wie noch gar nicht flächenfest der gotische Gliederbau damals war, so begreifen wir, welche Verwirrung, ja welcher Rückstoß vom Einstrom des Gotischen für den Stadtkirchenbau zu gewärtigen war. Würde es das kleine, aber offenbar kraftgesegnete Reutlingen sein, das das Stadtkirchliche vor der fremdländisch-fremdartigen Gewalt des Gotischen rettet, ja es besiegt oder gar aus diesen beiden ein Drittes, die fruchtbare Synthese schafft?

Fragen wir dort zunächst nach dem städtebaulich Elementarsten, der Platzwahl für die neue Kirche. Offenbar war das Stadtinnere Reutlingens bei deren Gründung schon vergeben, denn der Bau kommt nicht dorthin, sondern ans südliche Ende der damaligen Stadt. Das war also die Peripheriebeziehung, noch ganz im Sinne der „Anfänge“. Landschaftlich war der Ort hervorragend bestimmt, da der Bau, vom Neckartal her gesehen, genau in die Mitte zwischen Achalm und Georgenberg kommt, mit seiner Längsachse also die beiden die Stadt rahmenden Bergkegel verbinden konnte. Zum mindesten die Möglichkeit war damit geschaffen, eine nur Florenz und Wien vergleichbare herrliche Landschaftslage, die Stadt zwischen Randbergen vor einen geschlossenen Gebirgshintergrund gebettet, zu gestalten. Aber auch bodenplastisch gesehen war das Hinaufschieben des Baues ans Stadtende richtig, denn so kam er an den damals höchsten Punkt, hinter dem es terrassenartig eben weitergeht. Und dadurch, daß sich die Stadt gerade hier erweiterte, rückte die Kirche automatisch, wahrscheinlich sogar nach festem Plan, in die Mitte der vergrößerten Stadt. Die Chance, Kernstück der Stadt zu werden, war also dem Bau schon bei seiner Gründung gegeben. Er war es übrigens damals schon insofern, als er zwischen die beiden Hauptstraßenzüge zu stehen kam, mit seiner Hauptachse also diese verbinden, ihre Länge kraftvoll gliedern mußte. Wie im schwäbischen Landsberg und im bayerischen Landshut sollte die Kirche zum breiten Querriegel der Stadt werden. Stadt und Kirche konnten sich also fest verspannen. Würde, was grundsätzlich so vielversprechend kernhaft angelegt war, aufrüßlich genutzt werden, würde der Meister des Baues die städtische Gegebenheit womöglich zu steigern wissen?

Beim vielleicht schon vor 1247 begonnenen Chorbau sieht es auf den ersten Blick nicht dementsprechend aus. Das wohl zuerst angelegte Turmpaar hatte östliche (später erst entfernte) Rundapsiden, lehnte sich also an den Typus des schwäbisch-romanischen Chorturms an. Der dazwischen gespannte Rechteckchor ist, wie schon erwähnt, zisterziensisch. Das Altschwäbische sowohl wie das Mönchische scheint noch bestimmend. Bedeutsam könnte höchstens sein, daß zwei ihrer Herkunft nach sehr verschiedene Baurichtungen hier zusammen kommen. Ist dies bloßer Zufall, unsicheres Tasten (die Chronik spricht vom Holenmüssen eines auswärtigen Meisters) oder erbringt die Vereinigung mehr, etwas stadtKirchlich Bedeutsames am Ende? Wären hier tatsächlich nur die beiden verschiedenen Bautypen zusam-

mengebracht worden, der glattgemauerte mehrgeschossige „Chorturm“ und der eingeschossige lisenenbesetzte Zisterzienserchor, so hätte das schlecht zusammengestimmt. Beim Reutlinger Bau aber ist Zusammenstimmung. Und zwar ist sie offensichtlich jener Wandauflassung verdankt, von der schon die Rede war: Türme und Chor sind aus der gleichen glatten und exakten „Flächenwand“ gebildet, wie sie auch für die städtischen Kirchenschiffe bezeichnend ist. Das Ergebnis aber ist etwas, was es baulich bisher noch nicht gegeben hat, eine einheitlich gestufte Dreikubengruppe. Das östliche Turmpaar zwar ist auch für die andern schwäbischen Stadtkirchen charakteristisch und hatte sich wenig später dort mit den Kastenschiffen verbunden. Lagerndes Schiff und ragende Türme hatten also zu einer festen Richtungsverknüpfung geführt, und diese, den Chorhals umrahmend, geben dem einen der beiden Bau-Enden einen prägnanten Abschluß. Nur bei den Pfarr-, nicht bei den grundsätzlich turmlosen Bettelordenskirchen findet sich dieses Festkeilen der Langschiffe durch die Chortürme, so daß wir also allein die Stadtkirchenarchitektur zielbewußt den Weg zur Verfestigung im Stadtganzen beschreiten sehen. Aber diese Bauform entsteht zeitlich später als die Reutlinger Ostgruppe, und deren blockhafte Rechteck-Chorform fehlt (heute jedenfalls) bei den genannten Kirchen. Denn ihre Chöre waren vermutlich ursprünglich romanisch-rundapsidal, wurden jedenfalls erst um 1300 und später in die heutigen polygonalen Großchöre verwandelt (Eßlingen, Rottweil, Heilbronn). Das alles liegt also um Jahrzehnte später als Reutlingens Turmkombination. Führt deren Dreikubenballung auch nicht zur festen Winkelform: Senkrechtentürme – Waagrechenschiff, so doch zu einer Art Ostbollwerk, zum klar fixierten, plastisch gestaffelten Abschlußkopf für das Ostende des Baues. Eine kernhaft-plastische Note kündigt sich an, das Stadtartige hat in diesem Chorbild seinen Anfang genommen. Und da die Ostbollwerkform zuvor nirgends erscheint, darnach aber, wenn auch in mehr abgerundeter, gefälliger Form, immer wiederkehrt (in Ulm am Münster, in Gmünd, Überlingen, in Wien selbst und in Bozen), so muß sie in Reutlingen als Erstling einer Reihe, als bedeutsamer Auftakt stadtKirchlichen Geistes gewertet werden.

Frage man nach den möglichen Anregungsquellen dieses in Reutlingen so überraschend hervorbrechenden Baugeistes, so wird man sie zunächst im Zisterziensischen vermuten. Denn hier war das spezifisch Kubische schon im Mittelalter entwickelt und durch zwei volle Jahrhunderte gegen den Andrang des nordfranzösischen Gliederdenkens verteidigt worden. Allerdings war es dabei nicht rein erhalten geblieben, sondern hatte sich früh mit jenen französischen „Struktur“-Elementen verquickt, die ihm eigentlich entgegengesetzt waren. Suchen wir aber nach einer Tradition des Rein-Kubischen, so finden wir sie wohl nicht zufällig im Schwäbischen selber, speziell im Süden dort, in den klaren Rechteckköpfen und Chor-Türmen der Reichenau, bei den Münstern in

Konstanz, Zürich, auch Straßburg, in Stein am Rhein und anderwärts. Zwei Ströme der Kubenbautradition also sind es, die sich im Reutlinger Chorbau offenbar trafen und den Impuls zum Neuen, Stadtkirchlichen stärkten. Die Kraft ihrer Vereinigung im Geiste der Kubengruppierung aber muß einer dritten Größe, muß dem Städtischen wohl entsprungen sein.

Wird es also das kleine Reutlingen sein, das mit dieser Realisierung des Städtischen nicht nur beginnt, das es auch weiterentwickelt und zum Siege führt?

Hier nun gibt es bei der Marienkirche eine große und auf den ersten Blick peinliche Überraschung: Schiff und Westwerk, ja selbst die spätere Chorausgestaltung sind stabwerkgotisch ausgeführt, das Kubisch-Stadtkirchliche scheint ausgerechnet in Reutlingen an das Westlich-Gotische verraten zu sein! Georg Dehio in seinem Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler bestätigt es – mit dem allerdings rühmend gemeinten Satz, daß die Reutlinger Marienkirche „der erste und bedeutendste Bau der entwickelten Gotik im oberen Neckargebiet“ sei. In der Tat schließt sich an das festumwandete Chorgebilde statt eines ebenso glattwandigen Kastenschiffs ein von Streben, Fialen, Maßwerken starrender, typisch gotischer Gewölbebau an. Sogar ein offenes Strebebogenwerk, ausgesprochene Seltenheit im ganzen damaligen wie späteren Deutschland, beherrscht den Bau. Im Innern finden wir statt glatter Wände auf runden oder einfach eckigen Pfeilern den reichgegliederten Bündelpfeiler mit seinen hoch ins Mittelschiff hinaufreichenden Diensten und Rippenwölbungen. Blendgalerien und das feine gotische Maßwerk in hohen schlanken Fenstern durchgliedern die Wände. Die außen alle Schiffe, die Strebepfeiler und sogar die Westturmgeschosse umgürtenden Spitzbogenfriese sind allerdings für einen gotischen Bau ungewöhnlich. In der Tat sind sie offenbar Reutlinger Eigen gewächs. Nimmt man sie als solche wichtig, beachtet man, wie sie nicht mehr in romanischer Weise *in*, sondern reliefartig *auf* den Wänden sitzen, als deren randbildendes Eigenprodukt, so wird man auf die offenbar gliederhervorbringende Kraft dieser Wände aufmerksam. Am Sockel der Seitenschiffe tritt die Wand auch rein hervor und reicht in beträchtliche Höhe. Die Seitenschiff-Fenster haben sie keineswegs „aufgelöst“, im Gegenteil wirken diese in jene wie eingebettet. Und dazu stimmen sogar die Pfeiler. Auch sie betonen die Flächen mehr als daß sie sie auflösen. Genauer betrachtet tun dies sogar die Fialen und Strebebogen. Denn erstere halten sich strikt über ihren Pfeilern oben und unten, d. h. sie setzen die Wände gewissermaßen in Gitterform fort, und die Strebebogen sind nur flache Ausschnitte aus Schrägwänden, die sich dicht an den Seitenschiffdächern halten. Beides weicht auffällig von westlich-gotischen Strebe werken ab, die pfeilerhaft-strukturschaffend, nicht wandhaft zusammenschließend gemeint sind, berührt sich aber stark mit der Art, wie in der norddeutschen Back steingotik das Strebewerk dem Flächenstil der Backsteinbauweise angeglichen wird. Solche Anpassung an die

Fläche beziehungsweise an das Kubische einer geschlossenen Gesamtform ist nun offenbar auch in Reutlingen der Sinn jener Abweichungen. Nimmt man das Westjoch mit dem Turm hinzu, so ist zumal an diesem das rein Kubische mit aller Deutlichkeit zu spüren, denn hier gibt das Strebewerk den Flächenkern völlig frei. Auch von ihm her gesehen ist also das Pfeilerwerk keineswegs wandauflösend, wandverschlingend gemeint wie im Westen, sondern wandbetonend, ja wandverlebendigend. Wo auch kämen an einem westlich-gotischen Bauwerk die Seitenschiffe so sehr als Breitenmotiv, der Turm so organisch als Bekrönung des Mittelschiff-„Körpers“ heraus wie bei diesem Reutlinger Langhaus? Schließt nicht das Fialengitter Mittel- und Seitenschiffe geradezu zur „Halle“ zusammen? So ist hier der Sinn des gotischen Gliederwerks offenbar gründlich verwandelt, es soll dem Kubischen dienstbar, ihm letztlich eingeschmolzen werden. Daß diese Absicht in Reutlingen schon voll verwirklicht wäre, läßt sich kaum sagen. Wand und Gliederwerk sperren sich noch gegeneinander, auch in ihren Quantitäten sind sie nicht miteinander ausgeglichen. Denn das Gliederwerk hat trotz der hohen Sockelflächen deutlich das Überge wicht, das Wandhafte im Bau hat die strukturellen Elemente offenbar noch nicht voll verdaut. Aber das Streben nach dem Ausgleich, nach der Synthese von Wand und Gliederwerk, diesen zwei bau künstlerisch so radikal entgegengesetzten Baumerkmalen, ist nicht zu erkennen. Die fällig gewordene Auseinandersetzung zwischen Stadtkirchenbau und Kathedrale ist in Reutlingen kühn in Gang gebracht, ein die kommenden zwei Jahrhunderte bestimmender, fruchtbare Prozeß hat begonnen. Von einem Verrat des Kubischen an das Gliedergotische kann also in Reutlingen keine Rede sein. Dies bezeugt auch der enge Anschluß, den der Meister des Langhauses an das Begonnene, die äußeren und inneren Umrisse der Chorpartie vollzieht. Sie werden genau, im Sinne der Körperegeschlossenheit, eingehalten, zugleich aber stehen beide Bauteile in einem bewußt ausgespielten Kontrastverhältnis, dem von Rahmen und Füllung. Dies Denken in Kontrastbeziehungen weit gespannter Art wird noch deutlicher, wenn wir die Westpartie mit ins Auge fassen. Überblickt man den Gesamtbau von einem seiner Enden her, so wirkt er trotz mancher Unsicherheit und vieler Ungleichheiten der Form im ganzen geschlossen. Aber dies aufs Ganze gesehen Geschlossene röhrt nicht wie beim westlich-gotischen Bauwerk von der Einheitlichkeit des Glieder- oder Motivzusammenhangs her, sondern neben der Körpereinheit von diesem weitgespannten Zusammenspiel der Form gegensätze. Die beiden Bollwerke im Osten und Westen mit der Dreiecksspannung der Türme bilden die kubisch festen Eckpfeiler, das Gliederwerk des Langschiffes ist die zartere Füllung. Mit teils gleichen teils vertauschten Rollen finden wir das in der Breitebene begonnene Kontrastspiel nach der Höhe zu fortgesetzt. Zwischen Langhaussockel und Westturm als Rahmenflächen ist die Strebewerkzone füllend eingesetzt. Aber auch sie wird



Westfront

Aufnahme: Landesbildstelle Württemberg

ihrerseits zum Rahmenmotiv für das Hochschiff, für den Westturm vor allem. Wie in einem riesigen Stachelkorb sitzt er in dem Fialenwerk, und damit es deutlicher wird, wiederholt sich dies Rahmenspiel am Turme selbst: zweimal am Helm umkränzen Maßwerkgalarien mit Fialen den Pyramidenkern. Kern und Hülle stehen unten wie oben in einem edlen, so später nie wiederkehrenden Schwebeverhältnis. Denn in all dem ist Reutlingen anregend geworden, für die Bauidee der Parler (in Prag, Freiburg, Mailand), für die Turmschöpfer in Esslingen, Ulm, Tübingen, Basel und anderwärts.

Schiff und Westwerk also bilden eine unlösliche Einheit, mag auch manches Schwanken im Einzelstil auf verschiedene Meister deuten. Ein Blick ins Innere bestätigt dies. Man darf dies ernstgeschlossene, still in sich versunkene Rauminnere nicht von Frankreich herkommend betreten, überwältigt vom Zauber der dortigen ganz aus Stabwerk gedichteten Kathedralräume in der Art der (nicht mehr „mittelalterlich“ zu nennenden) Gotik von St. Denis oder Beauvais. Jenes köstliche licht- und farben-durchdränkte Stabwerk scheint in Reutlingen wie erstarrt in Wänden, die den Raumschiffen ihre westliche Transparenz nehmen, sie zu eindeutigen, nüchtern faßlichen

Gebilden machen. Und doch wäre es falsch, bei diesem „wandmäßigen“ Eindruck stehen zu bleiben. Gewiß, das westliche Liniengitter ist von der vielen Wandfläche fast aufgesogen (das Triforium hat sie sogar völlig verschluckt), aber zugleich erfährt es gerade durch diese Wandflächen eine ganz neuartige Betonung. Denn vor ihnen als Folie wird es jetzt so lebendig und selbstständig wie nie zuvor. Die vordem getrennt gebliebenen Dienste und Rippen wachsen zu einheitlichen Gebilden zusammen und erscheinen vor den ruhenden Wänden als etwas Eigenbewegtes. Als ein Kontrapunkt zu den Wänden schließen sie die Räume gleichsam noch einmal zusammen. Ein verinnigtes, vertieftes Erlebnis des Raumes entsteht dadurch, das Mönchische, das Mittelalterliche kommt auf neuer, empfindungshafter Ebene wieder. In der Tat steht der Raum in seinen Formen mit der mönchischen Welt in Beziehung. Seine weit und hoch gespannten Arkaden, bei denen Dienstrundungen und Bogenkehlungen still ineinanderfließen, leiten sich aus den Bettelordenskirchen her, das Zusammenspiel von Kuben und Linienwerk ist zisterziensergotisch. Daß es im Reutlinger Rauminnern zu einem viel feineren Zusammenspiel kommt als am Außenbau, mag sich also von solchen Einflüssen her erklären. (Über all diese und weiter damit zusammenhängende Fragen darf in Bälde eine das schwäbische Gesamtbereich umfassende Arbeit von Bruno Bushart erwartet werden.) Wie dem auch sei, das Reutlinger Langhaus hat durch die Synthese von Bettelordens- und Zisterziensergotik einen Raumtyp geschaffen, der weithin wirkte und selbst den spätgotischen Hallenbau mitbestimmte.

Lassen wir es mit allen seinen Baumotiven auf uns wirken, so entdecken wir noch mehr von seiner synthetischen Kraft. Ein großartig eindringliches Formgebilde im Raum ist die Blendgalerie, die sich vom Ostende der Seitenschiffe her bis in die Turmräume hineinzieht. Das Baumotiv erklärt sich nicht aus der Mönchsgotik, hier sind die Münster von Straßburg und Freiburg anregend gewesen. Während es aber dort sockelhaft, in dienender Rolle verharrt, indem es nur Glied innerhalb eines größeren Stabwerkzusammenhangs ist, hebt es sich hier durch den Gegensatz zur darüber befindlichen Wand mächtig heraus. Man setzt es durch seine Zwillingsgruppierung unwillkürlich mit den Zwillingsfenstern des Obergadens in Beziehung.

Was aber weiter noch auffällt, ist, daß die Galerie „tiefenhaft“ vor einer festen Rückwand steht. So deutet sie auf jene Kapellenräume vor, die dann in der späteren Gotik als raumstufende und -erweiternde Elemente eine so große Rolle spielen. Und noch durch ein anderes Moment bekommt die Reutlinger Seitenschiffwand eigene Bedeutung. Unmittelbar auf dem kräftig nach oben abschließenden Gesims der Galerie sitzen die Seitenschifffenster, je ein schmales über zwei Galeriebögen. Rechts und links bleiben daher breite Wandfelder stehen, der Stabwerkzusammenhang ist also zerrissen. Sieht man aber wieder den größeren Formkomplex, so ergibt sich

ein großes Bogenfeld aufs Joch, und darin eingebettet das „stehende“ Fenster über der lagernden Galerie: Der Westfrontgedanke ist deutlich angespielt.

So sind wir wandkompositorisch vom Innern zur Fassade geleitet, findet jenes in dieser seine Antwort. Aber kann man es als glücklichen Einfall erachten, daß das Schiff und selbst dessen Rauminneres der Fassade das Gesetz vorschreiben? Entstehungsmäßig zwar ist es verständlich, denn das Langhaus ging ihr zeitlich offenbar voraus. (Für Langhaus und Westwerk im ganzen wird man die Jahre 1280–1310 als Hauptbauzeit ansetzen können, für das Turmoberteil die Zeit vor der Schlußweihe von 1343.) Und so wäre es auch natürlich, wenn der Fassadengedanke gleichsam aus dem Schiff entspränge. Schon bei der Kathedrale sollte es nicht anders sein. Hier allerdings waren es die Struktur-Elemente der Pfeiler, Bogen, Galerien und Fenstermaßwerke, die die Fassade bestimmten. Einzelmotive also, nicht Motivkomplexe stellten den Zusammenhang her. Für die Fassade ergab das im einzelnen engste Bindung, im ganzen aber große Freiheit, ja fast Willkür. In der Tat wuchsen die Kathedralfassaden ihren Langschiffen gewissermaßen davon, ins Ungeheure, Unvollendbare hinauf. Wir wissen, daß der Reutlinger Bau, die „Stadtkirche“ überhaupt, genau das Entgegengesetzte erstehte: statt der bloßen Einheit des Strukturellen, den klar festgelegten, auf das Stadtganze bezogenen Gesamtumriß. Wollte Reutlingen also seinem Gesetz treu bleiben, so mußte es die Fassade der Langhausgestalt unterwerfen, und das hieß, den Basilikalkörper des Schiffes an der Front ausprägen. Hierdurch jedoch drohte unweigerlich der offene Konflikt mit der Gotik. Denn deren Fassade war ein für allemal zweitürmig, das Reutlinger Kubenschiff aber verlangte die Einturmfront. Anderseits war im Reutlinger Meister der Zug zur Synthese, zur Einbeziehung des Letzten und Schönsten an damaligen Baugedanken zu stark, als daß er auf den gotischen Fassadenstil hätte verzichten können. Der Konflikt war um so härter, als es ja mit dem Gegensatz Einturm – Zweitürmigkeit nicht sein Bewenden hatte. Ein viel tiefer sitzender Widerspruch, gattungsmäßig der zwischen himmelwärts getürmter Kathedrale und diesseitig gebundener Stadtkirche, baukünstlerisch der Gegensatz von Glieder- und Kubenbau stand dahinter. Vergegenwärtigen wir uns die französische Kathedralfassade: sie war vor allem ein Gebilde der großen Motivpracht, der Motivgewalt. Daraum eben das breite und hohe Turmpaar, es sollte den festen Rahmen schaffen für die Ausbreitung jener mächtigen Baumotive, die den Besucher empfangen, dem ganzen Bau seine Fanfarentöne verleihen sollten. Nicht Kammermusik, sondern Symphonie war die Formgestaltung. So mußten eigens für sie die Motive der Rose und des Wimpergs entstehen und wurden sie bis zur spätesten Gotik in ihr festgehalten. Welch unverschmerzbarer Verlust, wenn es hier zu Reduktionen kommt, wenn das einzigartige Tableau der schönen Motive seine Doppelturmbasis verliert! Denn der Einturm bedeutet



Ehemalige Obere Kramergasse (heute Wilhelmstraße) um 1860

ja die unvermeidliche Schrumpfung der Front, kaum daß sie sich entfaltet, und zudem ein erdrückendes Gewicht da, wo es bisher das herrlichste Aufblühen der Motivpracht, durch die Rose, gab. Das Problem also schien unlösbar, sofern der volle Glanz des Stabwerkgotischen mit der knappen Einturmfront sich verbinden sollte. Und eben dies, seinem Drang zur Synthese verschrieben, hatte sich der Reutlinger Meister vorgenommen! Konnte er seiner Formkraft so sicher sein, gab es da überhaupt, auch bei bestem Können, eine Chance zur Lösung? Keiner der andern Einturmfassadenbauer in Freiburg, Schlettstadt, Niederhaslach hatte bisher dazu angesetzt. Sie stellten ihre Türme vor das Langhaus oder in es hinein, aber ohne „Fassadenmotive“, das heißt also unter Verzicht auf die Dreiportalfront, das freistehende Stabwerk, die großen Rosen- und Wimperggebilde. Der Reutlinger allein versucht das scheinbar Unmögliche, indem er dies alles in seine Fassade einbezieht. Motivisch reißt er damit die Front so weit auf, als es irgend in Frankreich oder in Straßburg gewagt wurde. Und auf das zerbrechliche Steinwerk setzt er den Einturm, ihn jedoch nicht aufgelöst, sondern als massigen Viereckkörper. Schon baustatisch genommen dünkt dies eine Unmöglichkeit. Doch bewährte sich hier das kubische Hochschiff. Dank seiner Flächenwände war es imstande, eine solche



Die Marienkirche

Aus der Stadtansicht des Ludwig Ditzinger von 1620

Last wirksam abzustützen. (Von der Front her sind die Wände durch stark reliefmäßige Behandlung neben den Pfeilern Mitträger). Aber die eigentlich künstlerische Krux, Turmschlankheit und Motivfülle, Turmkörper und Fassadenstabwerk miteinander zu verbinden, war damit nicht beseitigt, im Gegenteil noch vergrößert. Hier half sich nun der Reutlinger Meister offenbar mit einem Straßburger Baugedanken, der im sogenannten Riß B noch bis heute erhalten blieb, damals aber nur zum kleinen Teil für die dortige Frontausführung genutzt wurde. Der Planschöpfer geht über die französische Fassadenordnung insofern hinaus, als er (ähnlich wie es die Dombaumeister von Siena und Orvieto allerdings mit anderer Sinngebung taten) das Wimpergmotiv nicht auf die Portalzone beschränkte, sondern es als Wimpergfenster in die Turmgeschosse hineinnahm. Indem nun unser Reutlinger Meister diesen Gedanken übernahm und hinter dem Wimperg-Stabwerk, den Straßburger Vorhanggedanken noch überbietet, eine Rose sichtbar machte, gewann er zwei Dinge zugleich: einmal die Motivfülle des Rosen geschosses, sodann aber auch eine Steigkraft für den Turm, die diesen von den Untergeschossen loslösen konnte. Denn auch das Dynamische, nicht nur das Prächtige war s, was der Reutlinger Meister anstreben mußte. Bei näherem Betrachten zeigt sich, mit welch gutem Bau-

verstand er sowohl zu verwerten wie auch um- und weiterzudenken verstand. Die Portalwimperge waren bei seinem Vorbild in Breite und Höhe sehr verschieden groß und bildeten dadurch eine labile Reihe. Der Reutlinger Meister stabilisiert sie durch ihre Gleichordnung nach der Höhe und annähernde Breitengleichheit. Damit und mit der weiteren Hilfe einer Maßwerkbrüstung gewinnt er höhenmäßig ein fest zusammengeschlossenes Portalgeschoß. Eine Basis ist geschaffen, auf der sich nun zwei für die Turmentwicklung entscheidende Schrägmotive aufbauen lassen. Einmal als Schultermotiv die Halbgiebel, die zugleich die Seitenschiffe verkleiden, und dann das große Wimpergfenster im ersten Turmgeschoß. Dessen aus kurzen Tragstücken prachtvoll entfalteter Steiggiebel erscheint durch die seitlich angestemmten Flachgiebel wie hochgeschwungen. Die Turmmasse also lastet nicht, belastet nicht das Mittelportal, sie schwingt sich auf breiten Schultern elastisch hoch. Indem nun aber der Turmwimperg mit denen der Portale die Winkelbreite gemeinsam hat, sie an Größe aber übertrifft, bekrönt und umfaßt er sie. Alle vier Wimperge schließen sich zu einem großen Dreieck zusammen. Das in Frankreich und auch in Straßburg lediglich geschoß- und fensterverbindend gedachte Wimpergmotiv ist also in Reutlingen Auftriebs- und Zusammenschlußfaktor in einem. Über ihm können ruhig Gesimswaagrechten erscheinen und mit Hilfe eines sehr überlegt eingeschobenen Mezzaninegeschosses die Basis für den freistehenden Turmteil bilden. So ist dieser mit einem weiteren Fenstergeschoß und dem Steinhelm ein in sich selbständiges Gebilde. Da nun hier oben das abschließend breiter gespreizte Wimpergmotiv wiederkehrt, ist auch dieses mit dem „Fassadenteil“ verbunden. Turm und Fassade, als Flächen- bzw. Stabwerkzonen einander scheinbar entgegengesetzt, bilden dank ihrer „Komposition“ ein geschlossenes Fassadenganzes. Soweit betrachtet ist es allerdings nur eine Einheit des Aufrisses, der bloßen Flächenordnung, die zustande kommt. Der Turm als Kubus wäre damit noch nicht bewältigt. Erstaunlicherweise hat nun auch hierfür der Fassadenmeister das Nötige getan. Einmal bildete er die Strebepeiler nicht wie in Freiburg scheibenhaft tief (und damit womöglich fassadenzerschneidend) sondern, mehr dicklich breit, kubisch also. An den Fassadenecken entwickeln sie eigene Turmgebilde aus sich, links als Fiale, rechts als Treppenhaus. Schließlich, und das ist für die Wirkung entscheidend, läßt sich die Fassadenwand selbst als etwas Festes und Kubisches auffassen, und zwar durch die Art, wie Wandfläche und Stabwerk zueinander ins Verhältnis gesetzt sind. Während dieses in Frankreich an die Stelle der Wand tritt, sie also wirklich auflöst, „diaphan“ macht, ist es in Reutlingen Relief auf der festen Wand oder aber freies Stabwerk davor. Wie im Innenraum gibt es also auch hier zwei im Kontrast zueinander stehende Schichten, eine feste, folienhafte, auf der sich dann das Gitterwerk der Stäbe, Wimperge, Maßwerke als eine zweite Schicht entwickelt. Und auch dieses bleibt nicht wie in Frankreich linear-normativ gebunden, son-

dern ist gewissermaßen eigenbeweglich, bildet eine *dynamiche* Schicht. Die Wimperge und Fialen können daher an den Wänden aufschließen, diese überspringen (am Turm!); ja aus Flächen- können sie Körper- und Raum-motive werden: So die Wimperge als Dreiergruppe unten an den Strebepfeilern und dann oben am Turmende als helmgebärender Viergiebelkranz, so das tiefenhaft freistehende Stabwerk nach dem berühmten Straßburger Muster. In der Selbständigkeit der zwei Schichten, Wand und Stabwerk, ist also auch der Turm als „Raumkörper“ schon von unten an vorbereitet; und wenn er aus der Stabwerkzone plötzlich rein hervortritt, so hat er diese nicht eigentlich verlassen, sondern nur körperhaft verwandelt. Kubus und Stabwerk stehen wie schon am Langhaus in kontrapostischem, immer neu sich verbindendem Wechselspiel.

Die synthetische Kraft, die sich in diesem Wechselspiele bezeugt, sie ist aber nun offensichtlich die Kraft des Stadtkirchlichen überhaupt. Paul Buchners, des Zoologen Begriffspaar „Spezialisierung und Entwicklung“, für das Wechselverhältnis von Tier und Mensch aufgestellt, kann auch für unseren Fall gelten: „speziell“ und damit früh auf der Strecke bleibt die mönchische Gotik von Zisterziensern und Bettelorden, sich stetig „entwickelnd“, weil universell, von überall her aufnehmend und immer im Fluß bleibend, so geartet treffen wir die Stadtkirchengotik nicht nur in Reutlingen, sondern überall in Deutschland an. Es darf dabei allerdings nicht übersehen werden, daß dies universelle Sich-Entwickeln zunächst noch ein Tasten ist, und daß es sich vorläufig mehr im kleinen vollzieht. So erscheinen auch in Reutlingen die westlichen weit und formsicher ausgebreiteten Stabwerkgebilde eng zusammengezogen, die Kathedrale ist hier gleichsam auf das Notwendigste, das vorläufig Bewältigbare geschrumpft. Es ist zweifellos ein Formatverlust in jedem Sinne, der bei diesem Prozeß eintreten mußte. Denken wir aber ans Städtische, so war er unvermeidlich. Denn nur wenn der kirchliche Baukörper schrumpfte, wurde er kernhaft fest und nur so konnte er zum festen Stadtkern werden. Von der Kathedrale her gesehen war es, wenn man will, eine Mischung aus Barbarei und Freihheit, was in Reutlingen geschah, aber es war auch ein kecker Streich, ein echter Schwabenstreich. Denn vielleicht konnte sich zunächst nur so das scheinbar Unvereinbare vereinen: Kathedrale und Stadt, das Fein-Französische mit dem Derb-Schwäbischen. Und wie so manches Mal in der Geschichte der höheren Dinge war es auch hier der „Umweg über den Widerspruch“ (F. Klingner), der zum Starken und Schöpferischen führte.

Wie sehr im übrigen gerade die Schrumpfung das städtebaulich Fruchtbare, ja gerade das Ausweitung Schaffende war, das zeigt sich, wenn zum Schluß die Reutlinger Kirche in ihrem baulichen Gesamtbezug betrachtet wird. Es gilt dabei ein offenkundiges Mißverständnis zu beheben. Man findet es in der Literatur über die Marienkirche oft bemängelt, daß dem Beschauer der Fassade kein Abstand gegönnt, daß sie zu nah an die Straßenfront gerückt sei.

Ich glaube, daß mit dieser Kritik ihr Sinn verfehlt wird. Denn kommt man vom Marktplatz die Straße herauf, so ist es gerade diese Nähe, die für die Wirkung der Fassade entscheidend ist. Schräg zur Häuserreihe gestellt, empfängt sie uns mit ihren tief in die Wände und Pfeiler gebetteten Portalen als Nische. Dank Nähe und dichter Wandstufung entsteht zwischen Kirche und Straße ein Stück Raum, schmal zwar wie die Schiffe im Innern, aber Kirche und Häuser eng zusammenschließend. Im kontrastvoll zwischen feste Seitenwände gesetzten Stabwerkvorhang des Turmfensters bekräftigt sich dieses Raumhafte als Wesensbestandteil der ganzen Front.

So räumlich nun der Bau von der Marktseite her sich darbietet, so kubisch kommt er von der anderen Seite heraus. Und dies soll er ja auch, denn eben durch das Kubische wird das Strukturwesen der Kathedrale am entschiedensten ins Stadtkirchliche verwandelt. Auch hier nun bewährt sich das leichte Abweichen der Kirchenachse vom Straßenzug; der Bau steht als Ganzes gewissermaßen rittlings zum Straßennetz. Während also die Fassade durch ihr Räumliches und durch die Formbeziehung der Wimperge zu den Häusergiebeln ganz der innigen Verbindung mit dem Straßenzuge gewidmet ist, hebt sich die Kirche als Gesamtkörper kontrastvoll aus ihm heraus. Und für die Wirkung im *Stadtganzen* ist dies betont Kubische, das auch im Rittlingsitz der Fialen, Streben und des Turmhelms sich erweist, ganz besonders bedeutsam. Die beiden hochragenden Turmbollwerke im Westen und Osten markieren aufs kräftigste den Zusammenhang mit den Hauptstraßenzügen. Der gestreckte Längskörper des Schiffs betont deren Abstand. Durch die klare Winkel-form, die zwischen beiden entsteht, verankert sich das Bauganze noch einmal fest am Boden, fest mit der ganzen Stadt; mit dem weit über sie hinausragenden Türmedreieck und den breiten Fassadenschultern umspannt es den Stadtraum. Die Stadtkirchenwirkung des späteren Ulmer, des Straßburger, des Berner Münsters ist vorweggenommen. Und da durch dies alles die Baugestalt etwas so Klares und Ausgeprägtes ist, so kann sie, darin vielleicht, ihre größte Kraft beweisend, auch im Spiel der Reutlinger schönen Landschaftslinien mitspielen, mitbestimmen. Der Dachrücken des Langschiffs spannt sich aufs klarste zwischen Achalm und Georgenberg, der offene rechte Winkel aus Türmen und Schiff steht zu ihren Rundkegeln in vollklingendem Gegensatz. Mit den Höhenwaagrechten des Albtraufs gibt es wieder die schönsten Gleichklänge. Aber auch mit den Kegelformen: die Schulterschräge von Schiff und Fassade stimmt mit den Hügelschrägen zusammen. So lebt der Bau durch das von ihm selbst entfachte Spiel-der Beziehungen mit der Stadt und ihrer ganzen Umgebung, aus beiden ein unverwechselbares Bild, eben das Bild Reutlingens schaffend. Dessen Herr und Diener zugleich ist er „Stadtkirche“ im vollen Sinn des Worts. Die in der Kathedrale sakral gebunden gewesene Ordnung ist mit der Stadtkirche frei in den irdischen Raum getreten; Ganzheit schaffend im höchsten Sinn dünkt sie nicht minder göttlich wie jene.