

## Fünftes Kapitel.

**Symbolik der mittelalterlichen Architektur.**

Die Werke der Baukunst haben immer einen geheimnissvollen Charakter; der unkünstlerische Verstand, gewöhnt die Dinge nach ihrer Nützlichkeit oder nach sinnlichen Beziehungen zu würdigen, kann es nicht fassen, dass diese einfachen Grundformen in ihrer Zusammenstellung einen so tiefen Eindruck hervorbringen, und sucht daher nach einem äusserlichen Grunde, nach einem bestimmten Worte des Räthsels. Von der Architektur des Mittelalters, und besonders von der gothischen, gilt dies in höherem Grade, als von jeder anderen; sie ist so abweichend, so eigenthümlich, so weit hinausschreitend über die Grenze des praktischen Bedürfnisses, dass es verzeihlicher ist als sonst, wenn man eine geheime Absicht oder eine zufällige Veranlassung vermuthet. Daher haben sich denn auch Viele daran versucht und mit mehr oder weniger Scharfsinn oft sehr abenteuerliche Hypothesen aufgestellt. Am Fruchtbaren in solchen Behauptungen sind die Engländer gewesen. James Hall<sup>1)</sup> hält die gothischen Kirchen für Nachahmungen jener ersten Kapellen, welche die Bekehrer der Britten in dürftigen Küstengegenden aus Weidenzweigen flechten liessen; Jacob Murphy<sup>2)</sup> leitet sie von den ägyptischen Pyramiden her, deren Form, als den Grundgedanken des Monumentalen, die Christen auf ihre, ebenfalls über Gräbern errichteten Kirchen angewendet und durch den Spitzbogen vervollkommnet hätten. Andere glaubten in einer Verzierung, die sich in romanischen Bauten Englands oft findet, wo Halbkreisbögen sich durchschneiden und der Durchschnittspunkt eine Spitze bildet, den Ursprung des Spitzbogens und demnächst der gothischen Architektur entdeckt zu haben<sup>3)</sup>, ohne daran zu denken, dass der Spitzbogen noch nicht die gothische Architektur erschöpft und dass nur der, welcher die Bedeutung dieser Bogenform kennt, sie in jener unscheinbaren Verzierung bei ihrem zufälligen Vorkommen wahrnehmen kann. Eine andere Hypothese, welche die dem nördlichen Klima nothwendige Form der hohen Dachgiebel für die Ver-

<sup>1)</sup> Essay on the origine of gothic Arch. London 1813.

<sup>2)</sup> Ueber die Grundregeln der gothischen Baukunst, übers. von Engelhard. Leipzig und Darmstadt.

<sup>3)</sup> J. Milner treatise on eccl. Arch. of England. London 1811 führt diese, zuerst von dem Dichter Gray aufgestellte Hypothese weiter aus, und selbst der Architekt Rikman (An attempt to discriminate the styles of Arch. in England, 3. ed. p. 48) meint, wer diese „intersecting arches“ construirt, habe auch den Spitzbogen construiren können.

anlassung zu den schlanken, strebenden Formen des gothischen Baues hält <sup>1)</sup>, scheidet an der Bemerkung, dass noch jetzt in den Ländern, wo der Schnee am stärksten fällt, in der Schweiz, in Norwegen und Schweden, und dass auch im vorgothischen Style flache Dächer üblich sind. Vielmehr können wir die Sitte spitzer Dächer in unseren Gegenden umgekehrt als eine Folge des gothischen Styls und eine wegen mancher häuslichen Bequemlichkeiten beibehaltene Gewohnheit ansehen. Viele haben den gothischen Styl aus der Nachahmung des bei den Arabern schon früher angewendeten Spitzbogens erklären wollen <sup>2)</sup>. Allein die gänzliche Verschiedenheit aller übrigen Formen des gothischen Styls und selbst der Anwendung des Spitzbogens, sowie auch der Umstand, dass dieser Styl vom nördlichen Frankreich und Deutschland ausgehend sich dem Süden erst später mittheilte, widersprechen dieser Annahme. Andere haben denn endlich an eine Nachahmung des Laubgewölbes und der hohen Stämme unserer Wälder <sup>3)</sup> oder wohl gar jener celtischen Haine, in welchen der mystische Dienst der Druiden gefeiert wurde, gedacht. Diese Behauptung schliesst sich in der That an eine charakteristische Eigenthümlichkeit des gothischen Styls an, an die unverkennbare Aehnlichkeit mit vegetabilischen Formen, aber sie widerspricht der Geschichte, da jener Cultus des Hains zu der Zeit, als unser Styl entstand, seit Jahrhunderten vergessen war, und da auch die vegetabilische Reminiscenz während der Blüthe des Styls nur leise und verstohlen hervortrat, und erst beim Verfall des Mittelalters, und auch da nur in seltenen Fällen, mit Bewusstsein ausgebildet wurde.

Mit besserem Grunde als diese willkürlichen Behauptungen liesse sich die allgemeine Vermuthung aufstellen, dass das Mittelalter, welches symbolische Beziehungen so sehr liebte, auch bei der Wahl baulicher Formen geheime Nebengedanken gehabt habe. Die Gegenstände, welche wir in dem Bildwerk, besonders romanischer Kirchen, finden, scheinen zuweilen, wovon wir weiter unten bei der Betrachtung dieses Kunstzweiges noch sprechen werden, wirklich mit einer geheimen symbolischen Bedeutung gewählt zu

<sup>1)</sup> Wie unser würdiger Moller in der Einleitung zu seinen Denkmälern der deutschen Baukunst Seite 15 annimmt.

<sup>2)</sup> Stieglitz (Altd. Baukunst S. 69, welcher jedoch später davon zurückgekommen scheint und in der Gesch. der Bauk. S. 366 nur eine sehr geringe Einwirkung des Arabischen annimmt), Lenormant und Caumont (Hist. somm. de l'Arch. 1838. S. 128); u. A. Eine Widerlegung dieser Ansicht bei Rud. Wiegmann, über den Ursprung des Spitzbogenstyls, Düsseldorf 1842.

<sup>3)</sup> Schon Raphael in seinem bekannten Bericht an Leo X. über die Gebäude Roms sagt von der „deutschen“ Baukunst: *Ebbe questa origine, che nacque degli arbori non ancora tagliati, li quali piegati li rami e rilegati insieme, fanno li loro terzi acuti.* Passavant, Leben Raphaels, I. 543.

sein. Man könnte glauben, dass dies auch bei der Architektur selbst stattfand, und es würde eine äusserst wichtige, merkwürdige Thatsache sein, wenn man erweisen könnte, dass solche Geheimlehren ein so herrliches Product, wie die gothische Baukunst, hervorgebracht hätten.

Um diese Frage zu beantworten müssen wir uns unter den Schriftstellern des Mittelalters umsehen. Ein Geheimniss, das so Vielen gemein war und durch eine Reihe von Jahrhunderten überliefert wurde, kann nicht füglich unausgesprochen geblieben sein; in irgend einer Handschrift, in irgend einer der vielen Urkunden und Briefe, welche unsere Gelehrten aus dem Dunkel der Klöster hervorgezogen haben, würde es sich niedergelegt finden.

In der That überliefern uns nun auch die Schriftsteller eine solche Symbolik; wir können sie vom achten bis zum vierzehnten Jahrhundert verfolgen, wie sie, nur mit Erweiterungen und Ausschmückungen, dieselben Gedanken festhält. Anfangs wurden diese Deutungen nur als Erklärungen des Schrifttextes vom Salomonischen Tempel gegeben und gehörten daher in das weite Gebiet der allegorischen Auslegung der Bibel <sup>1)</sup>. Bald aber gingen sie in die Schriften über, welche die symbolische Auslegung aller kirchlichen Gebräuche zur Aufgabe hatten, fanden daher auch auf die Kirchen ihrer Zeit Anwendung und nahmen die Gestalt einer Anleitung zur Behandlung dieses Gegenstandes an. Die Tradition der symbolischen Beziehungen ist auch hier eine feststehende und wiederholt sich bei den meisten dieser Schriftsteller <sup>2)</sup>. Als Fundament, so lehren diese Symboliker, legt man einen Stein mit dem Kreuze bezeichnet und zwölf andere Steine, damit die Kirche auf Christus und den Aposteln ruhe. Die Wände bedeuten die Völker; sie sind vier, weil sie aus den vier Himmelsgegenden zusammentreffen; sie stossen vorn in den Ecksteinen, wie jüdisches und heidnisches Volk im Glauben an das Evangelium, aneinander, neigen sich aber hinten zur Rundung (in conum) um die Einheit der Kirche anzudeuten. Die Steine sind viereckig, nach der Quadratur der Tugenden, in Weisheit, Stärke, Mässigung und Gerechtigkeit. Ihre Politur bedeutet die Reinigung

<sup>1)</sup> So zuerst bei dem berühmten Abte Beda, genannt der Ehrwürdige, im 8. Jahrh., und noch in einem handschriftlichen Gedichte zu Douai aus dem 12. Jahrh., das aber nur eine Paraphrase der Gedanken Beda's zu sein scheint. Vgl. Mone, Anzeiger zur Kunde der deutschen Vorzeit 1835. S. 493.

<sup>2)</sup> Ich folge zunächst einer ungedruckten Handschrift des 12. Jahrh., aufbewahrt im Archiv der K. Regierung zu Düsseldorf, mit dem (späteren) Titel: *Manuale Magistri Petri Carnotensis de misteriis ecclesiae*. Nach Jöcher's Gelehrtenlexicon, soll dieser Petrus von Chartres um 1300 gelebt haben. Die Handschrift erscheint aber älter und die Vergleichung des Inhaltes mit dem sogleich zu erwähnenden Werke des Durandus führt auf einen gleichen Schluss, weil derselbe die Erklärungen jener Handschrift zum Theil mit denselben Worten aufgenommen, aber auch mit anderen zusammengestellt hat.

der Heiligen durch die Duldung der Trübsale. Ihre Lage ist verschieden; einige tragen und werden getragen, sie sind die Mittelmässigen (*mediocres in ecclesia*), andere, indem sie unmittelbar auf den Fundamenten aufliegen, gleichen den Prälaten, als den Trägern der Kirche. Der Kitt, der sie verbindet, ist die Liebe; wenn sie verbunden sind, hört man Hammer und Axt nicht mehr, weil in Zukunft die Verfolgung keine Stelle findet<sup>1)</sup>. Die Säulen bedeuten die Apostel und Kirchenväter, welche im Glauben und in Werken kräftig emporstreben; die Thüre, wenn nur eine, ist der Herr, nach seinem eigenen Gleichnisse<sup>2)</sup>, sind mehrere, so gehen sie wieder auf die Kirchenfürsten, durch welche dem Volke der Zugang zum Heiligsten wird. Die Fenster, welche Regen und Wind abhalten und das Sonnenlicht einlassen, weisen auf die heiligen Schriftsteller hin; sie sind innerlich breiter, weil der innere, mystische Sinn umfassender ist als das buchstäbliche Verständniss. Sie bedeuten aber auch die körperlichen Sinne, äusserlich beengt (*coarctati*), damit der Tod und die Vanitas, die Eitelkeit der Welt, nicht eingehen, innerlich sich erweiternd, damit wir an geistigen Dingen uns erfreuen. Sie sind unten viereckig, weil die Lehrer der Gläubigen vierfacher Tugend bedürfen (*debent quadrari in virtutibus*), oben rund, um Gott in Vollkommenheit zu dienen. Sie sind nicht alle gleich, sondern grösser und kleiner, weil die Fähigkeiten verschieden sind, sie sind Träger des zerbrechlichen Glases, um zu erinnern, dass wir unsern Schatz in thönernen Gefässen tragen. Die Balken unter dem Getäfel der Decke sind wieder Prälaten, welche durch die Arbeit der Predigt die Beschaulichkeit unterstützen. Die Kirche wird dann in zwei Theile getheilt, in den Chor und das Schiff; dieses muss niedriger sein und umfasst die Laien, weil sie noch im Meere der Welt sind. Der Chor wird von niedrigen Schranken eingefasst, um die Demuth der Geistlichen zu bekunden. Die Kanzel hat Rückwände, um die Ruhe der Contemplation zu zeigen; der Altar stellt Christus dar und die Heiligen, welche in Christus leben und er in ihnen (*quibus Christus induitur et ipsi Christo*). Er ist viereckig mit Hinweisung auf die vier Tugenden. Die Stufen des Altars bedeuten

<sup>1)</sup> *Quod in futurum non habebit locum persecutio.* So in der erwähnten Schrift des angeblichen Magisters Petrus.

<sup>2)</sup> Joh. 10, 3. 9. Nicht selten wurde auch diese Beziehung auf Christus an den Thüren inschriftlich ausgedrückt. So an dem früheren (vom Ende des XII. Jahrhunderts stammenden) Portale von S. Giorgio del Palazzo in Mailand (P. Allegranza, und nach ihm Bourassé, *Diction. d'Archéologie*. Paris 1851. II. 536 geben die Inschrift), so ferner an dem Portale der Kirche auf dem Nonnberge und der Peterskirche in Salzburg:

Janua sum vite. Salvandi quique venite

Per me transite. Via non est altera vite.

Vgl. Dr. Heider, Salzburg, in Band II des Jahrbuchs der k. k. Central-Commission S. 5 und S. 31.

daher auch das Aufsteigen der Tugend. Für die Thürme weiss der Symboliker keine andere Anwendung als die auf Prediger und Prälaten, denen also vielerlei Functionen zugewiesen sind, dagegen weiss er für alles Einzelne, für die Glocken und selbst für den Wetterhahn des Thurmes specielle Beziehungen anzugeben, die ich hier übergehe <sup>1)</sup>.

Andere vermehrten diese Deutungen <sup>2)</sup>, weshalb wir in dem grossen Sammelwerke der kirchlichen Symbolik, das Wilhelm Durandus, Bischof von Mende in Frankreich, verfasste, verschiedene zusammengestellt finden; darunter manches Sinnreiche. Die Länge der Kirche ist die Langmuth (*longanimitas*), welche geduldig die Widerwärtigkeiten erträgt, bis sie zum himmlischen Vaterlande gelangt; die Breite die Liebe, welche, das Gemüth erweiternd, die Freunde in Gott und die Feinde um Gotteswillen umfasst die Höhe endlich die Hoffnung zukünftiger Vergeltung. Das Fundament ist der Glaube, der von verborgenen Dingen weiss, das Dach wieder die Liebe, welche die Menge der Sünden bedeckt, die Thür der Gehorsam, der Boden die Demuth. Auch die vier Kreuzesarme werden als Tugenden gedeutet, das Langhaus als Beharrlichkeit, die drei anderen Arme als der Kranz der drei christlichen Tugenden <sup>3)</sup>.

Neben diesen allgemeinen Systemen finden wir auch einige Male bei wirklich errichteten Gebäuden symbolische Beziehungen erwähnt. Die wichtigste derselben ist die „ehrwürdige Form des Kreuzes“, die bei der Anlage von Kirchen oft ausdrücklich herausgehoben wird. Wenn wir uns

<sup>1)</sup> z. B. Bernhardus abbas contra Waldenses cap. 12 bei Hurter Innocenz III. Th. IV. S. 410.

<sup>2)</sup> Weiter ausgeführt sind diese Deutungen in der dem Honorius Augustodunensis (1120) zugeschriebenen *Gemma Animae* (Melch. Hittorp, de divinis catholicae ecclesiae officiis etc. Paris 1610. p. 1216). Die Kirche ist nach Osten gerichtet, weil im Osten das Paradies lag; die vier Wände bedeuten die vier Evangelien; der Mörtel, der die Steine zusammenhält, ist die christliche Liebe; die Fenster sind die Kirchenlehrer, das Glas derselben die *mens doctorum*; die Säulen stellen dar die Bischöfe, die Balken die weltlichen Fürsten, die Dachziegel die Ritterschaft; der Fussboden ist das Volk, welches die Kirche erhält, die Krypta bedeutet die Mönche (*cultores secretioris vitae*), der Altar Christus selbst, die Schreine auf dem Altar die Apostel und Märtyrer, die Altartücher die Bekenner und Jungfrauen; die Thürme die beiden Gesetze, das Glockenhaus die laute Predigt, der Hahn auf der Spitze des Thurmes die Wachsamkeit. — Hugo de Sancto Victore († 1140) bringt in seinem *Speculum de Mysteriis Ecclesiae* Cap. I (Hittorp, l. c. p. 1333) wieder andere Deutungen bei.

<sup>3)</sup> Von diesen gebräuchlicheren Allegorien wurde dann auch weitere Anwendung gemacht. So in dem Gedichte des Gilbertus Elnonensis († 1095, Pertz M. G. Script. XI. 409) über den Brand und Wiederaufbau des Klosters S. Amand. Die Krypta bleibt, die Thürme fallen, als Beispiel von Demuth und Stolz. Auf die alten Fundamente wird weiter gebaut: *Sic Deus antiquos antiquae legis amicos Eligit et fundat ut in his opus utile condat.*

indessen erinnern, dass schon in der altchristlichen Basilika, ohne wirkliche Kreuzgestalt, ein breites Querschiff der Chornische vorherging, dass diese Anordnung praktische und ästhetische Vortheile darbot und dadurch zu einem fast überall beobachteten Herkommen wurde, dass man oft, wo die Localität es nöthig oder die Sparsamkeit wünschenswerth machte, davon abwich, so erscheint die symbolische Beziehung doch sehr als Nebensache; sie entspringt aus diesem Herkommen und ist nicht die bestimmende Ursache desselben. Ausserdem finde ich keine andere Spur symbolischer Anlagen als die der Anwendung gewisser heiliger Zahlen. Das wichtigste und bedeutsamste Beispiel dieser Art würde die Abtei Centula in der heutigen Picardie sein, welche Angilbert, der Günstling Karl's des Grossen, mit reicher Unterstützung dieses seines Gönners neu erbaute, wenn wir der von ihm hinterlassenen Urkunde, die sein Lebensbeschreiber uns mittheilt, unbedingt trauen dürften. Diese Schrift ist nämlich eine Art von geistlichem Testament und bezweckt genaue Vorschriften für den bei den Chorgesängen zu beobachtenden Ritus zu ertheilen. Er beginnt dabei mit der Beschreibung der Anlage und der in den verschiedenen Altären niedergelegten Reliquien, spricht es nun ausdrücklich aus, dass er zur Ehre der heiligen Dreieinigkeit, als der Grundlage unseres Glaubens, drei Hauptkirchen errichtet habe, und deutet in der weiteren Beschreibung eine fernere Anwendung der Dreizahl an. Das ganze Kloster bildet ein Dreieck und dreihundert Mönche sollten darin wohnen. Die Zahl der von ihnen zu unterrichtenden Knaben setzt er zwar auf hundert fest, aber sie werden in drei Schulen vertheilt, von denen zwei je drei und dreissig Schüler und nur die dritte vier und dreissig enthalten soll. Innerhalb jener Kirchen bezeichnet er bald drei, bald dreissig Altäre, drei Ciborien, drei Lectorien. Diese Gebäude selbst sind zwar nicht auf uns gekommen, wohl aber giebt Mabillon nach einem alten Manuscripte eine Ansicht der ganzen Anlage, und diese zeigt deutlich, dass die Symbolik auch hier keinen, oder doch nur einen sehr untergeordneten Einfluss hatte. Die Hauptkirche ist eine Basilika mit einem Kreuzschiffe und einem demselben ähnlichen Vorbau, die beiden anderen Kirchen sind ebenfalls in gewöhnlicher Form, und selbst die dreieckige Gestalt des Klosters ist strenge genommen nicht vorhanden. Die Hauptkirche bildet nämlich in ihrer Länge eine Seite der Klosteranlage; zwei andere Flügel gehen im rechten Winkel davon aus und erstrecken sich in dieser Richtung jede bis zu einer der beiden anderen Kirchen, und nur dadurch, dass die eine dieser Kirchen weiter von der Hauptkirche entfernt ist als die andere und die vierte Seite des Klosters ohne weitere Unterbrechung in gerader Linie von einer zur anderen fortläuft, entsteht ein spitzer Winkel, den man als die Spitze eines rechtwinkligen Dreiecks betrachten kann. Allein das Ganze bildet hiernach kein Dreieck, sondern

ein unregelmässiges, trapezoidisches Viereck. Nach den Angaben des Lebensbeschreibers waren die drei Kirchen nicht zugleich, sondern allmählig während der Verwaltung Angilberts von 793 bis 814 entstanden und die Zeichnung ergibt, dass ein vorbeifliessendes Flüsschen jene, dem Dreieck ähnliche Zuspitzung nöthig machte. Wahrscheinlich wurde daher der fromme Abt erst später durch diese zufällig entstandene Form auf den Gedanken geführt, eine Beziehung auf die Trinität hineinzudeuten<sup>1)</sup>. Ausser diesem Falle kenne ich keinen anderen ähnlichen, doch findet sich mehrmals, dass die Säulen oder Pfeiler die Zahl der Apostel oder der Apostel und Propheten erhielten<sup>2)</sup>; eine Einwirkung auf die Formbildung ist aber auch hier nirgends zu entdecken.

Alle diese Beziehungen sind also nur ein unschädliches Spiel des Scharfsinns, das sich an die hergebrachten und nothwendigen Formen anschloss, und, wenn überhaupt, höchstens auf die Zahl gewisser Glieder einen untergeordneten Einfluss hatte<sup>3)</sup>. Ein Princip, aus welchem Maasse, Formen,

<sup>1)</sup> Vgl. die Vita S. Angilberti in den Act. SS. ord. Benedicti. Saec. IV. Pars I. und namentlich die Zeichnung pag. 111. Zu bemerken ist auch, dass der Biograph erst im Jahr 1088 schrieb, und jene von ihm mitgetheilte Urkunde selbst für ein mühsam zu lesendes Scriptum erklärt, so dass leicht auch noch die pia fraus eines späteren Klostergenossen dabei mitgewirkt haben kann. Hiernach möchte die Beschreibung in jener Urkunde schwerlich die grosse Bedeutung haben, welche Didron, *Iconographie chrét.* I. p. 63. ihr beilegt. Noch weniger begründet ist es, wenn der Abbé Crosnier (*Iconographie chrétienne in Caumonts Bull. monum.* XIV. p. 77) in der Kirche des Klosters Paray-le-Monial in der Durchführung der Dreizahl in den drei Schiffen und drei Travées, welche Langhaus und Kreuzarme haben, in den drei Kapellen des Chorumgangs, den drei Fenstern und den drei Blendarcaden des Triforiums in jeder Travée eine Andeutung der Dreieinigkeit finden will. Die Dreizahl war theils hergebracht, theils empfahl sie sich schon ohnehin, als die einfachste, geometrischer Gestaltung fähige Zahl. Gerade die abschwächende Wiederholung beweist, dass man hier keine symbolische Nebenbedeutung im Auge hatte.

<sup>2)</sup> So der berühmte Abt Suger von S. Denis in seinem Bericht über die Vergrösserung und Ausstattung seiner Kirche (*Duchesne Script.* Vol. IV. p. 341 ff.) *Medium duodecim Apostolorum exponentes numerum, secundario vero totidem alarum columnae Prophetarum numerum significantes.* Damit es gelte: *superaedificati super fundamentum Apostolorum et Prophetarum.*

<sup>3)</sup> Es ist bezeichnend, dass man viel früher die symbolische Bedeutung der liturgischen Gewänder hervorhob, ehe man sich mit den Bauten in dieser Weise beschäftigte. Alcuin, Rhabannus Maurus, Amalarius Fortunatus, Walafridus Strabo bringen sämmtlich solche Deutungen für die priesterlichen Kleider bei. Walafrid beginnt damit, die Bezeichnungen für einzelne Theile der Kirche und für Cultgeräthe etymologisch zu erklären. *Templum* leitet er z. B. ab von *tectum amplum*, *altare* von *alta ara*, *ostium* von *obstare*. Erst gegen das 12. Jahrhundert bemüht man sich, mystische Deutungen ausfindig zu machen, die jedoch bei den verschiedenen Schriftstellern gar selten übereinstimmen und daher mehr als geistreiche Spielereien, denn als allgemein angenommene und anerkannte Interpretationen zu betrachten sind.

feinere Details hervorgehen konnten, ist überall darin nicht angegeben. Ja diese Symbolik kümmerte sich gar nicht um solche Feinheiten; die grosse Umwandlung der Architektur, welche den gothischen Styl hervorbrachte, ging spurlos an ihr vorüber. Der Bischof von Mende am Ende des dreizehnten Jahrhunderts, in Frankreich, wo diese Architektur schon längst blühte, behält alle die Deutungen bei, welche seine Vorgänger in der Zeit des romanischen Styls und offenbar mit Beziehung auf diesen erfunden hatten. Man hätte erwarten sollen, dass mindestens der Spitzbogen, das Aufstreben aller Theile, ihm neue Betrachtungen eingegeben hätte, wie sie bei unseren sentimentalen Touristen so gewöhnlich sind; allein er schweigt und hält sich bei den allgemeinen und hergebrachten Phrasen. Gerade die Eigenthümlichkeiten, welche uns vorzugsweise bedeutsam scheinen, gehen leer aus.

Man hat diese Bemerkung meines Wissens noch nicht gemacht, sie würde aber auch die, welche ein solches Geheimniss behaupten, nicht erschrecken haben. Sie würden sofort entgegen, dass in dieser unschuldigen Symbolik der kirchlichen Schriftsteller die Geheimlehre nicht enthalten sein könne, weil diese vielmehr in geschlossenen, von der Kirche unabhängigen Gesellschaften mit strenger, beeidigter Verschwiegenheit bewahrt und deshalb niemals der Schrift anvertraut worden, daher auch bei dem Erlöschen dieser Baubrüderschaften oder Bauhütten verloren gegangen sei. Wir müssen uns daher mit der Geschichte dieser Gesellschaften bekannt machen. Hier aber tritt uns, namentlich bei deutschen und englischen Schriftstellern, Sagenhaftes und Ungewisses entgegen, so dass wir vor Allem das Feststehende und Erwiesene von dem bloss Vermutheten zu scheiden haben <sup>1)</sup>.

Betrachten wir die offene, urkundliche Geschichte, so ergibt sich etwa Folgendes. In der ersten Hälfte des Mittelalters, während der Herrschaft des romanischen Styls, war die kirchliche Baukunst überwiegend in den Händen der Geistlichkeit und der Mönche. Zwar gab es sicher stets Bauhandwerker und Baumeister aus dem Laienstande, welche die Burgen und Wohnhäuser erbauten und ausschmückten und die nicht selten auch bei Kirchenbauten zugezogen wurden <sup>2)</sup>; bei der Mehrzahl der kirchlichen

<sup>1)</sup> Die, gründliche Untersuchungen über den ganzen Gegenstand enthaltende, Schrift von G. Kloss, Die Freimaurerei in ihrer wahren Bedeutung, Leipzig 1845, stimmt in den wesentlichen Resultaten mit meinen, im Texte entwickelten Ansichten überein.

<sup>2)</sup> Vgl. Springer's Abhandlung „de artificibus laicis et monachis medii aevi“ und die Uebersetzung derselben in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1862. p. 1 ff. Ausserdem berichtet Gebehardus in der vita s. Oudalrici episcopi, dass der Bischof Ulrich 924 Kirchen wiederaufbaute, „acquisitis tamen architectis“. Der Baumeister Thietmar, der die Kirche zu Stablo erbaute, stand bei dem Abte Poppe

Bauten jedoch und besonders bei den bedeutenderen standen Geistliche an der Spitze. In den Klöstern wurde nebst anderen Lehren auch die Architektur behandelt, aus ihnen gingen die Meister hervor und ihre Laienbrüder waren die Gehülfen<sup>1)</sup>. In der Zeit der höchsten kirchlichen Begeisterung, als man aller Orten Kirchen und Klöster zu gründen begann, vom Ende des elften bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts, reichten aber die physischen Kräfte der Geistlichen nicht aus. Sie riefen daher die Hilfe der Laien an, denen die Theilnahme an dieser frommen Thätigkeit als ein Mittel der Busse und ein verdienstliches Werk willkommen war. Man begnügte sich dabei nicht mit blossen Gaben und Geschenken, sondern forderte und gewährte persönliche Dienste, und hielt diese, je niedriger und mühsamer sie waren, um so wirksamer für die ewige Seligkeit. Daher strömten Männer und Frauen aller Stände herbei; man sah Fürsten, Ritter und ihre Damen mit dem Volke vereint Steine und Holz zum Bau herbeischleppen, oder Nahrungsmittel zubereiten und an die Arbeiter vertheilen. Nur derjenige wurde zu diesem Dienste zugelassen, der seine Sünden reuig bekannte, ernstliche Busse that, christliche Liebe für alle mitwirkenden Brüder und demüthigen Gehorsam den mit der Leitung des Baues vorgesetzten Priestern gelobte; wer Beleidigungen nicht willig verzieh oder Ungehorsam bewies, wurde als unwürdiges Glied aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. Die Tagesarbeit begann mit Beichte und Gebet, und Nachts beleuchteten Fackeln die umhergestellten Wagen, von denen zu gewissen Stunden feierliche Hymnen ertönten<sup>2)</sup>. Vorzüglich war es die Normandie und das nördliche Frankreich, wo dieser fromme Eifer herrschte, wenigstens haben wir nur aus diesen Gegenden ausführliche Berichte. Keine Spur deutet jedoch darauf hin, dass aus dieser Theilnahme der Laien ein künstlerischer oder technischer Verein von bleibender Wirksamkeit hervor-

(† 1048) in hoher Gunst (vita Popponis Abb. Stabul). Manegoldus beginnt 1090 den Neubau des Klosters Marbach und lässt sich unter die Mönche aufnehmen (Ann. Marbac). Das Autbertus-Kloster zu Cambrai wurde 1150 „per Brunellum caementarium de Sancto Quintino scilicet virum honestum artisque sue sat peritum“ errichtet (Ann. Camerac).

<sup>1)</sup> Sie beklagen sich zuweilen über die ihnen dadurch aufgebürdeten Mühen. Vgl. den Libellus supplex monachorum Fuldensium Carolo Magno porrectus a. 812 (Hartzheim, Concil. Germ.). Die Mönche bitten: „ut aedificia immensa atque superflua et caetera inutilia opera omittantur, quibus fratres ultra modum fatigantur et familiae (d. h. die Leibeigenen) foris dispereunt, sed omnia iuxta mensuram et discretionem fiant, Fratibus quoque secundum regulam certis horis vacare lectioni liceat et item certis laborare.“

<sup>2)</sup> S. Mabillon, Ann. Ord. Benedict. Tom. VI. p. 392. Es ist eine unkritische Vermischung völlig verschiedenartiger Dinge, wenn selbst Leo (Lehrbuch der Gesch. des M.-A. 1830. S. 394) diese vorübergehenden Vereinigungen mit den späteren Baubrüderschäften in Verbindung bringt.

gegangen sei. Die Leitung des Baues blieb auch hier ganz in den Händen der Geistlichkeit, die Weltlichen waren nur Handlanger und zerstreuten sich, wenn die Zeit ihrer Bussarbeit oder ihres Gelübdes verflossen war.

Anders gestaltete sich die Sache im zwölften und dreizehnten Jahrhundert. Wie jetzt in jeder Beziehung ein grösseres Selbstgefühl unter den Laien erwachte, wie sie an Kunst und Wissenschaft regeren Antheil nahmen, ging auch die Architektur aus den Händen der Geistlichkeit in die weltlicher Meister über<sup>1)</sup>. Von grossem Einflusse waren darauf ohne Zweifel die Städte, in denen sich gewerbliche Thätigkeit und Tüchtigkeit aller Art, unabhängig von den Klöstern, entwickelte und wo man auch an weltlichen Bauten und selbst an Privathäusern grössere Zierlichkeit erforderte. Auch waren die Ansprüche an technisches Geschick in der Behandlung des Steines jetzt so gesteigert, dass es nicht möglich war, ihnen neben den Aufgaben des geistlichen Standes zu genügen. Es bildeten sich daher tüchtige Maurer, Steinmetzen und Baumeister unter den Laien<sup>2)</sup>, welche wie andere Gewerksgenossen, dem Geiste der Zeit gemäss, sich zu einem besonderen Stande, zu einer Zunft vereinigten. So finden wir die Zunft um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Frankreich schon völlig ausgebildet. Stephan Boileau, Stadtpräfekt von Paris, liess nämlich im Jahre 1258 die Statuten sämmtlicher dortiger Gewerke und zwar nach den eigenen Angaben der Zunftgenossen aufzeichnen und in diesem merkwürdigen neuerlich herausgegebenen „Buche der Gewerke“<sup>3)</sup> stehen denn die Maurer in der Reihe der übrigen Zünfte. Zu ihrer Innung gehören ausser ihnen auch die Steinmetzen und die Gyps- und Mörtelbereiter<sup>4)</sup>,

<sup>1)</sup> Eine genaue Schilderung des Treibens bei einem grossen Bau giebt uns der Dichter des französischen Epos „Renans de Montauban“, der seinen Helden schliesslich nach Köln gehen und dort an der Erbauung des Domes zur Abbüsung seiner Sünden mitarbeiten lässt. (R. d. M. ed. Michelant — Bibl. d. litt. Ver. z. Stuttg. LXVII. p. 445. v. 18 ff.).

<sup>2)</sup> Der früheste, mir bekannte Fall, wo ein grösserer kirchlicher Bau ganz der Oberleitung eines Laien anvertraut wurde, findet sich in einer (in dem Archiv des hist. Vereins für den Unterrhein Bd. 4. Heft 1. S. 5 abgedruckten) Urkunde des Bischofs von Würzburg v. J. 1133, in welcher er einem Enzelinus, der ausdrücklich als Laie bezeichnet ist, curam et Magisterium in reparanda et ornanda Ecclesia überträgt. Er wird bezeichnet als einer der acclamantibus omnibus civibus nostris assignatus est nobis, ging also wohl aus der Bürgerschaft hervor, und hatte sich vorher durch den Bau einer Brücke bewährt.

<sup>3)</sup> Réglements sur les arts et métiers de Paris au XIII. siècle, herausg. v. Depping in der Collection de Documents inédits sur l'histoire de France.

<sup>4)</sup> Das Verhältniss dieser verschiedenen Bauhandwerker zu einander ist nicht ganz klar. Die Maurer scheinen einen gewissen Vorrang zu haben, allein dennoch finden sich in der Steuerrolle (Taille) von 1292, die ebenfalls unter den Documents inédits sur l'histoire de France abgedruckt ist, 104 Maurermeister und nur 12 Tailleurs de pierre, 8 Mortelliers und 36 Plastriers.

alle unter der Leitung eines und zwar vom Könige ernannten Meisters. Ihre Satzungen sind zwar, wie die der anderen Gewerke, besonders redigirt, enthalten aber überall nichts Ungewöhnliches; jede einzelne findet sich bald bei einem bald bei einem anderen Gewerbe wieder. Jeder Meister und selbst jeder Lehrling bei seiner Lossprechung musste (wie dies aber auch bei anderen Gewerken, z. B. bei allen Arten der Schmiede vorkommt), bei den Heiligen schwören, das Geschäft ehrlich zu betreiben und die Gebräuche zu halten, die aber ausdrücklich auf die aufgezählten beschränkt sind und nur Festsetzungen über die Zahl der Lehrlinge, welche jeder Meister annehmen durfte, die Dauer der Lehrjahre, die Stunden und Tage, an welchen es verboten war zu arbeiten, die Beschaffenheit des Mörtels und Aehnliches enthalten. Auch in Montpellier hat man neuerlich die alten Statuten der Maurerinnung aufgefunden, und auch sie ergeben, dass sie nur eine gewöhnliche Zunft war<sup>1)</sup>. Wie lange diese Zünfte damals schon bestanden lässt sich nicht angeben, indessen rühmten sich wenigstens die Pariser Steinmetzen eines hohen Alters, indem sie nach der Versicherung ihrer Geschworenen seit den Zeiten Karl Martells von der Bürgerpflicht zur Leistung der Scharwache entbunden zu sein behaupteten.

Auch in Deutschland mochten sich einzelne Innungen der Bauhandwerker schon länger gebildet haben, welche dann gleich wie die anderen Zünfte im dreizehnten Jahrhundert grössere Rechte und eine unabhängigere Verfassung erlangten. Der Baueifer, der namentlich auch die Städte ergriffen, nöthigte, diese wichtige und nützliche Zunft zu begünstigen, und der Zusammenfluss von fremden Meistern und Gesellen bei den grossen Bauunternehmungen machte eine strengere Ordnung erforderlich. Man darf daher mit Sicherheit annehmen, dass schon damals die Statuten dieser Innungen aufgezeichnet, von den Kaisern und Landesherren bestätigt wurden, und mancherlei Freiheiten, namentlich die Verleihung einer eigenen, von erwählten Meistern geübten Gerichtsbarkeit enthielten, wie sich Aehnliches auch bei den erwähnten französischen Innungen findet. Indessen besitzen wir solche Aufzeichnungen aus dieser Zeit noch nicht; die älteste ist erst aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts<sup>2)</sup>. Um diese Zeit

<sup>1)</sup> Publications de la société archéologique de Montpellier Nro. 14. pag. 151.

<sup>2)</sup> Stieglitz Angabe (Gesch. d. Bauk. S. 428. Beiträge Th. II. S. 88), dass Kaiser Rudolph im Jahre 1275 der Corporation der Werkmeister von Strassburg eigene Gerichtsbarkeit verliehen, und Papst Nicolaus III. im Jahre 1278 ihr einen, von seinen Nachfolgern und zuletzt von Benedict XII. erneuerten Ablassbrief ertheilt habe, ist ganz wahrscheinlich. Indessen hat er sie augenscheinlich nur aus Heldmann's in der nächsten Note angeführten Werke (S. 194) entlehnt, der wiederum nur das Constitutionsbuch der Loge Archimedes zu Altenburg, mithin eine sehr trübe Quelle, anführt. Schöpflin's *Alsatia illustrata* erwähnt jener Urkunde nicht und kennt nur die im Texte besprochenen späteren Statuten.

nämlich wurde der Gedanke einer Vereinigung aller Bauleute und Steinmetzen in ganz Deutschland angeregt und es wurde nun in einer deshalb zu Regensburg im Jahre 1459 gehaltenen Versammlung eine solche Brüderschaft geschlossen und das Wesentliche ihrer Ordnung festgesetzt<sup>1)</sup>. Wie es scheint erstreckte sich diese Brüderschaft über das ganze südliche und westliche Deutschland. Strassburg, Wien, Köln und Zürich, später Bern waren die Hauptorte; die Obermeister an den grossen Bauten dieser Städte wurden als oberste Richter für weite Gebiete anerkannt, welche ausser Deutschland die ganze Eidgenossenschaft und Ungarn umschlossen. Am Weitesten erstreckte sich das Gebiet der Strassburger Hütte, welche unter den Haupthütten die erste und vornehmste war, und selbst über Thüringen und Sachsen die Jurisdiction in Anspruch nahm. Nach mehreren folgenden, meist zu Speyer gehaltenen Versammlungen erhielten die Statuten im Jahre 1498 die Bestätigung Kaiser Maximilian's. Indessen stellte man in entfernten Gegenden besondere Ordnungen auf<sup>2)</sup>, wie sich denn namentlich eine solche, von den Werkmeistern und Gesellen von Magdeburg, Halberstadt, Meissen, Thüringen und Harzland im Jahre 1462 zu Torgau geschlossen, in der Steinmetzenlade zu Rochlitz vorgefunden hat<sup>3)</sup>, die jedoch im Wesentlichen mit jener anderen übereinstimmt.

Diese Urkunden beschäftigen sich zunächst mit der Ordnung der Hütte, denn so nannte man das Bretterhaus bei jedem Bau, in welchem die Zusammenkünfte und die Vertheilung der Arbeiten statt fanden. Vorsteher der Hütte war der Meister, unter ihm zunächst der Parlirer<sup>4)</sup>, welcher jenen in Verhinderungsfällen vertrat und sonst bei Anordnung und Vertheilung, bei der täglichen Eröffnung und Beendigung der Arbeiten als unmittelbarer Vorgesetzter der Gesellen erscheint. Ferner ist für den Gang der zunftmässigen Ausbildung gesorgt, die Lehrjahre, die Bedingungen, unter welchen Lehrlinge zu Gesellen befördert werden können, sind bestimmt, und es ist sorgfältig vorgeschrieben, dass kein Meister einen, der nicht genugsam bei einem Steinmetzen gedient hat, im Steinwerk gebrauche und in der Kunst unterweise. Der Meister selbst wird bei einem grossen neuen Bau vom Bauherrn erwählt; kommt er aber in ein bereits begonnenes

1) Heldmann, die drei ältesten geschichtlichen Denkmale der deutschen Freimaurerbrüderschaft S. 203 ff.

2) Stieglitz, Beiträge zur Geschichte der Baukunst S. 114 ff.

3) Die Bauhütten von Böhmen standen unter der Prager Centralhütte, vgl. Mith der k. k. Comm. 1861. p. 107.

4) So heisst das Wort in den alten Urkunden, und nicht etwa, wie man es später entstellt hat, Polirer. Es stammt offenbar aus dem Französischen und nennt das Oberhaupt der Gesellen den Sprecher, weil durch seinen Mund die Anordnungen des Meisters verkündet wurden.

Werk, so müssen zwei bewährte Meister für ihn sprechen, dass er dem Baue vorstehen könne. Ihm wird Gerechtigkeit empfohlen, er darf nicht nach Gunst oder gar für Geschenke und Gaben Beförderungen ertheilen, keinem anderen Meister ein Werk oder seine Gesellen entziehen. Eine Reihe von Vorschriften zielen dann auf Erhaltung christlicher Frömmigkeit und Ehrbarkeit. Der Meister soll nichts Sträfliches dulden, Gehorsam und gute Sitte aufrecht erhalten. Wer nicht jährlich zur Beichte geht, wer ein unredlich Leben mit Frauen führt, sich dem Spiel ergiebt, ist auszuschliessen; kleinere Verstösse werden durch Zurücksetzung gebüsst, Schuldenmachen wird gerügt und nach vergeblich verlaufener Frist ebenfalls mit Ausschliessung bestraft. Ein wesentlicher Theil der Statuten betrifft die Uebung der eigenen Gerichtsbarkeit. Fremde Richter sollen bei Streitigkeiten der Zunftgenossen nicht angerufen werden, es betreffe Steinwerk oder andere Sachen; der Kläger melde sich bei dem Meister, der, wenn es schwerere Beschuldigungen betrifft, die zwei nächsten Meister herbeiruft und mit ihnen entscheidet. Doch soll vorzüglich Streit verhütet werden, und vierteljährlich soll, wie die Rochlitzer Urkunde vorschreibt, der Meister die Gesellen fragen, ob irgend Hass oder Neid unter ihnen ist. Zu besserer Haltung dieser Ordnung musste sie von jedem Zunftmitgliede beschworen werden. Dafür wurden ihm aber auch, wenn er als Lehrling ausgedient hatte und zum Gesellenstande gelangte, die Erkennungszeichen mitgetheilt, wodurch er sich mit Wort, Gruss und Handschenk in anderen Hütten ausweisen konnte. Ausserdem erhielt er ein Zeichen<sup>1)</sup>, das er auf seine Arbeit setzen durfte. Wenn er als Wandergesell in einer fremden Hütte Arbeit sucht, beginnt er damit, Stein und Werkzeug zu erbitten, um sein Zeichen einzuhauen, und so einen Beweis seiner Geschicklichkeit zu geben und sich gleichsam wie durch sein Wappen kenntlich und namhaft zu machen<sup>2)</sup>. Wir finden bekanntlich diese Zeichen noch oft in gothischen Kirchen, und sie können bei einer sorgfältigen Sammlung vielleicht dazu dienen, uns über den Zusammenhang und den Verkehr der Bau- schulen verschiedener Länder Auskunft zu geben<sup>3)</sup>. Sie bestehen aus geraden Linien, wie sie sich mit dem Meissel leicht machen liessen, die zu Winkeln, Kreuzen, Haken oder Dreiecken zusammengestellt sind, und

<sup>1)</sup> Wovon freilich nur die Rochlitzer Urkunde Näheres enthält, gewiss aber nach allgemeinem Gebrauche, wie es denn auch in der Ordnung von 1563 beiläufig erwähnt ist.

<sup>2)</sup> In späterer Zeit, wahrscheinlich erst vom 16. Jahrhundert an, wurden die Zeichen der Meister in die auf der Steinmetzhütte bewahrten Meistertafeln eingetragen; Stieglitz, Gesch. der Bauk. S. 430.

<sup>3)</sup> Eine solche Sammlung hat unter Anderen auch der fleissige Didron angefangen (Annales archéol. III, 31).

man muss sich hüten, diesem unschuldigen Handwerksgebrauche irgend eine mystische Bedeutung unterzulegen <sup>1)</sup>.

In dieser Form bestanden die Bauhütten in Deutschland noch lange, und weit über die Grenzen des Mittelalters hinaus. Im Jahre 1563 fanden Versammlungen zu Basel und Strassburg statt, deren Resultat eine neue Redaction der Ordnung war, welche als Steinmetzrecht oder Bruderbuch gedruckt und an die verschiedenen Hütten vertheilt wurde <sup>2)</sup>. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts erschienen diese Verbindungen noch so bedeutend, dass ein Reichstagsbeschluss vom Jahre 1707 mit Beziehung darauf, dass Strassburg vom deutschen Reiche losgerissen war, die Verbindung der deutschen Bauleute mit dieser Haupthütte aufhob. Noch später, im Jahre 1731, beschäftigte sich der Reichstag wiederum mit den Hütten, indem er ihnen untersagte, ihre neuaufzunehmenden Mitglieder zur Verschwiegenheit zu vereiden; eine polizeiliche Maassregel, zu welcher vielleicht die damals schon verbreitete Freimaurerei Veranlassung gab. Inzwischen bestanden doch noch bis an unsere Tage an mehreren Orten, in Köln, Basel, Zürich, Hamburg und Danzig, Steinmetzbrüderschaften, welche die Ordnung vom Jahre 1563 beobachteten. Die Zeit ihrer Entstehung und ihres Aufhörens

<sup>1)</sup> Wie dies bekanntlich v. Hammer in seinem: *Mysterium Baphometis revelatum* (Fundgruben des Orients, Bd. VI. Heft 1) gethan, der überall Zeichen eines von dem Templernorden ausgehenden ruchlosen, gnostischen Götzendienstes wittert, doch von Raynouard im *Journal des Savans* (vgl. *Hermes* 1819, 4. Stück), Münter u. A. vollständig widerlegt ist. Es sind vielmehr diese Zeichen direct auf die uralten Hausmarken zurückzuführen, die Homeyer in verschiedenen Abhandlungen besprochen hat, auf Monogramme, mit denen ursprünglich das Haus und alles zum Hause gehörige lebende und todte Inventar bezeichnet wurde, die aber schon im 15. Jahrhundert als persönliche Marken angesehen werden. Mit ihnen unterzeichnete der des Schreibens Unkundige die Urkunden (hantgemäl), ja wir finden in den Advocaten-Signeten des Mittelalters und in den Kaisermonogrammen nur eine Fortentwicklung derselben alten Sitte. Das Monogramm vertritt bei vielen Familien das Wappen und wird selbst tingirt im Wappenschild geführt; es repräsentirt im 15. Jahrhundert im Gegensatz zum Wappen, zum gemeinsamen Abzeichen des ganzen Geschlechts, die einzelne Person und wird von dieser bis ins 17. Jahrhundert in Siegeln, Waarensignaturen, ja selbst Wäschemarken angewendet. Die bei den Kaufleuten heut noch üblichen monogrammatischen Colli-Signaturen sind auf jene Zeit zurückzuführen. Daher ist es denn auch thöricht einen tieferen Sinn in jenen Steinmetzzeichen zu suchen, aber andererseits auch misslich in jeder solchen Figur das Monogramm eines Steinmetzen zu erblicken, da, wie bemerkt, der Gebrauch derselben ganz allgemein ist. Man muss sich daher sehr hüten in Sammlungen von Steinmetzzeichen alle ähnlichen Figuren aufzunehmen. Die wahren Steinmetzzeichen sind meist auf dem Werkstück selbst und zwar an Stellen, die nicht ins Auge fallen, angebracht; höchstens die Meister haben in Wappenschilden ihre Monogramme an dem Bauwerk eingemeisselt. Diese aber von den Zeichen der Donatoren etc. zu unterscheiden ist oft sehr schwierig.

<sup>2)</sup> Heldmann a. a. O. S. 254 ff.

fällt daher mit der übrigen Zünfte zusammen, und wir finden auch in dem Inhalte dieser Urkunden nichts, was sich nicht aus dem Zunftgeiste erklärte. Nur dadurch unterschied sich dies Gewerbe, dass der Geist hier eine höhere Richtung als in anderen Handwerken bekam. Die Behandlung grossartiger Verhältnisse, die Anwendung mathematischer Regeln, die Anregung des Schönheitssinnes mussten eine würdigere Haltung der Meister und Gesellen herbeiführen, und selbst in der späteren Zeit, als man sich nur noch mit der Vollendung und Erhaltung jener grossen, schon durch ihr Alter ehrwürdigen Monumente beschäftigte, einen gewissen Ernst und eine grössere Ehrfurcht vor dem eigenen Berufe einflössen.

Sehr viel bedeutender, als nach diesen urkundlichen Nachrichten erscheinen die Bauhütten nach den Angaben, welche zunächst zwar von den Freimaurern des vorigen Jahrhunderts ausgehen, aber auch in kunstgeschichtlichen und selbst in rein historischen Werken vielfach Aufnahme gefunden haben. Nach dieser Auffassung sind die Bauhütten nicht einfache Aeusserungen des mittelalterlichen Zunftgeistes, sondern ein Glied einer grossen Kette geheimer Gesellschaften, welche im Dunkel der ältesten Geschichte beginnend bis zu unseren Tagen fortläuft. Einige eröffnen diese Stammtafel völlig mythisch schon unter den Söhnen Adams oder Noahs, Andere unter den ägyptischen Pharaonen<sup>1)</sup>, Andere endlich mit einem Anschein von Kritik durch die römischen Collegia oder Zünfte der Bauleute, von denen bei den alten Schriftstellern und in den römischen Gesetzen die Rede ist, jedoch ohne dass ihnen mysteriöse Lehren beigelegt werden<sup>2)</sup>. Diese Collegia hätten sich, so erzählt man weiter, beim Untergange des römischen Reichs und namentlich auch in dem zum Christenthume bekehrten Britannien erhalten, wo dann ihre schon von Alters her überlieferten reineren Erkenntnisse später eine neue Anwendung bekamen. Nach Britannien nämlich wäre die christliche Lehre nicht erst aus Rom, sondern schon in früherer, reinerer Gestalt unmittelbar aus Asien überliefert worden, so dass die späteren Bekehrer bei ihren mehr römisch gestalteten Doctrinen einen Widerstand von jenen alten Christen erfahren hätten<sup>3)</sup>. Zwar habe die römische Kirche den Sieg davon getragen, aber es wären noch Anhänger jener reineren, einfacheren Religion übrig geblieben, welche dieselbe im Stillen fortpflanzten. Die Lehre dieser Culdeer (Colidei, Gottverehrer),

<sup>1)</sup> So noch Karl Heideloff, die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland, Nürnberg 1844.

<sup>2)</sup> Die schwülstigen Aeusserungen Vitruvs über die philosophische Tendenz der Baukunst geben natürlich keinen Beweis über die traditionellen Lehren dieser Corporationen.

<sup>3)</sup> Was allerdings geschichtliche Thatsache ist. Vgl. Neander's K.-G. I. S. 121, III. S. 30 ff.

wie sie genannt wurden, sei nun auch in die ohnehin schon von ähnlichem Geiste erfüllten Bauvereine eingedrungen, so dass diese der Sitz eines reineren Christenthums und einer geheimen Opposition gegen die immer mehr entartenden Satzungen der mittelalterlichen Kirche geworden wären. Zwar sei nunmehr auch die Bauhätigkeit, wie alle Bildung, in die Hände der Geistlichen und Mönche übergegangen, und wären die Baulogen daher in den Klöstern, jedoch mit Zulassung von Laien, gehalten; aber auch dies hätte nicht verhindert, dass sie in ihrem alten Geiste fortwirkten.

So habe dann im Jahre 926 ein eingeweihter Gönner dieser Vereine, der Prinz Edwin, des Königs Bruder, die Maurer zu York versammelt und hier die Geschichte ihrer ehrwürdigen Kunst und die Gesetze ihres Vereins urkundlich aufzeichnen lassen. Durch diese s. g. Yorker Constitution<sup>1)</sup> habe die englische Maurerei eine Quelle besessen, welche sie vor Entartung bewahrte und in ihrer stillen Wirksamkeit erhielt. Von ihr sei dann der Gedanke ausgegangen, bei einzelnen Bauunternehmungen die Laien zu jenen grossen Verbrüderungen zu vereinigen, deren ich oben in Beispielen aus Frankreich und besonders der Normandie gedacht habe. In Deutschland finden wir dieses allgemeine, begeisterte Zuströmen aller Stände des Volkes nicht; dagegen sollen hier, nach der Voraussetzung dieser freimaurerischen Schriftsteller, die Stifter der Bauhütten ihre Ansichten aus den englischen Logen entlehnt haben, mit welchen sie daher die Verfassung, die Sorge für strenge Reinheit der Sitten und endlich gewisse abweichende und reinere Religionslehren gemein gehabt hätten. Diese letzten hätten sie jedoch, um Verfolgungen zu entgehen, in tiefstem Geheimnisse bewahren müssen, und deshalb nicht gestattet, dass sie aufgezeichnet wurden, indessen hätten die Mitglieder der Hütte ihre Opposition gegen das Papstthum und gegen die rohe, in sinnlicher Pracht schwelgende Geistlichkeit gern in versteckten Zeichen angedeutet, woher sich denn manche Bildwerke erklären, in denen Mönche oder Priester verspottet und selbst heilige Handlungen in Karrikaturen behandelt werden. In Deutschland wären darauf diese Gesellschaften allmählig erloschen und die letzten Glieder derselben hätten ihr Geheimniss mit ins Grab genommen; in England dagegen wäre unter stärkeren politischen Stürmen ihre Wirksamkeit reger erhalten. In den Kämpfen der Häuser Lancaster und York seien sie Anhänger des letzten gewesen und führten daher die weisse Rose unter ihren Emblemen; später hätten sie der Reformation Widerstand entgegengesetzt, und zur Zeit der Republik im Interesse der Monarchie und nachher noch lange für die Rechte der vertriebenen Stuarts gewirkt. Endlich gegen das Ende des

<sup>1)</sup> Heldmann a. a. O. S. 129 ff. und Krause, die drei ältesten Kunsturkunden der Freimaurer Bruderschaft I. 546 ff.

17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts hätten sie sich von dem zunftmässigen Scheine und von den Beziehungen auf die Werkmaurer gereinigt, um sich zuletzt (1717) als eine freie Gesellschaft mit allgemein menschlichen Zwecken zu constituiren, wozu namentlich die Ausgleichung der Unterschiede unter den Menschen und des religiösen Streites, und die Herstellung einer brüderlichen Eintracht der ganzen Menschheit gehört habe. Die aus dem Banwesen entlehnten technischen Ausdrücke wären dabei nur als Gleichnisse und Geheimsprache benutzt, um sowohl das Verhältniss des Schöpfers zur Welt, als auch die eigene philanthropische Thätigkeit der Brüder anzuzeigen. Dies wären die Freimaurergesellschaften, die sich von England aus über das ganze westliche Europa verbreiteten und (wiewohl in sehr verminderter Bedeutung) noch bis heute bestehen.

Soweit die geschichtliche Darstellung der Freimaurer, welche aber, wie gesagt, auch ausserhalb ihres Kreises nachgesprochen worden ist. Man erkennt in ihr die Zeit ihrer Entstehung. Bekanntlich hatte das Jahrhundert der s. g. Aufklärung eine seltsame Vorliebe für geheime Gesellschaften. Es hing mit dem Materialismus dieser Zeit zusammen, dass man sich das Walten des Geistes nicht ohne bestimmte äussere Formen denken konnte. Man erklärte daher das grosse Mysterium durch kleine Geheimnisse, und dachte sich die Welt in ihrem geschichtlichen Verlaufe stets unter dem Einflusse geheimer Verbrüderungen, die ihre tiefere Erkenntniss dem grossen Haufen nur in Bildern beigebracht hätten. Für solche bildliche Auffassung hielt man denn nicht bloss die heidnischen Religionen, sondern auch das Christenthum selbst in seiner geschichtlichen Gestalt und träumte daher von einer ununterbrochenen Fortpflanzung reinerer Einsichten über das Wesen Gottes und die Natur durch geheime Verbrüderungen.

Versuchen wir das Wahre vom Falschen zu sichten, so scheint es unzweifelhaft zu sein, dass die moderne Freimaurerei der Form nach aus den zunftmässigen Verbindungen der englischen Werkmaurer hervorgegangen ist. Allein man kann nur annehmen, dass die allgemeinen philanthropischen Lehren, welche ihr Wesen ausmachen, sich des Zunftverbandes als eines geeigneten Gefässes bemächtigt haben, und muss die Behauptung, dass schon im Mittelalter, und gar in seiner früheren Zeit solche Doctrinen hier bewahrt worden, entschieden zurückweisen. Die Yorker Constitution vom Jahre 926, welche angeblich „die reine, noch durch keine päpstlich kirchlichen Dogmen entstellte Christuslehre mit den Lehren reiner Menschlichkeit paart“, welche den Papst nur als römischen Bischof erkennt, welche endlich die Maurer verpflichtet, „die Gesetze der Noachiden zu halten“<sup>1)</sup>, giebt sich durch ihren ganzen Inhalt als unächt zu erkennen. Mit ihr

<sup>1)</sup> Heldmann a. a. O. S. 145, 143, 138.

fällt das Mittelglied jener ganzen Kette und es bleibt eben so unerwiesen, dass in den Bauhütten des Mittelalters, wie in den römischen Collegien der Bauleute, irgend eine von der herrschenden Religion der Zeit abweichende Lehre bewahrt worden sei. Alles spricht vielmehr dagegen; ihre Ordnungen schärfen es ein, dass die Glieder der Genossenschaft regelmässig zur Beichte gehen und das Sakrament des Abendmahls feiern, sie haben, wie andere Institute, ihre Schutzheiligen<sup>1)</sup>; sie zeigen sich daher als gute katholische Christen, wie denn im Mittelalter kaum eine andere Ansicht bleibend möglich war. Die Annahme abweichender religiöser Lehren, eines Zusammenhanges der Bauvereine mit älteren Mysterien oder Secten ist also völlig unerwiesen und dem Geiste des Mittelalters widersprechend<sup>2)</sup>. Will man aber auch, und diese Gestalt nimmt es bei Anderen an, die Behauptung des Geheimnisses darauf beschränken, dass es nicht in religiösen, häretischen Doctrinen, sondern in einer philosophisch-künstlerischen Symbolik bestanden habe, dass „etwa die Erkenntniss der Natur, ihrer Kräfte und Wirkungen, vorzüglich die Wissenschaft von Zahl und Maass und die rechte Anwendung dieser Erkenntniss zum Nutzen der Menschen darin gelehrt sei“<sup>3)</sup>, so entbehrt auch diese Behauptung jedes Grundes. Namentlich enthalten die schriftlichen Ordnungen der Steinmetzen keine Spur, dass es irgend solche Lehren gegeben habe, deren Ausbreitung den Mitgliedern der Hütte verboten war. In der Ordnung vom Jahre 1563, aber auch nur in dieser, nicht in den älteren, dem Mittelalter näherstehenden, findet sich zwar ein Verbot, aber es lautet nur dahin, dass jeder bei seiner Lossprechung als Geselle an Eidesstatt geloben solle, den Gruss und den Schenk der Steinmetzen Niemanden zu eröffnen oder zu sagen, als dem er es sagen solle, es auch nicht aufzuschreiben<sup>4)</sup>. Offenbar ist also nicht

<sup>1)</sup> Hier die s. g. vier gekrönten Meister, der Legende nach Baumeister oder Bildhauer, welche der Kaiser Diocletian grausam tödten liess, weil sie verweigerten, ein Götzenbild zu fertigen. Vgl. *Legenda Aurea* (ed. Grässe) cap. 164. S. 739.

<sup>2)</sup> Bei den Engländern tritt diese Ansicht am Entschiedensten auf, hat aber vermöge der mehr realistischen Weise der Briten auf die Archäologie wenig oder gar keinen Einfluss und überschreitet gewissermaassen nicht den Kreis der Freimaurerei. Bei den Deutschen wird sie unbestimmter vorgetragen, ist dagegen mehr auf die Kunst selbst angewendet. So erscheint sie besonders in den Schriften von Stieglitz (von alldeutscher Baukunst, Leipzig 1820, *Gesch. d. Bauk.*, Nürnberg 1827, S. 340 ff. Beiträge z. G. d. B. Leipzig 1834. II. S. 85 ff. und *Ersch und Gruber Encycl.* VII. S. 141) und ist wunderbarer Weise auch in Leo's *Lehrb. der Gesch. des M.-A.* Halle 1830, S. 393 adoptirt. Am wenigsten sind die Franzosen von dieser Ansicht berührt; nur Daniel Ramée (*Hist. de l'arch.* II. 283 und in Chapuy's *Moyen age monumental*) hat sich an Stieglitz angeschlossen.

<sup>3)</sup> Stieglitz, Beiträge S. 87.

<sup>4)</sup> Heldmann a. a. O. S. 281.

von Kunstgeheimnissen oder Lehren, sondern von den Zeichen die Rede, durch welche sich der wandernde Gesell legitimiren sollte, und das Verbot bezweckte daher nur, wie ähnliche Vorschriften anderer Gewerke, das Eindringen unzünftiger Gesellen zu verhüten und dafür zu sorgen, dass der vorgeschriebene Stufengang der Lehrjahre beobachtet werde. Noch weniger deuten die schon erwähnten Pariser Statuten auf irgend ein Geheimniss. Zwar ist es den Meistern verboten, ihre Gehülfen und Handlanger, die sie in beliebiger Zahl annehmen dürfen, im Handwerk zu unterrichten<sup>1)</sup>, allein diese Vorschrift ist nichts als eine nothwendige Consequenz der Beschränkung der Lehrlingszahl, die sich hier wie in den anderen Gewerksordnungen findet, und bezweckt nichts weiter, als den grossen Andrang zum Gewerbe zu verhüten.

Wozu hätte auch die Geheimhaltung rein künstlerischer Lehren dienen sollen? Es giebt wohl in künstlerischen Dingen ein Geheimniss, das aber keines Verbotes bedarf, weil es sich von selbst der Verbreitung entzieht: das Geheimniss des Talents und selbst der Einsicht. Denn immer sind nur Wenige im Besitze der Theorie und der tieferen Principien, während die Uebrigen dem Herkommen und den praktischen Regeln folgen, ohne Grund und Bedeutung derselben zu kennen. Eine Ausnahme von diesem natürlichen Verhältnisse würde nur dann anzunehmen sein, wenn diese Theorie nicht einfach aus der Natur der Sache geschöpft, sondern mit fremdartigen, symbolischen Beziehungen versetzt gewesen, und wenn sie der Menge nicht etwa bloss durch eigenen Mangel der Begabung oder des Eifers, sondern durch eine absichtliche Geheimhaltung verborgen gewesen wäre. Ob etwas dergleichen vorhanden war, lässt sich nun beim Mangel an bestimmten Nachrichten nur aus den Monumenten erforschen und diese Aufgabe hat Viele beschäftigt und manche schätzenswerthe Untersuchung veranlasst. Mehrere, namentlich Deutsche, haben geglaubt, den Schlüssel des Geheimnisses, das Grundprincip der Construction, welchem die Werke des Mittelalters ihre Schönheit verdanken, gefunden zu haben. Sie sprechen

<sup>1)</sup> Les maçons puent avoir tant aides et vallés à leur mestier come il leur plaist, pourtant que il ne monstrent à nul de eus nul point de leur mestier. — Diese Bestimmung (Livre des métiers, p. 108) ist nur insofern auffallend, als das Wort Vallé oder Vallet bei den anderen Gewerben einen wirklichen Gesellen bedeutet, dem daher auch bei einigen ein selbstständiges Arbeiten gestattet ist. Es erklärt sich aber dadurch, dass der Maurermeister auch Gehülfen für untergeordnete Dienste und zwar in grosser Zahl brauchte, was bei anderen Gewerken nicht vorkam, und es geht aus einer anderen Stelle hervor, dass hier die Lehrlinge auch nach ihrer Lossprechung den Namen Apprentis beibehielten. Das Verbot, jene zu unterrichten, hatte denn auch nicht sowohl die Bedeutung einer Geheimhaltung, als die Folge, dass ein solcher Gehülfe, wenn er auch noch soviel absah, nicht losgesprochen und zur Meisterwürde gelangen konnte, wenn er nicht als Lehrling aufgenommen wurde und die Lehrjahre aushielt.

von Grundzahlen, Grundmassen und Grundfiguren, also von arithmetischen oder geometrischen Principien, welche bei der Ausbildung der einzelnen Theile geleitet hätten. Was nun zunächst die Grundzahlen betrifft, so verstehen die, welche sie annehmen, darunter nicht eine allgemeine, bei allen Werken desselben Styls, sondern eine specielle, bei einem bestimmten Gebäude zum Grunde gelegte Zahl, welche der Architekt nach den Umständen oder nach einer unbekanntem, in den Bauhütten überlieferten, vielleicht gar symbolischen Rücksicht feststellte und danach die Details, namentlich die Zahl der mehrfach vorkommenden Theile, also der Pfeiler und Fenster, der Polygonseiten des Chors und der Stockwerke des Thurms, wohl auch einzelne Gliederungen, bestimmte. Diese Bestimmung soll aber nicht durch unmittelbare Anwendung der Grundzahl erfolgt sein (was auch unmöglich wäre, da diese Theile der ganzen Anlage zufolge nicht in gleicher Zahl vorkommen können), sondern nur durch Rücksichtnahme auf dieselbe, so dass jeder Theil durch Multiplication, Division oder noch auf andere Weise aus der Grundzahl entnommen ist. Vor allem soll sie in der Gestalt des Chorschlusses, also an der heiligsten und wichtigsten Stelle des Baues, gefunden werden; allein nicht immer in der Zahl der wirklich angewendeten Seiten des Chorschlusses, sondern zuweilen auch nur in der Zahl sämtlicher Seiten des Polygons, von dem der Chorschluss ein Fragment ist. So soll, nach der Behauptung eines Vertheidigers dieser Ansicht, bei einem dreiseitigen Chorschlusse die Polygonzahl sechs oder acht, da der dreiseitige Schluss aus dem Sech- oder Achtecke genommen zu sein pflegt, bei einem fünf- oder sieben-seitigen aber die Zahl dieser angewendeten Seiten, fünf oder sieben, und nicht die des Polygons, zehn oder zwölf, als Grundzahl gelten<sup>1)</sup>. Die Anwendung der so gefundenen Grundzahl auf die anderen erwähnten Theile soll dann ferner auch nicht immer in derselben Weise erfolgt sein; bald soll sie sich an einer Pfeilerreihe, bald an beiden zusammen, bald in der ganzen Länge der Kirche, bald nur bis zum Anfange oder bis zum Schlusse des Kreuzschiffes finden. Allein selbst bei dem grossen Spielraume, den diese verschiedenen Combinationen gewähren, lässt sich die Durchführung der vermeintlichen Grundzahl bei den bedeutendsten und durchdachtesten Constructionen nicht nachweisen, wie dies selbst die Vertheidiger dieser Hypothese zugestehen müssen<sup>2)</sup>. In der That ist wenig

<sup>1)</sup> Stieglitz, *Gesch. d. Bauk.* S. 338 u. Beiträge II. S. 50.

<sup>2)</sup> Hoffstadt (*goth. A. B. C.* S. 175 ff.) führt für den Satz, dass sich die Zahl der Schäfte nach der Grundzahl des Chores richte, sechs Beispiele an, darunter aber auch den Freiburger und Wiener Dom, obgleich bei beiden der Chor viel jünger ist als das Schiff und mithin höchstens jenes nach diesem geregelt sein kann, wodurch, namentlich wenn man an die Geschichte beider Kirchen denkt, die Bedeutung der Grundzahl ver-

oder gar kein Gewicht darauf zu legen. Die Natur der Sache, die Bedingungen, welche sich aus der Haltbarkeit des Materials, dem kirchlichen Zwecke und anderen nothwendigen Rücksichten ergaben, stellten ohnehin für die Zahl dieser Theile ziemlich enge Grenzen. Der Polygonseiten am Chorschlusse konnten nicht weniger als drei, nicht füglich mehr als sieben sein, die Pfeiler einer Reihe sind in den grösseren nordischen Kirchen meistens nicht unter sechs und nicht über zwölf. Die Fenster richten sich nach den Pfeilern und Gewölbefeldern, und bei den feineren Gliederungen kommen so mannigfache Abtheilungen vor, dass man sie willkürlich begrenzen kann. Lässt man nun bei den Polygonseiten die Alternative zwischen ihrer Zahl und der des Polygons, erlaubt man sich den Anfangs- und Endpunkt der Pfeilerreihe verschieden zu bestimmen, so ist es freilich nicht schwer Uebereinstimmungen zu finden. Man kann aber unmöglich annehmen, dass dieses Zahlenspiel den Architekten beschäftigte und dass er sich dadurch bei Anlage und Ausführung des Ganzen beschränken lassen.

Auf die Dimensionen des Gebäudes, von denen die Wirkung desselben abhing, auf Länge, Breite, Höhe und Pfeilerabstand und auf ihre Verhältnisse zu einander, fand diese Grundzahl ohnehin keine Anwendung, hier kann nur von einem Grundmaasse die Rede sein, d. h. davon, dass ein bestimmtes, am Gebäude angewendetes Maass als Einheit behandelt und danach entweder durch Multiplication oder durch Bruchtheilung die anderen Dimensionen begrenzt wurden. Dies findet sich nun in der That oft, in der Art, dass die Meister eine Maassbestimmung, etwa den Pfeilerabstand oder die Breite des Mittelschiffes, bei den anderen Maassen dergestalt benutzten, dass diese einen einfachen Bruch oder eine ebenso einfache Multiplication jener Einheit darstellen. Allein ebenso deutlich zeigt sich auch, dass sie hierbei von keinem symbolischen Zahlenspiele und keiner ein für allemal festgestellten Regel ausgingen, sondern nur die durch die Natur der Verhältnisse im Allgemeinen gebotenen Dimensionen in solcher Weise fixirten<sup>1)</sup>. Daher dient denn auch nicht immer dieselbe Linie als Grundmaass,

loren geht. Zugleich giebt er aber auch eine Reihe von Beispielen, wo seine Regel nicht zutrifft, und darunter so bedeutende, wie die Elisabethkirche in Marburg und die Dome zu Köln und zu Meissen.

<sup>1)</sup> Sehr schätzbare Untersuchungen in dieser Beziehung giebt Bernhard Grueber, Vergleichende Sammlungen für christlich-mittelalterliche Baukunst 2. Theil: Die Constructionslehre; Augsburg 1841. Als Beispiele für die Art dieser Verhältnisse führe ich daraus zwei Kirchen an, die berühmte Elisabethkirche zu Marburg und die Kirche zu Altenstadt in Bayern. Bei jener ist der Pfeilerabstand oder die Breite des Seitenschiffes, beides von der Pfeilerachse gerechnet, die Einheit (18'); sie findet sich verdoppelt als Breite des Mittelschiffes und Höhe des Hauptportals (36'), vierfach als (lichte) Breite des Langhauses und (innere) Gewölbhöhe (72'), achtfach als Länge des Kreuzschiffes mit den Strebepfeilern, mithin als grösste Breite der Kirche (144'), sechsfach als Giebelhöhe

und die Verhältnisse der Anwendung sind bei jedem Gebäude selbstständig bestimmt. Die Meister des Mittelalters verhielten sich dabei ebenso, wie die antiken Architekten, welche auch nur ungefähr gewisse Proportionen beobachteten, und weit entfernt waren, sich an die engen Vorschriften, welche die spätere Theorie aus ihren Werken abstrahirt hat, ängstlich zu binden. Das Mittelalter ist aber noch freier, weil der Typus des Baues reicher und schwieriger ist. Hier herrscht daher nicht einmal in dem Grade wie in der antiken Architektur ein einfaches Grundmaass, am wenigsten wie dort in dem Säulendurchmesser ein kleines, und unter den grösseren Dimensionen hat keine bleibend eine solche Bedeutung. In romanischen Bauten kann man meistens die Breite des Mittelschiffs als die Einheit betrachten, nach welcher sich das Uebrige richtet, in gothischen ist es bald diese Dimension, bald der Pfeilerabstand von Achse zu Achse gerechnet<sup>1)</sup>. In vielen, ja man kann sagen, in der Mehrzahl der Gebäude aus besserer Zeit giebt aber keine von beiden Linien und überhaupt kein an dem Gebäude angewendetes Längenmaass den genauen Maassstab für die anderen Dimensionen, und nur in Kirchen aus der letzten Zeit des gothischen Styls mag sich zuweilen ein pedantisches Festhalten solcher Maasse und Zahlenverhältnisse finden.

Deshalb hat man vermuthet, dass nicht eine Linie, sondern eine geometrische Figur zum Grunde gelegt worden, aus deren verschiedenen Seiten man dann das für jeden Theil des Gebäudes Angemessene entlehnt habe. Man hat mehrere Hypothesen dieser Art aufgestellt, nicht ohne eine Beimischung symbolischer Beziehungen. Zuerst nennt man den Würfel, der als die dritte Potenz, als die regelrechte Entwicklung der Linie zum Körper allerdings etwas Bedeutungsvolles hat. Von seiner Anwendung spricht man hauptsächlich bei der romanischen Baukunst. Denkt man hier

(108'), endlich zwölffach als innere Länge mit Inbegriff des Portals, dreizehnfach als äussere Gesamtlänge (234') und fünfzehnfach als Thurmhöhe (270'). Bei der älteren, im Uebergangsstyle gebauten und gewölbten Kirche zu Altenstadt bei Schongau ist dagegen die Breite des Mittelschiffs von einer Pfeilerachse zur anderen die Einheit, d. h. nur ihre Zahl hat zu den verschiedenen anderen Maassen ein genaues Verhältniss. Sie beträgt 30' und eben soviel die Höhe der Pfeiler, beides in den Seitenschiffen die Hälfte (15'), eben soviel der Pfeilerabstand von Achse zu Achse und die Tiefe der halbkreisförmigen Chornische; die Dicke der Pfeiler endlich ein Fünftel (6') und daher die Breite des Mittelschiffes im Lichten vier, die der Seitenschiffe zwei Fünftel (24' und 12'). Die ganze innere Breite endlich giebt das Doppelte (60'), die ganze Länge das Vierfache (120') jener Einheit.

<sup>1)</sup> Grueber a. a. O. S. 35 und Hoffstadt, gothisches A. B. C. S. 175 ff. enthalten darüber nähere Angaben, aus denen sich aber mehr als die Verfasser beabsichtigen, das Schwankende und Beliebige in der Anwendung solches angeblichen Grundmaasses ergibt.]

nämlich auf dem Centralquadrat einen Würfel errichtet und legt dessen Seitenflächen so auseinander, dass nach drei Seiten jedesmal Ein Quadrat, nach der vierten aber zwei Quadrate (nämlich das der Seite und das obere) abfallen, so hat man allerdings die Gestalt des Kreuzes und ungefähr den Kern einer romanischen Kirche. Aber es fehlt doch viel, dass man die ganze Kirche habe; Seitenschiffe und Chornische lassen sich nicht aus dem Würfel herleiten und ebenso wenig der andere Theil des Langhauses, wenn dasselbe, wie es ja fast immer der Fall ist, mehr als zwei Quadrate misst. Noch weniger aber hat der Würfel irgend eine nahe Beziehung auf den Charakter des Gebäudes, denn in diesem ist überall das Längliche, Ungleichseitige vorherrschend, während der Würfel der Ausdruck allseitiger Gleichheit ist. Man kann daher schwerlich glauben, dass die Meister der romanischen Kunst an den Würfel gedacht haben; die derben einfachen Formen ihrer Werke zeigen keine Spur einer solchen Absicht und die oft sehr wortreichen Erzählungen ihrer Bauthätigkeit weisen nicht im Entferntesten darauf hin <sup>1)</sup>.

Etwas anders verhält es sich mit der gothischen Baukunst. Hier ist nicht nur der Styl so complicirt, dass man sich wohl ein Geheimniss darunter verborgen denken könnte, sondern wir besitzen auch wirklich schriftliche Aeusserungen von Bau- und Werkmeistern, in welchen die Anwendung gewisser geometrischer Figuren empfohlen und mit Wichtigkeit wie ein Arcanum behandelt wird. Es wird darin von der „rechten, freien Kunst der Geometrie“, von „des Chores und der Fialen Gerechtigkeit“, von dem „rechten Grunde der deutschen Steinmetzen“ gesprochen, und dabei die Triangulatur und Quadratur als dieser rechte Grund genannt. Diese Schriften rühren zwar sämmtlich aus später Zeit her, die frühesten aus dem letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts, die anderen gar aus dem sechszehnten und siebenzehnten <sup>2)</sup>, allein ihre Verfasser stehen doch der guten Zeit näher wie wir und berufen sich auf altes Herkommen, darauf, dass sie von „den Alten, der Kunst Wissenden“ <sup>3)</sup> Belehrungen erhalten hätten. Der Inhalt dieser Schriften verdient daher wohl eine Prüfung.

Es ist bemerkenswerth, dass sie sämmtlich von Deutschen oder doch

<sup>1)</sup> Stieglitz und Andere führen das Würfelkapitäl als einen Beweis bewusster Anwendung dieser Form an. Allein das Würfelkapitäl ist kein Würfel und der Augenschein lehrt, dass es aus ganz anderen Gründen entstanden sei. Auch findet es sich ja nur in gewissen Gegenden, während es, wenn es gleichsam den Schlüssel für die ganze Construction enthalten sollte, allgemein verbreitet sein müsste.

<sup>2)</sup> Ein Verzeichniss solcher Schriften bei Hoffstadt goth. A. B. C. S. 165 ff.

<sup>3)</sup> So Mathias Roriczer in der Dedication seines Büchleins von der Fialen Gerechtigkeit 1486, abgedruckt bei Heideloff „Die Bauhütte des Mittelalters“ und richtiger herausgegeben von Reichensperger, Trier 1845.

aus deutscher Quelle herrühren; Franzosen und Engländer haben, so viel wir wissen, nichts Aehnliches aufgezeichnet. Die ältesten und rein deutschen Schriften dieser Art sind weniger bedeutsam. Die eine (*Geometria deutsch*, angeblich von Hans Hösch aus Gmünd 1472), giebt nur eine geometrische Vorschule für Steinmetzen, eine Anleitung, um ohne Berechnung mit Zirkel und Lineal künstlichere Figuren, Fünfecke u. dgl. zu construiren. Die zweite, von Mathias Roriczer, Dommeister zu Regensburg, vom Jahre 1486 enthält Anleitung für die Construction gewisser Glieder, der Fialen, Wasserschläge u. dgl. Sie ist sehr interessant und wir werden noch auf sie zurückkommen, aber eine Grundfigur als allgemeine, bedeutsame Wurzel des Ganzen, ist darin nicht gelehrt. Darauf deutet erst die dritte, spätere solcher Schriften, das Werk eines Italieners, hin. Cesare Cesariano aus Mailand, Schüler oder doch Zeitgenosse des Bramante<sup>1)</sup>, gab im Jahre 1521 eine italienische Uebersetzung des Vitruv mit Erläuterungen heraus und liess sich dabei auf eine genaue Erörterung des Dombaues seiner Vaterstadt ein, dessen Grund- und Aufriss er beifügte. Er bezeichnet die Regeln, welche er über die Construction des gothischen Baues vorträgt, ausdrücklich als Grundsätze der deutschen Architekten. Diesen Excurs über den Mailänder Dom nebst den dazu gehörenden Figuren nahm dann der Nürnberger Arzt Rivius im Jahre 1548 in seine deutsche Uebersetzung des Vitruv auf, jedoch ohne seinen Autor zu benennen und mit einigen Aenderungen, und dieses Buch des Rivius ist nun die eigentliche, etwas trübe Quelle für jene vermeintlichen Geheimlehren der deutschen Meister. Hier werden allerdings nicht bloss Hilfsmittel und Constructionen für einzelne schwierige Glieder des Baues angegeben, sondern der Triangel, das gleichseitige Dreieck, wird ausdrücklich als der „fürnehmste höchste Steinmetzengrund“ bezeichnet und die Grundlegung und Aufziehung aller Theile aus diesem Dreiecke, dem Quadrat und dem Zirkel gelehrt. Die Erläuterungen dieser Regel gewähren freilich keine überzeugenden Gründe, die Seiten der Triangel sind niemals wirkliche Bestandtheile des Mauerwerks, sondern nur fingirte Linien, welche gewisse Theile des Gebäudes tangiren oder durchschneiden, die Punkte, von denen die Seiten dieser Dreiecke ausgehen, liegen bald innerhalb, bald ausserhalb des Gebäudes, sie scheinen willkürlich gewählt. Nur soviel ergibt sich aus den Zeichnungen, dass das gleichseitige Dreieck dazu benutzt ist, die Höhe der verschiedenen Räume durch den aus der Spitze auf die Grundlinie zu fallenden Perpendikel, und die der senkrechten Glieder, z. B. der Dienste in den verschiedenen Schiffen vermöge der Durchschneidung der Verticale durch die Seiten des Dreiecks festzustellen. Da der Perpendikel

<sup>1)</sup> Vgl. über seine streitigen Lebensumstände Vasari ed. Lemonnier. VII. S. 126.

des gleichseitigen Dreiecks stets dasselbe Verhältniss zur Grundlinie hat, so erlangte man dadurch bei richtiger Abgrenzung der Grundlinie eine Gleichartigkeit der Verhältnisse, und gab überdies der ganzen in verschiedenen Absätzen aufsteigenden Masse eine Haltung, welche dem Neigungswinkel des gleichseitigen Dreiecks und somit der Anforderung der Stabilität entspricht. Das gleichseitige Dreieck gewährt daher hier ein Mittel, die Verhältnisse durch geometrische Construction festzustellen und sich die Schwierigkeit der Berechnung zu ersparen. Dies gilt zwar zunächst nur von fünfschiffigen Kirchen, wie der Mailänder Dom, weil nur bei solchen das auf der wirklichen Breite als Grundlinie errichtete gleichseitige Dreieck eine dem gothischen Style angemessene Höhe ergiebt, während in dreischiffigen Kirchen das Verhältniss ihrer Höhe zu ihrer Breite auf ein viel steileres Dreieck hinweist. Indessen konnte man auch hier dieselbe Construction anwenden, wenn man die wirkliche Grundlinie auf beiden Seiten, den äusseren Seitenschiffen des fünfschiffigen Baues entsprechend, verlängerte und darauf das gleichseitige Dreieck errichtete. Wenn man, wie es in der Blüthezeit des gothischen Styles meistens geschah, dem Spitzbogen durchweg und mithin auch an den Quergurten der Wölbung das gleichseitige Dreieck zum Grunde legte, war dies Verfahren wohl gerechtfertigt. Ueberhaupt hat das gleichseitige Dreieck eine der Tendenz des gothischen Styles wohl zusagende Bedeutung; es ist der Ausdruck eines schlanken, aber doch gemässigten Aufstrebens. Während im romanischen Style das Quadrat und das durch die Diagonalen desselben gebildete gleichschenkelige rechtwinkelige Dreieck vorherrschte, dessen Höhe genau die Hälfte der Grundlinie ergab, entsprach das gleichseitige Dreieck, dessen Höhe weit über diese Hälfte hinausging, aber doch das Maass der Grundlinie selbst nicht völlig erreichte, den schmalen rechteckigen Eintheilungen des gothischen Styles. Es ist daher begreiflich und nicht unwahrscheinlich, dass man darauf fiel, sich des gleichseitigen Dreiecks, das ohnehin in den Spitzbögen, in den einschneidenden Gewölbdreiecken und an andern Stellen zu Tage trat, durchweg zur Ausarbeitung des Grundrisses sowohl als des Aufrisses zu bedienen. Man behandelte nach überlieferten Regeln gewisse Theile des Grundrisses als Grundlinien im horizontalen oder im verticalen Sinne, und bedeckte so das Ganze mit einem Netze sich rautenförmig durchkreuzender gleichseitiger Dreiecke, deren Spitzen oder Durchschneidungen dann als Bestimmung der Standpunkte oder des Höhenmaasses der einzelnen Theile galten<sup>1)</sup>. Es war dies zwar kein rationelles Verfahren;

<sup>1)</sup> Die Annahme einer solchen, mit Hilfe des gleichseitigen Dreiecks ausgeführten Constructionsweise, welche früher nur in Deutschland und auch da nicht von Architekten, sondern von dilettantischen Alterthumsfreunden (Boisserée, Stieglitz, Hoffstadt

das gleichseitige Dreieck war nicht ein zeugendes Princip, aus dem sich das Ganze mit Nothwendigkeit entwickelte, es liess die Gründe für die Eintheilung und für die statische und ästhetische Wirkung der Construction nicht erkennen. Es setzte voraus, dass die Regeln über die Bestimmung der Grundlinien und über die Bedeutung der Durchschnittspunkte richtig gebildet waren und zu befriedigenden Wirkungen führten. Hatten sich aber diese Regeln bewährt, so boten sie dem Praktiker ein erwünschtes Mittel, sich die Ausführung zu erleichtern und sich gegen Verstösse zu sichern.

Geometrische Formeln, welche die Stelle von Berechnungen vertreten, sind bei Bauhandwerkern überall üblich und bestehen selbst heute noch. Im Mittelalter kam manches zusammen, um sie zu befördern. Zunächst der Mangel eines gegebenen, einfachen Bestimmungsgrundes. Die griechische Architektur hatte einen Modulus, eine Maasseinheit, von der die Maasse aller Theile so sehr abhingen, dass, wenn der Durchmesser der Säulen colossal wurde, nun auch alle Theile in gleicher Weise wuchsen, sogar die Stufen des Tempels, obgleich sie dadurch eine Höhe erhielten, welche ihr Beschreiten unmöglich machte. Dem Mittelalter fehlte der Sinn für solche strenge Proportionalität. Die romanische Baukunst stellte zwar für den Grundriss gewisse, freilich sehr dehbare Regeln auf, behandelte aber die Details mit naivester Willkür. Die gothische Architektur war höchst consequent, hatte aber dennoch keine leitende Maasseinheit; sie trat in ein directes Verhältniss zur Natur. Ein geistreicher architektonischer Schriftsteller hat dies in zwar etwas gesuchter, aber bei richtigem Verständniss zutreffender Weise dahin ausgedrückt: der Mensch selbst ist ihr Maassstab <sup>1)</sup>. Die Theile, welche zur unmittelbaren Benutzung des Menschen bestimmt sind, die Stufen, die Brüstungen der Gallerien, selbst die Sockel der Pfeiler, auf welche die Zuhörer sich stützen können, behalten stets dieselbe Höhe; die Höhe der Thüren übersteigt auch in den bedeutendsten Kathedralen nicht das Dreifache menschlicher Grösse, als das höchste, was etwa für das Durchtragen von Fahnen erforderlich sein könnte. Man liebte es, bei hochaufstrebenden Gebäuden das menschliche Maass in Erinnerung zu bringen, etwa durch die Brüstungen der Gallerien, um so ihre Höhe anschaulich zu machen. Bei andern Theilen gilt dann jener Satz wenigstens in dem Sinne, dass man den Maassstab nicht im Gebäude selbst, sondern in den Beziehungen zur Natur, also theils im Menschen, in seiner Benutzung

u. A.) aufgestellt war, hat in Viollet-le-Duc (Entretiens sur l'Architecture, no. 9 und Dictionnaire, s. v. Proportion, Vol. VII. p. 532 ff.) einen eifrigen und gewichtigen Vertheidiger gefunden, der das im Texte bezeichnete Verfahren genauer entwickelt und nachzuweisen sucht.

<sup>1)</sup> Viollet-le-Duc, Dictionnaire de l'Arch. Vol. V. s. v. échelle.

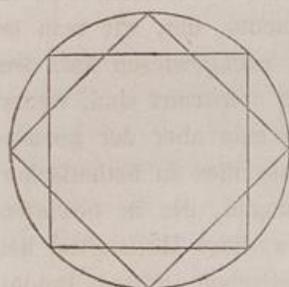
und seiner Empfindung, theils aber auch in der Natur der Baumaterialien und mithin in der Construction suchte. Daraus folgte denn, dass man bei einer Vergrößerung des Raumes sich keinesweges zu gleicher Vergrößerung aller Theile verpflichtet glaubte. Die Stärke der Pfeiler steigt daher nicht in dem Grade, wie die Breite und Höhe der Schiffe; man vergrößert sie nur, soweit es die Solidität erfordert, und zieht es vor, dadurch an Raum zu gewinnen. Die Dicke der Dienste an den Pfeilern wächst in noch geringerem Grade und macht dadurch ihre schlanke Höhe noch auffallender u. s. f. Es ist einleuchtend, dass dies System eine grosse Freiheit der Wahl gestattete, dass es aber auch eine sehr genaue Kenntniss der statischen Gesetze und eine sorgfältige Würdigung der ästhetischen Momente erforderte, für die im Mittelalter die theoretischen Vorstudien fehlten. Die aus dem Handwerk hervorgehenden Meister konnten sie nur durch Erfahrungen gewinnen; sie mussten daher suchen, diese zu fixiren und anwendbar zu machen, was dann nicht durch Rechnung oder wörtliche Berichte, sondern nur durch geometrische Zeichnungen, die ungefähr das richtige Resultat gaben, geschehen konnte. Wie vortrefflich ihnen dies in statischer Beziehung gelungen, beweisen die Monumente, die, wie man es z. B. am Kölner Dome durch neuere Berechnungen nachgewiesen hat, den theoretischen Ansprüchen gemäss vollkommen richtig construirt sind, weder zu viel noch zu wenig geben<sup>1)</sup>. Ebenso bedurfte man aber der geometrischen Hilfsmittel, um sich vor Willkür und Missgriffen in ästhetischer Beziehung zu bewahren, und die günstigen Wirkungen, die in gewissen gelungenen Bauten erlangt waren, zu sichern. Da diese Hilfsmittel bei der Untrennbarkeit des Constructiven und des Aesthetischen meistens Beides zugleich im Auge hatten, da sie überdies nicht auf theoretischem Wege, sondern durch praktische Versuche gefunden wurden, so darf man mit Gewissheit annehmen, dass sie sich vielfach veränderten, den Fortschritten der Technik und dem Wechsel des Geschmackes folgten, in verschiedenen Gegenden und Schulen anders aufgefasst wurden. Auch wurden sie in der Blüthezeit der gothischen Architektur<sup>2)</sup> gewiss nicht pedantisch festgehalten,

<sup>1)</sup> Wie Prof. Schwatlo in einer auf der Berliner Bauakademie gehaltenen Vorlesung darlegte.

<sup>2)</sup> Es ist auffallend, dass Villars de Honnecourt, ein Architekt des XIII. Jahrhunderts, in seinem, von Lassus herausgegebenen Skizzenbuche, während er bei Figurenzeichnungen die Hilfsmittel der Construction sehr wohl erkennen lässt, sie bei architektonischen Entwürfen nicht andeutet. Indessen darf man daraus wohl nicht schliessen, dass sie damals noch nicht üblich waren, sondern nur, dass er persönlich derselben nicht bedurfte oder sie doch nur in Gedanken hinzufügte. Auch bei den zahlreichen Rissen gothischer Bauten, die wir, sämmtlich aus späterer Zeit, noch besitzen, kommen solche Andeutungen nicht vor.

sondern überall nach den individuellen Verhältnissen des Baues und nach dem künstlerischen Gefühl des Meisters mit vollkommener Freiheit modificirt. Die Praxis hatte ohne Zweifel auch für solche Abweichungen Formeln geschaffen, zwischen denen der Meister wählen konnte. Rivius nennt den Triangel den „höchsten fürnemsten Steinmetzengrund“ und scheint dadurch anzudeuten, dass es noch andere Systeme gab. Aber auch da, wo man das gleichseitige Dreieck zum Grunde legte, selbst im Kölner Dome, wo dies einseitiger und ausschliesslicher geschehen ist, als anderswo, konnte man doch nicht umhin, zahlreiche andere Dreiecksformen zuzulassen<sup>1)</sup>. Jedenfalls gab es in dem ausgebildeten gothischen Bau Glieder, zu deren Construction das Dreieck nicht ausreichte und für welche man anderer Hilfsmittel bedurfte. Ein solches entstand, wenn man zwei Quadrate, ein senkrecht gestelltes und ein der Diagonalenrichtung entsprechendes, einander durchschneidend oder in einander eingezeichnet annahm, und diese Operation durch grössere oder kleinere Quadrate derselben Art wiederholte.

Fig. 90.



Quadratur.

Dies nannte man die Quadratur, weil der Arbeitende alles auf Quadrate zurückführte, oder auch, was bei den deutschen Werkmeistern üblicher gewesen zu sein scheint, Achtort (Ort = Spitze), weil bei diesem Schema die Zahl: Acht, vielfältig zum Vorschein kam; denn die beiden Quadrate bilden übereinander gelegt einen achteckigen Stern mit einem inneren Achteck und acht äusseren Dreiecken (Fig. 90).

Die ausgedehnteste Anwendung fand dieses Schema bei den Thürmen und bei den Fialen, indem es vermöge desselben leicht war, die abnehmende Gliederung derselben auf den verschiedenen Stufen der Höhe in einem Grundrisse anzugeben. Man deutete durch innere parallele Quadrate die Verjüngung des viereckigen Unterbaues auf seinen höheren Stufen an, verlängerte dann die Seiten des inneren Quadrates bis zu denen des äusseren und erhielt so durch vier kleine Eckquadrate den Grundriss der etwa anzuwendenden Eckfialen, erlangte endlich durch Uebereckstellung des inneren Quadrates das Achteck, welches den Grundriss der Hauptfiale bilden sollte. Man konnte in dieser Weise ins Unendliche fortfahren und eine Reihe kleinerer Figuren erzeugen, nach denen man sich bei allen Details richten konnte. Aehnlich verhielt es sich bei der Bildung des Tragpfeilers, dessen Basis im Wesentlichen in einem übereck gestellten Quadrate, jedoch mit abge-

<sup>1)</sup> Boissérée, Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln. München 1842. p. 33 ff.

faseten, durch ein grösseres senkrecht gestelltes Quadrat abgeschnittenen, Ecken besteht, während die polygonförmigen Untersätze der Dienste an ihrer vorderen Seite der Diagonale, an ihren Seitenlinien aber einer der beiden rechtwinkligen Richtungen entsprechen. Und ebenso beherrschen dieselben Linien die weitere Gliederung der Rundstäbe und Hohlkehlen, indem die Diagonale als Tangente oder Durchmesser ihrer Kreise sie bestimmt, während ihre Gruppierung im Vor- und Zurücktreten und in der Scheidung stärkerer und schwächerer Dienste und Höhlungen auf den beiden rechtwinkligen Dimensionen beruht. Auch hier waren daher sämtliche zur Zeichnung des Gliedes erforderlichen Winkel und Linien in jenem Schema enthalten, und ebenso verhielt es sich bei der Gliederung der Fenster und Portale und bei allem Maasswerk.

In ähnlicher Weise wie im Achtort die Quadrate konnte man auch zwei gleiche gleichseitige Dreiecke übereinander legen, so dass sie einen sechseckigen Stern mit einem regelmässigen Sechseck als Kern und sechs Dreiecken als Spitzen bildeten. Vier Dreiecke geben in derselben Weise ein Zwölfeck. Dies ist die sogenannte Triangulatur, ohne Zweifel eine spätere Erfindung, weil sie auf die Formen des guten Styls selten oder nie Anwendung leidet, sondern nur auf die Künsteleien, welche man im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, und auch da mehr an Tabernakeln und sonstigen Zierwerken als an wirklichen Bauten anbrachte.

Obgleich hiernach sowohl jener „höchste und fürnemste Steinmetzengrund“ des gleichseitigen Dreiecks als auch die Quadratur und Triangulatur ungeachtet ihrer volltönenden Namen wirklich nichts anderes als Hilfsmittel für die Anlage des Ganzen und für die Construction von schwierigeren Gliederungen waren<sup>1)</sup>, ist es dennoch begreiflich, dass sie dem einfachen Steinmetzen, der ihre Gründe nicht kannte, räthselhaft und, da sie ihn zu feinen und künstlichen Arbeiten wunderbar befähigten, wie ein Arcanum erschienen, und dass diese Ueberschätzung in der Zeit des Verfalls zunahm. Man glaubte durch diese Kunstgriffe den alten Meistern gleich zu kommen, und bemerkte nicht, dass die Kraft der künstlerischen Erfindung dadurch gelähmt wurde. Cesariano, der in den letzten Tagen gothischer Bauhätigkeit von den am Mailänder Dome beschäftigten deutschen Werkleuten

<sup>1)</sup> Hoffstadt behauptet, dass die „Quadratur“ wenigstens insofern dem gothischen Bau zum Grunde läge, als das Grössere zum Kleineren sich durchweg verhalte, wie die Diagonale zur Seite des Quadrats. Wo man grössere Steigerung wünschte, habe man dasselbe Gesetz in weiterer Potenz angewendet, und also die Diagonale des Diagonalenquadrats als Maassstab gebraucht. Auch dies künstliche und willkürliche Gesetz möchte, wenn überhaupt, nur in der spätesten Zeit, und auch da nur in beschränktem Umfange, angenommen worden sein. Bei allen wesentlichen Verhältnissen (z. B. bei denen des Grundrisses) trifft es niemals zu.

ihre Regeln erfragte, suchte als ein gelehrter Architekt sie auf Grundprincipien zurückzuführen und gab ihnen eine noch anspruchsvollere Gestalt, als sie bei jenen Steinmetzen gehabt hatten. Rivius, sein Uebersetzer ins Deutsche, war kein Architekt, sondern ein Arzt, ein Dilettant, und nahm den zwischen den Kapiteln des Vitruv versteckten Excurs über den Mailänder Dom ohne sachkundige Prüfung auf. Die Baumeister selbst beschäftigten sich aber von nun an nicht mehr mit der gothischen Architektur, und nur in der allmähig absterbenden Zunft wurden jene Hülfsmittel als unfruchtbare Geheimnisse vererbt, wo dann in neuerer Zeit deutsche für die mittelalterliche Kunst begeisterte Forscher sie entdeckten. Boisserée liess sich von einem der letzten zünftigen Meister darüber belehren<sup>1)</sup>, und er und andere gleichgesinnte Alterthumsfreunde fanden in dem Buche des Rivius eine willkommene Bestätigung des vorausgesetzten Geheimnisses<sup>2)</sup>. Ja sie glaubten sogar davon praktischen Gebrauch zur Wiederherstellung des gothischen Styls machen zu können<sup>3)</sup>, während diese Formeln, so, wie wir sie überkommen, doch nur ein Kennzeichen und Beförderungsmittel des Verfalls sind. Sie beruhen auf einer wichtigen und charakteristischen Eigenschaft des gothischen Styls, aber sie geben dieselbe einseitig, aus dem Zusammenhange mit anderen Eigenschaften herausgerissen und in erstarrter Form. Die Geometrie hat allerdings in dieser Architektur eine ungewöhnliche Wichtigkeit; während sie in anderen Baustylen nur die unbemerkte Grundlage, das Nothwendige, bildet, tritt sie hier selbstständig heraus und macht sich in den feineren, ornamentistischen Theilen geltend. Aber in den guten Zeiten des Styls ist dies streng geometrische Element durch ein anderes, ihm entgegengesetztes, durch das Weiche, Phantastische, das schon den constructiven Theilen einen Anklang an Pflanzenbildungen gewährt, gemildert. Beide an und für sich verschiedene Eigenschaften bilden gemeinschaftlich das Wesen dieses Styls, und man darf weder die eine noch die andere ausschliesslich hervorheben, ohne ihn zu zerstören. Dies geschah allerdings in der Zeit des Verfalls, wo durch solche einseitige Auffassung bald eine spielende Naturnachahmung, bald geometrische Künstelei oder geometrische Trockenheit entstand; es geschieht auch in jenen Hypothesen über die Entstehung des gothischen Styls, da sie bald ein vegetabilisches Vorbild, bald eine geometrische Formel für die Grundlage desselben erklären. Wollen wir ihn richtig verstehen, so müssen wir daher den Punkt suchen, in dem beide Eigenschaften gemeinschaftlich wurzeln.

<sup>1)</sup> Johann Kieskalt in Nürnberg. Gesch. u. Beschr. d. Doms zu Köln. S. 37.

<sup>2)</sup> Es ist nicht zu übersehen, dass auch diese Alterthumsfreunde meistens (Boisserée, Sieglitz, Hoffstadt) Dilettanten waren.

<sup>3)</sup> Hoffstadt, goth. A.B.C. ist daher ein gefährlicher Führer.

Man hat nachzuweisen versucht, dass auch die streng geometrischen Formen des gothischen Styls ihren Ursprung in der Natur haben, indem sich im Inneren der Stiele und Stengel der Pflanzen, so wie in den Krystallen ähnliche regelmässige Bildungen finden <sup>1)</sup>. Allein diese Bemerkung, die man überdies nur in einem allgemeinen und unbestimmten Sinne für richtig anerkennen kann, giebt jedenfalls auf unserem historischen Gebiete keine Aufklärung. Den alten Meistern war diese Beziehung unbekannt, und wenn sie auch nachweisen würde, dass ein gemeinsames Gesetz in beiden getrennten Gebieten, in jener unbewussten Bildungskraft der Natur und in dieser menschlichen Thätigkeit wirkte, so bleibt uns doch noch die Frage nach den Mittelgliedern, welche diese Aehnlichkeit hervorbrachten. Hier aber finden wir bald den statischen und für die Baukunst entscheidenden Grund in dem Vorherrschenden des Senkrechten, das in der Pflanzenwelt wie in diesem Style einheimisch ist. Denn dies bedingt die Verbindung der senkrechten Glieder durch Bögen und somit eine Aehnlichkeit mit den Aesten der Bäume und mit der Senkung der Stiele, und andererseits die geometrische Zeichnung der feineren Theile, welche den krystallinischen Bildungen im Innern der Pflanzen einigermaassen gleicht.

Allein auch diese statische Eigenschaft beruhete wiederum nur auf einem moralischen Grunde; man wählte diese Constructionsweise und bildete sie beharrlich aus, weil man sich von ihr angezogen, eine Verwandtschaft mit ihr fühlte, deren Quelle wir auch in der Richtung des mittelalterlichen Geistes wohl erkennen können. Sie liegt in jener eigenthümlichen Consequenz, welche die einzelnen Geisteskräfte, Verstand, Gefühl und Phantasie über das gewöhnliche Maass steigerte und dadurch einen Zwiespalt hervorrief, der erst wieder einer mittelbaren Einigung bedurfte. Vermöge dieser Richtung suchte man denn auch Formen auf, in welchen sich diese Geisteskräfte so vereinzelt und gesteigert äussern, aber doch auch wieder sich harmonisch vereinigen konnten. Bei den Muhamedanern war eine ähnliche Scheidung der Kräfte, aber ohne das einigende Element, welches das Christenthum mitbrachte. Daher schweifte ihre Reflexion wie ihre Phantasie ins Unbegrenzte aus, während ihr Gefühl in den Banden der Sinnlichkeit blieb. Auf christlichem Boden war die Einheit des geistigen Urhebers der Dinge und der von ihm geschaffenen Natur eine unerschütterliche Voraussetzung; die Gedanken blieben daher mässiger und praktischer, das Gefühl wurde weich und sehnsüchtig und die Phantasie kleidete ihre geistigen Stoffe in natürliche Formen. Aber sie wurde von dem Naturgebiete angezogen, welches dieser Scheidung der Kräfte entsprach, nicht

<sup>1)</sup> Metzger, Gesetze d. Pflanzen u. Mineralienbildung, angewendet auf den alt-deutschen Baustyl. Stuttgart 1835. Vgl. auch Hoffstadt gothisches A.B.C.

von der menschlichen Natur, in der Alles in einer untrennbaren Einheit umschlossen ist, sondern von der Pflanzenwelt, deren Unbestimmtheit, Biugsamkeit und wuchernde Fruchtbarkeit ihr zusagte. Nicht bloss in der Kunst, auch in der Sittlichkeit des Mittelalters erkennen wir die Verwandtschaft mit der vegetabilischen Natur; die Begeisterung treibt mit üppigem Wachsthum aufwärts, bis sie geschwächt sich niedersenkt, die Hingebung rankt sich wie Epheu an den ihr dargebotenen Gegenständen empor, und der Glaube wurzelt wie die Pflanze in dem Boden der Autorität, in dem er gewachsen ist. Alle jene moralischen Züge, welche das Vorherrschen des weiblichen Elements bedingten, enthalten auch eine Verwandtschaft mit der vegetabilischen Natur.

Im romanischen Style kam diese Richtung auf das Phantastische und auf Gefühlsweichheit noch nicht zur Ausbildung, weil hier noch das Verständige, der Gedanke eines strengen, beherrschenden Gesetzes, übermächtig war und jenen anderen Kräften nur unregelmässige Ausbrüche gestattete. Im gothischen Style ist dagegen der Gedanke einer vollen, aber dennoch geregelten individuellen Freiheit zur Reife gekommen. Das Verständige ist vom Gefühl und von der Phantasie ganz durchdrungen; sie haben sich selbst dem Verstande gemäss ausgebildet, und durchfliessen in regelmässigen Adern belebend und erwärmend den ganzen Körper. Alle Kräfte äussern sich auch hier noch stark, und wir können daher wohl in einzelnen Erscheinungen das Vorherrschen der einen oder der anderen wahrnehmen, aber im Ganzen sind sie verschmolzen. In der romanischen Architektur haben wir daher ein Bild des früheren theokratischen Mittelalters, das seine grossartige Theorie nur unvollkommen zur Ausführung brachte, im gothischen das der ritterlich-scholastischen Zeit. Das Innere zeigt die anmuthigen, milden Seiten des ritterlichen Wesens; die Wärme der Hingebung, die zarte Sitte. Der Spitzbogen trägt zwar einen aristokratischen Charakter, er giebt nicht jene unlösbare, urkräftige Einheit des Rundbogens, sondern nur eine bedingte. Aber ein edler, weicher, reiner Geist durchdringt das Ganze und äussert sich im leichten Anschmiegen aller Theile, in der geregelten Durchführung des allgemeinen Gesetzes, in der Anmuth des leichten Maasswerks und in dem Neigen und Durchdringen der Bögen und Gewölbe. Hier herrscht denn auch das Element des Vegetabilischen, des passiven, nachgiebigen Gefühls. Man hat viel von dem sehnsüchtigen, himmelwärts strebenden Geiste der gothischen Baukunst gesprochen, und nicht ganz mit Unrecht, denn diese weichen, fliessenden, strebenden Formen haben einen sehnsüchtigen Ausdruck. Nur darf man diese Sehnsucht nicht, wie es meistens geschieht, als eine selbstgefällige, sentimentale Willkür auffassen, sondern als das allgemeine Gesetz des Ganzen, dem sich das Einzelne ruhig und anspruchslos fügt. Das Aufstreben

jedes Theiles für sich ist nur deshalb schön, weil es von allen anderen Theilen gleichmässig geschieht und so das Ganze bildet und erhält.

Im Aeusseren tritt eine ganz andere Seite des ritterlichen Wesens hervor; was dort als weiches Hingeben und sehnsüchtiges Aufblicken erschien, zeigt sich hier als kühnes Streben. Stolz und fest steigen die Strebepfeiler aus starker Wurzel hoch empor, ihre Reihe steht geschlossen wie ein Wald von kriegerischen Lanzen, aber der vorherrschende Geist der Sonderung und der Auszeichnung hat die festen, einheitlichen Mauern gebrochen. Nur die Gleichheit der vielen Einzelheiten zeigt die Einheit des Ganzen, und nur in dem allmäligen Aufwachsen, in dem Anschluss an die das Innere stützenden Bögen, in dem Blätterschmuck der Fialen äussert sich noch jener pflanzenähnliche, weiche Sinn, der im Inneren herrscht. Hier zeigt sich auch die scholastische Consequenz in ihrer spaltenden Schärfe, während sie im Innern noch von der Weichheit des Gefühls beherrscht wird.

Diese Uebereinstimmung der baulichen Form mit dem Zeitgeiste ist auch die Quelle ihrer Schönheit. Die Zeit war eine grosse, tieferregte, fromme, jugendlich kräftige, sie erfasste die höchsten Wahrheiten in einer beschränkten, aber auch bestimmten, Vertrauen erweckenden Form, und drückte das Gepräge dieser Form allen Lebensäusserungen auf. Sie besass daher die Elemente einer künstlerischen Entwicklung, und strebte mit wahrer Sehnsucht nach einer solchen, um eine Anschauung ihres inneren Wesens zu erlangen. Das Verdienst der Meister war es, dass sie sich treu und bescheiden diesem allgemeinen Streben hingaben, dass sie nichts Anderes und Besseres geben wollten, als was die Zeit gewährte, und so dem bewegten Leben seine Formgesetze ablauschten, sie in dem ruhigen Elemente der Architektur zur vollendeten Gestalt ausprägten. Dies war das Geheimniss jener alten Meister, ein wahres, ihnen selbst unbewusstes, nicht ein willkürlich verschwiegenes Mysterium, das ihren Nachfolgern entchwand, während sie die leeren Hülsen zurückbehielten, das auch ebenso wenig wiedergefunden werden, als jene Zeit mit allen ihren Bedingungen wiederkehren wird. Auch die Werke dieser Meister sind daher nur das Abbild einer vergangenen Zeit, aber das verklärte, von den Zufälligkeiten der Geschichte gereinigte Abbild einer bedeutenden, im Entwicklungsgange des menschlichen Geschlechtes hochwichtigen Zeit. Sie theilen dies Loos mit denen der Griechen und haben wie diese eine ewige Wahrheit und Schönheit, haben vor ihnen aber noch den Vorzug, dass sie der Ausdruck christlicher Gefühle sind, die, wenn auch in etwas anderer Färbung, immer bestehen, immer verstanden und Anklang finden werden.