

Viertes Kapitel.

**Architektonische Zustände im Allgemeinen.
Frankreich und die Niederlande.**

Die Architektur befand sich am Anfange dieser Epoche in günstigster Lage; wie ein reicher Erbe hatte sie die Früchte langjähriger angestrebter Arbeit mühelos empfangen. Sie sah sich im Besitze eines Baustyls, welcher die kühnsten Wünsche befriedigte, indem er sich zur reichsten Pracht und doch auch für die einfachsten und bescheidensten Anlagen eignete, der bei höchster Solidität doch wieder einen phantastischen Ausdruck hatte und dem Zeitgeiste vollkommen zusagte. Auch in technischer Beziehung hatte man ungewöhnliche Vorzüge, einen Schatz von Erfahrungen, eine zahlreiche Schule von Baumeistern und Steinmetzen, welche die schwierigsten Aufgaben spielend lösten. Auch fehlte es nicht an neuen, anregenden Aufgaben. An den Kirchen hatte sich der gothische Styl gebildet, auf ihre hohen und weiten Hallen war er zunächst berechnet, weltliche Gebäude wurden noch spät in romanischer Weise und bis zum Schlusse der vorigen Epoche immer sehr einfach ausgeführt. Jetzt aber, da das Auge durch die bedeutungsvollen Formen der gothischen Dome mehr und mehr verwöhnt war, wollte es sie überall sehen; der Luxus der Bauherren und die Vorliebe der Architekten drängten zu dem Versuche, sie auch auf die Schlösser der Grossen, die öffentlichen Gebäude der Städte und selbst auf bürgerliche Wohnhäuser anzuwenden. Dabei waren denn freilich ganz andere Verhältnisse zu berücksichtigen. Hochschwebende, weitgespannte Gewölbe konnte man hier nur selten bräuchen, musste sich vielmehr der Nothwendigkeit niedriger Stockwerke fügen; die Anlage eines Strebesystems war bei der Enge städtischer Plätze oder befestigter Schlösser selten ausführbar, bei der ohnehin nöthigen Mauerdicke und der geringen Last hölzerner Decken immer entbehrlich. Wollte man dennoch der kirchlichen Pracht sich einigermaassen nähern, oder überhaupt die Formen beibehalten, die aus der Eigenthümlichkeit des Gewölbebaues entstanden waren, so bedurfte es einer neuen erfindenden oder übersetzenden Thätigkeit.

Dabei kam aber den ohnehin geschickten Meistern ein wichtiger Umstand zu Hülfe. Der gothische Styl war nicht aus dem Kopfe eines Theoretikers, nicht mit einem Male, sondern allmählig, durch einzelne Neuerungen und Verbesserungen, durch das Bedürfniss harmonischer Ausgleichung und organischer Verbindung entstanden. Man war zu einer gleichmässigen Behandlung aller Theile, zu einer Regel gelangt, ohne sie

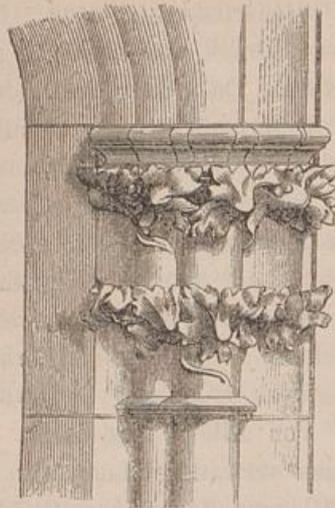
in klaren Worten zu formuliren. Jetzt, nachdem das Ziel erreicht war, und der Styl als ein vollendeter gelehrt, in andere Gegenden übertragen, zur Umwandlung älterer und zur Herstellung weltlicher Gebäude angewendet werden sollte, konnte man nicht umhin, sich von seiner Eigenthümlichkeit genauere Rechenschaft zu geben. Man bemerkte leicht, dass er sich von den älteren Bauweisen dadurch unterschied, dass die statisch wichtigen Theile senkrecht vom Boden aufstiegen, und dass sowohl die technischen und ökonomischen Zwecke als auch der erwünschte Schein des Leichten und Kühnen um so vollständiger erreicht würden, je genauer diese senkrechte Gliederung durchgeführt sei. Man wusste es, wenn man auch das Wort nicht brauchte, dass der neue Styl auf dem Verticalsystem beruhe. Und damit war allerdings viel gewonnen; denn man hatte nun eine Regel, welche vor technischen Missgriffen schützte, die Harmonie des Ganzen sicherte, und die Arbeit in hohem Grade erleichterte. Des unsicheren Heruntappens, der kostspieligen, zeitraubenden Versuche, gar vieler Sorge und Mühe war man überhoben und hatte ein vortreffliches Mittel, den kirchlichen Styl auf Aufgaben aller Art zu verwenden. Wir können deutlich erkennen, wie sehr diese neue Einsicht die Meister ermunthigt, mit welchem Bewusstsein sie verfahren, wie sie bestrebt sind, die correcte Durchführung des Princips auch überall augenscheinlich darzulegen.

Vor Allem wurde denn auch der ganze Kirchenbau, wie man ihn überliefert erhalten, auf Grund dieser höheren Einsicht einer Revision unterworfen. Die früheren Meister hatten, da das Constructive und die Wirkung im Grossen ihre Kraft in Anspruch nahm, manche Details und Ornamente aus alter Tradition beibehalten und den Gliedern aus Vorsicht und Gewöhnung mehr als die nothwendige Stärke gegeben. Dies konnte den neueren Meistern nicht entgehen und reizte sie, sich in der weiteren Durchführung des Princips zu versuchen, überall die Massen zu vermindern, die höchste Schlankheit und Leichtigkeit zu erstreben, dabei aber auch an jedem Theile den Zusammenhang des Senkrechten zu betonen und den des Horizontalen möglichst zu brechen, und zu diesem Zwecke die vollen und einfachen Glieder in mehrere, schwächere, womöglich das Ganze in lauter verticale Einzelheiten aufzulösen. Dies, wie es aus der bewussten Consequenz des Verticalprincips sich ergab, entsprach auch der allgemeinen Richtung der Zeit, den Erscheinungen, die sich auf allen Lebensgebieten darboten. Die Einheit des Glaubens und Empfindens, welche in der vorigen Epoche die geistige Welt zu ruhigen, grossen Massen verband, hatte ja einer unruhigen Bewegung, einer Vereinzelung der Stände und der Individuen Platz gemacht, in der jeder Einzelne von seinem Standpunkte aus sich in einseitigem Bestreben bald durch ritterliche Kühnheit, bald durch scholastische Consequenz steigerte, und selbständig Grosses zu

leisten meinte, während doch Thaten und Gedanken schwächlich ausfielen und statt wahrer Individualität nur monotone Wiederholung zeigten. Die sittliche Welt gab daher in der That denselben Anblick und beruhete auf ganz ähnlichen Motiven, wie diese spätere Gothik. Dazu kam denn, dass die Meister bald an diesem vollendeten Verticalismus ein solches Gefallen fanden, dass sie ihn über die Grenze statischer Möglichkeit hinaus verfolgten, daher zu verborgenen Stützen und Hülfen genöthigt wurden, und so auch in der Baukunst zu einem Scheinwesen gelangten, wie es im Leben dieser Zeit gewöhnlich war, und dass andererseits die grössere Kenntniss der Geometrie, welche die Gothik bei den Bauleuten erforderte und ausbildete, eine Neigung zu complicirten und gelehrt erscheinenden Verbindungen gab, und hier wie in der Wissenschaft zu trockener Pedanterie und geschmackloser Ueberladung verleitete. Vor Allem fand aber die Gefühlsrichtung der Zeit in jenem Verticalismus verwandte Züge, die es durch seinen Beifall steigerte; die schlanke Eleganz der feinen Glieder, ihr überschwängliches Aufstreben und besonders endlich ihr weiches Neigen und Biegen. Den vollen Halbkreisbogen hatte der gothische Styl schon längst beseitigt, aber auch der Spitzbogen war den Bauleuten und dem Gefühle des jetzigen Publikums zu einfach und zu streng, und der Versuch, ihn künstlicher, nicht bloss wie sonst aus zwei, sondern aus mehreren Kreisstücken zusammensetzen, fand daher Beifall. Diese verschiedenen Motive traten freilich nicht alle zugleich und an allen Orten deutlich hervor, aber es ergab sich aus ihnen doch eine Reihe von Formveränderungen, die dieser Epoche eigen sind, und die wir in ihren Hauptgestaltungen betrachten müssen.

Zunächst beschäftigte man sich mit der Pfeilerbildung. Dass sie im Ganzen der Wölbung und in ihren einzelnen stärkeren und schwächeren Diensten durch Anordnung und Grösse den verschiedenen Bögen und Rippen entsprechen musste, die von dem Pfeiler ausgingen, stand längst fest. Indessen galt dies doch nur im Ganzen, man glaubte nicht, für jede einzelne Rippe oder gar für die einzelnen Gurtungen der Bögen besondere Stützen haben zu müssen; es genügte wenn das Kapital, von dem sie aufstiegen, ihnen eine sichere Unterlage gab und seinerseits durch die Glieder des Pfeilers getragen wurde. Auch war die Reminiscenz des Säulenschafes noch nicht völlig verschwunden, sondern machte sich theils an dem Kern des Pfeilers, theils bei den einzelnen Diensten noch immer geltend, während die Rippen und Bögen schon lange birnförmig profilirt wurden. Dies Alles war kein wesentlicher Mangel, sondern selbst ein ästhetischer Vortheil, indem das Auge an der Verschiedenheit dieser Theile sogleich eine Mannigfaltigkeit verschiedener Functionen erkannte. Allein bei der jetzigen Auffassung des Verticalprinzips konnte man es nicht dulden, bildete also

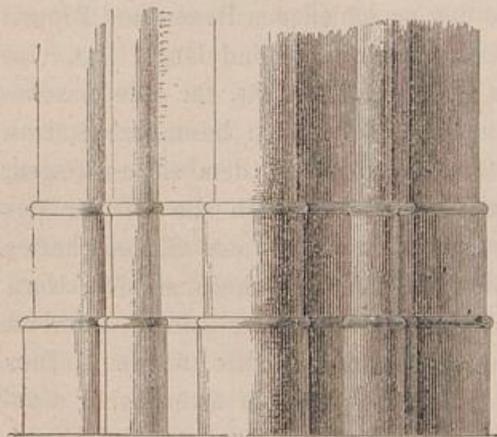
Fig. 5.



Kathedrale zu Limoges.

Ueberrest vollkräftiger Form, der sich, ausgehend von der attischen Basis, hier noch erhalten hatte, möglichst geschwächt und flüssig gemacht wurde. Die Hohlkehle blieb nun fast immer fort und der Wulst wurde nur zu einem leichten Abschlusse des etwas stärker gehaltenen Sockels gegen den etwas dünneren, aus ihm wie aus einer Scheide hervordachsenden Schaft des Dienstes. Die Sockel der einzelnen Dienste gehen meistens noch aus einem Gesamtsockel hervor, oft aber steigen sie unmittelbar vom Boden auf,

Fig. 6.



St. Stephan zu Mainz.

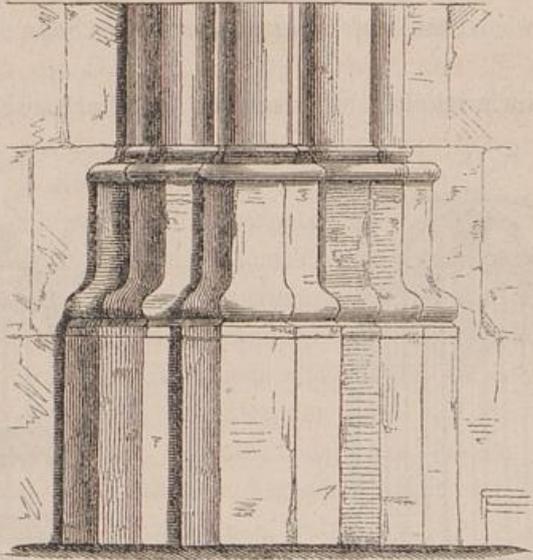
die Dienste immer dünner, immer mehr den Gewölbgurten entsprechend, behandelte die Kapitälre bloss als Ruhepunkte in dem Aufschwunge des Gewölbedienstes, umgab sie daher statt mit grossen und dichten, mit immer loseren und leichteren Blättern, und liess sie endlich ganz oder doch bei den meisten Diensten des Pfeilers fort. In der That waren sie unnütz geworden, sobald die Dienste den Gewölbrippen ganz gleich gebildet waren und dieselben also vollkommen stützten.

Für die Basis entstanden sehr mannigfaltige Bildungen, die aber im Gegensatze gegen die bisherigen darin übereinstimmten, dass das verticale Hervordachsen der Dienste stärker betont, und der letzte

so dass selbst die gemeinschaftliche Plinthe fehlt; sie sind meistens polygon, zuweilen aber auch cylindrisch gestaltet, gleichsam nur ein stärkerer Ansatz des nachher verminderten Dienstes. Sie bestehen gewöhnlich aus zwei Absätzen, von denen der obere meistens dem unteren concentrisch und wie dieser von senkrechten Seitenflächen umgeben ist; nicht selten hat indessen dieser obere Theil des Sockels eine künstlichere und für diese Zeit höchst charakteristische Gestalt, indem er statt senkrechter Haltung eine feine, etwas weichliche Curve

bildet, welche unten wulstartig, aber ohne Sonderung, ausladet. Meistens umschliessen die Horizontallinien der Basis die ganze Pfeilermasse, häufig

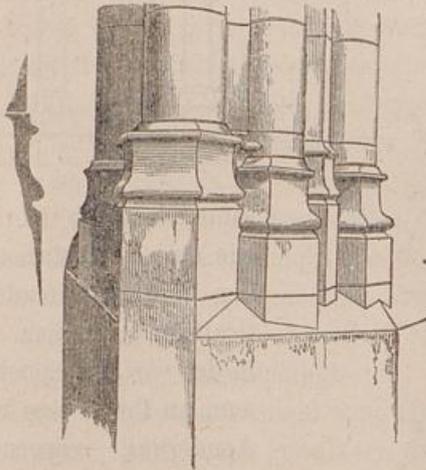
Fig. 7.



Leecher Kirche in Gratz.

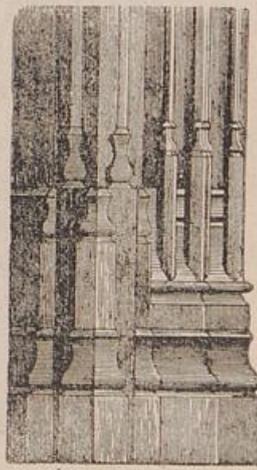
aber bleiben sie am Kerne fort, so dass jeder Dienst vom Boden auf vereinzelt aufsteigt¹⁾ oder die Basis selbst ist sogar an den verschiedenen

Fig. 8.



Kathedrale zu Meaux.

Fig. 9.



St. Ouen in Rouen.

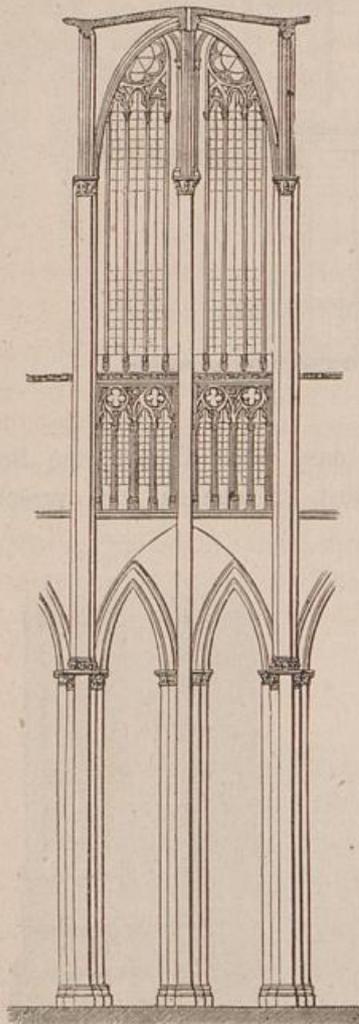
Diensten in verschiedener Höhe angebracht, als ob man der Phantasie auch die Möglichkeit einer horizontalen Verbindung nehmen und den Ver-

¹⁾ Z. B. im Dome zu Meissen. Puttrich, Abth. I, Bd. II, Taf. 9.

ticalismus gegen jeden Zweifel sichern wollte. Der Pfeiler erscheint bei allen diesen Aenderungen kaum mehr als eine feste einige Gestalt, sondern nur als ein loses Aggregat einzelner röhrenartiger Rundstäbe, die, aus dem Sockel selbständig aufsteigend, sich zu Bögen oder Gewölbrippen aufschwingen und wiederum auf entgegengesetzter Seite sich in gleicher Weise senken.

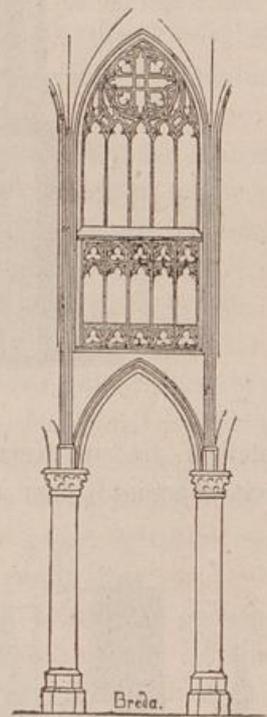
Grössere Schwierigkeiten verursachten die Triforien, deren bedeut-

Fig. 10.



Kathedrale von Beauvais.

Fig. 11.



Liebfrauenkirche zu Breda.

same, kräftige Horizontale wie eine Protestation gegen den umsichgreifenden Verticalismus erschien. Schon in der vorigen Epoche hatte man an ihnen eine wichtige Aenderung vorgenommen, indem man ihre Aussenwände durchbrach und zu Fenstern benutzte ¹⁾, wo-

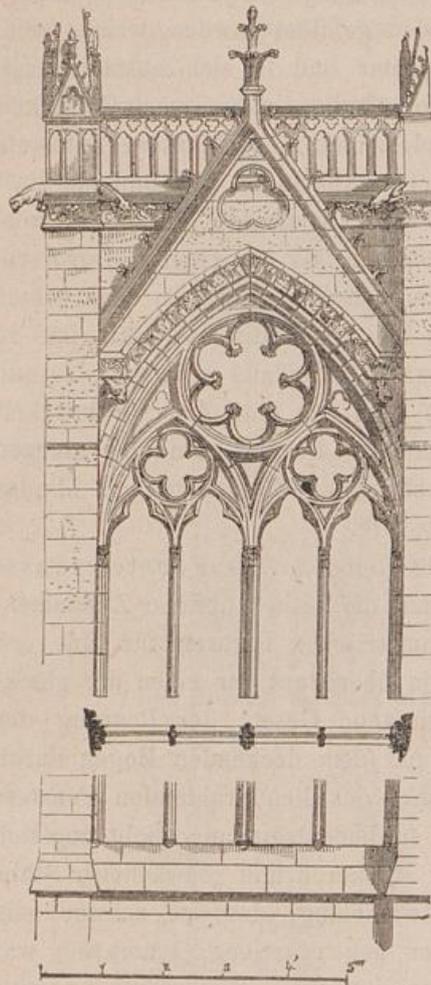
¹⁾ Bd. V, S. 95. — Die Kathedrale von Beauvais zeigt dieses ältere, die Liebfrauenkirche zu Breda das neuere System der Triforienbildung!

durch sie, fast wie zu den Oberlichtern gehörig, gleichsam als die Basis oder der Anfang derselben erschienen. Allein theils liess sich dies doch nur an grösseren Bauten durchführen, theils erreichte es seinen Zweck sehr unvollkommen, so lange die Oeffnungen des Laufganges nach dem Schiffe durch eine Reihe von selbständigen Arcaden gebildet wurden, welche sich, unbekümmert um die Bildung der Oberlichter und in sich abschliessend, durch das Gebäude fortsetzten. Man vervollständigte daher jenen Gedanken ihrer Verbindung mit den Oberlichtern, indem man ihnen Maasswerkpfosten, welche den oberen glichen, und mit gleichen Abständen gab und sie statt kräftiger Bogenschlüsse durch horizontal abschliessendes Maasswerk verband, so dass sie wirklich im Wesentlichen nur als ein Theil des grossen, vertical aufstrebenden Fensters erschienen, dasselbe mithin in senkrechter Richtung vergrösserten, und so ebenfalls den Verticalismus, statt ihn zu unterbrechen, förderten. Hatte man dies Mittel einmal gefunden, so sah man ein, dass es sich auch da anwenden liess, wo man die Schwierigkeit durchbrochener Rückwände scheute, oder gar keinen Laufgang anlegen wollte, indem man unterhalb der Fensterbrüstung die Pfosten als blindes Maasswerk bis auf den Arcadensims fortsetzte.

Demnächst kam dann aber auch die Reihe an das Fenstermaasswerk. Man sagt nicht zu viel, wenn man die bisher übliche Zusammensetzung desselben aus regelmässigen geometrischen Figuren für eine der schönsten Zierden des gothischen Baues, ja überhaupt für einen der glücklichsten Formgedanken erklärt. Das einfache Gesetz der Paarung der Arcaden und der Verbindung derselben mit dem deckenden Bogen durch einen vollen Kreis spricht die Bestimmung des lichtstrahlenden Fensters und die relative Selbständigkeit desselben so bedeutsam aus, giebt zugleich durch die Gestaltung und Durchdringung stärkerer und schwächerer Stäbe ein so lebensvolles Bild organischer Entwicklung, dass es schwer sein möchte etwas Besseres zu erfinden. Der gegenwärtigen Generation war dieser edle Organismus unverständlich oder anstössig. Sie kannte nur eine abstracte Regelmässigkeit, nicht das höhere, auf der Aufhebung des Gegensatzes beruhende Leben, fand jene Kreise zu mächtig und bedeutsam, hielt ihre Auflagerung auf den Arcaden für einen Nothbehelf und für einen Verstoss gegen die allgemeine Regel, und glaubte endlich in dieser hergebrachten Anordnung Mängel und Härten zu entdecken, welchen sie abhelfen müsse. Allerdings gewährten die einzelnen im geometrischen Maasswerke enthaltenen Kreise und anderen Figuren keine vollständige Ausfüllung des Raumes, sondern liessen zwischen einander und an den Bögen kleine dreiseitige von theils convexen theils concaven Linien umschlossene Lücken, welche indessen, so lange man den organischen Zusammenhang des Ganzen und die Bedeutung der positiven Figuren lebendig auffasste,

unbeachtet blieben. Jetzt aber, da dieses Bewusstsein sich verlor und man das Maasswerk bloss als eine Ausfüllung des Raumes durch beliebige

Fig. 12.



Fenster aus der Sainte Chapelle zu Paris.

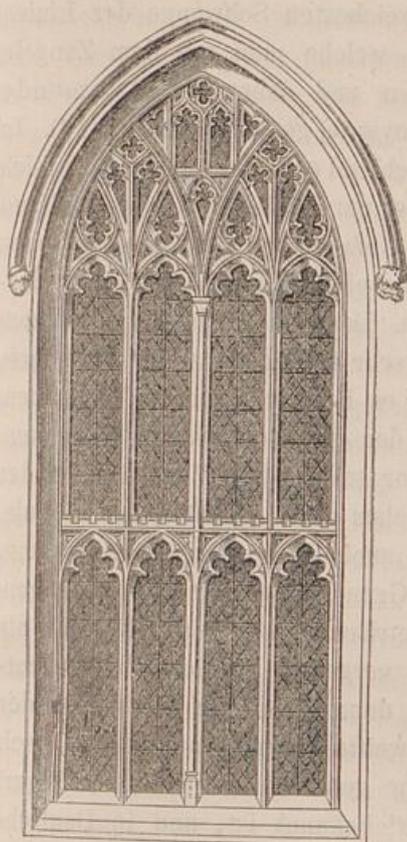
Figuren betrachtete, fielen sie mit ihrer unregelmässigen und unschönen Gestalt auf; man suchte sie zunächst weniger anstössig zu machen, indem man die Kreise entweder vermehrte und dadurch die Lücken verkleinerte, oder in sphärische Drei- oder Vierecke verwandelte, welche näher an einander schlossen. Aber freilich waren die Muster, welche man auf diese Weise erhielt, bloss Formenspiele, denen kein leitender Gedanke zum Grunde lag, und die den Mangel einer festen, leicht anwendbaren Regel nur um so fühlbarer machten.

Dazu kam ein anderer wichtiger Umstand. Jener ältere Organismus war dadurch bedingt, dass man sich die Pfosten als kleine Säulen gedacht und mit Basis, Kapitäl und rundem Schafte gebildet hatte, so dass sie mit ihren Arcaden als gesonderte tragende Glieder und das obere Maasswerk als ein Getragenes von relativer Selbständigkeit seiner Figuren erschienen. Als nun aber vermöge der weiteren Durchführung des Verticalismus sogar die Gewölbdienste nur als Anfang oder Fortsetzung der Bogengliederung behandelt wurden, konnten die Pfosten jene Gestalt nicht lange be-

halten; sie verloren daher, zuerst die schwächeren dann auch die stärkeren, ihre Kapitäle und ihre cylindrische Form und wurden der Profilirung des Fensterbogens entsprechend gebildet, so dass ihr Grundriss etwa die Gestalt eines sphärischen Vierecks mit abgestumpften Ecken und concaven Seiten erhielt. Dadurch fiel aber der Gegenstand des Tragenden und Getragenen fort, und es lag nahe, das obere Maasswerk als unmittelbare, über die Bogenspitze ihrer Arcaden hinausgehende Fortsetzung der Pfosten zu behandeln. Dagegen würde aber die kräftig geschlossene Kreisgestalt contrastirt haben und man musste bedacht sein, sie durch künstlichere sphärische Figuren zu ersetzen, welche, dem Verticalismus entsprechend,

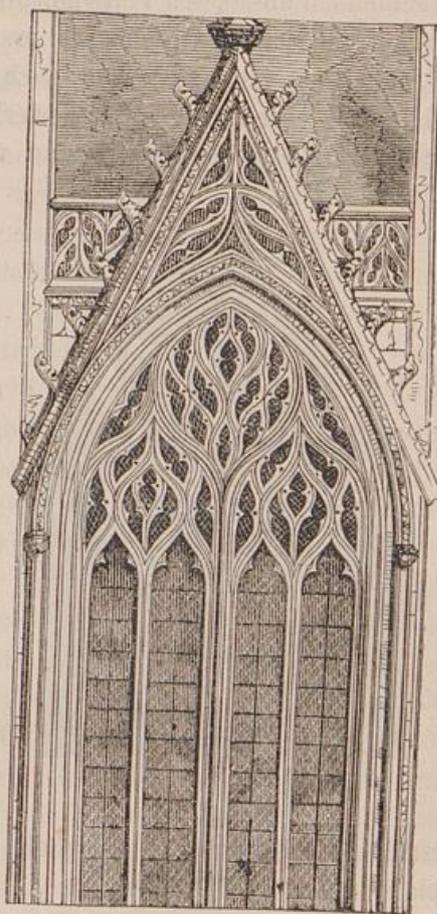
eine mehr elliptische längliche Gestalt annehmen und ihrem Zwecke am besten genügen, wenn sie leicht in einander übergangen und sich ohne Schwierigkeit dem Intrados des Fensterbogens anschlossen. Dabei liess man dann entweder unter theilweiser Beibehaltung der früheren Profilirung den Gegensatz zwischen Pfosten und Maasswerk noch einigermaassen bestehen und setzte dieses nur statt in jener organischen Weise aus anderen geometrischen Figuren zusammen, oder man betonte vielmehr den Zusammen-

Fig. 13.



Cawston in Norfolk.

Fig. 14.



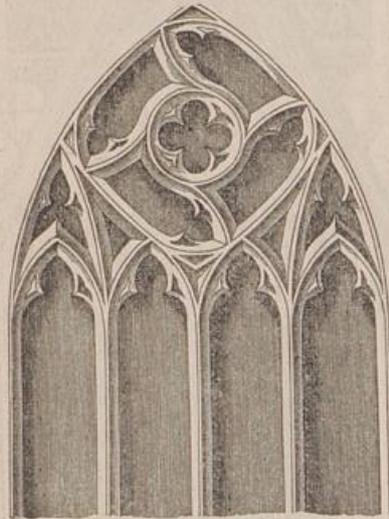
Abbeville.

hang des verticalen und des oberen Theils der Fensterfüllung, so dass die Pfosten sich gleichsam oberhalb ihrer Bögen entwickelten und ein Netz von mehr oder weniger ähnlichen, von weichen Curven begrenzten und sich daher eng ineinanderfügenden Figuren darstellten. Man erlangte dadurch ein Bild üppigen Emporwachsens und weicher Verschlingung, welches bewusst oder unbewusst an vegetabilisches Aufwachsen erinnerte und bei der Vielgestaltigkeit solcher Curven und der Mannigfaltigkeit der

Combinationen unendlicher Abwechslung fähig war. Auch finden wir wirklich in einzelnen Fällen schon im vierzehnten Jahrhundert Pfosten und Maasswerk Baumästen ähnlich, wenn auch noch immer mit geometrischer Regelung. Indessen erhielt sich im Ganzen in dieser Epoche noch die Erinnerung an das ältere System, wenn auch mit nationalen Verschiedenheiten. In England dachte man vorzugsweise an senkrechte Stützen des Fensterbogens, brachte daher auch im oberen Maasswerk solche an und näherte sich dergestalt immer mehr dem erst in der folgenden Epoche völlig ausgebildeten abstracten Perpendicularismus (Fig. 13). In Frankreich dagegen gab man den alten Organismus erst ganz am Ende dieser Epoche völlig auf, überliess sich aber nun auch dem weichesten Schwunge der Linien und bildete eine Art des Maasswerks aus, welche man mit dem Züngeln der aufwärts strebenden Flamme verglichen und daher die flammende

(flamboyante) genannt hat (Fig. 14). In Deutschland endlich kümmerte man sich weniger um den Verticalismus und fand mehr Gefallen an dem geometrischen Formenspiel mannigfacher Combinationen. Dadurch entstanden denn zum Theil sehr schöne Maasswerkbildungen, allein es ist doch nicht zu verkennen, dass der architektonische Gedanken, welcher selbst dem Verticalismus der englischen und französischen Schule, wenn auch in einseitiger Auffassung, zum Grunde lag, hier im Behagen, geometrischer Künstelei oft mehr als billig vergessen wurde. Zuletzt entstand dann durch die Anwendung der geschweiften Linie auf geometrisch

Fig. 15.



St. Sebald in Nürnberg.

geschlossene Figuren eine Vorliebe für eine gewisse, sehr unschöne Figur, welche unter dem Namen der „Fischblase“ bekannt ist, und in Deutschland mehr auffällt, als die sehr ähnlichen Bildungen in dem flammenden Maasswerk der französischen Schule, weil ihre bizarre Gestalt nicht durch den durchgeführten Verticalismus aufgelöst und entschuldigt wird. Soviel hier zur vorläufigen Uebersicht, da ich bei der Betrachtung der einzelnen Nationen auf diese Eigenthümlichkeiten des Maasswerks näher eingehen muss.

Auch an anderer Stelle zeigte sich dann die Neigung, die festen Glieder in viele schweifende Linien aufzulösen, nämlich am Gewölbe. Man theilte nämlich die einzelnen kräftigen Rippen in mehrere kleinere,

welche sich trennten und wieder zusammenfanden, und erhielt so ein mehr oder weniger reiches und künstliches Netz, welches das Auge durch sein mannigfaltiges, grössester Abwechselung fähiges Formenspiel ergötzte und zugleich zu technischen Erleichterungen benutzt werden konnte. In England, wo wir diese Neigung schon in der vorigen Epoche wahrnehmen, verschwand daher das einfache Kreuzgewölbe völlig, in Deutschland sah man darin eine Gelegenheit sich in der Lösung geometrischer und technischer Schwierigkeiten zu üben, oder ergriff es als ein Mittel gegen die allzugrosse Einförmigkeit der Hallenkirchen; nur in Frankreich, besonders in den Kernprovinzen des gothischen Styls, sträubte man sich noch gegen diese Neuerung. Es ist nicht zu leugnen, dass solche künstlichen Gewölbe unter Umständen einen günstigen Eindruck machen, meistens erscheinen sie aber doch zu schwer und anspruchsvoll, und jedenfalls trugen sie mit dazu bei, das architektonische Gefühl irre zu leiten und an bunte Zersplitterung zu gewöhnen. Auch übten sie eine ungünstige Rückwirkung auf die unteren Theile aus, indem die zunehmende Auflösung und Spaltung der Gewölbripen auch immer dünnere Dienste zu erfordern schien.

Im Aeusseren der Kirchen unterlagen zunächst die Portale einer ganz ähnlichen Umgestaltung wie die Pfeiler des Innern. Die Säulenschäfte, die sich an diesen noch einigermaassen erhalten hatten, waren zwar an jenen gleich im Beginne des gothischen Styles verschwunden und weicheren Höhlungen und Rundstäben gewichen. Aber die breite einfache Abschrägung des Basaments war doch geblieben und jene Höhlungen waren von kolossalen Statuen und schattenden Baldachinen ernst und bedeutsam erfüllt. Jetzt erschienen auch diese Formen zu kräftig und strenge, man wollte eine glattere Erscheinung und fliessendere Formen, machte daher die Vertiefung des ganzen Portals geringer, gab das hohe Basament auf, bildete den Sockel niedriger, die Rundstäbe zarter, die Höhlungen flacher und weicher, stellte die Statuen in weiteren Zwischenräumen auf oder liess sie ganz fort, und unterdrückte endlich die Kapitäle, damit die feinen, vielfach gehäuften Stäbe ihren Umschwung durch den Bogen ungehindert vollführten.

An den Façaden hatten bisher die horizontalen Linien in Gallerien oder sonst durchlaufenden Verbindungen noch immer eine bedeutende Stelle eingenommen; die grosse Rose der Mitte war recht eigentlich dazu bestimmt, sie mit der vorherrschenden Verticale zu versöhnen. Jetzt sollte diese ausschliesslich zur Geltung kommen; die Rose und der reiche Statuenschmuck der Gallerien wurde unterdrückt, man stattete die Façade nur mit den überwiegend senkrechten Bildungen spitzbogiger Fenster oder schmaler und hoher, durch Stabwerk gebildeter Wandfelder aus; ja man gab sogar den Fenstern der verschiedenen Schiffe ver-

schiedene Grundlinien, um auch hier jede Andeutung einer Horizontalen auszuschliessen¹⁾.

Eine Gelegenheit zur Anwendung künstlicher geometrischer Zeichnung gewährten dann die Strebepfeiler mit ihren Fialen. Die Grundzüge ihrer Entwicklung und Anwendung blieben zwar noch dieselben wie in der vorigen Epoche, aber man gefiel sich, die Absätze zu häufen, die krystallinische Strenge der aufstrebenden Achtecke durch Nischenwerk geschmeidiger und die Details reicher zu machen, und steigerte dies so sehr, dass die Leichtigkeit der Erscheinung dadurch litt. Vor Allem nahm dann in dieser Epoche die Bildung der Thürme, gleichsam der grossen Hauptfialen des ganzen Gebäudes, die Kräfte der Architekten in Anspruch. Der Grundgedanke der gothischen Thurbildung, die Ueberleitung des Vierecks in ein Achteck und die allmälige, zuletzt in einen kühn hinaufstrebenden, spitzen Helm auslaufende Verjüngung, gehörte zwar der vorigen Epoche an, die weitere Ausführung war aber der gegenwärtigen überlassen und sagte ihrem Geiste sehr zu. Denn hier war die günstigste Gelegenheit, durch die Kühnheit statischer Berechnung und durch die Pracht des Schmuckes zu imponiren, mächtige Steinriesen emporsteigen zu lassen, leichte Bögen zu schwingen, reiches Maasswerk in kolossalster Grösse auszuführen, so dass es auch dem Auge des unten stehenden Beschauers sichtbar war. Das Nähere auch hier bei den einzelnen Ländern.

Ueberhaupt wurde der obere Theil des Gebäudes immer reicher und bunter mit Maasswerk geschmückt. Hohe Fenstergiebel, im vorigen Jahrhundert eine Auszeichnung des Chores, stiegen nun auch am Langhause auf, wurden immer reicher verziert und bildeten mit den Balustraden am Fusse des Daches eine stolze Bekrönung der Mauer²⁾. Allerdings waren diese kein müssiger Prunk, sondern für manche Zwecke nützlich, zum Schutze der Vorübergehenden gegen herabfallende Dachziegel, zur Leitung des Wasserablaufs, zur Bildung eines sichern Weges für Reinigungen und Reparaturen des Daches, endlich auch als statisch vortheilhafte Belastung der Mauer³⁾. Allein sie hatten doch keine active Function und duldeten beliebige Bildung. Anfangs hatte man ihnen Arcadenform gegeben, aber gerade hier war diese strengere Form minder zweckmässig, da sie unten, wo ein Herabgleiten zu fürchten war, grosse offene Stellen liess, und man fand vielmehr, dass zusammengesetzte sphärische Figuren

¹⁾ Berühmte Beispiele dieser Anordnung sind die Façaden der Kathedrale von York und die projectirte des Kölner Domes.

²⁾ Vergl. oben die Abbildung aus Abbeville S. 81.

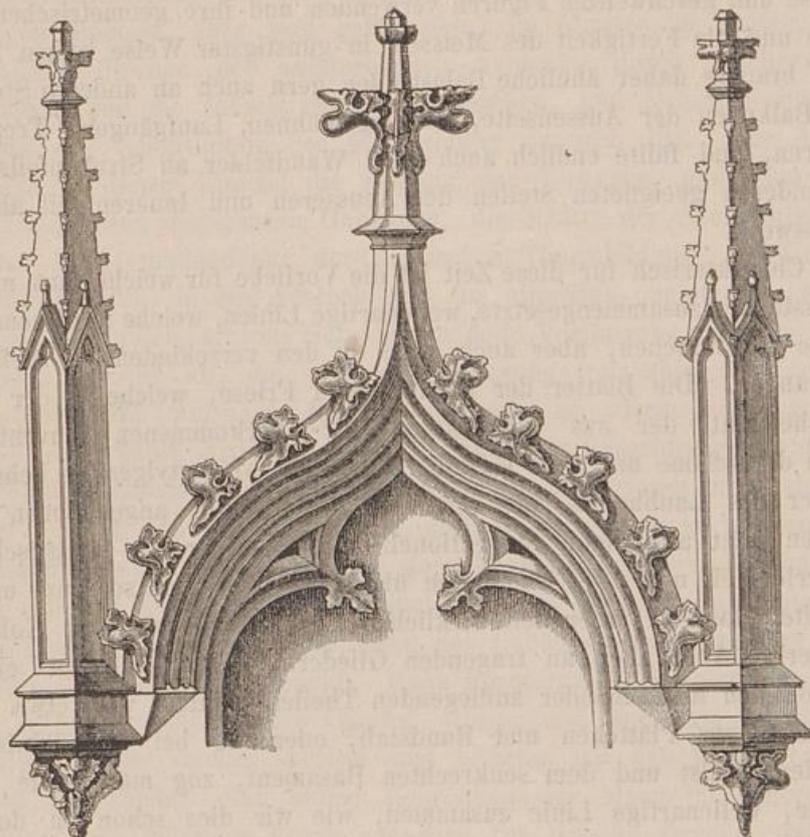
³⁾ Alles dies hat Viollet-le-Duc a. a. O. II. 67 ff. mit gewohnter Klarheit und Sachkenntniss ausführlich nachgewiesen.

oder Bogenlinien, welche bald den unteren, bald den oberen Steinbalken der Brüstung berührten, dem Zwecke besser entsprachen. Da hatte man denn eine Stelle, wo reiches Maasswerk erfordert und selbst nützlich war, und wo die französischen Architekten ihre Flammen, die Deutschen ihre Kreise und geschweiften Figuren verwenden und ihre geometrischen Kenntnisse und die Fertigkeit des Meissels in günstigster Weise zeigen konnten. Man brachte daher ähnliche Balustraden gern auch an anderen Stellen an, auf Balkonen der Aussenseite, an Orgelbühnen, Laufgängen, Treppen im Inneren, und füllte endlich auch wohl Wandfelder an Strebepfeilern oder an anderen geeigneten Stellen des Aeusseren und Inneren mit ähnlichem Maasswerk.

Charakterisch für diese Zeit ist die Vorliebe für weiche, aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzte, wellenartige Linien, welche in diesem Maasswerke vorherrschen, aber auch sonst an den verschiedensten Stellen sich eindrängen. Die Blätter der Kapitäle und Friese, welche in der vorigen Epoche statt der aus romanischer Zeit überkommenen conventionellen Form die schöne und freie Gestalt natürlicher, aber stylgemäss behandelter Blätter des Laubholzes oder gewisser Waldkräuter angenommen hatten, werden jetzt aufs Neue conventionell und entweder aus stylistischer Pedanterie steif und mit Einzelheiten überladen oder auch so kraus und bunt gestaltet, dass sie unter den wirklichen Pflanzen höchstens an Kohlblätter erinnern. Aber auch an tragenden Gliedern, deren Profil aus einzelnen horizontalen und einander aufliegenden Theilen gebildet war, etwa wie bei Gesimsen aus Plättchen und Rundstab, oder wie bei den Pfeilerfüssen aus dem Wulst und dem senkrechten Basament, zog man beide in eine weiche, wellenartige Linie zusammen, wie wir dies schon an dem auffallenden Beispiele des Pfeilersockels gesehen haben, der nun statt der strengen, Festigkeit aussprechenden Haltung vielmehr eine weichliche Senkung darstellte. Da, wo die Welle schon sonst angewendet und gerechtfertigt war, an Gesimsen, Gurtungen, Rippenprofilen, wurde sie nun immer weicher und wogender. Endlich aber trat sie an noch viel wichtigerer Stelle, an dem Spitzbogen selbst hervor. In Deutschland und Frankreich geschah dies nur an Portalen, Fenstern oder Nischen, und auch da meistens nur an der äusseren Gliederung, der man durch eine leichte Schweifung nach oben eine Spitze gab, die mit einer Kreuzblume abschloss. Man schmückte dabei auch das Aeussere des ganzen Bogens mit Krappen, so dass diese ganze Erhöhung als eine Umgestaltung des früheren Spitzgiebels erscheint, dessen strenge gerade Linie auch hier in eine weiche Curve verwandelt war, welche als Gegensatz und Bekrönung des eigentlichen Bogens nach oben zu sich concav zeigen musste. Bald aber ging man weiter, bildete den ganzen Bogen in derselben Weise und verbarg

und stützte die Senkung im oberen Theile des Bogens, die als unschön und unsicher auffallen musste, durch eine Kleeblattform, wie sie in den

Fig. 16.



Martinskirche zu Braunschweig.

Arcaden des Fenstermaasswerks üblich war. In England dagegen wich man auch bei den Scheidbögen des inneren Baues von der Strenge des Spitzbogens ab, wenn auch nicht in der eben beschriebenen Weise, welche hier dem Zwecke widersprechend gewesen wäre, sondern so, dass man den Bogen gewissermaassen knickte, jeden Schenkel also wie bei jenem geschweiften Bogen aus Segmenten zweier verschiedener Kreise zusammensetzte, jedoch so, dass der untere Theil einem kleineren Kreise angehörte, als die Weite der Oeffnung an sich erforderte, der obere aber einem sehr viel grösseren, so dass er flacher blieb als der wirkliche Spitzbogen. Dieser gedrückte Bogen nähert sich der Horizontale und eignet sich besonders für gerade gedeckte Räume; aber auch der andere, geschweifte Bogen, für den wir im Deutschen nur den unschönen Namen des Esels-

rückens haben¹⁾, weicht vermöge seiner mittleren Senkung von der verticalen zu der horizontalen Richtung ab, und es ist daher möglich (obgleich es sich nicht nachweisen lässt), dass beide Bögen nicht an Kirchen, sondern an weltlichen Gebäuden und als eine Art Compromiss zwischen der Verticalen und der aus diesen nicht zu vertilgenden Horizontallinie aufgefunden sind. Der Erfolg aller dieser Neuerungen konnte den Zeitgenossen wohl als ein glänzender erscheinen. Der leichte Aufschwung des Ganzen, die schlanke Zierlichkeit der Pfeiler, das bedeutsame ernste Spiel ihres Aufsteigens und Senkens, der Fluss bewegter Linien, der Glanz der weitgeöffneten Fenster, das mannigfaltige, üppig wogende Maasswerk, die kühnen, weithin ragenden Thürme, durch welche das Blau des Himmels leuchtet, alles dies giebt ein Totalbild von reichster Lebensfülle und entzückender Anmuth. Aber freilich trägt bei näherer Betrachtung dieses reiche Bild denn doch auch bedenkliche Züge; die Auflösung der Massen in Einzelheiten, die zunehmende Weichlichkeit der Linien, die Künsteleien, in welchen die Meister sich überbieten, alles droht, den architektonischen Ernst, die Harmonie des Ganzen zu zerstören.

Ueberhaupt hatten dieselben Umstände, die wir zunächst als günstig betrachten mussten, auch ihre Gefahren. Die Anwendung der grossartigen Formen des kirchlichen Styls auf die gehäuften, niedrigen Stockwerke weltlicher Gebäude legte doch einen gewissen Zwang auf, besonders da die Meister dabei mit mächtigen Bauherren zu thun hatten, denen es mehr auf reichen, blendenden Schmuck, als auf innere Harmonie ankam. Da musste denn oft entweder die Construction zum Zwecke der Ornamentation eingerichtet, oder diese ohne Herleitung aus der Construction, als blosses Scheinwesen angebracht werden. Um jene Wahrheit und Offenheit der vorigen Epoche, welche so günstig gewirkt hatte, war es geschehen; man war auf eine abschüssige und gefährliche Bahn gerathen. Selbst die grosse Uebung und Erfahrung der Gehülfen war ein zweideutiges Geschenk, weil sie die Architekten verleitete, manche Details, welche sie früher vorgezeichnet hatten, ihnen zur eigenen Ausführung nach flüchtigen Andeutungen zu überlassen. Bei der grossen Festigkeit des Systems und bei dem Vertrauen, welches diese Handwerker jeder an seiner Stelle verdienten, konnte das ohne augenblicklichen Nachtheil geschehen; aber die vollständige Harmonie der früheren Bauten, bei welchen derselbe Geist

¹⁾ Der französische Ausdruck *arc-en-talon* giebt ein verwandtes und weniger unschönes Bild, der englische *ogee-arch* ist mir unbekanntes Ursprungs, vielleicht aus einer missverstandenen Anwendung des französischen *ogive* entstanden. Jener gedrückte Bogen wird von den englischen Archäologen als „*fourcentred*“ ziemlich abstract benannt. Ein Beispiel des englischen gedrückten Bogens wird weiter unten die Innenansicht der Kathedrale von Winchester geben.

alle Theile bestimmt hatte, ging allmählig verloren; jeder einzelne Meister folgte den besonderen Regeln seines Handwerks, bis man sich zuletzt gewöhnte, die Details wie selbständige, mit dem Ganzen nur in bedingter Beziehung stehende Leistungen zu betrachten. Auch die Architekten selbst waren nicht mehr dieselben wie sonst. So lange das System noch nicht festgestellt war und sich immer neue Mängel und Bedürfnisse zeigten, denen mit neuen Erfindungen begegnet werden musste, konnten nur die Begabtesten in die Schranken treten und nur durch die höchste Anspannung aller ihrer Kräfte sich hervorthun. Jetzt, da die Wege gebahnt, die Regeln festgestellt waren und es sich nur um ihre Anwendung handelte, kamen auch mässige Talente zur Geltung, deren Werke, wenn auch ganz zweckmässig und gut, prachtvoll und solide, doch nicht den Stempel der Originalität trugen, wie die ihrer Vorgänger. Ja auch selbst wo das Talent ganz dasselbe war, fehlte die Wärme der Begeisterung, und zwar nicht etwa durch eine Schuld dieser späteren Meister, sondern vermöge einer unausbleiblichen Folge ihrer veränderten Stellung. Die Kunstgeschichte zeigt es auf jeder Seite, dass die Zeit des Ahnens und Strebens der Kunst günstiger ist, als die des Wissens und Besitzens. Das noch unbekannte, nur erstrebte Ideal steht vor der Seele wie ein mächtiges Geheimniss, unbegrenzt und gross, verwandt den religiösen Geheimnissen und wie sie mit hingebender, ehrfurchtsvoller Begeisterung betrachtet. Glaubt man das Wort des Räthsels gefunden zu haben, so schwindet dieser Nimbus, die Kunst wird eine Aufgabe wie die anderen Geschäfte des Tages; Praxis und Theorie gehen auseinander, und es kann nicht ausbleiben, dass nach Neigung, Mode oder abstract verständiger Consequenz einzelne Elemente einseitig herausgehoben und betont werden. Diesem Stadium der Auflösung näherte sich die Architektur im Laufe dieser Epoche, so dass die Spuren des Verfalls am Ende derselben immer deutlicher hervortreten. Allein freilich nicht überall in gleichem Maasse und in gleicher Art.

Am auffallendsten ist der Unterschied der Zeiten in Frankreich. Während wir in der vorigen Epoche die Menge von glänzenden Werken, von stets anziehenden und wichtigen Erfindungen und Verbesserungen kaum bewältigen konnten, ist die Geschichte der gegenwärtigen fast ein leeres Blatt. Allerdings war das vierzehnte Jahrhundert besonders für Frankreich ein unglückliches; bald nach dem Ablaufe des ersten Drittels wurde es der Schauplatz des verheerenden Krieges mit England, der, wenn auch mit Unterbrechungen, über 100 Jahre dauerte (1336 bis 1449); dazu

kam innerer Zwiespalt, der Aufstand von Paris 1357, der Bauernaufuhr 1358, anhaltende Kämpfe der Grossen und Prinzen des königlichen Hauses, und endlich die Zahl der Seuchen und anderer Leiden, von denen das ganze Abendland heimgesucht war. Diese Unfälle werden gewiss auf die Kunst hemmend eingewirkt haben, aber doch schwerlich in dem Grade, wie man gewöhnlich annimmt. Die Kriegsnoth begann, wie gesagt, erst ein Menschenalter nach dem Anfange des Jahrhunderts, erlitt bedeutende Unterbrechungen und verheerte doch immer nur vorübergehend einzelne Provinzen. Auch wirken bekanntlich Kriege keineswegs bloss niederdrückend, sondern auch anregend; das Leben reagirt gegen die äussere Hemmung und hebt sich um so frischer, wenn der Sturm ausgetobt hat. Das blieb auch hier in anderen Beziehungen nicht aus; die französischen Geschichtschreiber sind einig, dass gerade in dieser Zeit der Luxus des Adels eine bisher nie gekannte Höhe erreichte. An der Spitze dieses Adels stand dann auch längere Zeit ein kluger und für feinere Bildung empfänglicher König, Carl V. (1364 bis 1380), dessen Regierung meistens friedlich und im Kriege nicht unglücklich war. Dieser König, den wir als den Stifter einer bedeutenden Bibliothek und als grossen Gönner der Miniaturmalerei kennen lernen werden, war nicht minder prachtliebend und baulustig; noch vor seinem Regierungsantritte, während sein Vater in englischer Gefangenschaft war, begann er den Bau eines Palastes, der an Pracht und Umfang seines Gleichen in Europa nicht hatte. Die Grossen und der Adel folgten diesem Vorbilde und wollten in ihren, wenn auch nach wie vor stark befestigten, Schlössern prachtvoll geschmückte Wohnungen haben. Die Zahl kirchlicher Neubauten blieb zwar hinter denen der vorigen Epoche weit zurück, aber das erklärt sich sehr einfach dadurch, dass die übergrosse Baulust derselben dem kirchlichen Bedürfniss für lange Zeit genügt und eine gewaltige Zahl grossartig angelegter, aber unvollendeter Kathedralen hinterlassen hatte. Fast an jeder derselben können wir daher grössere oder kleinere Theile aus der gegenwärtigen Epoche aufweisen, und wo keine unvollendeten oder fortzusetzenden Arbeiten waren, hatte man noch Kraft und Baulust genug, sich solche zu schaffen, indem man dem eben erst vollendeten Chore oder Langhause noch einzelne Kapellen hinzufügte, für welche denn doch gewiss kein dringendes Bedürfniss vorlag. Namentlich fällt die Errichtung einer der Jungfrau gewidmeten Prachtkapelle, die wir hier, wenn auch nicht so durchgängig wie in England, an der Ostseite finden, überall in dieses Jahrhundert. Endlich fehlt es aber auch keineswegs ganz an neugegründeten oder gänzlich erneuerten Kirchen, welche alle in grossem Maassstabe oder doch mit Aufwand und Eleganz angelegt sind. Auch an Gunst und Anerkennung fehlte es den französischen Architekten nicht, sie er-

freuten sich derselben in einem Grade, dessen sich ihre deutschen Kollegen bei Weitem nicht rühmen konnten. Dem Meister Jean Ravy, der in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts starb, nachdem er 26 Jahre dem Bau der Kathedrale von Paris vorgestanden hatte, gestattete man im Chorumgange eine Statue. Raimond du Temple erhielt von seinem Herrn, König Carl V., einen militärischen Rang, wie wir sagen würden, eine Stelle in seiner Leibgarde und wurde von ihm schriftlich als sein Vielgeliebter angeredet¹⁾; selbst Meister zweiten Ranges wurden zur bischöflichen Tafel gezogen²⁾. Dazu kam, dass der Ruf der französischen Architekten im Auslande so gestiegen war, dass man sie nach allen Weltgegenden in die entferntesten Länder rief³⁾.

An dem Mangel an Beschäftigung und Gunst lag es also nicht, wenn die französische Architektur in dieser Epoche nicht Namhafteres leistete, sondern an anderen tieferliegenden Ursachen, hauptsächlich an der Ermattung, welche nach der leidenschaftlichen, fast fieberhaften Erregung der vorigen Epoche nicht ausbleiben konnte. Schon bald nach der Mitte des

¹⁾ Er nennt ihn urkundlich seinen „bien aimé sergent d'armes et maçon“. *Bibl. de l'école des chartes*, Serie 2, Tome II, p. 55, bei Viollet-le-Duc. III, 135.

²⁾ Einen sehr interessanten Hergang ergibt eine Rechnung der Baukasse der Kathedrale von Troyes aus dem Jahre 1401, welche de Laborde (*Ducs de Bourgogne*, II, 3. p. 476) im Britischen Museum in London entdeckt hat. Wegen eines architektonischen Bedenkens wird eine Deputation nach Paris zu dem Hofbaumeister (maître des oeuvres du roy) Remon du Temple geschickt. Dieser, der wohl schon sehr bejahrt sein musste, lehnt den Antrag ab und schlägt an seiner Stelle einen gewissen maître Jehan Audelet und dessen Neffen vor. Beide werden ersucht, gehen mit den Abgesandten nach Troyes, wobei sie einen Gesellen und drei Pferde mitnehmen, und halten nun sofort unter Zuziehung der fünf Maurer- und Zimmermeister der Kirche die Untersuchung an Ort und Stelle ab, worauf sie im Gasthofe zum Schwan, wo sie abgestiegen sind, ihr Gutachten abgeben. Sämtliche Arbeiter erhalten nun auf Kosten der Kirchenkasse in diesem Gasthofe ein Mittagsmahl, mit Ausschluss jedoch der beiden Pariser Meister, für welche, wie in der Rechnung ausdrücklich bemerkt ist, nichts gerechnet werde, weil sie bei dem Herrn Bischof gespeist hätten.

³⁾ 1270 schloss Meister Etienne von Bonnuail vor dem Prevost zu Paris den Kontrakt, durch welchen er sich zum Bau der Kathedrale von Upsala verdingte; die schwedischen Studenten in Paris legten zusammen, um ihm das Reisegeld für ihn und vierzig Gehülfen vorzuschüssen. 1333 beruft Bischof Johann von Prag den Meister Wilhelm aus Avignon zum Bau der Elbbrücke in Raudnitz (*Fiorillo* I, 121). 1343 kommt Mathias von Arras auf den Ruf Königs Johann nach Prag, und noch 1410 benutzt Kaiser Sigismund (vergl. *Aschbach Geschichte desselben* II. 400) seine Anwesenheit in Paris, um französische Architekten für seinen Palast in Ofen anzuwerben. Für den architektonischen Ruf Frankreichs mag es auch zeugen, dass ein Zeitgenosse Kaiser Carl's IV. von demselben erzählt, dass er sein Schloss „ad instar domus regis Franciae“ gebaut haben (*Franciscus Pragensis*, lib. III, c. 1, bei Pelzel et Dombrowski *Script. rer. Bohem.* II).

dreizehnten Jahrhunderts wird eine Abnahme der künstlerischen Energie fühlbar; die Façade des südlichen Kreuzschiffes an Notre-Dame zu Paris, die laut erhaltener Inschrift 1257 begonnen wurde, hat schon die magern Profile und die bei allem Aufwande von Mitteln dürftigen Formen der spätern Gothik¹⁾. Es mag sein, dass die Wahl des Meisters eine weniger glückliche gewesen; aber das eine solche in Paris, dem Mittelpunkte französischer Sitte und Kunst, wo das Meisterwerk derselben, die Sainte Chapelle, kaum erst vollendet war, vorkommen konnte, zeigt doch schon ein abnehmendes Interesse; auch häufen sich bald darauf ähnliche Erscheinungen.

Man kann nicht glauben, dass ein plötzlicher Mangel an architektonischen Talenten eingetreten sei oder dass die Bauherren immer das Unglück gehabt hätten, die minder Begabten vorzuziehen. Der Grund lag vielmehr in den entmuthigenden Umständen und namentlich in der Nachwirkung jener überspannten Thätigkeit der vorigen Generation, welche ihren Nachfolgern neben der Gewöhnung an den Reiz beständiger Neuerungen die Aufgabe hinterlassen hatte, halbvollendete Werke in bescheidener Treue auszuführen. Sie waren im vollsten Sinne des Wortes Epigonen, die theils auf den Lorbeern ihrer Vorgänger ruheten und die bekannten Formen schläfrig wiederholten, theils aber durch die gerechte Bewunderung jener ihrer Vorgänger und durch das Gefühl der Unmöglichkeit mit ihnen zu wetteifern, sich im eigenen Thun gelähmt fühlten. Ihre Arbeiten schliessen sich daher noch an die der vorigen Epoche an, behalten meistens dieselben Motive, dieselben Anordnungen bei und erlauben sich nur kleine Correcturen, die ihnen ganz in dem Geiste jener Meister zu sein, von denselben bloß übersehen scheinen. Sie suchen nur einige Hindernisse und Härten zu beseitigen, das Ganze noch luftiger, noch leichter, noch schwunghafter zu machen, und verfahren dabei in der That, wie man den meisten von ihnen bezeugen muss, noch ohne Uebereilung und Uebertreibung. Das Erbtheil guten Geschmaekes ist auf sie übergegangen; das Kreuzgewölbe bleibt noch einfach, das Maasswerk noch lange geometrisch und ziemlich rein, und erst am Ende des vierzehnten Jahrhunderts beginnt die Neigung zu flammenden Linien. An den Pfeilern geht zwar der Prozess der Auflösung in feinere Glieder, der Verschmelzung mit Bögen und Gewölbgurten rascher vorwärts, die Fenster werden zu möglichster Breite erweitert, die Triforien meistens mit lichten Rückwänden und als Vorstufe der Oberlichter gebildet. Aber diese Aenderungen erreichen auch ihren Zweck, geben dem Ganzen grössere Eleganz und leichteren

¹⁾ Viollet-le-Duc a. a. O. II, 425, Vergl. die Abbildungen in der von Lassus und Viollet-le-Duc herausgegebenen Monographie de N. D. de Paris.

Aufschwung ohne der kirchlichen Würde Abbruch zu thun. Es ist eine kühnere, aber doch noch immer ernste Poesie in diesen Formen, welche noch heute auf die meisten Beschauer sehr wohlthätig wirkt, und bei der das kritische Auge des Sachverständigen erst nach näherer Prüfung den Mangel an Energie und Kraft, die Neigung zu oberflächlicher und weicher Behandlung wahrnimmt.

Eine Geschichte dieser architektonischen Epoche lässt sich eigentlich nicht geben, weil sie kein Ziel, keine einheitliche, strebende Bewegung hatte, weil ihre Bauten sich meist nur in ihren Details von den früheren unterscheiden. Sie bildet mehr ein Interregnum zwischen der klassischen Epoche, die wir hinter uns haben, und dem späteren, üppig entartenden Styl, der etwa vom Jahre 1425 begann, in welchem sich der ganze Bau in flammendes Maasswerk aufzulösen schien. Zudem haben wir von einer ganzen, grossen Klasse von Gebäuden und zwar von der, bei welcher vielleicht die Neuerungen sich zuerst entwickelten, von den Palästen und Schlössern, nichts als Nachrichten und höchstens Ruinen. Carl V. war, wie gesagt, sehr baulustig; noch als Dauphin hatte er die 1370 geweihte Kirche des neugegründeten Klosters der Cölestiner zu Paris so bedeutend gefördert, dass die dankbaren Mönche am Portal unter anderen Statuen auch seine und die seiner Gemahlin aufstellten. Die Kirche muss sehr prachtvoll gewesen sein, da die Grossen sie vorzugsweise zur Errichtung von Grabmonumenten wählten¹⁾, ist aber jetzt völlig verschwunden. Gleich nach seinem Regierungs-Antritte liess er die Befestigung der Hauptstadt erneuern und besonders mit starken und schönen Thoren versehen. Das Louvre, seit dem Neubau Philipp August's vom Jahre 1204 zugleich Citadelle und königliches Schloss, war ihm zu eng und zu niedrig, er liess die Mauern und festen Thürme erhöhen und dahinter prachtvolle Schlossbauten ausführen. Es war ein völlig neuer Palast, der zwar durch die späteren Aenderungen von Franz I. an völlig verschwunden ist, von dem wir aber Zeichnungen und ausführliche Nachrichten besitzen²⁾. Besonders war ein von Raimond du Temple erbautes, durchbrochenes, mit Statuen reich geschmücktes Treppenhaus, das vom Hofe aus in die Prunkgemächer führte, ein Gegenstand der Bewunderung, und eine Aufgabe neuer und ungewöhnlicher Art. Aber doch wurde dies Schloss seiner Väter von der neuen Stiftung des Königs, dem Hotel de St. Paul, wie man es nach

¹⁾ In ganz Frankreich wurde sie nur von St. Denis in prachtvollen Gräbern übertroffen. Sauval, Antiquités de Paris I, 448, und nach ihm Guilhermy, Itinéraire archéologique de Paris p. 248. Die weiteren Angaben sind meist aus Sauval I, 41, II, 11, 272, 281 genommen, und theilweise auch bei Guilhermy erwähnt.

²⁾ Vergl. Clarac, Musée de sculpture antique et moderne; und Viollet-le-Duc a. a. O. III, 134 ff.

einer daranstossenden Kirche nannte, noch übertroffen. Während das Louvre ungeachtet aller Pracht denn doch überwiegend eine Festung blieb, das Arsenal, Werkstätten für die Anfertigung von Waffen, ausserdem alle für den Haushalt des Königs, für Küche, Wäsche, Bereitung von Vorräthen nöthigen Anstalten, und dann auch wieder Staatsgefängnisse enthielt, war das Hotel von St. Paul, das Carl schon als Kronprinz begonnen hatte, mehr für Festlichkeiten bestimmt, es war, wie er selbst es in einer Urkunde nennt, das Schloss der grossen Hoffeste, Hôtel solennel des grands ébattements. Er hatte seinen Nachfolgern jede Veräusserung dieser seiner Lieblingsstiftung untersagt; allein schon Ludwig XI. verschenkte einzelne Theile und 1543 wurden die letzten Ueberreste wegen Baufälligkeit verkauft. Die allzugrosse Ausdehnung mochte zu der späteren Vernachlässigung beitragen; die Anlage hatte die Grösse eines ganzen Stadtviertels, enthielt sieben oder acht grosse Gärten mit Laubengängen, Pavillons, Thierbehältern und anderen Ergötzlichkeiten, eine grosse Zahl von Höfen, einer so gross, dass Turniere darin gehalten wurden; ausser der Reihe von Gemächern des Königs und der Königin hatten auch die Prinzen und viele höhere Beamte und Günstlinge darin Wohnungen, zum Theil mit eigenen Gärten und Kapellen. Im Louvre hatte der König sogar zwei verschiedene Wohnungen, beide mit Schlafgemach, kleiner Kapelle und Badezimmer, und mit reich in Malerei und Vergoldung geschmückten Zimmern. Die höchste Pracht war den grossen Festsälen aufbewahrt; der im Schlosse von St. Paul, von 90 Fuss Länge und 36 Fuss Breite, führte den Namen Carls des Grossen, der im Louvre den des heiligen Ludwig, beide wahrscheinlich, weil sie mit Malereien oder Statuen aus der Geschichte dieser Könige geschmückt waren. Aus beiden führten prächtige, mit farbiger Sculptur geschmückte Portale in die daran anstossende grosse Kapelle. Gewaltige Kamine, mit Wappen besetzte Plafonds, Fussböden in Holz oder Stein mit zierlicher Zeichnung ausgelegt, endlich Glasgemälde in den freilich durch Eisengitter geschützten Fenstern gehörten zu der Pracht dieser Säle, in denen bei den Hoffesten nur die Königin auf einen Faltstuhl von rothem Corduan, alle anderen auf hölzernen, bemalten Schemeln oder Bänken sassen. Wandmalereien sah man selbst in den Corridoren; wir wissen von einem mit der Darstellung eines Lustgartens, in welchem Kinder Blumen pflückten und Obst suchten, und von einem anderen, der zur Kirche von St. Paul führte, wo von dem den Himmel darstellenden Gewölbe Engel herabschwebten, singend und musiceirend oder Vorhänge mit dem königlichen Wappen haltend¹⁾. Alle diese Arbeiten waren nach den durch Sauval erhaltenen Rechnungsauszügen von

¹⁾ Sauval a. a. O. II, 281.

angesehenen, sehr gut bezahlten Künstlern, deren zahlreiche Namen dadurch auf uns gekommen sind, ausgeführt¹⁾.

Es versteht sich, dass die Grossen bald mit dieser Pracht wetteiferten und auf ihren Landsitzen Burgen anlegten, welche wie das Louvre die Zwecke der Vertheidigung und fürstlicher Pracht verbinden sollten. Wie umfassend solche Anlagen waren, können noch die Ruinen des Schlosses Pierrefonds bei Compiègne beweisen, welches Herzog Ludwig von Orléans seit dem Jahre 1390 ausbaute und schmückte, das aber nach manchen früheren Verheerungen im Jahre 1616 auf Richelieu's Befehl, als der Monarchie gefährlich, durch Pulver gesprengt wurde. Die Pracht des Innern ist dadurch gründlich zerstört, aber der ganze Umfang und die einzelnen Theile der Burg, namentlich die acht mächtigen Thürme, die sich zu einer Höhe von 130 Fuss erhoben, sind noch sehr wohl zu erkennen²⁾. Auch die übrigen Schlösser und Burgen des Adels sind durch kriegerische Gewalt oder durch die Bedürfnisse veränderter Sitten zerstört, die Ruinen geben meistens nur von dem System der Befestigungen, nicht von dem Styl des Schönbaues Auskunft, in den Städten aber mochte wirklich die Ungunst der Zeiten von grossen öffentlichen Bauunternehmungen abhalten, da wenigstens bedeutende Werke aus dieser Epoche selten sind.

Unter den neuerrichteten Kirchen nimmt unstreitig die Abteikirche St. Ouen in Rouen die erste Stelle ein. Sie ist 1318 gegründet; im Laufe von ein und zwanzig Jahren war, wie die Grabschrift ihres 1339 verstorbenen Gründers ergiebt, der Chor und ein grosser Theil des Kreuzschiffes vollendet³⁾. Die weiteren Nachrichten über die Fortführung des Baues sind wie gewöhnlich sehr lückenhaft. Eine andere Grabschrift nennt uns einen im Jahre 1440 verstorbenen Alexander von Berneval als Obermeister des Baues, und eine Urkunde des folgenden Jahres ergiebt, dass Sachverständige die schon mit einem Thurme belasteten Pfeiler der Vierung für gefährdet erklärten, weil das Kreuzschiff zu beiden Seiten noch nicht vollendet sei und keine Widerlage gewähre⁴⁾. Man kann

¹⁾ S. diese Namen auch bei Guilhermy a. a. O. S. 263.

²⁾ S. eine Restauration bei Viollet-le-Duc a. a. O. S. 151, 157. Ansichten der Ruinen in ihrem Gesamtbilde und in einzelnen Theilen in den *Voyages dans l'ancienne France, Picardie* Vol. III.

³⁾ *Hic jacet frater Johannes Marcdargent . . . quondam Abbas istius monasterii qui incepit istam ecclesiam aedificare de novo et fecit chorum et capellas et pilliaria turris (des Thurmes auf der Vierung) et magnam partem crucis monasterii antedicti.*

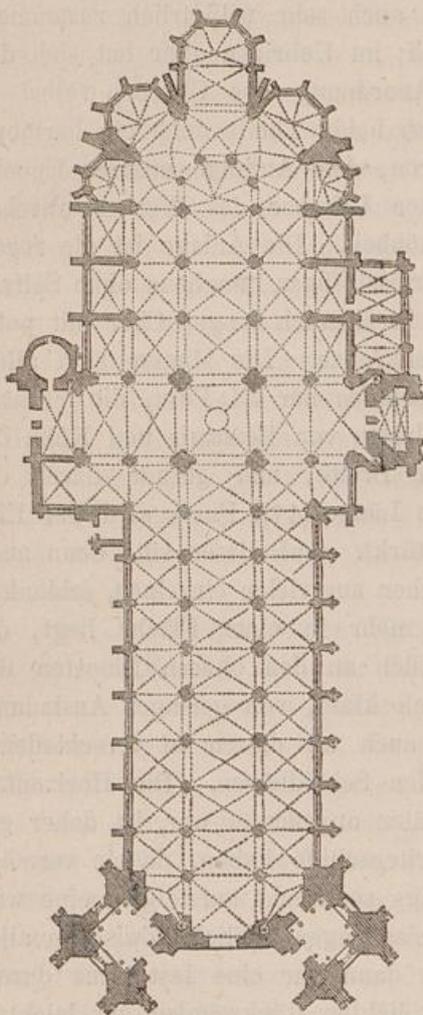
⁴⁾ S. diese interessante Urkunde in der *Bibl. de Pécole des Chartes, Sér. III, t. 3, S. 473*. Die auch von Geschichtschreibern ernsthaft erzählte Sage, dass Alexander Berneval, der Urheber des Rosenfensters im südlichen Kreuzschiffe, seinen Gehülfen,

daraus schliessen, dass damals, wahrscheinlich unter Leitung jenes Alexander von Berneval, das Langhaus (jedoch noch ohne die Façade, die erst 1515 begonnen wurde) vollendet war, und dem entspricht auch der Styl. Die Bildung der Pfeiler ist weicher, das Maasswerk der Fenster, das im Chore noch geometrische, wenn auch sehr willkürlich zusammengesetzte Formen hat, durchweg flammend; im Uebrigen aber hat sich der Meister des Langhauses genau der Anordnung des Chores, selbst in feineren Motiven, angeschlossen, so dass beide Theile doch ein harmonisches Ganzes bilden und wir den älteren, dem Anfange unserer Epoche angehörigen Meister als den eigentlichen Urheber des Werkes ansehen dürfen. Es ist gewiss von grosser Schönheit. Die Anlage ist die regelmässige französischer Kathedralen, ein dreischiffiges Langhaus ohne Seitenkapellen, Querarm mit Nebenschiffen, ein ziemlich langer Chor mit polygonem Abschluss und mit dem Kapellenkranze. Die Maasse sind allerdings geringere, die Breite des Mittelschiffes nur 34 Fuss, die Verhältnisse aber dieselben, wie in den Kathedralen von Beauvais und Köln, die Höhe (100 Fuss) das Dreifache jener Breite, und gerade durch die mässige Breite und die sehr bedeutende Länge (416 Fuss) wird der Eindruck des Schlanken und Luftigen verstärkt. Auf diesen sind denn auch alle Details berechnet. Die Pfeiler bestehen aus vielen einzelnen, schlanken Rundstäben, deren Basis schon nicht mehr in einer Fläche liegt, die Kapitäle fehlen entweder, wie namentlich an den oberen Diensten des Chorschlusses, ganz, oder sie sind doch klein, von geringer Ausladung, nur an den vier Hauptdiensten, und auch an diesen in verschiedener Höhe, im Seitenschiffe tiefer als an den Scheidbögen. Die Horizontalinie, welche bisher in Basen und Kapitälern angedeutet war, ist daher gebrochen, und die Gewölbrippen der Seitenschiffe haben, da sie vermöge dieser tieferen Lage des Kapitäls anfangs senkrecht aufsteigen, eine weichere Biegung, einigermaassen dem Hufeisenbogen ähnlich. Zwischen allen diesen leicht geschwungenen Bögen ist dann nur eine fast ganz durchsichtige Wand. Das Triforium ist mit lichten Rückwänden aus leichtem Stabwerk gebildet, das den Pfosten der Oberlichter entspricht, aber eine verdoppelte Zahl der Oeffnungen hat, und gerade dadurch den Ausdruck des verticalen Aufsteigens verstärkt, indem diese vielen und schlanken freistehenden und von den dahinterliegenden Fenstern hell beleuchteten Stäbe gleichsam den Anlauf bilden zu den hohen Pfosten der Oberlichter.

der das schönere nördliche Fenster gebildet, erschlagen habe und deshalb hingerichtet, aber dennoch von den für seine sonstigen Verdienste dankbaren Mönche hier beerdigt sei, wird durch diese Urkunde vollständig widerlegt. [Beide Rosenfenster existirten damals noch nicht.

Das Maasswerk der Fenster ist noch geometrisch mit vorherrschenden Kreisbildungen, freilich schon in willkürlicher Anordnung, aber möglichst

Fig. 17.



St. Ouen in Rouen.

leicht und luftig gehalten, hoch oben beginnend. Wer an den Ernst der früheren Gothik gewöhnt ist, wird den Anfang des übertriebenen Verticalismus, die Neigung zum Weichlichen und Ueppigen schon hier wahrnehmen; aber doch erscheint diese Neigung hier noch gemässigt, die Bande der Gesetzmässigkeit sind noch nicht gelöst, die Details treten noch nicht übermüthig und zudringlich hervor und stören die Einheit des Ganzen nicht. Selbst der kritisch Gestimmte wird der schlanken Schönheit der Verhältnisse, dem durchgeführten Charakter des Luftigen und Leichten, der heitern und dennoch kirchlichen Würde des edlen Bauwerkes seine Anerkennung nicht versagen, und die grosse Menge der Beschauer ist von der vollendeten Eleganz dieser Räume hingerissen, und geneigt gerade in ihnen einen Ausdruck religiöser Stimmung zu finden, der sie sich hingeben kann. Als eine Eigenthümlichkeit des Baues mag noch die Choranlage erwähnt werden; während nämlich der innere Schluss in allen bisherigen französischen Kathedralen aus fünf Polygonseiten besteht, denen dann fünf oder sieben Kapellen des Kranzes entsprechen, hat er hier nur drei, welche zwar mit den beiden anstossenden Jochen der Pfeilerreihen fünf Seiten des Achteckes darstellen und daher am Umgange fünf Kapellen gestatten, doch so, dass die beiden ersten kleiner, die beiden folgenden etwas grösser gehalten sind und die fünfte, mittlere, als besondere Kapelle der Jungfrau, bedeutend verlängert ist. Diese Anordnung hat, wenn man sie im Grundrisse betrachtet, etwas Abstractes und Nüchternes, in der That ist aber auch sie sehr wohl berechnet, indem bei der geringen Breite des Mittelschiffes eine engere Stellung der abschliessenden

leicht und luftig gehalten, hoch oben beginnend. Wer an den Ernst der früheren Gothik gewöhnt ist, wird den Anfang des übertriebenen Verticalismus, die Neigung zum Weichlichen und Ueppigen schon hier wahrnehmen; aber doch erscheint diese Neigung hier noch gemässigt, die Bande der Gesetzmässigkeit sind noch nicht gelöst, die Details treten noch nicht übermüthig und zudringlich hervor und stören die Einheit des Ganzen nicht. Selbst der kritisch Gestimmte wird der schlanken Schönheit der Verhältnisse, dem durchgeführten Charakter des Luftigen und Leichten, der heitern und dennoch kirchlichen Würde des edlen Bauwerkes seine Anerkennung nicht versagen, und die grosse Menge der Beschauer ist von der vollendeten Eleganz dieser Räume hingerissen, und geneigt gerade in ihnen einen Ausdruck religiöser Stimmung zu finden, der sie sich hingeben kann. Als eine Eigenthümlichkeit des Baues mag noch die Choranlage erwähnt werden; während nämlich der innere Schluss in allen bisherigen französischen Kathedralen aus fünf Polygonseiten besteht, denen dann fünf oder sieben Kapellen des Kranzes entsprechen, hat er hier nur drei, welche zwar mit den beiden anstossenden Jochen der Pfeilerreihen fünf Seiten des Achteckes darstellen und daher am Umgange fünf Kapellen gestatten, doch so, dass die beiden ersten kleiner, die beiden folgenden etwas grösser gehalten sind und die fünfte, mittlere, als besondere Kapelle der Jungfrau, bedeutend verlängert ist. Diese Anordnung hat, wenn man sie im Grundrisse betrachtet, etwas Abstractes und Nüchternes, in der That ist aber auch sie sehr wohl berechnet, indem bei der geringen Breite des Mittelschiffes eine engere Stellung der abschliessenden

Pfeiler schwer erscheinen würde, während bei der Schlankheit dieser sich hinaufschwingenden Pfeiler die weiten Oeffnungen ein glänzendes Bild gewähren. Im Langhause¹⁾ wird die Weichlichkeit der Details schon auffallender; alle Motive des Chores sind hier weiter geführt und übertrieben; die dünnen Rundstäbe der Pfeiler auf jenen weichlich gebildeten Sockeln gleichen unten schwachen Lanzenschäften mit ihren Griffen, und verlaufen sich oben ohne Kapital in Scheid- und Schildbögen. Zwar treten die vier Hauptdienste kräftiger hervor auf senkrechten Sockeln und mit Kapitalen, allein eben dadurch erscheinen die von ihnen eingerahmten schwächeren Stäbe um so dürftiger und kaum wie einzelne tragende Glieder, sondern mehr wie eine feste Mauermasse, zumal da Baldachine, für unausgeführt gebliebene Statuen bestimmt, darauf angebracht sind und sie verbinden. Wir sehen schon hier, wie der vollendete Verticalismus über sein Ziel hinaus und zur Wiederherstellung ungebrochener Mauern führen musste. Bei der Anordnung der oberen Wände ist das Motiv lichter Triforien von verdoppelter Zahl der Abtheilungen beibehalten; aber die Oberlichter sind hier fünfteilig und das Maasswerk bewegt sich in kräftigen, flammenden Linien, so dass die ganze Anordnung hier reicher, aber auch dichter und weniger graziös und luftig erscheint. Die grosse Schönheit der Verhältnisse bewährt sich indessen auch hier. Der Mittelthurm, der hier, wie häufig in der Normandie, nach englischer Weise gross und bedeutend gehalten ist, hat zwar seine Ausführung erst viel später erhalten, war aber schon ursprünglich beabsichtigt. Dagegen ist die ganz ungewöhnliche Anlage der westlichen Thürme, deren viereckiger Unterbau nämlich übereck gestellt ist, so dass die vorderen Strebepfeiler vortreten und eine Einrahmung des mittleren Theils der Façade bilden, nicht unserer Epoche zur Last zu legen, sondern eine Erfindung des sechszehnten Jahrhunderts, durch welche man den pittoresken Effekt erhöhen und der Façade ungeachtet der geringen Breite ein grösseres und bedeutenderes Ansehen geben wollte.

Die meisten anderen in dieser Epoche neu erbauten Kirchen waren wie St. Ouen klösterliche, sind aber nach der Aufhebung der Klöster abgetragen, so dass wir von ihrer Pracht nur Nachrichten haben. Dahin gehörte ausser der schon erwähnten Cölestinerkirche zu Paris auch die im Jahre 1338 begonnene, aber unvollendet gebliebene Kirche der Bernhardiner, deren prachtvolles dreischiffiges Langhaus mit grossen breiten viertheiligen Fenstern, reichem, geometrischem Maasswerk, sehr durchbil-

¹⁾ Vergl. die Abbildung eines Joches bei Kugler Gesch. d. Bauk. III, 93 nach Peyré, manuel de l'arch. — Andere Abbildungen bei Pugin and le Keux, Arch. antiqu. of Normandy und in den Voy. pitt. et rom. Normandie pl. 143 ff.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

detem Strebssysteme in der Revolution niedergerissen ist, so dass nur noch ein dazu gehöriges gewaltiges dreischiffiges Refectorium aus derselben Zeit von der Eleganz dieser Klosterbauten Zeugnis giebt. Erhalten ist in Paris noch die Kapelle des Collegiums von Beauvais, zu welcher Carl V. 1370 den Grundstein legte, ein kleines Gebäude, in der Reinheit des Styls und in einfacher Zierlichkeit der Moritzkapelle zu Nürnberg ähnlich, obgleich etwas reicher¹⁾. Unter den zahllosen Anbauten der älteren Kirchen ist zuerst als ein in seiner Art vollendetes Werk die Kapelle der Jungfrau am östlichen Ende der Kathedrale von Rouen zu nennen, welche 1302 angefangen und erst 1360 beendet wurde. Kleiner aber nicht minder schön ist eine Kapelle an der Stiftskirche von Mantes, welche mit ihren Fialen und in die Balustrade eingreifenden durchbrochenen Fenstergiebeln einen Reichthum entwickelt, der neben den strengen Formen des älteren Hauptgebäudes sehr günstig wirkt²⁾.

An mehreren Kathedralen stammen die Façaden der Kreuzschiffe aus unserer Zeit, nicht selten sogar erst aus dem fünfzehnten Jahrhundert, da sie nach französischem Gebrauche immer bis zuletzt blieben. Ihre Anordnung ist ziemlich übereinstimmend, ein breites Portal mit vielem Bildwerk und hoch hinaufgehendem, durchbrochenem Giebel, dann in dem oberen Stockwerke, welches fast immer zurücktritt und einen mit einer Balustrade bewehrten Gang bildet, die mächtige Rose, bald in viereckiger Einrahmung, bald in einem Spitzbogen, endlich, wiederum zurückweichend, der Giebel. Es ist im Wesentlichen dieselbe Anordnung wie schon an den Kreuzfaçaden von Notre-Dame von Paris, aber mit den weicheren Details des gegenwärtigen Styls. Sehr schöne Beispiele solcher Kreuzfaçaden sind die an der Kathedrale von Rouen, beide zwar erst 1478 vollendet, aber schon am Ende des dreizehnten und Anfang des vierzehnten Jahrhunderts begonnen, so dass die Anlage des Ganzen und die Ausführung der unteren Theile unserer Epoche angehören. Auch sonst lässt sich in der Normandie eine ziemlich grosse Bauthätigkeit nachweisen; an den Kathedralen von Bayeux³⁾, Evreux und Coutances sind bedeutende Theile, an den beiden ersten der ganze obere Theil des Schiffes in dieser Zeit ausgeführt. Die ältere Kirche St. Pierre in Caen erhielt seit 1308 den Anbau eines Thurmes, welcher zwar der bescheidenen Stellung einer Pfarrkirche gemäss nur die Höhe von 242 Fuss erreicht, und nur aus dem viereckigen Unterbau und dem achteckigen Helm ohne weitere Vermittelung

¹⁾ Vergl. über diese Pariser Kirchen Guilhermy, *Itinéraire arch. de Paris* S. 332 und 336 mit Zeichnungen.

²⁾ Abbildungen bei Viollet-le-Duc a. a. O. II, 454.

³⁾ Vergl. die Abbildung oben IV, S. 563.

besteht, aber durch die edle Bildung dieses von vielen kreisförmigen Oeffnungen durchbrochenen und mit Horizontalbändern und Krappen der Eckstreifen reich verzierten Helmes und die schlanke Gestalt des Unterbaues eine sehr anmuthige Erscheinung bildet¹⁾. Die Façade selbst gehört erst der folgenden Epoche an. Ein schönes Werk der gegenwärtigen ist die jetzt nur noch als Ruine erhaltene Klosterkirche von St. Bertin in St. Omer; obgleich erst 1330 begonnen²⁾, hat sie noch zwar sehr schlanke, aber aus kräftigen, halbsäulenartigen Stämmen zusammengesetzte Pfeiler, das Triforium ist dagegen auch hier mit den Oberlichtern verschmolzen.

Einzelne Arbeiten aus dieser Epoche findet man, wie gesagt, fast an allen Kathedralen. In denen von Meaux und Senlis, von Chalons-sur-Marne, von Toul und Tours sind sie von erheblichem Umfange; in der leider abgebrochenen von Arras³⁾ und in St. Benigne von Dijon, waren und sind sie vorherrschend. Nicht minder in der von Troyes, obgleich ihre Pfeiler durchgängig aus älterer Zeit stammen⁴⁾; ihre Einweihung erfolgte erst 1429, aber 1394 begann man schon den Fussboden zu legen, so dass die oberen Theile damals schon fertig sein mussten, was in sofern bemerkenswerth ist, als die Fenster bereits flammendes Maasswerk enthalten und also eines der frühesten Beispiele desselben sind. Weiterhin nach Süden gehören dem vierzehnten Jahrhundert grosse Theile der Kathedrale von Lyon und in den westlichen Provinzen die Façade der Kathedrale von Poitiers⁵⁾. Der wunderliche horizontale Abschluss ist hier nur ein Nothbehelf, veranlasst durch den unterbliebenen Aufbau des Mittelschiffes, die Breite der drei Portale, welche mit ihren für die Aufnahme von Statuen bestimmten, aber unausgefüllt gebliebenen Nischen aneinanderstossen und ein über die ganze Façadenbreite ausgedehntes Band bilden, hat schon ein südliches Gepräge, die grosse, strahlenförmige und viereckig eingerahmte Rose ist aber von meisterhafter Ausführung.

Im ganzen südlichen Frankreich traten überhaupt andere Verhältnisse ein. Der gothische Styl, erst während der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hierher gedrungen, war noch keineswegs alltäglich geworden; die Meister, welche ihn betrieben, grossentheils aus dem Norden berufen, schienen es zu fühlen, dass sie hier noch nicht auf ihren Lorbeeren ruhen

¹⁾ Pugin and le Keux Specimens of gothic Arch. of the Normandy. Chapuy, moyen age mon. 283, und Kugler, Geschichte der Baukunst III, 88.

²⁾ (Parker) Glossary of Arch. III, 114. Chapuy moy. age pitt. 38.

³⁾ Terninck, essai hist. sur l'ancienne cath. d'Arras, mit 23 Tafeln.

⁴⁾ Vgl. oben Band V, S. 92.

⁵⁾ 1346 war diese von englischen Söldnern vermüdet, 1365 wurden Ablassbriefe ausgeschrieben, 1379 erfolgte die Weihe. Vergl. übrigens Band V, S. 146.

durften. Die bereits angefangenen und in der vorigen Epoche schon erwähnten Bauten, St. Maximin bei Marseille, die Kathedralen von Clermont-Ferrand, Limoges, Beziere, Narbonne, der Chorbau von St. Nazaire in Carcassonne¹⁾, und einige andere neubegonnene, wie St. Michel-ès-liens in Limoges (1364), die schöne Kathedrale von Mende (1368)²⁾, die Kathedrale von Bazas (Gironde)³⁾ und die von Rodez⁴⁾ stiegen als glänzende Leistungen der nordischen Kunst empor und übertrafen fast die Kühnheit und Eleganz der gleichzeitigen Bauten des Mutterlandes. Allein fremdartige Erscheinungen waren sie auf diesem Boden doch, und der neue Styl musste, nachdem er das Bürgerrecht erhalten, sich auch den localen Bedingungen mehr anfügen. Klimatische Rücksichten, der Geschmack und das Raumgefühl südlicher Völker, die baulichen Traditionen wirkten übereinstimmend dahin, statt des Schlanken, Schmalen, Zugespitzten, Gebrochenen einfachere, breitere Verhältnisse zu schaffen. Auch das Material kam in Betracht. Jener an sich unscheinbare, aber zu feiner Ausarbeitung geeignete Sandstein, an dem das nördliche Frankreich so reich ist, findet sich hier selten; grosse Landstrecken waren beim Mangel guten Bausteins seit der Römerzeit an den Ziegelbau gewöhnt, andere Gegenden besaßen Marmorarten, deren farbiger Glanz in einfachen, glatten Flächen am besten wirkte.

In den Details hatten schon die Meister jener ersten Werke Concessionen machen müssen; die neue Generation folgte den südlichen Anschauungen noch freier und schon in der Plananlage. Das ganze complicirte System mehrerer, durch schlanke Pfeiler gesonderter, durch kühne Strebebögen gestützter Schiffe sagte dem südlichen Raumgeföhle weniger zu, als ungetheilte grössere Hallen, die, von starken Strebepfeilern begleitet, von Einem Gewölbe bedeckt waren. In den westlichen Gegenden hatten jene aquitanischen Kuppelkirchen das Beispiel einschiffiger Gestalt gegeben, das sich weithin über den Süden verbreitete und, wie wir schon sahen, auch im gothischen Style und selbst bei der mächtigen Kathedrale von Bordeaux maassgebend wurde. Aber auch in der Provence hatten nicht bloss anspruchslosere Kirchen, sondern auch Kathedralen ältester Stiftung einschiffige Anlage; so die von Marseille und die von Fréjus, deren Formen auf das elfte Jahrhundert hinweisen, so ferner die von Toulouse, welche, obgleich die gewaltige Abteikirche von St. Saturnin in

¹⁾ Oben Bd. V, S. 136—140.

²⁾ Bourassée, Cath. franç. S. 361. de Laborde, Mon. de la France pl. 177.

³⁾ Dreischiffig, ohne Querarm, aber mit Kapellenkranz und reichgeschmückter Façade. Der Grundriss bei Fergusson a. a. O. S. 685.

⁴⁾ Parker in der Archaeologia britt. Vol. XXXVI, p. 322.

derselben Stadt das Beispiel einer grossartigen fünfschiffigen Basilica gab, im zwölften Jahrhundert diese einfache Gestalt erhalten hatte. Zwar war dies keine ausschliessliche Regel, der gothische Styl fand auch andere, dreischiffig gebaute Kathedralen vor; allein sonderbarer Weise kam mit ihm zugleich die einschiffige Form und besonders auch das Wölbungssystem jener einschiffigen Kathedralen in Aufnahme, obgleich es in der That auf antik-römischen Traditionen fusste. Sie sind nämlich von mächtigen quadraten Kreuzgewölben überdeckt, wie wir sie auch sonst in römischen Gebäuden, z. B. in der Basilica Constantins finden, die aber hier von Wandpfeilern getragen und von schmalen, quergelegten, diese Pfeiler verbindenden Tonnengewölben gestützt werden. Diese Pfeiler sind in der That wirkliche, nur in das Innere gelegte Strebepfeiler, welche, wenn man sie nach gothischem Systeme statt auf quadrate, auf schmale Kreuzgewölbe berechnete, also einander näher rückte, ein sehr viel weiter gespanntes Gewölbe tragen konnten und also eine sehr viel breitere Anlage gestatteten, wo dann neben dem Hauptschiffe zwischen den Pfeilern kleine kapellenartige Räume entstanden, welche den kirchlichen Bedürfnissen dienten und die Monotonie des ungetheilten Langhauses vermieden. Auch das galt der südlichen Anschauung für Gewinn, dass man auf diese Weise schlichte, nicht durch die Streben unterbrochene Aussenmauern erhielt. Wir können in einzelnen Fällen nachweisen, dass die Meister des gothischen Styls diese Anlage hier nicht etwa blos aus Sparsamkeit oder um dem Herkommen zu folgen, sondern auch ohne solche Nöthigung der dreischiffigen vorzogen. In St. Bertrand zu Comminges hat man im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts bei einer Verlängerung des dreischiffigen romanischen Langhauses die Pfeiler herausgebrochen und so einen einschiffigen, von Kapellen begleitet und mit einem Kapellenkranz endenden Raum geschaffen¹⁾. In der alten Stadt Carcassonne, welche sich in den Kriegen des dreizehnten Jahrhunderts den Zorn der französischen Sieger zugezogen hatte und durch Gründung einer neuen, gleichnamigen Stadt am Fusse des Berges bestraft wurde, sind ihre zwei bedeutenden Kirchen, die Kathedrale St. Vincent und die Abteikirche St. Nazaire²⁾ dreischiffig; dennoch gab man den beiden im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert gebauten Kirchen der neuen Stadt jene oben geschilderte einfachere Gestalt. Dieselbe finden wir denn auch in anderen gleichzeitigen Kirchen, z. B. an der etwas nördlicher gelegenen zu Montpézat (Tarn et Garonne) vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts³⁾.

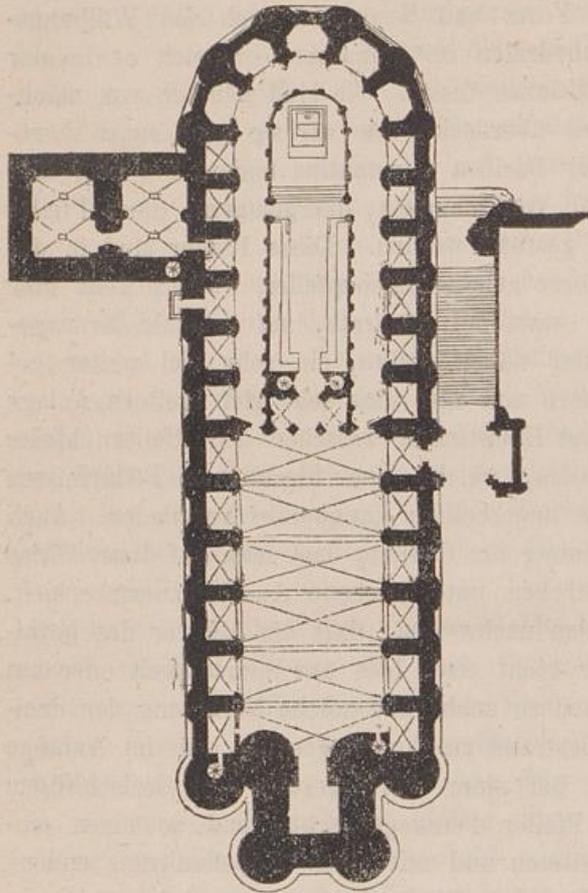
¹⁾ Caumont, Bulletin monumental, XVIII, S. 539, 587, Grundriss und Durchschnitt.

²⁾ Bourassée, Cath. franc. S. 422, und Mérimée, Midi S. 446. Viollet-le-Duc II, 378, bezeichnet irrig St. Nazaire, deren Grundriss er mittheilt, als Kathedrale,

³⁾ Vgl. Viollet-le-Duc I, 224 ff., der auch Durchschnitte giebt.

Vor Allem musste sich aber dies System in den Gegenden des Ziegelbaues empfehlen, der für das gothische Strebesystem ohnehin weniger

Fig. 18.



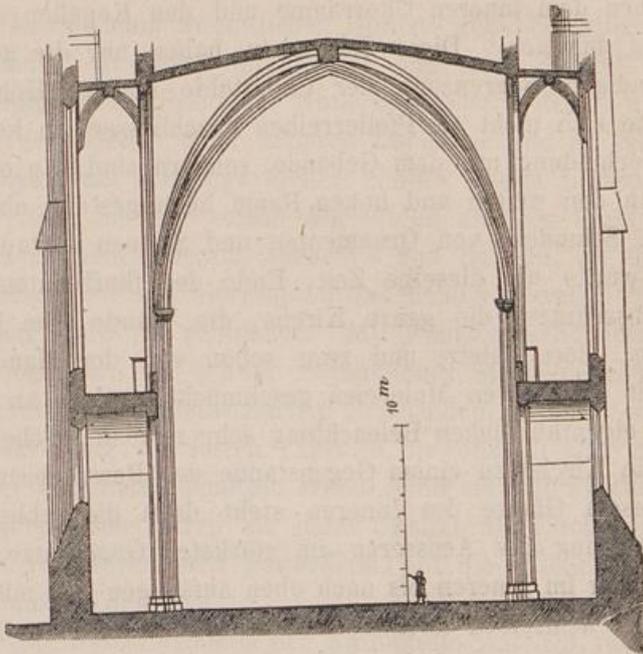
Kathedrale von Alby.

geeignet war; hier wurde es daher auch an der grössten Kirche dieser Gegend, der Kathedrale von Alby¹⁾, angewendet, deren Grundstein schon 1282 gelegt, die aber erst im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts mit Eifer gefördert und sogar erst 1476 geweiht wurde. Sie besteht nämlich aus einem einzigen, gewaltigen, 52 Fuss breiten, ohne alle Anbauten 284 langen, unter Gewölbschluss 92 F. hohen Schiffe, ohne Querarm, in Osten mit 5 Seiten des Zehneckes geschlossen und ringsum zwischen den Strebepfeilern von Kapellen umgeben, auf den geraden Seiten von je zwölf vier-eckig gebildeten, am Chorschluss von fünf polygonalen. Diese Kapellen selbst sind, wie in den vorherge-

¹⁾ Chapuy, Cath. franç. Vol. II. Mérimée, Midi S. 439. Viollet-le-Duc a. a. O. giebt I, 227, den Durchschnitt und II, 380, den Grundriss.

Schiffes sich erstreckende Gewölbe, besteht, da seine Rippen an den Innenseiten jener hohen Strebepfeiler aufsteigen, aus einzelnen ungewöhnlich

Fig. 19.



Kathedrale von Alby.

schmalen Gewölbefeldern, mit nur 18 Fuss Tiefe, bei einer Breite von 52 Fuss; es hat daher, obgleich einfaches Kreuzgewölbe, sehr wenig von der pulsirenden Lebendigkeit dieser Wölbungsart und gleicht durch die häufige Wiederholung der Quergurten fast einem Tonnengewölbe. Allein dennoch wirkt das Ganze durch das starke Licht, welches sich aus jenen Fenstern über die Wölbung verbreitet und aus den durch jene Zwischenwände gebildeten Abtheilungen in malerischer Abstufung hereindringt, und durch den Gegensatz der oberen Theile gegen die schwach beleuchteten Kapellen sehr günstig¹⁾. Zu dieser wirksamen architektonischen Anlage ist dann später noch mannigfacher Schmuck gekommen, an dem eine Reihe von reichen und prachtliebenden Bischöfen arbeitete. Die ungebrochene Einheit des Raumes, die mehr einem Festsale als einer Kirche entsprach, vertrug sich denn doch mit den Bedürfnissen des Klerus nicht; man wollte einen gesonderten Chorraum haben, und schuf ihn, indem man

¹⁾ Das Urtheil, welches Violet-le-Duc II, 381, und besonders I, 225 ff., über den architektonischen Werth dieser Kathedrale ausspricht, dürfte zu streng sein, und weicht von dem aller anderen Berichterstatter weit ab.

in der Mitte der Längsachse den ganzen Raum durch einen Lettner theilte, und von demselben Chorschranken, wie man sie anderwärts zwischen den Pfeilern angebracht hatte, ausgehen liess, welche dann den Aussenwänden in ihrer geraden Richtung und dem Chorschlusse parallel laufend, einen zwischen dem inneren Chorraum und den Kapellen sich hinziehenden Umgang bildeten. Diese Schranken haben nur die gewöhnliche, zu einer anständigen Begrenzung der Chorstühle nöthige Höhe, sie stehen daher, da sie sich nicht an Pfeilerreihen anschliessen, in keiner architektonischen Verbindung mit dem Gebäude, sondern sind wie ein vereinzelt Monument in den weiten und hohen Raum hineingestellt, aber sie glänzen im reichsten Schmucke von Ornamenten und Statuen spätgothischen Styls. Ausserdem wurde um dieselbe Zeit, Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und im sechszehnten, die ganze Kirche, die Wände vom Boden an und die Gewölbe, diese zuletzt und zwar schon von der Hand italienischer Künstler, mit decorativen Malereien geschmückt, welche an sich und vermöge jener eigenthümlichen Beleuchtung sehr reizend erscheinen und dazu beitragen, die Kirche zu einem Gegenstande der Bewunderung zu machen.

Mit diesem Glanze des Inneren steht dann die schlichte, festungsartige Erscheinung des Aeusseren im stärksten Gegensatze. Da nämlich die Strebepfeiler im Inneren bis nach oben aufsteigen und mit dem grossen Gewölbe unter demselben flachen Dache liegen, bildet das Ganze eine ungetheilte Masse, deren einfache, 105 Fuss hohe Wände nur durch die in flacher Rundung thurmartig hervortretenden Strebepfeiler und die dazwischen liegenden, hoch über dem Boden anfangenden schlanken Fenster unterbrochen sind. Auf der Westseite erhebt sich zwar ein mächtiger Thurm bis zur Höhe von 290 Fuss über dem Boden, aber auch er bildet eine einfache, gewaltige Masse, ohne Portal und grössere Fenster; viereckig und an den Ecken von ähnlichen aber noch viel stärkeren, kreisrunden Streben flankirt, bis oberhalb des Kirchendachs unverjüngt, dann mit zwei Stockwerken, die aber nur soweit zurücktreten, dass schmale für kriegerische Abwehr geeignete Umgänge entstehen, endlich ganz oben mit einem zwar achteckigen und schlankeren, aber stumpf abschliessenden Aufsätze. Der einzige Eingang liegt auf der Südseite der Kirche und ist nur durch eine hohe Treppe zugänglich, auf deren Höhe eine reizende, ganz in durchbrochenem, flammenartig geschweiftem Maasswerk gebildete Vorhalle steht, eine der elegantesten, man kann sagen kokettesten Leistungen spätgothischer Kunst vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts¹⁾,

¹⁾ Mérimée a. a. O. S. 440 setzt sie irriger Weise in das Jahr 1380, wo nur das am Fusse der Treppe stehende Eingangsthor gebaut wurde. Vergl. Bourassé a. a. O. S. 49, 50 und Viollet-le-Duc a. a. O. VII, 306.

welche gegen die massive Einfachheit der Kirche selbst sonderbar contrastirt. Die Kathedrale zu Alby ist die grösste unter den in Ziegeln erbauten Kirchen Frankreichs, und ohne Zweifel hat die Beschaffenheit des Materials wie auf die ungewöhnliche Anlage so auch auf die grosse Einfachheit der Erscheinung wesentlichen Einfluss gehabt. Allein die festungsartige Anordnung ist davon unabhängig und ohne Zweifel auf die wirkliche Vertheidigung im Falle der Noth berechnet. Schon die Anlage des Thurms, an der Grenze einer anderen Commune und an einem Abhange, wo er gar nicht zum Eingange dienen konnte, deutet bestimmt auf diesen Zweck hin. Auch ist eine solche Absicht an anderen Kirchen dieser Gegend, an den Kathedralen von Narbonne und Beziers, an fast allen während des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts errichteten Pfarr- und Klosterkirchen nicht zu verkennen. Mit wenigen, schmalen, stets an der Seite und zwar gern an schwer zugänglicher Stelle angelegten Portalen, mit kleinen, oft den Schiesscharten gleichenden, hochgelegenen Fenstern, mit Zinnenbekrönung und festen Thürmen, gewöhnlich auch auf hohen, zur Vertheidigung geeigneten Punkten erbaut, sind sie fast wirkliche Festungen. In den Bürgerkriegen waren sie ohne Zweifel als solche benutzt, später war es eine zur Gewohnheit gewordene, auf die Wiederkehr solcher Unruhen berechnete Vorsicht¹⁾.

Eigentliche Nachahmungen der Kathedrale von Alby kennen wir nicht; die anderen einschiffigen Kirchen sind schlichter und mit abweichenden Einzelheiten. An Grösse am nächsten steht ihr die Kathedrale von Perpignan im Roussillon, 1324 noch unter der Herrschaft der Könige von Majorca gegründet, aber erst unter Ludwig XI. vollendet. Sie ist nicht in Ziegeln, sondern nach eigenthümlicher Ortsgewöhnheit in grätenartigen Kieselsschichten gebaut, einschiffig, aber mit einem Querarm, der auffallenderweise polygonförmig schliesst. Die Kühnheit ihres, nur von Kragsteinen ausgehenden Gewölbes wird gerühmt, und ihre Dimensionen (235 Fuss Länge, 59 Fuss Breite, 82 Fuss Höhe) sind bedeutend²⁾, aber doch weit unter dem Maasse von Alby.

Für den Chorschluss bildete sich keine feste Regel. Zuweilen wurden, wie in St. Bertrand de Comminges und an der Kathedrale zu Toulouse, auch einschiffige Anlagen mit einem reichen Kapellenkranze versehen, aber ebenso oft erhalten auch grössere Kirchen die einfache Apsis. Ueberhaupt gab der Zwiespalt zwischen einheimischen Traditionen und den Regeln des gothischen Styles den Architekten eine grössere Freiheit, die zwar ein consequentes Fortschreiten wie in der nordfranzösischen Schule nicht be-

¹⁾ Viollet-le-Duc I, 227.

²⁾ Bourassé a. a. O. S. 230. Mérimée, Midi, S. 379.

förderte, aber zuweilen sehr originelle Erscheinungen erzeugte. So hat in der Kirche zu Uzeste bei Langon im Département der Gironde, welche Papst Clemens V. († 1314) erbaute und in der er bestattet ist, das dreischiffige Langhaus abwechselnd stärkere und schwächere Pfeiler und ein sechstheiliges Mittelgewölbe, also eine Anordnung, welche in diesen Gegenden vielleicht niemals, und in den nördlichen Provinzen seit hundert Jahren nicht vorgekommen war. Noch merkwürdiger ist aber der Chorschluss; er ist nämlich dreiseitig aus dem Achtecke, mit einem Umgang und einem Kranze von drei Kapellen; aber diese sind so flach und jener Umgang ist so schmal, dass ein aus sechs Feldern bestehendes Rippengewölbe, das seinen Schlussstein über der Kapellen-Oeffnung hat, beide überspannt. Es ist fast genau dieselbe Abbreviatur der reichen französischen Anordnung, welche wir später in einigen Kirchen der Niederlande und an der Ostsee kennen lernen werden, die aber, im nördlichen Frankreich ganz unbekannt, auch im Süden, soviel wir wissen, nur hier angewendet ist¹⁾.

Noch eigenthümlicher ist der Chorschluss der Kirche du Thor zu Toulouse, vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Das mittlere der drei, fast gleich breiten Schiffe schliesst nämlich mit gerader Wand, die beiden Seitenschiffe aber treten mit polygonen Apsiden darüber hinaus und scheinen also Nebenkappen des viereckigen Chorraumes, gewissermassen eine Abbreviatur des Kapellenkranzes zu bilden²⁾.

Ein anschauliches Bild der verschiedenartigen Einflüsse, denen diese Gegend unterworfen war, und der Formenmischung, die dadurch entstand, ist die Kirche der Jakobiner (Dominikaner) zu Toulouse. Die ungewöhnliche Einrichtung des Langhauses, das aus zwei, durch eine Säulenreihe getheilten Schiffen besteht, ist zwar nicht südlichen Ursprungs, sondern aus der Kirche desselben Ordens zu Paris entlehnt, wo das eine Schiff als Chor der Mönche, das andere als Laienkirche für die Predigt dient. Nun aber ist hier dem getheilten Langhause ein weiter, von brillantem Sterngewölbe bedeckter und von einem reichen Kapellenkranze umgebener Chor etwa am Ende des vierzehnten Jahrhunderts angebaut³⁾. Der Kreuz-

¹⁾ Nachricht und Grundriss von Uzeste giebt der Engländer J. H. Parker in der britischen Archäologie, Vol. XXXVI, S. 4, und nach ihm Kugler, Gesch. d. Bauk. III. 127. Vergl. den Grundriss von Tournay unten S. 114. Fig. 20.

²⁾ Viollet-le-Duc, welcher a. a. O. I, 9, den Grundriss dieses Chorschlusses mittheilt, bemerkt, dass ihm mehrere solcher „gepaarten Apsiden“ (absides jumelles) bekannt seien, von denen er jedoch nur die von Varen (Tarn-et-Garonne) aus dem zwölften Jahrhundert nennt. Ueber die Stelle des Hauptaltars und überhaupt über den liturgischen Gebrauch äussert er sich nicht.

³⁾ Viollet-le-Duc I, 299. Fig. 24 bis

gang, schon in den ersten Jahren desselben Jahrhunderts entstanden, prangt in ganz südlicher Weise mit 180 Marmorsäulen und mit reichen Sculpturen der Kapitäle¹⁾. Der Thurm endlich zeigt einen der originellsten Versuche, gothische Motive in die Sprache des Ziegelbaues ohne grossen Aufwand künstlicher Formsteine zu übersetzen. Vom Boden an achteckig steigt er nämlich über dem Dache der schlichten Kirche in vier unverjüngten Stockwerken von fast gleicher Höhe auf, und schliesst horizontal mit einer zierlichen Balustrade. Jede der acht Seiten in jedem der vier Stockwerke hat nun eine zweitheilige, auf einem kräftigen Mittelpfeiler ruhende Schallöffnung, welche statt mit Bögen mit geraden, einen spitzen Winkel bildenden Linien überdeckt ist, und zwar so, dass die beiden äusseren Schenkel der zwei aneinander stossenden Winkel über die Spitzen derselben hinaus verlängert sind und hier mit den beiden inneren eine offene Raute und also eine Art Maasswerk, ähnlich den Kreisen in frühgothischen Fenstern, bilden. Da diese Schallöffnungen die Breite jeder Seite füllen, so ist das Ganze überaus belebt. Offenbar war dem Baumeister grosse Oekonomie zur Pflicht gemacht; für die Säulen der Balustrade, für die Kapitäle und andere kleinere Theile stand ihm Stein zu Gebot, zu allem Uebrigen musste er sich einfacher, aus derselben Form hervorgegangener Ziegel bedienen. Dies machte er durch die angegebene Anordnung möglich, und gab zugleich durch die bizarre Gestalt jenes rechtwinkligen Maasswerks und durch die in verschiedenen Directionen wechselnden Lagen der Ziegel ein sehr buntes und reiches Bild²⁾. Es konnte nicht fehlen, dass er Nachfolge und Wetteifer hervorrief. Der grosse Centralthurm von St. Saturnin, ebenfalls achteckig, aber nicht in einer senkrechten Linie, sondern in fünf pyramidalisch verjüngten Stockwerken aufsteigend und mit einem spitzen Helme schliessend, und daher in seiner Gesamt-Erscheinnung noch origineller, ist eben so wie jener auf allen Seiten mit zweitheiligen Oeffnungen ausgestattet, von denen die der unteren Etagen zwar rundbogig, die der beiden oberen aber wie dort eckig gestaltet sind³⁾. Auch die Thürme der Augustinerkirche und der Kirche du Thor und endlich der der Kathedrale von Pamiers geben Nachahmungen desselben Motivs⁴⁾.

Die Architektur dieser Provinzen trägt also keinesweges, wie die der

¹⁾ Guilhermy in den Annales archéologiques, VI, pag. 324 ff.

²⁾ S. die vortrefflichen, die technische Ausführung darstellenden Zeichnungen bei Viollet-le-Duc III, 395 ff. Eine kleine Abbild. bei Kugler a. a. O. S. 131. Eine Totalansicht der Kirche mit dem Thurm in der Voyage pitt. et rom., Languedoc, Tafel 14.

³⁾ Bei Fergusson (the illustrated handbook of Arch., London 1855) S. 622.

⁴⁾ Caumont, Abécédaire, p. 513, 514.

nördlichen, den Charakter der Ermattung; aber freilich greifen die Bestrebungen nicht in einander, sondern zerstreuen sich und können daher auch nicht grossartige Leistungen von bleibender historischer Wichtigkeit hervorbringen.

Die Architektur der Niederlande, die wir in romanischer Zeit der deutschen zurechnen konnten (IV, S. 415 ff.) und dann in der vorigen Epoche getrennt, Belgien mit Frankreich, die östlichen Provinzen mit Deutschland verbunden betrachteten (V, S. 158. 461.), neigt sich jetzt im Ganzen, und ohne dass es noch einer Sonderung beider Regionen bedarf, mehr der französischen zu, und kann daher hier gleich im Anschlusse an diese besprochen werden¹⁾. Nicht bloss in künstlerischer, sondern auch in politischer Beziehung waren diese von verschiedenartiger Bevölkerung bewohnten und in sich vielfach getheilten Grenzlande zwischen den beiden grossen Nationen schwankend und gewannen ihre Selbständigkeit erst allmählig durch wechselndes Anschliessen und Abstossen bald des einen bald des andern der beiden Nachbarvölker. In dieser Epoche hatte das französische Element das Uebergewicht, weil die Schwäche des deutschen Kaiserthums den Landesherrn und Parteien der verschiedenen niederländischen Territorien bei ihren inneren Kämpfen keinen Schutz gewährte. Die Fürsten suchten daher Familienverbindungen mit dem französischen Königshause, fochten in den französischen Heeren und wurden ganz in den Kreis französischer Politik gezogen. Diese Richtung ergriff die östlichen Niederlande eben so wohl wie die westlichen, da schon 1299 Holland durch das Aussterben des einheimischen Dynastengeschlechts an die Grafen von Hennegau, romanischen Stammes und entschiedene Anhänger des französischen Hauses, gefallen war, und auch die bayerische Dynastie, welche nach ihrem Aussterben (1345) folgte, beide Länder vereinigte und bald in eben so enge Verbindung mit dem französischen Hause trat, dessen Einfluss nun nach

¹⁾ Die noch sehr mangelhaften Vorarbeiten schliessen sich freilich den politischen Grenzen an. Für Belgien ist Schayes, *histoire de l'architecture en Belgique* (ich citire die erste in 4 Bändchen erschienene Ausgabe), die Hauptquelle und eine im Ganzen gelungene und ziemlich befriedigende Arbeit. Für Ostniederland muss man einen, leider nicht von Zeichnungen begleiteten Aufsatz von Eyk tot Zuylichem in den *Berigten van het historisch gezelschap te Utrecht*, II, 1 (1849), mit einem sehr dankenswerthen, von leichten aber zweckmässigen Handzeichnungen begleiteten Reisebericht (von Essenwein) im *Organ für christliche Kunst*, Jahrgang VI. (1856), vergleichen, welcher übrigens auch einige belgische Städte berührt. Einige Notizen gaben schon meine niederländischen Briefe. Bemerkenswerth ist, dass Ostbrabant (Herzogenbusch, Breda), weil ehemals zu Brabant und jetzt zum Königreich der Niederlande gehörig, von beiden Theilen in archäologischen Anspruch genommen wird.

kurzer Zeit zu wirklicher Herrschaft wurde. Im Jahre 1361 beim Aussterben der Herzöge von Burgund verließ nämlich der König von Frankreich dies ihm erfallene Lehen einem seiner Söhne, Philipp dem Kühnen, welcher sich dann sofort mit der Tochter des letzten Grafen von Flandern, Ludwig von Male, vermählte und nach dessen Tode (1384) auch seine Länder erwarb, zu denen ausser Flandern noch Antwerpen und Mecheln gehörten. Schon 1383 war auch das Aussterben der Grafen von Brabant und Limburg eingetreten, welches bei der Verschwägerung dieser Häuser der Gemahlin und daher den Söhnen Philipps des Kühnen die Anwartschaft auf diese Provinzen gab, der dann auch bald (1407) der Besitz und etwas später (1428) der Rückfall an Burgund selbst folgte. Zwischen diesem burgundischen Geschlechte und jenen bayerischen Grafen von Holland und Hennegau wurden 1385 Doppelhehen geschlossen, welche bei den Zwistigkeiten in dieser unglücklichen Familie erst zu dem entschiedensten Einflusse und endlich (1433) zum gänzlichen Anfall an die Herzöge von Burgund führten. Da sie demnächst auch die anderen kleineren niederländischen Territorien durch Kauf oder Vergleich erwarben, hatten sie hier noch vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ein mächtiges Reich gebildet, während sie sich doch noch immer zunächst als französische Prinzen betrachteten, sich häufig in Paris aufhielten und an den Unruhen ihres Mutterlandes den thätigsten Antheil nahmen.

Freilich ging diese Hinneigung, welche dem burgundischen Hause den Weg öffnete, mehr von den Fürsten als vom Volke aus. Von der blutigen s. g. Sporenschlacht bei Coortryk im Jahre 1302 bis zu der nicht minder blutigen, aber für Frankreich siegreichen Schlacht bei Rosebeke 1388 standen die flandrischen Weber oft den französischen Rittern kämpfend gegenüber. Auch war die Sinnesweise der Bevölkerung und die innere Lage beider Länder sehr verschieden; während in Frankreich der monarchisch aristokratische Sinn und die höfisch geschmeidige Sitte immer mehr ausgebildet wurden, äusserte sich in den Niederlanden ein lebhaftes demokratisches Freiheitsgefühl in derber, oft übermüthiger Weise. Von jenem altgermanischen Trotze der friesischen Bauern, welchem nicht bloss der Graf von Holland, sondern selbst die Kirche nachgeben musste, war auch den andern Provinzen etwas geblieben, nur dass hier die Städte in den Vordergrund traten, welche durch ausgedehnten Handel und durch Gewerthätigkeit einen hohen Grad von Selbständigkeit und Macht auch ihren Landesherren gegenüber gewannen. Bei dem Frieden von 1323 zwischen den Grafen von Flandern und Holland übernahmen die Städte beider Provinzen die Bürgerschaft, und in Brabant unterwarf der Graf schon 1312 seine Beschlüsse der Zustimmung eines Rathes, in welchem zehn Vertreter der Städte neben fünf des Adels sassen. In Flandern kam es

zu so friedlichem Austrage nicht, dafür waren aber auch die gerade hier dicht neben einander gelegenen Städte mit ihrer unruhigen Bevölkerung fast beständig im Aufstande und zum Theil die Beute listiger Demagogen, bis ihre neuen Herren, die Herzöge von Burgund, sie durch milde und kluge Behandlung zu gewinnen wussten.

Diese Verschiedenheit des Volkscharakters stand aber der Aufnahme französischer Architekturformen nicht entgegen. Dieselben Eigenschaften, welche die Niederländer von den Franzosen unterschieden, hielten sie auch von einer selbständigen architektonischen Production zurück. Ihr nüchtern praktischer Sinn konnte sich für die abstracte Form, der Individualismus ihrer extremen Freiheitsliebe für die Kunst der Unterordnung des Einzelnen unter das Allgemeine nicht schöpferisch begeistern. Ihre Begabung wies sie auf andere Bahnen, und machte sie in der Architektur hauptsächlich nur für das heitere Spiel des Decorativen empfänglich. Aber doch beehrten die reich gewordenen Städte prachtvolle Gebäude als Schmuck und als Aeusserung des Machtgefühles, und für diesen Luxus war der französisch-gothische Styl mit seinen glänzenden Formen und seinem ausgebildeten Systeme bequemer und besser geeignet, als der minder bestimmte und bescheidenere der deutschen Schule. Von nationaler Vorliebe oder Antipathie konnte auf diesem neutralen Gebiete nicht die Rede sein; der Kampf wurde für städtische oder provinzielle Freiheiten geführt, und der praktische, auf Nutzen und Genuss gerichtete Sinn ist überall und besonders in Kunstsachen sehr kosmopolitisch. In einzelnen Fällen und in einzelnen baulichen Sitten finden wir daher grössere Verwandtschaft mit der deutschen Architektur, im Ganzen aber wurde das französische Element vorherrschend, jedoch so, dass ein einheimischer, specifisch niederländischer Zug die fremden Formen modificirt. Jene Consequenz verticaler, organischer Formentwicklung, welche sich im französischen Style, wenn auch nur als üppiges und geistreiches Spiel, auch jetzt noch erhielt und die in Deutschland sogar mit einiger Pedanterie beobachtet wurde, erscheint hier untergeordnet, und statt ihrer macht sich das Behagen an breiter Räumlichkeit und derben Massen, so wie andererseits an gefälligen und reichen Details ohne sonderliche Rücksichtnahme auf das Ganze, geltend.

Gehen wir auf das Einzelne ein, so ist es charakteristisch, dass die einfache und würdige, wie man glauben sollte bürgerlichem Sinne recht zusagende Form der deutschen Hallenkirche hier äusserst wenig Anklang fand; in den westlichen Provinzen kennt man nur ein Beispiel, St. Croix in Lüttich¹⁾, im Osten, besonders in Friesland, eine grössere Zahl, aber

¹⁾ Mit schlanken Rundsäulen und wohl erst aus dem fünfzehnten Jahrhundert, ob-

auch hier meistens erst aus der folgenden Epoche und unter besonderen Umständen, welche sie als Ausnahmen von der Regel erscheinen lassen. Die Lebuinuskirche in Deventer und St. Walpurgis in Zütphen¹⁾, haben diese Gestalt als eine Vergrößerung und Erhöhung der Seitenschiffe neben dem in ursprünglicher Höhe erhaltenen Mittelschiffe, die Jacobskirche im Haag und die zu Utrecht wahrscheinlich umgekehrt durch Verkleinerung des Mittelschiffes bei der Herstellung nach einem Unfall erhalten, und an der kleinen Kirche zu Ysselstein und der geräumigen, aber unglaublich rohen und nüchternen Johanniskirche in Schiedam hat offenbar die Wohlfeilheit den Ausschlag gegeben. Auch sind diese vier zuletzt genannten Kirchen sämmtlich einfache Backsteinbauten mit hölzernen Gewölben, und als wahre, in Stein überwölbte Hallenkirchen dieser Epoche sind nur die Liebfrauenkirche zu Kampen am Zuydersee (1369 gegründet) und die zu St. Michael in Zwolle (1406 angefangen) zu nennen, jene wieder Backsteinbau mit Rundsäulen, diese Steinbau mit gegliederten Pfeilern, beide übrigens schlichtester Anlage, ohne Kreuz mit einschiffigem Chor.

Während aber die Hallenkirche selbst nicht beliebt wurde, gab man den Kirchen mit überragendem Mittelschiffe insofern einen ihnen verwandten Charakter, als man sie möglichst breit und massenhaft und im Inneren möglichst weit und geräumig bildete. Die Ansprüche an grosse Höhe und schlankes Emporstreben, welche man in Frankreich und Deutschland machte, standen dem Verlangen nach räumlicher Weite nach. Während dort schon die Kathedrale von Paris eine Gewölbhöhe von 106 Fuss und andere Kathedralen eine noch beträchtlich grössere, bis an 150 Fuss heran, hatten, nimmt in Belgien die Kathedrale von Brüssel mit 90 Fuss die erste Stelle ein und erhebt sich keine andere Kirche über 85 oder 86. Nur der Dom zu Utrecht mit der Höhe von 119 Fuss im Mittelschiffe und 70 in den Abseiten macht eine Ausnahme, die hier durch deutschen Einfluss entstand²⁾. Während ferner in Frankreich und Deutschland die Höhe das Dreifache der Breite des Mittelschiffes erreicht und selbst übersteigt, geht sie hier oft nicht weit über das Doppelte. Dagegen dehnt man sich gern in die Breite aus und fünfschiffige Kirchen sind hier besonders häufig; St. Nicolaus in Kampen, St. Peter in Leyden, die Liebfrauen- oder neue Kirche in Amsterdam (wenigstens der Anlage nach, da die äusseren Seitenschiffe nicht vollständig durchgeführt sind) und St. Johann

gleich sie Schayes III, 188, schon in das vierzehnte setzt. Ausser ihr soll noch die abgebrochene Abteikirche zu Lobes diese Form gehabt haben.

¹⁾ Organ für christl. Kunst a. a. O. No. 4 u. 5. Vgl. über diese und die anderen demnächst erwähnten Kirchen Eyk tot Zuylichem a. a. O. S. 132, 121, 114, 122.

²⁾ Selbst der Dom zu Antwerpen hat nur 84, der zu Mecheln 85 und die Johanniskirche zu Herzogenbusch 86 Fuss innere Höhe.

in Herzogenbusch haben fünf, die Kathedrale von Antwerpen sogar sieben Schiffe. Neben der Neigung für die Breite sprach dabei auch die für malerische Durchsichten mit, wie sie durch die Mehrzahl der Schiffe entstanden; der Reiz solcher wechselnden Bilder galt mehr als die Schönheit schlanker Verhältnisse und architektonischer Consequenz.

Mit allen diesen Eigenthümlichkeiten steht es dann in Verbindung, dass der Gebrauch der Rundsäule statt des Pfeilers, den wir hier schon in der vorigen Epoche bemerkt haben, auch in der jetzigen, wo er in Frankreich bei der ausschliesslichen Betonung des Verticalprincips fast in Vergessenheit kam, sich hier nicht bloss erhielt, sondern immer mehr zur Regel wurde. Denn die Rundsäule gewährt freiere und angenehmere Durchsichten, ist aber für die Last höherer Mauern nicht wohl geeignet und begünstigt daher niedrige Verhältnisse. Bei den fünfschiffigen Kirchen sind freilich, um die grössere Last der Gewölbe zu tragen, meistens Pfeiler angewendet, aber auch unter ihnen hat die Peterskirche in Leyden Säulen und die neue Kirche in Amsterdam zwar gegliederte, aber sehr schlanke und säulenartig mit dem Kapital unter dem Scheidbogen abgeschlossene Pfeiler, weil das Gewölbe in beiden von Holz ist. Dagegen sind bei dreischiffigen Bauten dieser Epoche Pfeiler eine höchst seltene Ausnahme; ausser solchen, die wie die Kathedrale von Utrecht oder die beiden Hauptkirchen von Brügge dem bereits in der vorigen Epoche gemachten Anfange oder älteren Fundamenten sich anschlossen, sind fast nur die Kathedrale von Löwen (nach 1377) und die zierliche Kirche zu Hal bei Brüssel (1341—1409) zu nennen. Diese Säulen stehen in der Regel auf achteckigem Fusse und haben zierliche Blattkapitäl, von denen dann die Gewölbdienste mit besonderer Basis und meistens mit eigenen einfachen Kelchkapitäl aufsteigen¹⁾. Sie sind meistens sehr schlank, so dass das obere Stockwerk von geringerer Höhe ist, als das unterhalb des Arcadensimses; nur in St. Bavo in Harlem sind bei übrigens bedeutenden Raumverhältnissen die Säulen kurz, so dass das obere Stockwerk höher ist, als das untere, was hier einen sehr günstigen ersten Eindruck macht. An der Vierung des Kreuzes treten überall an Stelle der Rundsäulen stärkere, aus vier Halbsäulen gebildete Pfeiler ein.

Oberlichter und Triforien gleichen in den belgischen Kirchen denen der französischen, flammendes Maasswerk kommt sogar ziemlich frühe vor. In Holland ist das Maasswerk selten erhalten und dann, obgleich in Haustein, ziemlich roh und dürftig, und statt des Triforiums ist unter den

¹⁾ Bei ursprünglich beabsichtigten Holzgewölben, wie in St. Bavo in Harlem und in der neuen Kirche von Amsterdam, stehen die schwachen Gewölbdienste nicht auf dem Kapital, sondern auf dem Arcadensimse. Vergl. Organ a. a. O. Nro. 11.

Oberlichtern nur die Fensternische verlängert, manchmal bloss mit heruntergeführten Fensterpfosten wie ein vermauerter Theil des Fensters, häufig aber mit einem Laufgange nebst niedriger Balustrade (in der grossen Kirche zu Dortrecht, in St. Katharina in Utrecht, St. Bavo in Harlem u. a.)¹⁾. Die Gewölbe sind hier durchweg oder doch im Mittelschiffe meistens von Holz, zuweilen (St. Bavo in Harlem und St. Pancratius in Leyden) in Gestalt eines reichen Sterngewölbes, in Belgien dagegen fast durchgängig von Stein und einfache Kreuzgewölbe. Die Neigung für das Breite und Geräumige zeigt sich auch an der Anlage des Chores; der rechtwinkelige Schluss kommt nur bei höchster Dürftigkeit oder localer Nothwendigkeit, der in Deutschland beliebte schlanke Polygonschluss nur bei schlichten oder kleineren Kirchen vor, und dann selten allein, sondern mit gleichem Abschluss der Seitenschiffe, welcher zuweilen (in St. Jacob in Utrecht) in derselben Flucht, meistens aber früher erfolgt und immer mit senkrechter Stellung. Bei allen grösseren Kirchen hat der Chorschluss die reiche französische Anlage mit Umgang und Kapellenkranz; so namentlich bei allen fünfschiffigen (wohin St. Peter in Leyden hier nicht gehört, weil nur das Langhaus fünf, der Chor aber drei Schiffe hat) und ausserdem in Holland an den Liebfrauen-Kirchen von Dortrecht und Amsterdam, der Lorenzkirche zu Rotterdam und der Stephanskirche zu Nymwegen, in Belgien an den Domen von Mecheln, Löwen, Mons, an St. Michael in Gent und an St. Salvator in Brügge u. a. An der Stephanskirche zu Nymwegen ist es eigenthümlich, dass die einzelnen Kapellen nicht wie gewöhnlich drei-, sondern zweiseitig schliessen, so dass die Achse nicht auf die Mitte einer Seite, sondern in einen Winkel fällt, und an St. Walburgis in Zütphen haben die den Umgang begleitenden Kapellen sogar eine viereckige Gestalt, so dass der äussere Abschluss die einzelnen Kapellen nicht erkennen lässt, sondern ein einziges schweres Polygon bildet. Allein beide keinesweges glücklichen Abweichungen von der sonst beobachteten Regel werden erst der folgenden Epoche angehören²⁾.

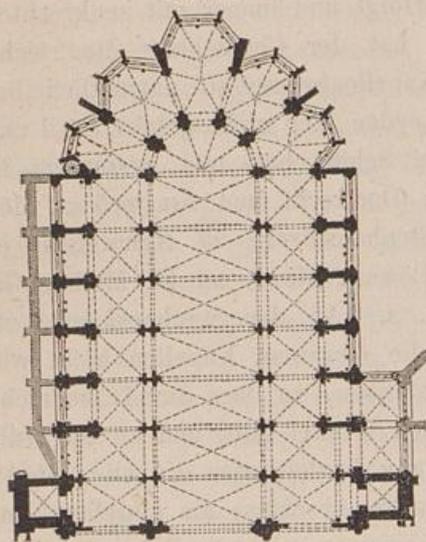
Wichtiger ist eine andere, wahrscheinlich in den Niederlanden aufgekommene Choranlage, bei welcher zwar der Umgang und ein Kranz von Kapellen mit selbständig hervortretenden Polygonseiten bestehen, beide aber verkürzt und gewissermaassen zusammengezogen sind. Bisher hatte man nach dem Vorgange der Kathedrale von Amiens die einzelnen Kapellen durch fünf Seiten des Achtecks gebildet, von denen drei frei nach

¹⁾ Abbildungen im Organ a. a. O.

²⁾ Vgl. die Abbildungen im Organ a. a. O., S. 4 u. 37. Der Chor der Stephanskirche gleicht einigermaassen dem unseres Freiburger Münsters, ist aber doch weniger manierirt, weil er die ungerade Kapellenzahl beibehalten hat, so dass nicht wie in Freiburg die Achse des ganzen Gebäudes auf einen vortretenden Strebepfeiler stösst.

aussen heraustreten, die beiden anderen aber im Inneren liegen als Zwischenwände zwischen je zwei Kapellen und zugleich als sehr kräftige, keilförmig nach innen abnehmende Strebepfeiler. Die Kapellen sind dabei durch ein selbständiges Rippengewölbe mit sechs Kappen überwölbt, von denen fünf den Seiten des Achtecks entsprechen, die sechste aber ein Dreieck von breiter Grundlinie bildet, dessen Spitze die drei andern Centralwinkel des Achtecks umfasst (cf. Fig. 21). Die Kapellen erlangen dadurch eine ihrem Zwecke angemessene Gestalt von augenscheinlicher Selbständigkeit, während der anstossende Raum des Umganges seinerseits ebenfalls ein selbständiges Kreuzgewölbe und zwar in der Gestalt eines unregelmässigen, auf der inneren Seite schmalen, auf der äusseren breiteren Vierecks erhält, und so einen Zugang darstellt, welcher bei stattfindendem Altardienste der Kapelle mit benutzt werden kann.

Fig. 20.



Chor der Kathedrale von Tournay.

feld des Umgangs, je von drei, unter stumpfen Winkeln aneinanderstossenden Seiten begrenzt wurde. Diese Anordnung gewährte im Wesentlichen die Vorzüge des früheren Kapellenkranzes, die Belebung des Aeusseren durch vortretende Polygonseiten, und Altarnischen, um welche sich die Gläubigen im Umgange versammeln konnten, daneben aber eine nicht unbedeutende Erleichterung und Vereinfachung der Wölbung. Allein freilich büsste man auch Manches ein; die Kapellen entbehrten der Zwischenwände und erschienen nur als eine Erweiterung des Umganges durch flache Nischen, gaben daher auch bei Weitem nicht den reichen, bedeutungsvollen Wechsel stärker und schwächer beleuchteter Stellen, sondern ein zwar stärkeres, aber einförmiges Licht. Endlich aber traten die Strebepfeiler, da sie nicht mehr nach innen zwischen die Kapellen vor-

Kapelle mit benutzt werden kann. Diese Anlage wurde nun in den so gleich näher zu erwähnenden Kirchen dahin vereinfacht, dass man die Kapelle und den vor ihr gelegenen Abschnitt des Umganges völlig zusammenzog und statt mit zwei verschiedenen, mit einem einzigen Gewölbe, dessen Schlussstein im Scheitel der Kapellen lag, bedeckte. Beide Theile, die Kapelle und die betreffende Abtheilung des Umganges, erschienen dadurch als die, wenn auch nicht ganz gleichen Hälften eines Polygons, und zwar eines Sechsecks, indem sowohl die Kapelle, deren Seitenwände nun fortfielen, als auch das ehemalige Gewölb-

geschoben waren, im Aeusseren neben den flachen Polygonnischen schwerfällig und unschön heraus. Diese Mängel sind in der That so gross, dass nur die Rücksicht auf Ersparung diese abgekürzte Form empfehlen konnte, und dies erklärt es, dass sie nicht allgemeiner verbreitet, sondern nur in zwei verschiedenen Provinzen einheimisch ist. In Frankreich hat zwar der 1216 vollendete Chor der Kathedrale von Soissons eine ähnliche Einrichtung, indem auch hier der Schlussstein des gemeinsamen Gewölbes im Scheitel der Kapellenöffnung liegt und die Wölbung der entsprechenden Abtheilung des Umganges als ein halbes Sechseck erscheint, allein die Kapellen haben dennoch fünf Seiten und ein fünftheiliges Gewölbe (aus dem Zehnecke) und sind durch die nach Innen verlegten Strebepfeiler von einander geschieden¹⁾. Auch so aber fand diese Anordnung in Frankreich keinen Anklang, hauptsächlich wohl, weil auch hier die Kapellen zu flach waren, und wurde bald darauf durch die schon erwähnte, zuerst in Amiens angewendete verdrängt. Ein ganz vereinzelt Beispiel jener verkürzten Anordnung kommt dann zwar in Frankreich vor, aber bei einem kleinen abgelegenen Gebäude des Südens, der schon oben erwähnten Kirche zu Uzeste und erst im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, wo in den Niederlanden schon mehrere Kirchen ersten Ranges damit ausgestattet waren, so dass man jedenfalls von da her diese Form nicht ableiten kann und dahingestellt lassen muss, ob, was immerhin nicht unmöglich ist, ein niederländischer Einfluss bis zu jenem Kirchlein in der Nähe von Bordeaux gelangt oder die Erfindung hier zum zweiten Male gemacht sei.

Wo sie zuerst angewendet, wird sich schwer feststellen lassen. An den beiden von einander entfernten, ziemlich gleichzeitig in der vorigen Epoche begonnenen Domchören von Tournay und Utrecht erscheint sie in gleicher und völlig ausgebildeter Weise, an dem wahrscheinlich noch früheren Chore der Frauenkirche zu Brügge und in anderer Art auch an der Kathedrale von Brüssel unvollständig, dann wieder an St. Nicolaus in Gent, wo der Chorschluss erst aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammen soll, und endlich an St. Bavo in Gent²⁾, hier aber nicht als Verkürzung, sondern als Erweiterung der gewöhnlichen Anlage, indem ausser dem

¹⁾ Vergl. den Grundriss der Kathedrale von Soissons bei Viollet-le-Duc, Dictionnaire II, 310. Ich bemerke, dass auch hier der von Wiebeking Taf. 86 gegebene Grundriss unrichtig ist.

²⁾ Grundrisse von Tournay bei Schayes III, 170, und Kugler Baukunst III, 409, von Utrecht, der Frauenkirche in Brügge und St. Bavo in Gent im Organ a. a. O. zu Nro. 9, 23 und 19. Von St. Bavo eine Aussenansicht bei Schayes a. a. O. Für St. Nicolaus in Gent habe ich nur die Angabe im Organ a. a. O. S. 242, bei der es auffällt, dass der Verfasser dabei nicht an jene beiden anderen, durch seine eigenen Zeichnungen festgestellten Fälle erinnert.

durch selbständige Kreuzgewölbe gedeckten Umgänge die gewaltigen, ein volles Sechseck bildenden Kapellen keine Zwischenwände haben, so dass neben den tiefen Altarnischen ein zweiter Umgang entsteht.

Ausserhalb der Niederlande giebt es freilich noch eine zweite, dichter zusammengelegene und vielleicht zahlreichere Gruppe von Kirchen mit derselben Anlage, und zwar an der Küste der Ostsee, in Mecklenburg und den angrenzenden Ländern. Aber alle diese Kirchen, mit alleiniger Ausnahme der schon im dreizehnten Jahrhundert begonnenen Marienkirche zu Lübeck, sind jünger als jene niederländischen¹⁾. Es ist daher wahrscheinlich, dass diese ökonomische Form hier, wo sie zugleich der Vorliebe für offene, bequeme Räumlichkeit zusagen konnte, erfunden und vermöge des lebhaften Handelsverkehrs zunächst nach Lübeck übertragen ist.

In den östlichen Niederlanden trieb man die Verkürzung der französischen Choranlage noch weiter und gab auch grösseren Kirchen statt des Kapellenkranzes bloss den Umgang mit dem fünf- oder siebenseitigen Schlusse, und diese etwas schwerfällige Form befriedigte hier so sehr, dass sie allmählig die vorherrschende und selbst an prachtvoll ausgeführten Kirchen angewendet wurde²⁾.

Bei der Ausstattung des Aeusseren tritt in beiden niederländischen Regionen das Bestreben, durch grosse Massen, ohne sonderliche Rücksicht auf Harmonie der Theile und auf feinere Details, zu wirken, noch deutlicher hervor. In Holland geht dies oft bis zu einem Extrem des Schwerfälligen, Nüchternen, Formlosen, mehr noch, als es sich aus der vorherrschenden Anwendung des Backsteins erklären lässt; in Belgien nähern sich auch in dieser Beziehung die Formen mehr den französischen, mit mehr oder weniger verzierten Strebebögen, zierlichen Balustraden, reicher geschmückten Portalen. Aber auch hier sind diese Zierden vereinzelt und der Charakter des Schweren und Breiten ist so vorherrschend, dass fast

¹⁾ Vielleicht haben auch andere niederländische Kirchen, deren Grundrisse noch nicht publicirt sind, dieselbe Choranlage. Bei der 1369 gegründeten Nicolaikirche zu Kempen bemerkt Eyck a. a. O. ausdrücklich, dass sie flache Kapellen an dem innerlich mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossenen Chore habe und dem Chore des Domes zu Utrecht sehr gleiche.

²⁾ Z. B. die grossen Kirchen von Arnheim, Zütphen, Deventer, Harlem, Delft, die beiden grösseren Kirchen von Leyden, in Nordbrabant die übrigens in reichem französischen Style gebaute Kirche zu Breda. Vergl. die Abbildungen im Organ a. a. O. In den westlichen Provinzen weiss ich kein Beispiel aus dieser Epoche, wenn nicht vielleicht die Pfarrkirche von Aerschot, welche ich nicht gesehen habe und deren Beschreibung bei Schayes III. 181. undeutlich ist, diese Form haben sollte. In der Uebergangszeit findet sie sich an N. D. de Pamele in Audenaerde (vergl. Bd. V. S. 167).

bei jeder bedeutenderen Kirche sich die Verwunderung über den auffallenden Gegensatz dieser plumpen Gestalt des Aeusseren gegen den malerischen Anblick des Inneren wiederholt. Keine einzige Façade kann denen der grossen französischen Kathedralen verglichen werden, auch die von St. Gudula in Brüssel verdankt ihre imponirende Wirkung mehr ihrer günstigen Lage, als ihrer wirksamen Anordnung. Diese und die Kathedrale von Antwerpen haben zwar Doppelthürme, aber sie sind nicht für die Gliederung des Ganzen benutzt, namentlich sind die Seitenportale zu klein, zu wenig mit dem Mittelportale verbunden, und überhaupt die Theile nicht zu einem organischen Ganzen verschmolzen. Bei den meisten anderen, selbst grösseren, Kirchen verzichtete man auf diese höchste Zierde der Vorderseite, in Holland hielt man sogar häufig die Thurmanlage überhaupt für entbehrlich oder verschob sie so lange, bis sie unterblieb, so dass noch jetzt mächtige Kirchen wie die von Harlem, Leyden u. a. ganz ohne solche sind; in Belgien begnügte man sich, selbst bei kolossalen Kathedralen, wie die von Mecheln und von Mons, mit einem der Westseite vorgelegten Thurme, den man dann aber um so massenhafter und um so höher aufzuführen strebte. Schon der Thurm der Frauenkirche zu Brügge, noch aus der vorigen Epoche und übrigens ein plumper und unschöner Backsteinbau, hatte bis vor Kurzem mit seiner ebenfalls in Ziegeln aufgemauerten Spitze die Höhe von 422, und der der gegenwärtigen Epoche aber nur der Pfarrkirche einer kleinen Stadt, Aerschot, angehörige Thurm mit hölzernem Helm soll vor dem Orcan von 1572 die von 488 Fuss einheimischen Maasses erreicht haben. Besonders im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert bemächtigte sich der belgischen Städte ein Wetteifer kolossaler Thurmbauten. Der 1452 begonnene Thurm der Kathedrale von Mecheln, jetzt 299 Fuss hoch, würde bei seiner Vollendung nahebei 600, der etwa gleichzeitig angefangene, aber noch mehr zurückgebliebene von St. Waudru in Mons etwa 570 gemessen haben, und der Dom zu Löwen sollte sogar nach dem Einsturze eines früheren Thurmbaues zufolge des freilich erst 1507 entworfenen und unausgeführt gebliebenen Planes drei Thürme erhalten, einen auf der Vierung von 535, zwei an der Façade von 430 Fuss, alle, wie die sorgfältig aufbewahrten Risse beweisen, mit hohen, zierlich durchbrochenen Helmen. Aber alle diese riesigen Entwürfe und viele andere ähnliche, von denen nur die massigen Unterbauten existiren, sind weit von der Vollendung geblieben, und unter den wenigen vollendeten Thürmen verdienen in Belgien nur der der Kathedrale von Antwerpen und der von St. Gertrud in Löwen Erwähnung; dieser mit seinem schönen Helm in durchbrochenem Steinwerk und von nicht unbedeutender Höhe 1455 vollendet, jener grössere 1422 angefangen, aber erst im sechszehnten Jahrhundert von einem späteren

Meister in der Höhe von etwa 400 Fuss abgeschlossen¹⁾. Unter den holländischen Städten hat Delft den Vorzug, an zwei Kirchen vollendete Thürme zu besitzen, beide mit gemauerten Helmen und von nicht unedler, aber alterthümlicher Anlage. Alle anderen Thurmbauten sind auch hier unvollendet oder haben doch nur einen späten, ungenügenden Abschluss erhalten und imponiren nur durch die mehr oder weniger gut geordnete Masse ihres Unterbaues, welcher indessen niemals die feine pyramidalische Gliederung und die Verschmelzung der Uebergänge, wie die süddeutschen Thürme, sondern stets gesonderte, mehr oder weniger durch Fensterblenden und Maasswerkformen verzierte Stockwerke hat. Bei der Mehrzahl dieser Thürme erklärt sich diese einfache Massenhaftigkeit schon dadurch, dass sie, wie die von Delft, Rotterdam, Dortrecht und Zütphen in Backstein gebaut und nur mit steinernen Gliederungen geziert sind; aber auch die ganz in Stein ausgeführten Thürme von Deventer und von Breda (dieser einer der schönsten der Niederlande) haben denselben Charakter, sei es, dass derselbe durch die vorherrschende Backsteinarchitektur zur Gewohnheit geworden war, oder dass er dem Geschmacke des Niederländers entsprach. In der That scheint das letzte das Richtigere, da auch die belgischen Thürme dasselbe Gepräge tragen; der von St. Bavo in Gent ist dem der Frauenkirche von Breda sehr ähnlich, aber noch einfacher und schwerer, und selbst der der Kathedrale von Mecheln gehört noch demselben Systeme an. Besondere Erwähnung verdient der Thurm des Domes zu Utrecht, weil er, im Jahre 1321 begonnen, dies System noch in seiner Entstehung und im Kampfe mit deutscher Tradition zeigt. Er ist nämlich bedeutend schlanker und besteht nur aus drei hohen, immer abnehmenden Stockwerken, zwei viereckigen und einem von zierlichem Stabwerk belebten Achteck, auf welchem jetzt, an Stelle der älteren Steinpyramide, ein hölzernes Dach steht, dessen Spitze noch immer 354 Fuss über dem Boden ist. Allein jene beiden ersten, in Backstein gebauten Stockwerke sind bloss durch kahle Fensterblenden verziert, ohne Strebepfeiler und ohne Uebergänge nach oben, so dass das Ganze den Eindruck des Nüchternen und Schwächlichen macht, und man, wenn einmal auf die lebensvolle organische Entwicklung des deutschen Thurmes verzichtet werden sollte, jener massenhaften Breite und Schwere der anderen niederländischen Thürme den entschiedenen Vorzug vor dieser schlankeren Form zustehen muss.

Dieser allgemeinen Schilderung des niederländischen Styls will ich die Erwähnung einiger bedeutenderen Bauten folgen lassen, jedoch ohne Anspruch auf genaue chronologische Ordnung, welche schwer festzustellen

¹⁾ Nachrichten über alle diese belgischen Thürme bei Schayes a. a. O.

und bei dem Mangel einer fortschreitenden Entwicklung auch ohne grosses Interesse sein würde. In den östlichen Provinzen gebührt der Vorrang dem Dome zu Utrecht¹⁾, der in der vorigen Epoche in grandiosen Verhältnissen angelegt war, seinen Oberbau aber (selbst im Chore) erst in der gegenwärtigen erhielt und den Einfluss deutscher Schule, aber im Kampfe mit dem einheimischen Geschmacke, zeigt. Wie der Thurm, von dem wir eben sprachen, durch das Bestreben nach schlanker Form schwächlich und nüchtern erscheint, ist bei der Choranlage die Stellung der Pfeiler an der Rundung mit fünf, nicht wie in Köln und den ähnlichen französischen Kathedralen mit sieben, Seiten des Zehnecks eine allzu enge geworden; auch sind die Dienste unvollständig ausgebildet, so dass nur der mittlere ein Kapitäl hat, und endlich ist der Kapellenkranz in der schon beschriebenen Weise verkürzt. Ungeachtet dieser Mängel übte der Bau indessen doch weiteren Einfluss aus, namentlich soll der Chor der erst im Jahre 1369 gegründeten grossen, fünfschiffigen Nicolauskirche zu Kampen am Zuydersee ihm in den Details gleichen. Auch hat die in derselben Stadt gleichzeitig begonnene Liebfrauenkirche Hallenform, die auf fortdauernden deutschen Einfluss zu deuten scheint, jedoch, der niederländischen Sitte entsprechend, mit Rundsäulen²⁾.

Inzwischen war nun schon der holländische Typus der Kirchen mit überragendem Mittelschiff völlig ausgebildet, dessen vollständigstes und schönstes Exemplar, die Liebfrauenkirche zu Dortrecht, wahrscheinlich im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts begonnen³⁾, jetzt eben mit ihren schlanken Rundsäulen und darauf stehenden Gewölbdiensten, mit Umgang und Kapellenkranz, steinernen Gewölben und sogar mit ganz entwickeltem Strebewerk sehr stattlich aufstieg. Auf die anderen unvollständiger und meist mit hölzernen Gewölben ausgeführten holländischen Kirchen brauche ich nach dem oben Gesagten nicht weiter einzugehen, sondern verweile auf dem Wege zu den westlichen Provinzen nur in Nordbrabant bei den zwei höchstbedeutenden Kirchen von Breda und Herzogenbusch. Die

¹⁾ Vergl. Bd. V, S. 426, und Organ f. christl. K. a. a. O. Nro. 9.

²⁾ Die Grundsteinlegung beider Kirchen erfolgte sowohl nach den Angaben in der *Historia episcopatum foederati Belgii*, Tom. II (hist. ep. Daventr. pag. 112), als nach Eyk tot Zuylichem a. a. O. S. 55 durch einen Johann von Köln, welchen aber dieser als Bürgermeister, jene als Architekten bezeichnet. Da beide keine Quelle angeben, so muss dahingestellt bleiben, welches das Richtige, offenbar ist aber die letzte Annahme die wahrscheinlichere, und jedenfalls auch im ersten Falle bei der kölnischen Herkunft des Bürgermeisters die (von Boisserée als Gewissheit ausgesprochene) Vermuthung eines deutschen Architekten ziemlich begründet.

³⁾ Im Organ f. christl. K. a. a. O. S. 182 wird das Jahr 1339, aber ohne Quelle als Einweihungsjahr, muthmaasslich nur des Chores, angegeben. Eyck a. a. O. S. 50 kennt es nicht.

Liebfrauenkirche zu Breda erhielt im Jahre 1410 die Weihe des Chors, der aber damals einfach mit dem halben Zehneck schloss und erst später mit einem Umgange versehen wurde, in welchem man noch die Strebe-
pfeiler und die vormaligen Fensteröffnungen erkennt; das Langhaus¹⁾ mit
Rundsäulen, Gewölbdiensten ohne Kapitäle, reichem, der Fenstertheilung
entsprechendem Triforium und flammendem Maasswerk gehört ganz dem
fünfzehnten Jahrhundert an, am Thurme wurde 1468 gebaut und das
Aeußere des Chorumganges hat sogar Renaissanceformen. Aber das
Ganze erscheint doch ungeachtet dieser Baugeschichte sehr harmonisch,
gleich in seinen Formen der Kirche von Dortrecht und ist nicht minder
edel und rein; wohl aber bedeutend reicher als diese²⁾. Noch viel reicher,
besonders in der äusseren Erscheinung alle anderen Kirchen der gesamm-
ten Niederlande übertreffend, ist der zweite Prachtbau dieser Provinz, die
St. Johanniskirche zu Herzogenbusch. Sie ist im französischen Ka-
thedralenstyl und in ziemlich grossen Dimensionen angelegt, fünfschiffig,
mit Kreuzarmen und langgestrecktem Chor nebst einem Kranze von sieben
Kapellen, im Aeusseren mit Prachtportalen der Kreuzschiffe, mit vollstän-
digem Strebewerk, sogar mit zwiefachen Strebebögen ausgestattet, und nur,
wie schon erwähnt, in der Gewölbhöhe und darin zurückbleibend, dass an
der Westseite nur ein einzelner Mittelthurm aufsteigt. Der gewöhnlichen
Annahme nach ist sie in den Jahren 1280—1330 erbaut und in der
That wird nicht bloss Einzelnes sondern der ganze Grundplan mit den
engen Pfeilerabständen von halber Mittelschiffbreite aus dieser Bauzeit
stammen, während die Ausführung des Inneren und Aeusseren, die schlanken
Bündelpfeiler, deren Dienste sich ohne Kapitäle ins Gewölbe verlaufen, die
breiten Fenster mit ihren theils bildlich geschmückten, theils durch-
brochenen Spitzgiebeln, überhaupt die ganze Ornamentik das Gepräge des
fünfzehnten Jahrhunderts trägt, und wahrscheinlich aus einer, bald nach
einem Brande von 1419 begonnenen und mit zunehmender Baulust das
ganze Jahrhundert hindurch fortgesetzten, einem völligen Neubau gleich-
kommenden Ueberarbeitung herrührt³⁾. Die Gewölbe sind noch einfache
Kreuzgewölbe.

In den südlichen Provinzen waren am Anfange der Epoche mehrere
der bedeutendsten Bauten noch im Gange, so der Chorbau von St. Bavo

¹⁾ Vergl. die Abbildung S. 78. Fig. 11.

²⁾ Vergl. Eyck a. a. O. S. 47, und im Organ a. a. O. S. 195, die nähere Be-
schreibung und Zeichnung. Eigenthümlich ist, dass die Kapellen des Langhauses mit
der angrenzenden Abtheilung des Seitenschiffes ein gemeinsames, quergelegtes Dach
und zwischen den Strebepfeilern reich verzierte Giebel haben.

³⁾ Dieser fortdauernde, aber immer nur theilweise und daher nothwendig auf den
älteren Grundlagen ausgeführte Neubau ergibt sich aus den von Dr. Hermanns im

in Gent, welcher sich unmittelbar an die im dreizehnten Jahrhundert ausgeführte Herstellung der gewaltigen Krypta anschloss, dann besonders der des Domes zu Tournay, welcher 1338 die Weihe erhielt, und endlich St. Gudula, die Kathedrale von Brüssel, deren Langhaus allmählig fortschritt und erst im fünfzehnten Jahrhundert bis zur Westseite gediehen war. In allen diesen Monumenten tritt uns, ungeachtet des wohl erkennbaren Einflusses der späteren Zeit, vermöge der früheren Anlage die kräftige, in belgischer Weise derb aufgefasste Formbildung der älteren Anlage unverkümmert entgegen, während bei den neugegründeten Kirchen die einheimische Vorliebe für Breite und Behaglichkeit sich sogleich mit den weicheren, zierlicheren Formen der neuen französischen Schule umgab und dadurch zu einer fast allzugrossen und nicht genügend belebten Ausdehnung des Raumes führte. Dies zeigen sofort an der Grenze der Epoche selbst zwei kleinere Bauten, die Beguinenkirchen zu Löwen und zu Diest, jene laut Inschrift im Jahre 1305 begonnen, diese wahrscheinlich nicht viel später, mit ihren auffallend dünnen und weitgestellten Säulen¹⁾. Eine bedeutende Erscheinung ist dagegen die Stiftskirche zu Huy, 1311 begonnen, 216 Fuss lang, mit Kreuzschiff und einfachem Polygonchor, Rundsäulen, wohlgeordnetem Triforium und flammendem Maasswerk, aber in edlen luftigen Verhältnissen des Inneren, während auch hier das Aeussere, ungeachtet des plastischen Schmuckes eines Seitenportals, ohne Strebebögen, Balustraden oder anderen Schmuck, allzu einfach, fast roh gehalten ist. Aehnlicher Anlage ist die wegen ihres hohen Thurmes schon früher erwähnte Pfarrkirche zu Aerschot, wo eine Inschrift das Gründungsjahr des Chores 1336 und den Namen seines Baumeisters Johann Pickart nennt²⁾, ein Muster des reichsten französischen Styls dieser Zeit aber ist die Wallfahrtskirche N. D. zu Hal bei Brüssel, 1341 bis 1409 erbaut, mit schlanken Bündelsäulen, reichem, zierlich verschlungenem Maasswerk der Fenster und Triforien, zahlreichen Statuen, auch im Aeusseren reicher als die meisten belgischen Kirchen, zwar ohne Strebebögen, aber mit hohen Giebeln auf den Fenstern der Seitenschiffe und mit zierlichen Balustraden. Andere Bauten von ähnlicher Eleganz sind die Kapelle St. Catharina, welche der Graf von Flandern Ludwig von Male im Jahre 1374 an N. D. in Courtrai erbauen liess, die Pfarrkirchen von Wer-

Organ f. christl. Kunst IV, S. 17 ff. aus den Baurechnungen beigebrachten Nachweisungen. S. daselbst auch Grundriss und Durchschnitt. Die Dimensionen sind, wie schon angegeben, nicht übermässig; Höhe des Mittelschiffes 86, der Seitenschiffe 41 bei einer Mittelschiffbreite von 39 Fuss.

¹⁾ Vergl. über alle diese Kirchen Schayes III, 177 ff.

²⁾ Bei Schayes a. a. O. S. 181 ist der Vorname Johann nur im Texte des Verfassers, nicht in dem der Inschrift enthalten, vielleicht nur durch einfache Auslassung.

wick (nach einem Brande von 1382) und St. Sulpice in Diest (1416 begonnen), beide mit Rundsäulen, die letztere schon von grösserem Umfange und in dem Reichthum ihrer Decoration an die Johanniskirche von Herzogenbusch erinnernd. Während dessen begann dann aber eine Reihe mächtiger Kathedralen, welche den Stolz Belgiens ausmachen. Die älteste derselben ist die von St. Rombaut in Mecheln, bald nach einem Brande von 1341 begonnen und langsam, aber doch grösstentheils noch im vierzehnten Jahrhundert, aufgeführt, wenngleich erst im fünfzehnten Jahrhundert, wie die Inschriften ergeben, mit dem jetzigen Gewölbe versehen. Es ist wiederum der gewöhnliche Kathedralenplan, nach sechs Arcaden des dreischiffigen Langhauses das Kreuzschiff mit etwas mehr als Seitenschiffbreite vortretend, dann drei Arcaden des Chores und endlich der Schluss mit fünf Seiten des Achtecks, jedoch wie auch in Frankreich jetzt gewöhnlich, in etwas weiterer Stellung als früher, und deshalb von sieben Kapellen umgeben. Dabei aber die belgischen Eigenthümlichkeiten; im Inneren mässige Höhe¹⁾, statt der Pfeiler schlanke Rundsäulen mit Gewölbdiensten auf ihren Kapitälern, und endlich nur der eine, dem Mittelschiff vorgelegte Thurm, der wie erwähnt unvollendet ist, aber auch so durch seine Massen und mit seiner reichen Portalhalle imponirend wirkt. Ueberhaupt sind Inneres und Aeusseres hier in grösserer Harmonie; jenes in vollem Schmucke des Fenstermaasswerks und der damit verbundenen Triforien den Eindruck heiterer Würde gewährend, dieses mit kräftigem Strebewerk und reichgekrönten Balustraden, besonders aber mit richtigem Verhältnisse des mächtigen Thurmes zu dem Langbau, ruhig und grossartig hingelagert.

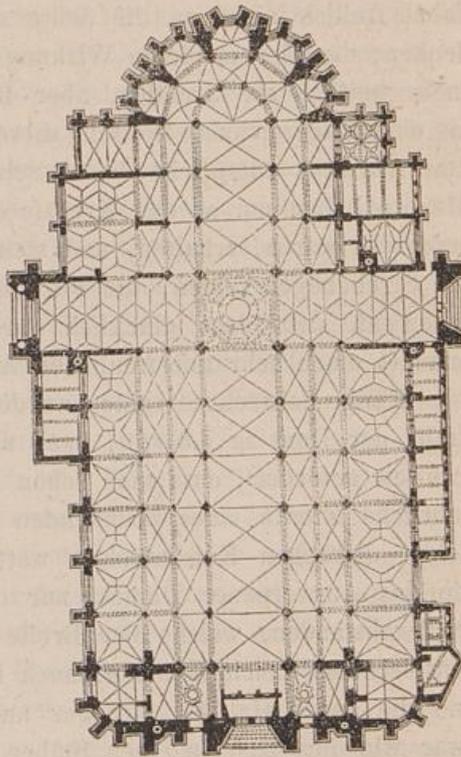
Bald darauf im Jahre 1352 wurde dann auch der grösseste gothische Dom der Niederlande, die Kathedrale von Antwerpen, begonnen. Der Chor war 1387 im Wesentlichen beendet, langsamer schritt dann das Langhaus vor, welches im Jahre 1422 erst soweit war, dass man Façade und Thurmbau anfangen konnte²⁾. Die Verhältnisse des Mittelschiffes sind keinesweges bedeutend, es bleibt in der Breite sowohl wie in der Höhe noch etwas hinter dem von Mecheln zurück, dagegen breiten sich auf beiden Seiten noch drei Schiffe aus, alle von halber Höhe des Mittel-

¹⁾ Mittelschiffbreite 36 Fuss 11 Zoll, Gewölbhöhe 85 Fuss, Rundsäulen, die an ihrer Basis nur den Durchmesser von 3 Fuss 7 Zoll haben.

²⁾ Alle früheren Schriftsteller, mit Einschluss von Schayes in der ersten Ausgabe seiner *Histoire de l'Architecture en Belgique* nennen den Baumeister der Façade Johann Amelius und bezeichnen ihn als einen Fremden und zwar als „Bolonais“ (aus Bologna oder aus Boulogne). Nach den neuen Forschungen von Léon de Burbure, bei Schayes im Nachtrage zu seiner zweiten Ausgabe Bd. II. S. 680, hiess er jedoch Peter Apeleman, war schon seit 1406 Dombaumeister, und starb 1434.

schiffes, aber von verschiedener Breite, die beiden ersten zusammen dem Mittelschiffe gleich, aber unter sich ungleich und abnehmend, das erste drei, das zweite zwei Fünftel, das dritte endlich breiter als eines derselben, so dass ungeachtet der kleineren Verhältnisse des Mittelschiffes die Gesamtbreite des sieben-schiffigen Langhauses denn doch die des fünf-schiffigen am Dome zu Köln noch, wiewohl nur um ein Geringes, übertrifft. Höchst wahrscheinlich war dieses äusserste Seitenschiff ein späterer Zusatz zu dem ursprünglichen Plane und bei der Anlage des Chores mit seinen fünf Kapellen noch nicht in Aussicht genommen, wohl aber beim Beginn der Façade 1422 schon ausgeführt oder doch beschlossen. Jedenfalls war die Eigenthümlichkeit, welche ihn rechtfertigt und erklärt, schon vorhanden. Die Bündelpfeiler welche die Schiffe trennen, sind nämlich ungewöhnlich weit abstehend, fünf Sechstel der Mittelschiffbreite, und diese Stellung, welche bei dem Hinblicke auf den Hauptaltar, also im

Fig. 21.



Kathedrale von Antwerpen.

Sinne der Achse, ein weniger belebtes Bild giebt wie die Perspective der französischen Kathedralen, lud offenbar dazu ein, die Durchblicke um so anziehender zu machen. Dies hat denn nun der Meister in glücklichster Weise erreicht, indem diese dreifachen Nebenräume mit ihren doppelten Arcadenreihen schon im Sinne der Breitenachse und noch mehr bei diagonalen Stellung ein reiches, stets wechselndes Bild geben, dessen Reiz durch die verschiedenen Breiten der Schiffe, die geringere und abnehmende der beiden ersten, mehr beschatteten, die grössere des hellbeleuchteten dritten Seitenschiffes unendlich gesteigert wird. Dieser Wirkung entspricht denn auch die Bildung der Pfeiler als Rippenbündel aber in weichster Form, schlank, nur aus feinen Stäben bestehend, ohne bedeut-same, schattende Unterscheidung der wichtigeren Dienste, nur an dem vortretenden Gewölbträger mit leichtem Kapital, sonst ohne Weiteres in die Bogengliederung sich verlaufend. Auch die Wände sind durchweg mit Stabwerk und Blendarcaden bedeckt, die sich zu Maasswerk verflechten

und der Balustrade sich anschliessen, die unter den weit geöffneten Oberlichtern den Umgang bildet. Alles ist mithin belebt, aber auch ohne starke Gegensätze, und das Auge wird auf allen Punkten von immer neuen und immer ähnlichen Bildern schmeichelnd ergötzt. Wir dürfen dabei freilich nicht an die ächte strenge Schönheit der älteren Münster denken; die hier erreichte Wirkung ist mehr malerisch als architektonisch, mehr weltlich als kirchlich, aber sie verdient in ihrer Eigenthümlichkeit als eine ausgezeichnete Leistung dieses späteren Styls anerkannt zu werden¹⁾. Das Aeussere entspricht dieser Schönheit des Inneren sehr schlecht; die Mauern haben nur an den Kreuzfacades das reiche Stabwerk, auf das sie berechnet waren, erhalten, und stehen an anderen Stellen nackt und roh, die Strebebögen fehlen, die Fassade ist unvollendet, und der eine Thurm, schon an sich nicht glücklich durchgeführt, hat im sechszehnten Jahrhundert einen sehr unerfreulichen Abschluss erhalten.

Einige Jahrzehnte später wurde die dritte grosse brabantische Kathedrale, der Dom zu Löwen, nach einem Brande von 1373 begonnen und insoweit gefördert, dass man schon 1433 Musse hatte, dem Chor die entbehrliche Zierde eines prunkenden Tabernakels zu geben, der mit ähnlichen deutschen Kunststücken wetteifert. Die Anlage ist einfacher als die des Antwerpener Domes, nur dreischiffig und nach alter Weise mit Pfeilerabständen, welche der Breite der Seitenschiffe und der halben des Mittelschiffes gleich kommen, auch ist die Höhe verhältnissmässig grösser und die ganze Haltung strenger und kirchlicher. Die Bündelpfeiler sind zwar wie dort aus einzelnen Stäben zusammengesetzt und hier ganz ohne Kapital, aber sie sind kräftiger gegliedert, so dass sich der mittlere, sämtliche Gewölbrippen tragende Dienst halbsäulenartig gestaltet. Auch das Stabwerk der Wände mit der maaswerkartigen Verflechtung unter der Balustrade des Triforiums ist ähnlich wie dort, aber durchweg strenger. Man sieht, dass der Meister jenen Bau vor Augen gehabt, aber den Ausdruck des Weichen und Weltlichen zu vermeiden gesucht hat. Das Aeussere ist zwar, bis auf die wie schon erwähnt unvollendete Fassade, fertiger wie in Antwerpen, aber nicht erfreulich, sondern plump und reizlos.

Ganz ähnlich in Verhältnissen und Anordnung des Inneren und selbst des Aeusseren ist endlich die Kathedrale St. Waltrudis zu Mons

¹⁾ Vergl. in meinem Erstlingswerke (Niederl. Br. S. 206) die mit grosser Begeisterung bei noch sehr unvollkommener Kenntniss der gothischen Architektur niedergeschriebene Schilderung. Kleinere architektonische oder perspectivische Zeichnungen des Inneren sind theils von Wiebeking Taf. 117 und 120, und nach ihm bei Kugler Baukunst III, 415, theils von Schayes III, 199 publicirt, geben aber freilich keine Vorstellung. Ansicht der Fassade bei Chapuy moyen age mon. nro. 139.

(Bergen) im Hennegau¹⁾; sie macht vermöge der dunkeln Farbe des Steins, in dem sie gebaut ist, einen noch ernsteren Eindruck als der Dom zu Löwen, obgleich die Details zum Theil reicher sind als dort. Ueber die Zeit des Baues weiss man nur, dass er im Jahre 1450 im Gange war.

Endlich erhielt auch noch der Dom zu Ypern, St. Martin, der in der vorigen Epoche in sehr ernstem und würdigem Styl erbaut war²⁾, in dieser die glänzende, von keiner andern belgischen Kirche übertroffene äussere Ausstattung, die leicht geschwungenen Strebebögen, das Portal des südlichen Kreuzschiffes nebst dem überaus reichen Rosenfenster darüber, und endlich und besonders den Thurm der Westseite, welcher im Jahre 1434 begonnen, obgleich unvollendet und nur bis zur Höhe von 170 Fuss hinaufgeführt, doch zu den schönsten Thürmen Belgiens gehört.

Neben den Kirchen verdienen die weltlichen Bauten in dieser Gegend mehr als in anderen nähere Beachtung. Die persönlichen Bedürfnisse waren zwar auch bei den Bürgern der flandrischen Städte noch immer sehr bescheiden; ihre Strassen bestanden aus kleinen, in Holz oder Fachwerk erbauten, zum Theil mit Schindeln und Schieferstücken unschön belegten Häusern, zwischen denen dann schon seit dem zwölften Jahrhundert einzelne feste, in Stein gebaute, thurmähnliche Gebäude aufstiegen³⁾, die aber auch nur auf Festigkeit, nicht auf Schönheit Anspruch machten, und für uns in den seltenen Fällen, wo sie erhalten sind, mehr eine sittengeschichtliche, als eine monumentale Bedeutung haben. Anders verhielt es sich aber, wenn die grossen Gemeinwesen selbst für allgemeine Zwecke und auf allgemeine Kosten bauten, wo schon diese Bestimmung den Werken einen höheren Ausdruck gab. Die frühesten dieser Gebäude in den belgischen Städten dienten entweder zur Sicherheit gegen äussere und innere Feinde, oder für die Ordnung und Bequemlichkeit des blühenden Gewerbes. Zu jenem Zwecke hielt man ausser den äusseren Befestigungswerken, Mauern und Thoren, besonders einen hohen Thurm im Innern der Stadt für erforderlich, von welchem aus die Wächter den nahenden Feind oder ausgebrochene Feuersbrünste sehen und im Falle der

¹⁾ Zufolge einer im Archiv der Kathedrale von Mons gefundenen urkundlichen Nachricht ist Matthaëus von Layens, der Baumeister des Rathhauses zu Löwen, behufs der Feststellung des Plans der Kathedrale nach Mons gerufen. Da er auch an dem Dom zu Löwen mitwirkte, so erklärt sich schon hierdurch die Aehnlichkeit beider Dome. Vergl. Schayes in den Zusätzen zur 2. Ausgabe, S. 682.

²⁾ Schayes III, 59 und 157. Niederl. Briefe S. 420.

³⁾ Vergl. die Chronikenstellen des zwölften Jahrhunderts und die Beispiele bei Schayes a. a. O. IV, S. 85 ff. Noch heute werden diese patricischen Häuser in der Volkssprache: steenen genannt; so heisst z. B. in Gent ein Haus Ameydesteen, ein anderes Duyvelsteen, dies nach dem Beinamen eines Besitzers.

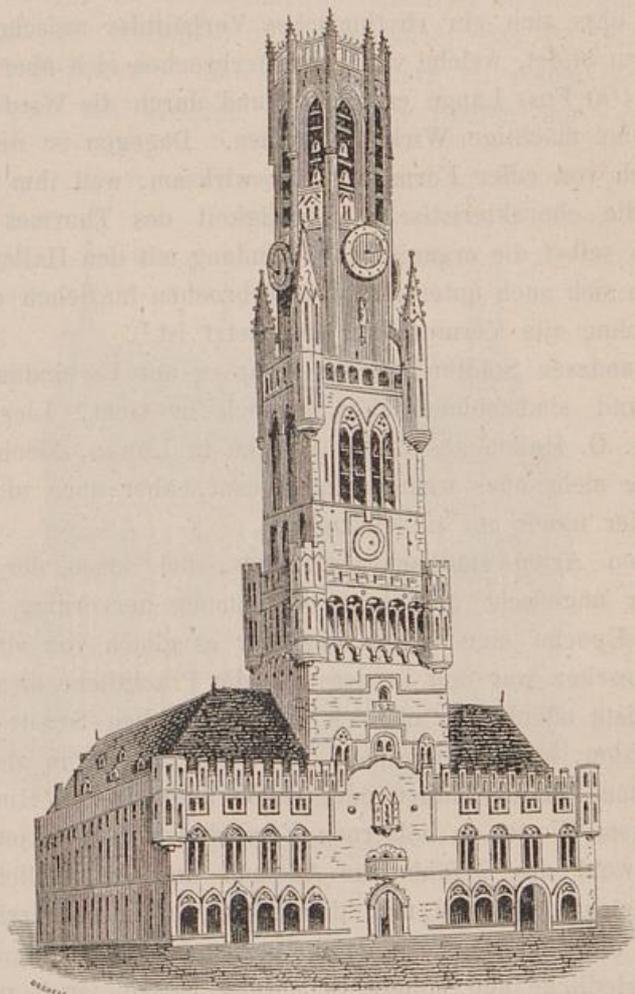
Gefahr die bewaffneten Bürger durch Glockengeläute zu den Sammelplätzen rufen konnten¹⁾, der endlich stark und gross genug war, um einem Anlaufe zu widerstehen und das städtische Aerar sowie die obrigkeitlichen Personen zu sichern. Die Verhältnisse zur Geistlichkeit scheinen hier nicht von der Art gewesen zu sein, dass man sich zu diesem Zwecke, wie es in deutschen Städten z. B. in Soest zu geschehen pflegte, kirchlicher Bauten bedienen mochte, und der bürgerliche Stolz fand bald eine Befriedigung darin, diesen Thurm, den Belfried (belfroi, Berchfrid)²⁾, wie man ihn nannte, als ein Zeichen städtischer Freiheit und Macht, recht hoch und imposant zu bilden. Das Gewerbe aber forderte Hallen, weite, bedeckte Räume, wo die Verkäufer, gegen Unwetter geschützt, ihre Waaren ausbreiten und anbieten konnten. Man hatte solche Hallen auch für den täglichen Verkehr, Brod- und Fleischhallen, indessen vorzugsweise dachte man doch dabei an den grossen Welthandel, in dessen Besitz sich diese Städte befanden und von dem ihre Wohlfahrt abhing, besonders an die Tuchfabrikation, welche die flandrischen und brabantischen Städte damals für ganz Europa betrieben. Diese Tuchhallen wurden anfangs wahrscheinlich in Holz, dann seit dem dreizehnten Jahrhundert in soliderer Weise erbaut, und nun so beliebt, dass im vierzehnten, wo die Blüthe dieses Gewerbes ihren Gipfel erreichte, ein stattliches Gebäude dieser Art keiner einigermaassen bedeutenden Stadt fehlte. Es bestand stets aus einem kräftigen, durch viele Thüren zugänglichen Unterbau von beträchtlicher Höhe für den eigentlichen Marktverkehr, und darüber aus einem oder zwei durch viele Fenster stark beleuchteten Stockwerken. Diese beiden städtischen Zwecke, der gewerbliche und der der öffentlichen Sicherheit, liessen sich aber auch vereinigen, indem die Hallen nicht bloss den Unterbau jenes Thurmes ersparen, sondern auch selbst im Nothfalle für Vertheidigungszwecke benutzt werden konnten. Der Plan gestaltete sich dann dahin, das die Halle als breit hingestrecktes Gebäude eine Seite des Hauptplatzes der Stadt einnahm und auf ihrer Mitte der gewaltige Thurm aufstieg. Ueberaus charakteristisch ist diese Verbindung an der Halle zu Brügge, wo das Gebäude grösstentheils in Ziegeln erbaut und in schwereren Formen zinnenbekrönt sich breit hinlagert, und der Thurmriese, vom Boden an durch die festere Mauermasse und das Fortbleiben der Oeffnungen und Fenster bezeichnet, in gewaltiger Masse, wenig verjüngt in

¹⁾ Auf französischem Boden unterlag das Recht zu einer solchen städtischen Glocke königlicher Bewilligung. {Philipp August gestattet in dem Privilegium von 1187 den Bürgern] von Tournay . . . ut campanam habeant in civitate loco idoneo ad pulsandum ad voluntatem eorum pro negotiis villae. Schayes IV, 13.

²⁾ Ein Wort unbekanntes Ursprungs, auch für hölzerne Thürme und den Glockenstuhl gebraucht.

erst viereckigen, dann achteckigen Stockwerken daraus hervorwächst. Das Verhältniss dieses schweren Thurmes¹⁾ zu der breiten niedrigen Halle, über welcher er noch in etwa dreifacher Höhe aufsteigt, wirkt bei aller Schmucklosigkeit imponirend, und versinnlicht in lebendigster Weise das trotzige, auf breiter demokratischer Basis ruhende Kraftgefühl der alten

Fig. 22.



Die Halle von Brügge.

Handelsstadt. Die Errichtung des Gebäudes soll in die Spätzeit des dreizehnten Jahrhunderts fallen; die Erhöhung des Thurmes durch das achteckige Stockwerk und die Ausbildung mancher Details wird zu den Veränderungen gehören, welche man nach 1364 vornahm.

¹⁾ Eine hölzerne Spitze, mit welcher die Höhe 322 Fuss mass, besteht seit 1741 nicht mehr.

Der Halle von Brügge giebt der Thurm ihre Bedeutung, die von Ypern (1304 vollendet, aber angeblich schon 1200 begonnen und daher gewöhnlich als die älteste genannt) trägt, obgleich auch mit dem Belfried verbunden, mehr das Gepräge ihrer gewerblichen Bestimmung. Sie hat drei Stockwerke; unten die Kaufhalle selbst mit aneinandergereihten viereckig geschlossenen Oeffnungen, dann zwei Reihen eben so enggestellter zweitheiliger spitzbogiger Fenster, die unteren klein, die oberen sehr schlank, so dass sich ein rhythmisches Verhältniss zwischen diesen drei grossen Reihen bildet, welche völlig ununterbrochen sich über die gewaltige Façade von 400 Fuss Länge erstrecken und durch die Wiederholung ihrer Oeffnungen eine mächtige Wirkung machen. Dagegen ist der Thurm, obgleich an sich von edler Form, weniger wirksam, weil ihm nicht nur die Höhe und die charakteristische Mächtigkeit des Thurmes von Brügge sondern auch selbst die organische Verbindung mit den Hallen fehlt, deren Fensterreihen sich auch unter ihm ununterbrochen hinziehen und auf deren Gesimse er ohne alle Vermittelung aufgesetzt ist¹⁾.

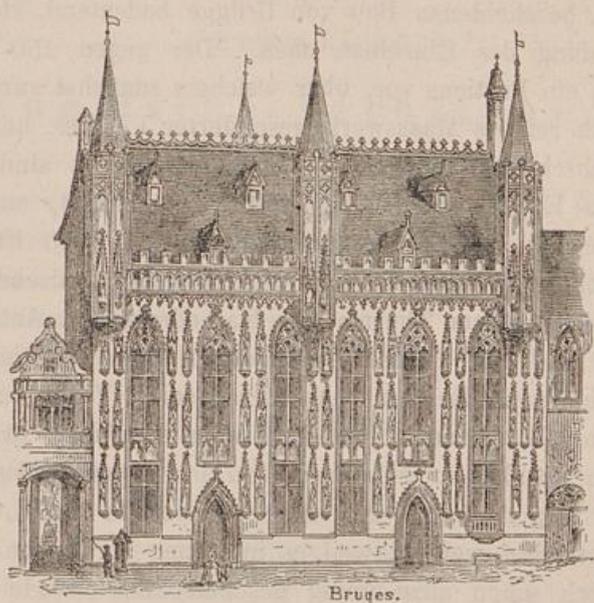
In den anderen Städten kam es nicht zu der Verbindung von Thurm und Halle und sind solche Thürme noch in Gent, Lierre, Nieuport, Alost u. a. a. O. Hallen aus dieser Epoche in Löwen, Mecheln und Gent erhalten, alle mehr oder weniger interessant, aber doch nicht bedeutend genug, um hier näher auf sie einzugehen.

Zu diesen Arten städtischer Gebäude, bei denen der monumentale Ausdruck nur ungesucht aus ihrer Bestimmung hervorging, kam dann im Laufe dieser Epoche eine andere, bei der es gleich von vorn herein auf Schmuck abgesehen war und in der sich die Prachtliebe dieser Communen aufs Glänzendste offenbarte, nämlich die eigentlichen Stadt- oder Rathhäuser. Bisher hatten die städtischen Obrigkeiten in den Sälen des grossen Thurmes, in den Hallen oder selbst unter freiem Himmel und nur bei ungünstigem Wetter in hölzernen Verschlägen getagt; jetzt aber beim Wachsen, sowohl des Gefühls für Anstand und Bequemlichkeit als des städtischen Reichthums, hielt man dies für unwürdig und errichtete eigene Gebäude für diese und andere damit verbundene Zwecke, welche dann, da sie eine friedliche und höhere Bedeutung hatten, auch zur Ehren der Stadt reichere Formen erhalten mussten. Die Reihe dieser Prachtgebäude eröffnete, so viel wir urtheilen können, das Stadthaus von Brügge, zu welchem der Graf von Flandern im Jahre 1377 den Grundstein legte, und das auch wirklich das Gepräge einer neuen Erfindung trägt, und anderen ähnlichen Bauten zum Vorbilde oder Ausgangspunkte diente. Man

¹⁾ Abbildungen bei Chapuy moy. age monum. nro. 199, und danach bei Kugler G. d. B. III, 420 und Kunstgesch. II, 338.

erkennt deutlich, dass der unbekannte Meister die Elemente des würdevollen Schmuckes, dessen er bedurfte, aus der kirchlichen Architektur entlehnt und mit dem Charakter des Bürgerlichen, den er festhält, harmonisch zu verbinden strebt. An den deutschen Rathhäusern dieser Epoche finden wir meistens, dass die Architekten die Form des schmalen städtischen Giebelhauses zum Grunde legen und daher bei der erforderlichen grösseren Breite mehrere solche Giebel aneinander reihen zu müssen glaubten. Der belgische Meister, der freilich den Vorzug hatte, dass die Baustelle nicht in der Reihe bürgerlicher Wohnhäuser, sondern an einem kleinen Platze im Zusammenhange mit anderen öffentlichen Bauten lag, verhielt sich

Fig. 23.



Bruges.

Rathhaus zu Brügge.

freier, indem er die Dachschräge, welche an dieser Hauptseite, als der breiteren, entstand, unverhüllt liess, sie aber durch eine Balustrade an ihrem Fusse, eine Bekrönung auf ihrem First und durch verzierte, im rhythmischen Wechsel angebrachte Dachluken belebte, und ihr durch drei Thürmchen, zwei auf den Ecken und einer in der Mitte, den selbständigen Charakter einer Façade gab. Indessen glaubte auch er noch den Gedanken und die schlanke Form des Bürgerhauses andeuten zu müssen, indem er dem Gebäude unterhalb der Balustrade die Gestalt zweier, durch jenes Mittelthürmchen getrennten und verbundenen Häuser jedes mit seiner Eingangsthür und drei Fenstern, gab, nur dass dies bei dem Mangel der Giebel bloss eine leise Andeutung bleibt. Von den Fenstern der beiden

Stockwerke seines Gebäudes bildete er die unteren viereckig, die oberen spitzbogig und mit reicher geschweiffter Spitze, legte beide aber in eine gemeinsame lange Nische, so dass sie wie ein einziges Fenster von kirchlicher Gestalt erschienen. Zwischen ihnen aber bedeckte er die Wand mit reichverzierten Consolen und Baldachinen, auf denen vierzig, jetzt leider verschwundene Statuen standen. Diese kirchenartigen Fenster fanden bei den späteren belgischen Rathhäusern keine Nachahmung, man zog es vor, die beiden Stockwerke in ihrer Trennung zu zeigen, wohl aber wurde die Behandlung des Daches und die Bedeckung der Façade mit plastischem Schmucke von nun an maassgebend.

Das Rathhaus von Brüssel, im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts begonnen, übertrifft durch seine Dimensionen und seine wirklich mächtige Erscheinung den bescheidenen Bau von Brügge bedeutend, steht ihm aber in der Durchbildung des Einzelnen nach. Der gegen 250 Fuss breiten Façade legt sich ein Porticus vor, über welchem zunächst zwei Stockwerke viereckiger, durch reiches Maasswerk gesonderter Fenster, und dann Balustrade und Dachschräge ähnlich wie dort angeordnet sind. Auch die Thürme auf den Ecken und in der Mitte fehlen nicht, nur dass dieser letzte hier zu einem gewaltigen Glockenthurm von 340 Fuss Höhe gewachsen ist, welcher in den Formen des reichen gothischen Styls nicht ohne Aehnlichkeit mit dem Thurme der Kathedrale von Antwerpen, aber in edlerer Form und mit einfach pyramidalem Helm aufsteigt, unstreitig der schönste Thurm in Belgien. Auch ist seine Vollendung bedeutend früher erfolgt, als bei jenem, angeblich schon im Jahre 1455. Alle anderen belgischen Rathhäuser gehören schon der folgenden Epoche an, und mag daher nur das noch an die unsere grenzende von Loewen (1448 bis 1463) hier erwähnt werden, weil, es in seiner berühmten und glänzenden, aber freilich schon allzu üppig geschmückten Façade die Grundgedanken des Rathhauses von Brügge aufs Deutlichste zeigt, welche denn auch in den späteren, namentlich in dem nicht minder gerühmten, erst dem sechszehnten Jahrhundert angehörigen von Audenaerde noch immer nachklingen.

Auch die anderen bürgerlichen Gebäude, welche noch jetzt die frühe Opulenz der belgischen Städte bezeugen, die Schlacht- und Gildehäuser, die palastartigen Sitze der Hanse und anderer fremden Handelsgesellschaften, wie sie in Brügge und später in Antwerpen errichtet wurden, stammen meistens aus dem fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert und bedürfen hier nicht specieller Erwähnung. Wohl aber verdient es Beachtung, dass die weltliche Architektur des Mittelalters in diesen Ländern gegen die kirchliche nicht in dem Grade zurücksteht, wie in allen übrigen. So lange der Zeitgeist nur für kirchliche Kunst empfänglich war, hatten

die Niederlande nur einen geringen Antheil an dem allgemeinen, wetteifernden Bestreben genommen und ihre Kirchen in einer schweren, ungeschicklichen, burgartigen Gestalt errichtet, jetzt aber, wo die Architektur überall mehr einen weltlichen Charakter annimmt, wird auch hier der Kunsttrieb geschäftiger und reger; auch die Kirchen nehmen nun feinere, in der That aber auch sehr weltliche Formen an und neben ihnen entstehen sofort bürgerliche Bauten, welche mit ihnen im Reichthum wetteifern und sie übertreffen. Die Zeit für das praktisch gestimmte Volk dieser Gegend war gekommen.

Fünftes Kapitel.

Englische Architektur.

Es ist merkwürdig, wie die beiden, wenn auch jetzt kämpfenden, doch stammverwandten und geistig zusammenhängenden Nationen in architektonischer Beziehung auseinandergelassen. Während in Frankreich unverkennbare Ermattung und fast Stillstand, ist in England die regste frischeste Thätigkeit; dasselbe Jahrhundert erscheint den französischen Archäologen als eine Zeit des Verfalles, den englischen geradezu als die Blüthezeit ihrer Baukunst und Plastik. Die äussere Lage beider Länder reicht keinesweges aus, diesen Gegensatz zu erklären; denn wenn auch England nicht, wie Frankreich, der Schauplatz des Krieges war, so hatte es doch Leiden und Kosten desselben in hohem Maasse zu tragen. Nicht bloss der ganze ritterliche Adel war dem Könige gefolgt, sondern auch die kräftigsten Söhne der Bürger und Bauern fochten als Bogenschützen oder Fusstruppen jenseits des Kanals; es gab also überall Ausrüstungen zu schaffen und Verluste zu ersetzen, überall Trauer oder Besorgniss, und überdies immer wachsende neue Steuern zur Deckung der gewaltigen Summen, welche diese kostspielige Kriegführung verschlang. Es ist wahr, dass der lebhafteste Seehandel, der, wie in der vorigen Epoche so auch in der gegenwärtigen, noch fortwährend stieg, die Aufbringung dieser Mittel erleichterte. Aber diese Vortheile kamen doch nur einem Theile der Nation zu Gute und kaufmännische Berechnung hätte leicht dahin führen können, die Kriegsausgaben durch Sparsamkeit an anderer Stelle zu decken, während die bauliche Pracht dieses Jahrhunderts an Kirchen und Schlössern recht deutlich zeigt, dass es der Nation weder an Geld noch an Neigung für diesen edeln Luxus fehlte, dass vielmehr der Sinn sich recht hochge-