

Zweites Kapitel.

Ausbildung des gothischen Styls in Frankreich.

Durch die neue Richtung des Zeitgeistes erlitt auch die Stellung der Nationen eine Aenderung. In der ersten Epoche, wo alle Gegensätze einfach und schroff aufgefasst wurden, wo römische Traditionen und germanische Kraft sich völlig gesondert gegenüberstanden, hatte die reine, ungemischte Nationalität der Deutschen den Vorzug nicht nur der politischen Macht, sondern auch der gediegensten Bildung; jetzt wo sich eine neue, aus römischen und germanischen Elementen verschmolzene Civilisation bildete, nahm das Volk, in welchem beide Elemente schon factisch in genügendem und gleichem Maasse vorhanden waren, die erste Stelle ein. Es war dies kein anderes als das französische, dessen Nationalität erst unter dem Einflusse der neuen Richtung entstand. In der vorigen Epoche sahen wir das alte Gallien durch den Gegensatz der Abstammung seiner Bewohner zerrissen; es gab keine herrschende Region, der Süden war dem Norden fremd, jede Provinz stand für sich. Als aber mit dem Ritterthume und der Scholastik germanische Freiheitsbegriffe eine grössere und allgemeinere Geltung erhielten, ging die Herrschaft mehr und mehr auf die nördlichen Provinzen über, hauptsächlich auf die, welche die unmittelbare Domäne des französischen Königthums ausmachten. Auch hier hatte die Römerzeit tiefe Eindrücke hinterlassen, Paris, Rheims und andere Städte trugen ihre bleibenden Spuren; aber die dichtere Ansiedlung der Franken, und die Verbindung mit den reingermanischen, flandrischen Provinzen und mit den Normannen kräftigte das germanische Element und hielt es mit dem romanischen im Gleichgewichte. Diese Gegenden waren daher berufen, in socialer und politischer Beziehung eine Centralstelle zu werden. Machtlos, so lange die Auffassung der Gegensätze in ihrer Reinheit vorwaltete, stiegen sie rasch und von selbst, als die Zeit der neuen, durch Mischung gebildeten Nationalität gekommen war. Es ist merkwürdig, wie deutlich sich dies in der politischen Geschichte zeigt. Das Haus Hugo Capets erlangte seine Grösse nicht durch die Kraft eines einzelnen aus ihm entsprossenen grossen Fürsten, nicht durch eine mächtige That, welche die Völker betäubt und unterjocht hätte, nicht vermöge eines allgemeinen aus der Erbschaft der Cäsaren oder durch die Weihe der Kirche überkommenen Rechtes; es hatte keinen anderen Titel, als dass es das Haus der Grafen von Paris, der Herzöge von Francien, der Herren der Centralgegend war, in welcher sich die Neigungen der äusseren Provinzen begegneten. Nur dadurch bekam jene zweifelhafte Wahl der Pairs

und der verächtlich gewordene Königsname einen Werth. Die Könige stützten sich zunächst auf ihre Hausmacht, sie erweiterten dieselbe allmählig, durch privatrechtliche Verträge und Benutzung günstiger Umstände, ganz in derselben Weise wie die Lehnrechte ihrer Vasallen entstanden waren. Sie wurden begünstigt durch den Geist ihres Volkes, der, dem Süden wie dem Norden verwandt, auf die Interessen beider eingehen, die Rolle des Vermittlers spielen konnte, und durch das Entgegenkommen der anderen Volksstämme, welche hier verwandte Empfindungen vorfanden und das Bedürfniss der Einigung hatten.

Das Leben der Provenzalen und Normannen war glänzender und poetischer, als das der Bewohner von Francien; aber die Poesie beider war eine verschiedene. Bei den kühnen Eroberern von England war die Kraft und die That, der Waffendienst, das Abenteuer des Kampfes, in dem Kreise der Troubadours die feine Sitte, die Sprache der Gefühle, das persönliche Wohlleben vorwaltend. Jene gaben mehr den Stoff, diese mehr die Form der ritterlichen Anschauung. Bei beiden waren verschiedene politische Gedanken gefördert; bei den Normannen der Lehnsstaat mit seiner Einheit und regelrechten Ordnung, aber auch mit seiner Härte, bei den Provenzalen das Städteleben, die Mischung und freie Bewegung verschiedener Stände. Im mittleren Frankreich trafen diese Gegensätze zusammen. Auch hier waren alte Communen, wie im Süden, wenn auch weniger mächtig, dafür aber jung, strebsam, durch die Könige und durch die Macht der Umstände begünstigt. Diese Könige waren aber auch die Führer einer Ritterschaft, welche, der des Südens wie der des Nordens gleich nahestehend, mit den Eigenschaften beider wetteiferte und daraus einen Kanon gestaltete, welchen beide anzuerkennen genöthigt waren. Es entstand hiedurch in der Hauspolitik der Könige und in ihrem Volke ein verständiger, mässiger Sinn, der geeignet war, das Gute der Nachbarn anzunehmen und zu verarbeiten. Ein wichtiger Vorzug war endlich die Sprache. Der romanische Dialekt dieser mittleren Gegend, auf die Normannen übergegangen und durch sie auch in England herrschend geworden, gewann durch die Kreuzzüge eine weitere Verbreitung; französische und normannische Ritter bildeten den Kern des Kreuzheeres, ihre Sprache, den Provenzalen und Italienern verständlich, aber doch mehr mit germanischen Elementen versetzt und daher auch den Deutschen zugänglicher, wurde das vorherrschende Mittel der Verständigung, erlangte bald in dem neugestifteten Königreich Jerusalem eine officielle Geltung, erhob sich so zum gemeinsamen Organ der Völker des Mittelmeers, und gewann durch diese Verbreitung und durch die damit verbundene Anwendung auf mannigfaltige Verhältnisse eine schnelle Ausbildung. Nirgends folgte so rasch wie hier die Prosa der Poesie; schon am Anfange des

dreizehnten Jahrhunderts konnten französische Ritter die Geschichte ihrer Zeit und ihre eigenen Schicksale in der Muttersprache lesbar niederschreiben. Sie war also die erste unter den Nationalsprachen und fand so bei dem regen Verkehr der Völker und bei dem Einflusse der französischen Ritterschaft auf die der anderen Länder überall Eingang, so dass sie in weltlichen Beziehungen fast eine ähnliche Allgemeingültigkeit erlangte, wie die lateinische in der Kirche. Auch für die ritterliche Poesie wurden die Franzosen, obgleich an sich mehr verständig und prosaisch als dichterisch begabt, die Vermittler; sie verarbeiteten die Stoffe und Gedanken der Provenzalen und führten sie den Deutschen zu. Endlich nahmen sie auch in wissenschaftlicher Beziehung die erste Stelle ein. Die erste Anregung der Scholastik ging vom Norden aus. Aus den irischen und angelsächsischen Klöstern war strengere Wissenschaftlichkeit schon unter den Karolingern durch Alcuin, Johannes Scotus und Andere zu den Nordfranzosen gelangt. Auch die Normannen wussten die Vortheile der Wissenschaft zu schätzen, beriefen berühmte Gelehrte aus dem Auslande in ihre Abteien und Bischofssitze und begünstigten die von ihnen gestifteten Schulen. Unter ihnen hatte Anselm, der Begründer der scholastischen Wissenschaft gelebt, welche auch ferner ihre Jünger hauptsächlich aus diesen nördlichen Gegenden erhielt. Im Süden dagegen war bei geringerer Gelehrsamkeit und Tiefe mehr allgemeine Bildung, Anwendung des Gedankens, Redefertigkeit. Das mittlere Frankreich verarbeitete auch hier wieder diese Elemente, gab der Philosophie Methode, machte sie populär und leicht zugänglich¹⁾, und ergriff sie mit jenem leidenschaftlichen Eifer, welcher, nach dem Ausdrücke eines Zeitgenossen, auf allen Kreuzwegen den Streit der Disputationen ertönen liess. Unter den hervorragenden Meistern sind mehrere Italiener, Engländer und Deutsche, aber die grosse Menge stammt aus Frankreich. Jedenfalls fand die Scholastik nirgends so anhaltende Pflege als hier. Durch ihren Einfluss abnahmen auch alle anderen Wissenschaften einen populären Anstrich, eine encyklopädische Gestalt an. Paris wurde bald der ausschliessliche Sitz der Gelehrsamkeit, die Wissbegierigen aller Länder strömten dahin als zu der Quelle, es wurde schon jetzt zur Weltstadt²⁾. Alle Nationen erkannten in dieser Beziehung die Superiorität der Franzosen an³⁾; Paris

¹⁾ Johannes von Salisbury spottet über diese schnell zu erwerbende Gelehrsamkeit. *Fiebant repente summi philosophi; nam qui illiteratus accesserat non morabatur ulterius in scholis, quam eo curriculo temporis, quo avium pulli plumescunt.*

²⁾ Vgl. besonders die lehrreiche kleine Schrift von A. Springer, Paris im XIII. Jahrhundert, Leipzig 1856.

³⁾ Otto von Freising (praef. in lib. 5. Chron.) bemerkt, dass um diese Zeit die Wissenschaften nach Gallien übergegangen seien. Caesar von Heisterbach (*Dialogi*

erlangte eine sagenhafte und sprüchwörtliche Bedeutung; man sprach von den Meistern von Paris fast wie in Griechenland von den sieben Weisen¹⁾. Es konnte nicht ausbleiben, dass die von hier heimkehrenden Schüler die Vorliebe für französische Sprache und Sitte steigerten. Die Franzosen waren daher wirklich die Tonangeber in jeder Beziehung, im Ritterthume wie in der Wissenschaft, in der Ausbildung des Lehnrechts und in einer klugen, volksthümlichen Politik, endlich selbst in der Poesie. Man machte nirgends ein Geheimniss daraus. Unsere deutschen Dichter, ihren eigenen höheren Werth nicht kennend, berufen sich nicht bloss auf französische Quellen, sondern gefallen sich in geschmacklos angebrachten französischen Phrasen. Italienische Gelehrte schrieben sogar ganze Werke in französischer Sprache, weil sie die erfreulichste sei und durch die ganze Welt gehe. Kein Wunder, dass den Franzosen selbst dieser Vorzug ihrer Nation nicht entging, dass ihr Selbstgefühl und ihr Muth dadurch wuchsen. Auch hob sich das Land nicht bloss in geistigen Dingen; die Beute der Kreuzzüge, der Ertrag der Länder und Güter, welche französische Ritter im gelobten Lande und später auf dem Boden des eroberten byzantinischen Reiches erwarben, flossen nach Frankreich zurück, die Fremden aller Art, welche hier Bildung lernten, belebten den Verkehr, und die städtischen Gewerbe, von einer mehr geordneten und durchgreifenden Regierung geschützt, gaben einen solideren Reichthum.

Es konnte nicht fehlen, dass alle diese günstigen Umstände auf die Kunst und namentlich auf die Architektur zurückwirkten. Allein auch an sich wurde sie, wie alle anderen Thätigkeiten, durch jene mittlere Stellung

lib. 5. c. 22): In Parisiense civitate, in qua est fons totius scientiae et puteus divinorum scriptorum. Kein Wunder dass die Franzosen selbst sich noch emphatischer ausdrücken. Jacobus de Vitriaco († 1244) Hist. occid. c. 7.: Civitas Parisiensis — fons hortorum et puteus aquarum vivarum, irrigabat universae terrae superficiem, panem delicatum et delicias praebens regibus et universae Ecclesiae super mel et favum ubera dulciora propinans. — Guil. Armoricus de gestis Phil. Augusti in Scr. Rer. Gall. XVII. 82.: In diebus illis studium litterarum florebat Parisiis, nec legimus tantum aliquando fuisse scholarium frequentiam Athenis vel Aegypti, vel in qualibet parte mundi quanta locum praedictum studendi gratia incolebat.

¹⁾ Wackernagel in Haupts Zeitschrift für deutsche Alterthümer IV. S. 496 theilt eine Schrift mit, in welcher „die zwölf Meister von Paris“ über die höchsten Anforderungen christlicher Tugend Sätze aufstellen. Interessante Nachrichten über die frühe Blüthe von Paris im 13. Jahrh. giebt Guérard im Résumé zu der Steuerrolle von 1292 in der Collection des documents inédits sur l'hist. de France, p. 468. Im J. 1292 hatte es schon über 200,000 Einw., und noch früher bei dem Einzuge Ludwigs IX. und seiner Mutter war die Strasse von Paris bis Montlehéry, 7 bis 8 Lieues, nach Joinville's Erzählung durch die herausströmenden Bewohner von Paris gedrängt voll.

des Landes befördert. Die nördlichen und südlichen Provinzen hatten auch in baulicher Beziehung verschiedene Richtungen eingeschlagen, verschiedene Systeme ausgebildet, jedes mit eigenthümlichen Vorzügen. Diese mittleren Gegenden waren schwankend geblieben; sie waren daher in der Lage von beiden anzunehmen, und mussten, da ihre entlegensten Theile mit dem einen oder dem anderen jener Systeme in Berührung standen, in ihrer Mitte beide unwillkürlich verschmelzen. Zudem entsprachen die architektonischen Eigenthümlichkeiten beider Regionen den geistigen Verschiedenheiten derselben, die Centralgegend, welche diese in sich ausgeglichen hatte, konnte mithin auch nur in der Verschmelzung beider einen Ausdruck ihres Wesens finden. Sie brachte aber auch ihre eigenen Gaben mit; jenen vermittelnden Sinn, der sich in der Politik bewährt hatte und für die Architektur nicht minder wichtig war, die gleichmässige Empfänglichkeit für die grossartige Einheit des Ganzen und die freie Ausarbeitung des Einzelnen. Die vorherrschende Stimmung war, obgleich mehr verständig als poetisch, dennoch eine enthusiastische und unternehmende, und jener Zusatz des Verständigen grade für die Baukunst und grade in diesem phantastischen Zeitalter nur vortheilhaft. Ueberdies gaben Wohlhabenheit, königliche Macht und das auf die Anerkennung aller Nationen gegründete Selbstgefühl Antrieb und Muth zu den kühnsten Unternehmungen, für welche dann auch der grosse Reichthum an Baumaterialien der verschiedensten Art, der in diesen Ländern gefunden wird, die vortheilhaftesten Mittel gewährte.

Das Resultat aller dieser Elemente ist der gothische Styl in seiner primitiven, in Frankreich ausgebildeten Gestalt. Wir können an ihm die einzelnen, aus den bisherigen Systemen der Normannen und der Provenzalen entlehnten Bestandtheile aufzeigen. Aus südlicher Quelle und zum Theil aus antiker Reminiscenz stammt die volle Anordnung des Chors mit seinem Umgange, die Ausbildung der Säule und des Kelchkapitals, überhaupt im Gegensatze gegen den normannischen Styl die Neigung für plastische Rundung, für feineres und freies Ornament, für das Vegetabilische, endlich auch der Spitzbogen. Der nordischen Architektur dagegen verdankt er das Kreuzgewölbe, die regelmässige Anordnung des Ganzen, namentlich der Façade mit ihren Thürmen, die gleichmässige senkrechte Gliederung der Mauerflächen, die rüstige, aufstrebende Lebendigkeit. Dennoch ist dieser Styl keinesweges eine blosse Compilation; jene entlehnten Einzelheiten dienten nur als vorbereitende Studien, welche durch die künstlerische Kraft dieser centralen Gegenden zu einem organischen Ganzen verschmolzen wurden und in dem neuen Systeme eine ganz andere Bedeutung erhielten als sie bisher gehabt hatten. Er war vielmehr eine neue Erfindung, die aber nicht plötzlich als gerüstete Minerva aus dem

Haupte eines einzelnen Meisters hervorsprang, sondern als das Erzeugniss vereinter Kräfte langsam und allmähig reifte¹⁾.

Den Ausgangspunkt für diese spätere künstlerische Thätigkeit bildete allerdings die Vermischung südlicher und nördlicher Styleigenthümlichkeiten, welche seit dem Beginne des zwölften Jahrhunderts in diesen Gegenden ganz von selbst, durch ihre geographische Lage eintrat. Die Klöster nahmen vermöge ihrer Verbindung mit den grossen Ordenshäusern Burgunds, namentlich mit Cluny, bei ihren Kirchenbauten die grossartigere Anlage, die dort aufgekommen war, zum Vorbilde. In den südlichen Theilen unseres Gebiets schlossen sie sich denselben unbedingt an. So ist die Klosterkirche von Preuilly (Prulliacum) an der Südspitze des Gebiets von Tours völlig den burgundischen Kirchen gleich, im Mittelschiffe ein Tonnengewölbe mit regelmässigen Quergurten, in den Seitenschiffen halbe Tonnengewölbe; viereckige Pfeiler mit angelegten Halbsäulen, der Chorumgang mit drei radiantem Kapellen, ausserdem senkrecht gestellte Kapellen an der Ostwand des Kreuzschiffes²⁾. In den nördlicheren Gegenden verband man indessen diese Anlage mit den decorativen Formen der Normandie und mit dem Kreuzgewölbe. So hat der Chor der Abteikirche

¹⁾ Ueber die Literatur der französischen Archäologie vgl. oben Band IV. S. 486. Eine genaue Darstellung des Entwicklungsganges dieser nordfranzösischen Bauschule ist von den französischen Schriftstellern überall noch nicht gegeben, obgleich sie im Allgemeinen über ihre Bedeutung und den Hergang einverstanden sind und im Einzelnen auch wohl die allmähliche Veränderung gewisser Formen nachweisen. Die ersten Andeutungen des richtigen Verhältnisses hatte schon der frühverstorbene Engländer Whittington (*An historical survey of the ecclesiastical antiquities of France*, London 1809, 4^o und 1811 8^o) gegeben, während Didron, der (*Annales archéol.* XVI. 307.) für sich das Verdienst in Anspruch nimmt, den französischen Ursprung des gothischen Styles zuerst in Frankreich ausgesprochen zu haben, nur vereinzelte, in den Jahren 1830—1841 gedruckte Zeitungsartikel citirt, welche keine genauere Ausführung enthalten konnten. Vollständigeres lieferte Mertens in seinen in Düsseldorf im J. 1841 gehaltenen Vorlesungen, deren Inhalt in dem bereits angeführten Aufsätze: *Paris baugeschichtlich im Mittelalter*, in der Wiener Bauzeitung 1843, p. 159, und 1847, p. 62 weiter ausgeführt ist. Seine Annahmen sind im Allgemeinen richtig, obgleich in übertriebener Sprache vorgetragen, im Einzelnen weiche ich, wie eine Vergleichung ergiebt, vielfach von ihm ab. Eine reiche Quelle der Belehrung ist der *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle* von Viollet-le-Duc, Paris 1854—1868, welcher die Geschichte jedes einzelnen Baugliedes und in den Hauptartikeln höchst bedeutende Bruchstücke einer Geschichte der französisch-gothischen Architektur giebt, und endlich seine Annahmen mit vortrefflichen und anschaulichen Zeichnungen belegt.

²⁾ Vgl. Corblet, *Manuel élémentaire d'archéologie nationale*. Lyon 1831, und die in Audigé, *Histoire de Preuilly* enthaltene *Notice archéologique* von Bourassé. Dieser hält das gegenwärtige Gebäude für das in den Jahren 1001 bis 1009 erbaute, die ganze Anlage lässt indessen darauf schliessen, dass sie nach dem Neubau von Cluny, also etwa im ersten Viertel des zwölften Jahrhunderts, entstanden sei.

St. Père in Chartres, dessen untere Theile aus einem nach einem Brande vom Jahre 1134 begonnenen Bau herstammen, die Anlage mit radiantem Kapellen, neben normannischer Ornamentation der Kapitäle¹⁾. Am auffallendsten zeigt sich diese Mischung an dem aus der Anfangszeit des zwölften Jahrhunderts stammenden Chore der vormaligen Prioratskirche St. Martin des champs zu Paris. Die Anlage mit radiantem Kapellen, die Bildung der korinthisirenden Kapitäle und endlich die Verbindung der Halbsäulen am Aeusseren des Chors mit dem Gesimse ohne Vermittelung durch Bögen, mithin entschieden südliche Elemente, kommen zugleich mit dem Zickzack und ähnlichen normannischen Ornamenten vor²⁾.

Die Stephanskirche zu Beauvais giebt endlich sogar ein Beispiel der Aufnahme nicht bloss normannischer sondern auch deutscher Formen. Sie hat den ausgebildeten Pfeiler der normannischen Bauten, ein Triforium mit überwölbten Doppelarcaden, erhöhte Scheidbögen, Kelchkapitäle ohne Reminiscenz an das korinthische, dabei aber im Aeusseren in der Behandlung des Rundbogenfrieses und der als kleine Säulen gestalteten Lisenen überraschende Aehnlichkeit mit manchen deutschen Bauten³⁾. Wir sehen,

¹⁾ Mertens a. a. O. giebt dieser Kirche das Datum von 940. Das Kloster war aber, wie Ordericus Vitalis erzählt, durch eine Feuersbrunst vom J. 1134 cum reliquis officinis so sehr zerstört, dass die Mönche sich zerstreuten, und die Gallia christiana (Vol. VIII, col. 1226) schreibt daher wohl mit Recht erst dem Abte Fulcherius (1150 bis 1171) die Errichtung dieses Chors zu, welcher Rundsäulen mit schweren und schmucklosen Kelchkapitälern, stumpfe Spitzbögen, und in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe mit spitzen Diagonalgräten und runden Transversalbögen hat, und daher der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. wohl entspricht.

²⁾ Die erste an dieser Stelle errichtete Stiftskirche war im Jahre 1060 gegründet und schon 1067 geweiht. Allein durch eine Urkunde vom Jahre 1097 schenkte König Philipp die ganze Stiftung (locum quem pater meus fundavit qui dicitur Sancti Martini ad campos) dem Abte Hugo von Cluny und seinen Nachfolgern, so dass sie nun zu einem von Cluny aus besetzten Priorat wurde. Vgl. Mich. Félibien, Hist. de la ville de Paris (fol. 1725). Vol. I. p. 130 und Vol. III. p. 49 ff. In den Jahren 1097 und 1137 sicherten andere Urkunden des Erzbischofs von Paris und des Königs dem Kloster seine reichen Besitzthümer und Rechte. Es ist sehr wahrscheinlich, dass jene erste schon in sieben Jahren vollendete Kirche den klösterlichen Bedürfnissen nicht entsprach und dass daher die älteren Theile des Chors (das Schiff ist im Jahre 1240 erneuert und auch der Chor hat um diese Zeit einige leicht erkennbare Aenderungen erhalten) aus einem Neubau stammen, welcher unmittelbar von den aus Cluny gekommenen Mönchen geleitet wurde, wodurch sich auch die südlichen Formen erklären. Die Anlage des Kapellenkranzes ist indessen ziemlich complicirt und abweichend von der älteren Weise.

³⁾ Das Gebäude enthält Theile sehr verschiedener Zeiten, deren völlige Sichtung den Gegenstand einer anziehenden Monographie bilden könnte. Auch die sehr eigenthümliche Symbolik ihres Bildwerks würde dabei in Betracht kommen. Vgl. einige Abbildungen bei Gailhabaud und in der Voyage dans l'ancienne France.

wie begierig diese mittlere Gegend nach brauchbaren Formen war, wie sie dieselben von allen Seiten herbeizog.

Diese Mischung heterogener Elemente und diese schwankenden Versuche erzeugten dann aber sehr bald in consequenteren Geistern das bewusste Bestreben nach Bildung eines in sich harmonischen, technisch befriedigenden Stylls. Zuerst und in sehr merkwürdiger Weise tritt uns dies in den Bauunternehmungen des berühmten Abts Suger an der Abtei St. Denis bei Paris, der reichen Stiftung und Grabstätte der französischen Könige, entgegen. Suger¹⁾, 1121 zum Abte gewählt, fand die bestehende, auf den Grundmauern eines noch älteren Baues von Pipin begonnene und unter Karls des Grossen Regierung vollendete Kirche für den Andrang der Gläubigen zu klein und begann sofort einen Erneuerungsbau, den er mit höchster Sorgfalt betrieb und über dessen Hergang er einen ausführlichen Bericht, eines der interessantesten Documente mittelalterlicher Kunstgeschichte²⁾, hinterlassen hat. Sehr merkwürdig ist schon der Eifer des Abts; er nimmt sich des Baues und der Ausschmückung der Kirche in allen Theilen an, geht mit in den Wald, wo die Bäume gefällt werden, versucht selbst seine künstlerischen Schulstudien anzuwenden. Er zieht aber auch auswärtige Künstler soviel er kann, aus Lothringen und aus anderen Ländern herbei, und wetteifert mit allen grossen Werken, die er kennt oder von denen er gehört hat. So wünscht er Säulen zu haben, wie er sie im Palast des Diocletian in Rom gesehen hat, überschlägt schon die Kosten, wenn er sie (wie er ausdrücklich erwähnt) vielleicht mit Hilfe von Saracenen aus Italien kommen liesse, ist aber dann so glücklich, in einem benachbarten Thale taugliche Steine zu finden³⁾. Er zeigt die bereits beschafften Kunstwerke gern denen, die aus dem gelobten Lande zurückgekehrt sind und die Schätze der Sophienkirche kennen, und fühlt sich geschmeichelt, wenn sie seinen Besitz für vorzüglicher erklären. Er beginnt seinen Bau mit der Façade, der er drei Portale giebt, nebst der Vorhalle und einigen daran stossenden Kapellen, lässt neue Thürme

¹⁾ Auch hier ist Whittington der Erste, welcher auf die kunsthistorische Wichtigkeit der Bauten Sugers aufmerksam gemacht hat, denen Mertens a. a. O. insofern eine zu grosse Bedeutung beilegt, als er Suger als den Schöpfer des gothischen Systemes darstellt. — Vgl. auch F. de Verneilh, le premier des monuments gothiques, mit Abbildungen, Annales archéologiques, B. XXIII, 1863.

²⁾ Suger, de rebus in administratione sua gestis, bei Duchesne Ser. IV. p. 343, und bei Félibien, Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis, Paris 1706, im Anhang p. 172.

³⁾ Zappert, über Antiquitätenfunde im Mittelalter (Sitzungsberichte der Wiener Akademie, Bd. V., S. 761) nimmt an, dass er ein antikes Gebäude entdeckt, welches er geplündert. Es scheint dies aber ein Missverständniss des Textes (bei Félibien, p. CCXXXIX). Er sagt nur, dass in diesem Thale vor Alters Mühlen waren.

errichten, zwei eiserne Thüren ausser der alten, die er beibehält, giessen. Im Jahre 1140 konnte er seine Inschrift auf der vollendeten Vorderseite anbringen, und die feierliche Einweihung dieses westlichen Theiles bewirken. Dann schreitet er zur Erneuerung des Chors und ist so glücklich, in der kurzen Zeit von drei Jahren und drei Monaten die Krypta und den oberen Bau, ein prachtvolles Werk, an welchem er selbst die Höhe der Gewölbe, die Mannigfaltigkeit der Bögen und Säulen (*volarum sublimitatem, tot arcuum et columnarum distinctionem*) rühmt, zu vollenden (1144). Durch diesen Erfolg und durch das Zureden Anderer ermuthigt beschliesst er demnächst, auch den mittleren Theil, das Schiff, neu herzustellen, und den beiden anderen, erneuerten Theilen ähnlich zu machen. Hier indessen, wie er angiebt aus Ehrfurcht vor der früheren Weihe, vielleicht auch mit dem Wunsche schnellerer Beendigung, behielt er einen Theil der älteren Mauern bei¹⁾, und dieser Umstand erklärt es, dass gerade dieser mittlere Theil schon nach kaum neunzig Jahren unter Ludwig IX. erneuert werden musste, während die Façade, die Krypta und der untere Theil des Chors, so wie das Portal des nördlichen Kreuzschiffes ungeachtet der schmachvollen Verwüstung dieses Heiligthums des französischen Königshauses in der Revolution und der späteren nicht überall discreten Restauration im Wesentlichen noch aus Sugers Zeit erhalten sind.

Die Westseite, ein Mittelbau zwischen zwei kräftigen, wenig verjüngten Thürmen mit drei Portalen und Fenstergruppen, erinnert in den Grundzügen ihrer Eintheilung an die von St. Etienne in Caen. Aber die Verhältnisse sind schon leichter, die Portale weiter, stärker vertieft und reicher mit plastischem Schmucke ausgestattet, die Massen besser gegliedert. Während dort nur die verticale Theilung hervortritt, und die Thürme vom Boden bis zum Beginne des Helmes schwer und unvermindert aufwachsen²⁾, werden hier ihre unteren Stockwerke mit dem Mittelbau durch gemeinsamen horizontalen Abschluss zu einem Ganzen eingerahmt, auf welchem die oberen Stockwerke der Thürme in etwas vermindertem Umfange aufsteigen. Der Spitzbogen wechselt an dieser Façade mit dem Rundbogen. Am Mittelportale sind die reichgegliederten Archivolten halbkreisförmig, während die Bögen der Seitenportale eine leichte, aber bestimmt ausgesprochene Zuspitzung haben. Dasselbe wiederholt sich merkwürdiger Weise an den drei Fenstern über dem Mittelportale, indem auch hier das mittlere rund, die beiden äusseren dagegen, wie die meisten über den Seitenportalen, spitz-

¹⁾ Da Suger (a. a. O. cap. 29) diese Beibehaltung nur bei diesem Theile und zwar ausführlich erwähnt, wird man annehmen dürfen, dass sie nur hier stattfand.

²⁾ Vergl. die Abbildung der Façade von St. Etienne in Lübke's Atlas, Taf. 42, Nro. 9.

bogig sind¹⁾. Die mächtigen Pfeiler der Vorhalle unter den Thürmen, rechtwinkliger Anlage, mit einer grossen Zahl von Halbsäulen nach der Richtung der ihnen entsprechenden Gewölbgurten umstellt, zeigen schon das Bestreben einer organischen Verbindung der Pfeiler mit den Gewölben. Sie tragen jetzt durchweg Spitzbögen, welche indessen zum Theil durch spätere Aenderung an die Stelle früherer Rundbögen getreten zu sein scheinen.

Während die Façade in ihrer Anordnung und sogar in manchen Details, namentlich in den Wandmustern zwischen den Fenstern, an die Normandie erinnert, schliesst sich die Choranlage dem grossartigeren südlichen Systeme, aber ebenfalls mit bedeutenden Verbesserungen, an. Sie hat nämlich nicht bloss, wie selbst der kolossale Bau von Cluny, fünf, sondern sieben radiante Kapellen, und nicht wie dort vereinzelt, sondern eng aneinandergerückt und nur durch Strebemauern getrennt, so dass sie einen wirklichen, geschlossenen Kranz bilden. Acht Rundsäulen umstehen, und zwar nach der Mitte zu mit wachsender Annäherung, den inneren Chorraum, um den sich, da zwischen ihnen und den Kapellenmauern eine zweite Säulenstellung angebracht ist, ein doppelter Umgang herumzieht²⁾. In der Krypta finden wir im Wesentlichen rein romanische Formen, rundbogige Fenster und Arcaden, schwere Kapitäle mit roher Nachahmung der korinthischen Form und mit historischen Darstellungen. Im oberen Chore ist diese antike Reminiscenz noch deutlicher und vielleicht durch nähere Berücksichtigung alter Vorbilder aufgefrischt, aber die Kapitäle sind leichter und, ungeachtet wechselnder Verzierung, meist mit knospenartigem Blattwerk ausgestattet. Zu dieser Verbesserung der decorativen Plastik kommen dann die sehr viel wichtigeren constructiven Neuerungen. Alle Felder des Chores sind mit Kreuzgewölben bedeckt, welche, im Spitzbogen construirt, aus kräftigen Steinrippen mit leichtgehaltenen Kappen bestehen, und durch starke in die Ecken der Kapellen gelegte Strebepfeiler gesichert sind, von welchen dann oben Strebepfeiler zur Stütze der mittleren und höheren Theile des Chores ausgehen. Jenes bequeme, leicht ausführbare und fügsame System der Ueberwölbung, nach welchem man so lange gesucht hatte, dem der Meister jener Kreuzgewölbe im Langhause der Kirche zu Vézelay schon nahe gekommen war, ohne es zu erreichen, (vgl. oben Band IV. S. 513) war daher gefunden. Dazu kam dann, dass hier, wahrscheinlich zum ersten Male in

¹⁾ Die drei Fenster über dem nördlichen Seitenportal sind alle spitz, von denen über dem südlichen dagegen, ohne erklärbares Motiv, nur eines.

²⁾ Der äussere Umgang ist jedoch zu den Kapellen gezogen und dient also eigentlich nur als innere Verbindung derselben. Die Anordnung ist ähnlich, aber doch nicht ganz gleich, wie auf dem weiter unten mitzutheilenden Grundrisse von St. Remy in Rheims.

Frankreich, der Spitzbogen nicht bloss an den tragenden Bögen, sondern auch an den Fenstern ganz durchgeführt ist. Die Meinung, dass Suger diesen Bogen als eine Verschönerung oder Verbesserung aus dem Orient oder aus Sicilien, welche Gegenden er nach seinen ziemlich ausführlichen Lebensnachrichten nie betreten zu haben scheint, entlehnt habe, verdient kaum mehr eine Widerlegung. Wir haben gesehen, dass er in Frankreich schon oft angewendet war; schon früher an den Tonnengewölben der südlichen und westlichen Provinzen, in Cluny und neuerlich in der Kathedrale von Autun an den Scheidbögen, an vielen Orten endlich neben Rundbögen an einzelnen Stellen, wo man den Bogen auf engerem Raume zu gleicher Höhe hinaufführen wollte. In diesem Sinne erscheint der Spitzbogen auch an Suger's Façade bei den Seitenportalen; er ist auch hier gleichsam durch Zusammendrängen entstanden, um die Höhe des breiteren Mittelportals zu erreichen. Aber schon an den Fenstern der Façade hat er eine andere Bedeutung; er kommt zwar wechselnd vor, aber nicht in Folge der Raumbeschränkung, sondern aus rein ästhetischem Grunde, um den Wechsel der Bogenformen der Portale auch an den oberen Theilen zu wiederholen. Eine ähnliche Rücksicht scheint auch für die vollständigere Durchführung des Spitzbogens im Chor maassgebend gewesen zu sein. Bei den Gewölben war er aus technischen Gründen, bei den mittleren Säulenpaaren am Rundpunkte durch ihre enge Stellung gefordert; die Zusammenstellung verschiedenartiger Bögen, welche sich hier nicht, wie an der Façade, auf einen bedeutsamen Rhythmus zurückführen liess, sagte aber Suger's ordnendem Sinne nicht zu. Er zog daher vor, ihn allen Arcaden und demnächst zu weiterer Gleichförmigkeit auch den Fenstern zu geben. Wir können annehmen, dass der unternehmende Geist, der Sinn für Ordnung, welchen Suger als Staatsmann und Rathgeber des Königs ausgebildet hatte, auch auf seine künstlerische Wirksamkeit Einfluss hatte, und ihn zu einer Consequenz ermutigte, zu der sich seine Zeitgenossen noch nicht entschliessen konnten. Sie behielten vielmehr, obgleich sie nun fast allgemein den Spitzbogen an den Arcaden anwendeten, für die Fenster und Portale noch längere Zeit den Rundbogen bei.

Nicht allen Baumeistern standen die reichen Mittel zu Gebote, welche der Abt von St. Denis durch die Beihülfe seines königlichen Herrn erlangte. Dagegen war der ausserordentliche Eifer für kirchliche Bauten, für Neuerungen und Verbesserungen, der ihn beseelte, auf anderen Punkten Frankreichs nicht minder gross. Wir können ihn schon seit dem Anfange des zwölften Jahrhunderts wahrnehmen. Die gewaltigen Opfer von Kräften und Geldmitteln, welche die Kreuzzüge in Anspruch nahmen, lähmten ihn nicht, dienten ihm vielmehr nur zur Steigerung. Die Zurückbleibenden, welche sich den Kreuzzügen nicht anschliessen konnten, fanden eine Beruhigung,

ein stellvertretendes Opfer, darin, wenn sie wenigstens durch Beisteuern oder noch besser durch thätige Beihülfe bei kirchlichen Bauten für die Sache des Christenthums mitwirken konnten, und die Begeisterung liess sie dabei keine Anstrengung und Entsagung scheuen. Auch wurde diese Begeisterung auf alle Weise genährt und angespornt. Robert d'Aubrissel († 1117), ein feuriger Mönch, der als Kreuzzugsprediger durch das Land wanderte, stellte es sich zugleich zur Aufgabe, die Anlage von Klöstern, namentlich für Frauen, zu befördern, und sein Bestreben war so wenig fruchtlos, dass eine Menge solcher Institute durch ihn ins Leben traten. In der kleinen Provinz Picardie wurden von 1107 bis 1124 acht, von 1128 bis 1145 noch elf neue Klöster gegründet¹⁾. Aber nur Wenige hatten die Mittel zu so kostspieliger Frömmigkeit, und auch diese begnügten sich nicht mit blossen Opfern zeitlicher Güter, ein jeder wollte, wie die Kämpfer des Kreuzheeres, persönlich, körperlich für die Sache Gottes und der Kirche mitwirken. Ich habe schon früher²⁾ von der eigenthümlichen Erscheinung gesprochen, dass alle Stände herbeiströmten, um Bauhülfe, selbst die niedrigsten Dienste zu leisten. Sie gehört dieser Zeit und dieser nordfranzösischen Gegend an. Schon Suger kam sie zu statten; als er nach der Auffindung jener Säulenstämme, deren ich erwähnte, wegen der Herbeischaffung ihrer gewaltigen Last besorgt war, eilten Vornehme und Geringe herbei, um mit ihren Armen, den Lastthieren gleich, sie heranzuziehen³⁾. Dies wiederholte sich demnächst einige Jahre später, 1145, bei dem Bau der Kathedrale von Chartres in grossartigerer Weise; hier wurde diese Hülfe völlig organisirt, man behielt die herbeiströmende Menge längere Zeit beisammen, liess sie beichten, unbedingten Gehorsam geloben, begeisterte sie durch geistliche Gesänge und vermochte dadurch das Werk mehr zu beschleunigen, als es selbst durch die reichsten, königlichen Geldspenden möglich gewesen wäre, und Hindernisse zu überwinden, vor welchen blosser Lohnarbeiter zurückgeschreckt wären. Dies erbauliche Schauspiel erweckte Nachahmung, alle Stände und Geschlechter wollten Theil nehmen, ein frommer Wetteifer verbreitete sich durch das ganze Land, und die Aebte und Bischöfe konnten sich rühmen, dass edle Männer und Frauen den stolz und weich gewöhnten Nacken unter Riemen und Tauwerk gefügt hätten, um schwer beladene Karren zu ziehen, dass Berge und Sümpfe, und selbst die drohende Meeresfluth die Glaubenseifrigen nicht zurückhalte, dass sie mit ehrerbietigem Schweigen und ohne Murren alle Lasten ertrügen⁴⁾.

¹⁾ Woillez in den *Mém. des Antiquaires de la Picardie*, Vol. VI, p. 190 ff.

²⁾ Band IV, S. 213.

³⁾ Er beschreibt es selbst, wie sie, „*brachiis et lacertis immensas illas columnas funibus adstricti vice trahentium animalium ex illis antris extrahebant*“.

⁴⁾ Eine Reihe von Zeugnissen bestätigen diesen Hergang und den Anfang dieses

Es ist begreiflich, dass dieser Eifer auch die, welche den Bau leiteten und die Formen zu bestimmen hatten, begeistern und ermuthigen musste. Auch sie wollten und konnten nicht im alten Geleise bleiben, fühlten sich angespornt, Neues und Kühneres zu leisten, um der werkhätigen Menge zu zeigen, dass ihre fromme Beihülfe nicht verloren gehe. Gewiss wurde daher an vielen Orten mit demselben Eifer geforscht und gearbeitet, wie in St. Denis.

Dies beweist auch der andere, eben erwähnte und gleichzeitige Bau, welcher mit so grossartiger Laienhülfe unternommen wurde, die Kathedrale von Chartres¹⁾, die man, um 1145 und zwar nicht, wie es später üblich wurde, mit dem Chore, sondern wie in St. Denis mit der Façade begann. Bald aber muss das Unternehmen in Stocken gerathen sein. Das Schiff der Kirche gehört ganz dem dreizehnten, die bewundernswürthe Ausschmückung der Seitenportale dem vierzehnten Jahrhunderte an, der nördliche Thurm an der Westfronte hat erst im sechszehnten Jahrhundert seinen Aufsatz erhalten. Was aus der Zeit um 1145 stammt, ist der grösste Theil der Façade, mit Einschluss des Unterbaues beider Thürme und des oberen Theils vom südlichen Thurm²⁾. Nur das Radfenster scheint erst im dreizehnten Jahrhundert hinzugefügt zu sein³⁾. Diese Façade zeugt von überraschender Kühnheit und Klarheit des Gedankens. Sie setzt eine Mittelschiffbreite voraus, über welche auch die späteren Baumeister nicht leicht hinauszugehen wagten, sie enthält in der consequenten Anwendung des Spitzbogens, in der Begründung der Thürme durch Strebeböcker, in der Anordnung der Portale viele Grundzüge der späteren gothischen Façaden. Aber darin weicht sie von diesen und selbst von der Kirche von St. Denis

Eifers bei dem Dombau von Chartres. So der Brief des Erzbischofs Hugo von Rouen an Theoderich Bischof von Amiens bei Mabillon, *Annal. ord. S. Bened.* VI, p. 392, das *Chron. Normanniae* bei Duchesne *Hist. Norm. Script.* p. 982, und besonders der ausführliche Brief des Abts von S. Pierre sur Dive bei Mabillon a. a. O. I. 78, c. 67.

¹⁾ Abbildungen in Chapuy *Cathédrales franç.* und sonst häufig. Besonders aber in J. B. A. Lassus et A. Didron, *Monographie de la Cathédrale de Chartres.* Paris 1842 etc.

²⁾ Der Abt von S. Pierre sur Dive a. a. O. bemerkt ausdrücklich, dass man damals (1145) an den Thürmen gebaut habe.

³⁾ Viollet-le-Duc (II. p. 313, III. p. 359) nimmt an, das Langhaus habe ursprünglich früher geendigt, die Thürme seien vor demselben angelegt und durch eine Vorhalle verbunden gewesen. Bei der Verlängerung des Mittelschiffs im dreizehnten Jahrhundert sei die Vorhalle verschwunden, aber die drei Portale, welche anfangs aus dieser in das Innere führten, habe man ihres reichen Schmuckes wegen nicht aufgeben wollen und nebst den drei Fenstern über ihnen in die neue Façade versetzt. Trotz aller Bestimmtheit, mit welcher Viollet-le-Duc dies aufstellt, giebt er keine Beweise an; eine solche Anlage wäre höchst ungewöhnlich gewesen.

ab, dass ihre drei Portale nicht in je eines der drei Schiffe führen, sondern eng aneinander gerückt die Breite des Mittelschiffs einnehmen. Augenscheinlich entstand dies hier dadurch, dass man die beabsichtigten mächtigen Thürme durchweg auf solide Mauern stützen und diese nicht durch einen Portalbau schwächen wollte, wodurch man dann als Zugang des Schiffes nur den der Mittelschiffbreite entsprechenden Raum zwischen den Thürmen behielt, dem man nun, wegen seiner bedeutenden Breite und grösserer Pracht halber, drei Portale gab. Diese Anordnung, wenn man auch später von ihr abging, gab doch eine Anschauung der durch die Annäherung und Verbindung der Portale entstehenden günstigen Wirkung und veranlasste daher die späteren Meister, eine solche auch da zu erstreben, wo die Seitenportale unter den Thürmen angebracht und von dem Mittelportale durch die mächtigen Strebeböden des Thurmbaues getrennt wurden.

Die Anordnung und Eintheilung der Façade war es indessen nicht, was die Baumeister im Anfange unserer Epoche am meisten beschäftigte; die christliche Architektur ging immer vorzüglich vom Innern aus, und gerade in dieser Beziehung brachten die veränderten Verhältnisse neue Anforderungen hervor. In der vorigen Epoche waren die Klöster die hervorragenden Sitze der Bildung; ihre Bedürfnisse und ihr Geist hatten daher auch überwiegenden Einfluss auf die Ausbildung der Architektur gehabt. Jetzt handelte es sich mehr um Kirchen für die angewachsene Bevölkerung der Städte, namentlich um Kathedralen, welche die Würde des Bischofs, als des Vertreters der in der Hauptstadt einer Gegend concentrirten geistlichen Gewalt, erkennen lassen, zugleich aber auch als städtische Monumente durch ihre grossartige und glänzende Erscheinung die Macht und den Reichthum der Bürgerschaft versinnlichen sollten. Gerade damals erlangten die Communen in Folge der Kreuzzüge grössere Bedeutung und in Anerkennung derselben umfassende Privilegien, und dies neugewonnene politische Selbstgefühl verband sich mit dem religiösen Sinne und verursachte, dass die Pracht der Hauptkirche ein Gegenstand des Wetteifers und des Stolzes der Bürger wurde. Man bedurfte geräumiger und heller beleuchteter Kirchen, besonders auch mit einer für den zahlreichen Klerus der Domstifter hinreichenden Choranlage; man wollte sie aber auch vollständig überwölben, um sie gegen schnellen Verfall und gegen die bei der dichten Umgrenzung städtischer Wohnhäuser zu befürchtende Feuersgefahr zu sichern. Es war also eine zugleich technische und ästhetische Aufgabe, bei der jedoch das Technische, Constructive, der Natur der Sache und dem verständigen Sinne städtischer Handwerker entsprechend, überwog. Es kam vor Allem darauf an, hohe Gewölbe in solider und leicht ausführbarer Construction herzustellen. Nun hatte man zwar in den südlichen Kirchen zahlreiche Beispiele vollständiger Ueberwölbung, aber man musste, um den Erfordernissen des

nordischen Klimas zu genügen, vielfach von dem Systeme derselben abweichen. Die Bedeckung mit Tonnengewölben war nicht anwendbar, weil der dunklere Winter Oberlichter nöthig machte, die damit nicht wohl zu verbinden waren, das Kuppelgewölbe von Périgueux nicht, weil man Seitenschiffe haben wollte, welche dieses ausschloss. Die transversalen Tonnengewölbe, welche man, wie wir gesehen haben, an verschiedenen Orten versucht hatte, gaben ein unbefriedigendes Resultat und hatten daher nirgends weiteren Anklang gefunden. Die einzige geeignete Wölbungsart war das Kreuzgewölbe, aber die Ausführung desselben in grossen Dimensionen war den Bauleuten dieser Gegend noch keinesweges geläufig und bedurfte noch mancher Ueberlegungen. Zwar die Erfindungen, welche wir an dem Chorbau von St. Denis schon in Ausführung fanden, blieben keinesweges unbemerkt und verbreiteten sich ziemlich rasch über das ganze nördliche Frankreich. Der Spitzbogen, zunächst als Mittel zur Verminderung des Seitenschubs und zur Ausgleichung der Bogenhöhe verschiedener Grundlinien, die Rippenconstruction und das Strebewerk wurden von nun an überall in Anwendung gebracht. Aber während man schon in Vézelay den Versuch gemacht hatte, rechteckige Gewölbefelder zu überwölben, hielt man in diesen nördlichen Gegenden noch längere Zeit an dem Systeme der quadraten Wölbung fest, nach welchem auf jedes Gewölbe des Mittelschiffes je zwei des Seitenschiffes kamen und die Pfeilerabstände also die Hälfte der Mittelschiffbreite betrug. Es kann sein, dass die Gewöhnung an dieses rhythmische Verhältniss, das hier bereits bei der Anwendung der Balkendecke das vorherrschende gewesen war, dazu mitwirkte; ohne Zweifel aber sprach auch die Rücksicht auf Solidität und auf die Uebung der Bauleute mit. Man wagte es nicht, die Last des Gewölbes auf weiter entfernte Stützen zu legen und man hielt die Ausführung des quadraten Gewölbes für leichter. Man verwandte daher die neue Erfindung der Rippenconstruction nur dazu, jenen weiten Gewölben grössere Haltbarkeit zu verleihen, indem man den diagonalen Graten starke Rippen unterlegte und überdies die beiden von den Seitenwänden ausgehenden grossen Gewölbdreiecke durch eine weitere, den Zwischenpfeilern entsprechende Rippe theilte und verstärkte. Die sechsteiligen Gewölbe, welche schon oben beschrieben sind, kamen daher in allgemeine Aufnahme, obgleich sie dem Wunsche nach stärkerer Beleuchtung nicht entsprachen, da sie vielmehr den Raum für die Fenster beschränkten und selbst das Eindringen des Lichtes hemmten. Diese Rippen bedurften dann ferner einer selbstständigen, mit den Pfeilern in Verbindung stehenden Unterstützung, und es kam somit die Form der Pfeiler in Frage. Hier findet sich nun die auffallende Erscheinung, dass der frühgothisch-französische Styl den bisher üblichen, aus viereckigem Kerne gebildeten Pfeiler, obgleich er die Bildung der Gewölbdienste erleichterte, aufgab, und eine entschiedene

Vorliebe für die Rundsäule zeigte, welche bisher zwar namentlich in den burgündischen Kirchen häufig, aber nur an der Chorrundung, und selten im Langhause angewendet war. Man zog sie ohne Zweifel vor, weil sie die nöthige Tragkraft mit grösserer Raumersparniss verbindet und breitere Durchgänge und stärkeres Eindringen des Lichtes aus den Seitenschiffen gewährte. In einigen Fällen brauchte man sie nur zu den mittleren, minder belasteten Stützen, so dass sie mit den stärkeren, gewölbtragenden Pfeilern wechselte, häufiger aber, sei es der Gleichförmigkeit wegen oder aus anderen Gründen, wandte man sie durchgängig an. Man musste nun aber diese Säulen, um ihnen hinlängliche Tragkraft zu geben, sehr stark bilden und konnte die Gewölbdienste nur von ihren Kapitälern ziemlich unmotivirt aufsteigen lassen. Diese Dienste, deren schlanke Höhe die gedrungenen Verhältnisse der darunter stehenden Säule um so auffallender machte, sicherten aber noch nicht gegen den Druck der mächtigen Gewölbe auf die Seitenmauern. Daher behielt man denn zunächst die Gallerien über den Seitenschiffen bei, welche als natürliche Streben schon weiter hinaufreichten und zugleich den Vortheil gewährten, die Mauer über den unteren Arcaden zu erleichtern. In den südlichen Bauten, wo man auf Oberlichter verzichtete, und die Bedachung bloss durch flache, unmittelbar auf dem Gewölbe aufliegende Steinplatten bewirkte, stiessen die halben Tonnengewölbe gerade an den Ausgangspunkt des Mittelgewölbes und gewährten demselben mithin wirklich eine ausreichende Stütze. Im Norden konnte man diese flache Bedachung nicht brauchen, da das dabei schwer zu verhütende Eindringen der Feuchtigkeit die Gewölbe gefährdete; man musste vielmehr durch Anlegung eines Dachstuhls einen freien und trockenen Raum über denselben gewinnen. Hiedurch ergab sich dann aber weiter, dass die Oberlichter erst oberhalb der Stelle angebracht werden konnten, wo sich das Pultdach der Gallerien anlegte, und dass also die Wölbung der Gallerie nicht die Punkte erreichte, welche gegen den Seitenschub der Kreuzgewölbe gesichert werden mussten. Man bedurfte vielmehr zu diesem Zwecke einer anderen Hülfe, welche man endlich durch die Anlage von Strebepfeilern und Strebebögen erlangte¹⁾. So künstlich dies System erscheinen mag, ergab es sich doch aus der bisherigen Praxis und den vorgenommenen Aenderungen fast von selbst. Strebepfeiler waren aus römischen Bauten bekannt und als ein natürliches Mittel gefährdeter Mauern schon sonst angewendet; die romanischen Lisenen, welche, namentlich in der Normandie, schon eine ziemliche Stärke erhalten hatten, gaben das Vorbild für ihre regelmässige Anlage. Auf die Erfindung der Strebebögen wurde man aber durch die halben Tonnengewölbe

¹⁾ Vgl. bei Viollet-le-Duc die Artikel Contrefort und Arc-Boutant, B. III, S. 284 und B. I, S. 60.

des südlichen Systems sehr leicht geführt, da sie in der That schon wirkliche, nur auf der ganzen Länge des Gebäudes durchgeführte Strebebögen waren, welche man jetzt, da das Kreuzgewölbe nur an seinen Ausgangspunkten einer Widerlage bedurfte und da man ohnehin über dem Dache der Gallerien nicht eine vollständige Ueberwölbung anbringen konnte, gleichsam brach und die entbehrlichen Theile fortliess. So naheliegend dies scheint, bedurfte die Erfindung aber doch immer eines glücklichen Gedankens, der sich bekanntlich nicht so leicht einstellt, und überdies lagen zwischen dem Gedanken und der vollkommenen Ausführung noch viele zu überwindende Schwierigkeiten. Es kam darauf an, die nöthige Stärke der Strebepfeiler und Strebebögen und die richtige Stelle zu finden, an welcher sie die Wand des Oberschiffes berühren mussten, um dem Seitendruck in wirksamer Weise zu begegnen. Wenn das von Suger construirte Langhaus von St. Denis schon Strebebögen hatte, was nicht unwahrscheinlich ist, so entstand der schnelle Verfall, welcher nach achtzig Jahren einen Neubau veranlasste, ohne Zweifel durch die unzureichende Anlage derselben. Die einfachen Strebepfeiler gaben ferner nur den in einer Richtung davon ausgehenden Strebebögen eine Stütze; man musste daher anfangs das Kreuzschiff, obgleich es die Höhe des Mittelschiffes erhielt, ohne Strebebögen errichten, da der Raum für die Anbringung eigener Strebepfeiler fehlte, bis man das Mittel erfand, den Strebepfeilern in diesen und ähnlichen Winkeln eine kreuzförmige Anlage und somit eine zwiefache Widerstandskraft zu geben. Demnächst führte die Erfahrung, dass die Dächer des Seitenschiffes und die offenliegenden Strebebögen durch das von dem hohen Dache des Mittelschiffes herabströmende Regenwasser litten, auf die Erfindung, diese Bögen selbst zu Kanälen für den regelmässigen und von den Mauern entfernten Abfall des Wassers zu benutzen. Endlich musste man auf Mittel denken, die Aufsicht und Instandhaltung der oberen Theile des hohen Gebäudes zu erleichtern, und zu diesem Zwecke Gänge in den Mauern im Inneren und neben denselben am Aeusseren zu erhalten, deren Anbringung und Einrichtung wieder mannigfachen Bedingungen unterlag. Dazu kam dann noch, dass die grosse Zahl der zu berücksichtigenden Abtheilungen Schwierigkeiten und Bedenken erweckte. Ueber den unteren Seitenschiffen und den Gallerien lag der Raum, an welchen das Pultdach der letzten anstiess, dann erst der für die Oberlichter und endlich der bei der grossen Spannung quadrater Gewölbe sehr hohe Schildbogen. Das Gebäude erhielt daher durch die Zahl dieser Abtheilungen eine sehr bedeutende Höhe, welche die Schwierigkeiten des Strebesystems vermehrte und Bedenken erregte. Man hielt deshalb jede dieser Abtheilungen möglichst niedrig, wodurch aber, abgesehen von dem Nachtheile der Häufung gedrückter Formen, die Beleuchtung des Inneren sehr erschwert wurde, so dass man auf Mittel denken musste, sie

zu verstärken. Neben allen diesen eigentlich technischen Aufgaben hatten dann aber die Baumeister auch die gesteigerten Anforderungen des Cultus und mithin die Verhältnisse des Grundplans, der Kreuzarme und des Chors zum Langhause, der Seitenschiffe zum Mittelschiffe, besonders die Ausbildung des Chors und Kapellenkranzes zu überlegen und in Harmonie zu setzen, und auch in allen diesen Beziehungen kamen sie erst nach vielfachen Versuchen zum Abschluss. Vielweniger finden wir sie mit der Ausbildung des Ornaments beschäftigt. Allerdings lag der ganzen architektonischen Bewegung neben dem Streben nach Solidität und Raumerweiterung auch der Wunsch nach grösserer Schönheit und Pracht zum Grunde; aber zum Theil wurde derselbe schon durch die imposanteren Verhältnisse und durch die Menge und kräftige Ausbildung der statisch nöthigen Glieder, der Gewölbdienste und Säulen an Gallerien, Triforien und Fenstern und der Rippen an den Gewölben befriedigt, welche das Ganze sehr vollständig, wenn auch in sehr ernster Weise, beleben und erfüllen. Jedenfalls aber hielt ihr eigener richtiger Takt oder der nüchterne und praktische Sinn des Landes die Meister von einem äusserlich decorativen Verfahren zurück. Sie warteten gleichsam die Reife des Styls ab, um die geeigneten Stellen zu finden, wo das Ornament sich mit Nothwendigkeit entwickele, und begnügten sich mit dem hergebrachten Schmucke der Kapitäle. Der Ausdruck ihrer Werke ist dadurch ein sehr strenger und ernster.

Das Gebiet, auf welchem sich dieser Styl bildete, umfasst die Erzdiöcesen von Paris, Sens und Rheims, jene beiden ausser Isle-de-France noch die Bisthümer Chartres, Orléans und Auxerre, die letzte die Provinzen Picardie und Champagne enthaltend. Gerade in diesen beiden östlichen Provinzen von Nordfrankreich, wo sich burgundische und normannische Einflüsse mit belgisch-germanischen kreuzen, finden wir eine Zahl von Kirchen, welche nach den historischen Nachrichten älter zu sein scheinen, als die freilich bedeutenderen Bauten der inneren Gegenden, deren Formen die Annahme gestatten, dass hier die ersten Schritte auf der neuen Bahn gemacht wurden, und die wir daher als Beispiele für die erste vorbereitende Entwicklung des gothischen Styles betrachten können. Es sind dies die Kathedrale von Noyon und die Abteikirche St. Germer, beide in der Picardie, und die Kirchen St. Remy in Rheims und Notre Dame in Châlons-sur-Marne, beide in der Champagne. Diese Kirchen haben sämmtlich den Chorumgang und einen Kranz von halbkreisförmigen Kapellen, durchweg spitze Scheidbögen, aber noch mehr oder weniger rundbogige Fenster, im Inneren meistens den Wechsel von Pfeilern und Säulen, endlich die gemeinsame Eigenthümlichkeit, dass über der Gallerie und unter den Oberlichtern noch ein Triforium hinläuft, also das Motiv der Gallerie gewissermaassen verdoppelt ist.

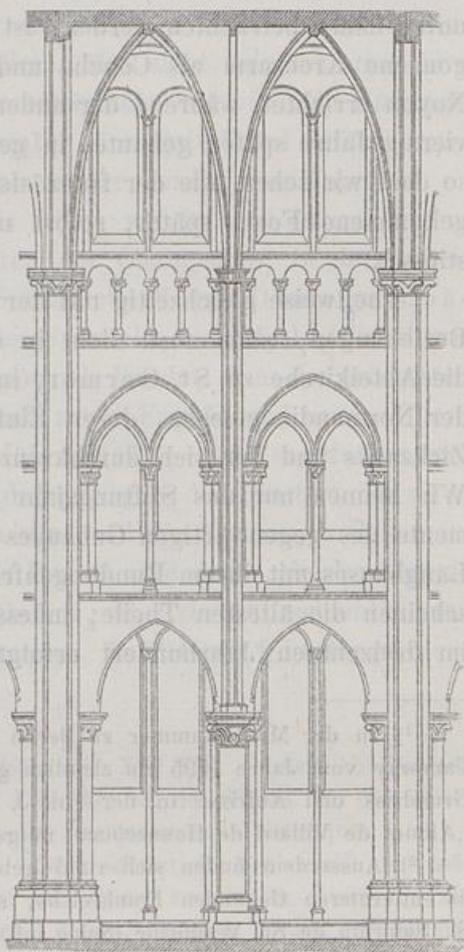
Die älteste dieser Kirchen, die Kathedrale von Noyon, ist zunächst

dadurch merkwürdig, dass ihre Kreuzarme in halbkreisförmiger Gestalt angelegt sind; eine Form, die wir am Rheine am frühesten und häufigsten finden, und die in der That von dort, wenn auch nicht unmittelbar, hieher gelangt ist. Die Kreuzconchen von Noyon zeigen nämlich die genaueste Uebereinstimmung mit denen an der Kathedrale von Tournay, jedoch in mehr entwickelten, weniger primitiven Formen, so dass wir eine Herleitung von dort vermuthen können. Diese Vermuthung wird aber durch die historischen Verhältnisse zur Gewissheit. Das Kapitel des Bisthums Tournay war nämlich nach der Zerstörung der Stadt durch die Normannen mit dem von Noyon vereinigt worden, und diese Vereinigung wurde erst im Jahre 1146 gelöst, wo wahrscheinlich der Neubau der zerstörten Kathedrale von Tournay, gewiss aber auch der, nach einem Brande vom Jahre 1131 begonnene Neubau von Noyon schon weiter vorgeschritten war, da der Bischof hier im Jahre 1153 einigen Altären die Consecration ertheilte¹⁾. Ausserdem ist der Einfluss des Chorbaues von St. Denis wahrzunehmen, was um so näher liegt, als Bischof Balduin II., der Gründer des Neubaus von Noyon, mit Suger befreundet war. Aus der eben genannten Bauzeit stammt vielleicht der Chor, offenbar der älteste Theil des Gebäudes; er hat den Umgang und Kapellenkranz, aber noch fast ganz romanische Formen. Schwere Rundsäulen tragen auf ihren, zum Theil mit Figuren oder phantastischen Thieren ausgestatteten Kapitälern die freistehend gebildeten Dienste des Gewölbes, welche durch Ringe mit der Mauer verbunden sind. Die Scheidbögen und die schmaleren Fenster an der Rundung sind spitz, alle übrigen Bögen rund; der Spitzbogen ist also noch ausschliesslich aus Gründen der Zweckmässigkeit angewendet. Am Aeusseren der Kapellen vertreten, wie wir es an mehreren der anderen sogleich zu erwähnenden Kirchen finden, Säulen die Stellen der Strebepfeiler. Etwas jünger scheinen die Kreuzconchen, welche, wie die von Tournay, vier Stockwerke haben, den auf Säulen ruhenden Um-

¹⁾ Vgl. die auf Kosten der französischen Regierung herausgegebene Monographie de l'Église Notre Dame de Noyon. Plans, coupes, élévations, et détails par D. Ramée. Texte par L. Vitet. Fol. et 4°. Paris 1845. Bearbeitet für die Allgem. Bauzeitung, 1849 u. 1852, Textbände, 1852, Atlas. — Der Verfasser des Textes setzt die Vollendung erst nach 1221, weil die Bischöfe von 1167 bis 1221 in der Abtei Ourcamp und erst der im Jahr 1228 verstorbene Bischof in der Kathedrale begraben wurde. Der Grund scheint indessen nicht ausreichend; es ist wohl denkbar, dass die nach dem Brande von 1131 herkömmlich gewordene Bestattung der Bischöfe in der Abtei auch noch eine Zeitlang nach der Vollendung des Domes beibehalten wurde. Viollet-le-Duc (Artikel Cathédrale, II, S. 298 f.) setzt Chor und Querhaus in die Zeit Balduins II. und nimmt an, dass das Langhaus vor Abschluss des zwölften Jahrhunderts vollendet worden. Das Gebäude litt übrigens 1293 wiederum durch einen Brand, der eine Herstellung herbeiführte.

gang, die Gallerie, das Triforium und die Oberlichter. Die schlanke Bildung der unteren Säulen und der an der Gallerie stehenden, der fühlbare Rhythmus in den abnehmenden Höhenverhältnissen der Etagen, verrathen schon eine aufstrebende, dem gothischen Style verwandte Tendenz. Die Strebe-
pfeiler, welche das oberste Stockwerk stützen, werden, da sie durchbrochen
sind und einen äusseren Umgang bilden, schon fast zu Strebebögen; der
Wechsel runder, spitzer und kleeblatt-
förmiger Bögen in den verschiedenen
Arcadenreihen zeigt ein noch willkür-
liches Spiel, aber doch ein Bewusstsein
von der ästhetischen Wirkung dieser
Bogenarten, welche von unten nach oben
mit abnehmender Höhe oder doch, da
das Fensterstockwerk natürlich höher
ist als das Triforium, mit zunehmender
Leichtigkeit aufsteigen. Im Langhause
werden die Formen nach Westen zu
immer leichter und regelmässiger, so
dass der Bau offenbar nach dieser Seite
hin fortschritt; doch deutet noch die
Fassade, der muthmaasslich letzte Theil,
auf die Entstehung im Anfange des
dreizehnten Jahrhunderts hin. Das
Mittelschiff ist von wechselnden Pfeilern
und Säulen begrenzt, jene mit hohen
vom Boden aufsteigenden Halbsäulen,
diese mit Gewölbdiensten auf den kelch-
förmigen, mit dickem knospenartigem
Blattwerk besetzten Kapitälern. Die
unteren Arcaden und die Bögen der
Gallerie sind spitz, diese schon mit
einem Versuch birnförmiger Profilirung,
die Triforienbögen und die Oberlichter
halbkreisförmig. Auch hier sind also
vier Stockwerke, welche mit ihren
wechselnden Formen und gedrängten
Theilen die Wand höchst vollständig
beleben. Die Gewölbe, obgleich jetzt in
schmalen Feldern, waren wie man
aus mehreren Spuren erkennt, ursprüng-
lich quadrat und in sechs Kappen
getheilt. Manches deutet auf einen
Einfluss der Normandie, namentlich
die grimassirenden Köpfe, auf denen
das Gesimse im Aeusseren ruhet. Der

Fig. 1.



Kathedrale von Noyon, Langhaus.

Kreuzgang und das daranstossende Kapitelhaus sind in den anmuthigen Formen der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts errichtet.

Die Anlage der Kreuzconchen fand in Frankreich geringen Anklang. Vollständig bestanden sie nur an der im Anfange unseres Jahrhunderts abgebrochenen Kathedrale von Cambray, wo sie längere Zeit vor dem im Jahre 1230 begonnenen Chore, etwa gleichzeitig mit dem Bau von Noyon entstanden sein müssen¹⁾. An der Kathedrale von Soissons, die wir weiter unten näher betrachten werden, ist der eine, südliche, im Jahre 1175 begonnene Kreuzarm als Concha und ganz übereinstimmend mit denen von Noyon errichtet, während der andere, nördliche, wiewohl nur dreissig oder vierzig Jahre später gebaute, in gewöhnlicher eckiger Gestalt angelegt ist, so dass wir sehen, wie der französische Geist jene von Deutschland herübergekommene Form später, selbst mit Verletzung der Symmetrie, zurückstiess²⁾.

Theilweise gleichzeitig mit der Kathedrale von Noyon und ihr in vielen Beziehungen, wenn auch nicht in der Gestalt der Kreuzarme, ähnlich ist die Abteikirche zu St. Germer, in der Diöcese Beauvais, an der Grenze der Normandie gelegen, deren Einfluss sich auch, in der Anwendung des Zickzacks und der sich durchkreuzenden Bögen, an einigen Stellen zeigt. Wir kennen nur das Stiftungsjahr 1036, aus welchem nur einzelne Fragmente des gegenwärtigen Gebäudes herkommen können. Die Mauern des Langhauses mit ihrem Rundbogenfriese und der viereckige Kern der Pfeiler scheinen die ältesten Theile; indessen sind die letzten bei der gewiss erst im dreizehnten Jahrhundert erfolgten Anlage der schmalen Kreuzgewölbe

¹⁾ In der Modellkammer zu Berlin findet sich auf einem Reliefplane der Festung Cambray vom Jahre 1695 ein ziemlich genaues Modell dieses Domes, nach welchem Grundriss und Aufrisse in der von J. B. A. Lassus veranstalteten Publication des „Album de Villard de Honnecourt“ mitgetheilt sind. (Pl. LXVII—LXIX).

²⁾ Ausserdem finden sich rund gebildete Kreuzarme an einigen kleinen Kirchen in entfernteren Gegenden Frankreichs, so in St. Germain de Querqueville (Manche), St. Saturnin de St. Waudrille (Seine inf.). S. von beiden den Grundriss bei A. Lenoir, *Architecture monastique*, II, p. 8, die Aussenansicht p. 10 u. p. 63. Im Süden in St. Sauveur de St. Macaire (Gironde), einer grösseren aber einschiffigen Kirche, wo die drei Conchen sämmtlich die Breite des Langhauses haben und gleichgebildet sind, in St. Liphard in Meung-sur-Loire (Loiret), in St. Jean-Baptiste de Riotord in der Auvergne. Die kleine Kirche von Germigny-les-Prés (Loiret; vgl. III, 536), ein Quadrat mit vier kleinen Nischen, und die Rotunden von St. Croix de Quimperlé in der Bretagne und St. Croix zu Montmajour (Bouches du Rhône), welche Vitet in der angeführten *Monogr. de la Cath. de Noyon* noch citirt, gehören nicht hieher, da sie kein Langhaus und nicht die Kreuzform im gewöhnlichen Sinne des Wortes haben. Ausser der oben angeführten Kirche von Saint-Macaire finden sich im Périgord noch mehrere Kuppelkirchen mit runden Kreuzconchen. F. de Verneilh, *des influences byzantines*; *Ann. arch.* Vol. XIV. p. 185.

nicht ohne Veränderung geblieben. Dagegen ist der Chor jünger und dem von Noyon etwa gleichzeitig, mit welchem er die steilen lancetförmigen Scheidbögen bei rundbogigen Fenstern und Gallerieöffnungen gemein hat. Fünf halbkreisförmige Kapellen lehnten sich an den Umgang, deren mittlere in der Folge durch die zierliche Marienkapelle verdrängt wurde. Ueber der Gallerie findet sich zwar kein Triforium, wohl aber eine Reihe von schmalen, horizontal geschlossenen fensterartigen Oeffnungen, welche unter das Dach führen, darüber endlich unter den Fenstern noch ein starkes Gesimse, welches wiederum einen Gang bildet. Man sieht, wie sehr man hier darauf bedacht gewesen ist, die Mauer zu erleichtern und vielfache Umgänge in derselben zu erhalten, wie wenig man aber eine feste Regel dafür besass. Die Verhältnisse sind hier minder edel als in der Concha von Noyon¹⁾.

Eine weitere Entwicklung des Styls finden wir in zwei interessanten, nicht weit von einander belegenen Bauten der Champagne, in der Abteikirche St. Remy zu Rheims und der Stiftskirche Notre Dame zu Châlons an der Marne. In St. Remy hatte der Architekt die Aufgabe, die ältere, aus dem vorhergehenden Jahrhundert stammende Kirche, eines der grössten und bedeutendsten Gebäude jener Zeit, mit neuer Façade und neuem Chore zu versehen; diese Arbeit wurde in den Jahren 1164—1168 angefangen und war um 1181 vollendet²⁾. In Châlons dagegen gab der Einsturz der alten Kirche im Jahre 1157 Gelegenheit zu einem völligen Neubau, welcher im Jahre 1183 eine Weihe erhielt³⁾. Beide Bauten sind daher gleichzeitig, sie sind aber überdies in ihren Details so ähnlich, dass sie wahrscheinlich von einem und demselben Baumeister herkommen. In St. Remy⁴⁾ ist der grössere

¹⁾ Eine Ansicht des Chors bei Caumont Bull. mon. XIII. 393. Andere Abbildungen in der Voyage dans l'ancienne France, Picardie, Lief. 47. 53. 54. 60. 63. 67. 69. — Vorzügliche Publication in den Archives de la comm. des monuments historiques.

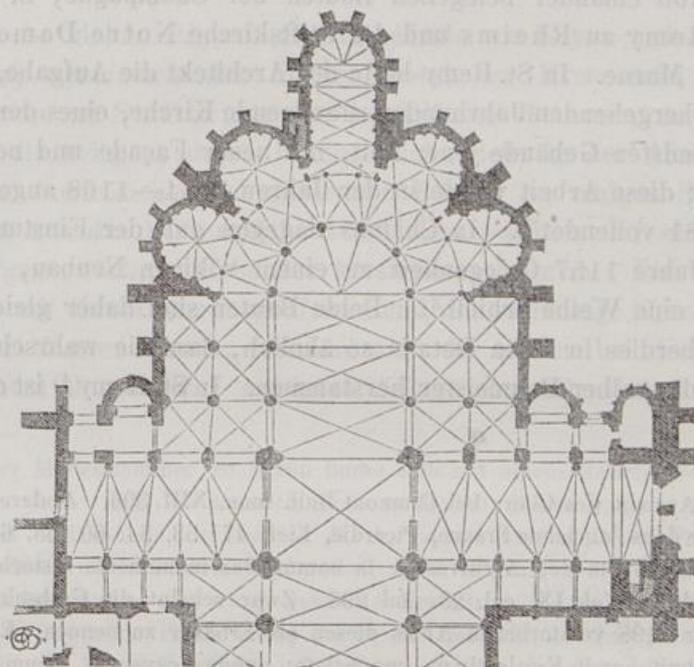
²⁾ Gall. christ. Vol. IX. col. 23 und 236. Zwar scheint die Grabschrift des späteren, im Jahr 1198 verstorbenen Abtes diesen als Erbauer zu nennen: *Erexit, rexit, dispersit, respuit, emit Ecclesiam, monachos, danda, cavenda, Deum*. Allein das Wortspiel: *Erexit* und *rexit* berechtigt nicht zu einem positiven Schlusse; der Verfasser konnte dabei auch an blosser Ausstattung des Gebäudes denken. Jedenfalls ist die Thätigkeit dieses Abtes nicht auf Façade und Chor, sondern vielleicht nur auf die Umgestaltung des älteren Langhauses zu beziehen, welche allerdings später zu sein scheint, als diese neuen Theile.

³⁾ Gall. christ. IX. col. 882. Zufolge der Voyage dans l'ancienne France p. 229 findet sich in einem alten Manuscript der Abtei St. Pierre zu Châlons die Notiz: *Anno MCLXXXI. Guido episcopus benedixit ecclesiam B. Mariae in Vallibus*. Im Jahre 1234 stürzte ein Theil der Mauer in Folge des Frostes ein und 1322 wird eine neue Weihe berichtet.

⁴⁾ Verschiedene Abbildungen von St. Remy in der Voyage dans l'ancienne France, Champagne (der Grundriss Lief. 1). Einige Details bei Viollet-le-Duc a. a. O. I, S. 62

Theil des Langhauses und der Kreuzschiffe mit seinen rundbogigen Arcaden, Gallerieöffnungen und Oberlichtern noch aus dem Bau des elften Jahrhunderts erhalten, die jetzt bestehenden schmalen Gewölbe scheinen das Werk einer Aenderung vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts; dagegen dürfte die Ueberarbeitung der unteren Theile zum Behufe der Anlage von Gewölben von unserem Meister gleich nach der Vollendung des Chors vorgenommen sein. Es ist interessant, sein Verfahren zu beobachten. In die Steinmasse der schweren älteren, auf eine Balkendecke berechneten Pfeiler hat er hineingemeißelt und sie zu einem ringsum von Halbsäulen begrenzten Bündelpfeiler gestaltet, an welchem die vordere monolitische Säule auf ihrem Kapitäl die Gewölbdienste trägt; über den Rundbögen der Gallerie ist als zweite Archivolte ein Spitzbogen, über den Oberlichtern noch ein kreis-

Fig. 2.



St. Remy, Rheims.

förmiges Fenster angebracht. Man sieht überall die Absicht, die Mauern zu erleichtern, zu schmücken, zu beleben. Wichtiger ist der Chor, bei dem wir den Meister, unbeschränkt durch eine ältere Anlage, in voller erfinderischer

und S. 178, II, 127 und 468, IV, 284, VII, 154, 155, IX, 240. Der Grundriss bei Wiebeking, Taf. 86, ist in sofern fehlerhaft, als er die Durchgänge, welche die Kapellen des Chorumgangs verbinden, nicht angiebt. — System des Langhauses in J. Gailhabaud, *L'architecture du Vme au XVIIme siècle et les arts qui en dépendent*. I. Paris 1858.

Thätigkeit sehen. Es ist eine Anlage mit Umgang und Kapellenkranz, aber in neuer, sehr merkwürdiger Weise. Die innere Rundung ruht auf sechs starken Rundsäulen, mit attischer Basis und ausgebildetem Eckblatte, mit grossen Kapitalen, deren flaches aber reichverziertes Blattwerk in der Anordnung die Reminiscenz des korinthischen Kapitäl zeigt. Ueber den Seitenschiffen liegt eine Gallerie, die höher und leichter ist als im Langhause, darüber ein blindes Triforium, endlich das Oberlicht, das in jeder Abtheilung aus drei verbundenen lancetförmigen Fenstern besteht. Die Anlage des Kapellenkranzes zeigt, dass der Meister bereits die Vortheile des Strebesystems sehr genau erkannte und zu benutzen verstand. Den sechs Säulen, welche den inneren Halbkreis der Chorrundung umschliessen, entsprechen nämlich jenseits des einfachen, herumlaufenden Seitenschiffes die Spitzen von eben so vielen, nach aussen keilförmig zunehmenden Strebepfeilern, zwischen denen dann fünf von diesen Strebepfeilern begrenzte, und am äusseren Ende derselben halbkreisförmig hervortretende durchweg gleiche radiante Kapellen angebracht sind. Der Kapellenkranz ist mithin völlig abgerundet und die mächtigen dadurch gewonnenen Strebepfeiler dienen zur völlig ausreichenden Stütze für die Strebebögen, welche sich zwar noch einfach, aber schon ganz ausgebildet an die obere, ebenfalls halbkreisförmige Chorhaube anlegen, und neben der Mauer, mit richtiger Berechnung der erforderlichen Tragekraft, von einer freistehenden Säule getragen werden. Die Anlage entsprach dem Zwecke so sehr, dass sie bedeutend später dem Architekten der Kathedrale von Rheims zum Vorbilde diente, und an den Kathedralen von Amiens, Beauvais und Köln nur weiter ausgebildet wurde. Indessen unterscheidet sie sich von diesen späteren Bauten in mehrfacher Weise. Zunächst dadurch, dass der Schluss der Kapellen nicht wie dort polygon, sondern halbkreisförmig ist, dann aber besonders dadurch, dass ihr Eingang nicht frei, sondern mit zwei sehr schlanken, freistehenden Säulen besetzt ist, welche den Eingangsbogen tragen und mit anderen vor die innere Spitze der Strebepfeiler gestellten Säulen¹⁾ eine zweite Säulenstellung um die innere des Chorraumes, und dadurch gewissermaassen einen zweiten Umgang bilden. Man bezweckte hierdurch die Ueberwölbung der Kapellen, da bei ihrer grösseren Tiefe eine Halbkuppel nicht ausreichte, zu sichern. Diese Anordnung, welche mit der des Chors von St. Denis grosse Aehnlichkeit hat und sich an N. D. von Châlons in genauer Wiederholung und in der Klosterkirche zu Vézelay, an dem Chore von St. Etienne in Caen, an der Chorkapelle der Kathedrale von Auxerre so wie in der etwas späteren Kirche von St. Quentin mit einigen Veränderungen wiederfindet, wurde indessen, wie wir sehen werden, sehr

¹⁾ Es sind, was unser Holzschnitt nicht erkennen lässt, Bündel von drei Säulen. Vgl. den Grundriss der Kapellen bei Viollet-le-Duc, Dict. II, p. 468.

bald aufgegeben, weil sie künstlichere Wölbungsarten nöthig machte und vermöge der vor die Oeffnung der Kapellen gestellten Säulen den Durchblick hemmte, was besonders bei der mittleren, vom Langhause aus am meisten sichtbaren Kapelle störend war.

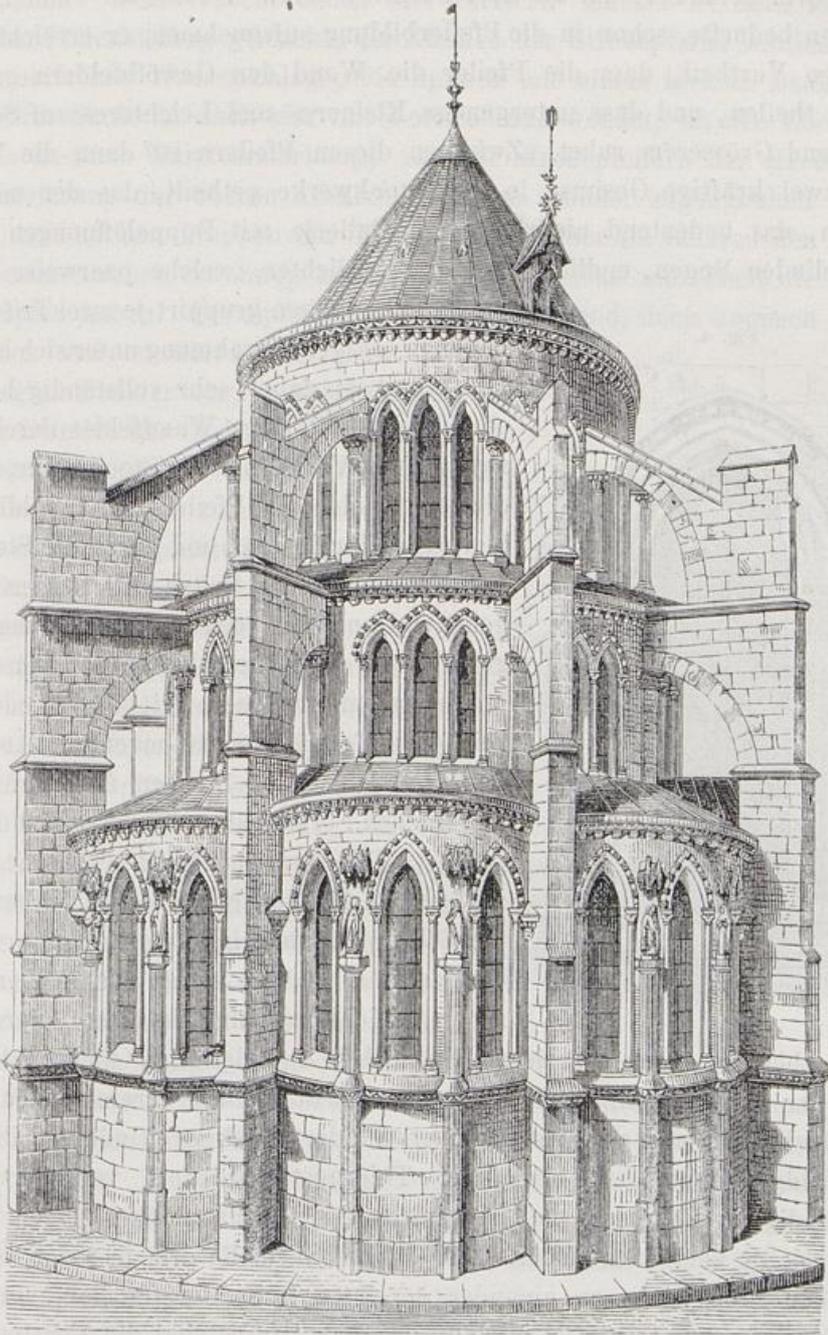
Der Spitzbogen ist hier schon durchgängig angewendet. Dagegen sind die Details noch unverändert dem älteren Style entnommen, die Diagonalrippen als kräftige Rundstäbe, die Quergurten als breite, von kleineren Rundstäben eingefasste Bänder gebildet, die Kapitäle korinthisirend und mit wechselnder Verzierung, die Gesimse auf Kragsteinen ruhend. Auffallend ist die häufige Anwendung kannelirter Säulenstämme; sie kommen am Aeusseren des Chors als Stützen der Strebebögen, an der Façade sogar, im grössten Maassstabe und eben nicht mit glücklicher Wirkung, als Strebepfeiler vor. Diese Vorliebe gründete sich offenbar auf die Anschauung eines antiken Thors in Rheims, dem der Meister so genau folgte, dass er bei den Strebepfeilern der Façade die Kapitäle, welche an den Halbsäulen jenes Thors zerstört sind, ebenfalls fortlassen zu können glaubte.

Bei N. D. von Châlons konnte der Meister freier verfahren und war namentlich an den Theilen, die in St. Remy aus dem alten Bau übernommen wurden, ungehindert. Es ist ein Kreuzbau von ziemlich grossartiger und übereinstimmender Anlage, im Langhause mit einer Gallerie, im Kreuzschiffe ohne solche und ohne Seitenschiffe; vier Thürme, zwei an der Façade, zwei auf der Ostseite des Kreuzschiffes würden, wenn sie vollendet wären, dem Ganzen ein höchst imposantes Ansehen gegeben haben. Die östlichen Thürme ruhen auf älteren Grundmauern, deren dem Meister gebotene Beibehaltung ihn bei dem Bau des Chors beschränkte und ihm nur die Anlage der drei mittleren von den fünf den ganzen Halbkreis umschliessenden Kapellen gestattete, die er dann aber ganz nach dem Vorbilde von St. Remy einrichtete¹⁾. Das Aeussere (Fig. 3) zeigt ein völlig durchgeführtes Strebesystem; zwei Reihen von Strebebögen stützen die Gallerie und das Oberschiff, und in den Winkeln des Kreuzschiffes findet sich schon die kreuzförmige Anlage der Strebepfeiler, welche die Entsendung von Strebebögen nach beiden Seiten möglich machte. Bei der Einrichtung des Inneren sehen wir den Meister bemüht, eine organische Verbindung der Pfeiler mit dem Gewölbe und eine bessere verticale Gliederung zu erlangen. Er hat zwar auch hier, wie in St. Remy, ein Triforium zwischen der Gallerie und dem Oberschiffe angebracht, dasselbe jedoch nicht als eine fortlaufende Bogenreihe gebildet, sondern nur durch vereinzelte, je aus zwei Bögen bestehende Oeffnungen unter den Fenstern angedeutet. Die Pfeiler sind eckigen Kerns und mit acht Halbsäulen besetzt, von denen vier den Transversalgurten der Gewölbe und

¹⁾ Vgl. Viollet-le-Duc, IV, S. 576, Abbildung des Chorumgangs S. 77.

den Untergurten der Scheidbögen, vier andere den Archivolten derselben entsprechen. Sieben dieser Halbsäulen haben ihre Kapitäle in gleicher Höhe.

Fig. 3.

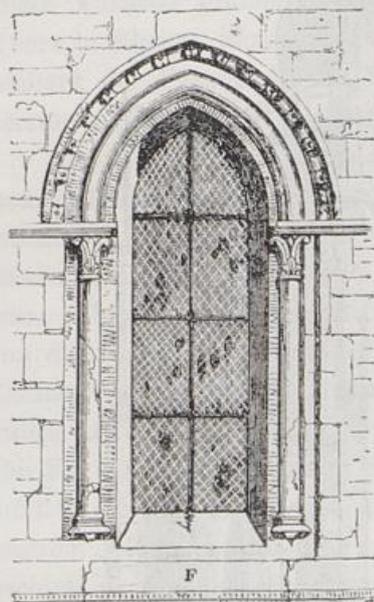


N. D. in Châlons s. M.

unter den Scheidbögen, nur die mittlere der Frontseite steigt höher hinauf, aber auch nicht bis zum Gewölbe, sondern nur bis über das Gesimse der

unteren Arcaden, mit welchem die Deckplatte ihres Kapitälts eine Linie bildet. Auf diesem Kapitälte beginnen dann die eigentlichen Gewölbdienste ohne Basis. Man sieht, es ist ein neuer Versuch; der Meister hat noch keine passende Form gefunden, um die drei Dienste, deren er für Quer- und Diagonalrippen bedurfte, schon in die Pfeilerbildung aufzunehmen, er erreicht aber doch den Vortheil, dass die Pfeiler die Wand den Gewölbefeldern gemäss vertical theilen, und dass naturgemäss Kleineres und Leichteres auf Schwere-rem und Grösserem ruhet. Zwischen diesen Pfeilern ist dann die Wand durch zwei kräftige Gesimse in drei Stockwerke getheilt, das der unteren Arcaden, das bedeutend niedrigere der Gallerie mit Doppelöffnungen unter einem blinden Bogen, endlich das der Oberlichter, welche paarweise unter

Fig. 4.



N. D. in Châlons.

jedem Schildbogen gruppirt je zwei Triforienbögen in eckiger Einrahmung unter sich haben. Die Wand ist daher sehr vollständig belebt, und die Einheit jedes Wandfeldes durch das rhythmische Verhältniss der Stockwerke, durch die vermittelt der Pfeiler und Schildbögen bewirkte Einrahmung, und durch die Stellung der Fenster in der Spitze des Bogens sehr genügend und mit verticaler Bedeutung ausgesprochen. Die beibehaltenen Horizontal-linien tragen nur dazu bei, die Gliederung reicher und kräftiger zu machen. Auch in den Details ist das Streben nach kräftigen und reichen Formen überall consequent durchgeführt. Die Basis hat kräftige attische Form mit derben Eckblättern, die Archivolten und Gewölbrippen sind in Rundstäben profilirt, die Kapitälte endlich zwar alle in korinthischer Kelchform und in der Anordnung gleich, aber in ihren Verzierungen höchst mannigfaltig, indem sie das Thema der sich verschlingenden, zu einem Mittelpunkte vereinigenden, aufwärts strebenden und abwärts fallenden Bänder, Rankengewinde und Blätter, den Waldgedanken durchblickender Thiergestalten stets verändert und mit lebendigster Phantasie und gewandtem Meissel ausgeführt zeigen. Von Maasswerk ist noch keine Spur. Am Chore haben die drei in jeder Abtheilung jeden Stockwerks an einander gereihten Lancetfenster keine gemeinsame Einschliessung ¹⁾, am Oberschiffe des Langhauses sind die Fensterpaare

¹⁾ Abbild. vom Innern der Chorfenster nebst dem Triforium bei Viollet-le-Duc V, p. 378.

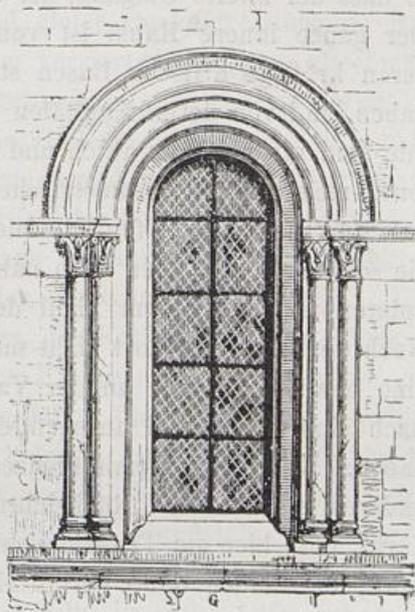
im Aeusseren und an der Gallerie die Doppelöffnungen gegen das Mittelschiff von einem Spitzbogen umschlossen, aber das etwas schwere Bogenfeld ist in keiner Weise durchbrochen oder verziert. Ebenso ist noch kein Anfang zur Fialenbildung gemacht; die Absätze der Strebepfeiler schliessen mit einem einfachen Wasserschlage, die Spitzen mit einem kleinen Dache. Die kannelirte Säule ist auch hier mit Vorliebe angewendet, an den Chorkapellen als äussere Wandverstärkung, an den Strebepfeilern der Kreuzfaçade als Verzierung der oberen Absätze, sogar an minder zugänglichen Stellen, namentlich an den Treppen der Thürme, nicht aber im Inneren der Kirche. Die Gesimse ruhen durchweg auf Kragsteinen, welche zum Theil die Gestalt von Köpfen haben. Der Spitzbogen ist vorherrschend, doch kommen an den Thürmen und an der Kreuzfaçade noch

rundbogige Fenster vor, in beiden Fällen augenscheinlich nur deshalb, weil man die concentrische, kräftig vertiefte Gliederung des Rundbogens für reicher und deshalb an diesen Stellen passender hielt; an den Kreuzfaçaden auch noch aus dem Grunde, weil man, um die Fenster mit denen des Langhauses auszugleichen, an Stelle der hier fehlenden Gallerie reich verzierte Rosetten anbrachte, welche nicht füglich über der scharfen Spitze eines Lancetbogens stehen konnten. Die Anordnung der Façade gleicht der des Doms zu Chartres, sogar darin, dass sie über dem Mittelportale (dessen Ausführung einer späteren Zeit angehört) drei Lancetfenster und darüber eine Rosette hat. Das Ganze des Gebäudes ist sehr eigenthümlich, es hat

fast ebensoviel mit dem romanischen Style als mit dem gothischen gemein, es verbindet das Volle, Kräftige, Reiche des ersten, mit dem Aufstrebenden des Gothischen. Es giebt aber auch nicht die unbehaglichen, unharmonischen und gespreizten Formen, welche dieser Uebergang häufig hervorbringt, sondern gewährt den Eindruck eines zwar gesetzten und mässigen, aber rüstigen, thatkräftigen und angeregten Wesens.

Neben diesen beiden Bauten ist auch die Klosterkirche zu Orbais in der Champagne (1197—1211) zu erwähnen, deren halbkreisförmiger Chor, von starken Rundsäulen mit darauf stehenden Gewölbträgern umstellt und

Fig. 5.



N. D. in Châlons.

von fünf radianten Kapellen umschlossen, in seinen Details sehr an St. Remy von Rheims erinnern soll¹⁾).

Dass diese Neuerungen nicht auf die Picardie und Champagne beschränkt waren, ergibt zunächst der Chor von St. Germain-des-Prés in Paris, welcher dem älteren Schiffe nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts hinzugefügt ward, und im Jahre 1163, also etwa gleichzeitig mit dem Beginne der Arbeiten an St. Remy in Rheims, bereits beendet war und geweiht wurde²⁾. Auch hier die Anlage mit einfachem Umgange und fünf radianten Kapellen, Strebepfeilern und Strebebögen, steilen Scheidbögen und lancetförmigen Fenstern. Die Kapellen sind noch, wie in St. Denis, halbkreisförmig geschlossen und durch einen Strebepfeiler auf dem Scheitel der Peripherie gestützt, aber ihre Seitenwände bilden eine undurchbrochene Masse, so dass der zweite Umgang, der in St. Denis und St. Remy bestand, fortfällt. Der ganze innere Raum ist von zehn freistehenden Rundsäulen begrenzt, deren kräftige attische Basen starke Eckblätter in verschiedenen Formen haben, und von deren Kapitälern drei Gewölbdienste aufsteigen. Diese Kapitäle sind nicht minder reich und phantastisch verziert wie in N. D. von Châlons, meistens mit symmetrischen Gruppen von Thieren, Vögeln, die man bald für Tauben bald für Schwäne halten könnte, Löwen, Greifen und anderem; sie schliessen sich aber noch näher an korinthische Form an, indem sie Eckvoluten und sogar zum Theil dem Akanthus nachgebildete Blätter haben. Noch deutlicher als dort sieht man hier, dass die sehr geschickten Bildhauer eine bewusste Freude an der Variation desselben Grundthemas gehabt und nach sinnreichen und anregenden Gegensätzen und Verbindungen gestrebt haben. Neben den Reminiscenzen des korinthischen Kapitälens finden wir ein anderes Zeichen der Rücksichtnahme auf antike oder südliche Vorbilder darin, dass hier am Triforium, wie in St. Martin-des-champs an der Aussen-seite, die Säulen ohne Vermittelung von Bögen ein gerades Gesims tragen. Die lancetförmigen Fenster sind im Aeusseren mit Säulchen und Rundstäben verziert, an den geraden Wänden des Chors, wie in Châlons, paarweise zusammengestellt, und durch eine diamantirte Archivolte, welche zwischen beiden Fenstern einen Zwickel bildet, zu einer Gruppe verbunden. Auch die Bögen des Inneren sind alle von Rundstäben eingefasst, und die Diago-

¹⁾ Bulletin monumental XVI. p. 123.

²⁾ Die bei Félibien, Hist. de la ville de Paris, Pièces justificatives pag. 64 abgedruckte Urkunde v. J. 1167, in welcher der Abt Hugo den Hergang der durch den Papst Alexander III. ausgeführten Weihe beschreibt, nennt die Kirche „novo schemate reparata, necdum consecrata“, was beiläufig gesagt, auch darauf hindeutet, dass das Langhaus, welches der Abt Morard 1014 gebaut hatte, nicht unverändert geblieben war. Dom Bouillart, Histoire de l'abbaye royale de St. Germain des Prez, Paris 1724, giebt einen Grundriss der Kirche und einige (freilich sehr unbefriedigende) Ansichten.

nalrippen des Gewölbes bestehen schon aus zwei Rundstäben, zwischen denen eine Ecke vortritt. Wir finden daher hier viele Motive, welche denen des Meisters von St. Remy und der Stiftskirche von Châlons entsprechen, zugleich aber doch manches Abweichende und namentlich eine grössere Aneignung antiker Details.

Um diese Zeit, bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts, entstand in dieser Gegend eine wetteifernde Erneuerung der Kathedralkirchen, welche wesentlich zur Förderung des neuen Styles beitrug. In erster Reihe sind hier die Kathedralen von Paris, Laon, Sens und Senlis zu nennen, welche, ungefähr gleichzeitig begonnen, so viele verwandte Züge zeigen, dass wir ungeachtet der nicht unbedeutenden Entfernung ihrer Lage schon gegenseitige Mittheilungen annehmen müssen. Sie haben alle quadrate, sechsteilige Kreuzgewölbe¹⁾, die zwei ersten aber dessen ungeachtet nicht wechselnde Pfeiler und Säulen, sondern durchgehend gleich starke freistehende Rundsäulen mit hohen, nicht mehr verschieden verzierten, sondern gleichmässig mit knospenförmigem Blattwerk ausgestatteten Kapitälern, endlich die attische, durch das Eckblatt verzierte Basis. Die Gallerie über den Seitenschiffen fehlt nur in Sens. Bei einer grossen Strenge und zum Theil selbst Schwerfälligkeit der Details zeigen sie sehr deutlich das Bemühen nach organischer Durchführung des Strebesystems und nach grösserer Regelmässigkeit und Uebereinstimmung des Ornamentes mit den constructiven Theilen.

Sehr nahe verwandt sind besonders die Kathedralen von Paris und Laon, jene in ihren Dimensionen und ihrem Einflusse die bedeutendere, diese wahrscheinlich, wenn auch nur um wenige Jahre, die ältere. Die Geschichte von N. D. von Paris ist ziemlich genau bekannt. Im Jahre 1163, in demselben Jahre wo der oben erwähnte Chor von St. Germain-des-Prés geweiht wurde, legte der Erzbischof Moritz von Sully den Grundstein, 1177 war der Chor bis auf die Wölbung ausgeführt, 1182 wurde der Hochaltar geweiht, bei dem Tode des Erzbischofs Odo von Sully im Jahr 1208 scheint das Langhaus schon in seinen wesentlichen Theilen vollendet gewesen zu sein, so dass man zum Bau der Façade und der Thürme überging, der nun im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts — mit Ausnahme der obersten Theile — ziemlich rasch zu Stande kam. Die Kreuzschiffe nahm man, wie wir es an fast allen französischen Bauten dieser Zeit finden, zuletzt in Angriff; 1257 wurde die Façade des südlichen Kreuzes durch den Baumeister Johann von

¹⁾ Die vier genannten Kirchen der Picardie (Noyon und St. Germer) und der Champagne (St. Remy und N. D. von Châlons) haben zwar jetzt sämmtlich schmale Gewölbe, die indessen wahrscheinlich alle (wie es in Noyon und St. Remy unverkennbar ist) jünger sind als der sonstige Bau. Es ist anzunehmen, dass man bis jetzt nur quadrate Gewölbe kannte.

Chelles angefangen, die Kapellen am Chor wurden erst seit 1260, die an der Rundung des Chors sogar erst seit 1296 im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts errichtet¹⁾. Viel unbestimmter sind unsere Nachrichten über die Kathedrale von Laon. Eine Weihe vom Jahre 1114 nach einem Reparaturbau, der nur zwei Jahre gedauert hatte, können wir nicht auf den gegenwärtigen Bau beziehen, und nur die vereinzelte Nachricht, dass der Bischof Walther im Jahre 1173 zwei Kapellen gründete, deutet auf einen damals und mithin vor der Vollendung des Pariser Chores im Jahre 1177 schon weiter vorgerückten Bau²⁾. Zwar erscheint N. D. von Paris vermöge der nicht ganz glücklich gewählten, schwerfälligen Verhältnisse auf den ersten Blick alterthümlicher, aber dennoch lassen die Details keinen Zweifel, dass die Kirche von Laon früher entstanden ist. In dieser finden sich noch Rundbögen eingemischt, während dort der Spitzbogen ausschliesslich und consequent angewendet ist; hier besteht die Gallerieöffnung nur aus einem Doppelbogen, dort ist sie schon dreifach, durch zwei sehr schlanke Säulen getheilt, das Bogenfeld durch einen Kreis gebrochen. Auch sind die Gewölbestützen, welche in beiden von den mächtigen Säulenkapitälern mit besonderer Basis aufsteigen, in Laon zugleich alterthümlicher und kühner; sie sind nämlich unter den Quergurten fünffach, also dem Quergurt selbst, den Diagonalrippen und den Schildbögen entsprechend, unter den Zwischengurten dreifach und bestehen aus einzelnen monolithen cylindrischen Stämmen, welche frei auf einander gestellt und nur auf fünf Punkten durch Steinringe mit der Mauer verbunden, während sie in Paris durchweg nur dreifach und ganz mit der Mauer zusammenhängend sind. Maasswerk trat ebenso wenig an den ursprünglichen Theilen von N. D. zu Paris auf, wie es an N. D. zu Laon, mit Ausnahme der grossen Radfenster, vorkommt.

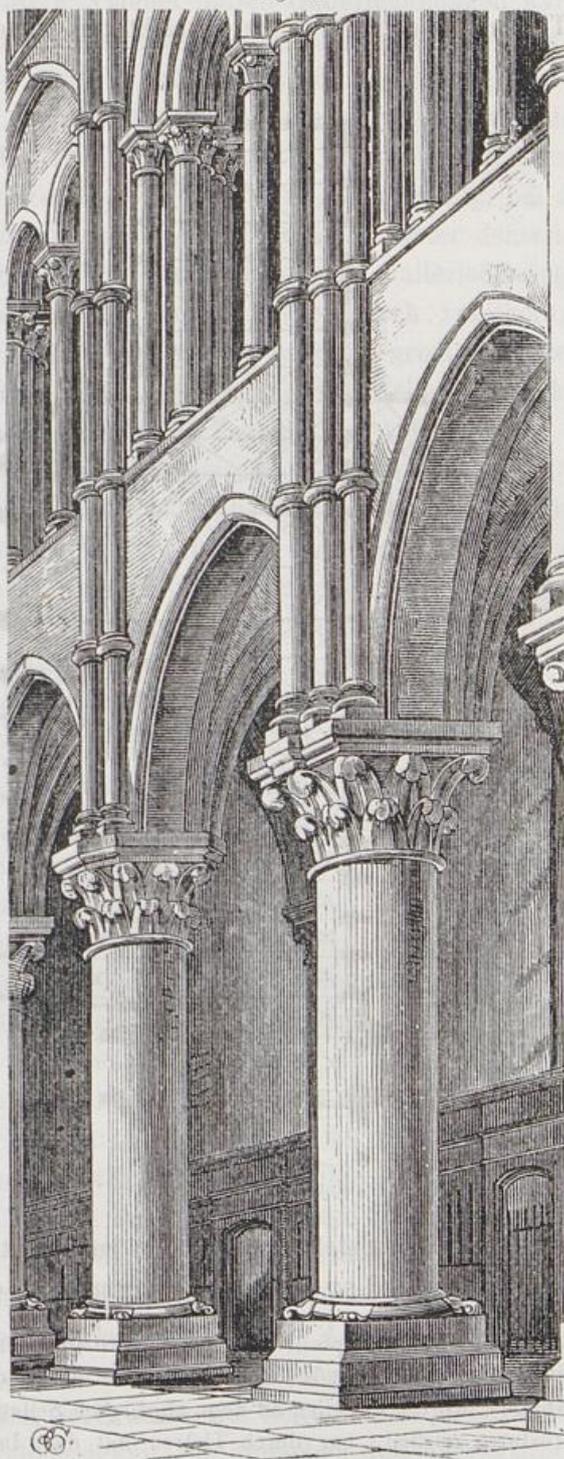
Bei beiden Kirchen war es auf grosse Dimensionen, besonders auf eine grössere Ausdehnung des Chores abgesehen, aber die Grundrissentwicklung ist in ihnen verschieden (Vgl. Fig. 7 u. 8). Die Kathedrale von Laon ist dreischiffig, be-

¹⁾ Die Geschichte dieser Kathedrale ist vielfach bearbeitet, unter Anderen von Gilbert, *Description historique de l'égl. metrop. de Paris* 1821. Belegstellen bei Inkersley a. a. O. Ausführliche architektonische Zeichnungen in dem Werke: *N. D. de Paris, recueil contenant les plans, coupes et élévations générales de cet édifice*, par Émile Leconte, Fol. Paris 1841—1843. Die nördl. Querhausfascade in J. Gailhabaud *l'architecture du 5^{me} au 17^{siècle}. I.* Paris 1858. — Die Kathedrale von Laon ist publicirt in den archives de la comm. des monum. hist.

²⁾ *Gallia christiana* Vol. IX. col. 530. Auch heisst es in der Grabschrift dieses Bischofs: *Rexit, correxit, erexit oves et ovile*, was wiederum auf einen durch ihn vorgenommenen Bau der Kirche schliessen lässt. Die *Notice historique et archéologique sur les églises de Laon* par M. Melleville mit 13 Holzschnitten ist mir nicht zugänglich geworden. — *Essai historique et archéologique sur l'église cathédrale de N. D. de Laon*, par J. Marion; 1843.

sitzt ein stark ausladendes Querhaus von ebenfalls drei Schiffen, aus welchem östlich jederseits eine polygone Kapelle heraustritt, und einen geradlinigen Abschluss des Chors, der ihr, in Verbindung mit den Formen der reich gruppierten Thürme, von welchen später die Rede sein soll, ein mehr weltlich-bürgerliches Gepräge verleiht. Bei N. D. zu Paris ist das Vortreten des Querhauses ein sehr mässiges, aber die ganze Anlage ist fünfschiffig und die verdoppelten Seitenschiffe ziehen sich auch als Umgang um den Chor ¹⁾. Hier hatte der Meister überdies die schwierige und völlig neue Aufgabe, eine fünfschiffige Anlage mit dem Strebesysteme zu verbinden. Er beschloss sie in der Art zu lösen, dass er die äusseren Seitenschiffe möglichst schmal machte, über sie fort doppelte Strebebögen nach der Gallerie der inneren Seitenschiffe aufführte, auf den die beiden Seitenschiffe trennenden Säulen Strebepfeiler über die Gallerie hinaus aufsteigen liess, und von diesen einen steilen Strebebogen nach der Wand des Oberschiffes führte, der wiederum durch einen von den gewaltigen äusseren Strebepfeilern ausgehenden Bogen gestützt wurde. Ungeachtet dieser Vorichtsmaassregeln fürchtete der

Fig. 6.

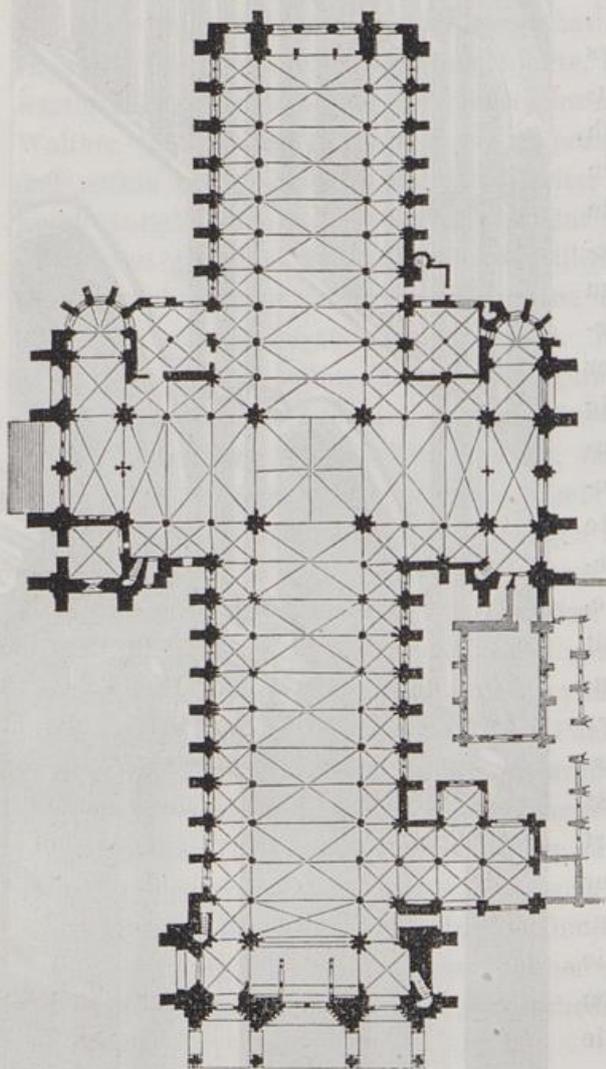


Kathedrale von Laon.

¹⁾ Den ursprünglichen Grundriss giebt Viollet-le-Duc, B. II, S. 287. — Später hat die einfache Klarheit desselben dadurch Beeinträchtigungen erfahren, dass die Räume

Meister dennoch die zu grosse Höhe, er beschränkte daher die verschiedenen Theile, welche er zu berücksichtigen hatte, die Seitenschiffe, die Gallerie,

Fig. 7.



Kathedrale von Laon.

auf das geringste Höhenmaass, machte sogar die Dächer der Seitenschiffe möglichst flach, konnte es aber doch nicht verhindern, dass die Höhe seiner Gewölbe (106') fast das Dreifache der höchst bedeutenden Mittelschiffbreite (36') erreichte. Bei der Höhenbestimmung hatte er freilich auch auf die Beleuchtung zu rücksichtigen. Da er die Säulen wegen der grossen auf ihnen ruhenden Last sehr stark bildete, so konnte durch ihre Doppelreihen aus den ohnehin entfernten Fenstern des äusseren Seitenschiffs nicht viel Licht in das Mittelschiff dringen; um so mehr musste er auf das von oben einfallende und nähere Licht der Gallerie rechnen. Er gab ihr daher dieselbe Höhe wie den Seitenschiffen, und liess überdies ihre Gewölbe von innen nach aussen zu aufsteigen, um möglichst

grosse und hochgelegene Fenster zu erhalten, durch welche das Licht von oben einfiel und so freilich nur vermittelt der dreitheiligen Oeffnungen der

zwischen den Strebepfeilern in das Innere gezogen und in Kapellen verwandelt worden sind. Fast alle französische Kathedralen haben dadurch gelitten, mit Ausnahme von Rheims, wo die Kapellen an dem nördlichen Seitenschiff wenigstens nur bis zur Fensterbrüstung reichen, nur durch Thüren mit dem Innern in Zusammenhang stehen und also den Organismus des Plans nicht berühren. Von dem Ende des XIII. Jahrhunderts an entsprach es der Stimmung der Zeit, dass die ehemals selbstlose Opferwilligkeit des Volkes für den Kirchenbau nur noch um den Preis besonderer Heiligthümer von Bruderschaften, Genossenschaften, Familien zu gewinnen war.

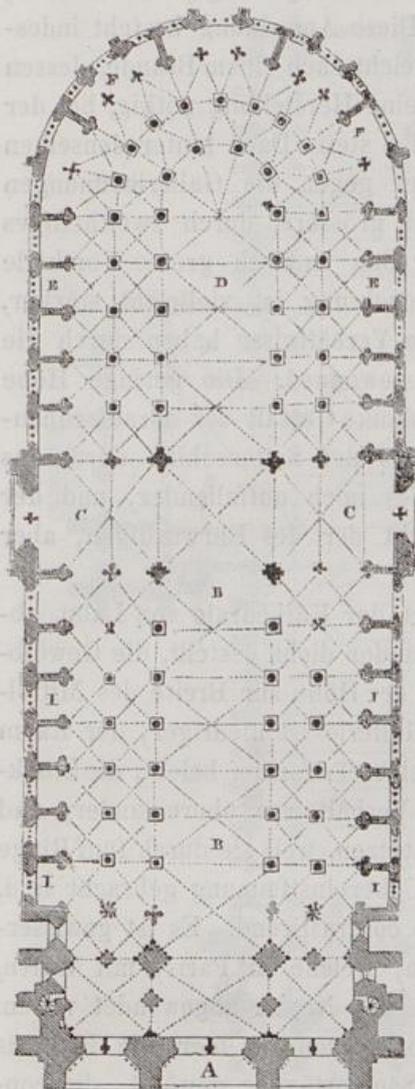
Empore das Mittelschiff beleuchtete. Ueber diesen Gallerieöffnungen waren dann kreisrunde Fenster mit origineller Fünftheilung angebracht, welche in den Dachraum über der Gallerie führten, und endlich spitzbogige Oberlichter, jedoch von geringer Höhe und unverziert. Diese Anordnung besteht indessen schon lange nicht mehr. Um 1240, vielleicht nach einem Brande, dessen Spuren man entdeckt zu haben glaubt, war eine Herstellung nöthig, bei der man dann jene kreisrunden Oeffnungen und das steile Dach hinter denselben beseitigte, und dafür die Oberlichter tiefer gegen die Gallerieöffnungen herunterführte und ihnen so eine bedeutend grössere, durch zweitheiliges Maasswerk verzierte Gestalt gab¹⁾. Ob der Bau dadurch grosse Vortheile erlangt hat, ist sehr zweifelhaft. Die Beleuchtung ist vielleicht stärker, aber doch noch immer unzureichend und die Verhältnisse haben durch die Verminderung der Abtheilungen schwerlich gewonnen. Die geringe Höhe der dichtgestellten Säulen wird durch die schlanke Gestalt der darauf ruhenden Gewölbdienste, das gedrückte Verhältniss der Seitenschiffe durch das einfachere Aufsteigen des hohen Oberschiffes noch auffallender, und der Eindruck, den das Innere giebt, ist vielleicht der des Ehrwürdigen, aber auch des Finstern und Schwerfälligen.

Bei weitem leichter erscheint das Innere der Kathedrale von Laon, obgleich die ebenfalls schweren Säulen nicht minder dicht gestellt, die Gewölbstützen noch kräftiger sind, das Verhältniss der Höhe zur Breite des Mittelschiffes sogar viel geringer ist. Allein die Gallerie ist niedriger, der Raum zwischen ihr und den Fenstern durch ein kleines Triforium belebt, die Stockwerke erheben sich daher in abnehmendem Verhältnisse übereinander, und endlich erscheinen die freistehenden Gewölbstützen, weil sie durch fünf Ringe getheilt und mit den Säulen der Gallerie in Uebereinstimmung gebracht sind, leichter und weniger gegen die Säulenstämme contrastirend. Es ist gewissermaassen eine Verschmelzung der Gedanken, welche in Paris, mit denen, welche in der hier benachbarten Kathedrale von Noyon angewendet waren. Statt der wechselnden Pfeiler und Säulen von Noyon ist hier wie in Paris die regelmässige Folge gleicher, kräftiger Säulenstämme gewählt, die constructive Strenge also ebenso betont, zugleich aber diese Strenge durch dieselben Mittel der Belebung und der Brechung der Massen gemildert, welche schon in Noyon mit günstigem Erfolge angewendet waren. Sehr viel günstiger erscheint an der Kathedrale von Paris das Aeussere; die ernsten und unverzierten aber mächtigen Strebepfeiler und Bögen, die flach gedeckten, über einander aufsteigenden Stockwerke der Seitenschiffe und Gallerien, die durchgeführte strenge Regelmässigkeit, die einfachen und übersichtlichen

¹⁾ Die Spuren jener früheren Einrichtung hat Viollet-le-Duc entdeckt. Vgl. dessen interessante, durch Holzschnitte erläuterte Darstellung im Dict. II. p. 288 ff.

Eintheilungen machen, auch noch abgesehen von den bedeutenden Linien der Façade, von der ich weiter unten sprechen werde, einen der Würde einer

Fig. 8.



N. D. von Paris.

christlichen Kathedrale sehr wohl entsprechenden Eindruck. Auch der Chor ist höchst regelmässig und einfach gehalten, indem er nach der ursprünglichen Anlage (wie auch jetzt bei der durchgängigen Hinzufügung von Kapellen) nur den halbkreisförmigen Schluss des Gebäudes, ohne vortretenden Kapellenkranz, aber, da auch das Langhaus fünfschiffig war, mit doppeltem Umgange und dreifach über einander aufsteigenden, treppenförmig zurückweichenden Massen bildete.

Der Bau der Kathedrale von Sens war nach einem Brande vom Jahre 1152 begonnen und im Jahre 1164 schon so weit gefördert, dass der zufällig anwesende Papst Alexander III. einen Altar weihen konnte¹⁾. Im Jahre 1184 wurde der Thurmbau begonnen²⁾, und dass in der Zwischenzeit der Bau weiter vorgeschritten und berühmt geworden war, ergibt sich daraus, dass im Jahre 1175 der Meister Wilhelm von hier nach Canterbury zur Herstellung des dortigen Domes berufen wurde, und dass dies sein englisches Werk unverkennbare Reminiscenzen der Kirche zu Sens enthält, welche also damals im Wesentlichen bestehen musste. Wir können daher auch von dem Dome zu Canterbury auf den ursprünglichen Plan der Kathedrale von Sens zurückschliessen und namentlich annehmen³⁾, dass sich am Chorumgang nur eine in der Längsaxe der Kirche gelegene Kapelle

¹⁾ Gallia christ. Vol. XII, col. 48, 49. 1164 — Alexander III. ad preces Hugonis (episcopi) consecravit — altare in ecclesia nova. Diese Ausdrücke deuten darauf hin, dass der Bau noch nicht sehr weit vorgeschritten war und wahrscheinlich noch ein Rest der alten Kirche, der zum Gottesdienste gebraucht wurde, bestand.

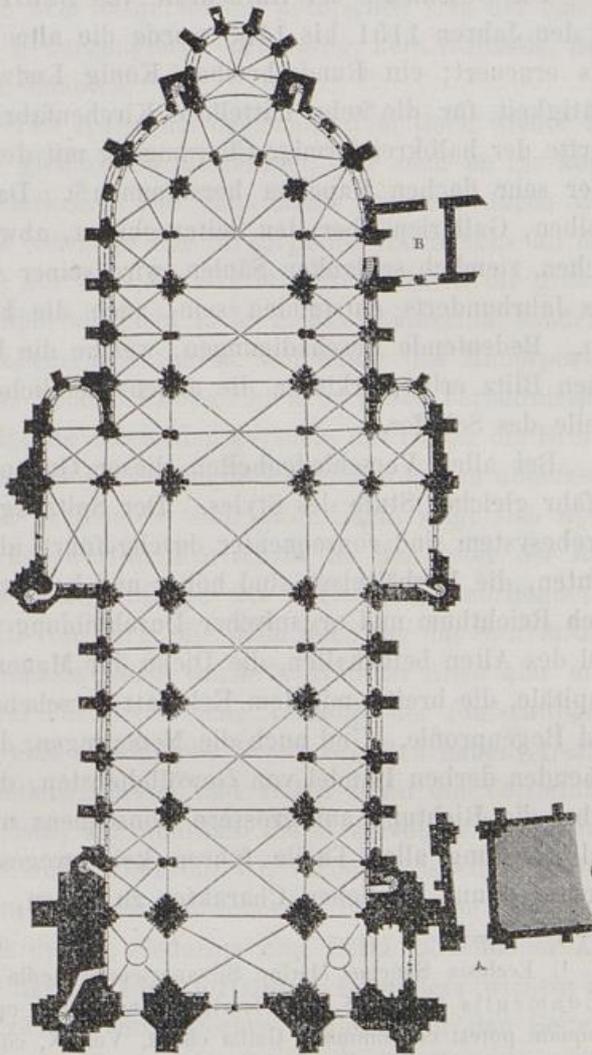
²⁾ Jolimont in Chapuy's Cathedr. franc. Vol. II, pag. 5.

³⁾ Viollet-le-Duc, II, 348, stellt diese Vermuthung auf, wonach dann der ursprüngliche Grundriss, so wie er Fig. 9 reproducirt ist, gerechtfertigt erscheint.

befand. Jetzt liegt zu jeder Seite derselben noch eine Rundkapelle, die späteren Ursprungs ist. Auffallend sind die Kapellen mit östlicher Apsis in den beiden Querhausarmen — vielleicht Reste eines noch älteren Baues. Sonst gehören die Kreuzschiffe erst dem fünfzehnten Jahrhundert an, während das Langhaus noch aus derselben Zeit, wie der Chor, stammt. Auch hier

finden wir, wie bei jenen beiden anderen Bauten, sechsteilige Gewölbe, sonst aber weicht vieles wesentlich von ihnen ab. Namentlich ist hier nicht eine fortlaufende Reihe gleicher Säulen, sondern es wechseln nach dem Vorbilde der älteren Kirchen Pfeiler von rechteckigem Kern mit Säulen, die aber hier nicht einfach, sondern gekuppelt sind, eine Neuerung, welche dem Meister das Mittel verschaffte, bei schlankerem Bildung der Stämme eine ausreichende Tragkraft zu erlangen. Das Vertrauen auf die Wirksamkeit des Strebesystems scheint hier schon gewachsen; zum ersten Male ist die Gallerie fortgelassen und durch ein Triforium ersetzt, das zwar immer noch einfach ist, aber doch nicht mehr wie bisher aus einer Bogenreihe, sondern aus spitzen Doppelbögen mit undurchbrochenem Bogenfelde besteht¹⁾; die Fenster endlich geben eines der frühesten Beispiele einfachen Maaswerks. Die Profilierung der Bögen, die Ausstattung der Kapitäle mit knospenförmigem Blattwerk, das Eckblatt der Basis ist ganz wie in Paris und Laon behandelt. Die Stützen des Mittelgurtes der Gewölbe, die auch hier auf dem Kapitäl

Fig. 9.



Grundriss von Sens.

besteht¹⁾; die Fenster endlich geben eines der frühesten Beispiele einfachen Maaswerks. Die Profilierung der Bögen, die Ausstattung der Kapitäle mit knospenförmigem Blattwerk, das Eckblatt der Basis ist ganz wie in Paris und Laon behandelt. Die Stützen des Mittelgurtes der Gewölbe, die auch hier auf dem Kapitäl

¹⁾ Abbildung bei Viollet-le-Duc, IX, p. 288.

der Zwischensäule stehen, haben Ringe, die Vorlage der Pfeiler, aus drei kräftigen Halbsäulen gebildet, steigt dagegen ununterbrochen bis zum Gewölbe auf. Die schlankeren Säulen und die leichtere Bildung des Triforiums geben dem Inneren einen feineren, minder schwerfälligen Ausdruck; aber die Länge und besonders die Höhe sind der bedeutenden Breite des Mittelschiffes nicht entsprechend.

Die Geschichte der Kathedrale von Senlis ist noch weniger bekannt. In den Jahren 1151 bis 1155 wurde die alte baufällige Kirche von Grund aus erneuert; ein Rundschreiben König Ludwig's VII. fordert zur Mildthätigkeit für die sehr mittellose Kirchenfabrik auf¹⁾; aus dieser Bauzeit dürfte der halbkreisförmige Chorumgang mit den ebenfalls halbkreisförmigen aber sehr flachen Kapellen herkommen²⁾. Das Schiff mit quadraten Gewölben, Gallerien über den Seitenschiffen, abwechselnden Pfeilern und einfachen, ziemlich schlanken Säulen, wird seiner Anlage nach gegen das Ende des Jahrhunderts entstanden sein, auch die Façade deutet auf diese Zeit hin. Bedeutende Beschädigungen, welche die Kirche im Jahre 1304 durch einen Blitz erlitt, erklären die augenscheinlichen Veränderungen der Obertheile des Schiffes.

Bei allen Verschiedenheiten dieser Gebäude stehen sie doch auf ungefähr gleicher Stufe des Styles. Der Spitzbogen, die Rippenwölbung, das Strebesystem sind consequenter durchgeführt, als in den früher betrachteten Bauten, die Verhältnisse sind höher und bedeutender geworden, man strebt nach Reichthum und organischer Durchbildung aller Theile. Aber noch ist viel des Alten beibehalten, die Dicke der Mauern und Pfeiler, die Höhe der Kapitäle, die breite, mit dem Eckblatt versehene Basis, die schweren Gurten und Bogenprofile. Und auch die Neuerungen, die starken Säulen, die darauf ruhenden derben Bündel von Gewölbdiensten, die gewaltigen Gewölbrippen, selbst die Richtung auf grössere Consequenz und auf reichere Ausstattung und Belebung aller Theile führen keinesweges dahin, dem Ganzen einen leichteren und zierlichen Charakter zu geben, steigern vielmehr den Aus-

¹⁾ *Ecclesia Sanctae Mariae Silvanectensis media corruens vetustate innovatur a fundamentis et usque adeo insigne inceperunt opus, quod sine caritate fidelium nunquam potest consummari; Gallia christ. Vol. X, col. 1402.* In der Grabschrift des Bischofs Theobald (1151—1155) wird angeführt, qui hanc innovavit ecclesiam. In der Grabschrift seines Nachfolgers († 1183) wird nur gerühmt, dass er die Kirche variis ornamentis decoravit, crucifixum novum fecit etc. Er liess also wahrscheinlich den Bau, dessen Chor vollendet war, wegen Unzulänglichkeit der Mittel liegen. Im Jahre 1191 fand indessen eine Weihe statt. Eod. col. 1378.

²⁾ Bei Viollet-le-Duc, *Dictionn. II*, p. 461 ff. Grundriss, äussere und innere Ansicht dieser Kapellen, die, wie er S. 457 sagt „sich kaum zu entwickeln wagen“. Das Fenster jedesmal nicht in der Mitte des Halbkreises, sondern nach Osten gerichtet, unter ihm der Altar.

druck des Vollen und Kräftigen. Bei alledem aber sind diese Bauten mächtig und imponirend; namentlich die Kathedrale von Laon macht mit ihren grandiosen Verhältnissen, ihrer völlig durchgeführten Regelmässigkeit, der eigenthümlichen Verbindung von vollen, fast überkräftigen Formen mit der Kühnheit ihrer schlanken Gewölbträger einen bedeutenden Eindruck. Es ist darin eine Strenge und Kraft, welche an den dorischen Styl erinnert. Wir haben in Deutschland, wo dem ausgebildeten gothischen Bau der bunte und in seiner Weise zierliche Uebergangsstyl vorherging, kein Gebäude, das wir diesen an die Seite stellen könnten.

Die Façade ist hier überall später als das Schiff, aber doch wieder an allen diesen Kirchen ungefähr gleichzeitig ausgeführt, und auch an ihr können wir einen Fortschritt bemerken. Die von Senlis erinnert durch die strenge Abtheilung der Schiffe vermöge der Strebepfeiler noch sehr an die von Chartres und von Noyon, nur dass, da das Mittelschiff nicht die grosse Breite hat wie dort, die Seitenportale nicht mehr in das Hauptschiff, sondern unter den Thürmen in die Nebenschiffe führen und dafür das Hauptportal grösser und höher gebildet ist. Aehnlich, obgleich in breiteren Verhältnissen, ist die von Sens; indessen zeigt sie schon den Versuch, das Ganze der Breite noch mehr zu verschmelzen, indem die Strebepfeiler an den Ecken abgefaset und mit den oberen Gallerien verbunden sind. Vor allem zeigt sich aber ein grosser und höchst bemerkenswerther Fortschritt an der unter der Regierung König Philipp August's im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführten Façade von N. D. von Paris, die dann auch für das System des französischen Façadenbaues maassgebend wurde¹⁾. Hier ist Alles klar und harmonisch geordnet; die drei Portale, welche vermöge der fünfschiffigen Anlage des Planes sämmtlich eine ansehnliche Breite erhalten haben, treten schon zwischen den Strebepfeilern hervor und füllen somit die Vertiefung aus. Sie bilden so einen Vorbau, der oberhalb der Archivolten durch eine Arcadenreihe und Gallerie horizontal bekrönt ist. Ebenso ist das zweite, dem Oberschiffe entsprechende Stockwerk durch eine horizontale Linie begrenzt, über welche dann als drittes wiederum eine Reihe gleichhoher Arcaden auf der ganzen Breite der Façaden fortläuft. Besonders wichtig ist aber die Anordnung dieses zweiten Stockwerkes, welches an den Seitenschiffen eine Doppelarcade von Spitzbögen, im Mittelschiffe aber ein mächtiges, vertieftes Rosenfenster erhalten hat. Die ganze Haltung dieser Façade ist eine höchst strenge, alle horizontalen und verticalen Abtheilungen treten mächtig hervor, die stark geformten Pfeiler und anderen Glieder werfen ernste Schatten über die Fläche; aber sie spricht mit unvergleichlicher

¹⁾ Eine geistvolle Würdigung dieser Façade bei Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, T. I, Paris 1863, p. 299 ff.

Würde den kirchlichen Charakter aus, und enthält alle Momente, aus welchen der spätere reiche Façadenbau sich entwickelte. — Die Façade der Kathedrale von Laon ist verwandten Charakters. Ihre drei Portale sind noch tiefer weil die Strebepfeiler unten mächtiger heraustreten. Drei kühne Spitzgiebel ragen über den Eingängen empor. Dann folgt keine durchlaufende Arcadenreihe, sondern eine Flucht kleinerer Fenster, die aber durch die schweren Fialen auf dem untersten Absatz der Strebepfeiler unterbrochen wird. Im folgenden Absatz schliessen sich diese über den Fenstern zu grossen, umrahmenden Nischen zusammen, an den Seiten spitzbogig, in der Mitte rundbogig. So über der Rose, die auch hier das Hauptmotiv der Front bildet, aber ziemlich schwerfällig in der Gliederung ist. Die krönende Arcadenreihe läuft dann nicht in gleicher Flucht, sondern liegt vor dem Mittelschiff etwas höher als unter den Thürmen.

Im Zusammenhang mit der Ausbildung der Façade erhielt auch der Thurmbau in der französischen Gothik seinen ausgesprochenen Charakter. An keiner anderen Stelle des Gebäudes tritt die ideale Seite der Architektur so in den Vordergrund, die Rücksicht auf Bedürfniss und Nothwendigkeit so sehr zurück wie bei den Thürmen. Käme es blos darauf an, ein Gerüst für weithin schallende Glocken zu schaffen, so würde ein Aufsatz auf dem Giebel, wie man ihn an Klosterkirchen gewisser Orden und im Orient oft findet, oder wenn dies nicht genügte und man den Zweck der Umschau oder der Vertheidigung damit verbinden wollte, ein einfacher, gerade geschlossener Thurm wie die italienischen ausgereicht haben. Allein dabei blieb man nicht stehen. Der Thurm wurde vorzugsweise in seiner symbolischen Bedeutsamkeit aufgefasst, er sollte recht eigentlich über das Nützliche hinausgehen, zeigen, dass Gottes Ehre in dieser Gemeinde mehr gälte, als blosser Nutzen. Dieses schon im romanischen Style vorhandene Gefühl erhielt in der Gothik eine bedeutend stärkere Betonung. Denn da hier derselbe symbolische Gedanke das ganze Gebäude durchdrang, alle Höhenmaasse steigerte, auf allen Punkten gipfelte, musste der Thurm noch viel mächtiger hinaufstreben. So gelang es der Gothik, dem Thurme in weit höherem Maasse den Charakter einer Entwicklung noch oben zu verleihen. Dabei verstand sie es zugleich, die Anlage der Thürme noch vollständiger mit dem räumlichen Organismus der Kirche zu verschmelzen, als es in der romanischen Architektur geschehen war, in welcher die Thürme sich freilich an bedeutsamen Stellen, aber immerhin noch wie eine äusserliche Zuthat erhoben. Anfänglich ging die französische Gothik noch von jener reichen Gruppierung einer grossen Anzahl von Thürmen, wie sie dem romanischen Styl eigen ist, aus, allmählig aber beschränkte sie sich nach dieser Seite hin, legte jedoch um so grösseren Werth auf die Gestaltung des Thurmes, damit er, als die ausgezeichneteste Erscheinung des ganzen Gebäudes, jenes Lebens-

princip desselben recht kräftig ausspreche. Dies lag so sehr im System der Gothik, dass der Thurmgedanke eigentlich mit demselben heranwuchs und daher in Frankreich, dem Entstehungslande dieses Systems, schon frühe in seinen wesentlichen Erfordernissen verstanden wurde. Es ist der Gedanke einer allmäligen Verjüngung, welche, anfangs kaum bemerkbar, weiter hinauf mit wachsender Beschleunigung zunimmt und am Fusse des Helms soweit gesteigert ist, dass sie zur directen Zuspitzung werden kann. Eine weitere Folgerung daraus ist dann, dass der Gegensatz zwischen dem senkrechten viereckigen Unterbau und dem pyramidalen achteckigen Helm durch ein senkrecht achteckiges Stockwerk vermittelt und jeder dieser Theile nicht nackt dem anderen aufgesetzt wird, sondern aus ihm herauswächst, so dass der Anfang des achteckigen Stockwerkes von den Fialen der vier Ecken des Unterbaues und der Anfang des Helms von den Giebeln oder sonstigen Abschlüssen des senkrechten Achtecks begleitet ist.

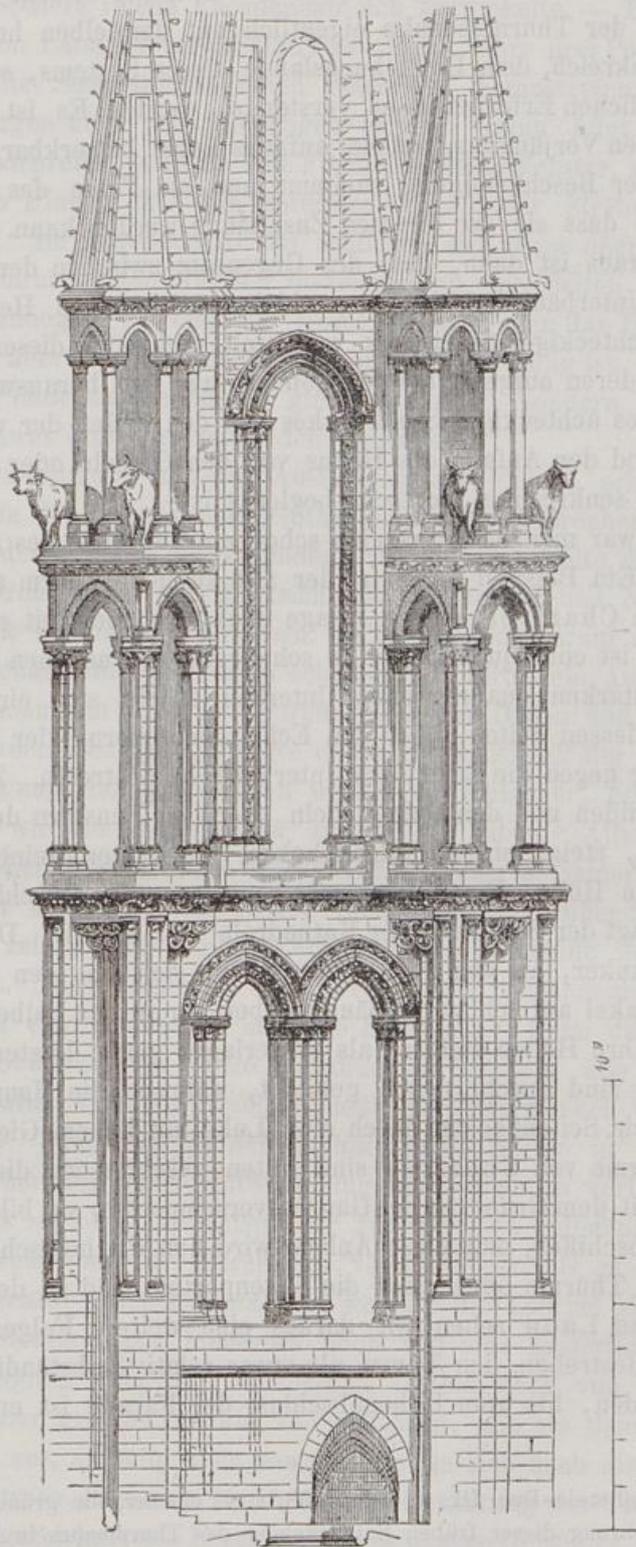
So weit war man in Frankreich schon um die Mitte des zwölften Jahrhunderts¹⁾. Ein Beispiel dafür ist der alte südliche Thurm an der Façade des Doms von Chartres, dessen Anlage noch aus jener Zeit stammt²⁾. Die Entwicklung ist consequent, aber in schweren, gedrunghenen Verhältnissen. Ueber dem starken quadratischen Unterbau erhebt sich ein sehr kurzes Achteck, zu dessen Seiten, über den Eckstrebepeilern, vier Spitzbogenöffnungen schräg gegen die Ecken des Unterbaues heraustreten. Zwischen ihren kleinen Pyramiden und den Spitzgiebeln über den Fenstern der vier andern Achteckseiten, steigt ein auffallend hoher, mächtiger Steinhelm undurchbrochen in die Höhe. Eine etwas spätere, elegantere Durchbildung dieses Gedankens zeigt der Südthurm der Kathedrale von Senlis. Das Achteck ist ungleich schlanker, an den Ecken entwickeln sich aus den Strebepeilern offene Tabernakel auf schlanken Säulen, aber nur in der halben Höhe dieses Stockwerkes; ihre Helme steigen, als Widerlager gegen letzteres, etwas geneigt an, und sind durchbrochen gebildet, während die Hauptpyramide an jeder ihrer acht Seitenflächen durch eine Luke mit hohem Giebel belebt ist.

Die Thürme von Chartres sind unten geschlossen, die von Senlis aber schon mit dem Grundriss des Ganzen verschmolzen, sie bilden das Vestibul des Seitenschiffes, und diese Anlage wird nun die herrschende; in dem Unterbau der Thürme öffnen sich die Seitenportale, und an den Kathedralen von Paris und Laon sehen wir daraus eine weitere Folgerung gezogen. Das frühere Bestreben, den Thurm als etwas relativ Selbständiges zu halten, ist verschwunden, bis zum Höhenabschluss der Façade ist er als ein Theil

¹⁾ Vgl. Viollet-le-Duc, III, p. 286—408, s. v. clocher, die gründliche und überzeugende Ausführung dieser frühen Entwicklung des Thurmbaues in Frankreich.

²⁾ Vgl. oben S. 38.

Fig. 10.



Von der Kathedrale zu Laon.

von dieser, von ihrer gesammten Anordnung und Gliederung aufgefasst. Bei N. D. zu Paris ist, nach Art des normännischen Styls, das Glockenhaus nicht im Achteck, sondern wie die unteren Geschosse im Quadrat gebildet. Dann sollte der Haupthelm zwischen vier Eckpyramiden folgen¹⁾. In Laon dagegen tritt das Achteck in reichster Ausbildung auf, wegen seiner Schlankheit entwickeln sich neben ihm, aus den Strebepfeilern, sogar zwei Stockwerke von leichten Tabernakeln, und die oberen werden mit dem Kern des Thurmes in gleicher Höhe durch ein Gesims geschlossen; die fünf Helme darüber sind theils nicht ausgeführt, theils wieder zu Grunde gegangen²⁾. Hier prägt sich die echt französische Tendenz im Thurmbau am consequentesten aus, bei aller Kühnheit der Entwicklung nach oben ist immer noch die bedeutsame Horizontalgliederung gewahrt. So kam es, dass schon ein französischer Architekt des 13. Jahrhunderts, wie wir später hören werden, hier das Ideal des Thurmbaues erreicht sah.

Nicht bloss in der allgemeinen Anlage und in dem Constructiven, sondern auch und besonders in den feineren Details und in ihrer plastischen Ausführung sehen wir die schnelle Entwicklung des Geschmacks. Schon im Chore von St. Germain-des-Prés in Paris von 1163 und in N. D. von Châlons ist die Ausführung der Kapitäle sehr vortrefflich und geistreich, aber doch noch ganz im Sinne des romanischen Styls mit steter Beibehaltung der korinthischen Grundform, mit bizarrer Vorliebe für Thiergestalten und mit grösserer Freude an anregendem Wechsel als an harmonischer Uebereinstimmung. In N. D. von Paris dagegen ist die Ornamentation fast durchweg aus dem Pflanzenreiche genommen, das Blattwerk freier und natürlicher, oft von überaus zierlicher Arbeit, und mit deutlicher Nachahmung einheimischer Pflanzen stylistisch ausgebildet.

Es konnte nicht fehlen, dass die Zeitgenossen diese Fortschritte bemerkten. Der Mönch Gervasius von Canterbury in seinem um diese Zeit geschriebenen Berichte über den Neubau seines Domes rühmt ausdrücklich die „sculptura subtilis“, die man jetzt an den Kapitälern sehe. Einen so ausführlichen Bericht besitzen wir nun zwar aus Frankreich nicht, aber es fehlt doch nicht ganz an enthusiastischen Aeusserungen: ein Chronist ruft im Jahre 1177 bei der Erwähnung des damals im Bau begriffenen Chores der Pariser Kathedrale aus: Wenn das Werk vollendet sei, werde man diesseits der Berge nichts Gleiches sehen können³⁾. Er hat also eine sagenhafte Vor-

¹⁾ Restauration auf Tafel XIV von Viollet-le-Duc, Entretiens sur l'architecture.

²⁾ Noch zu sehen auf der Zeichnung in dem Album des Villard de Honnecourt, herausgegeben von Lassus, Tafel XVIII. — Ein Helm, am Südthurme, existirte noch im Anfang dieses Jahrhunderts.

³⁾ Robertus de Monte, der Fortsetzer der Chronik des Sigebertus (bei Inkersley S. 72): An. Dni. 1177. Mauricius eps. Parisiensis jam diu est quod multum laborat

stellung davon, dass Italien das Land der Schönheit sei, die wohl mehr auf der traditionellen Verehrung antiker Kunst und auf der Kunde von der imponirenden Grösse der ebenfalls fünfschiffigen römischen Basiliken als auf genauerer Kenntniss von dem Zustande der damaligen italienischen Leistungen beruhet; aber er würdigt den neuen Bau richtig in seinen Vorzügen vor den vorhandenen einheimischen Werken. Ein anderer Chronist giebt, indem er den Verfall der klösterlichen Disciplin rügt, ein Zeugniss, dass die neuen Bauten stolzer und namentlich luftiger und heller seien, als die alten¹⁾.

Jede dieser Kathedralen wirkte auf die Kirchen ihrer Umgebung. Die rüstigen und strengen Formen des Domes zu Laon sind an den Kirchen St. Martin daselbst²⁾, namentlich an den mit der Ueberwölbung zusammenhängenden Theilen und an den Thürmen, an der Kapelle St. Pierre-au-Parvis zu Soissons, und selbst noch an dem Chore der grossen Abteikirche zu Montier-en-Der³⁾, in der Champagne zu erkennen. Die Kathedrale von Noyon hat auf die Abteikirche von Longpont und in noch höherem Grade auf die von Ourscamp⁴⁾ — beide jetzt in Ruinen — gewirkt. Sehr merkwürdig sind zahlreiche Kirchen von Flecken und Dörfern in den Departements Oise, Seine et Oise, Seine et Marne, die sämmtlich von N. D.

et perficit in aedificatione ecclesiae praedictae civitatis; cujus Caput jam perfectum est, excepto majori tectorio; quod opus si perfectum fuerit, non erit opus citra montes cui apte debet comparari. (Joh. Pistorii, Scr. rer. germ. Tom. I).

¹⁾ Der Verfasser der Annales Novesienses vom Ende des zwölften Jahrhunderts (bei Martene und Durand, Ampliss. coll. IV, col. 356): Veteres monachi cellas quidem ecclesias et alias mansiones humiles habebant et tenebricosas; sed eorum corda erant lucida valde in amore Dei; novi autem ecclesias, cellas domosque — lucidas fabricant, sed corda eorum, vitiiis et desidia plena, tenebrica sunt.

²⁾ Es ist ein nicht unbedeutender Bau, mit gerade geschlossenem Chor und mit rechteckigen Kapellen auf der Ostseite der Kreuzarme. Die Fenster sind noch rundbödig, die Scheidbögen und die Ueberwölbung spitz. Vgl. Näheres bei Lübke, Arch. Gesch. 4. Aufl. S. 495.

³⁾ Archives des Monuments historiques. An das romanische Langhaus stösst der frühgothische Chor mit Umgang und Kapellenkranz, dessen Grundriss einigermaassen an den von St. Remy in Rheims erinnert, während die Gewölbdienste und die Säulen an den Oberlichtern mit zahlreichen Ringen besetzt auf die Kathedrale von Laon hinweisen. Eine kleine Abbildung bei Caumont, Bull. monum. XVII, 325; grössere in der Voyage dans l'ancienne France, Champagne. Auch hier findet sich die Verbindung von Gallerie und Triforium (wie in den Kreuzconchen von Tournay und Soissons, in den Kathedralen von Noyon und Laon, in St. Remy von Rheims und N. D. von Chalons), welche ausserhalb der Picardie und Champagne, soviel ich weiss, in Frankreich nicht, und in Deutschland, wie weiter zu erwähnen sein wird, nur in St. Georg in Limburg vorkommt.

⁴⁾ Nach der Gallia christiana IX, col. 530 ist sie 1154 gegründet, 1201 geweiht. Ohne Zweifel war die Kirche bei dieser Weihe noch nicht vollendet. Abbildungen in der Voyage dans l'ancienne France, Picardie.

zu Paris abhängen, aber die herrschenden Formen mit Geschick und Eigenthümlichkeit auf kleinere Verhältnisse und veränderte Anlagen angewendet zeigen. Starke Säulen als Träger der Arcaden und sechstheilige quadratische Kreuzgewölbe sind den meisten dieser Kirchen aus dem Ende des XII. und dem Anfang des XIII. Jahrhunderts gemeinsam. Die Emporen fehlen ihnen, der Chor ist ganz einfach und zwar bald gerade, bald vieleckig geschlossen. In der Kirche zu Nesle¹⁾ entspricht jedem Gewölbequadrat nur eine Arcadenstellung, die Dienste auf welchen die Zwischengurte ruhen, steigen erst am Triforium auf²⁾. In der Kirche zu Angicourt wechseln eckige Pfeiler mit vier Diensten und starke Rundsäulen ab, während die Wand zwischen Arcaden und Oberlichtern ungegliedert ist. In der Kirche zu Champeau stehen zwei schlanke Säulen, eine hinter der andern, zwischen den stärkeren, und die Stelle der Triforien vertreten achttheilige Rosen, unverhältnissmässig gross, offenbar in Nachahmung der ursprünglichen Wandgliederung in N. D. zu Paris³⁾. Gewöhnlich aber sind Triforien von grosser Schlankheit vorhanden und die Oberlichter haben radförmige Gestalt, theils klein und einfach, theils reicher gegliedert, eine sehr zweckmässige Form, sobald auf grössere Höhe des Mittelschiffes verzichtet wird. Beispiele gewähren die Kirchen von Ferrières, Jouy-le-Moustier, Champagne⁴⁾, nur in der letzten sind die Strebebögen sichtbar, meist bergen sie sich in der Bedachung der Seitenschiffe.

Eine unmittelbare und sehr interessante Leistung der Bauhütte von Notre Dame von Paris ist endlich die Kollegiatkirche zu Mantes, an der Grenze der Normandie, bei der ich etwas länger verweilen muss. Diese Kirche ist zwar erst unter Ludwig dem Heiligen um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts vollendet, aber, wie an manchen Eigenthümlichkeiten zu erkennen, schon im Anfange dieses Jahrhunderts begonnen und durch die Jugendfrische und Kühnheit, die sich in allen ihren Formen offenbart, äusserst anziehend⁵⁾. Das Stift war überaus reich und mächtig, seine Aebte und Prälaten hatten die Ehrenrechte der Prinzen von könig-

1) A. de Baudot, *Églises de bourgs et villages*, 2 Bde., Paris 1867.

2) Vgl. Viollet-le-Duc, *Dict.* IX, p. 250 f., mit Abbildung.

3) Vgl. oben S. 59. — Viollet-le-Duc *B.* IX, S. 306.

4) Abbildungen auch bei Dan. Ramée, *Hist. générale de l'Arch.* II, p. 929, 930.

5) Millin, *Antiquités nationales*, Vol. II, no. XIX, hat dieser Kirche einen langen Artikel gewidmet, aus dem aber, wie aus allen Arbeiten dieses Schriftstellers, nicht viel Nutzen für das eigentlich Kunstgeschichtliche zu ziehen ist. Eine Abbildung der Fassade bei ihm und bei Chapuy, *moyen-âge monum.* no. 51. Eine vollständige Publication dieser Kirche, die ich bei den französischen Archäologen selten erwähnt finde, gehört zu den wissenschaftlichen Desideraten. Einzelnes in Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*.

lichem Blute. Dem entspricht denn auch die Anlage der Kirche, die zwar kein Kreuzschiff, aber in Westen einen mächtigen Portalbau mit zwei Thürmen, in Osten den Kapellenkranz, im Ganzen bedeutende Ausdehnung hat. Das Langhaus enthält ausser der Vorhalle drei weitgespannte sechstheilige Gewölbe, deren Diagonalgurten auf reichgebildeten Pfeilern viereckigen Kernes ruhen, während schwere Rundsäulen die dazwischen liegenden Arcaden tragen. Diese Rundsäulen mit der flachen attischen Basis, dem Eckblatte und grossen Blattkapitälen, dann besonders die hohe, über den Seitenschiffen rings herum sich erstreckende Gallerie, endlich die Profile der Bögen und Gewölbgurten gleichen völlig dem grossen Werke des Moritz von Sully. Allein dennoch hat das ganze Gebäude im Gegensatze gegen N. D. von Paris einen überaus leichten und luftigen Charakter. Schon in N. D. von Laon hatten wir uns über den kühnen Gebrauch freistehender hoher Monolithenstämme zu verwundern, aber diese Kühnheit ist hier weit überboten. Dies zeigt sich besonders in der Vorhalle unter dem Thurmbau. Die Gallerie nämlich ist bis an die Mauer der Façade auf beiden Seiten fortgeführt und durch einen schmalen, an derselben entlanglaufenden Gang verbunden. Sie hätte an dieser Stelle, wo kein Oberschiff zu stützen war und ihre Ueberwölbung erst in der Höhe des Mittelschiffes erfolgen konnte, ganz ohne Arcatur bleiben können, welche, da die Thürme auf den westlichen Strebepfeilern und auf sehr starken Pfeilern ruheten, zur Sicherheit nichts beitrug; allein der Meister hat es vorgezogen, sie auch hier anzubringen, so dass nun die schon im Langhause ziemlich schlanken Galleriesäulen in gleicher Stärke luftig zu der bedeutenden Höhe aufsteigen, welche ihnen das obere Gewölbe anwies. Es ist nicht zu verkennen, dass diese übermässig schlanken Säulenstämme den Eindruck des Gedehnten und man möchte sagen Wagehalsigen machen, und dennoch liegt in der Kühnheit dieses schlanken Aufschwunges, welcher den ohnehin schon luftigen Formen des Ganzen eine unerwartete Steigerung giebt, eine Anmuth, die der Kritik Schweigen auflegt¹⁾. Ist dies eine jugendliche Uebertreibung, so erkennen wir in einer anderen Anordnung noch eine gewisse Schüchternheit und Neuheit des Styles. Die westlichen Abtheilungen der Gallerie sind nämlich mit Kreuzgewölben bedeckt, deren Diagonalgurten, um es beiläufig zu er-

¹⁾ Die Höhe des Gewölbes ist 96 Fuss. Millin, a. a. O. S. 19, erzählt, dass der Baumeister Eudes von Montrenil (dessen unten näher zu gedenken) über die Kühnheit seines Werkes selbst so erstaunt gewesen sei, dass er bei der Fortnahme der Hilfsbogen des Gewölbes nicht gegenwärtig zu sein gewagt, daher nur seinen Neffen gesendet habe. Ob Millin diese Nachricht aus einem von ihm an einer anderen Stelle seines Aufsatzes citirten Manuscript oder woher sonst genommen und welches Alter dieses Manuscript habe, ist nicht gesagt, indessen ist die Anekdote auch als Erfindung immerhin charakteristisch für die Kühnheit des Baues.

wähnen, auf Consolen mit ungemein frei und geistreich gearbeiteten Thier- und Menschengestalten ruhen. Diese Art der Ueberwölbung scheint indessen erst im Laufe des Baues beliebt, während in den sieben Abtheilungen über dem Chorumgange und in den zwei daran anstossenden der nördlichen Gallerie eine ganz andere Wölbungsart versucht ist. Sie haben nämlich spitze Tonnengewölbe, nach dem Mittelschiffe zu geöffnet, zu deren Unterstützung an der Grenze jeder Abtheilung förmliche Steinbalken angebracht sind, die von zwei in die Mitte der Gallerie gestellten Säulen getragen werden¹⁾. Offenbar ein Versuch, um durch dieses Band von Tonnengewölben den Pfeilern des Mittelschiffes, welche die Last der hohen Gewölbe tragen mussten, ihren Dienst zu erleichtern.

Während die erwähnten Kathedralen langsam ihrer Vollendung näher rückten, musste man wohl auf manche Mängel des dabei beobachteten Systems aufmerksam werden, ohne ihnen jedoch sogleich abhelfen zu können. Eine Quelle solcher Mängel war die bisher noch immer beibehaltene Gallerie, da sie das Langhaus verdunkelte und die niedrige Anlage der Seitenschiffe und die schwerfällige Form der Säulen herbeiführte. Ein kirchliches Bedürfniss zu ihrer Beibehaltung war kaum vorhanden, höchstens boten sie an den Tagen besonderer Feierlichkeiten für eine grössere Menge von Zuschauern Raum, allein man betrachtete sie als eine Kräftigung des Mittelschiffes und überdies als eine Verankerung der Pfeiler, und glaubte sie daher, obgleich die Kathedrale von Sens sich schon darüber fortgesetzt hatte, bei grösseren Anlagen nicht entbehren zu können. Endlich befreite man sich zwar von diesem Vorurtheile, indessen geschah auch dies nur sehr allmählig, und wir finden wenigstens an einigen Bauten einen eigenthümlichen Versuch, die Vortheile der Gallerie ohne ihre Uebelstände zu erlangen. Man behielt nämlich die Gallerieöffnungen als eine Verankerung der Pfeiler bei, ohne wirkliche Gallerien anzulegen. Dies geschah in der Normandie, wo schon das Langhaus von St. Etienne in Caen bei romanischer Ueberwölbung das Beispiel einer solchen Anordnung gegeben hatte, an der Kathedrale von Rouen (1200—1225) und an der Abteikirche zu Eu, welche beide im folgenden Kapitel ausführlicher zu besprechen sind. Aber auch in der Nähe von Paris geschah es an der Kathedrale zu Meaux, welche im Anfange dieses Jahrhunderts ganz in der Weise der Kathedrale von Laon mit Gallerien und Triforien errichtet war, aber wegen eines Fehlers bei der Fundamentirung gleich darauf wieder umgebaut werden musste, wobei man dann das Zwischen-

¹⁾ Bemerkenswerth ist auch, dass diese Gewölbe, ganz ähnlich wie die der Gallerie von N. D. zu Paris nach aussen zu aufsteigen und so eine grössere Fensterwand erhalten, in welcher hier ungewöhnlicher Weise je ein kreisförmiges Fenster angebracht ist. Siehe die Zeichnungen bei Viollet-le-Duc a. a. O. I, S. 196, IX, S. 285.

gewölbe fortliess, die Gallerieöffnung aber beibehielt¹⁾. In der Picardie ging man sogleich einen Schritt weiter und liess den Pfeiler bis zum Beginn des Scheidbogens freistehend aufsteigen, was dann nun auch in allen diesen Provinzen sogleich herkömmlich wurde, so dass keine im zweiten Decennium des dreizehnten Jahrhunderts begonnene Kirche noch die Gallerien hat.

Das Verschwinden der Gallerien stand im inneren Zusammenhange mit einer anderen, auch an sich wichtigen Veränderung, die wir gleichzeitig wahrnehmen, nämlich mit der Anlage schmaler Gewölbefelder. So lange man nur die quadraten Gewölbe kannte, deren weitgespannte Gurten eine gewaltige Scheitelhöhe hatten und daher auch sehr hohe Zwischenwände erforderten, glaubte man jedes Mittel benutzen zu müssen, um der bedeutenden Last dieser oberen Theile entgegen zu wirken. Als man aber durch die weitere Ausbildung des Spitzbogens und der Gewölbrippen schmale Gewölbe von mässiger Höhe anzulegen gelernt hatte, konnte man jedenfalls die Gallerie entbehren. Dadurch wurde dann ferner die Behandlung der Pfeiler verändert. Während der Säulenstamm bisher nur dem unteren Stockwerke der Seitenschiffe entsprochen hatte, musste er jetzt bis zu dem oberen Gewölbe derselben aufsteigen. Statt der früheren gedrückten Verhältnisse hatte man nun die Gelegenheit, ihn schlanker zu bilden, welche nicht unbenutzt bleiben sollte. Damit fiel aber auch der grosse Umfang des Kapitäls, auf welchem bisher die Gewölbdienste Raum gehabt hatten, fort, und man musste darauf denken, diese anderweitig zu stützen, ohne den Umfang der Säule im Ganzen auszudehnen und den Durchgang und Durchblick zu sehr zu beschränken. Dies führte auf den Gedanken, den Säulenstamm nur da zu verstärken, wo die Gewölbdienste ruhen sollten, was man dadurch erreichte, dass man schlanke Dreiviertelsäulen mit dem schwereren Säulenstamme verband²⁾. Anfangs geschah dies bloss da, wo es am nöthigsten war, nämlich an der Frontseite, wo die hohen Gewölbdienste aufsteigen mussten. So

¹⁾ Diesen Hergang bezeugt wenigstens Viollet-le-Duc a. a. O. S. 198, dessen sachkundigem Auge man glauben kann, dass er ihn am Gebäude selbst erkannt hat. Wahrscheinlich wird auch in den andern, im Texte erwähnten Fällen ein ähnlicher Hergang stattgefunden haben, so dass jene in das Seitenschiff führenden Gallerieöffnungen immer damit zusammenhängen, dass man die Anlage einer Gallerie beabsichtigt, aber aufgegeben hat.

²⁾ Ein Beispiel für Umstellung des runden Schaftes mit schlankeren Säulen auch bei den bisherigen gedrungenen Verhältnissen gewähren vier Pfeiler der Kathedrale von Laon. Sie sind, abweichend von den übrigen mit fünf freistehenden Säulen umgeben, welche vom Sockel des starken Rundpfeilers bis zur Deckplatte seines Kapitäls aufwachsen und diese stützen helfen. Die drei vorderen Säulen entsprechen den fünf Diensten, die vom Kapitäl zur Mittelschiffwölbung aufsteigen, die zwei andern den Diagonalrippen der Seitenschiff-Gewölbe. — Vgl. Viollet-le-Duc, Dict. VII, p. 163 ff., Abbildung p. 166.

an den westlichen Pfeilern der Kathedrale von Paris und in der Kathedrale von Soissons, beide etwa 1212. Hierbei musste dann aber der Hauptstamm noch ziemlich stark gebildet werden; man fand daher bald heraus, dass eine gleichmässige Umstellung eines schlankeren Säulenstammes mit mehreren, etwa mit vier, der Längen- und Querachse und mithin den Gurt- und Scheidbögen entsprechenden Halbsäulen die schönere und zweckmässigere Form sei, bei der man es dann auch lange beliess.

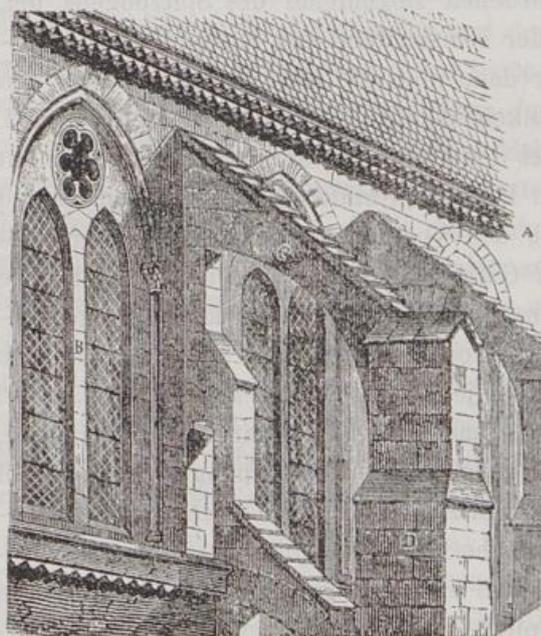
Eine weitere und noch wichtigere Folge der Anlage schmaler Gewölbe war die Vergrösserung der Fenster und die Erfindung des Maasswerks. Da man stärkere Beleuchtung erstrebte, so behielt man die zwei Fenster, welche früher unter dem sechstheiligen Gewölbe angebracht gewesen waren, auch in dem jetzt schmaler gewordenen Bogenfelde des Spitzbogens bei, rückte sie nun aber in die Mitte der Fensterwand eng aneinander und verband sie zu einer Gruppe, bei der dann aber die leere Stelle zwischen den beiden divergirenden inneren Schenkeln der Spitzbögen unangenehm auffiel. Eine ähnliche Lücke ergab sich bei den Gallerien, deren Arcadenbögen mit dem Schildbogen ihrer Gewölbe ein Bogenfeld bildeten, das leer und lastend erschien und dessen Durchbrechung den Vortheil stärkerer Beleuchtung des Mittelschiffes aus den Fenstern der Gallerie gewährte. Hier kam man, wie es scheint, zuerst darauf, diese Durchbrechung durch eine kreisförmige Oeffnung zu bewirken. Dies findet sich schon in Notre-Dame von Paris, aber in der Art, dass über den drei Arcaden jeder Abtheilung nur ein Kreis, also über der Spitze des mittleren Bogens und ohne alle organische Verbindung, angebracht ist. Wirksamer wurde eine solche Kreisöffnung, wenn sie bei der Zusammenstellung von nur zwei Spitzbögen in der Lücke zwischen denselben stand; sie gab dann eine annähernd vollständige Ausfüllung des Bogenfeldes unter dem Schildbogen. Auch hier liess man sie anfangs ohne alle organische Verbindung mit den Spitzbögen¹⁾, kam aber bald darauf, sie denselben näher zu rücken und die ganze Gruppe durch einen umschliessenden Bogen zu begrenzen. Dies war der erste Anfang zur Bildung des Maasswerkes, von dem unter anderen die 1227 geweihte Klosterkirche zu Longpont²⁾ und die wahrscheinlich gleichzeitige von St. Leu d'Esserent, beide in der Picardie, Beispiele geben. Gleichzeitig begann man aber schon an andern Orten, statt zweier kleinerer ein grösseres Fenster anzulegen, und dasselbe ähnlich jenen zusammengerückten Durchbrechungen durch freistehende Steinarbeit zu theilen und auszufüllen. Damit war die Erfindung

¹⁾ Beispiele dieser Anordnung sind nicht sehr häufig. Sie finden sich im Kreuzschiffe des Münsters zu Strassburg und in den unten zu erwähnenden Kirchen zu Fécamp und Louviers in der Normandie.

²⁾ Gallia christiana IX, 473. Abbildungen in der Voyage dans l'ancienne France, Picardie. — Vgl. Kugler, Geschichte der Baukunst, Bd. III, Stuttgart 1859, S. 50.

des Maasswerkes vollbracht¹⁾. Anstatt der aufgemauerten Fenstereinfassungen wie bisher (*claires-voies bâties*) und anstatt der durchbrochenen grossen Steinplatten, welche in den zuletzt erwähnten Beispielen die obersten Lichtöffnungen bildeten, füllt man jetzt die gesamte Fensteröffnung, deren abschliessender Bogen mit dem inneren Bogen der Wölbung zusammenfällt, durch ein Gitterwerk aus Stein, welches nur die Bestimmung hat, sich selbst zu tragen und die Glasscheiben aufzunehmen (*claires-voies châssis*). In der Kathedrale zu Rheims, die uns die ersten Beispiele dieses Systems zeigt, geht die Zweitheilung durch, bei der man anfangs stehen bleibt, und die sich u. a. auch in den, um 1240 entstandenen, Oberlichtern der Kathedrale zu

Fig. 11.



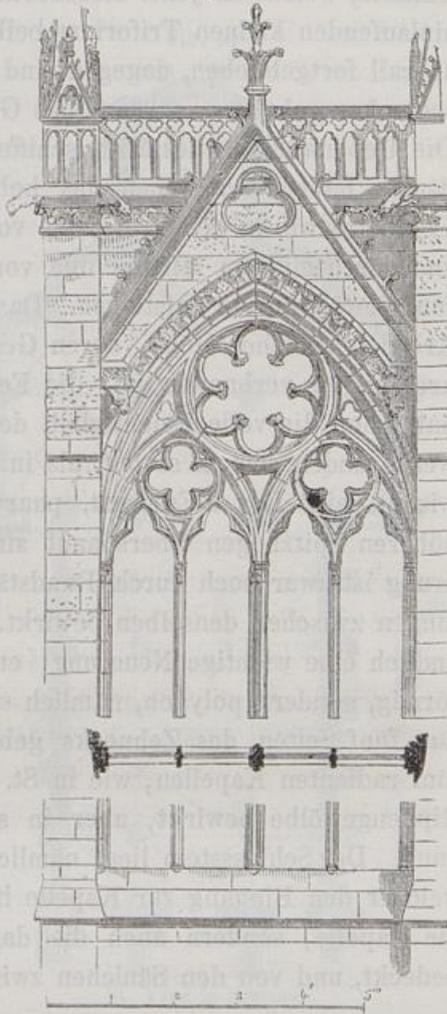
St. Leu d'Esserent.

Paris findet. In diesem Falle haben die Oeffnungen zwischen den Pfosten noch eine so grosse Breite, dass Eisenstangen nöthig sind, um die Scheiben zu halten. Um dies überflüssig zu machen, theilte man später bei grösseren Verhältnissen die Oeffnungen noch einmal und gewann ein viertheiliges Fenster, indem man zwei Nebepfosten zu den Seiten des Hauptpfostens anbrachte. Von jedem Nebepfosten steigen wieder zwei Spitzbögen, die eine Rose tragen, auf und ordnen sich dem bereits durch die Zweitheilung gegebenen Systeme von Spitzbögen und Rose unter. Durch nochmalige Zweitheilung lassen sich dann achttheilige Fenster gewinnen, und so waltet auch bei Vermehrung der Abtheilungen ein rhythmisches und organisches Princip. Anfangs, namentlich noch in Notre Dame von Paris und im Chore der Kathedrale von Rheims, wo die Fenster noch eine nach Maassgabe ihrer Breite sehr grosse Höhe hatten, wagte man es nicht, den mittleren Pfosten bis zu dem Punkte hinauf zu führen, wo der Bogen an der Einrahmung des Fensters begann. Der innere Bogen wurde daher etwas tiefer, an dem senkrechten Theile der Fensterwände, angebracht und der Raum darüber durch einen sehr grossen Kreis gefüllt, welcher im Vergleich mit den darunter liegenden

¹⁾ Viollet-le-Duc (*Fenêtre*), V, S. 383 ff. und VI, S. 320 (Meneau). —

Bögen leer und doch lastend erschien. Bald darauf fand man das richtige Verhältniss der äusseren Bögen und der Kreise zu den kleineren inneren Bögen, was annähernd schon die zweitheiligen Oberlichter des Langhauses in N. D. zu Rheims, vollkommen die viertheiligen Fenster in der Sainte-Chapelle zu Paris zeigen. Man liess nämlich die Pfosten im Inneren der Fenster eben so hoch hinaufsteigen, wie die senkrechten Theile der äusseren Einrahmung, so dass alle Bogenanfänge in derselben geraden Linie lagen, nahm dann die Breite des Raumes, welchen jeder Spitzbogen zu überdecken hatte, zum Radius der beiden Schenkel desselben, erhielt daher durchweg aus dem gleichseitigen Dreiecke construirte, gleichartige Spitzbögen, und gab endlich dem Kreise den Radius, aus welchem die unteren Spitzbögen construiert waren, zum Durchmesser. Hiedurch hatte derselbe ein durchaus anschauliches Verhältniss zu den verschiedenen Bögen, berührte die beiden unteren Bögen an den Stellen ihrer grössten Tragkraft, und lag auf ihnen mit augenscheinlicher Sicherheit, da seine Weite gerade der mittleren Hälfte der gesammten Grundlinie zweier Spitzbögen entsprach. Das Ganze aber bildete auch bei Vermehrung der Abtheilungen ein sehr rhythmisches und organisches System, indem bei völlig gerader Zahl derselben, also bei vier- oder achttheiligen Fenstern, die Anordnung des Kreises sich stets wiederholte, bei einer Dreitheilung aber wiederum drei solche Kreise den oberen Raum ausfüllten.

Fig. 12.



Fenster aus der Sainte Chapelle zu Paris.

Das früheste Gebäude, an welchem wir einige dieser Aenderungen mit Entschiedenheit ausgeführt sehen, und welches schon sehr bestimmt den freieren und luftigeren Charakter dieser zweiten Generation gothischer Kirchen zeigt, ist die Kathedrale von Soissons. Nachrichtlich wissen wir, dass ein Neubau im Jahre 1175 begonnen wurde, und eine Inschrift im Chore meldet, dass dieser im Jahre 1212 so weit vollendet war, dass der Dienst

darin beginnen konnte¹⁾, der Augenschein ergibt aber, dass der älteste Theil der Kirche, der südliche Kreuzarm, eine Nachahmung der Kreuzconchen der Kathedrale von Noyon, von dieser jedoch durch einen schmalen Umgang in zwei Stockwerken unterschieden ist. Mithin fällt dessen Ausführung bald nach 1175, während die ganze übrige Kirche mit dem eben erwähnten Chore sehr genau übereinstimmt und daher bald nach 1212 erbaut sein muss. Die Gallerie, welche in jener Kreuzconcha noch pleonastisch mit einem darüber hinlaufenden kleinen Triforium beibehalten war, ist in den späteren Theilen überall fortgeblieben, dagegen sind die Seitenschiffe höher und das Triforium schlanker gehalten, so dass das Gewölbe dieselbe Höhe erreicht, wie dort. Die Ueberwölbung des Mittelschiffes ist in schmalen Feldern ausgeführt, die Säulen haben zwar noch das hohe Knospenkapitäl und die Basis mit dem Eckblatte wie in der Kathedrale von Laon, aber sie sind schlanker gehalten und durch eine im Mittelschiffe vorgelegte Halbsäule verstärkt, von welcher fünf Gewölbdienste aufsteigen. Das Triforium besteht noch aus fortlaufenden Arcaden gleicher Höhe, deren Gesims mit den Gewölbdiensten durch Verkröpfungen verbunden ist; die Fenster sind weit und hoch, das Oberschiff hat schon die volle Leichtigkeit des gothischen Baues. Anfänge des Maasswerks finden sich in soweit, als in dem geraden Theile des Chors die Fenster, wie in Saint-Leu d'Esserent, paarweise zusammengestellt und durch einen höheren Spitzbogen überspannt sind, den eine Rosette füllt²⁾. Die Profilierung ist zwar noch durch Rundstäbe, aber doch schon mit starken Höhlungen zwischen denselben bewirkt. Bei der Anlage des Chores finden wir endlich eine wichtige Neuerung; er ist nämlich nicht wie bisher halbkreisförmig, sondern polygon, nämlich sowohl am Oberschiffe als in den Kapellen aus fünf Seiten des Zehnecks gebildet. Dabei ist die Ueberwölbung der fünf radianten Kapellen, wie in St. Remy in Rheims, durch ein achttheiliges Rippengewölbe bewirkt, aber in sehr verbesserter und sinnreicher Anordnung. Der Schlussstein liegt nämlich im Scheitelpunkte des Halbkreisbogens, welcher den Eingang zur Kapelle bildet, so dass das Gewölbe nicht bloss die Kapelle, sondern auch die darangrenzende Abtheilung des Umganges bedeckt, und von den Säulchen zwischen den Fenstern der Kapelle und den

¹⁾ Anno milleno biscenteno duodeno hunc intrare chorum cepit grex Canonicorum. Die Gallia Christiana, Vol. IX, col. 365, bemerkt sogar, dass aus Urkunden von 1210 bis 1212 hervorgehe, dass in diesen Jahren die ganze Kirche vollendet und durch Bischof Haimardus ausgeschmückt sei. Wahrscheinlich enthalten diese Urkunden die Stiftung von Altären und würden sich daher auch aus der Vollendung des Chores erklären lassen. — Vgl. Viollet-le-Duc, Dict., Bd. II, p. 309 f., nebst Grundriss.

²⁾ Viollet-le-Duc, Dict. V, p. 376 f., nebst Abbildung. Es ist dieselbe, welche oben Band IV, S. 157 — jedoch mit der irrigen Unterschrift: Von St. Yved in Braisne gegeben ist.

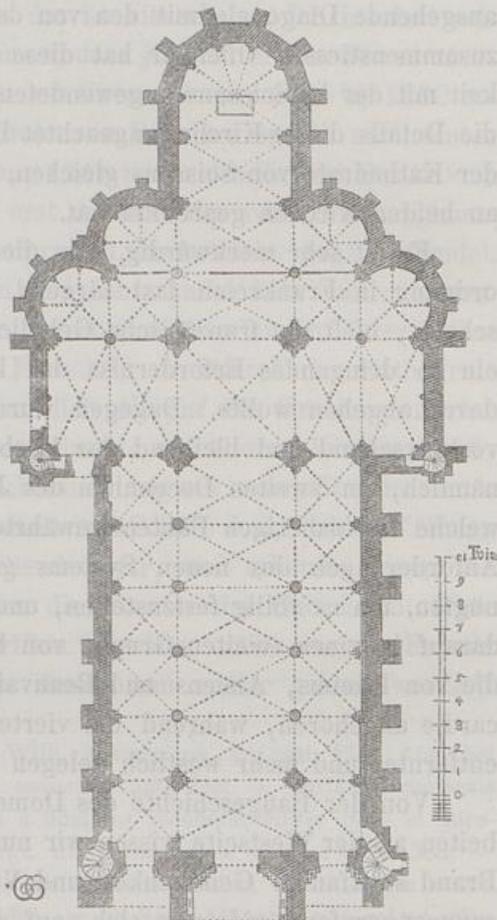
Säulen des Rundpunktes getragen wird. Die Nothwendigkeit eines zweiten Umganges, dessen Säulen den Eingang und Durchblick in die Kapellen hemmen, ist dadurch beseitigt, und die Strebepfeiler erstrecken sich so weit in das Innere, dass sie die Kapellen vollständig begrenzen.

Einigermaassen verwandt mit dieser Choranlage, aber noch sehr viel eigenthümlicher, ist die der nur wenige Stunden von Soissons belegenen und fast gleichzeitigen Abteikirche St. Yved in Braisne (1180 — 1216).

Die Kirche hat nämlich ein Langhaus mit schmalen Kreuzgewölben, Kreuzarme von gewöhnlichem Verhältnisse und fünf aneinandergereihte radiante Kapellen, aber ohne Sonderung eines inneren Chorraumes und Umganges, vielmehr in der Art, dass die mittlere der fünf Kapellen die volle Breite des Mittelschiffes einnimmt, ihre geradlinigen Seitenwände eine Verlängerung der Pfeilerreihe des Mittelschiffes bilden und das Auge also vom westlichen Ende des Langhauses ungehindert bis zu dem durch fünf Seiten des Zehn-ecks bewirkten Schlusse jener Mittelkapelle hinblickt. Es ist hier also statt des in Frankreich bei allen grösseren Kirchen üblichen Umganges die in Deutschland gewöhnliche Anordnung, wonach der Chor unmittelbar von den Aussenmauern umgeben ist, angenommen, und nur dadurch modificirt und der französischen Sitte genähert, dass die zwischen dem Langschiffe und den Kreuzarmen entstehenden Winkel in die Kirche hineingezogen und

nach aussen hin durch je zwei radiant gestellte Kapellen begrenzt sind, wodurch dann eine Anordnung entstand, welche fast die Bequemlichkeit und den luftigen Anblick des gewöhnlichen Kapellenkranzes gewährte. Wahrscheinlich führte das Bestreben nach zweckmässiger Ueberwölbung der Kapellen und der benachbarten Theile des Umganges auf die Erfindung dieser Anlage. Das Rippengewölbe der Kapellen bedurfte einer Widerlage aus dem Inneren der Kirche, welche ihm nur in sehr künstlicher Weise gewährt werden konnte, wenn die angrenzende Abtheilung des Seitenschiffes viereckig

Fig. 13.



St. Yved in Braisne.

war, sich dagegen sehr leicht herstellte, wenn sie die Hälfte eines Quadrates, also ein rechtwinkeliges Dreieck bildete, welches den Diameter und Eingangsbogen der Kapelle zur Hypothenuse und Grundlinie hatte. Die Rundung der Kapelle war dann nur ein um ein gleiches Dreieck geschlagener Halbkreis, beide Abtheilungen zusammen bildeten ein nur durch diese herumgezeichnete Bogenlinie erweitertes Quadrat von derselben Grösse, wie die anderen Quadrate der Seitenschiffe. Der Eingangsbogen war eine gewöhnliche Diagonalrippe, in deren Schlussstein die andere, von der inneren Säule ausgehende Diagonale mit den von der Kapellenwand aufsteigenden Rippen zusammenstiess. Offenbar hat diese Ueberwölbung die grösste Aehnlichkeit mit der in Soissons angewendeten, und man kann, besonders da auch die Details dieser Kirche, ungeachtet ihrer etwas roheren Ausführung, denen der Kathedrale von Soissons gleichen, wohl annehmen, dass derselbe Meister an beiden Kirchen gearbeitet hat.

Es ist sehr merkwürdig, dass diese sinnreiche, solide und einfache Anordnung in Frankreich fast nirgend Nachahmung gefunden hat¹⁾; wie es scheint, hielt die französische Geistlichkeit einen Umgang um den Chor für ein so dringendes Erforderniss des kirchlichen Anstandes, dass sie nicht davon abgehen wollte. Dagegen wurde die Anordnung von Soissons bald vorherrschend und bleibend das Vorbild der späteren Choranlagen. Jetzt nämlich, im zweiten Decennium des Jahrhunderts, hatten die Erfahrungen, welche die bisherigen Bauten gewährten, zu einem klaren Verständniss der Anforderungen des neuen Systems geführt. Wenige Verbesserungen genügten, um es völlig festzustellen, und dies geschah dann auch unmittelbar darauf in einer zweiten Gruppe von Kathedralen, von denen die meisten, die von Rheims, Amiens und Beauvais, wiederum der Champagne und Picardie angehören, während die vierte, die Kathedrale von Chartres, etwas entfernter und mehr westlich gelegen ist.

Von der Baugeschichte des Domes von Chartres seit den eifrigen Arbeiten an der Westseite wissen wir nur, dass im Jahre 1195 ein bedeutender Brand stattfand. Geistlichkeit und Volk, von dem päpstlichen Legaten zusammengerufen, widmeten sich, auf dessen Mahnung, dem Neubau mit Begeisterung, und so wurde die Kirche, wie ein Chronist sagt, von den Gläubigen als ein bewundernswürdiges steinernes Gebäude unvergleichlich aus-

¹⁾ Nur in der früher erwähnten kleinen Kirche zu Ferrières schliessen die Seitenschiffe mit einer schräg gestellten vierseitigen Kapelle. Ueber das Verhältniss der Liebfrauenkirche in Trier zu St. Yved und über ähnliche Choranlagen in Deutschland wird weiter unten gesprochen werden. Die westlichen Abtheilungen des Langhauses von St. Yved sind jetzt abgebrochen, so dass von jenem nur noch ein Joch aufrecht steht.

geführt¹⁾. Im Jahre 1220 waren bereits feste Gewölbe da, von denen ein anderer Chronist, Guillaume le Breton, sagt, dass sie einer Schildkröten- schale zu vergleichen und fest genug seien, um einer neuen Feuersbrunst zu widerstehen. Dies bewährte sich in der That bei dem Brande von 1836, der den Dachstuhl und den alten Thurm verzehrte dem aber die Kirche selbst, die solideste aller Kathedralen in Frankreich, widerstand. Die Weihe fand erst 1260 statt, nachdem alles Wesentliche des Baues wohl schon längst vollendet war. Da augenscheinlich die Façade²⁾ sehr viel älter ist als das Langhaus und dieses wieder älter als das im vierzehnten Jahrhundert vollendete Kreuzschiff, so darf man annehmen, dass jene durch den Brand nicht gelitten hat und dass das Langhaus nebst dem Chore die von 1195 bis 1260 erbauten Theile sind. Die neue Kathedrale von Rheims wurde nach einem Brande (1211) im Jahre 1212 begonnen; 1241 nahm das Kapitel Besitz vom Chor, etwa um dieselbe Zeit begann erst der Bau der vorderen Langhaus-Partien und der Façade, 1295 war der Bau noch nicht ganz vollendet. Einzelnes wurde noch im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert hinzugefügt, dennoch hat der Bau, der die französische Gothik auf ihrer vollen Höhe zeigt, das Gepräge grossartiger Einheit³⁾. In Betreff der Kathedrale von Amiens ergeben Inschriften, namentlich die auf den Grabmonumenten der Bischöfe, dass der Bau, nach einem Brande der älteren Kirche (1218), von 1220 bis 1288 dauerte. Wahrscheinlich begann man mit dem Chore in seinem unteren Stockwerke, schritt dann zum Schiffe fort, dessen Wölbung schon 1237 begann und 1247 fast vollendet war, und erbaute zuletzt die Kreuzfaçaden. Im Jahre 1269 wurden die Fenster des Chores mit Glasgemälden geschmückt, wie deren Inschriften beweisen, 1288 war die Façade bis zu den Thürmen aufgestiegen, an denen nun später gebaut wurde⁴⁾.

¹⁾ Gallia christ. Vol. VIII, col. 1164. Wilh. Aremoricus, de gest. Phil. Aug. bei Duchesne p. 77, ad annum 1194. In fine sequentis anni eccl. b. Mariae Carnotensis casuali incendio consumpta est, sed postea a fidelibus incomparabiliter miro et miraculoso tabulatu lapideo reparata est. Vergl. du Somérard a. a. O. IV, p. 385. — M. F. Bulteau, Description de la Cathédrale de Chartres, suivie d'une courte notice sur les églises de Saint-Pierre, de Saint-André, et de Saint-Aignan de la même ville. Chartres 1850. — Lassus, Duval et Didron, Monographie de la Cathédrale de Chartres, Paris 1842.

²⁾ Vgl. S. 38.

³⁾ Tarbé, Rheims, essai historique, Rheims 1844, und Gallia christ. IX, col. 104 — 107, 138. Noch in einer Bulle von 1451 bewilligt Nicolaus V. Indulgenzen, weil der Dom noch nicht vollendet sei, was sich nur auf Statuen des Aeusseren u. dgl. bezogen haben kann, die man noch hinzufügen wollte. — Tourneur, la Cathédrale de Reims, in de Caumont, Bulletin monumental, vol. XXIX, 1863. Publicationen von N. D. in Reims bei Jules Gailhabaud, l'architecture du V^me au XVII^me siècle et les arts qui en dépendent. I. Paris 1858.

⁴⁾ Jolimon im Text zu Chapuy's Cath. franç. p. s. — Jourdain und Duval Portail

Einzelne Kapellen des Chorumganges waren aber noch unvollendet geblieben; von zweien derselben wissen wir, dass sie erst im Jahre 1402 fertig wurden¹⁾. Gewisse Theile, namentlich die Rosen der Kreuzfacades, wie man sie jetzt sieht, sind wahrscheinlich erst nach einem Brande vom Jahre 1527 entstanden. Die Kathedrale zu Beauvais endlich wurde nach einem Brande von 1225 begonnen; in den Jahren 1247—1269 war der Chorbau fast vollendet, 1272 konnten die Chorherren den Dienst beginnen, aber wegen zu grosser Schlankheit und zu weiter Stellung der Pfeiler im Langchor stürzte schon 1284 das Gewölbe ein, dessen Herstellung vierzig Jahre währte²⁾. Jetzt mussten überall Zwischenpfeiler die Arcaden haltbarer machen. Die weitere Ausführung der in allzu grossartigen Verhältnissen angelegten Kirche ist unterblieben, selbst der Fortbau im 16. Jahrhundert umfasste nur das Querhaus.

Alle diese Bauten sind genau mit einander verwandt; ihre Abweichungen von einander sind nur Modificationen derselben Grundzüge. Sie unterscheiden sich von den bisher erwähnten Kirchen nicht durch ausserordentliche und überraschende Neuerungen, vielmehr findet sich an ihnen kaum irgend eine Form, die nicht schon in einer oder der andern derselben vorgekommen wäre. Aber der bisher nur geahnete Grundgedanke ist nun mit vollem Bewusstsein harmonisch und consequent durchgeführt. Man sieht, dass diese Meister die Arbeiten ihrer Vorgänger vor Augen hatten, dass sie darans das Richtige, dem neuen Geiste und Systeme Zusagende auswählten, das Spröde und Harte milderten, das Ganze möglichst zu vollenden suchten. Die allzuweiten quadraten Gewölbefelder des Mittelschiffes, die breiten Gallerien haben sie bleibend aufgegeben, schmale, mit jeder Arcade abschliessende Gewölbe und leichte Triforien sind an ihre Stelle getreten. Durch diese, schon in der Kathedrale von Soissons ausgeführte Neuerung wurde die völlige Durchführung des Strebesystems, die Herstellung gleicher und schlanker Pfeiler und Traveen, die Verminderung der Zwischenwände und die Ausdehnung der Fenster bis an den Schildbogen der Gewölbe, und endlich der Sinn für organische Vollendung des Ganzen angeregt. Die Meister unserer Kathedralen gingen in allen diesen Beziehungen auf dem gemeinsamen Wege weiter, ohne sich allzu rasch von den Traditionen ihrer Vorgänger zu entfernen. Die einfache Rundsäule, die man in Laon und N. D. von Paris angenommen hatte, genügte ihnen nicht mehr, aber der Grundgedanke derselben

St. Honoré in den Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, 1844. Gallia christiana Vol. X, col. 1185.

¹⁾ Vgl. Inkersley a. a. O. S. 92. Wahrscheinlich überliess man die Sorge der feineren Vollendung solcher gesonderten Kapellen der Frömmigkeit einzelner Gönner.

²⁾ Die Geschichte dieses Domes ist ausser Zweifel, die Nachrichten sind oft zusammengestellt. Gall. christ. IX, col. 745. Inkersley a. a. O. S. 86 und 91.

wurde festgehalten, und hieraus eines der wichtigsten Glieder dieses früheren französischen Styls, der kantonirte, d. h. mit vier angelegten, den Schiffen und den Scheidbögen entsprechenden Halbsäulen besetzte Rundpfeiler gebildet. In Beziehung auf die statischen Mittel strebten sie danach, dem Wesentlichen und Constructiven den feineren Ausdruck zu geben, in welchem sich seine tiefere Bedeutung entwickelt. Daher gehört Manches, das in den früheren Bauten schon angedeutet war, seinen feineren Beziehungen nach erst diesen Meistern an. Erst sie bilden das Maasswerk, die feinere Profilierung und den Fialenschmuck der Strebepfeiler, also die Formen aus, in denen der Charakter des Styls sich am Entschiedensten ausspricht.

Ich darf nicht unterlassen, das Verhältniss dieser neueren Generation zu der vorhergegangenen an den einzelnen Theilen näher aufzuzeigen.

Zunächst bemerken wir eine Steigerung der Maasse. Die älteren Kirchen Frankreichs hatten in der Regel keine bedeutende Höhe. Zwar gab es Ausnahmen; in der Kirche von Cluny erhob sich das Gewölbe auf fast 110 Fuss, aber selbst in so bedeutenden Kirchen wie Ste. Trinité und St. Etienne in Caen hatte es nur die Höhe von 50 und 60 Fuss. In N. D. in Châlons steigt es auf etwa 70, in St. Remy in Rheims, freilich nach Anleitung der mächtigen alten Basilika, welche zum Grunde lag, auf fast 100, aber im Dome von Laon bleibt es bei 83, und in dem von Sens bei etwa 90 Fuss. Die Pariser Kathedrale giebt zuerst das Beispiel des bisher ungewöhnlichen Höhenmaasses von 106 Fuss, aber sie erscheint fast wider den Willen ihrer Meister so hoch gesteigert, nur durch die Menge der einzelnen Abtheilungen und ungeachtet jede von ihnen möglichst niedrig gehalten war. Erst jetzt, wo man die Gallerie zu entbehren und das Strebesystem besser würdigen gelernt hatte, überliess man sich ungehindert dem Bestreben nach freien luftigen Verhältnissen, das in der Zeitrichtung lag¹⁾. Die Gewölbhöhe der

¹⁾ Viollet-le-Duc a. a. O., I, p. 187, bestreitet sehr eifrig, dass die Architekten des frühgothischen Styls eine grosse Höhe erstrebt hätten, und sucht dagegen, namentlich an der Kathedrale von Paris, nachzuweisen, dass diese Höhe nur die unvermeidliche Folge des ganzen Constructionssystems gewesen, und dass man sich vielmehr bemüht habe, sie durch möglichst niedrige Anlage der einzelnen Theile zu vermindern. Allein er selbst muss zugestehen, dass man am Ende des dreizehnten und im vierzehnten Jahrhundert diese Erhöhung absichtlich gesteigert habe, und schon dies würde darauf schliessen lassen, dass die Erlangung imposanter Höhenverhältnisse in der ursprünglichen Tendenz der Schule lag, wenn man auch eine allzugrosse und gefährliche Höhe noch vermeiden zu müssen glaubte. Die im Texte enthaltenen Maassangaben zeigen aber auch, dass jenes bewusste und absichtliche Streben nach grösserer Höhe nicht erst am Ende des dreizehnten Jahrhunderts, sondern schon von 1212 an eintrat. Allerdings hat Viollet-le-Duc darin Recht, dass er denen gegenüber, welche dieses Streben nach kühnen und luftigen Verhältnissen rein ideal aus einer bestimmten religiös symbolischen Tendenz erklären wollen, auch die technischen Gründe der Sache betont.

Kathedrale von Chartres beträgt schon 108, die in Rheims 115 bis 120, in Amiens 132, in Beauvais 146 Fuss. Dies war dann freilich auch das Aeusserste; nachdem das Gewölbe hier, wie erwähnt, eingestürzt war, „propter artificii insolentiam“, wie ein Chronist bei dem Einsturz des viel niedrigeren Gewölbes am Dome zu Lincoln sagt, hat man in Frankreich keinen Versuch gemacht, noch höher hinauf zu steigen.

Die Wirkung der Höhe hängt aber nicht bloss von ihrem Maasse, sondern auch von ihrem Verhältnisse zur Breite des Mittelschiffes ab; wollte man also den Eindruck des Schlanken geben, so durfte die Breite nicht in gleichem Maasse wachsen. Dennoch strebte man auch hier anfangs allzu sehr ins Grosse. In St. Etienne in Caen ist das Mittelschiff nur 32' 6", in St. Trinité gar nur 23' breit, wie erwähnt bei einer Höhe dort von 60, hier von 50 Fuss; die Höhe enthielt daher ungefähr die doppelte Breite. Die Kathedrale von Laon hatte bei einer Breite von 36 die Höhe von 83 Fuss, also ein Verhältniss von $2\frac{1}{3}$. In Chartres überbot man zwar diese Höhe, steigerte aber dennoch, da auch die Breite und zwar bis auf 45 Fuss anwuchs, das Verhältniss nicht bedeutend. In N. D. von Paris hatte dagegen die Höhe (106) schon fast das dreifache Maass der Breite (36), und diesem Vorbilde folgend und es übertreffend, gaben auch die Meister von Rheims und Amiens ihren Kirchen bei einer etwas grösseren Breite (in beiden etwa 38') auch eine grössere, mehr als das Dreifache betragende Höhe. Dies war das Verhältniss, welches von nun an als das normale galt und nicht leicht verlassen wurde. Der Meister von Beauvais steigerte nur die Maasse, indem er bei einer Breite von 45 eine Höhe von 146 annahm; allein sein Beispiel war eher abschreckend, da der bald darauf eintretende Einsturz des Gewölbes zeigte, dass solche Dimensionen wenigstens ausserordentliche Vorsicht erforderten.

Auch die Verhältnisse des Grundplans wurden näher festgestellt. Neben der grossartigen Anlage des Chors erschien ein einfaches Kreuzschiff kleinlich; man hatte es daher schon in den früheren südfranzösischen Bauten, wo eine ähnliche Choranlage bestand, dreischiffig gebildet, so in St. Sernin in Toulouse und in der Abteikirche von Conques. Da aber in diesen Bauten die Seitenschiffe durch die Gallerien eine dem Mittelschiffe sehr nahe kommende Höhe hatten, so bildete durch ihre Hinzufügung wenigstens das Aeusserere des Querschiffs eine allzu grosse Masse, hinter welcher die niedrige Concha, wenn auch mit Umgang und Kapellen versehen, unbedeutend und kleinlich erschien. Die edle Form des Kreuzes trat selbst in der einfacheren Anlage der normannischen Kirchen deutlicher hervor. Man verband daher jetzt die Vorzüge beider Systeme, indem man auch dem mittleren Theile des Chors bis zum äussersten Punkte der Rundung die Höhe des Mittelschiffes gab und die Kreuzschiffe mit niedrigen Seitenschiffen ausstattete, so

dass nun das Kreuz in dem hervorragenden, durchweg von niedrigeren und gleichen Seitenschiffen eingerahmten Oberschiffe aller vier Arme deutlich zu Tage trat. Diese Anordnung war so einfach und consequent, zugleich auch für das Strebesystem des Ganzen so nützlich, dass sie von nun an für grössere Kirchen maassgebend wurde.

Dass die Vorderseiten der Kreuzarme Eingänge und also Façaden bilden sollten, stand schon früher fest. Es fragte sich nur, wie sie auszustatten seien. Die Meister unserer Dome fassten auch hier den grossartigsten Plan, sie wollten jeder dieser Façaden zwei mächtige viereckige Thürme begeben, welche wie an der vorderen Façade das Strebesystem abschlossen und die Giebel einrahmten. Sechs Thürme würden dann also über dem Bau sich erheben und die drei unteren Arme des Kreuzes nebst ihrer Breite kräftig bezeichnet haben. Ein starker Thurm über der Vierung kam dann wohl als siebenter hinzu. Diese Anlage, wenn auch unvollendet, tritt bereits an der Kathedrale von Laon in grösster Stattlichkeit auf. Ebenso war N. D. zu Rheims ursprünglich auf sieben Thürme angelegt¹⁾, von denen wir nicht wissen, wie weit dieselben geführt waren, als der verhängnissvolle Brand des Jahres 1481 das Dach und die oberen Partien zerstörte. Meist sind die Thürme an den Querhaus-Fronten höchstens bis zur Höhe des Mittelschiffes hinaufgeführt. Spätere Baumeister, wie derjenige, welcher die Kreuzarme von N. D. zu Paris nach der Mitte des 13. Jahrhunderts vollendete²⁾, und wie der Meister von Amiens, haben diese, schon in Beziehung auf die Kosten zu anspruchsvolle Anlage aufgegeben. Man darf aber auch wohl zweifeln, ob diese fast schwerfällige Pracht dem Geiste des gothischen Styls entsprochen haben würde.

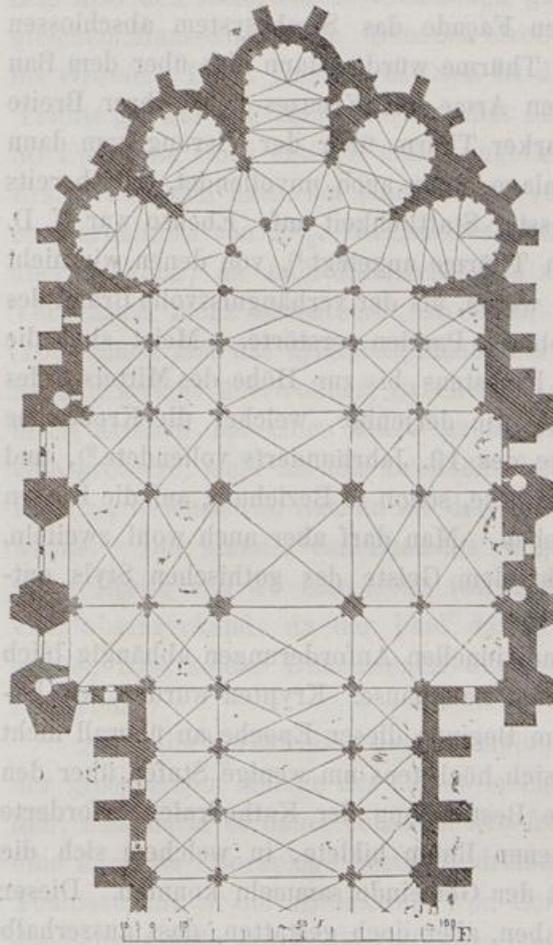
Schwankend und mehr von individuellen Anforderungen abhängig blieb das Längenverhältniss des Chors zum Langhause. Krypten wurden, wie bereits früher erwähnt ist, schon vom Beginne dieser Epoche an überall nicht mehr angelegt; der Chor erhob sich höchstens um wenige Stufen über den Boden des Langhauses. Aber die Bestimmung der Kathedralen erforderte doch, dass er einen abgeschlossenen Raum bildete, in welchem sich die Domherren ohne Vermischung mit der Gemeinde sammeln konnten. Dieser Raum musste seine Begrenzung haben, aber doch gestatten, dass ausserhalb desselben eine zahlreiche Gemeinde die in seinem Innern vorgenommene gottesdienstliche Feier sehen und hören konnte. Früher hatte ausschliesslich das Schiff zu ihrem Aufenthalte gedient, bei der jetzigen breiteren Anlage des Kreuzschiffes konnte auch dieses dazu benutzt werden, und das Langhaus bedurfte daher nun nicht mehr so grosser Ausdehnung. Der Meister

¹⁾ Ansicht bei Viollet-le-Duc. II, p. 324.

²⁾ Vgl. oben S. 55 f.

von Rheims zog indessen das Kreuzschiff zum Gebrauche des Chores heran und gab daher dem Langhause noch zehn Arcaden, während der Chor bis zum Beginn der Rundung nur drei erhielt. Die Meister von Chartres und Amiens hielten es mit Recht für angemessener, den Chor östlich von der Vierung des Kreuzes beginnen zu lassen, verschafften sich nun aber den grösseren Raum, dessen derselbe nach den Anforderungen des Cultus bedurfte, auf Kosten des Langhauses, welches sie ungefähr dem Chore gleich aus nur

Fig. 14.



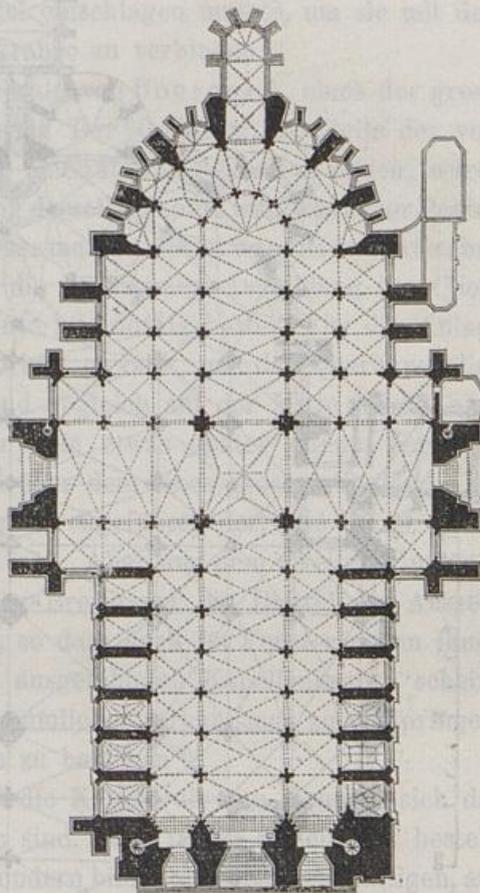
Kathedrale von Rheims.

sechs Arcaden bestehen liessen. Diese Anordnung hatte indessen den Nachtheil, dass sie der Breite ein zu grosses Verhältniss gegen die Länge gab, weshalb denn die späteren Meister in der Regel dem Langhause wieder eine grössere Arcadenreihe gaben. In Beziehung auf die Anordnung des Chors selbst finden sich mehrere Verschiedenheiten. In N. D. von Paris hatte die ganze Kirche und also auch der Chor doppelte Seitenschiffe. Die späteren Meister fanden mit Recht diese breite Anlage des Langhauses überflüssig und nachtheilig und begnügten sich daher hier mit einfachen Seitenschiffen. Dagegen behielt man an dem geraden Theile des Chors die doppelten Seitenschiffe bei, ohne Zweifel zunächst um grösseren Raum zu Umzügen zu erhalten. In Rheims fand man es sogar bequem, diesem Theile des Chors dieselbe Breite zu geben wie dem Kreuzschiffe, so dass die Mauer hier wie in N. D. von Paris bis zur Rundung fast in einer Flucht fortlief und das Kreuzschiff nur durch seine grössere Höhe sich kenntlich machte. Die Architekten der drei anderen Dome, und nach ihrem Beispiele die meisten der späteren, hielten es dagegen für angemessen, dem Kreuzschiffe eine Ausladung, wenn auch nur von einer Travee zu geben. Jedenfalls fragte sich dann aber, ob das äussere Seitenschiff auch als zweiter Umgang um die Rundung herumzuführen

sei, was allerdings consequent erschien, aber auch manche Schwierigkeiten hervorbrachte; der Meister von Rheims und nach seinem Beispiele die von Amiens und Beauvais entschlossen sich daher, das zweite Seitenschiff am Anfange der Rundung zu schliessen. Sie bildeten also die Chorrundung im Wesentlichen ebenso wie es in Soissons bei bloss dreischiffiger Anlage des geraden Chortheiles geschehen war, und erlangten nebenher durch jenes äussere Seitenschiff eine statische Stütze für die daran anstossenden Kapellen und die Veranlassung diese tiefer zu bilden, was dann auch die Bedeckung derselben durch ein kuppelförmiges

Rippengewölbe erleichterte. Es war dies ein durchaus einfaches, sicheres und schönes System, welches daher auch später allgemein befolgt wurde. Der Meister von Rheims schloss sich dabei auch in der Zahl der Kapellen des Kranzes an das Vorbild von St. Remy und Soissons an, während man in Amiens und Beauvais dieselbe von fünf auf sieben steigerte. Dem Meister von Chartres schwebte dagegen die Anlage der Kathedrale von Paris vor, er gab dem oberen Theile der Rundung die halbkreisförmige ungebrochene Gestalt und führte einen doppelten Umgang herum (Fig. 16). Dies hatte die für die Ueberwölbung wichtige Folge, dass die Abstände der äusseren Säulenkreise bedeutend grösser wurden, als die der inneren. Der Meister von Paris hatte die hierdurch entstehende Schwierigkeit noch dadurch gesteigert, dass er in dem bei ihm vorwaltenden Bestreben

Fig. 15.

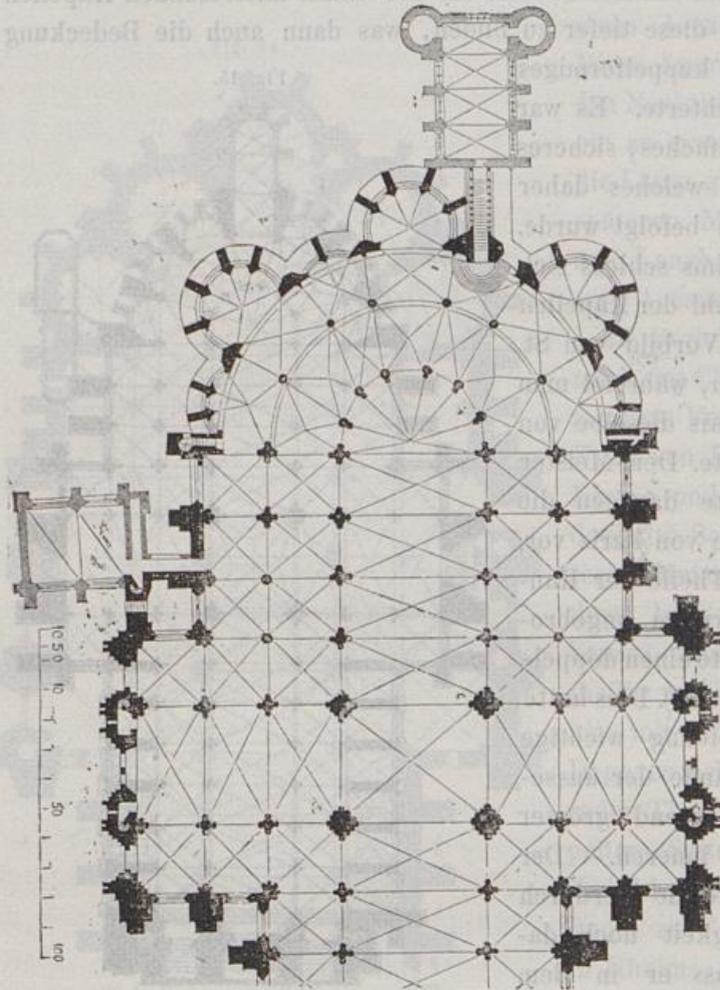


Kathedrale von Amiens.

nach Regelmässigkeit den Intercolumnien der Rundung die volle Grösse der übrigen Intercolumnien gab; er hatte sie aber auch durch eine sehr sinnreiche Anordnung gelöst, indem er die Zahl der Stützen im zweiten und dritten Kreise zunehmend vermehrte und so hinlänglich gesicherte Rippen anlegen konnte. Diese Anordnung war aber nicht wohl ausführbar, wo man radiante Kapellen anlegen wollte, weil die eingeschobenen Säulen den Eingang der Kapellen maskirt und die Kapellen die Beleuchtung der inneren Theile zu sehr geschwächt haben würden. Sie fand daher auch nirgends

Nachahmung; man zog es vielmehr überall vor, die unvermeidliche Erweiterung der Abstände des äusseren Kreises dadurch minder schädlich zu machen, dass man dem inneren Kreise eine engere Stellung gab als den Stützen des Schiffes. Dies war in der That, sofern man nur, wie es meistens geschah, diese Stützen des Rundpunktes leichter bildete als die der geraden

Fig. 16.



Kathedrale von Chartres.

Thelle, nicht bloss keine anstössige Unregelmässigkeit, sondern der richtige und bezeichnende Ausdruck für den schnelleren Umschwung der Säulenreihe bei ihrer Umkehr zur anderen Seite, und zugleich praktisch zweckmässig, da diese Säulen oder Pfeiler den inneren Chorraum abgrenzen sollten und auch meistens durch eine Einschliessungsmauer verbunden wurden. Bei einem einfachen Umgang genügte eine solche engere Pfeilerstellung, um die Schwierigkeiten zu beseitigen, indem die Kapellenöffnungen

nun zwar bedeutend grösser waren, als die Abstände des inneren Säulenkreises, aber doch nur so weit, wie es ihre Begrenzung durch die starken Massen der Strebpfeiler gestattete und der Zweck des bequemen Zutritts wünschenswerth machte. Bei dem doppelten Umgange erregte aber ein angeschlossener Kapellenkranz Bedenken sowohl für die Sicherheit des Baues als für die Beleuchtung. Der Meister von Chartres half sich in ziemlich complicirter Weise, indem er den äusseren Umkreis zwar der inneren Säulenstellung gemäss in sieben, jedoch nicht ganz gleiche Theile theilte, aber nur

Theile, nicht bloss keine anstössige Unregelmässigkeit, sondern der richtige und bezeichnende Ausdruck für den schnelleren Umschwung der Säulenreihe bei ihrer Umkehr zur anderen Seite, und zugleich praktisch zweckmässig, da diese Säulen oder Pfeiler den inneren Chorraum abgrenzen sollten und auch meistens durch eine Einschliessungsmauer verbunden wurden. Bei einem einfachen Umgang genügte eine solche engere Pfeilerstellung, um die Schwierigkeiten zu beseitigen, indem die Kapellenöffnungen

drei grössere Kapellen anbrachte, zwischen denen sich kleinere, in flachem Bogen heraustretende Nischen mit Fenstern befinden, die kaum als selbständige Kapellen gelten können. Es ist dies ein Wechsel der noch an romanische Anlagen erinnert. Ohne Zweifel ist die Choranlage von Rheims und Amiens in jeder Beziehung dieser Anordnung vorzuziehen, indessen scheint es, dass jene bessere, augenscheinlich in der Champagne und Picardie entwickelte Form in den westlicheren Gegenden entweder nicht so rasch bekannt wurde, oder dass man von dem Beispiele eines doppelten Umganges um die Rundung, welches die Kathedrale von Paris gegeben hatte, nicht abgehen wollte, und künstlichere Mittel einschlagen musste, um sie mit dem jetzt erforderlich gehaltenen Kapellenkranze zu verbinden.

Dies beweist vor Allem die Kathedrale von Bourges¹⁾, eines der grossartigsten Werke des XIII. Jahrhunderts. Der Gedanke, an Stelle der vorhandenen Kirche von mässigem Umfang einen stolzen Neubau zu setzen, wurde bereits 1172 gehegt, doch die Errichtung desselben nahm wohl kaum vor Beginn des XIII. Jahrhunderts ihren Anfang. Dass man genöthigt war, bis in den Graben der Stadtmauer vorzurücken, hinderte die weiträumige Ausbildung des Chors nicht, der aus diesem Grunde einen Unterbau nöthig hatte. Für die Anlage des Plans wurde N. D. zu Paris als Vorbild gewählt, nur das Querhaus blieb fort, trotz der bedeutenden Länge, und obgleich auf der Mitte jeder Langseite Nebenportale angebracht wurden, die etwas später offene Vorhallen erhielten. Der Eindruck nähert sich eher dem eines grossen Saales. Die fünfschiffige Anlage ist auch im Chor durchgeführt, der, wie bei N. D. zu Paris, von halbkreisförmiger Gestalt ist. Aber aus dem zweiten Umgange treten noch fünf Apsiden heraus, deren Breite nur ein Drittel der Aussenwand jedes einzelnen Joches einnimmt, so dass noch für Fenster neben ihnen Raum bleibt. Verglichen mit einem ausgebildeten Kapellenkranz, scheint diese Anlage nicht aus dem ganzen räumlichen Organismus zu entspringen, sondern nur aus äusserlichen Zuthaten zu bestehen²⁾.

Von N. D. in Paris unterscheidet die Kathedrale von Bourges sich dadurch, dass die Gallerien fortgeblieben sind. Das innere Seitenschiff besteht nicht aus zwei niedrigen Stockwerken, sondern bildet einen einzigen luftigen, auf schlanken Pfeilern ruhenden Raum. Es ist daher auch, wie das Mittelschiff,

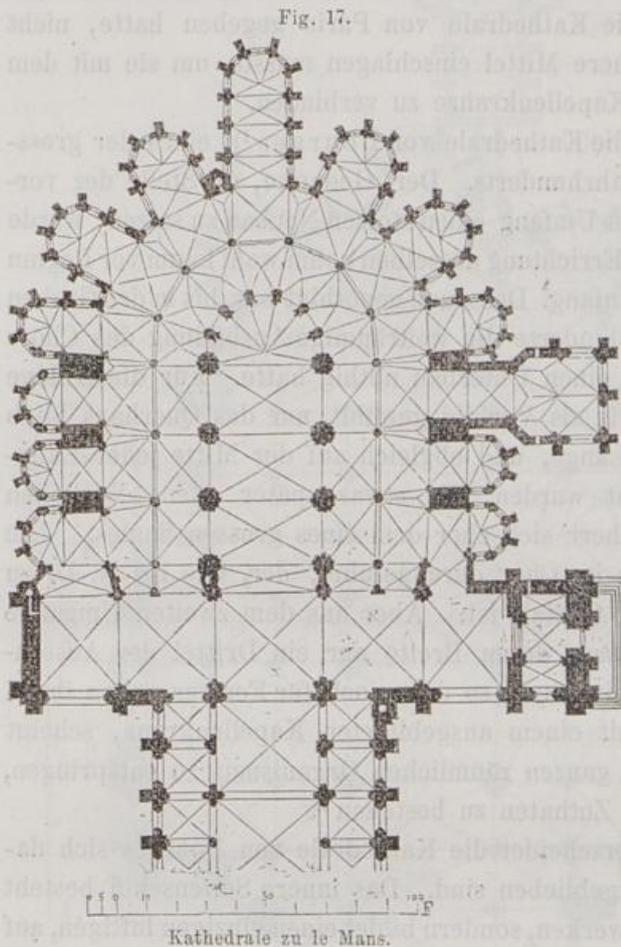
¹⁾ Viollet-le-Duc I p. 234, II p. 294, nebst Grundrissen. — A. de Girardet et Hipp. Durand, *La cathédrale de Bourges*, Moulins 1849. — Ch. Cahier et A. Martin, *Monographie de la cathédrale de Bourges*, 2 vol. Atlas Fol., Paris 1841. Hiernach ein Durchschnitt in Guhl's [Lübke's] Atlas, Taf. 50, Nr. 2. — Ansicht des Inneren und der Façade bei Chapuy, *moyen-âge monument*, I, 206 u. 291.

²⁾ Vielleicht hat auch hierfür die ursprüngliche Gestalt des Chors von N. D. zu Paris das Vorbild gewährt. Viollet-le-Duc, II, p. 286, stellt als wahrscheinlich hin, dass sich auch dort drei herausgebaute niedrige Apsiden am Chor befanden.

mit einem, dem Pultdache des zweiten niedrigeren Seitenschiffes entsprechenden Triforium und mit darüber gelegenen Fenstern ausgestattet. Als Mängel des vortrefflichen Gebäudes darf man es bezeichnen, dass die Triforien durchgängig im Verhältniss zu den Fenstern zu hoch sind, ja dass überhaupt die Mittelschiffhöhe gegen die grosse Schlankheit des inneren Seitenschiffes nicht genügend gesteigert ist. Wohl möglich, dass ursprünglich eine bedeutendere Höhe im Plane lag, die beschränkt ward, als in der Folge die Mittel

zum Bau minder reichlich flossen. Zur Einweihung kam es erst 1324.

Der Chor der Kathedrale von Le Mans¹⁾, deren Neubau 1217 — also gleichzeitig mit Chartres — auf Befehl König Philipp August's begonnen ward, zeigt mit dem von Bourges eine nahe Verwandtschaft. Auch um ihn wird ein doppelter Umgang durch ein höheres und ein niedrigeres Seitenschiff, jenes gleichfalls mit Triforien unter den Fenstern, gebildet. Auch hier sind die Kapellen nicht dicht an einander gestellt, sondern durch Zwischenwände mit Fenstern verbunden, aber sie bestehen nicht, wie in Bourges, aus bedeutungslosen Nischen, sie sind vielmehr tiefe Anbauten mit parallelen Seitenwänden



und dreiseitigem Polygonschlusse. Die Mittelkapelle ist fast doppelt so tief wie die übrigen. Die Ueberwölbung des äussern Seitenschiffes ist sehr zweckmässig durch wechselnde, vor den Kapellen fast quadratische und dazwischen dreieckige Felder bewirkt. Von aussen her giebt dieser durch divergirende Kapellen gebildete Schluss ein unruhiges und unerfreuliches Bild.

¹⁾ Viollet-le-Duc, I S. 326, II 355 f., mit Grundrissen. — Das System des Langhauses IX, p. 252.

Das Innere aber zeigt den leichten, kühnen und doch ernsten und grossartigen Styl dieser Zeit in so schöner Entwicklung, dass es neben dem finstern romanischen Schiffe wie der Tempel einer andern Religion erscheinen kann¹⁾.

In allen Beziehungen sehen wir um diese Zeit rasche Fortschritte. An der Kathedrale von Paris sind die Strebepfeiler mit einfachem Wasserschlage gedeckt, an der zu Chartres durch eine für eine Statue geeignete Nische und ein Giebeldach bekrönt; an der zu Rheims haben sie schon einfache Fialen über einem auf zwei Säulen ruhenden Heiligenhäuschen; in Amiens entbehren sie zwar diesen etwas schwerfälligen Schmuck, heben sich dagegen schlanker und leichter in verschiedenen Absätzen und schliessen mit der zwischen vier Giebeln aufsteigenden Fiale. In Chartres sind die Strebepfeiler verdoppelt und durch eine sehr kräftige Arcatur von kleinen Säulen verbunden, in Rheims einfach, aber mit gerader, zum Wasserablauf dienender Bedeckung; in Amiens trägt der Bogen die Wasserrinne vermittelt einer schon ziemlich leichten Arcatur. In Chartres hat der Chor noch einzelne, aber ziemlich breite Lancetfenster, am Oberschiffe ist über jedem Paare solcher Fenster eine gewaltige Rose mit einzelnen durchbrochenen Kreisen und Vierblättern angebracht; in Rheims haben die zweitheiligen Fenster schon einfach ausgebildetes Maasswerk; in beiden Kathedralen besteht das Triforium noch, wie in den Kirchen der vorhergehenden Generation, aus einer fortlaufenden Reihe gleicher und einfacher Spitzbögen. In Amiens dagegen sind die Oberlichter viertheilig und reicher geschmückt, ist das Triforium über jedem Scheidbogen aus zwei dreitheiligen Arcaden mit einem Dreipass im Bogenfelde gebildet. So ist hier das Ideal des gothischen Aufbaues erreicht, indem die Mauer als solche vollkommen aufgehoben ist. Selbst hinter den Triforien bildet sie nur eine leichte Füllung. Im Chor ist sie aber sogar an dem Triforium ganz verschwunden, das hier zu einer Fensterstellung umgewandelt ist²⁾.

In gleicher Weise ist bei allen anderen Details der Fortschritt bemerkbar. In der Profilierung kommt die Aushöhlung und die birnförmige Zuspitzung schon vor, aber doch noch so, dass das Runde und Kräftige vorherrscht. Die Ornamentation ist schon frei und eigenthümlich, die plastische Ausführung mit grossem Geschick behandelt, das Laubwerk zeigt Naturnachahmung, aber die Reminiscenz des korinthischen Kapitäls und der Gebrauch rautenförmiger und diamantartiger Verzierungen und manches Andere deutet noch auf den nahen Ursprung aus dem romanischen Style, oder sogar auf erneuerte Studien der Antike hin. Der Fuss der Säulen und Halbsäulen hat

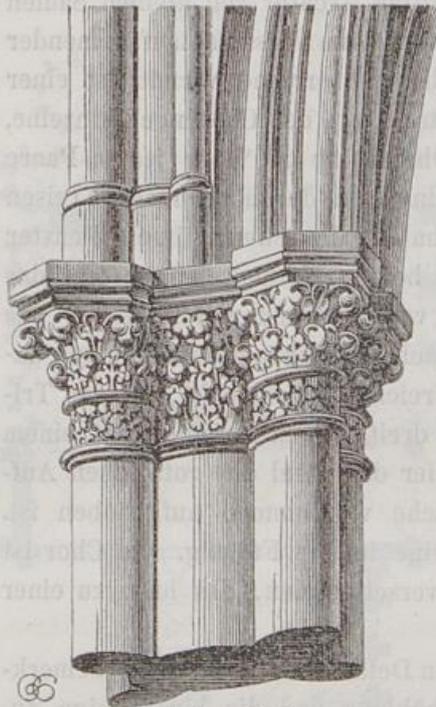
¹⁾ Mérimée, Notes d'un voyage dans l'Ouest, p. 52.

²⁾ Vgl. unten S. 95. — Abbildung von Fenster und Triforium bei Viollet-le-Duc Dict. Bd. V, p. 390.

noch immer das Vorbild der attischen Basis nicht ganz verlassen, sie wird häufig, namentlich in Amiens, in einer der weiteren Consequenz des gothischen Styles nicht zusagenden Weise mit Perlenreihen in der Hohlkehle verziert; das Eckblatt wird noch gewöhnlich angewendet.

In Betreff der Pfeilerbildung sind diese Meister einig, weder die einfache Säule, welche sich zu sehr von der Wölbung trennt, noch den früher üblichen gegliederten Pfeiler viereckigen Kerns anzuwenden, sondern die Säule beizubehalten, aber, wie es schon in Soissons versucht war, zu verstärken. Sie fanden es angemessen, diese Verstärkung nicht wie dort auf eine einzelne angelegte Säule zu beschränken, sondern durch vier, nach den

Fig. 18.



Kathedrale zu Rheims.

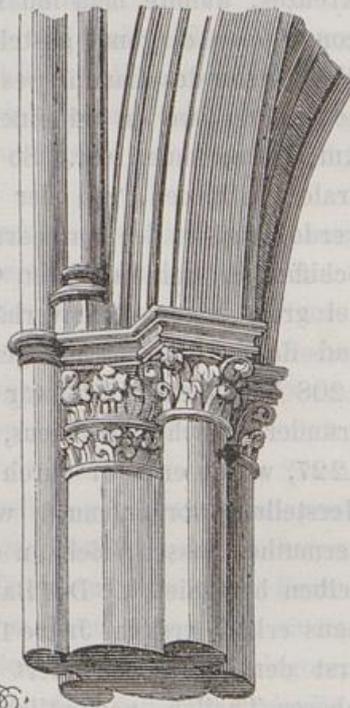
Hauptrichtungen angefügte Stützen auszuführen. Dem Meister von Chartres behagte jedoch die Zusammensetzung des runden Säulenstammes mit eben solchen halben oder Dreiviertel-Säulen nicht ganz; er fand, dass beide weder ein organisches Ganze ausmachten, noch sich gehörig sonderten. Deshalb kam er auf den Gedanken, ihnen eine grössere Verschiedenheit zu geben, indem er nicht Rundes mit Rundem, sondern mit Achteckigem zusammenfügte, also runde Ecksäulen an achteckigen, oder achteckige an runden Kernpfeilern anbrachte. Beide Formen sagten ihm zu, auch wollte er vielleicht den Wechsel verschiedener Pfeiler nach der Gewohnheit des romanischen Styls beibehalten, genug er wechselte mit dieser verschiedenartigen Verbindung des Rundes und Achteckigen ab. Die Meister von Rheims und Amiens und mit ihnen alle späteren verwarfen

jedoch diesen Wechsel und bildeten den Kern des Pfeilers durchgängig als runden Säulenschaft. An dieser kantonirten Säule kam aber die Anordnung der Kapitäle in Frage; da man sie nicht als ein Ganzes ansah und die Kapitäle der anliegenden und also dünneren Säulen ebenso wie das des Kernes nach Verhältniss der Dicke des Säulenstammes bestimmen wollte, so standen kleinere Kapitäle neben grösseren. Schon der Meister von Soissons hatte, indem er der Rundsäule eine schlankere Säule anfügte, dies als einen Uebelstand betrachtet und beiderlei Kapitäle dadurch in organischen Zusammenhang zu bringen versucht, dass er das grössere durch einen in der Mitte desselben angebrachten Ring gleichsam in zwei Kapitäle theilte und dadurch das der

schlankeren Säule an dem der stärkeren reproducirte. Der Meister von Chartres ging noch weiter, indem er an der Frontseite im Mittelschiffe, von welcher die Gewölbdienste aufsteigen, das Kapitäl ganz fortließ und statt dessen nur die Deckplatte um den Säulenstamm herumführte, auf welcher dann aber die Gewölbträger noch mit besonderer Basis ruhen. Er that somit einen, wenn auch noch schüchternen Schritt, die Idee des Verticalen durch einen vom Boden zum Gewölbe aufsteigenden Dienst auszudrücken. Der Meister von Rheims gab dagegen allen Stämmen gleich hohe, nach der Dicke der Kernsäule berechnete Kapitäle, wobei er jedoch das der anliegenden Säulen durch einen Astragalus brach. Dies war allerdings eine mildere und mehr harmonische Form. Allein durch dieselbe wurde der Pfeiler zu sehr zu einem abgeschlossenen Ganzen von gleicher Höhe, an welchem dem Verticalgedanken jeder Ausdruck versagt war. Daher kehrten die Meister von Amiens und Beauvais dann wieder zu dem Gedanken des Meisters von Chartres zurück, indem sie die Ungleichheit der angrenzenden Kapitäle bestehen liessen, aber den mittleren Gewölbdienst vom Boden auf als eine Halbsäule bildeten, deren langer Schaft durch den Abacus des Pfeilerkapitäl und durch die Gesimse durchschnitten und nur oben unter den Gewölben durch ein Kapitäl abgeschlossen wird.

Der kantonirte Rundpfeiler ist höchst charakteristisch für diese Stufe der französischen Schule. Man kann nicht behaupten, dass er der Consequenz des gothischen Styles völlig genügt; er steht sogar in dieser Beziehung dem älteren Pfeiler nach, der in seinen rechtwinkeligen Ecken und in der durch die Spitzen derselben bezeichneten Rautenform die wesentlichsten Linien des Grundrisses und in der Stellung seiner Säulen die Rippen des Kreuzgewölbes und ihre diagonale Bewegung andeutete, gewissermaassen den Keim des ganzen Gebäudes in sich enthielt. Aber er ist jedenfalls der von den älteren Meistern dieser Epoche adoptirten reinen Säule vorzuziehen; er bricht ihre allzu selbständige und abgeschlossene Gestalt, deutet durch die vier kreuzweise gestellten Halbsäulen schon den Zusammenhang des Pfeilers mit dem Gewölbe an, giebt dem organischen Lebensprincip, dem Aufwachsen des ganzen Bausystems aus dem Boden schon einen, wenn auch unvollkommenen Ausdruck. Seine ganze Erscheinung hat etwas Rüstiges und Ritter-

Fig. 19.



Kathedrale von Amiens.

liches, was mit der Kühnheit und Derbheit der ganzen Anlage wohl harmonirt. Wenn er der systematischen Consequenz nicht völlig entspricht, so ist diese Unvollkommenheit ein Fehler der Jugend, der Fehler einer Zeit, wo das Princip noch mehr geahnet, als gewusst, wo es noch mehr eine Sache des Gefühls, als des berechnenden Verstandes war.

Jener rechtwinkelig gegliederte Pfeiler, dessen Härte und Massenhaftigkeit der Mehrzahl dieser Meister anstössig gewesen war und sie bestimmt hatte, zur Säule überzugehen, war indessen noch nicht völlig ausser Gebrauch. An den Stellen, wo der Rundpfeiler für die darauf ruhende Last nicht genügend erschien, oder wo es einer stärkeren Betonung der beiden Axen des Gebäudes bedurfte, unter den Thürmen und an der Vierung des Kreuzes, wandte man ihn noch an, oft mit zahlreichen und unter den Diagonalrippen diagonal gestellten Säulen. Auch als durchgehende Form für die Stützen des Langhauses wurde er noch einige Male, aber wohl nur da beibehalten, wo er bei einer schon am Anfange des Jahrhunderts gemachten Anlage begründet war. So an dem seit 1202 begonnenen Neubau der Kathedrale von Rouen, von der ich im folgenden Kapitel ausführlicher sprechen werde, und an der Kathedrale von Troyes. Diese ist ein Bau von fünf Schiffen und mit radiantem Chorkapellen nach dem Muster von Rheims, aber bei grossartigen Raumverhältnissen doch mit weniger reichlichen Mitteln und desshalb auch mit geringerer Solidität gebaut. Sie wurde im Jahre 1208 begonnen; 1223 war der Chor schon soweit vollendet, dass der Begründer, Bischof Hervaeus, darin begraben werden konnte. Bald darauf, 1227, wurde er zwar durch einen Sturm so beschädigt, dass eine bedeutende Herstellung vorgenommen werden musste, welche jedoch, wie die Formen vermuthen lassen, sich an die ältere Anlage anschloss und die Pfeiler derselben beibehielt¹⁾. Der Bau des Kreuzschiffes währte bis 1314 und das Langhaus erhielt erst im Jahre 1429 die Einweihung, während die Façade sogar erst dem 16. Jahrhundert angehört. Das Schiff trägt wirklich in seinen oberen Theilen, namentlich im Maasswerk der Triforien und Fenster, den Charakter einer späteren Zeit, während die Pfeiler auch hier viereckigen Kernes mit acht Halbsäulen besetzt und überhaupt strenger und von jenen oberen Theilen abweichend behandelt sind. Eben solche Pfeiler stehen im

¹⁾ Arnaud, Voyage archéologique et pitt. dans le départ. de l'Aube, Troyes 1843, und Inkersley a. a. O. S. 78. Das Breve Gregor's IX. vom Jahr 1229 bezeichnet das durch den Unfall von 1227 beschädigte Gebäude als *nobile opus ac sumtuosum* und beschreibt die Zerstörung als eine totale: *ecclesia — tenebroso turbine convoluta, concussa quatuor angulis ab imis corrui fundamentis*. Indessen war dies ohne Zweifel eine in solchen Indulgenzschriften gewöhnliche, auf Erregung der Theilnahme berechnete Uebertreibung, welche der Erhaltung einzelner Theile nicht entgegensteht. — Grundriss bei Viollet-le-Duc, II, p. 342.

geraden Theile des Chores, während die Mauern der Rundung durch Rundpfeiler mit zwei (nicht vier) frei angelegten kleineren Säulen, die Gewölbe des Seitenschiffes wie in Chartres durch achteckige Stämme mit vier runden Halbsäulen getragen werden. Es scheint hiernach, dass der Bau mit der Fundamentirung und Anlage aller Hauptpfeiler begonnen, und dann erst die Vollendung des Chores erfolgt ist, bei der man nun die erwähnten ungewöhnlichen Formen anwandte.

Auch sonst wurde der kantonirte Rundpfeiler nicht überall angewendet, man versuchte sich auch in anderen Formen. Der Chor der Kathedrale von Auxerre, im Jahre 1215 begonnen und 1234 so weit vollendet, dass der Bischof darin begraben werden konnte, hat durchaus verschiedene Stützen; Rundsäulen nicht bloss an der Rundung selbst, sondern auch im geraden Theile, daneben aber kantonirte Säulen und neben dem grossen Pfeiler an der Vierung des Kreuzes einen wirklichen Bündelpfeiler von schlanker Gestalt. Ein rhythmischer Wechsel wird dadurch nicht erreicht, es scheint fast, dass die Meister über die zu wählende Form unschlüssig waren.

Aehnliche Spuren des Suchens bemerkt man an der Kathedrale von St. Omer, an der wenigstens der Chor aus den ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts stammt. Er hat neben dem Umgange drei radiante Kapellen von bedeutender Weite. Die rundbogige Arcatur, welche am Fusse der Wände hinläuft, die derbe Profilirung der Bögen und Gurten, die Oberlichter, welche aus drei neben einander gestellten Lancetfenstern bestehen, das hohe, aber einfache Triforium, die flache, weit ausladende, zum Theil mit dem Eckblatt versehene Basis, die eigenthümlich gebildeten Knospenkapitäl, alles dies trägt den primitiven und rüstigen Charakter der frühesten gothischen Zeit. Besonders endlich deuten die Pfeiler auf eine solche Frühzeit, indem sie im Chore und in den dreischiffigen Kreuzarmen aus einem schmalen viereckigen Mauerstücke und zwei auf den Schiffseiten angelegten, nur leise damit verbundenen Säulen bestehen. Es ist fast derselbe Gedanke, welchen der Meister der Kathedrale von Sens an den Zwischensäulen anwandte, nur dass die Säulen, weil sie hier nicht mit stärkeren Pfeilern wechseln und selbständig das Gewölbe tragen, durch jenes verbindende Mauerstück verstärkt sind. Im Langhause, welches jünger erscheint, aber doch wohl noch um die Mitte des Jahrhunderts errichtet sein mag, sind an Stelle dieser ungewöhnlichen Form stattliche kantonirte Rundsäulen getreten.

Ohne Zweifel entstand dieses Suchen und Schwanken dadurch, dass man die Mängel der kantonirten Säule schon damals fühlte. An einigen Orten half man ihnen dadurch ab, dass man die Säule beibehielt, aber die Zahl der angelegten Halbsäulen auf acht oder mehr vermehrte. Man schritt

also auf dem Wege fort, welchen die Meister von Rheims und Chartres angedeutet hatten, indem sie die blossе Säule durch die Anfügung von vier Halbsäulen verbesserten. Man erlangte dadurch eine noch grössere Brechung der cylindrischen Gestalt und eine vollständigere Verbindung des Pfeilers mit dem Kreuzgewölbe. Der erste Bau, bei welchem diese Form angewendet wurde, war vielleicht der schon früher geschilderte Chorbau der Kathedrale von le Mans (1212). Hier sind die Rundpfeiler in dem geraden Theile des Chores nicht mit acht, sondern mit zwölf Halbsäulen umstellt, so dass nicht bloss die Diagonalrippen, sondern auch noch die Archivolten der Scheidbögen eine selbständige Unterstützung haben. Bei den enger gestellten Stützen der Rundung war indessen diese reichere Bildung zu schwerfällig, sie haben daher nur an der inneren Seite drei eng aneinandergerückte Halbsäulen, und erscheinen nach dem Seitenschiffe zu als blossе Säulen. Ebenso sind bei der auch in der Anlage verwandten Kathedrale von Bourges die Pfeiler durch acht anliegende Halbsäulen verstärkt¹⁾.

Noch einen Schritt weiter ging man bei der Erneuerung des noch kein volles Jahrhundert vorher von Suger erbauten Schiffes der Abteikirche von St. Denis, welche im Jahre 1231 unter Ludwig dem Heiligen begonnen und bis 1281 fortgesetzt wurde. Hier ist nämlich der Kern des Pfeilers, obgleich mit Halbsäulen ziemlich dicht umstellt, zwar noch sichtbar, aber er hat kein Kapitäl, dessen Ausgleichung mit denen der Dienste Schwierigkeiten verursacht hätte, und die drei im Mittelschiffe ununterbrochen zum Gewölbe aufsteigenden Dienste deuten in ihrer Basis schon die Rautenform des Pfeilers an und sind nicht mehr durch die convexe Linie des Kernes, sondern durch Höhlungen verbunden. Der Gedanke des Bündelpfeilers war damit schon gegeben, man brauchte nur die anderen Seiten des Pfeilers ebenso zu behandeln, wie die vordere, um eine Gestaltung desselben zu erlangen, welche die Mängel der kantonirten Säule vermied, schlanker als diese erschien und zugleich eine vollkommen organische Entwicklung des Gewölbes aus der Gliederung des Pfeilers gestattete. Auch die Entwicklung des Maasswerks finden wir hier gesteigert; das Triforium besteht über jeder Arcade aus vier zweitheiligen Bögen mit einem Dreiblatt im Bogenfelde²⁾, die grossen Oberlichter füllen mit ihrem normalen viertheiligen Maasswerk den ganzen Raum bis unter den Schildbögen. Dies Maasswerk hat die schönste und reichste Bildung; die Pfosten sind noch mit Kapitälern versehen, die Bögen durchweg Rundstäbe, ihre Innenseite hat zwar noch nicht den angelegten Kleeblattbogen, aber die geometrische Gliederung ist sehr bestimmt ausgesprochen, und die grossen Kreise, welche in den Raum über jedem Bogenpaare ge-

¹⁾ System des Langhauses abgebildet bei Viollet-le-Duc, Bd. IX, p. 252.

²⁾ Abgebildet bei Viollet-le-Duc, Dict. IX, p. 294, Triforium und Fenster V. p. 394.

spannt sind, haben nicht mehr den Anschein von Leere, wie in N. D. von Paris, sondern sind durch ein inneres Sechsstück genügend belebt. Da die Oberlichter der Kathedrale von Amiens damals wahrscheinlich noch nicht bestanden, so können wir annehmen, dass der Architekt von St. Denis das Verdienst dieser ersten und schönsten Ausbildung des Maasswerkes hat¹⁾. Daran reiht sich eine andere Neuerung, welche nicht so unbedingt lobenswerth ist, aber doch zeigt, wie vollständig man jetzt schon alle Consequenzen des gothischen Systems kannte und verfolgte. Die Mauer hinter dem Triforium ist nicht mehr wie sonst unbeleuchtet, sondern von Fenstern mit Glasgemälden durchbrochen; es erscheint daher durchsichtig, und da es in seiner Eintheilung mit der der Fenster übereinstimmt, als eine Fortsetzung derselben. Diese Einrichtung stand allerdings mit der ursprünglichen Bestimmung des Triforiums nicht im Einklange; das Triforium sollte die Mauer des Oberschiffes zwischen den Scheidbögen und den Fenstern, an welche das Pultdach des Seitenschiffes anstieß, beleben und zugleich Zugänge in dies Dach und zu dem oberen Theile der Kirche gewähren. Mit diesem Zwecke war die Anbringung der Fenster an dieser Stelle unvereinbar; sie setzte vielmehr voraus, dass man jenes Pultdach beseitigte und mithin entweder ein ganz flaches oder, wo dies nicht thunlich war, ein selbständiges, nach zwei Seiten abfallendes Dach über den Seitengewölben anbrachte, damit jene Fenster von oben Licht hatten. Dies erforderte aber wieder, da nun ein Theil des auf das Seitendach fallenden Regenwassers nicht nach aussen, sondern nach der Mauer des Oberschiffes abließ, mancherlei Vorkehrungen, namentlich die Anordnung ziemlich künstlicher Kanäle²⁾. Aber der Wunsch, die Zwischenwände immer leichter und luftiger zu bilden, das Licht im Inneren und die Gelegenheit zur Anbringung gemalten Glases zu vermehren, war so gross, dass die unternehmenden Architekten diese Schwierigkeiten nicht scheuten. Ob der Meister von St. Denis der Erfinder dieser Anordnung war, ist nicht ganz sicher; sie findet sich auch schon im Chore der Kathedrale von Troyes (wahrscheinlich freilich nicht aus der Zeit ihrer ersten Anlage im Jahre 1208, aber doch aus dem Herstellungsbau, der nach der Zerstörung im Jahre 1229 begonnen war), und wir können nicht angeben, wo man zuerst darauf kam. Jedenfalls aber fand sie sehr bald Nachahmung. Selbst die Meister der Kathedrale von Amiens, welche im Langhause noch ein unbeleuchtetes Triforium hatten, schlossen sich, wie wir oben gesehen, im Chore (1255 — 1265 dieser neuen Sitte an. Man kann diese Neuerung

¹⁾ Eine perspectivische Ansicht bei Chapuy a. a. O. nro. 236. Anderes aus dieser Kirche daselbst nro. 235, 274, 400, 413.

²⁾ Viollet-le-Duc, p. 204, macht dies an einem Durchschnitt von St. Denis anschaulich.

schwerlich eine glückliche nennen; sie entfernt sich von dem richtigen Princip, den Schmuck aus dem Nothwendigen und Nützlichen zu entwickeln, sie behält eine ehemals einem bestimmten Zwecke entsprechende Anordnung grossentheils als blosser Zierde bei, stattet sie wenigstens in solcher Weise aus; sie steigert endlich den Ausdruck des Leichten und Luftigen schon allzu sehr. Allein sie ist jedenfalls merkwürdig, weil sie zeigt, wie sehr die Architekten das neue System mit Kühnheit und Meisterschaft handhabten, wie fruchtbar sie an Mitteln waren, wie schnell sie von dem schweren und fast trüben Ernst, der im Anfange des Jahrhunderts herrschte, zu den leichtesten und luftigsten Formen gelangten.

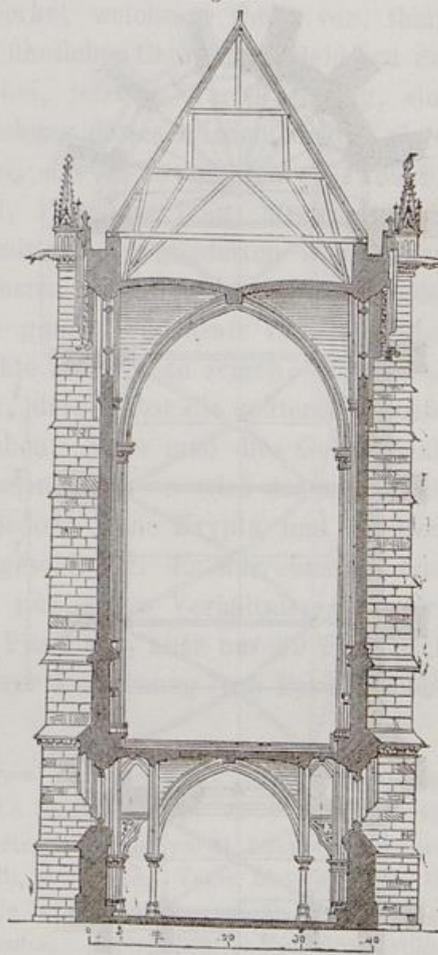
Mit diesem Bau stehen wir schon in der Regierung Ludwig's des Heiligen, dessen Name, wie ein französischer Archäologe von seinem Standpunkte nicht mit Unrecht gesagt hat, in der Geschichte der Kunst des Mittelalters fast eben so viel bedeutet wie der des Perikles in der griechischen. Zunächst war es die Frömmigkeit des Königs, welche ihn zur Gründung oder Unterstützung einer grossen Zahl von klösterlichen und kirchlichen Bauten antrieb. Bei Einweihungen, nicht bloss in der Nähe von Paris, sondern auch an entfernteren Stellen, finden wir ihn und seine Mutter Blanca gegenwärtig. Er erschien auch wohl auf den Baustätten, um die Arbeiter zu ermuntern und anzutreiben; sein Geschichtsschreiber Joinville erzählt den lebenswürdigen Zug, dass er bei dem Bau des Klosters Royaumont unfern Paris, wo die Mönche nach Cistercienserregel Dienste leisteten, selbst mit eigener königlicher Hand Steine und Mörtel getragen und seine Brüder genöthigt habe, ein Gleiches zu thun¹⁾. Wie aber dieser ausgezeichnete Fürst überall mit der reinsten Frömmigkeit weltliche Klugheit verband, wusste er auch die Baukunst von ihrer weltlichen und künstlerischen Seite zu würdigen. Zum ersten Male finden wir namhafte Künstler im Gefolge eines Fürsten. Jouselin von Courvaulx, ein geschickter Ingenieur, und Eudes von Montreuil, ein gewandter Baumeister, begleiteten ihn auf seinem Kreuzzuge und leiteten die Befestigung von Jaffa, und der noch bedeutendere Peter von Montreuil wurde nachher der Meister der heimischen Bauten des Königs. Von ihm stammt denn auch das zierlichste und anmuthigste Gebäude dieser Epoche, die vorzugsweise sogenannte Heilige Kapelle von Paris, die neuerlich durch die umsichtigste Restauration wieder ganz in ihrem ursprünglichen Glanze erstanden ist. Es war die Kapelle des alten, auf der Seine-Insel, dem dichtbevölkerten ältesten Theile der Hauptstadt, gelegenen königlichen Schlosses. Sie sollte daher in beschränktem Raume dieser Bestimmung und zugleich der wichtigen Reliquien wegen, deren Besitz der König erlangt hatte,

¹⁾ Joinville, Hist. de St. Louis, p. 357, bei Millin Antiquités nationales Vol. II, nro. XI, p. 2.

würdig ausgestattet werden. Hierauf ist die geistreiche und eigenthümliche Anlage berechnet. Eine Unterkirche zu ebener Erde, für den täglichen und öffentlichen Gottesdienst bestimmt, wurde das Mittel, der für den Gebrauch des Hofes dienenden, aus dem oberen Theile des Schlosses zugänglichen Kapelle eine würdige, hellere Lage und ein festeres Fundament zu geben. Diese Unterkirche (Fig. 21) ebenso wie die obere Kapelle 91 Fuss lang, 32 Fuss breit und mit einem polygonförmigen Chorraume endigend, ist gewissermaassen dreischiffig, wenn man nämlich den schmalen Seitengängen von nur drei und einem halben Fuss Breite, welche zwischen niedrigen monolithen Säulen und den äusseren, durch eine Halbsäule verstärkten Mauern entstehen, den Namen von Seitenschiffen geben will. Jedes dieser drei Schiffe hat indessen sein eigenes Kreuzgewölbe, dessen Schlussstein nur 21 Fuss über dem Boden liegt. Man begreift leicht, dass diese schmalen Seitenschiffe mit ihrer Wölbung von so geringer Spannung wesentlich zur Stützung des oberen Baues beitragen. Sie dienen aber auch dazu, den mittleren Raum dieser unteren Kapelle in einer ihrer geringen Höhe entsprechenden Weise zu beschränken, und gewähren vermöge der zwar niedrigen, aber zwölf Fuss breiten Fenster, die sich zwischen den Strebepfeilern öffnen und deren Licht durch die monolithen Säulen nur wenig gehemmt ist, eine sehr eigenthümliche und malerische Beleuchtung. Während hier ein ernster und schlichter Charakter vorherrscht, entwickelt die Oberkirche die leichteste und reichste Anmuth. Sie

ist einschiffig und unter dem Schlussstein 60 Fuss hoch, also etwa doppelt so hoch als breit. Die Wände sind leichter gehalten, als in irgend einem früheren Gebäude, sie bestehen ausschliesslich aus den Bündelpfeilern von nur vier Fuss Breite, die, aus schlanken Säulchen zusammengesetzt, 42 Fuss hoch aufsteigen, und zwischen denen über einer blinden Arcatur von etwa 10 Fuss Höhe die gewaltigen, mit dem reichsten Maasswerk geschmückten Fenster (13 Fuss Breite bei fast 45 Fuss Höhe) den

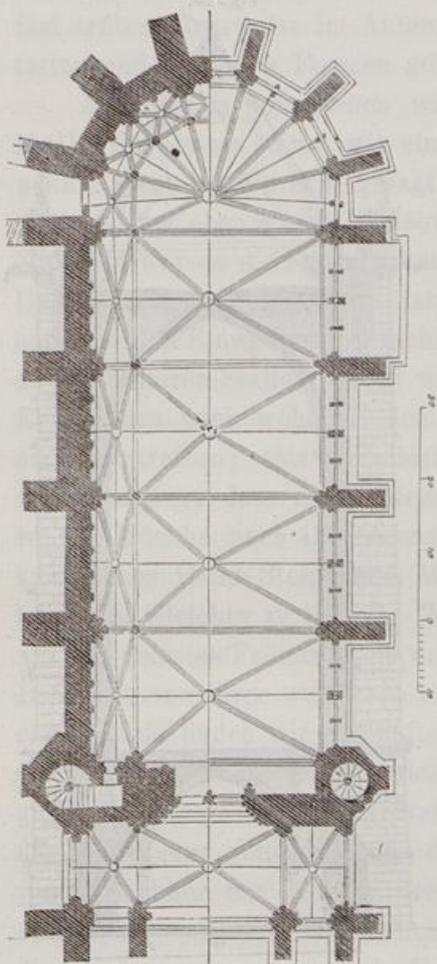
Fig. 20.



Sainte Chapelle zu Paris.

ganzen Raum einnehmen. Hier ist also der Gedanke, das Gebäude nur aus dem Gerüst schlanker, senkrechter Stützen zu bilden, im vollsten Maasse und in edelster und einfachster Weise ausgeführt. Vielleicht würde man das Ganze schon zu luftig, das Verhältniss der schlanken Wandpfeiler zu den breiten Glaswänden der Fenster schon übertrieben finden, wenn dieser Mangel nicht durch die geschickte und zweckmässige Anwendung der Farbe gehoben würde. Das Licht der Fenster ist durch den dunkeln Glanz ihrer Glas-

Fig. 21.



Sainte-Chapelle zu Paris.

gemälde gemildert, der Stein durch eine vollständige und geregelte Bemalung der einzelnen Säulchen, Kehlen und Gewölbkappen, und durch Vergoldung der Kapitäle und der Rippen erhellt und belebt, das Element der Farbe verbindet also die durchsichtigen und die undurchsichtigen Theile zu einem harmonischen Ganzen, und giebt doch wieder jedem Theile sein eigenthümliches Recht, indem sie die architektonische Gliederung nicht durch gleichmässige Färbung verhüllt, sondern durch die Verschiedenheit der Töne und Muster zu höherer Geltung bringt, und die Fenster durch die Bedeutsamkeit der darauf dargestellten heiligen Geschichten und durch den helleren Glanz ihrer Farben als die architektonisch bedeutungslosen, aber beleuchtenden Theile darstellt. Auch die Plastik ist nicht ausser Anwendung geblieben. Apostelgestalten, bemalt und mit Glassflüssen wie mit Edelsteinen verziert, stehen auf Consolen an den Pfeilern, und die Arcatur, welche den Fuss der Wand unter den Fenstern bekleidet, vielleicht die schönste und reichste, die jemals ausgeführt wurde, ist in ihren Zwickeln und im Gesimse mit vollen, vortrefflich gearbeiteten Blumenkränzen geschmückt, aus denen Engelsgestalten hervorsehen. So ist keine Stelle des Inneren ohne Belebung und anmuthigen Schmuck geblieben, das Ganze ist wie ein Juwel, an dem jeder Punkt in eigenthümlichem Glanze leuchtet. Ebenso ist das Aeussere möglichst reich ausgestattet, die Strebepfeiler strecken ihre Spitzsäulen, die Fenster, vielleicht zum ersten Male, Spitzgiebel in die Luft, und eine Treppe, welche vom Boden auf zu

einer Vorhalle und in das Innere der Oberkirche führt, dient dem Ganzen zur Zierde¹⁾.

Der Bau der Kapelle wurde im Jahre 1243 beschlossen und war im Jahre 1248 schon im Wesentlichen, im Jahre 1251 völlig vollendet. Man hatte also nur einen Zeitraum von fünf bis acht Jahren dazu gebraucht, was bei der sorgfältigen Ausführung aller Theile einen Beweis für die hohe Ausbildung dieser Schule gewährt. Wie es scheint, war Peter von Montereau gerade in solchen schlanken und zierlichen Gebäuden besonders ausgezeichnet, wenigstens hatten zwei Bauwerke, welche er theils vor, theils nach jener Schlosskapelle ausführte, einen ähnlichen Charakter. Beide zu der Abtei St. Germain-des-Prés (damals bei, jetzt in Paris) gehörig, sind leider im Jahre 1794, in Folge der Einziehung dieses reichen Stiftes, abgebrochen. Das eine war das Refectorium, das er in den Jahren 1239 bis 1244 gebaut hatte, ein einschiffiger Saal, 115 Fuss lang, 30 Fuss breit, 48 Fuss unter den Schlusssteinen hoch, mit reich gegliederten Wandsäulen, zwischen denen wiederum gewaltige Fenster von der ganzen Breite des Raumes sich öffneten. Die Aufgabe, die ganze Tragekraft in die Strebe Pfeiler zu legen und im Inneren nur leichte Anmuth zu zeigen, war in so kühner und geschmackvoller Weise gelöst, dass selbst die späteren Schriftsteller nur mit Bewunderung davon sprechen. Kann man dies Gebäude als eine Vorarbeit zu jener Schlosskapelle betrachten, so wird das andere als eine wirkliche Nachahmung derselben, jedoch ohne Krypta und in etwas veränderten, minder kostspieligen Formen geschildert. Es war ebenfalls eine der heiligen Jungfrau gewidmete Kapelle, nur in den Verhältnissen von der des Schlosses abweichend, indem sie 100 Fuss lang, aber nur 29 Fuss breit und 47 Fuss hoch war²⁾. Auch in weiterer Entfernung von Paris können

¹⁾ Publ. in J. Gailhabaud l'architecture du 5^{me.} au 17^{me.} siècle. etc. I. Paris 1858; u. IV. — Dann in dem selbständigen Werk: La Sainte-Chapelle de Paris après les restaurations commencées par M. Duban, architecte, terminées par M. Lassus, architecte. Ouvrage exécuté sous la direction de M. V. Callit, architecte. Texte historique par M. de Guilhermy. Paris. 1857. Chromolithographie in dem Werke von P. Lacroix, Les arts au Moyen-Age et à l'époque de la Renaissance. Paris 1869. — Vgl. den Artikel Chapelle bei Viollet-le-Duc, II, p. 423 ff., mit Grundrissen und Durchschnitt, die Arcatur Bd. I, p. 94. Ein Dachreiter ward erst unter Carl VII. aufgesetzt und scheint nicht ursprünglich zu sein. Er wurde bei der letzten Restauration erneuert. Das Archiv (trésor des chartes), eine ähnliche kleinere Anlage, die sich nördlich neben dem Chor befand und mit der Kapelle in Verbindung gesetzt war, existirt nicht mehr.

²⁾ Vgl. Dom Bouillart, Hist. de l'abbaye de St. Germain, pag. 123 und 126, wo auch Ansichten beider Gebäude, allerdings in ungenügender Weise, gegeben sind. Die Kapelle wurde 1244 begonnen, 1255 geweiht. Näheres über ihre Eigenthümlichkeiten nach Zeichnungen, die Alex. Lenoir vor dem Abbruche genommen, bei Viollet-le-Duc Dict. II, 435.

wir den Einfluss erkennen, den der glänzende Bau des Peter von Montereau ausübte. Als eine wirkliche Nachahmung der Sainte Chapelle von Paris ist die überaus schöne der Abteikirche von St. Germer in der Picardie angebaute Frauenkapelle¹⁾ zu betrachten, ein reicher Bau aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, mit edel gegliedertem Maasswerk, prachtvollem Radfenster und schöner Glasmalerei, und mit der Apsis der Kirche, hinter der sie liegt, durch eine anmuthige Gallerie in Verbindung gesetzt. Auch der Chor der herrlichen Abteikirche von St. Martin-aux-bois unfern Noyon, ohne Umgang in einfacher Polygongestalt, wird im Maasswerk seiner Fenster und in seinen schlanken Verhältnissen als der Sainte-Chapelle von Paris sehr ähnlich geschildert²⁾.

Aehnliche Anlagen entstanden aber auch unabhängig von dem Werke des Peter von Montereau. So die Kapelle des erzbischöflichen Palastes zu Rheims, welche wie die Sainte-Chapelle einschiffig mit fünfseitigem Chorschlusse ist und aus zwei Stockwerken besteht. Der untere Raum, kryptenartig, mit dicken Mauern, Rundbogenfenstern, aber spitzbogiger Wölbung, soll schon 1196 vollendet sein, während die obere Halle in schlanken Verhältnissen und im entwickelten Style des 13. Jahrhunderts erbaut ist³⁾. Sie ist durch hohe Spitzbogenfenster beleuchtet und unterscheidet sich von jener Pariser Kapelle besonders dadurch, dass nach einer in der Champagne öfter vorkommenden Constructionsweise die Strebepfeiler stets in das Innere vorspringen und dort die Wandpfeiler und einen durch eine Arcatur verzierten Umgang unter den Fenstern bilden. Obgleich viel einfacher als jener königliche Bau, dabei durch spätere Beschädigungen entstellt, ist diese Kapelle durch ihre reine Form und ihre edlen Verhältnisse ein vorzügliches Beispiel des reifen, aber noch frühen gothischen Styls und verdient selbst in unmittelbarer Nähe der mächtigen Kathedrale von Rheims Beachtung.

Selbst die Kapelle des königlichen Schlosses zu Saint-Germain-en-Laye, unfern Paris, weicht von dem Bau des Peter von Montereau bedeutend ab, obgleich sie ungefähr derselben Zeit angehört. Auch sie ist einschiffig

¹⁾ Abbildungen in der *Voyage dans l'ancienne France, Picardie.* — Publicirt in den *Archives de la comm. des monuments historiques.*

²⁾ Vgl. *Bull. monum.* IX, p. 43. Das Alter ist unbekannt und wird gegen das Ende unserer Epoche fallen.

³⁾ Abbildungen in den *Annales archéologiques*, Vol. XIII, p. 314, 233, 289; XIV, p. 25 u. 124, XV, p. 232. Nach Didron's daselbst ausgesprochener, auf urkundliche Nachrichten gestützter Annahme soll die Krypta in dem eben mitgetheilten Jahre, die Kapelle 1260 vollendet worden sein. Den Formen entspricht die Bauzeit um 1230 besser, welche Viollet-le-Duc annimmt (II p. 439 f., wo auch Grundrisse und Durchschnitt). — Publicationen bei J. Gailhabaud *l'architecture du 5^{me.} au 17^{me.} siècle.* I. Paris. 1858.

mit fünfseitigem Schlusse, jedoch ohne Unterbau, und zeichnet sich durch eine sehr eigenthümliche Bildung der Fenster aus. Auch hier nämlich hatte man nach jener vorzugsweise in der Champagne beliebten Bauweise die Strebepfeiler weit in das Innere hineingebaut und dadurch die Möglichkeit erlangt, die Fenster unabhängig vom Gewölbe und von den Schildbögen desselben zu gestalten. Während nämlich die Gewölbdienste ganz vorn an den einspringenden Strebepfeilern angebracht, die Fenster aber erst weiter nach aussen eingefügt sind, war es möglich, den ganzen zwischen den Strebepfeilern und dem Dachgesimse bestehenden viereckigen Raum durch ein reichgegliedertes Fenster zu füllen, dessen Maasswerk freilich nach gewohnter Weise in spitzbogigen Arcaden aufsteigt, aber vermittelt einiger in die oberen Ecken gelegter Pässe sich vollkommen der viereckigen Oeffnung anfügt¹⁾.

Endlich ist hier noch das Refectorium des ehemaligen Priorats von St. Martin-des-Champs zu Paris, jetzt dem Conservatoire des arts et métiers als Bibliothek dienend, zu erwähnen. Die gewöhnliche Annahme, welche den Bau dem Peter von Montereau zuschreibt, ist nicht erweislich; die Formen deuten eher auf eine etwas frühere Zeit²⁾. Wohl aber ist das Ganze von einer kühnen Leichtigkeit und Eleganz, welche seines Namens würdig wäre. Es ist ein Saal von ziemlich bedeutender Länge und Höhe bei mässiger Breite, der durch sieben überaus schlanke, in verhältnissmässig weiter Entfernung stehende Säulen in zwei Schiffe getheilt ist, welche mit den ihnen entsprechenden auf Kragsteinen ruhenden Halbsäulen der Aussenwände die Rippen der Gewölbe tragen. Zwei Spitzbogenfenster auf jedem Joche mit einem darüber angebrachten Radfenster geben eine sehr genügende Beleuchtung. Der Zweck möglicher Raumersparniss entschuldigt die fast übermässige Schlankheit jener Säulen, und die vortreffliche Ausführung des Blattwerks an den Kapitälern und aller sonstigen Details macht den Eindruck seltener Zierlichkeit und Behaglichkeit.

Peter von Montereau starb 1266, seine Bestattung im Chore eben jener Marienkapelle in der Abtei St. Germain, die er kurz vorher vollendet hatte und die Grabschrift, welche man ihm gab, zeigen das Ansehen, in welchem er stand³⁾. Noch zahlreicher waren die Bauten seines berühmten Zeitgenossen Eudes de Montreuil; man kannte im siebenzehnten Jahrhundert in Paris und der Umgegend noch acht oder neun Kirchen, die von ihm her-

¹⁾ Vgl. die Schilderung nebst einigen Abbildungen bei Viollet-le-Duc a. a. O. II. 430 ff.

²⁾ Viollet-le-Duc, VIII. p. 10. Abbildungen bei Alb. Lenoir, Arch. monastique, II. p. 334 ff. und Guilhermy, Itinéraire Archéologique de Paris, p. 243.

³⁾ Flos plenus morum vivens doctor latomorum, Musterolo natus, jacet hic Petrus cumulatus. Bouillart a. a. O. p. 133.

stammten¹⁾, und dieselbe Leichtigkeit des Styles zeigten, die man an der heiligen Kapelle bewunderte, welche aber sämmtlich untergegangen sind; unter ihnen auch die schon im sechzehnten Jahrhundert abgebrannte Franciscanerkirche zu Paris, in welcher sich der Grabstein des im Jahre 1289 verstorbenen Künstlers befand.

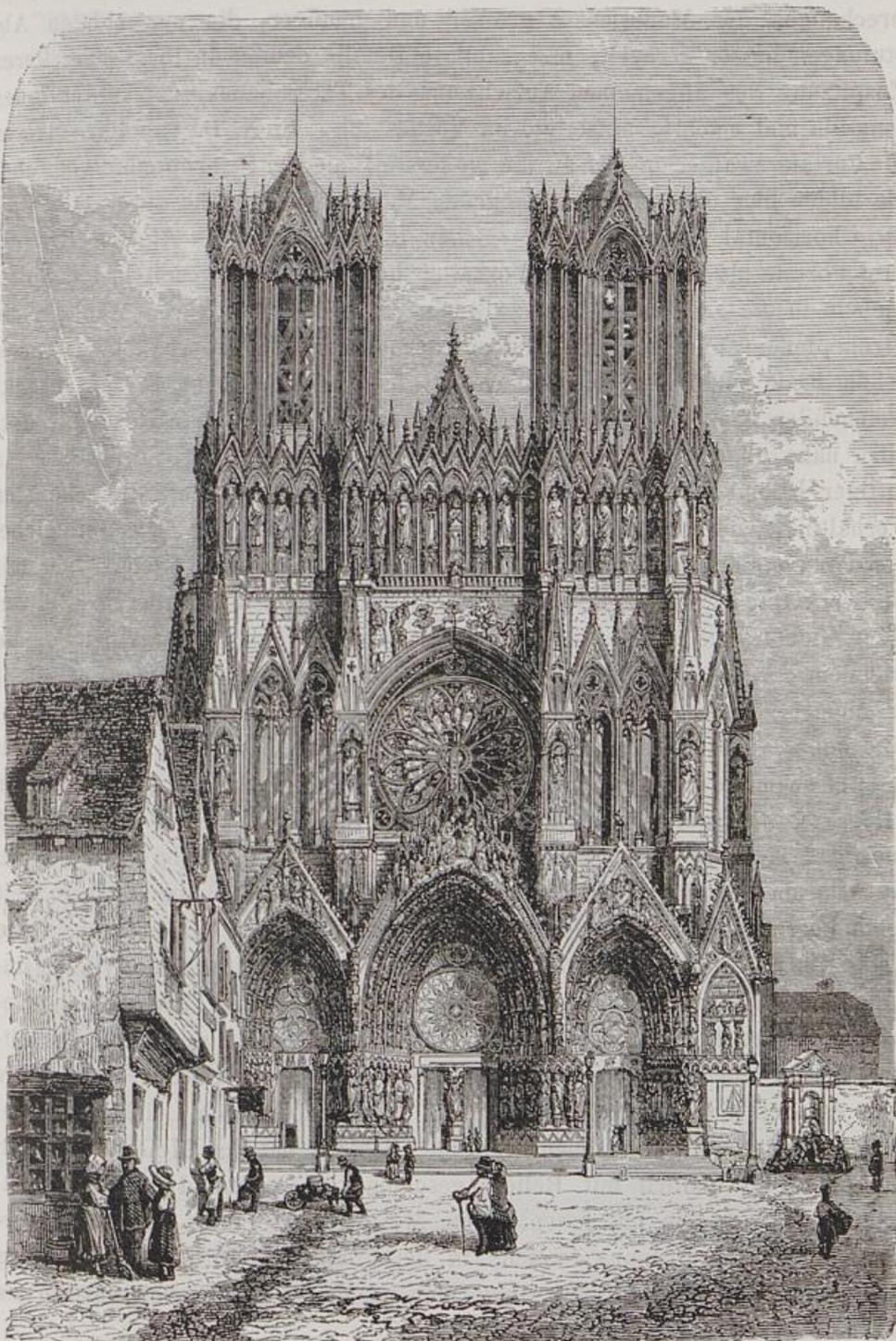
Auch ausser den Werken dieser genannten Baumeister war Paris und seine Umgegend durch die Freigebigkeit Ludwigs des Heiligen und durch den Wohlstand, der sich in der schon damals so reichen und mächtigen Stadt sammelte, der Schauplatz der regsten Bauthätigkeit; die Geschichte der meisten damals bestehenden Klöster und Kirchen der Hauptstadt ergiebt neue Bauanlagen aus dieser Zeit²⁾. Die Bauhütte von Notre-Dame war ohne Zweifel schon jetzt der Sammelplatz strebender Kunstgenossen; die jüngeren Meister, die in ihr herangebildet waren, werden nicht unterlassen haben, die anderen grossen Bauten des Landes zu besuchen und ihre Fortschritte sich anzueignen, und wandernde Gesellen aus entfernten Gegenden besuchten ohne Zweifel diese Stelle, wo so viel zu lernen und zu gewinnen war.

Allein noch war Frankreich weit entfernt von jener späteren Centralisation, welche die Provinzen zu Gunsten der Hauptstadt entnervte. Noch waren auch die Bauhütten von Laon und Noyon, von Chartres, von Rheims und Amiens und so vielen kleineren Kirchen thätig. Und auch von ihnen gingen Neuerungen aus, welche der weiteren Entwicklung des Styles zu Statten kamen. An den grossen Domen war man gegen das Ende der Epoche überall mit dem Inneren und dem Gerüste des Gebäudes fertig und beschäftigte sich mit der Ausschmückung des Aeusseren, der Strebepfeiler, Bögen, Fialen, mit der Anbringung des Bildwerks und endlich mit der Vollendung der Façade. Auch hier können wir beobachten, wie die Meister, auf den Schultern ihrer Vorgänger stehend, nicht nach völlig neuen, abweichenden Ideen, sondern nach feinerer und edlerer Ausbildung des bereits Gegebenen trachteten. Die Gedanken, welche die Façade von N. D. von Paris schon im ersten Viertel des Jahrhunderts angedeutet hatte, lagen auch den Zeichnungen der späteren Meister zum Grunde; drei mächtig vertiefte, reich ausgestattete und möglichst nahe an einander gerückte Portale, die Verdeckung der Strebepfeiler an den unteren Theilen, ihr Hervortreten und Abnehmen an den oberen, die Ausschmückung der höheren Mauerfläche durch Arcadenreihen und endlich das Rosenfenster, dies ist das Thema, dessen Ausführung allen diesen Meistern vorlag. Aber während in Paris das Ganze noch schwer

¹⁾ Felibien, *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, Paris 1687, pag. 210.

²⁾ Viele Beispiele bei Millin a. a. O., namentlich Ausführlicheres über die schöne Kirche der Abtei Royaumont daselbst II, Nro. XI.

Fig. 22.

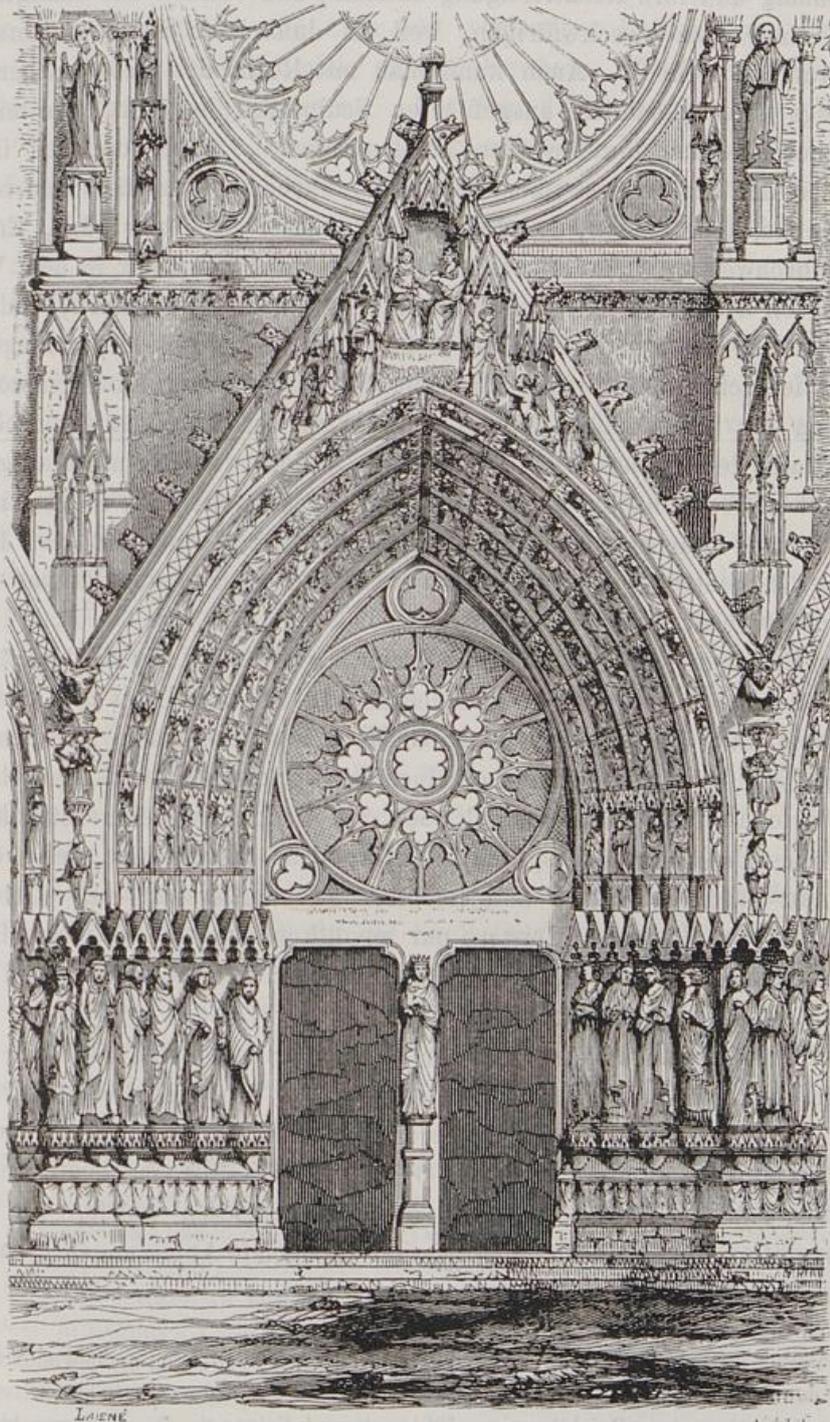


Kathedrale von Rheims.

und massenhaft, in viereckigen, kaum verminderten Abtheilungen aufsteigt, werden in Amiens und in Rheims die Details leichter und freier, die Durchbrechungen der Mauermaße grösser und häufiger, die pyramidalen Abstufungen besser geregelt, und zahllose Details deuten in ihrer schnelleren Zuspitzung den allgemeinen Aufschwung des Thurmbaues, der hinter ihnen langsam und mächtig aufsteigt, im Voraus an. In N. D. von Paris treten die Portale zwar schon bis an die äusserste Linie der Strebepfeiler vor, aber sie bilden hier eine zusammenhängende Mauerfläche, welche durch eine Gallerie horizontal geschlossen ist. Schon in Laon, dann in Amiens sind die drei Portale als selbstständige Vorhallen behandelt, welche mit freien Spitzgiebeln in die Luft ragen und zwischen denen sofort in ihren Winkeln die Strebepfeiler aufsteigen, um bald auf durchbrochenen Tabernakeln die erste reiche Fiale zu bilden. Die Gallerie ist höher hinaufgerückt, in den zurückweichenden Theil der Thurmmauer verlegt, oft verdoppelt; die Rose, die dort allzu nahe über dem Portale steht und fast darauf lastet, schwebt hier in luftiger Höhe. Aber erst der Meister von Rheims¹⁾ erreichte die schönsten Verhältnisse, deren der französische Façadenbau fähig war. Die Spitzgiebel der Portale sind in Amiens noch schwer und einfach, hier steigen sie mit Bildwerk reich geschmückt empor. Dort stehen unmittelbar über den Spitzen jener Giebel zwei Arcadenreihen, welche zwischen dem Geschoss der Portale und dem der Rose, also zwischen zwei grösseren mitten inne liegend, gedrückt erscheinen. Hier erhebt sich unmittelbar über und hinter den Spitzgiebeln eine hohe, vielfach durchbrochene Abtheilung, in den Seitenschiffen durch je zwei schlanke Spitzbogenfenster, im Mittelschiffe durch ein Rosenfenster belebt, so dass nur die Strebepfeiler als feste Massen stehen bleiben, und auch das Thurmgeschoss, wie das Oberschiff der Kirche, völlig durchbrochen ist. Darüber endlich eine Arcadenreihe mit Statuen, nun aber auch in weit schlankeren Verhältnissen und nicht horizontal, sondern wieder durch eine Reihe von Spitzgiebeln bekrönt, über welcher endlich die beiden freilich unvollendeten Thürme aufsteigen. Während dort vier zum Theil kleinere Geschosse, bilden hier nur drei von abnehmender Höhe und schlanken Verhältnissen nach einem leicht erkennbaren Gesetze die ganze Façade. Allerdings fehlt es auch hier nicht an Missgriffen. Das Streben nach Leichtigkeit und vielleicht nach stärkerer Beleuchtung des Schiffes hat den Meister verleitet, das hohe, gewöhnlich mit Reliefs geschmückte Bogenfeld der drei westlichen Portale in ein mit rosenartigem Maasswerk gefülltes Fenster zu verwandeln, eine Anordnung, welche in der Champagne öfter Wiederholung gefunden hat, aber doch ganz verwerflich ist, da sie die Einheit des Portals

¹⁾ Vgl. Gailhabaud, l'Architecture etc. Bd. I. In Amiens scheint man die Façade eher als den Chor, in Rheims umgekehrt diesen früher vollendet zu haben.

Fig. 23.



Kathedrale zu Rheims.

bricht, den umrahmenden Bögen mit den darin angebrachten Statuetten ihre Bestimmung und ihre Rechtfertigung entzieht, und endlich das unangenehme Gefühl einer ganz zweckwidrigen, weil an dunkelster Stelle angebrachten Fensteranlage giebt¹⁾. Auch kann man mit Recht das Ueberwuchern der allerdings unvergleichlich ausgeführten Sculpturen im Vergleich mit den schwächer betonten umrahmenden Theilen rügen²⁾. Aber dennoch ist die Schönheit der Verhältnisse überwiegend; Frankreich besitzt manchen reichen Façadenbau, aber keinen, der diesem an die Seite zu setzen wäre, England bleibt durchweg weit dahinter zurück, Deutschland kann nur in dem Werke Erwins von Steinbach mit den Meistern von Rheims wetteifern, und auch da bleibt es, wenn man von dem späteren Thurme absieht, dahingestellt, ob die vielleicht allzu zarte Ausführung des Strassburger Münsters vor der kräftigen des französischen Domes den Vorzug verdient oder ihr nachsteht. Die Façade des Kölner Doms können wir, schon weil sie nicht ausgeführt ist, nicht in Rechnung bringen; allein es ist auch zweifelhaft, ob sie mit ihrer zwar überaus mächtigen und consequenten, aber doch abstracten Durchführung des Spitzbogens der frischen Kraft der Façade von Rheims vorzuziehen sein würde.

In Beziehung auf den Thurmbau der Façade folgt die Kathedrale von Rheims noch dem Systeme, das namentlich an der von Laon in Anwendung gekommen war; aus der mit einer Gallerie abschliessenden Façadenmauer wachsen die beiden Thürme mit einem achteckigen Mauerkörper hervor, neben welchem luftige Tabernakel noch das Ausklingen der rechtwinkeligen Ecken des Unterbaues aussprechen. Nur dass die Strenge des früheren Styls nun durch flüssigere und leichtere Formen ersetzt ist. Uebrigens kennen wir den Plan des Meisters nur unvollkommen, da seit einem Brande im 15. Jahrhundert nur der unterste Theil beider Thürme besteht und durch bedeutungslose Dächer geschlossen ist.

Rheims besass übrigens früher eines der schönsten Beispiele eines durchgeführten Façaden- und Thurmbaues. Es war dies die Klosterkirche Saint Nicaise, ein Bau von kleineren Dimensionen, der aber wegen der Schönheit und leichten Anmuth, der Verhältnisse selbst in den Zeiten, wo man die gothische Baukunst wenig verstand, gepriesen wurde. Sie ist in der Revolution abgebrochen, aber es sind genügende Abbildungen erhalten³⁾.

¹⁾ Auch Viollet-le-Duc. IX. 337, erklärt sich dagegen.

²⁾ Viollet-le-Duc (II, S. 322), obwohl er die Façade von Rheims bewundert, kritisiert sie dennoch wegen der Art, in welcher der Unterbau der Strebepfeiler verdeckt ist und weil neben dem Reichthum an Bildwerk und Schmuck die ruhigen, blos umrahmenden Theile fehlen.

³⁾ Die unsrige, aus Viollet-le-Duc entnommen, ist nach einem Kupferstich von 1625 hergestellt, der im Gegensatz zu der Gewohnheit der Zeit, das Gebäude mit

Der Baumeister, Hugo li Bergier, erscheint als eines der bedeutendsten Künstlertalente dieser Zeit. Der Neubau dieser Kirche begann unter seiner Leitung im Jahr 1229, und zwar mit vorläufiger Beibehaltung des alten Chors, um den Gottesdienst nicht zu unterbrechen. Mit den westlichen Partien wurde der Anfang gemacht. Bei dem Tode des Meisters im Jahre 1263 ¹⁾ war der grösste Theil des Schiffs nebst der Façade vollendet. Sein Nachfolger wurde Robert von Coucy, der damalige Meister des Dombaues, welcher 1297 den Chor vollendete, bei seinem im Jahre 1311 ²⁾ erfolgten Tode aber noch die Kreuzschiffe unvollendet hinterliess. In der Gestaltung des Schiffes und seiner Pfeiler schloss sich Meister Hugo dem Style des Doms an, gab aber seinem Bau durch die Anbringung grosser viertheiliger Fenster schon die möglichst geringe Mauermasse. Besonders ist die Façade überaus reizend, ohne grossen bildnerischen Schmuck aber von unübertroffener Klarheit der Gliederung und schönster Verbindung von kräftigen Massen und Durchbrechungen. Die Art, wie die Vorhalle vor dem Hauptportal — leicht und zierlich wie eine Festdecoration — gestaltet und durch fortlaufende Bogenstellungen mit den Nebenportalen verbunden ist, zeichnet sich durch Geist und Originalität aus (Fig. 24). Es folgt darauf eine reiche Rose und über derselben ein edelverzierter Giebel nebst einer durchbrochenen Gallerie, die aber nicht vor, sondern hinter jenem sich hinzieht und so mit dem unteren Geschosse an beiden Thürmen, welche sie verbindet, verschmilzt. Es sind im Wesentlichen dieselben Motive, wie an der Kathedrale, zwar schlichter, aber vollständiger durchgeführt. Auch stehen die Thürme von Saint Nicaise in noch glücklicherem Verhältnisse zu den übrigen Theilen der Façade; obwohl sie mit derselben zu einem Ganzen verbunden sind, erkennt man doch schon von unten auf die Kraftentwicklung, die sich oben zum Thurme zuspitzen muss. Der Gedanke des gothischen Thurmbaues ist also hier mit seltener Klarheit und Anmuth ausgesprochen.

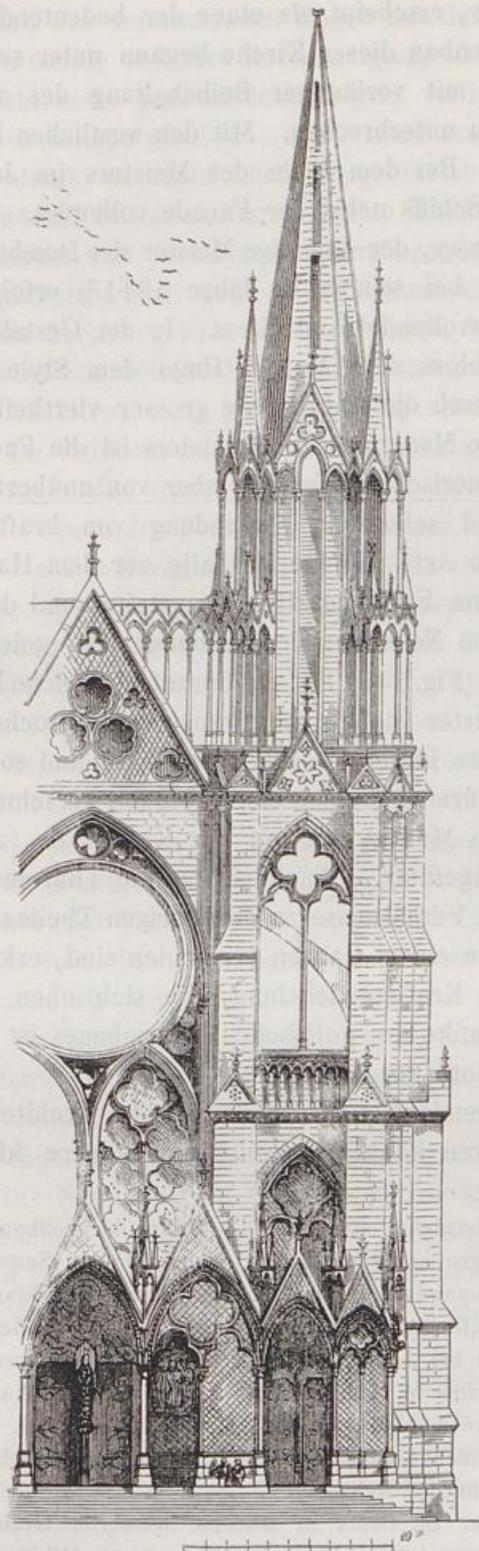
Wie weit der kühne und strebende Geist, der damals die Architekten ergriffen hatte, in kurzer Zeit führen konnte, beweist eine andere kleine

Verständniss und höchster Sorgfalt wiedergibt; sie zeigt die Hälfte der vollkommen symmetrischen Façade. Ferner Abbildungen in Lenoir, *l'arch. monast.* in du Somérard *l'Art au moyen-âge* und in dem Werke *Voyage dans l'anc. France. Champagne.* Livr. 13.

¹⁾ Seine Grabschrift, welche den Anfangstag des Kirchenbaues und das Todesjahr angiebt, schon französisch lautend, ward bei Abbruch der Kirche in den Dom versetzt (Jolimont in Chapuy's *Cath. franç.* Rheims p. 19). — Vgl. Didron in den *Annales archéol.* I. p. 62 u. 117, wo auch eine Abbildung des Denkmals gegeben ist. Der Name (HUES. LIBERGIER) heisst wohl nicht Libergier, sondern li Bergier, der Schäfer, als aus väterlicher Beschäftigung entnommener Beiname.

²⁾ Wie dies sein früher im Kloster St. Denis in Rheims bewahrter Grabstein ergiebt, der ihn als Meister von N. D. und Saint-Nicaise bezeichnet. — Whittington a. a. O. p. 129.

Fig. 24.



Saint-Nicaise in Rheims.

aber höchst merkwürdige Kirche, ebenfalls wie St. Nicaise der Champagne angehörig, nämlich St. Urban in Troyes. Urban IV., von hier gebürtig, der Sohn eines armen Schusters, beschloss, nachdem er im Jahre 1261 den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte, an der Stelle des väterlichen Hauses eine Stiftskirche zu gründen, deren Bau er sogleich begann und mit Geldmitteln und Privilegien reichlich versah. Er starb zwar schon 1264 und alle jene Privilegien erweckten der neuen Stiftung zahlreiche Feinde, welche sogar das rasch geförderte Gebäude mit Waffengewalt angriffen und plünderten. Aber der Nepote Urban's, der Cardinal Ancherus, nahm sich der Sache eifrig an und wusste bei Clemens IV., dem Nachfolger Urban's, Hilfe und stets neue Indulgentien zu erwirken, welche einen im Ganzen ununterbrochenen und raschen Fortgang des Baues ermöglichten. Bis zum Jahre 1269 war, wie es scheint, der Chor im Wesentlichen vollendet, aber nach dem Tode des Cardinals (1286) erlahmte der Betrieb und wurde bald darauf ganz aufgegeben. Das Langhaus ist nur bis zur Höhe der Seitenschiffe hinaufgeführt und durch ein hölzernes Gewölbe geschlossen, die Façade ist unvollendet, der beabsichtigte Thurm auf der Vierung unter-

blieben. In diesem Zustande erhielt die Kirche im Jahre 1389 die Weihe¹⁾. Die Aufgabe war in doppelter Beziehung eine schwierige; einmal weil es galt im ziemlich beschränkten Raume (die Gesamtlänge ist 165 Fuss) etwas Grossartiges, ein des Oberhauptes der Christenheit würdiges Denkmal zu schaffen, dann aber durch das Material, weil die nähere Umgebung von Troyes nur schlechten Bruchstein bot, und der einzige, bei damaligen Transportmitteln erreichbare gute Kalkstein in langen und breiten, aber dünnen Platten bricht, die sich wohl zu zierlichen Durchbrechungen, aber nicht zu vollen Formen eigneten. Der Architekt, wie die Urkunden ergeben ein sonst unbekannter Bürger von Troyes, Johannes Anglicus²⁾, war aber ein Mann, der auf der Höhe seiner Kunst stand, und diesen Schwierigkeiten zu begegnen wusste. Der Grundriss ist höchst einfach; ein dreischiffiges Langhaus in den damals gewöhnlichen Verhältnissen des Pfeilerabstandes und der Seitenschiffe zur Mittelschiffbreite, aber von nur drei Jochen, das Kreuzschiff nicht über die Flucht der Seitenschiffe hinaustretend, der Chor ohne Umgang, in fünf Seiten des Achtecks geschlossen und von zwei ähnlichen Nischen der Seitenschiffe flankirt. Indem der Meister hierdurch den Vortheil erlangte, dass die hergebrachten Abtheilungen freilich in mässiger Zahl, aber in ansehnlichen Verhältnissen erschienen; kam es dann weiter darauf an, ihnen durch ihre Ausstattung den Charakter des Reichen und Bedeutenden zu geben. Er erreichte dies hauptsächlich dadurch, dass er die Beleuchtung möglichst steigerte und durch eine ungewöhnliche Fülle von Maasswerk belebte. Die Wände des Chors sind in dieser Weise mit Ausschluss des soliden, etwa 10 Fuss hohen Mauersockels ganz durchsichtig gebildet. Zwischen diesem Sockel und den grossen, dreitheiligen Oberlichtern ist nämlich ein der Mauerdicke entsprechender überwölbter Laufgang angebracht, der sich nach innen

¹⁾ Eine genaue Geschichte der interessanten Kirche existirt nicht, obgleich in den „Archives historiques du Dép. de l'Aube“ noch zahlreiche Urkunden vorhanden sind. Auszüge aus denselben bei Inkersley in dem oben Bd. IV. S. 487 citirten Werke, zu welchen Adler in der deutschen Bauzeitung, Jahrg. IV. (1870), S. 417, wie es scheint nach eignen archivalischen Studien, einige Zusätze giebt. Zahlreiche, aber freilich vereinzelte Abbildungen und technische Bemerkungen verdanken wir Viollet-le-Duc. Vgl. Dict. IV. 182—192 (Grundriss und Details), V. 396 (Fensterbildung der Seitenschiffe), VI. 330 (Oberlichter des Chors), VII. p. 171 (Pfeilerbildung), VII. 427, 453 (Bildung der westlichen Portale), VII. 301, IX. 237 ff., I. p. 80 (Anlage der Vorhallen an den Kreuzschiffen). II. 83. Balustrade.

²⁾ Nach den bei Inkersley a. a. O. abgedruckten Urkunden war er im Jahre 1267 abgesetzt (Johannes Anglicus civis Trecensis — quondam magister Fabrice ipsius ecclesiae sancti Urbani) und sollte zur Rechnungslegung über die erhobenen Gelder angehalten werden. Wie Adler (a. a. O. S. 417, Note 155) ohne Zweifel auf Grund der eingesehenen Urkunden versichert, war dies indessen nur die vorübergehende Einwirkung einer Intrigue und er trat später wieder in sein Amt ein.

zu mit einer triforienartigen Arcatur öffnet, nach aussen aber durch ein grosses rechtwinkeliges, aus drei mit Spitzgiebeln bekrönten Bögen bestehendes Fenster bildet. Da hier das äussere und innere Maasswerk verschiedene Zeichnung haben, da dann ferner das Oberlicht nicht wie diese Triforienwand am äussern, sondern am inneren Rande der Mauer steht, und äusserlich durch einen zwischen den Strebepfeilern aufsteigenden spitzbogigen Rahmen bekleidet ist, der dann als Spitzgiebel in die Balustrade des Daches hineinwächst, so giebt das Ganze sowohl äusserlich wie innerlich ein durch den Wechsel beleuchteter und beschatteter Stellen sehr reiches und pikantes Bild. In ähnlicher Weise ist auch in den Seitenschiffen des wie erwähnt unvollendeten Langhauses den Fenstern die möglichst grösste Ausdehnung und eine reiche Maasswerkbildung verschafft, und überall sehen wir den Meister mit grossem Geschick aber auch mit einer rücksichtslosen Consequenz die Vortheile erschöpfen, welche ihm die genauere Kenntniss der constructiven Gesetze des Styls verschaffte. Auf allen Punkten sehen wir ihn da über seine Zeitgenossen hinausgehen. Der Meister, welcher unter Ludwig IX. die Abteikirche von St. Denis herstellte, hatte dem Pfeiler eine Gestalt gegeben, welche ohne den Gedanken einer selbstständigen Stütze auszuschliessen, seine Gliederung mit der des darauf ruhenden Gewölbes in Uebereinstimmung brachte. Unser Meister fasste diese letzte Rücksicht ausschliesslich ins Auge, und suchte dem Pfeiler genau die Gestalt und Ausdehnung zu geben, welche den von ihm aufzunehmenden Gewölbtheilen entsprach. Die Dienste treten daher vereinzelt hervor, und die Seiten der zu Grunde liegenden rautenförmigen Gestalt bilden eine weiche concave Linie. Von einem das Ganze umfassenden Kapitäl ist schon bei den Pfeilern des Chors, die jedenfalls der ersten Bauzeit angehören, abgesehen; sie haben nur an den drei Diensten der Seitenschiffe kleine Blattkapitäle. Bei den Pfeilern des Langhauses, die freilich schon im 14. Jahrhundert entstanden sein werden, sind auch diese fortgeblieben. Noch auffallender zeigt sich die Richtung dieses talentvollen Meisters an anderer Stelle. Ausser den drei Portalen der Westseite, von denen das mittlere plastisch geschmückt ist, befinden sich auf den beiden Façaden der Kreuzschiffe Eingänge, jeder aus zwei, durch einen breiten Mauerpfeiler getrennten, und von einem spitzbogigen Maasswerkfenster bedeckten Thüren bestehend. Offenbar um ihnen grössere Würde zu geben, ist nun vor jedem dieser Portale eine kleine, baldachinartige Vorhalle angebracht, welche (den beiden Thüren entsprechend) aus zwei aneinanderstossenden, auf drei Pfeilern ruhenden Kreuzgewölben besteht. Statt nun aber diesen Stützen die dazu nöthige (an sich keineswegs bedeutende, aber in dem vorhandenen Materiale vielleicht schwer zu erlangende) Stärke zu geben, sind sie unglaublich schlanke steinerne Stangen ohne Kapitäl, die an sich nicht haltbar sein oder doch Besorgnisse erregen würden. Dafür

ist dann aber in der Entfernung einiger Schritte von jeder dieser Stützen ein freistehender, ziemlich starker Strebepfeiler gewöhnlicher Form errichtet, welcher bloss den Zweck hat durch einen von ihm ausgehenden Strebebogen jenem zeltartigen Bau Haltung zu geben. Hier ist es dann sehr augenscheinlich, dass unser Meister die Grenzen der Schönheit überschritten und sich dem gefährlichen Spiel mit technischen Kunststücken und überraschenden Effecten zu sehr hingeeben hat. Aber auch jene anderen oben erwähnten Neuerungen, die einseitige Consequenz bei der Pfeilerbildung, die Vermehrung der Maasswerkformen und Anderes sind bedenkliche Erscheinungen und zeigen wie leicht der gothische Styl vermöge seines festen und durchgreifenden constructiven Principis die eigentlichen Ziele der Kunst aus dem Auge verlieren und zu handwerklicher, äusserlicher Berechnung und bloss sinnlicher Eleganz herabsinken konnte. Die Provinz, welcher unsere Kirche und ihr Baumeister angehörte, die Champagne, zeichnet sich überhaupt durch frühe und kühne Entwicklung der gothischen Formen aus, und unser Meister war gewiss ein Mann von Genie, der die Consequenzen aus den erlangten statischen Erfahrungen mit ungewöhnlicher Schnelligkeit und Schärfe zu ziehen und bis an ihre äusserste Grenze zu verfolgen wusste. Aber schon bei ihm litt dadurch das eigentlich künstlerische Gefühl, der feine Takt, welcher durch die Verhältnisse im Grossen und durch die kräftige Charakterisirung der einzelnen Glieder in ihrer selbstständigen Bedeutung die eigentlich künstlerischen Wirkungen erreicht. Man hat von ihm gerühmt, dass er seinen Zeitgenossen, namentlich den Meistern von Paris, um fünf und zwanzig Jahre voraus gewesen, und das ist in der That richtig, ja vielleicht noch nicht genug gesagt. Allein das heisst nur, dass die Vorzeichen des Verfalls, der etwa fünfzig Jahre nach ihm in Frankreich fast überall eintrat, sich bei ihm zuerst zeigten¹⁾.

¹⁾ Die Architekten sind leicht von dem Scharfsinn und der technischen Sicherheit, welche dieser Bau erkennen lässt, so hingegenommen, dass sie für seinen Urheber nur Bewunderung und Lobsprüche haben. Namentlich ist dies der Fall bei Adler und in gewissem Grade bei Viollet-le-Duc, dessen rühmende Aussprüche jener a. a. O. zusammenstellt. Allein wenn dieser auch den Meister von St. Urbain als einen genialen Menschen (IV. 183), seine Kirche als ein Meisterstück der Steinconstruction (IV. 192), bezeichnet und ihm einen 25jährigen Vorsprung vor seinen Collegen zuschreibt (VII. 195), so unterlässt er nicht dies Lob näher zu bestimmen und zu beschränken. Ein Meisterstück nennt er die Kirche „comme composition architectonique“ also nicht unbedingt; bei einer einzelnen Anordnung, die er in technischer Beziehung rühmt, fügt er ausdrücklich hinzu, dass sie „vom künstlerischen Standpunkte aus unerfreulich“ sei (fâcheuse au point de vue de l'art. II. 83). Die vereinzelt Strebepfeiler an den Vorkäufen der Kreuzarme tadelt er (VII. 300) als ganz ungehörig, und bei Beschreibung des westlichen Hauptportals ereifert er sich darüber, dass man nach solchen ganz hübschen, aber des Stils und der Grossartigkeit entbehrenden Compositionen die

Nicht alle Meister waren indessen so kühn und so neuerungssüchtig wie dieser, und neben diesen Bauten, welche ich zusammengestellt habe um ein Bild der fortschreitenden Entwicklung zu geben, wurden unzählige andere unternommen. Der Bischof von Auxerre wurde nach der Bemerkung eines Chronisten im Jahre 1215 zum Neubau des Chors seiner Kathedrale dadurch bestimmt, dass er von Erneuerung der Kathedralen an allen Orten hörte, und dies Gerücht war, wenigstens wenn man es auf den gauzen Umfang unserer Epoche bezieht, volle Wahrheit. Fast keine Kathedrale blieb unverändert, an den meisten wurden umfassende Neubauten vorgenommen. Einige Daten, sämmtlich aus den Provinzen, die ich in diesem Kapitel im Auge habe, mögen hier noch zusätzlich eine Stelle finden. An der romanischen Kathedrale zu Cambray¹⁾ wurde von 1230 bis 1251 der neue Chor nach dem Plane des Villard de Honnecourt, von dem ich weiter unten zu sprechen habe, im engen Anschluss an N. D. zu Rheims, gebaut. Die Kathedrale zu Châlons an der Marne brannte im Jahre 1230 ab und wurde in gewaltigen Dimensionen neu begonnen, jedoch erst 1399 vollendet. Theile des Chors, der ursprünglich einfach polygon schloss und erst später Umgang und Kapellenkranz erhielt, sowie die westlichen Pfeiler stammen noch aus dieser Epoche, der grössere Theil des glänzend ausgeführten Gebäudes gehört der folgenden an²⁾. Die Kathedrale St. Gatien zu Tours wurde schon im Jahre 1168 durch Brand beschädigt; von 1170 bis 1266 wurden Chor und Kreuzschiff vollendet. Es ist eine sehr schöne Anlage, mit reicher Chorentwicklung und durchsichtigem Triforium, bei mässigen Dimensionen von grösster Sorgfalt und Vollendung³⁾; die Formen zeigen genau dieselbe Behandlung wie die in Folge der Beschädigung durch einen Sturm im Jahre 1224 neu erbaute Abteikirche St. Julien derselben Stadt, kantonirte Säulen mit stumpfen Spitzbögen und schweren Profilen, so dass beide Bauten wohl erst um 1230 — 1240, freilich aber in einem noch etwas alterthümlichen Styl entstanden sein werden⁴⁾.

gothische Architektur beurtheile (VII. 429). Wenn auch Inkersley sich überaus günstig über diese Kirche äussert, so erklärt sich dies theils aus dem englischen Geschmack überhaupt (wie ihn die englische Gothik zeigt) theils daraus, dass er den Styl derselben von vornherein als „decorated“ bezeichnet und nun überall nur fragt, in wie weit sie seinen Begriffen von diesem englischen Style entspreche.

¹⁾ 1796 abgebrochen. Nach dem Berliner Modell, wie erwähnt, mit dem Album des Villard de Honnecourt von Lassus publicirt.

²⁾ Der ursprüngliche Grundriss bei Viollet-le-Duc, II. p. 353.

³⁾ Grundriss bei Viollet-le-Duc, II. p. 344.

⁴⁾ St. Julien zeigt in allen Theilen gleichen frühgothischen Styl und dieser Umstand unterstützt mehr als die im Bull. monum. Vol. III. p. 279 beigebrachten sehr dunklen Inschriften die Annahme, dass die ganze Kirche nach jenem Umfalle neu erbaut sei.

Zu diesen Kathedralbauten kam dann eine noch grössere Zahl von Kloster- und Pfarrkirchen, welche nach urkundlichen Nachrichten oder nach dem Zeugnisse der Formen in dieser Epoche entstanden sind, dann die unzähligen kleineren Denkmäler, welche der Frömmigkeit oder dem Reichthume der Stifter ihre Entstehung verdankten, Grabmonumente, Betsäulen am Wege und Aehnliches, besonders aber die Stiftungen von Altären und anderen Gegenständen des Cultus in den Kirchen selbst, und endlich die kirchlichen Nebengebäude, Kreuzgänge, Kapitelhäuser, Refectorien und andere Säle, von denen wir, ungeachtet grade hier die Revolution und die veränderten kirchlichen Verhältnisse den Abbruch sehr viel häufiger herbeigeführt haben als bei den Kirchen selbst, noch sehr schöne Beispiele aus dieser Epoche besitzen. Der Kreuzgang an der Kathedrale von Laon gehört dem Anfang des XIII. Jahrhunderts an und entspricht in seinen strengen Formen der Kathedrale, an deren Südseite er sich lehnt¹⁾. Entwickelter sind die Kreuzgänge der Kathedrale von Noyon²⁾ und von St. Nicaise in Rheims. Derjenige von Saint-Jean-des-Vignes zu Soissons³⁾, mit seinen grossen viertheiligen Oeffnungen, dem prächtigen Maasswerk, den zahlreichen Säulen, die auch den unteren Theil der Strebepfeiler schmücken, vertritt die höchste Blüthe des Styls. In Laon ist der wesentlich im 13. Jahrhundert errichtete erzbischöfliche Palast als Palais de Justice erhalten⁴⁾. In Sens ist kürzlich der Synodalsaal des Erzbisthums hergestellt worden, der, gegen Mitte des XIII. Jahrhunderts unter Ludwig dem Heiligen errichtet, schon 1263, durch Einsturz des Südthurms der Kathedrale, schwere Beschädigungen erlitt. Der Saal, welcher das ganze obere Stockwerk füllt, gross genug um die 800 Weltpriester der Diöcese zu fassen, ward in Kreuzgewölben, die sich ohne mittlere Säulen von Wand zu Wand spannen, überwölbt. An der westlichen Hauptfront öffnen sich sechs viertheilige Fenster mit Maasswerk, an der schmalen Südfront sind zwei solche Fenster zu einer Gruppe verbunden, die ein breiter Rundbogen überspannt. Die Strebepfeiler sind mit Bildwerken und Fialen geschmückt. Ein Zinnenkranz und vier Eckthürmchen bilden die Krönung⁵⁾.

Wahrscheinlich hatte auch die bis dahin unvollendet gebliebene Kathedrale ebenfalls durch jenen Sturm gelitten.

¹⁾ Viollet-le-Duc, Bd. III, Artikel cloître, S. 428 f., mit Abbildung. — Archives de la comm. des mon. hist.

²⁾ Abbildungen a. a. O., S. 442 f.

³⁾ Abbildungen a. a. O., S. 444 f.

⁴⁾ Verdier et Cattois, archit. civile et domestique, Bd. II. Vgl. auch M. G. Boulton, Excursion à Noyon, à Laon et à Soissons, mit Holzschnitten, im Bulletin monumental, vol. 34, 1868.

⁵⁾ Publicirt, mit Text, in den Archives de la comm. des monuments historiques. — Vgl. auch Viollet-le-Duc, Bd. VIII, S. 74 ff., mit Abbildungen.

Schnaasse's Kunstgesch. 2. Aufl. V.

Von Hospitälern nennen wir den grossen dreischiffigen Saal, der zur Abtei von Ourscamp gehört, und in dem die gothischen Formen noch mit Motiven der romanischen Zeit gemischt sind¹⁾, dann das kleinere Hospital in Briersur-Yères, ein eleganter Bau aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts²⁾.

Aber auch an weltlichen Bauten begnügte man sich nicht mehr mit den hergebrachten, einfachen und schwerfälligen Constructionen. Die Schlösser der Grossen, so bescheiden auch noch die Ansprüche an Bequemlichkeit und Luxus waren und so sehr der Zweck kriegerischer Befestigung vorherrschte, nahmen elegantere und imposante Formen an. Als hervorragende Beispiele aus der Zeit erwähnen wir die im 17. Jahrhundert verwüstete Burg von Coucy³⁾ und von städtischen Palästen das Grafenschloss in Poitiers, von welchem noch der grosse Saal und in dessen Nähe der Donjon bestehen, bei dem bereits der festungsartige Charakter gegen die fein ausgebildete Fensterarchitektur und die Bildwerk-Decoration zurücktritt⁴⁾. Von dem mittelalterlichen Königspalast in der Cité von Paris, auf der Stelle des jetzigen Palais de Justice, sind ausser der Sainte-Chapelle aus der Zeit Ludwigs IX. nur wenige Reste erhalten. Der grösste Theil der Gebäude, aus denen er ehemals bestand, gehörte erst dem 14. Jahrhundert an⁵⁾. Aber auch die schlichten Bürger der Städte verwandten ihre Ersparnisse, um das Aeussere ihrer Häuser mit Säulen und Bögen zierlich schmücken zu lassen, wovon sich in Frankreich noch manche Beispiele, vielleicht schon aus dem zwölften Jahrhundert, erhalten haben⁶⁾. Die Sitte der Anlegung offener Gänge in den unteren Stockwerken der Häuser, der Lauben wie man sie in gewissen Gegenden Deutschlands nennt, in denen die Vorübergehenden Schutz gegen üble Witterung fanden und die dem Verkehr dienten, wurden ein Mittel zu regelmässigerer Construction der Häuser. Bis zu welchem Reichthum der Decoration sich mitunter der Privatbau im XIII. Jahrhundert erhebt, beweist das Haus der Musikanten in Rheims, so genannt wegen der Statuen von Spielleuten in den Nischen des oberen Stockwerks⁷⁾. Auch blosse Nützlichkeitsbauten, wie Pachthöfe und Scheunen, wurden wenigstens mit solcher Solidität erbaut, dass sich mehrere derselben bis auf unsere Tage

¹⁾ Archives de la comm. des monument historiques. — Verdier et Cattois, B. II.

²⁾ Verdier et Cattois. B. II.

³⁾ Viollet-le-Duc, Artikel Château, Bd. III. p. 107 ff., mit Abbildungen.

⁴⁾ Viollet-le-Duc, Artikel Palais, VII. p. 10 ff., mit Abbildungen. — Verdier et Cattois, Bd. II. — Obwohl in einer schon südlicheren Provinz gelegen, hat das Schloss von Poitiers doch entschieden den Charakter der nordfranzösischen Architektur.

⁵⁾ Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 4. ff.

⁶⁾ Vgl. Viollet-le-Duc, Artikel maison, Bd. VI, S. 214—300.

⁷⁾ Verdier et Cattois, Bd. I.; Viollet-le-Duc, Bd. VI, S. 236 f.

erhalten haben, und uns noch den Adel der Form zeigen, der dieser Epoche zur anderen Natur geworden war¹⁾.

Der Geist dieser Schule war vor allem ein eifriger Geist, der rasch zum Ziele strebte und sich bei Kleinigkeiten nicht lange aufhielt. Man baute schnell; die Sainte-Chapelle von Paris, obgleich von nicht unbedeutendem Umfange und mit dem reichsten plastischen Schmucke ausgestattet, ist in acht Jahren vollendet; andere einfachere Bauten, Klöster, Schlösser und dergleichen, sind, wie ein Sachverständiger an ihrer Ausführung sehen kann, mit wahrer Uebereilung errichtet²⁾. Grössere Unternehmungen stockten zuweilen wegen des Ausbleibens der Mittel, aber so lange man arbeitete schritt das Werk auch rasch vorwärts. Daher ist denn auch die Ausführung mit Ausnahme einiger sorgfältiger behandelten Gebäude, namentlich der Kathedrale zu Rheims so wie der Sainte-Chapelle und einiger Theile der Kathedrale zu Paris, meistens eine ziemlich nachlässige. Man denkt sich die Künstler des Mittelalters gewöhnlich als bescheidene, fleissige Handwerker, welche ihr Werk geduldig und mühsam zu Ende führen; die Architekten dieser französischen Schule waren ganz anderer Art. Ihr Bestreben war auf Förderung des neuen Constructionssystems und auf Erfindung harmonischer, wirkungsvoller Details gerichtet; sie waren in einen Wetteifer des Erfindens gerathen, der ihnen keine Ruhe liess. Jeder Meister, der neu an ein begonnenes Werk herantrat, glaubte sich berufen, das Neueste und Beste zu geben, selbst wo sein Vorgänger ganz andere Wege eingeschlagen hatte, selbst auf Kosten der Symmetrie, wie dies die ganz abweichende Gestalt der beiden Kreuzarme der Kathedrale von Soissons als auffallendes Beispiel beweist.

Aber dieser Eifer hat das Gute, dass er allen Arbeiten dieser Meister das Gepräge individueller Frische und eines regen geistigen Lebens giebt, dass jedes Gebäude ein neues Interesse hat, dass keines leer und langweilig wird. Ihr Blick war zunächst auf das Constructive gerichtet, aber auch den Schmuck vernachlässigten sie in keiner Weise, und ihre immer rege Phantasie, verbunden mit der Uebung im Erfinden und mit der Gewandtheit der Ausführung, verstattete ihnen hier einen Reichthum, dessen kein anderer Styl sich rühmen kann. Zunächst gingen sie dabei von dem sehr richtigen Grundsätze aus, das Ornament aus den constructiven Gliedern zu entwickeln; sie verdankten diese Regel der strengen Schule vom Anfange dieses Jahrhunderts, welche in dem ersten Eifer der Erfindung nur an die Herstellung des Constructionssystems gedacht und dadurch einen gewissen ernsten Schmuck,

¹⁾ So an dem der damaligen Abtei Marmoutier gehörigem Pachthofe von Meslay in der Nähe von Tours. Verdier und Cattois a. a. O.

²⁾ Wie dies als glaubhaftester Zeuge Viollet-le-Duc, I. S. 152 bekundet.

ohne ihn zu suchen, erlangt hatte. Sie fuhren aber auf diesem Wege fort, indem sie nichts was nöthig oder nützlich war, verbargen, es aber überall so gestalteten, dass es die Function des bestimmten Gliedes oder Theiles lebendig und mit einem Anklange an organisches Leben aussprach. In dieser Weise entstanden alle die Formen, welche dem gothischen Bau einen so unvergleichlichen Reichthum geben; das Maasswerk der Fenster und Bogenreihen, die Fialen der Strebepfeiler, die Triforien, sie alle sind nicht bloss Zierde, sondern zugleich nützlich. Selbst die phantastischen Thiergestalten, welche von den Dächern der Kirchen in die Luft hinausragen, sind nichts als ein zweckmässiges Mittel, um das Regenwasser in genügendem Abstände von den Mauern herabfallen zu lassen, und so wurde denn auch sonst alles Nützliche, bis auf den Eisenbeschlag der Thüren herunter, in einer Weise ausgeführt, dass es zur Zierde gereichte. Die Menge statischer und kirchlicher Bedürfnisse bildete unmittelbar den Reichthum des Schmuckes. Aber neben dieser weisen Berücksichtigung des Nützlichen machte sich auch das höhere Princip der Ornamentik, welches schon aus dem Wesen architektonischer Schönheit folgt und daher in allen Systemen mehr oder weniger anerkannt ist, hier vorzugsweise und mehr als in anderen Stylen geltend. Keine Stelle sollte leer, keine bloss lebloses Mittel zum Zwecke sein, jede, wenn sie auch an sich selbst keine individuelle Leistung hatte, doch durch ihre Gestalt andeuten, dass sie ein Theil eines lebensvollen Organismus sei. Deshalb wurden denn auch die Mauerflächen, obgleich sie in dem Systeme des gothischen Styls nur eine passive Bedeutung hatten, decorativ belebt. In der romanischen Architektur, namentlich in Frankreich, hatte man am Fuss der Wände im Inneren häufig eine Arcatur angebracht, welche stark vertieft zur Verringerung der Mauermaße oder zur Unterstützung der Fensterbrüstung wirkliche Dienste leistete. Im gothischen Style behielt man sie mit flacherer Ausarbeitung aber mit reichem Schmuck bei, obgleich sie bei der geringen Stärke der Mauer entbehrlich war. Sie hatte daher hier nur den ästhetischen Zweck, das Princip des Aufsteigens und Wölbens schon von Boden auf und gleichsam im Keime darzustellen. Aus diesem Principe entwickelte sich dann auch einerseits der grösste Theil des Façadenschmuckes, andererseits aber als feinste Aeusserung des Gefühls die Profilirung, in welcher anfangs der Rundstab, die Aeusserung kräftiger Bogenschwungung, später die weiche, birnförmige Linie, als der Ausdruck organischen Lebens, in verschiedenartiger Weise vorherrschte.

Bei der allgemeinen Theilnahme, welche der neue Styl erweckte, war die Stellung der Künstler in dieser Gegend natürlich eine andere geworden wie bisher. Sie gehörten jetzt, wie wir wissen, meistens dem Laienstande an. Zwar kam es noch immer vor, dass Klosterbauten ganz von Geistlichen und Mönchen geleitet und ausgeführt wurden. In der Abtei N. D.-des-Dunes

in Flandern vermochten sechs aufeinanderfolgende Aebte von 1221 bis 1263 den Bau selbst zu führen und ihn, obgleich sie zuweilen 400 Personen brauchten, bloss mit Hilfe ihrer Mönche, Laienbrüder und Dienstleute zu vollenden¹⁾, und an der Abtei von Royaumont, deren Plan wahrscheinlich von einem der Meister im Dienste des Königs entworfen sein mochte, verrichteten die Mönche wenigstens die körperliche Arbeit, wie dies die oben erzählte Anekdote über die Theilnahme Ludwigs IX. an diesem Bau beweist. Ueberhaupt kann man es fast als gewiss ansehen, dass der Cistercienserorden, welchem beide Klöster angehörten, in seinem Schoosse noch immer eine Schule von Bauverständigen²⁾ erzog, über welche ich später ausführlicher sprechen werde. Es lag also nicht an dem Willen oder der Trägheit der Geistlichen, wenn sie die Baukunst weniger übten, sondern in den höheren Ansprüchen, welche die Kunst machte. Die schlichten Handwerker, welche an weltlichen Bauten gearbeitet hatten und auch wohl von den Geistlichen zur Aushilfe herangezogen waren, hatten sie überflügelt, hatten sich zu wahren Künstlern ausgebildet, erfanden, wo sie bisher nur dienend ausgeführt hatten, brachten Bauten von solcher Schönheit, Consequenz und Solidität hervor, wie man sie bisher nicht gekannt hatte, und gaben allmählig die Ueberzeugung, dass die Baukunst nicht aus Büchern und nebenher zu erlernen sei, sondern Männer erfordere, welche sie zu ihrem Lebensberufe gemacht hatten. Neuere Schriftsteller³⁾ haben diesen Uebergang der Baukunst aus den Händen der Geistlichkeit in die der Laien und den gothischen Styl selbst als eine Säcularisation der Kunst, als einen Sieg der Freiheit über die Hierarchie betrachtet. Allein die Auffassung in jener Zeit selbst war eine ganz andere; die Würdenträger der Kirche, die Bischöfe und Aebte und der fromme König Ludwig gingen in der Begünstigung des neuen Styls voran, und selbst die Cistercienser, obgleich sie die Pracht desselben verschmähten, beförderten seine Verbreitung, indem ihre einfachen Bauten nicht bloss den Spitzbogen, sondern überhaupt die constructiven Tendenzen des neuen Styls frühzeitig in Gegenden brachten, wo er noch unbekannt war. Aber wohl bewirkte er eine Emancipation der Kunst als solcher, verlieh ihr Selbstbewusstsein und eine bisher unbekannte Freiheit des Handelns. Der romanische Styl war gewissermaassen ein Naturproduct, von localen Vorbildern, klimatischen Bedingungen und individuellen Zu-

1) Ant. Sanderus *Flandria illustr.* l. 4. c. 1, bei Félibien, *Recueil historique de la vie des plus célèbres architectes.* Paris 1687, p. 213.

2) Obgleich, wie das unten zu erwähnende Manuscript des Villard de Honnecourt zu ergeben scheint, auch bei ihnen Architekten aus dem Laienstande concurriren durften.

3) Daniel Ramée, *Hist. de l'arch.* II. p. 184. /

fälligkeiten abhängig gewesen. Jetzt dagegen entstand ein Styl, der auf der herrschenden [Sinnesweise des Zeitalters, zugleich aber auch auf statischen und ästhetischen Principien beruhete und die Ueberzeugung seiner allgemeinen Anwendbarkeit gewährte. Die Kunst war als solche erstanden, sie war nicht mehr an die Scholle gebunden, sie wurde die Aufgabe eines eigenen Standes, dessen Jünger nach allen Seiten hin forschten und strebten, ihr Gefühl übten und kräftigten, nach den geeigneten Mitteln suchten. Zu diesen Mitteln gehörte vorzugsweise die besser ausgebildete Zeichnung. Ohne Zweifel wird man auch in der romanischen Epoche mehr oder weniger Plane und Details gezeichnet haben; der Plan von St. Gallen aus dem neunten Jahrhundert giebt den frühesten Beweis. Aber sehr weit war man darin noch nicht gekommen, jedenfalls diente die Zeichnung nur den gelehrten Leitern des Baues, nicht den Werkleuten. Jetzt ging sie von diesen aus, wurde das Mittel ihrer Belehrung und der Ausführung selbst, verband Meister und Gesellen zur gemeinsamen Arbeit. Grosse Planzeichnungen aus dieser Zeit sind zwar äusserst selten¹⁾, die in den Bauhütten von Strassburg und an anderen Orten bewahrten, stammen aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert²⁾. Aber man darf nicht zweifeln, dass auch die Arbeiter des dreizehnten Jahrhunderts sich schon nach Zeichnungen richteten. An der Kathedrale von Limoges hat man auf den Fliesen, welche die Gewölbe der Seitenschiffe decken, Zeichnungen von Pfeilern und allerlei Einzelheiten gefunden, nach welchen die Werkleute bei dem Aufbau des Oberschiffes verfahren sollten³⁾. Man bediente sich ihrer also statt des Papiers, wo dasselbe seiner Grösse nach nicht ausreichte. Sehr viel anschaulicher aber lernen wir die Studien dieser Meister aus einem in seiner Art einzigen Documente kennen, das, aus der Abtei von Saint-Germain-des-Près herrührend, in der Bibliothek von Paris entdeckt ist, aus dem Manuscript des Villard de Honnecourt, eines strebenden Architekten aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts⁴⁾. Es ist kein systematisches Werk, sondern ein

¹⁾ Die einzige Ausnahme bildet die Zeichnung, welche in der Bibliothek von Rheims und zwar als Palimpsest gefunden ist, indem man sie zu einem etwa 1270 geschriebenen Necrologium benutzt hatte, wodurch denn auch ihr Alter feststeht. Die Zeichnung stellt eine reiche Façade dar, ist jedoch in den Details nicht ausgeführt. Diese Benutzung des Pergaments der entbehrlich gewordenen Zeichnungen erklärt vollkommen ihre Seltenheit. Vgl. den Bericht über diesen Fund und ein verkleinertes Facsimile der Zeichnung in Didron *Annales archéologiques*. Vol. 5. p. 87.

²⁾ Viollet-le-Duc, (*Dict.* I. p. 113) will unter den Plänen zu Strassburg auch einige aus dem XIII. Jahrhundert bemerkt haben, indessen bedarf dies näherer Untersuchung.

³⁾ *Annales archéol.* VI. 139. Sie sind vom Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts. — Viollet-le-Duc, II. S. 478.

⁴⁾ Eine ziemlich ausführliche Nachricht über das „Album“ des Villard giebt Jules Quicherat in der *Revue archéologique*. Vol. VI. (1849) p. 65, 164, 209 und nach ihm

Skizzenbuch, wie unsere Künstler es noch jetzt führen, in das der Besitzer eigene Erfindungen, Studien nach Kunstwerken und nach der Natur, auch wohl gelegentlich andere Notizen eintrug. So findet sich hier zwischen Zeichnungen aller Art ein Recept zur Heilung von Verwundungen, eine Anleitung zum Trocknen von Blumen, eine fabelhafte Erzählung über die Zähmung des Löwen und Aehnliches. Dennoch hat er es später im Bewusstsein der Nützlichkeit seiner Aufzeichnungen für den Gebrauch Anderer bestimmt. In einer Art von Vorrede auf dem zweiten Blatte begrüsst er diejenigen, welche das Buch gebrauchen wollen, bittet sie für seine Seele zu beten und seiner zu gedenken, und bemerkt, dass sie darin wichtigen Rath über die Dauerhaftigkeit des Mauerwerks und für die Anlegung von Gerüsten, sowie Anleitung zum Zeichnen nach den Regeln der Geometrie finden würden¹⁾. Er begleitet die Zeichnungen mit Beischriften in französischer Sprache, denen manchmal eine lateinische Uebersetzung beigelegt ist. Aus ihnen entnehmen wir zunächst Einiges über seine Person. Wilars de Honnecourt nennt er sich selbst, seine Heimath ist also das Dorf Honnecourt an der Schelde, in der Picardie, nahe bei Cambrai. Es geht aus dem Buch hervor, dass er an dem Chor der Kathedrale von Cambrai, der, wie wir wissen, 1230 begonnen, 1251 vollendet wurde, gearbeitet hat; er giebt den Grundriss für denselben²⁾, und bemerkt dabei, später im Buche werde man auch den Aufbau des Innern und des Aeusseren finden, ebenso die Anlage der Kapellen, der Mauern, der Strebebögen. Solche auf Cambrai bezügliche Aufrisse finden sich nun freilich nicht, wohl aber kommt bei den Studien nach der Kathedrale von Rheims eine Aeusserung vor, welche annehmen lässt, dass er bei dem Chorbau von Cambrai beschäftigt war. Es heisst nämlich bei Gelegenheit einer Zeichnung der zu Rheims befindlichen Kapellen: „So sollen die

die Wiener Bauzeitung 1849, S. 309 ff. Ich folge indessen auch eigener Anschauung. Seitdem ist ein Facsimile des ganzen Buches, mit werthvollen Beigaben und ausführlichem Text erschienen, welches der Architekt Lassus kurz vor seinem Tode vorbereitet hatte: *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII^{me} siècle, manuscript publié en fac-simile annoté etc. etc. par J. B. Lassus etc., ouvrage mis au jour après la mort de M. Lassus et conformément à ses manuscrits par Alfred Darcel. Paris 1858.*

¹⁾ Car en cest liure puet on trouer grant conseil de la grant force de maconerie et des engiens de carpenterie et si troueres la force de le portraiture les trais ensi come li ars de jometrie les comande et ensaigne.

²⁾ Vesci lesligement del chaueit medame Sainte marie de canbrai; ensi com il est de tierre. avant en cest liure en troueres les montees dedens et de hors. et tote le maniere des capeles et des plains pans autresi. et li maniere des ars boteres. — Der Grundriss des ausgeführten Bauwerks, wie solcher der Publication von Lassus beigegeben ist (s. ob. 46) stimmt mit Villard's Entwurf bis auf eine kleine Abweichung, welche die Anlage eines Treppenthürmchens nöthig machte.

von Cambrai werden, wenn man sie vollendet¹⁾. Das beweist, dass er diese Studien gemacht hat, um sie bei dem eigenen Werke zu verwerthen. Er ist in vielen Ländern gewesen, en mult de tieres, wie er an einer anderen Stelle sagt. Er giebt zwar nur Zeichnungen aus den Kirchen von Laon, Rheims, Chartres, Meaux und Lausanne; er war aber viel weiter. Bei einer Studie nach dem Triforium von Rheims führt er an, dass, als er sie gemacht habe, er nach Ungarn berufen worden²⁾, an einer anderen Stelle erwähnt er des Aufenthalts in Ungarn, der lange Zeit (maint jor) gedauert habe. Was er dort gemacht, ist zwar unbekannt³⁾, immerhin aber die Nachricht sehr merkwürdig, weil sie beweist, dass man französische Architekten in so weite Ferne berief, und dass Villard bedeutend genug war, um solchen Ruf zu erhalten. Deutschland scheint er nur flüchtig berührt zu haben, wenigstens finden sich keine dort gemachten Zeichnungen.

Der ganze Inhalt des Manuscripts ist dadurch so anziehend, dass er uns gestattet, die Künstler dieser Zeit gleichsam bei ihren Studien zu be-lauschen, das Maass ihrer Kenntnisse an sich und nicht bloss an ihren Werken zu beobachten. Man ersieht daraus, dass diese Studien noch ziemlich jung waren. Die Kunst des Zeichnens und der Geometrie, auf die unser Villard so viel Gewicht legt, ist noch nicht sehr entwickelt. Seine Grundrisse sind ganz verständlich, in den Aufrissen mischt er aber perspectivisch gezeichnete Theile in die geometrische Aufnahme. Man sieht, er hilft sich wie er kann. Die architektonischen Theile des Buchs geben manche interessante Einzelheiten. Unter den Grundrissen befindet sich der des Chors der Kirche zu Vaucelles, eines unfern seines Geburtsortes Honnecourt gelegenen Cistercienserklosters, mit dem Umgange und mehreren Kapellen, von denen jedoch die mittlere, wie auch sonst an Cistercienserkirchen, einen rechtwinkeligen Schluss hat. Auch auf dem Grundriss eines anderen Chors mit doppeltem Umgang wechseln achteckige und halbkreisförmige Kapellen, eine schriftliche Bemerkung sagt, derselbe sei aus dem Wetteifer zwischen Villard de Hon-

¹⁾ Et en cele autre pagene poes uus ueir les montees des capeles de le glize de rains par de hors, tres le comencement descı en le fin ensı com eles sunt. dauretrel maniere doiuent estre celes de canbrai son lor fait droit (si on leur fait droit — wenn man sie richtig ausführt).

²⁾ Jestoie mandes en le terre de hongrie qant io le portrais por co lamaı io miex.

³⁾ Quicherat a. a. O., p. 71, bringt diese Sendung nach Ungarn in Verbindung mit der heiligen Elisabeth, welche bekanntlich Schwester des Königs Bela von Ungarn war und andererseits mit dem Dome von Cambrai in der Beziehung stand, dass sie bei der Herstellung der Kreuzschiffe im J. 1227 bedeutend beisteuerte, weshalb ihr nach ihrem Tode (1231) auch im J. 1239 in derselben Kathedrale eine Kapelle gewidmet wurde.

necourt und Pierre de Corbie entstanden¹⁾. Ausserdem giebt er noch ein Mal einen Grundriss mit geradem Chorschluss und bemerkt dabei ausdrücklich, dass er für jenen Orden entworfen worden²⁾, was insofern bemerkenswerth ist, als es zeigt, dass man schon damals auf die Eigenthümlichkeit der Cistercienserkirchen achtete, und dass, wenn auch der Orden seine eigene Bauschule hatte, auch andere Architekten für ihn zu arbeiten unternahmen. Mehrmals begegnen uns Entwürfe, anscheinend ohne feste Bestimmung, aus denen hervorgeht, dass die Meister dieser Zeit sich gern mit schwierigen Problemen beschäftigten. So giebt er ein Mal einen Thurm, an welchem das Achteck aus dem Viereck entwickelt wird, ein anderes Mal den Grundriss eines viereckigen Kapitelhauses, dessen Gewölbe einen achteckigen Stern bildet und auf einer Säule ruhet; er bemerkt dabei ausdrücklich, dass dies nicht zu schwer laste und eine gute Construction sei. Es scheint daher, dass dies Gewölbe eine neue Erfindung war, die indessen nicht sofort weitere Verbreitung fand, wenigstens kennen wir kein Beispiel so früher Sternengewölbe in Frankreich. Auch Entwürfe zu gezimmerten Dachstühlen, zu einem Lesepulte, zu Chorstühlen kommen vor. Besonders bestätigen aber diese Zeichnungen, dass die Architekten zu wandern und zu vergleichen liebten, und dass sie die Nachahmung der als gut anerkannten Formen keinesweges scheuten. Bei der Zeichnung eines Thurmes von Laon bemerkt er, dass er der schönste sei, den er gesehen habe, obgleich er in vielen Ländern gewesen³⁾.

Viele Blätter sind der Plastik gewidmet, indem sie Blattornamente, phantastische Figuren, Thierverschlingungen, aber auch grössere Gestalten, Christus am Kreuz, die zwölf Apostel, eine der „Damoizeles“, über welche Salomons Urtheil erging, und auf dem folgendem Blatt auch den richtenden König, den Stolz (Orgieuil), in Gestalt eines sehr lebendig gezeichneten stürzenden Reiters, selbst grössere historische Compositionen aus der Bibel⁴⁾, enthalten. Auch das Vorbild der Antike ist nicht verschmäht; wir finden ein Mal ein römisches Denkmal, welches er leider ohne Ortsangabe als ein von ihm gesehenes Grab eines Sarazenen bezeichnet, so dass er sich des heidnischen Ursprungs bewusst war⁵⁾. Auch eine andere Figur scheint nach

¹⁾ Istud bresbiterium inuenerunt ulardus de Hunecort et petrus de corbeia inter se disputando. — Deseure est une glize a double charole, ke vilars de Honecort trova et pieres de corbie.

²⁾ Veszi une glize desquarie ki fu esgardee a faire en lordene de Cistiaux.

³⁾ „Jai este en mult de tieres si com uos pores trouer en cest liure, en aucun liu onques tel tor ne vi com est cele de loon“.

⁴⁾ Pl. XXIV wahrscheinlich Nathan vor David.

⁵⁾ Sarazene bedeutet nach dem Sprachgebrauch der Zeit alle Heiden.

einer antiken Statue gemacht zu sein¹⁾. Die meisten Zeichnungen sind ohne Zweifel vorhandenen Bildwerken wie Glasmalereien entlehnt, sie haben alle den strengen Styl, den wir an den Portalen von Paris und Rheims wahrnehmen. Er studirte aber auch schon die Natur; mehrere nackte männliche Gestalten sind förmliche Aktzeichnungen, und bei einem Löwen, den er mehrere Male von verschiedenen Seiten darstellt, bemerkt er ausdrücklich und mit starker Betonung, dass er nach dem Leben gemacht sei (*et sachiez bien, quil fut contrefaist al vif*). Diese Betonung beweist, dass das Naturstudium damals noch etwas Ungewöhnliches war, wo es dann bei einem Thiere, welches die Meisten nur aus Abbildungen kennen mochten, wohl der Erwähnung werth war, dass man hier ein treues der Natur entlehntes Bild habe. Uebrigens lässt sich nicht leugnen, dass dem Zeichner immer noch Drachen und andere phantastische Ungeheuer besser als wirkliche Thiere gelingen. Die Anwendung der Geometrie auf die Zeichenkunst besteht nur in sehr einfachen Hilfsmitteln, indem er die Darstellung der natürlichen Form durch die Einfügung einfacher geometrischer Figuren, des Kreuzes in das menschliche Gesicht, des Dreiecks in einen Pferdekopf, zu erleichtern, oder die Bildung verschiedener runder und spitzer Bögen mit derselben Zirkelöffnung herzustellen lehrt. Sehr viel beschäftigt er sich mit Maschinen zur Hebung von Lasten und zu ähnlichen Zwecken, die indessen noch sehr einfach und ziemlich unbeholfen scheinen. Er entwirft physikalische Spielereien, zum Beispiel einen Siphon, und versucht sogar ein Perpetuum mobile zu erfinden. Aber bei alledem sehen wir doch ein rüstiges, wahrhaft künstlerisches Streben, welches zur raschen Förderung der Kunst führen musste²⁾.

Es kann sein, dass Villard sich vor Anderen durch eine theoretische Richtung und bessere Vorbildung auszeichnete; vielleicht erklärt sich dadurch, wenn er nicht frühe gestorben sein sollte, dass wir ausser dem Domabau zu Cambray von anderen bedeutenden Unternehmungen, bei denen er mitwirkte, nichts wissen. Allein seine Zeichnungen und Studien sind doch so sehr mit den ausgeführten Werken anderer Meister verwandt, dass wir bei ihnen Aehnliches voraussetzen müssen. Sie waren schon strebende Künstler geworden, die sich alle erforderlichen Hilfsmittel zu verschaffen wussten, sich aus der Wissenschaft aneigneten was ihnen nöthig war, offenen Sinn

¹⁾ Das Motiv zu Pl. 57 ist wahrscheinlich ein antiker Mercur.

²⁾ Ich muss mir versagen, hier weiter auf die Einzelheiten dieser für die Baugeschichte dieser Zeit merkwürdigsten Urkunde einzugehen; der Aufsatz von Quicherat und die Publication von Lassus, der ein Glossarium der technischen Ausdrücke beigegeben ist, enthalten manches Nähere. In Beziehung auf die Terminologie will ich nur anführen, dass er mit dem Worte: *ogive* die Diagonalrippen, mit *filloles* die Strebepfeiler bezeichnet. Vielleicht stammt dieser Ausdruck aus dem deutschen Worte Pfeiler und ist in der fremdartigen Gestalt von *Fiale* zu uns zurückgekehrt.

für die Schönheit der Natur hatten, aber dabei doch stets mit handwerksmässiger Treue und Sicherheit von dem Gegebenen ausgingen. Daher tritt uns dann nun auch mit einem Male eine Reihe namhafter und anerkannter Architekten entgegen. Im Anfange dieser Epoche sind die Namen noch selten, den ausgezeichneten Meister von St. Remy in Rheims und N. D. von Chalons, seine Kunstgenossen von St. Germer und Noyon, selbst die früheren Architekten von N. D. von Paris kennen wir nicht. Den ersten Namen finden wir am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, aber ausserhalb dieser Centralprovinzen, in der Normandie, den Meister Ingelramnus, der an der Abtei zu Bec und am Dome zu Rouen (1212) arbeitete. Später sind wir nicht mehr auf die Angaben der Chronisten beschränkt, vielmehr wird fast überall der Meister durch einen Grabstein oder eine andere Inschrift in seinem Werke geehrt, und in dieser Weise uns überliefert. So wurden Hugo li Bergier in St. Nicaise in Rheims († 1263)¹⁾, Peter von Montereau († 1266) in der von ihm gebauten Kapelle von St. Germain-des-Prés, Eudes von Montreuil († 1289) in der Franziskanerkirche zu Paris beerdigt, Robert von Coucy († 1311) auf seinem Grabsteine im Kreuzgange von St. Denis in Rheims ausdrücklich als Baumeister des Doms und von St. Nicaise bezeichnet²⁾. Bei Peter von Montereau ergiesst sich der Verfasser der Grabschrift, ohne Zweifel ein Mönch von St. Germain, sogar in Lob, er nennt ihn eine volle Blüthe guter Sitten und giebt ihm statt des Meistertitels den eines Doctors der Werkleute³⁾ An der Façade des südlichen Kreuzes von Notre Dame

¹⁾ Cigist Maistre Hues li Bergier qui a commencé cette église en M. CC. et XXIX . . . et mourut l'an M. CC. LX. III . . . Pour Dieu priez pour luy.

²⁾ Cy gist Robert de Coucy Maistre de Notre Dame et de Saint Nicaise qui trespassa l'an 1311.

³⁾ Vgl. die Grabschrift oben S. 101, Note 3). — Zwei neuere Schriftsteller (J. Seeberg in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste Band XV. S. 160 ff. und F. Adler in der deutschen Bauzeitung 1870. S. 368) glauben dem Titel Magister, mit welchem die Baumeister bezeichnet werden, die Bedeutung eines akademischen Grades beilegen und aus demselben schliessen zu dürfen, dass der Inhaber dieses Titels nicht Handwerkmeister, etwa nur Steinmetz, sondern ein studirter und graduirter Architekt gewesen. Adler bringt keinen Beweis für diese Behauptung bei, Seeberg nur Wahrscheinlichkeitsgründe, deren Widerlegung hier zu weit führen würde und erspart werden kann, da sie in der That entweder theils auf Voraussetzungen beruhen, die des Beweises bedürfen, theils ganz andere Erklärungen gestatten. Jener nimmt an, dass die Verleihung dieser Würde durch die Bauhütten der grossen Kathedralen erfolgt sei; er denkt also doch (mit Recht) an eine Anerkennung durch die Genossen seiner Kunst, wobei dann nur dunkel bleibt, worin der Unterschied dieser Würde von der eines Handwerkmeisters bestehen soll. Seeberg bringt die Bezeichnung als Magister in unmittelbare Verbindung mit dem durch die Universitäten verliehenen Titel eines Magister artium liberalium, und begegnet dem Einwurfe, dass dieser Titel der Baumeister schon vor der Entstehung der Universitäten vorkomme, durch die Vermuthung,

von Paris findet sich zuerst an dem Werke selbst in einer prachtvollen grossen Inschrift die Angabe des Baumeisters Johann von Chelles und des Jahres 1257, in welchem dieser Theil begonnen wurde¹⁾. In der Kathedrale zu Amiens giebt eine lange Inschrift vom Jahre 1312²⁾ die Geschichte des Baues und die Namen der drei aufeinander folgenden Meister, Robert von Lusarches, Thomas von Cormont, und dessen Sohn Meister Renaud. Für die Kathedrale von Rheims kennen wir zwar nicht den Meister des Plans, wohl aber den des glänzendsten Theiles der Ausführung, jenen schon genannten 1311 verstorbenen Robert von Coucy. Endlich werde ich weiter unten des Johannes de Campis zu erwähnen haben, der ohne Zweifel aus nordfranzösischer Schule stammend, im Jahr 1248 den Bau der Kathedrale von Clermont in Auvergne begann. Freilich stehen diese Namen noch einzelt da, bei der Mehrzahl der Werke sind die Meister unbekannt; sie gehörten noch dem Handwerke an, folgten der schweigsamen Gewohnheit der verflossenen Jahrhunderte und suchten und fanden nicht den Annalisten, dessen Mittheilungen über ihr Verfahren uns so interessant sein würde. Aber auch so sehen wir an diesem erwachenden Selbstgeföhle der Künstler und an der ihnen zu Theil werdenden Anerkennung, dass die Kunst in ein anderes Stadium eingetreten war.

dass die Verleihung von den Benedictinern, die im Besitze der Baukunde geblieben waren, ausgegangen sei. Ich kenne keine Stelle, welche diese Vermuthung rechtfertigte oder es wahrscheinlich machte, dass mit dem Worte Magister eine auf theoretischen Studien beruhende Würde bezeichnet sei. Gerade das war der Vorzug der mittelalterlichen Architektur, dass sich die Theorie nicht von der Praxis sonderte, und dass die leitenden Meister nicht schulmässig erzogene Gelehrte, sondern talentvolle Handwerker waren, welche die Energie gehabt hatten, sich während der Praxis auch die nöthigen allgemeinen Kenntnisse zu erwerben. Dies ist auch die Ansicht, welche Friedrich Schmidt, der bedeutendste unter den heutigen Meistern gothischen Styls, bei seinem praktischen Studium der alten Gebäude gewonnen hat. Er weiss die „alle Erwartung überschreitende Kraft der Darstellung und Klarheit der Begriffe“ bei den alten Meistern nur aus ihrer durchaus praktischen Bildung, und die vortreffliche lebensvolle Ausführung ihrer Werke nur dadurch zu erklären, dass Meister und Gesellen den gleichen Bildungsgrad durchgemacht hatten und daher in gesellschaftlicher Gleichheit und in innigster Verbindung mit einander standen. Er findet gerade darin einen Gegensatz gegen die heutigen „prosaischen“ Verhältnisse, den man „vielleicht mit Wehmuth“ betrachten dürfe. Vgl. seinen im Wiener Alterthumsvereine gehaltenen Vortrag in den Mittheilungen der k. k. Centr. Com. Bd. XII. (1867). S. 6 ff.

¹⁾ Anno Dom. M. CC. LVII. mense Februario idus secundo hoc fuit inceptum Christi Genetricis honore Kallensi lathomo vivente Johanne Magistro.

²⁾ In Chapuy's Cath. franc. Vol. I., p. 5, und sonst vielfach abgedruckt. — Vgl. den Artikel Architecte bei Viollet-le-Duc, I. S. 107 ff.