

Drittes Kapitel.

Der gothische Styl.

Die Uebergangsperiode, so abweichend sowohl die Zeit ihres Begin-
nens als die Art ihres Fortschrittes sich in den verschiedenen Ländern ge-
staltete, zeigt doch überall eine gemeinsame, den mannigfachen Bestre-
bungen zum Grunde liegende Tendenz; die nämlich nach vollständiger
Durchführung der Wölbung und nach schlankeren, zierlicheren, bewegteren
Formen. Die ruhige Würde des romanischen Styls war durch die Aus-
gleichung des verticalen Principis mit der Horizontallinie hervorgebracht;
die Uebergangsperiode suchte nach stärkerem Ausdruck des Aufstrebens,
hob daher jenes Verticale mehr heraus und gerieth dadurch in Wider-
spruch mit den noch beibehaltenen horizontalen Linien. Der gothische
Styl endlich beseitigte dieses Hinderniss durch den kühnen Gedanken, von
dem alten Herkommen horizontaler Lagerung ganz abzugehen, den ganzen
Bau aus schmalen, senkrechten Gliedern zu construiren und die Wände
nur als Raumabschluss der offenen Theile, als blosse Füllungen hineinzufügen.
Indessen war dies kühne und scharfsinnige System nicht das Werk
eines Augenblicks, sondern mannigfach vorbereitet und angedeutet. Den
Ausgangspunkt bildete das Kreuzgewölbe, da es verticale Stützen for-
derte. Daraus ergab sich als weitere Consequenz zunächst die Anwendung
der Gurten, welche das schwere Gewölbe in ein Gerippe mit leichten
Füllungen verwandelten, dann die Verkleinerung der Gewölbe, indem
man sie statt in quadrater Form als schmalere Rechtecke behandelte,
endlich der Spitzbogen, welcher auch der Wölbung eine verticale Ten-
denz verlieh. Zuletzt kam noch das hinzu, was das ganze System vollende-
te, die Anwendung von Strebepfeilern und Strebebögen. Bisher
nämlich bestanden die Wände des Oberschiffs und der Seitenschiffe noch
aus mächtigen, dicken Mauern; jetzt kam man auf die wichtige Entdeckung,
dass diese Wandstärke nur für die Gewölbträger, nicht für die dazwischen-
liegenden Theile nöthig sei. Man bildete daher hier, also in der Aussen-
wand an den Stellen, wo die Stützen der Seitengewölbe lagen, starke
Mauerpfeiler, die, um grösseres Gewicht und daher grössere Widerstands-
kraft zu haben, bis über das Dach der Seitenschiffe emporragten. Man
brachte eine ähnliche, wenn auch minder kräftige Verstärkung an dem
Oberschiffe an, und konnte nun die dazwischenliegenden Mauern durchweg
sehr leicht halten, zumal da seit der Anwendung oblonger Gewölbfelder
die Gewölbstützen häufiger wiederkehrten und die Zwischenwände kleiner

wurden. Diese Strebepfeiler konnten an den Wänden der Seitenschiffe den nöthigen Vorsprung erhalten; am Oberschiffe aber, wo sie auf den Tragepfeilern des Schiffes nicht die erforderliche Basis fanden, konnte man sie nicht so stark bilden, wie es der Seitendruck dieses hohen und breiten Gewölbes erforderte. Dies führte auf die Erfindung der Strebebögen, welche von den Strebepfeilern der Seitenschiffe ausgehend und zu denen des Oberschiffes hinansteigend diese stützten. Dadurch wurde der Seitendruck des oberen Gewölbes auf die äusseren Strebepfeiler zurückgeführt, und man konnte, indem man diese verstärkte, die inneren Tragepfeiler und die oberen Strebepfeiler leichter und schlanker bilden. Es war eigentlich die durchgeführte Anwendung derselben Regel, welche im Gewölbe zuerst erfunden war. Die ganze Construction bestand nun aus einem Gerippe von verticalen Stützen und den aus ihnen entspringenden Rippen, und alle Last ruhte auf den äusseren Strebepfeilern; bildete man diese, wie ihre geringe Breite und ihre Formlosigkeit wohl gestattete, in gehöriger Stärke, so konnte man alles Uebrige sehr leicht halten. Auch ergaben sich nun eine Menge von andern Consequenzen. Die Grundgedanken der Anordnung und Gliederung blieben dieselben, aber jedes Einzelne erschien in einem neuen Lichte. Wir werden daher die Uebersicht der einzelnen Theile auf's Neue beginnen und dabei in feineres Detail eingehen müssen, als früher, haben aber auch den Vorthail, dass des Zufälligen und Unverständlichen weniger ist und alles sich leichter aus dem Principe des Ganzen entwickelt.

Wir beginnen wieder mit der Betrachtung des Innern, wo besonders die Verwandlung der quadraten Gewölbefelder in oblonge wichtige Veränderungen hervorbrachte. Zuerst ging daraus die Gleichheit aller Pfeiler hervor; denn da jedes benachbarte Paar gemeinsam dasselbe Gewölbe stützte, so durften sie nicht ungleich erscheinen, und da dies Band die ganze Reihe verkettete, so fiel der frühere Unterschied zwischen stärkeren und schwächeren Pfeilern fort. Hiermit hörte denn auch das frühere System der Abtheilung des Langhauses durch die Wiederholungen des Mittelquadrates gänzlich auf, da weder die Gewölbe noch die Pfeiler diese Quadrate markirten. Hätte man auch die halbe Quadratseite als das Maass des Pfeilerabstandes beibehalten, so dass jeder dritte Pfeiler in eine Quadratecke fiel, so waren diese Pfeiler doch nicht mehr von den andern unterschieden und mithin nicht bezeichnend. Man ging aber auch allgemein bald von diesem Maasse ab, welches keine Vortheile bot und eine schwerfällige und kostspielige Häufung der Pfeiler, sowie eine allzusteile Form der Bögen herbeiführte. Man nahm vielmehr den Pfeilerabstand zwar kleiner als die Breite des Mittelschiffes, aber grösser als die Hälfte derselben, ohne dass sich eine feste Regel dafür bildete, welche den

Architekten an freier Berücksichtigung seines Materials und sonstiger Verhältnisse gehindert hätte. Er übersteigt oft die Hälfte nur um Weniges und erreicht selten zwei Drittel jener Breite. Auf diese Weise bildeten also die einzelnen Abtheilungen, sowohl im Haupt- als in den Seitenschiffen nicht Quadrate, sondern Rechtecke. Ich habe schon oben bemerkt, wie die schmalere Form der Gewölbefelder das pulsirende Leben der Gewölbe steigerte und beschleunigte, weil die Bewegung sich öfter wiederholte und unter spitzerem Winkel, also mit grösserer Kraft, von den Wänden ausging; dasselbe trat nun durch die Veränderung des Pfeilerabstandes in Beziehung auf die Perspective ein. Jedes Zusammenfallen der Dimensionen in den Abtheilungen der Länge mit denen der Breite des Raums giebt für die Uebersicht einen Haltpunkt; das Auge ist durch diese Uebereinstimmung beruhigt, während ein incommensurables Verhältniss die Phantasie weiter hinausführt, und nach einem andern Ruhepunkte zu suchen nöthigt. Auch die Gleichheit der Pfeiler war der Perspective förderlich; denn während früher die Verschiedenheit der mittleren Pfeiler und die grosse Entfernung der gleichgestalteten dem Auge Hindernisse in den Weg legte, die es überspringen musste, glitt es jetzt leicht von einem zum andern weiter, bis es am Kreuzschiffe eine vorübergehende, in dem stärkeren Anlaufe leicht zu überwindende Unterbrechung fand. So war also auch in der Perspective, wie an den Gewölben, ein regeres Leben, statt eines gravitatisch pausirenden, ein rascher, rüstig fortschreitender Gang eingetreten.

Eine weitere Folge dieser Gewölbtheilung war, dass die Höhe grösser, der Bau schlanker erschien. Manche Basiliken und romanische Kirchen hatten dieselbe Höhe wie die grössten gothischen Dome, aber diese erschienen schlanker¹⁾. Der Grund liegt darin, dass die Wandfelder zwischen den gewölbtragenden Pfeilern wirklich sehr viel schlanker geworden sind und in ihrer grossen Zahl und perspectivischen Verkürzung noch mehr so erscheinen, und dass sie als die körperlichen Schranken dem Auge den Maassstab der Höhe geben.

Diesem aufstrebenden Principe gemäss veränderte sich auch die Bildung der Pfeiler. Die Wandflächen und die vortretenden Ecken der früheren Pfeiler mussten fortfallen, weil die Wand, der sie angehörten, nicht mehr existirte; man musste sich daher nach andern Formen umsehen. Hier lag es nun nahe, wieder zur Säule, als der schlanksten Form, zurückzukehren, und dies geschah auch in manchen Gegenden. Die Schwierigkeit war nur, sie mit den Gewölbgurten zu verbinden. Es zeigten sich

¹⁾ Die Dome zu Speyer, Mainz und Worms, die Sebaldkirche zu Nürnberg haben ungefähr dasselbe Verhältniss der Höhe zur Breite des Mittelschiffs, wie die Dome zu Amiens und Köln, drei zu eins.

nur zwei Mittel: man behielt entweder die einfache Säule bei und liess dann die Gewölbträger von ihrem Kapitäl oder oberhalb desselben von einem Kragsteine aufsteigen, oder man bildete eine Art Pfeiler, indem man dem runden Stamme Halbsäulen anlegte, die man im Seitenschiffe und unter den Scheidbögen, wie die Säule selbst, mit Kapitälern versah, im Mittelschiffe aber entweder ohne solches Kapitäl, oder mit einer Andeutung desselben bis zu dem Gewölbeanfang hinaufführte. Es bereitete dies indessen manche Schwierigkeiten, die Zahl der Gewölbgurten und der ihnen entsprechenden Stützen war nicht leicht auf den Kapitälern unterzubringen, jedenfalls war dadurch der Gedanke des senkrechten Aufstiegens nur schwach

Fig. 56.



ausgedrückt. Man fing daher an, die anliegenden Halbsäulen nach der Zahl der Gewölbgurten und Bogen-gliederungen zu vermehren, sie denselben ähnlicher und daher unter den stärkeren stärker, unter den schwächeren schwächer zu bilden. Die Construction des ganzen Gebäudes hing hienach von dem Gewölbe ab. Die Spannweite, die man nach Maassgabe des Baumaterials und der sonstigen Verhältnisse der Wölbung geben wollte, bestimmte die Stelle und Stärke der Pfeiler, die Stärke der Gurten und Rippen, die Ausladung der Pfeilervorlagen, der Schub des Gewölbes die Anlage der Strebepfeiler und Strebebögen. Mit einem Worte, das Gewölbe war das allein dominirende Element in dem ganzen Bau. Sobald man sich dessen bewusst war, ergaben sich daraus weitere Consequenzen.

Der ebengesehene Pfeiler glich den zusammengesetzten des romanischen Styls, er war nur von den vortretenden Ecken befreit, an deren Stelle nun die Abrundung des säulenartigen Kerns getreten war. Allein auch diese war nicht ganz angemessen; zwischen der selbstständigen, fortlaufenden Kreislinie und den Halb- oder Dreiviertelsäulen bestand kein organischer Zusammenhang, sie waren willkürlich angelegt. Dies war aber um so auffälliger, weil bei einer consequenten Auffassung des ganzen Bau-systems dieser innere Cylinder gar keine eigene Bedeutung hatte. Dachte man sich nämlich das Gerippe des Baues aus Gewölbgurten und deren senkrechten Stützen bestehend, so enthielten diese äusseren Halbsäulen die wahre Function des Pfeilers; der Kern war nur eine passive, sie verbindende Masse, welche daher auch keiner eigenen Peripherie bedurfte, sondern nur durch ihr Zurückweichen zwischen den vortretenden tragenden Theilen bedeutsam wurde. Man verwandelte daher diese freibleibenden Theile des Kerns in Hohlkehlen und zwar von runder Gestalt, wie die Gewölbstützen auf welche sie sich bezogen, sodass sie ein diesem Vortreten entsprechendes Zurückweichen, eine elastische Bewegung, darstellten. Man bemerkte auch bald, dass diese Gewölbstützen nicht gerade der Kreisgestalt bedurften,

dass es vielmehr ihrer Beziehung auf die von ihnen getragenen Gurten besser entsprach, wenn man ihnen auf der Stelle ihres äussersten Vortretens ein Plättchen vorlegte und dagegen die Stelle, wo sie sich an die benachbarten Höhlungen anschlossen, dünner machte. Beide zeichneten daher im Durchschnitt des Pfeilers eine geschwungene Linie, in welcher der Gedanke elastischen Einziehens und Heraustretens noch anschaulicher und lebendiger und die Lichtwirkung kräftiger wurde, als bei durchgängig kreisförmiger Gliederung. Diese Verbindung von vortretenden Theilen und Höhlungen erinnert einigermaassen an die Kanneluren der griechischen Säule, aber dennoch ist die Bedeutung völlig verschieden. Die griechische Säule ist ein einiges Ganzes, die Kanneluren und die dazwischen gelegenen Stege sind nur Aeusserungen dieser Einheit. An dem gothischen Pfeiler sind aber die vortretenden Rundstäbe jeder für sich in Beziehung auf einen bestimmten Bogen wirksam und der Kern hat keine selbstständige Bedeutung, sondern nur die der Vereinigung dieser Stützen, das Ganze ist nur die Gruppe von mehreren Einzelnen.

Der Name Bündelpfeiler (franz. *colonnes en faisceaux*, engl. *clustered pillars*), mit welchem man häufig diese Pfeiler belegt hat, bezeichnet dies im Allgemeinen; die altdeutschen Werkmeister unterschieden deutlicher, sie nannten den ganzen Pfeiler Schaft, die einzelnen Gewölbstützen aber sehr ausdrucksvoll Dienste und bezeichneten die stärkeren, unter den vier Hauptgurten gelegenen und nach den vier Seiten vorspringenden, als alte, die andern schlankeren als junge Dienste.

Schon jene romanischen Pfeiler bildeten, wenn man von der Verschiedenheit ihrer runden und eckigen Theile abstrahirte und sie als ein Ganzes mit einfachen Linien umzeichnete, ein übereck gestelltes Viereck. Indessen war dies nur ideell, es bekam nicht wirkliche Gestalt; die Basis bestand, wie der Pfeiler selbst, aus lauter vorspringenden Ecken. Bei den

Fig. 57.

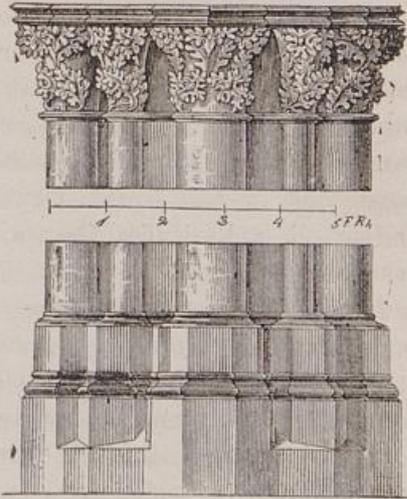
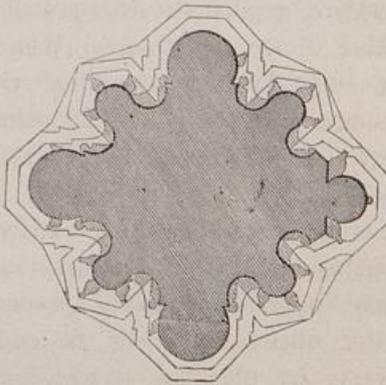


Fig. 58.



Vom Dom zu Köln.

Bündelpfeilern wurde es viel anschaulicher, dass sie ein Ganzes bildeten, nach dessen Grundgestalt man zu fragen habe. Die Basis (vgl. Fig. 57) konnte diesen feinen Linien des Vor- und Zurücktretens nicht folgen; sie erhielt daher meistens die Gestalt eines übereckgestellten Quadrates, dessen äusserste Spitzen jedoch, entsprechend den stärksten Gurten und Bögen, vorn abgestumpft waren, sodass die ganze Figur, wenn man diese verhältnissmässig sehr kleinen Seiten mitzählen will, ein Achteck bildete. Anfangs bestand diese Basis des Ganzen aus einer einfachen Platte, auf welcher dann die Basis jedes einzelnen Pfeilers, in Gestalt eines kleinen Pfühles ruhte. Später wurde sie höher, complicirter und organischer; die kleine runde Basis der einzelnen Cylinder stand nämlich nicht unmittelbar auf der unteren, allgemeinen Basis des Pfeilers, sondern erhielt zunächst einen polygonförmigen Fuss, welcher mittelst einer Abschniegung sich erweiterte, und nun erst mit seiner vorderen Linie sich an jenes untere, ungleichseitige Achteck anschloss, und zwar unmittelbar, ohne alle trennende Gliederung. Die einzelnen Dienste wuchsen daher gewissermaassen aus dem unteren Achteck hervor. Diese Form ist insofern mangelhaft, als keine bewusste, gegliederte Abgrenzung gegen den Boden vorhanden ist; die achteckige Masse steigt ohne Weiteres aus demselben auf. Allein sie sagt der Pfeilerbildung sehr wohl zu; wie im horizontalen Durchschnitt die Rundstäbe und Hohlkehlen ineinander übergehen, so ist nun auch in der verticalen Gliederung kein scharfer Gegensatz, kein Anfügen verschiedener Theile, sondern ein allmähliges lebendiges Werden ausgesprochen. Deutlicher als an irgend einer anderen Stelle sieht man hier eine vegetabilische Reminiscenz; der Pfeiler steigt aus dem Boden wie der Baum des Waldes, ohne Vorbereitung und Abgrenzung, in einfach kräftiger Form, um erst weiter oben sich freier zu entfalten¹⁾. Die Zahl und Vertheilung der Dienste ist übrigens verschieden und hängt von der Anlage der Gewölbe und manchen anderen technischen Rücksichten ab. Die regelmässigste Form ist die, wo vier alte und acht junge Dienste den Schaft umgeben. Häufig ist jedoch die Zahl grösser, auch sind zuweilen die Seiten ungleich, sodass die Grundgestalt von dem übereckgestellten Quadrate mehr oder weniger abweicht. Oft ist die Breite des Pfeilers unter den Arcaden grösser als die Tiefe, oft die Seite des Hauptschiffes stärker als die der Seitenschiffe. Im Mittelschiffe finden sich bei reichster Ausbildung fünf Dienste, von denen der mittlere, stärkere den Quergurt, die beiden nächsten die Diagonalen,

¹⁾ Kallenbach (die Baukunst des deutschen Mittelalters chronologisch dargestellt. 1847) will S. 29 diese scheinbare Vernachlässigung der Basis aus der Absicht erklären, „den Beschauer nicht am Boden fesseln zu wollen.“ Wenn man von Absicht sprechen dürfte, so war es eher die entgegengesetzte, das Gebäude an den Boden zu fesseln, es ungeachtet seines luftigen Aufschwunges enge mit ihm zu verbinden.

die beiden letzten die Stirnbögen an der Wand des Oberschiffes tragen. Im Seitenschiffe und unter den Arcaden ist dann wohl dieselbe Zahl, aber zarter gehalten und durch mannigfaltigere Zwischengliederung verbunden, bei grösserer Arcadenbreite auch wohl noch vermehrt.

Das Kapitäl lief anfangs, so lange man den runden Kern als Säule deutlich hervortreten liess, um diesen und die Halbsäulen herum; als der Bündelpfeiler völlig ausgebildet wurde, blieben die schlanken Höhlungen frei, und wurden nur von dem Blätterschmuck an den Kapitälern der nebenstehenden Dienste beschattet. Die Kapitäle der Dienste im Nebenschiffe und unter den Arcaden, alle in einer Höhe gelegen und eng aneinander stossend, bildeten auf diese Weise ein Ganzes; dagegen zogen sie sich bei weiterer Entwicklung des Pfeilers niemals mehr über die Dienste des Mittelschiffes, diese liefen vielmehr ununterbrochen bis oben hinauf und erhielten ihre Kapitäle erst unter den oberen Gurten.

Auch für die Gestalt und den Schmuck der Kapitäle entstanden jetzt andere Gesetze; an die Stelle jener wechselnden und springenden Symmetrie trat die Nothwendigkeit gleicher Behandlung, an die Stelle der reichen Verschlingungen des gedrängten Blätterschmucks eine einfachere Zierde. So lange der Pfeiler massenhaft gebildet und von breiten Halbsäulen umgeben war, wurden auch die Kapitäle breit geformt und boten daher eine Stelle für reichen und phantastischen Schmuck dar; die schlanken Dienste gaben dafür keinen Raum und bei der harmonischen, weichen Bildung des Pfeilers musste das Kapitäl anspruchslos sein. Von dem Würfelknaufe, von jenen phantastischen Thieren oder Dämonen, von historischen Darstellungen war nicht mehr die Rede; das einfache Aufstreben der Dienste durfte nicht gehemmt, nicht unterbrochen werden. Daher kehrte man dem allgemein zur Kelchform zurück, aber nicht zu der des korinthischen Kapitäls, sondern zu einer steileren, mehr cylindrischen, die man dann nicht mit dichtem Laube, sondern mit leichteren Stengeln und Blättern, sogar oft nur mit zwei Kränzen einzeln stehender, unverbundener Blumen umgab, so dass dieselben wie angeheftet da standen. Diese letzte Form war freilich ziemlich willkürlich und unorganisch, indessen wurde der Zweck dadurch erreicht, dass die edle Gestalt des Stammes durchblickte, wie durch das Frühlingslaub der Bäume. Daher hat denn bei einer gelungenen Ausführung des Blätterschmuckes auch das gothische Kapitäl eine grosse Schönheit. Durch die zarte Schwingung seines Kelches leitet es sanft von dem senkrechten Stabe in den Bogen über; durch sein Blattwerk, das zwar nur auf den Diensten liegt, aber durch deren Nähe den ganzen Schaft zu umwinden scheint, verbindet es diesen soviel als nöthig zu einem Ganzen; durch das Spiel seiner horizontalen Schatten unterbricht es die bedeutsamen, aber doch endlich monotonen senkrechten Linien der Gliederung. Dazu kommt

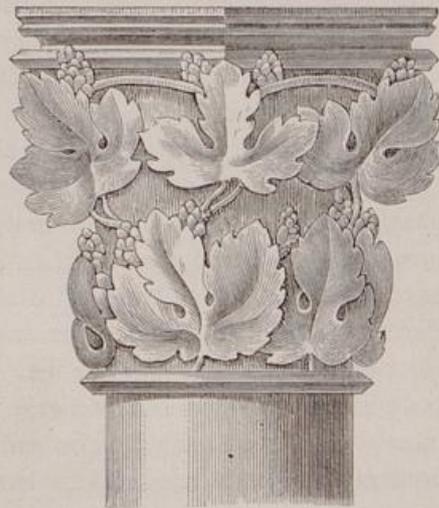
Fig. 59.



Fig. 60.



Fig. 61.



Vom Dom zu Köln.

dann aber auch oft die plastische Schönheit des Laubwerks, das nun durchgängig nicht mehr die rein conventionelle Form hat, wie im romanischen Style, sondern eine deutliche Nachahmung natürlicher Pflanzen und zwar der einheimischen Flora oft in vortrefflichster, edel stylisirter Haltung zeigt. In späteren Zeiten verkleinerte man die Kapitäle noch mehr und liess sie endlich an einigen oder an allen Diensten fort. Dadurch wurde freilich die auf- und absteigende Bewegung des Verticalen noch flüssiger und rascher; aber dennoch war es kein Gewinn, weil nun die nothwendige

Trennung der Bögen von ihrem Träger fortfiel und beide allzusehr in eine Masse verschmolzen ¹⁾).

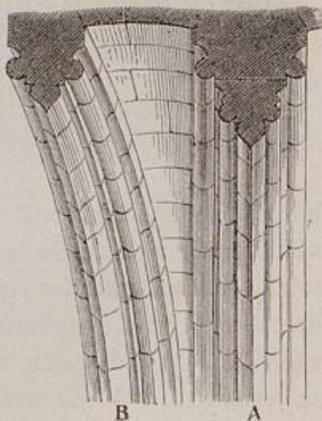
Die Ausbildung der Bögen hielt mit der der Pfeiler gleichen Schritt. Die breiten eckigen Bänder, welche in den Arcaden des romanischen Baues den vortretenden Pfeilerecken entsprachen, verschwanden nun und der Bogen bestand wie der Pfeiler aus einem organischen Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen, nur dass beide noch zarter, weicher und effectvoller gehalten wurden, noch schärfer und schwungvoller das elastische Princip ausdrückten. Die Hohlkehlen waren daher tiefer, die Rundstäbe zugespitzt und besonders der untere mittlere, dem vortretenden alten Dienste der Arcaden entsprechende noch durch ein vorgelegtes Plättchen (engl. *fillet*) verstärkt, sodass sein Profil nicht eine kreisförmige, sondern eine herzförmige, stärker geschwungene Linie giebt. Der Durchschnitt des Bogens bildet auf diese Weise, wie der darunter liegende Theil des Pfeilers, eine dreieckige, nach der Mitte der Arcaden vorspringende Gestalt, er zeigt, wie jener, nicht eine ungetheilte, massenhafte Einheit, sondern eine reiche elastische Entwicklung einzelner Glieder. Er erscheint daher als eine Fortsetzung des Pfeilers, aber zugleich als eine Steigerung der innern Bewegung desselben, sodass diese von unten anfangend je höher, desto reicher wurde. Am Boden die einfache, gerade aufsteigende Basis, dann aus ihr aufwachsend die schlanken Stämme des Pfeilers, endlich über diesen sich neigend die noch zarteren Stäbe der Arcade.

Fig. 62.



Dieselbe Form war denn auch für die Gurtungen des Gewölbes und für die Fenster maassgebend. Auch jene blieben nicht, wie im Uebergangsstyle, einfache Rundstäbe, sondern wurden aus Wülsten und Hohlkehlen in derselben dreieckigen Senkung, mit herzförmiger Zuspitzung des unteren Stabes zusammengesetzt, nur mit dem Unterschiede, dass sie, weil sie die Stärke der Dienste nicht überschreiten durften, auf welchen sie ruhten, minder reich, und dafür mit Rücksicht auf ihre Entfernung von dem beschauenden Auge kräftiger gebildet wurden. Unter sich waren sie insofern verschieden, als die Diagonalgurten (A) die einfachste Gliederung erhielten, die Stirnbögen und noch

Fig. 63.

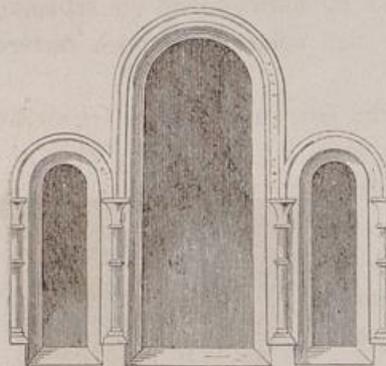


¹⁾ „Wo kein Kampf ist, ist auch kein Sieg. Die Verticallinie erscheint nur dann als vorherrschend, wenn die Horizontallinie angedeutet ist, aber in sichtbarer Unterordnung.“ Freeman History of Architecture.

mehr die Quergurten (B) eine reichere. Diese Gestalt der Gurten (oder, um genauer zu sprechen, Rippen) bedingte endlich eine andere Gestalt des Durchschnittspunktes der Diagonalen, weil in diesem neutralen Punkte weder die eine noch die andere Linie vorwalten durfte. Man bezeichnete daher ihr Zusammenstossen entweder durch einen runden Gesimskranz mit innerer Oeffnung oder noch häufiger durch einen Schlusstein, der dann irgend eine bildliche Verzierung, meistens eine Blätterrose, erhielt, und dadurch auch äusserlich als ein constructiv sehr wichtiges Glied gekennzeichnet wurde.

Vor Allem wurde die Ausbildung der Fenster zu einer der grössten Zierden des gothischen Baues. Um das System, das dabei zum Grunde lag, zu erklären, müssen wir wieder auf die Formen, die im romanischen Style und während des Ueberganges entstanden, zurückgehen. Im früheren romanischen Style, als man noch nicht wagte die Mauern durch grosse Durchbrechungen zu schwächen, waren sie ohne grosse Bedeutung, blosse Lichtöffnungen von geringem Umfange, die zwar durch ihre rundbogige Bedeckung dem Gedanken der Wölbung entsprachen, übrigens aber keine organische Verbindung mit den anderen Gliedern des Gebäudes hatten. Später versuchte man in verschiedener Weise ihnen eine grössere Bedeutung zu geben. Man setzte drei Fenster nahe aneinander, machte das mittlere

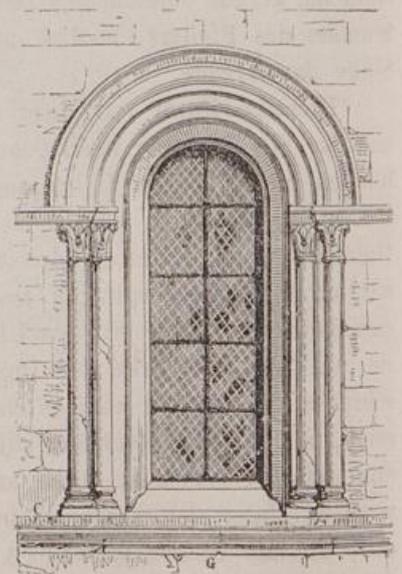
Fig. 64.



höher als die beiden seitwärts gelegenen, und bildete so eine Gruppe, in welcher schon der Gedanke des Aufstrebens angedeutet war; man erweiterte die Leibungen nach aussen und innen um mehr Licht zu erhalten und gliederte die Fensterwände nach Art der Portale, gab ihnen Abstufungen und setzte in dieselben Säulen, welche man durch einen der breiteren Ueberwölbung untergelegten

Bogen in Form eines Wulstes verband. Man bildete auch wohl die Fenster

Fig. 65.

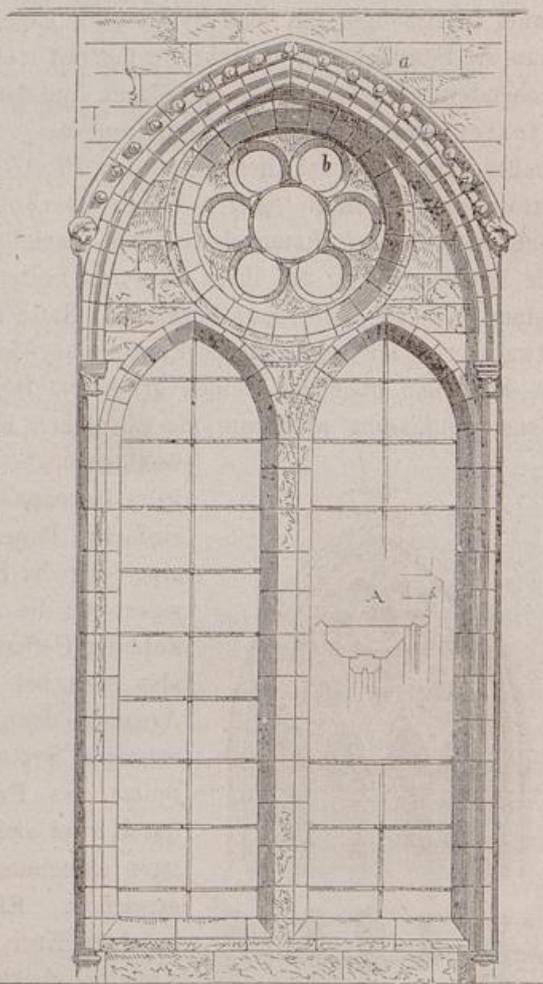


grösser und theilte sie dann, wie es bei den Luftlöchern der Thürme schon sehr frühe geschehen war, durch eine oder zwei Säulen, und verband diese unter sich und mit den an der Fensterwand angebrachten Säulchen durch Bögen. In diesem Falle lag es nahe, da denn doch die einzelnen unter diesen Bögen befindlichen Oeffnungen ein Ganzes bilden sollten, dies dadurch auszudrücken, dass man die äusseren Fensterwände durch einen, jene beiden kleineren Bögen überdeckenden grösseren Bogen verband. Hier entstand dann nun aber über jenen kleineren Bögen ein Bogenfeld, das bei grösseren Dimensionen des Fensters und noch mehr bei Anwendung des Spitzbogens roh und leer aussah. Man half sich damit, dass man dann Kreise oder ähnliche dem Raume angemessene Figuren darin einschchnitt.

Im gothischen Style fühlte man sofort die Nothwendigkeit, die Fenster höher und breiter zu machen, theils weil man stärkere Beleuchtung brauchte, besonders aber auch um die Mauer zu erleichtern und als blosser Füllung des Raumes, wie sie es ja auch war, erscheinen zu lassen. So kam es denn dahin, dass sie mehr oder weniger den ganzen oberen Theil der Wand zwischen den Stirnbögen und der an ihnen fortgesetzten Pfeilergliederung ausfüllten. Bei den romanischen Fenstern, selbst als sie grösser geworden waren und Glasmalereien enthielten, hatte man damit ausgereicht, diese durch Bleistreifen zu verbinden und ihnen durch Eisenstäbe Haltbarkeit und Sicherung gegen Wind und

Wetter zu geben. Bei den jetzigen gewaltigen Fenstern wäre dies unausführbar oder doch im höchsten Grade unschön gewesen. Jener organische Zusammenhang, der sich in der Anordnung der Pfeiler und der Wölbung

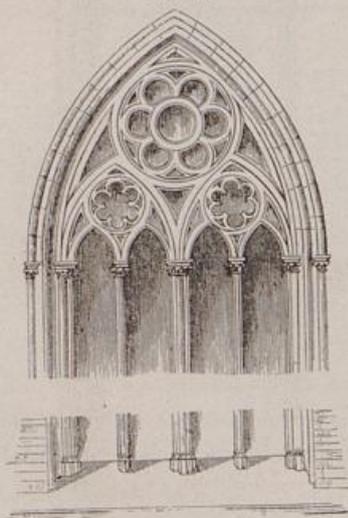
Fig. 66.



Von St. Yved in Braine.

darstellte, forderte auch eine ähnliche Behandlung der Fenster. Man musste auch hier ein Steingerüst finden, welches sich der weiten Bogenöffnung anschloss und der Verglasung Haltung gab. Einen Anfang dazu bildeten jene oben beschriebenen Fenstergruppen, die innerhalb des Bogenfeldes aus zwei gleichen spitzbogigen Fenstern und einem zwischen ihren Spitzen angebrachten Kreise bestanden. Man hatte damit ein Schema gefunden, das sich vortrefflich zur Ausfüllung des spitzbogigen Raumes eignete, und es kam nun nur darauf an, die einzelnen Oeffnungen näher aneinander zu rücken, sodass sie nicht mehr als willkürlich zusammengestellte Formen, sondern als ein organisch gegliedertes Ganzes erschienen. Dies geschah dann, in Analogie mit dem System des ganzen Gebäudes, in der Art, dass man die Fensterfläche zunächst mittelst mehrerer, auf der Fensterbrüstung stehender, pfeilerähnlicher und durch Spitzbögen mit einander verbundener Pfosten (franz. *meneaux*, engl. *mullions*) in mehrere senkrechte Felder theilte, dann je zwei dieser auf den Pfosten ruhenden Bögen durch einen grösseren, gleichfalls spitzen Bogen überwölbte, und in den dadurch entstehenden inneren Raum einen Kreis hineinlegte, dessen äussere Peripherie, die unteren Bögen auf ihren äusseren Seiten (*Extrados*), den oberen an seinen inneren (*Intrados*) berührte. Hatte man ein mehr als zweitheiliges, etwa vier- oder achtheiliges Fenster, so wiederholte sich dieses Verfahren so dass man über den beiden grösseren Bögen und mithin innerhalb der Fenstereinfassung wiederum einen solchen Kreis anbrachte. Dies gab ein

Fig. 67.



Vom Dom zu Halberstadt.

wohlgeordnetes pyramidales Aufsteigen, indem jedes Bogenpaar in der höheren Ordnung einen einfachen Bogen hervorbrachte, bis zuletzt nur einer, der der Einfassung, übrig blieb. Schwieriger war die Anordnung bei einer ungeraden Zahl der Oeffnungen oder der Doppelöffnungen, also etwa bei drei, fünf oder sechs unteren Arcaden; denn die Voraussetzung jenes regelmässigen Systems, die Unterstützung des die Spitze des Fensterbogens füllenden Kreises durch zwei gleiche, die ganze Breite des Fensters einnehmende Bögen, war hier nicht zu erreichen. Ein einziger in der Spitze angebrachter Kreis würde, wenn man allen drei Arcaden gleiche Höhe gab, die beiden äusseren nicht berührt haben, wenn man die mittlere niedriger hielt, zu gross ausgefallen sein. Man half sich daher gewöhnlich dadurch, dass man den auf der Spitze des mittleren Bogens stehenden Kreis an den Seiten durch zwei andere Kreise

Fig. 68.

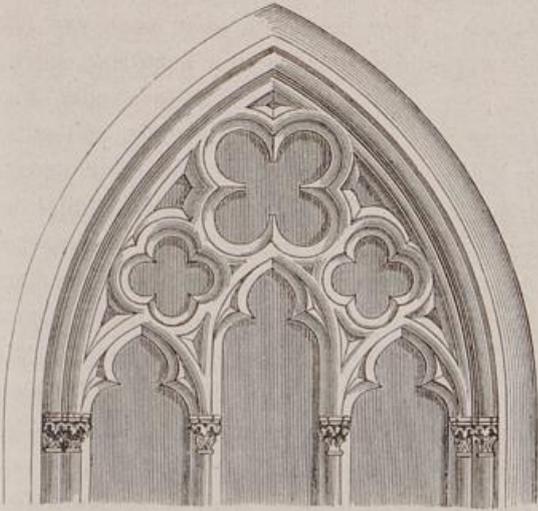


Fig. 69.



stützte, was am Besten gelang, wenn man den mittleren Bogen etwas höher bildete, als die beiden andern.

Dies ganze, die grossen Fenster füllende und das schwere und durch Verbleiung zusammengehaltene Glas tragende Gerüste musste, um Haltbarkeit zu haben, aus ziemlich starken Steinrippen bestehen. Man bildete daher die Pfosten säulenartig mit Basis und Kapital, die Bögen und Kreise aber aus Rundstäben, welche die Stärke des Säulenschaftes der Pfosten haben oder ihr nahe kommen mussten. Diese Kreise hätten aber, wenn man sie leer gelassen, ein schwerfälliges und rohes Ansehen gehabt; auch bedurften sie zu ihrer Haltbarkeit einer innern Stütze, die aus ästhetischen Gründen nicht wohl in geradlinigem Stabwerk, sondern nur in Kreistheilen bestehen durfte. Dies führte dann allmählig zu einer sehr charakteristischen, dem Systeme des Spitzbogens völlig entsprechenden Erfindung, welche zunächst der Fenstergliederung diente und ihr ihre Vollendung gab, dann aber auch vielfach an andern Theilen des Baues angewendet wurde, zur Erfindung des s. g. Maasswerkes. Wie nämlich in dem tragenden Spitzbogen zwei Kreistheile so aneinander gelegt sind, dass sie auf ihrer convexen oder äusseren Seite eine Spitze bilden, so konnte man sie auch im umgekehrten Sinne aneinander fügen, sodass die Spitze auf der concaven Seite entstand. Schon im Uebergangsstyle, als man nach schlankeren und pikanteren Bögen suchte, war man auf eine solche Zusammensetzung gekommen. Man legte nämlich in den oberen Theil des Rundbogens einen Kreis, der unten abgeschnitten war, und verband diese seine Spitzen durch zwei entgegenkommende, von den Stützen des Rundbogens hergeleitete Biegungen. So erhielt man eine dem Kleeblatte ähnliche Form, indem die

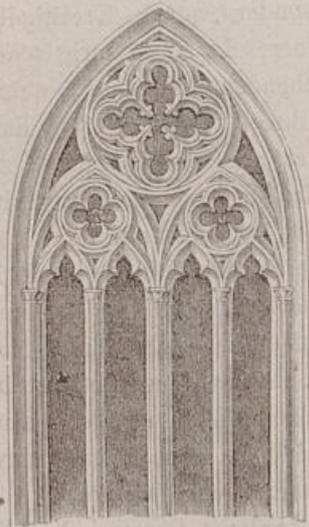
beiden hineinragenden Spitzen gleichsam zwei untere Blätter und ein oberes

Fig. 70.



schieden. Dies liess sich aber auch zur Bildung ganz abgeschlossener Figuren benutzen, indem man drei, vier oder mehrere grössere oder kleinere Kreistheile so zusammenlegte, dass sie sich nach der Mitte öffneten, nach aussen aber verbanden, mit den Spitzen der abgeschnittenen Stellen in den innern Raum hineinreichten, und so eine Figur bildeten, die einer flachen, aus mehreren Blättern bestehenden Blume glich. Die Franzosen und Engländer bezeichnen diese Figuren schlechthin nach der Zahl der Kreistheile oder Blätter, als Drei- oder Vierblatt (*trèfle, quatrefeuille*), u. s. f., die deutschen Werkmeister brauchten dafür das Wort Pass, d. h. Maass, um die geometrische Bildung und die Fügbarkeit dieser Form anzudeuten. In der That konnte man in dieser Weise unzählige Variationen hervorbringen und sie jedem beliebigen Raume anpassen. Man konnte nicht bloss die Zahl, sondern auch die Form der Blätter ändern, indem man grössere oder kleinere Theile des Kreises anwendete, oder auch die einzelnen Blätter, statt aus ungebrochenen Kreislinien, aus Spitzbögen bildete. Man konnte sie alle gleich, oder auch einzelne grösser machen als die anderen, und sie so den unregelmässigsten Feldern anfügen, wie z. B. schon in der Fensterfüllung dem dreieckigen Raume, welcher von den Schenkeln der äusseren und inneren Spitzbogen und dem eingeschriebenen Kreise begrenzt wird. Jeder solcher Pässe lässt sich nun auch mit einer andern Figur umschliessen, und zwar wieder beliebig mit einem Kreise oder mit einem nach der Zahl der Blätter bestimmten Vieleck, in welchem dann die Seiten dieses Vielecks die Bögen des Passes tangiren und in jeder Ecke ein Blatt liegt. Dies Vieleck konnte ferner sowohl geradlinige als sanft gekrümmte Seiten haben, welches letzte bei dem Fenster, in der Umgebung von Bögen, mit Recht vorgezogen wurde. Hierdurch wurde die Haltbarkeit des Passes befördert, zugleich aber auch die Gestalt desselben viel lebendiger und anschaulicher. Denn nun entstanden zwischen den Bögen des Passes und den geraden oder doch einfacheren Linien der Einfassung mehrere kleine Dreiecke, und zwar bald zwischen den einwärtsgehenden Spitzen des Passes und der Seite der Einrahmung, bald zwischen den Winkeln der letzteren und

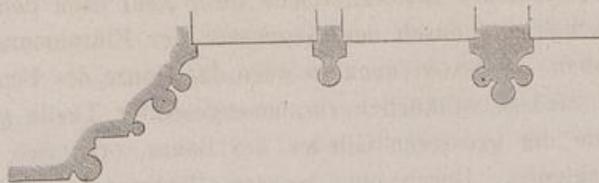
Fig. 71.



zwischen den Winkeln der letzteren und

dem runden Theile eines Blattes, welche ihrer Zahl nach den Blättern des Passes entsprachen und durch den Gegensatz der Einrahmung die Bogenform heraushoben. Indessen auch so wäre das Ganze des Fensters anfangs doch nur eine Mosaik willkürlich zusammengesetzter Theile geblieben, die noch nicht, wie die grösseren Glieder des Baues, organisch mit einander verbunden erschienen. Durch eine bessere Gliederung der Pfosten wurde auch dies erreicht. Da die Fenster den ganzen Raum über den Scheidbögen füllten, und ihre Einrahmung mithin den Gewölbstützen und Gurtungen nahe lag, so gab man den Pfosten eine ähnliche, aus abwechselnden Hohlkehlen und Rundstäben bestehende Gliederung, sodass sie nicht mehr aus einem einfachen Rundstamme, sondern aus diesem als dem Kerntheile und zwei nach beiden Seiten abweichenden Kehlen bestanden. Da je zwei benachbarte Pfosten durch einen Spitzbogen verbunden waren und somit eine selbstständige kleine Arcade bildeten, so deuteten diese Einschrägungen sehr passend das Innere dieser Arcaden, ganz entsprechend der Pfeilergliederung des Schiffes und selbst der Einrahmung des Fensters, an. Indessen wurde bei diesen grösseren Theilen die Schräge durch einen Rundstab begrenzt, während sie hier ohne solche Grenze blieb und die Höhlung sich gleichsam ohne Halt verlief. Dies war bei der kleinen Dimension nicht auffallend, und es knüpfte sich daran ein fruchtbarer neuer Gedanke. Man konnte nämlich jene schrägen Plättchen, eben weil sie keine feste Begrenzung hatten, auch als sich ablösend, gleichsam abblättern, denken, besonders an der Stelle, wo der Kernstab selbst eine Biegung erhielt. Man liess sie daher in diesen kleinen Arcaden an dem senkrechten Theile des Pfostens fest anliegen, dagegen über dem Kapitale desselben, wo der Spitzbogen anhub, dergestalt sich ablösen, dass sie im Innern desselben die Gestalt eines Kleeblattes bildeten, sodass sie sich auf jeder Seite des Bogens mit einer Spitze einwärts senkten, dann aber wieder zu einem obern Blatte emporstiegen und sich oben an die Innenseite des Spitzbogens anlehnten. Dies gewährte mehrfache Vortheile. Denn nun trat die Gestalt des Spitzbogens schärfer hervor, der Rundstab zeigte sich als der eigentliche Kern des ganzen Gebildes, jener Kleeblattbogen schien den Spitzbogen zu stützen und diese reiche, nach innen gewendete Form gab der kleinen Arcade den Charakter eines selbstständigen Theiles. Zugleich hatte man durch diese bessere Gliederung des Pfostens auch ein Mittel gefunden, die Eintheilung des Fensters besser vorzubereiten, indem man grössere und kleinere (alte und junge) Pfosten wechseln liess. Diejenigen, aus welchen nur zwei kleine Spitzbögen entsprangen, erhielten jene oben beschriebene einfache Form; die anderen aber, aus welchen nicht bloss zwei kleine, sondern auch zwei grössere, für die Ueberspannung der ersten bestimmte Bögen hervorgingen, bestanden aus einem mittleren stärkeren Rundstabe, zwischen zwei

Fig. 72.



schwächeren, diese die kleinen unteren, jener den grösseren oberen Bogen tragend. Hierdurch erlangte man den Gewinn, dass schon die Pfosten von ihrer Wurzel an die Hauptabtheilungen des ganzen Fenstergitters anzeigten, zugleich gab es aber auch ein Mittel, die oberen Pässe oder anderen Figuren organisch aus diesen Stämmen zu entwickeln. Man liess nämlich die Rundstäbe da, wo der Pass oder Kreis auf dem Extrados des Bogens auflag, gleichsam ineinander fliessen und erst bei der Abweichung wieder auseinander gehen. Die Einfassung der oberen Figur erschien dadurch wie eine Fortsetzung, oder wie ein Auswuchs der unteren. Dies motivirte dann weiter die Entstehung des Passes innerhalb dieser neuen Figur; denn da sie aus demselben Stamme hervorging, welcher unten ein Plättchen mit der Kleeblattform gehabt hatte, so war es natürlich, dass derselbe auch hier seine Productionskraft übte und mithin ein gleiches Plättchen bildete, welches sich in Gestalt eines Passes an die innere Seite der Einfassung anlegte und hier also eine auf jenem Stamme wachsende blumenartige Figur bildete. Da nun ferner auf allen Berührungspunkten diese Durchdringung der Rundstäbe eintrat, so konnte man auch die kleineren zwischen den Hauptfiguren liegenden Abtheilungen in gleicher Weise ausbilden; die Fensterfüllung bestand daher nun nicht mehr aus vereinzelt, aneinander gefügten Figuren und dazwischen gelegenen Lücken, sondern sie erfüllte den ganzen Raum, indem sie wie mit elastischer Kraft in jeden Winkel eindrang. Und da jede Figur aus der andern hervorwuchs, so erschien das Ganze wie eine aus der organischen Kraft der Pfosten von unten aufgeschossene Pflanzung. Besonders charakteristisch waren dabei die Bogenspitzen, welche wie unten an dem Kleeblattbogen der Arcaden so oben in den Pässen überall von den Einrahmungen sich ablösten, in das Innere der Figuren hineinragten und die Blätter dieser blumenähnlichen Gestalten begrenzen. Sie bildeten mit der Einrahmung der Figur überall ein sphärisches Dreieck, welches entweder in flachem Stein gehalten oder ganz durchbrochen wurde, und besonders in dieser letzten Gestalt das Ganze luftig und belebt machte. Die deutschen Werkmeister bezeichneten diese Spitzen mit einem derben Vergleich als Nasen, die englischen nannten sie schlechtweg Spitzen (*cusp*, was indessen auch die Mondsichel bedeutet). Obgleich klein, waren sie nicht unwichtig, indem in ihnen die treibende Kraft des Ganzen völlig frei und gleichsam

übermüthig, ohne statischen Nutzen, ins Leere auslief. Sie wurden daher auch mit Sorgfalt behandelt und oft an ihrer Spitze durch Blumenornamente oder zierlichere Gliederung geschmückt. So war denn das Fenster ein durchgebildeter Organismus, die Pfosten erschienen wie Stämme, die aus dem Rücken der abgeschrägten Fensterbank hervorwuchsen, deren Aeste sich oben vielfach verzweigten und ineinander schlangen und mit immer reger Kraft im Innern freiere Gestaltungen hervortrieben. Zugleich aber war überall auch nicht eine Spur der Naturnachahmung; alles bewegte sich vielmehr dem Gesetze des Steines gemäss in geregelten, geometrisch construirten und messbaren Figuren¹⁾. Man nannte diese Art der Verzierung, im Gegensatze gegen das an Kapitälern und einigen anderen Stellen vorkommende Laubwerk, Maasswerk und wandte es wie an den Fenstern auch an anderen Stellen, an Gallerien, Wandfeldern, Giebeln und sonst, durchbrochen oder blind, an. Schon aus dieser Schilderung ergibt sich aber, wie mannigfaltige Formen sich aus diesen einfachen geometrischen Grundgedanken entwickeln liessen; Geschmack und Phantasie hatten hier freies Spiel. Anfangs bildete man das Maasswerk in den Fenstern derselben Reihe in gleicher Weise, ziemlich bald ging man aber davon ab und gestattete sich Abwechselungen. Nur die Zahl der Pfosten war dann gleich, die Verschlingungen über denselben aber durften verschieden sein; insoweit fand daher jene freiere Symmetrie, die im früheren Style eine so bedeutende Rolle gespielt hatte, auch hier noch Anwendung. Bei den Fenstern fortlaufender Reihen brauchte man meistens die gerade Zahl der Oeffnungen, bei solchen dagegen, welche die Mitte einer Gruppe oder einen Abschluss bildeten, also etwa bei den Fenstern des Chorschlusses, oder bei dem mittleren von drei Fenstern der Kreuzfäçade, zog man eine ungerade Zahl vor; jenes gab den Ausdruck des Unselbstständigen und mithin Fortlaufenden, dieses den einer centralen Einheit.

Auch die Gliederung der Wände nahm eine andere Gestalt an. Das Gesims, welches in romanischen Bauten den Raum zwischen den Scheidbögen und den Fenstern als eine einfache horizontale Linie durchschnitt,

Fig. 73.



¹⁾ Meistens beobachtetete man die Regel, dass alle in demselben Fenster vorkommenden Spitzbögen gleichartig, d. h. von gleichen Winkeln, mithin entweder alle gleichseitig, oder in gleicher Weise von dieser Form abweichend sein mussten. Daraus folgte denn, dass jeder innere und folglich kleinere Bogen den äusseren nur an einem Punkte berührte. Zuweilen jedoch ist der innere Bogen dem äusseren anliegend gebildet, mithin aus demselben Centrum geschlagen und daher, weil auf kleinerer Basis, spitzer oder mehr lancetförmig. Diese bei weitem weniger organische Anordnung ist in England, die andere in Deutschland und Frankreich vorherrschend. Ausnahmen kommen aber auch in Deutschland vor, wie z. B. am Portale der Frauenkirche in Nürnberg. Kallenbach Taf. 55.

kommt jetzt nicht mehr vor. Bei kleineren und einfacheren Kirchen war eine solche Theilung der Wand jetzt entbehrlich, da bei der grösseren Höhe der Seitenschiffe und der Scheidbögen und dem tiefer gelegenen Anfang des Fensters zwischen beiden nur ein geringer Raum übrig blieb. Bei höheren und reicher ausgestatteten Kirchen brachte man dagegen Gallerien an, welche jedoch nicht, wie die des romanischen Styles, die Tiefe der Seitenschiffe erhielten und nicht zum Aufenthalte eines Theiles der Gemeinde dienten, sondern nur in der Mauer des Oberschiffes als ein schmaler Umgang hinliefen, der den bei der grossen Höhe des Schiffes nicht unwesentlichen Zweck erfüllte, die Besichtigung der oberen Theile und die Reparaturen an denselben zu erleichtern, zugleich aber durch seine nach dem Schiffe zu geöffneten Arcaden ein mittleres Stockwerk bildete. Die Gliederung dieser Arcaden bestand, wie bei den romanischen Gallerien, aus kleineren von grösseren überspannten Bögen, entsprach aber meistens durch die Zahl und die Abstände der Bogenstützen und durch das Maasswerk der Bogenfelder den Fenstern, von denen letzteres sich nur durch kräftigere Formen unterschied. Sie bildeten daher auch in dieser Beziehung einen Uebergang von den Tragpfeilern zu dem Stabwerk der Fenster, vom Schweren und Ernsten zum Leichten und Luftigen. Gewöhnlich haben sie eine unverzierte Mauer hinter sich, zuweilen ist diese aber auch von Fenstern durchbrochen, in andern Fällen dagegen fehlt auch der Umgang hinter ihnen und sie werden zu blinden Nischen, also zu einem blossen Ornament. In Ermangelung eines anderen technischen Ausdruckes mag man diese Gallerien nach dem Sprachgebrauche der englischen Archäologen Triforium, Dreiöffnung, nennen, obgleich sie keineswegs immer in dieser Zahl vorkommen.

Diese Details waren im Kreuzschiffe und im Chore im Wesentlichen dieselben, nur meistens reicher und leichter behandelt, wie im Langhause. Die Neigung des gothischen Styls zu luftigen, heiteren Formen machte sich besonders im Chore, als der vornehmsten Stelle der Kirche, geltend. Daher verschwand denn zunächst die Krypta; wo sie sich bei gothischen Kirchen findet, rührt sie aus früherer Zeit her, und wir besitzen eine merkwürdige Aeusserung, welche uns zeigt, dass das Widerstreben gegen diese ältere Einrichtung ein völlig bewusstes war¹⁾. Man wollte diese

¹⁾ Albrecht von Scharfenberg im grossen Titrel 386. 1. bei der Beschreibung des Tempels von Monsalvatsch:

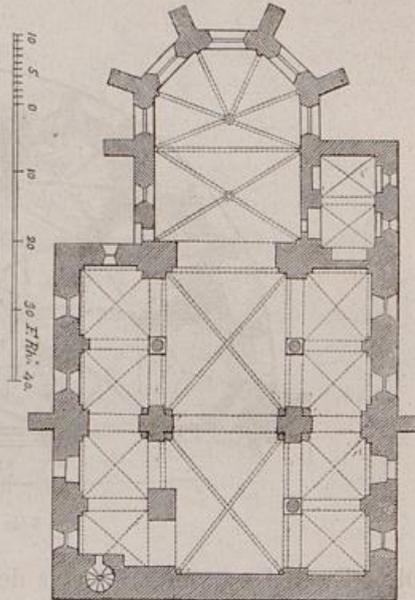
Ob da war iht Gruffte?
 Nein, Herre Gott, enwelle,
 Dass unter Erden Schluffte
 Reine Diet sich jemer falsch geselle,
 Als etwenn in Grufften sich gesammet.
 Man soll an lichter Weite
 Christen Glauben künden und Christus Ammet.

trüben Hallen, dies drohende Dunkel nicht mehr, das Heiligthum sollte in Tageshelle, im lichten Scheine glänzen. Mit den Krypten hörte auch die bedeutende Erhöhung des Chores auf; höchstens legte man ihn zwei oder drei Stufen höher. Gewöhnlich wurde er nur durch ein niedriges Gitter von der übrigen Kirche getrennt, später auch wohl durch einen höheren Zwischenbau, *Lectorium* (*Lettner*) genannt, weil zum Vorlesen dienend. Vermöge desselben Bestrebens nach luftigeren Formen wurde denn auch der Chor vergrößert. Zunächst erhielt die Vorlage mehr als ein Quadrat, wenigstens vier Arcaden, also über zwei Quadrate. Die runde Apsis sagte ebenfalls dem neuen Style nicht zu; da man überall an Bögen, Pfeilern und Maasswerk gebrochene Linien hatte, so bedurfte auch der Chor einer polygonen Gestalt. Auch die Wölbung führte auf eine solche; die Rippen, welche man der Gleichförmigkeit und Haltbarkeit wegen auch in der Chornische anwendete, forderten gerade Grundlinien für ihre dreieckigen Felder. Die einfachste Form war daher, dass man dem Chorschlusse drei Seiten

gab, von denen die mittlere der *Façade* parallel war, die beiden anderen als Abschrägungen erschienen. Da aber die Gewölbrippen dieser drei Seiten in einen Schlussstein zusammenliefen, welcher einer Widerlage aus der Richtung des Langhauses bedurfte, so musste man diesen drei Seiten noch zwei andere hinzufügen, jedoch in einer Flucht mit den Seitenmauern der Vorlage, deren Gewölbrippen dann jenen des Chorschlusses entgegenstrebten, mit ihnen im Centrum des Polygons zusammentrafen und eine strahlenförmige Wölbung bildeten. Die Chornische bestand daher wenigstens aus fünf Seiten, wenn auch nur drei den eigentlichen Abschluss gaben, und umfasste nothwendig mehr als einen Halbkreis.

Man nahm sie gewöhnlich aus dem Achteck. Bei dem Sechseck wurde die mittlere Seite zu breit, der Abfall der beiden anderen zu steil, die Wölbung unbequem: es kommt daher nur selten vor. Zuweilen findet man aber auch den Chorschluss mit fünf Seiten aus dem Zehneck¹⁾, zuweilen

Fig. 74.



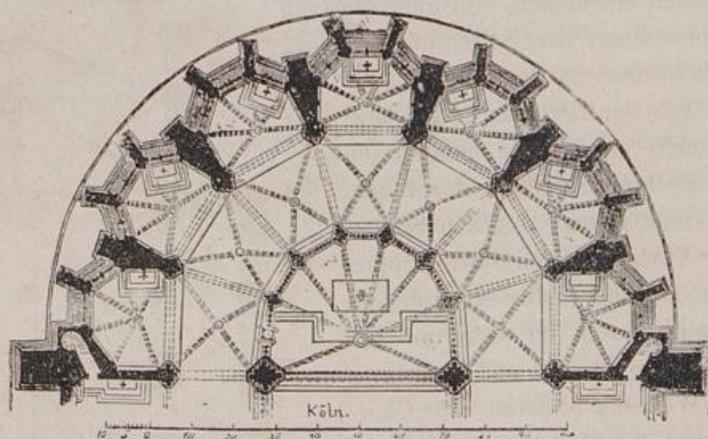
St. Servatius, Münster.

¹⁾ Liebfrauenkirche zu Trier, Elisabethkirche zu Marburg, S. Arnual bei Trier, Stadtkirche zu Naumburg, Münster in Ulm.

noch künstlichere Constructionen¹⁾. Nur musste immer die Zahl der Polygonseiten eine ungerade bleiben, weil sonst die Axe der Kirche in einen Winkel fällt. Indessen kommt auch dies vor²⁾.

Eine andere, viel wirksamere Veränderung des Chores entstand, wenn man ihn nicht bloss länger, sondern auch breiter machte, indem man ihn mit Seitenschiffen versah, welche um die innere Chorrundung herumliefen und einen Umgang um dieselbe bildeten. Dies konnte geschehen, auch wenn die Kreuzarme ohne Seitenschiffe blieben, wo dann die Pfeilerreihen am Ende des Langhauses abbrachen und am Anfange des Chors wieder begannen. Weil indessen bei einer solchen Anordnung das Kreuzschiff gegen den vergrösserten Chor zu klein und das Abbrechen der Pfeilerreihen willkürlich erschien, zog man diese nun auch um die Kreuzarme herum, und gab mithin auch diesen Seitenschiffe, so dass das Mittelschiff aller Theile ein wirkliches Kreuz, ein inneres, dem äusseren der gesammten Kirche paralleles, bildete. Auch blieb es nicht bei dem einfachen Chorumgange, sondern man fügte demselben noch einen Kapellenkranz hinzu.

Fig. 75.



Vom Dom zu Köln.

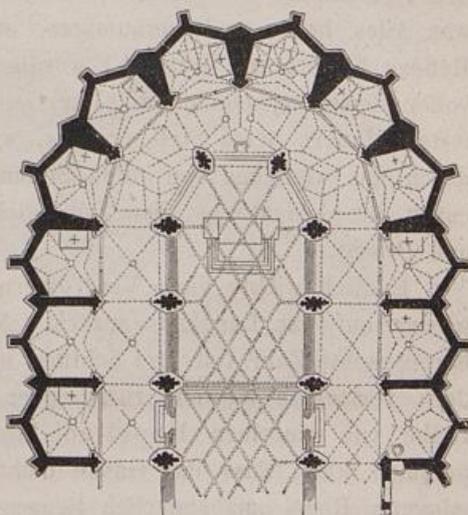
Ohne Zweifel war dieser Zusatz den Ansprüchen eines glänzend gewordenen Cultus erwünscht, es lag ihm aber auch eine architektonische Nothwendigkeit zum Grunde. Die einfache Mauer des Umganges erschien bei seiner weiten Peripherie und geringen Höhe im Aeusseren und Inneren schwerfällig; es genügte auch nicht, ihn polygonförmig zu gestalten, denn die

¹⁾ Z. B. die Wiesenkirche zu Soest, wo die Chornische aus sieben Seiten des Zehneckes zusammengesetzt ist, so dass sie sich in ihrem Innern erweitert.

²⁾ Z. B. an dem durch vier Seiten des Zehneckes gebildeten Chorschluss des Doms zu Naumburg und an dem Kapellenkranze des Münsters zu Freiburg (Fig. 76. S. 167).

Seiten dieses Polygons wurden entweder zu gross oder so vielzählig, dass sie sich der Rotunde näherten. Diesem wich man dadurch aus, dass man jeder Seite des Polygons einen kleineren, wiederum polygonförmigen, Anbau gab, der sich dann sehr wohl zu einer Kapelle eignete. Dadurch wurde nun zwar die Form der Umgangsmauer nicht anschaulicher, aber desto deutlicher sprach sich der polygonische Gedanke als das Bildungsgesetz für diesen Schluss der Kirche auf jedem Punkte aus. Die Eintheilung des ganzen Chorraums geschah gewöhnlich so, dass die Kapellenöffnungen den Seiten des Chorschlusses parallel liefen und mithin einem gleichnamigen Polygone von grösserem Maassstabe angehörten; man legte dabei aber, damit die Pfeileröffnungen und die Kapellen nicht zu breit wurden, gewöhnlich nicht das Achte-, sondern das Zehn- oder Zwölfeck zum Grunde. Die innere Rundung besteht oft in beiden Fällen aus fünf Seiten, die, wenn aus dem Zehneck genommen, den vollen Halbkreis bilden und dann auch von fünf Kapellen begleitet sind¹⁾. Sind sie dagegen aus dem Zwölfeck, so ergänzt sich der Halbkreis an den benachbarten in der Linie des Langhauses gelegenen Arcaden, es entstehen mithin sieben Polygonseiten und Kapellen²⁾. Begreiflicher Weise kommen aber auch sehr viele andere Formen vor. Zuweilen ist der innere Raum dreiseitig aus dem Achteck und dann mit fünf Kapellen umgeben³⁾, oder auch wohl aus dem Sechseck, was freilich meines Wissens nur im Münster zu Freiburg vorkommt. Dies hat denn aber die eigenthümliche Wirkung, dass die Kapellen, da die Dreizahl zu grosse Räume gegeben hätte, nach dem Zwölfeck construirt sind und mithin die gerade Zahl sechs geben, woraus denn folgt, dass die Axe des Schiffes nicht die Mitte einer Kapelle, sondern eine Scheidewand trifft. Die Kapellen endlich sind fast immer mit drei Seiten des Achtecks geschlossen, wenn auch der Chorraum selbst aus dem Zehn- oder Zwölfecke construirt ist, weil diese grosse Zahl für die kleinen

Fig. 78.



Vom Münster zu Freiburg.

¹⁾ So in den Domen von Rheims, Soissons, Antwerpen und St. Quentin.

²⁾ So in den Domen von Amiens, Beauvais und Köln.

³⁾ So in N. D. de l'Epine bei Chalons an der Marne und in S. Quen in Rouen.

Abtheilungen nicht passend gewesen wäre und es nicht auf eine spielende Durchführung einer Grundzahl, sondern nur auf den Ausdruck des Polygonförmigen überhaupt, als der geeigneten Gestalt für diesen Theil, ankam.

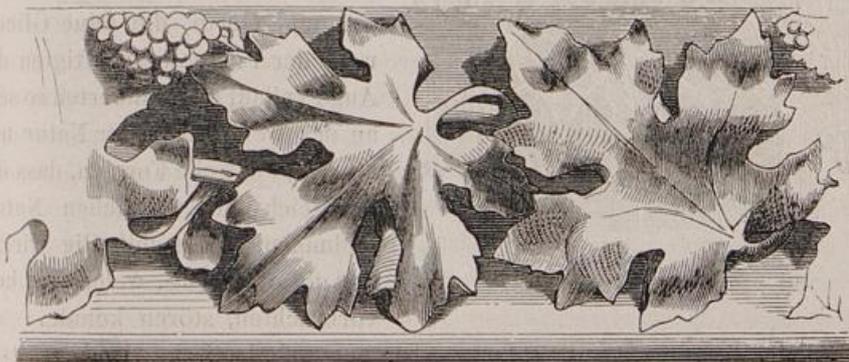
Diese Umgestaltung des Chores und des Kreuzes änderte in vieler Beziehung den Charakter des Gebäudes. Im romanischen Style waren die Seitenschiffe bescheidene Zugänge für das andringende Volk, und wurden daher nur an dem für dieses bestimmten Langhause angebracht; jetzt erschienen sie als nothwendige Einrahmung des ganzen inneren und höheren Theiles der Kirche. Dort war der Chor zwar durch seine Erhöhung vom Volk gesondert, aber dafür von schlichten und kräftigen Wänden begrenzt, einfach und ernst. Hier dagegen war er zwar nicht erhöht, aber von schlanken Pfeilern und von einer niedrigeren Halle umgeben, vornehm vor der Aussenwelt gesondert. Die alte Form athmete strenge Kirchlichkeit, die neue einen aristokratischen Geist. Gewisse Vortheile der älteren Anordnung wurden damit aufgegeben; der ganze Rhythmus war complicirter und schwerfälliger, die Bedeutung des Kreuzschiffes, durch seine Ausladung den Umschwung des Chors vorzubereiten, weniger anschaulich. Indessen war Alles heller und geräumiger, durch mannigfaltige Durchsichten und Reflexe belebt, mit luftigen, würdigen Hallen zu freier, aber ehrfurchtsvoller Bewegung einladend. Der Geist der Strenge, der Jedem zwischen festen Mauern seine Stelle anwies, war gebrochen, und der Chor gewann durch das vielfache von allen Seiten auf seine Mitte fallende Licht und durch die bedeutungsvollen Durchsichten in seine Nebenhallen an Glanz und Pracht.

Endlich wirkte diese Vergrößerung des Chors und Kreuzschiffes auch wieder auf das Langhaus zurück. Man fand bei grösseren Kirchen die hergebrachte Zahl von drei Schiffen nicht geräumig und luftig genug, sondern vermehrte sie auf fünf, oder fügte den Seitenschiffen noch eine Reihe von einzelnen Kapellen hinzu. Dadurch wurde es dann vollkommen klar, dass das Ganze nicht als ein von Aussen her, nach bestimmter Regel unabänderlich Begrenztes anzusehen sei, sondern als das Product einer inneren Kraft, die sich immer weiter ausdehnen, immer neue Ansätze hervortreiben konnte.

Ehe wir zur Betrachtung des Aeussern übergehen, muss ich noch einen Blick auf die Ornamentation des Innern werfen. Es ist auch hier eine merkwürdige Veränderung vorgegangen; jener oft überladene, oft aber auch schöne Reichthum des Ornaments im romanischen Style ist verschwunden, das gedrängte Laubwerk, die phantastischen Thiere, die schreckenden Larven sind verbannt, die Neigung zum Ueberraschenden und Wunderlichen ist unterdrückt, alles zeigt sich geregelt, die constructiven Theile werden nicht mehr durch Verzierungen verdunkelt, die pla-

stischen Arbeiten nicht mehr durch die architektonischen Linien beengt. Der neue Styl hat aufgeräumt, er liebt nicht das Ungewisse und Räthselhafte, sondern heitere, klare Bildungen, nicht das Schwanken zwischen der Wirklichkeit und dem Gedanken, sondern entweder die Natur oder die geometrische Regel. Er weist jedem seine Stelle ein für allemal an, bestimmt nicht bloss, wo Ornamente anzubringen sind, sondern bleibt sich auch in der Art derselben gleich. Menschliche Gestalten kommen nur als freie Darstellung, etwa als Statuen an Kragsteinen, oder höchstens an unscheinbaren Stellen, wo sie der Construction nicht hinderlich sind, als Engelgestalten an Consolen, in heraldisch geformten Figuren oder Köpfen auf Schlusssteinen, Thiere gar nicht oder höchstens an ähnlich verborgenen Stellen vor. Vegetabilische Formen finden sich nur an den Kapitälern oder zuweilen in der Höhlung eines Gesimses, niemals dicht gedrängt, sondern als einzelne Blätter in lichten Reihen oder leicht verschlungen. Dies Laubwerk hat auch nicht mehr die conventionelle, unverständliche Form, wie im romanischen Styl, man erkennt leicht, dass der Meister

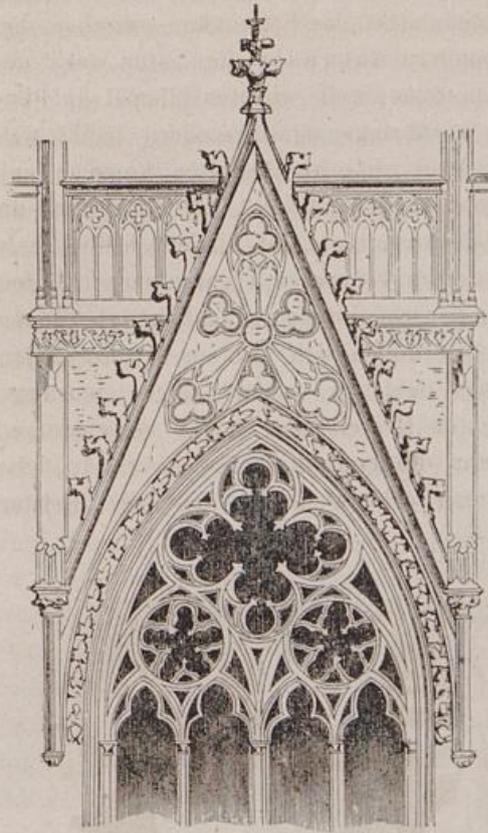
Fig. 77.



Gothisches Ahornlaub.

bestimmte einheimische Pflanzen im Sinne gehabt hat; aber er geht auch nicht auf eine Nachahmung der Natur aus, welche mit der architektonischen Strenge contrastiren würde, sondern unterwirft sie geometrischer Regelmässigkeit (stylisirt sie) und passt sie dem architektonischen Zwecke des Gliedes an. Ausserdem kommt nur Maasswerk vor, eine künstliche, scheinbar verwickelte, aber doch nach geometrischen Gesetzen construirte Linienverschlingung, und auch dies wurde nicht willkürlich angebracht, sondern nur da, wo es sich aus dem Constructiven von selbst ergab, in den Fensterfüllungen und Spitzgiebeln (Fig. 78) an Brüstungen der Gallerien, oder auf Wandfeldern, die aber jenen Theilen symmetrisch entsprachen und also auch eine bauliche Beziehung hatten.

Fig. 78.



Vom Dome zu Köln.

Diese Mässigkeit in der Ornamentation war nicht etwa das Werk einer klugen Zurückhaltung oder eines nüchternen Sinnes, sondern ein unmittelbares Ergebniss des Constructionsprincipes. Der ganze Bau ging so vollständig aus diesem Princip hervor, er bildete so sehr einen in sich zusammenhängenden Organismus, dass er keine fremdartigen Anfügungen duldete, sondern das Ornament, dessen er bedurfte, selbst erzeugte, und den ganzen Raum erfüllte. Die constructiven Glieder waren ohnehin so belebt und so bedeutsam, dass sie die Stelle des Ornaments vertraten. Die Schwingungen der Bögen und Gurte, die feine Gliederung der Pfeiler beschäftigten das Auge vollauf und erinnerten so sehr an das freie Leben der Natur und an vegetabilische Formen, dass der Vergleich mit wirklichen Naturbildungen nur nachtheilig wirken und die Stimmung, welche sie hervorbrachten, stören konnte.

Allein diese Sparsamkeit bezog sich nur auf plastische Ornamentation, nicht auf den Farbenschmuck. Auch hier war zwar eine Aenderung eingetreten. Die grossen Darstellungen heiliger Gegenstände, mit welchen die Mauern der romanischen Kirchen ausgestattet zu sein pflegten, kamen hier nicht mehr vor, weil die Wandflächen, auf denen sie stehen konnten, verschwunden waren; aber die Farbe wurde nicht verschmäht, sie wurde, wie einst in der griechischen Kunst, angewendet, um die Wirkung der Gliederung zu verstärken. Man gab daher den einzelnen Diensten der Gewölbgurten verschiedene, nach Maassgabe ihrer Stellung wechselnde oder symmetrisch wiederholte Färbung, bald einfach, bald mit einem leichten Muster, wodurch es denn dem Auge leichter wurde die einzelnen Glieder von den benachbarten zu sondern, und ihre Beziehung zu entfernteren wahrzunehmen. Die Farben, wie wir an den erhaltenen Spuren sehen, waren meist dunkel und kräftig, an den Stellen reicheren Schmucks,

namentlich an den Kapitälern, mit Vergoldung untermischt, gewiss aber mit einer feinen Berücksichtigung der Tinten so gewählt und zusammengestellt dass sie einen harmonischen Eindruck hervorbrachten. Die moderne Bildung hat uns an eine scharfe Sonderung des Gebietes der plastischen Form von dem der Farben gewöhnt und erschwert uns die Vorstellung von der architektonischen Wirkung solcher Polychromie; das Mittelalter liebte die Farben und konnte Stärkeres ertragen. Indessen dürfen wir uns auch von einzelnen Versuchen der Wiederherstellung dieses Farbenschmuckes nicht allzusehr leiten lassen und müssen erwägen, dass der Eindruck des Bunten und Unharmonischen, den sie uns leicht machen, verschwinden muss, wenn diese Vielfarbigkeit durchgeführt ist und den ganzen Raum gleichmässig erfüllt. Jedenfalls aber lässt sich nicht verkennen, dass diese verschiedenartige Färbung der Architektur vortheilhafter war, als ein einfarbiger Anstrich, der die Bedeutung der einzelnen Glieder nothwendig abschwächt.

Mit dieser Färbung der Wände standen denn auch die Glasgemälde der Fenster in nothwendiger Verbindung. Man könnte geneigt sein, sie schon aus der Gewohnheit heiliger Darstellungen in der Kirche zu erklären; denn in der That gaben im gothischen Bau die Fenster die einzigen Flächen, die solche aufnehmen konnten. Indessen entstanden sie doch nicht aus diesem Bedürfnisse; schon die alte Kirche liebte mehrfarbige Fenster und im späteren romanischen Style begann, sobald man grössere Fenster anlegte, neben den Wandgemälden die eigentliche Glasmalerei. Diese ging vielmehr aus dem architektonischen Gefühle hervor. Es kam nicht darauf an, wie man oft gesagt hat, den Kirchen ein ehrwürdiges, geheimnissvolles Dunkel zu geben, denn der gothische Styl liebte das Luftige und Helle, wohl aber brauchte man ein ruhiges und mildes Licht, das nicht, indem es einzelne Theile grell beleuchtet, andere in tiefe Schatten setzt, und dadurch störende, bei dem Wechsel der Tage unberechenbare Contraste hervorbringt. Dies Bedürfniss wurde jetzt dringender als je, weil die Fenster grösser wurden und die feine Gliederung mit ihren tiefen Höhlungen durch allzu helle Lichter völlig entstellt worden wäre; die gebrochenen Linien und weichen Uebergänge forderten auch ein gebrochenes weiches Licht. Gefärbtes Glas gewährte dieses nicht, da die bunten Flecke, welche es auf die beleuchteten Stellen wirft, eine noch unruhigere Wirkung hervorbringen; es bedurfte daher einer Zusammensetzung aus vielen kleinen Stücken, in der keine einzelne Farbe soweit vorherrschte, dass sie einen farbigen Schein gab¹⁾, also reicher Muster

¹⁾ Einiges Nähere über diese Beschaffenheit der alten Glasgemälde folgt im 6. Kap. dieses Buches.

oder figürlicher Darstellungen. Für solche eignete sich aber auch die durch das Maasswerk hervorgebrachte Eintheilung der Fenster vortrefflich, indem sie parallele Flächen für gleichberechtigte oder zu vergleichende Gestalten, und grössere und kleinere Räume für erklärende, mehr oder minder wichtige Beziehungen enthielt, und mithin ein Schema für einen symbolischen Bildercyklus darbot, das dem geübten Sinne des Mittelalters sofort verständlich war. Für die figürliche Ausstattung der Fenster war auch noch ein anderer architektonischer Grund vorhanden. Der lebende, das Ganze durchdringende Organismus duldet keine leeren Stellen, auch die Lichtöffnungen mussten daher ausgefüllt werden, und zwar in einer ihrer Stellung im Gebäude entsprechenden Weise. Sie erschienen hier aber als Theile des Fensters, und zwar als lichter Gegensatz gegen das dunkle Maasswerk. Als solcher mussten sie daher auch behandelt werden, und wie nun das Maasswerk die heiterste, lichteste Gliederung des ganzen Werkes war, gleichsam ein Spiel, das die Construction nach vollendeter ernster Arbeit hier im Sonnenscheine sich erlaubte, so musste auch die Ausstattung der Lichtöffnungen heiter spielen, in ihrem Elemente, in der Farbe, soweit gehen, wie jenes in der Form, in ihrer Naturbeziehung es soweit überbieten, wie das Licht die Materie. Wenn daher jenes plastisch in Steine pflanzenähnliche Formen hervorzauberte, mussten hier menschliche Gestalten, wenn jenes unbestimmt blieb, hier bestimmte heilige Gegenstände sich zeigen.

Wir erkennen hierdurch auch die wechselseitige Beziehung zwischen den Glasgemälden und dem Farbensmuck der Wandgliederung. Die kräftigen Farben, das glänzende Gold der Pfeiler und Kapitäle verlieren den Schein des Grelle neben den leuchtenden Farben des Glasgemäldes, und dieses bedarf wieder solcher Vermittelung, um nicht willkürlich und fremd neben weissen Wänden zu stehen. Der Maassstab wird ein anderer, wenn das ganze Gebäude farbig erscheint. Die Polychromie des Baues erforderte also die Glasmalerei der Fenster; ebenso aber auch umgekehrt diese jene. Was sich oben spielend zeigte, musste unten im ernsten Bau begründet sein; auch die Pfeiler mussten daher neben dem plastischen Elemente des Maasswerks das Farbelement der Glasgemälde enthalten, damit jener feine und richtige Gegensatz, der sich dort entwickelte und zum Abschluss kam, den ganzen Organismus durchdringe.

Im Aeussern ist die Verschiedenheit der gothischen von der romanischen Kirche noch viel auffallender als im Innern. Während diese sich sofort als ein einiges Ganzes darstellte, wenn auch aus Schiffen verschiedener Höhe bestehend, finden wir hier den Kern des Gebäudes von empor-

ragenden Spitzen umgeben, das Dach der Seitenschiffe von Bögen überspannt, die Mauer nicht in einer Flucht, sondern vor- und zurücktretend, mit einem Worte eine Mannigfaltigkeit einzelner Theile, die eine klare Uebersicht des Ganzen erschwert.

Dennoch herrscht hier gerade die Zweckmässigkeit vor, und die ganze phantastische Erscheinung ist im Wesentlichen nur eine Consequenz des neuen Constructions-systems. Namentlich entspricht die Bildung der Strebepfeiler, die als die auffallendsten Theile unsere Betrachtung zunächst in Anspruch nehmen, ganz ihrer technischen Bestimmung. Sie treten als länglich viereckige Mauermassen über die Linie der Fensterwand an den Stellen, wo im Inneren die Gewölbträger zwischen den Fenstern angebracht sind, hervor, steigen wie die Wand selbst in senkrechten Flächen aufwärts, erheben sich dann oberhalb des Dachgesimses anfangs noch senkrecht, bilden hier den Ausgangspunkt der zum Oberschiffe aufsteigenden Strebbögen und nehmen endlich die pyramidale Gestalt einer Spitzsäule mit vier oder acht Seiten an. Alles dieses erklärt sich völlig aus ihrer Bestimmung, als Widerlagen gegen den Seitendruck der Gewölbe zu dienen. Daher übernehmen sie gleichsam die Stärke, welche der jetzt als blosser Füllung behandelten Fensterwand entzogen ist; daher bedürfen sie auch eines oberen über diese Wand hinaufgehenden Theils, welcher als senkrecht wirkende Last das Gewicht des Pfeilers und mithin seine Widerstandskraft gegen den Seitenschub der Gewölbe vermehrt. In diesen oberen Theilen war die grosse Breite, deren der untere bedurfte, nicht nöthig, weil hier kein Seitendruck zu bewältigen und der senkrechte Druck auf den Kernpunkt des Pfeilers auch durch die pyramidalische Spitze genügend bewirkt wurde, und aus demselben Grunde wurde der Uebergang von jenem unteren breiten zu diesem oberen spitzen Theile nicht durch eine fortlaufende Abschrägung, sondern durch stufenweises Abnehmen der Masse bewirkt.

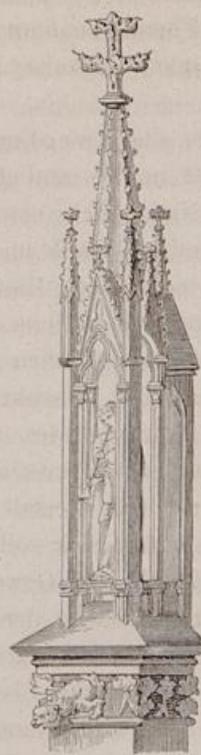
Der Strebepfeiler hat also mit den Tragepfeilern des Innern die Eigenschaft verticalen Aufstrebens gemein, allein während diese sich zum Bogen entfalteten und daher der Biagsamkeit desselben verwandte, weiche Formen annehmen mussten, stieg jener in starrer unbeugsamer Haltung empor, und zeigte, dem Gesetze des Aeusseren gemäss, geradlinige, nicht durch Höhlungen unterbrochene Umrisse. Die einzelnen Absätze der nach oben abnehmenden Pfeilermasse wurden daher entweder bloss durch eine einfache Schräge, welche man, weil sie den schnellen Ablauf des Regenwassers bezweckte, den Wassersschlag nannte, oder durch ein wirkliches, steil nach beiden Seiten abfallendes Giebeldach abgeschlossen und bekrönt, während der Kern des Pfeilers höher hinaufstieg und oben sich zu einer vier- oder mehrseitigen Pyramide (Fiale) zuspitzte. Unterhalb dieser letzten Spitze wurde dann häufig die Masse des Pfeilers ausgehöhlt, sodass sie einen

Fig. 79.



Strebe Pfeiler.

Fig. 80.



Fiale.

von kleinen Säulen gestützten zur Aufnahme einer Statue geeigneten Raum, eine Art Tabernakel bildete.

An den Stellen, wo der Wasserschlag nichts als einen Absatz des Pfeilers bezeichnet, ist er bloss auf der Frontseite desselben angebracht. Allein der Pfeiler war, obgleich vortretend, doch nur ein nothwendiger und integrierender Theil der gesammten Aussenwand, und die zwischen den Pfeilern gelegenen Fensterwände, obgleich im Wesentlichen bloss Füllungen, behielten die Functionen einer Wand, so weit sie ihnen nicht von den Pfeilern abgenommen war; beide bildeten, obgleich nicht in einer Flucht liegend, ein zusammenhängendes Ganzes. Daher liefen

die Gesimse der Fensterwand auch um alle drei freien Seiten des Strebe Pfeilers herum und umfassten sie mit. Die Gliederung der Wand bestand meistens in einem mässig vortretenden Basament, dann in dem Stück von da bis zur Fensterbank, und endlich in dem das Fenster umfassenden, bis zum Dache aufsteigenden Theile. Alle diese Abschnitte wurden durch Gesimse bezeichnet: das Fussgesims, das s. g. Kafgesims und das Dachgesims, welche sämmtlich um Wände und Pfeiler herumliefen, daher an beiden gleichgestaltet sein mussten und nun sämmtlich die schräge Linie des Wasserschlages erhielten. Alle Gesimse des gothischen Baues bestehen daher aus einer solchen ein wenig über die Mauerfläche vorstehenden Schräge (Fig. 81), welche unten mit einem im rechten Winkel angelegten Plättchen ¹⁾ abgesehen ist und sich dann mit einer tiefen Hohlkehle an die untere Wand anlegt. Diese Kehle ist unterhalb

¹⁾ Die Regel für die Bildung des Wasserschlages ist, dass er als die Diagonale

durch eine Art Rundstab, der gewöhnlich auch eine schräge Richtung hat, und am Dachgesimse auch wohl noch durch einen schmalen, mit einzelnen Blätterbüscheln verzierten Fries bekränzt.

Fig. 81.



Diese Gesimsbildung gewährte den praktischen Nutzen, das Herabfließen des Regens an der unterhalb gelegenen Wand zu verhindern, und zugleich den ästhetischen Vortheil, durch die dunkleren Schatten, welche die tiefen Unterschneidungen hervorbrachten, wirksame Trennungslinien zu schaffen. Sie ist in der That höchst charakteristisch und in ihrer Verschiedenheit von der Antike bemerkenswerth. Die starke rechtwinkelige Ausladung, die kräftigen Wülste, Wellen und Bänder des römischen, die vollen, plastischen Ornamente des romanischen Baues sind verschwunden, eine günstige Gelegenheit, Reichthum und Geschmack zu entwickeln, ist ohne Weiteres aufgegeben. An die Stelle des Horizontalen tritt die Schräge, an die der Auflagerung die Anstimmung, an die des Convexen die Höhlung, die aber mit ihrer elastischen Einziehung die Ausladung des Wasserschlages sehr lebendig vorbereitet. Man sieht, mit welcher Consequenz der Gedanke der Verticalbildung festgehalten ist und alle Theile bis ins Kleinste durchdringt.

Auch die Form der Spitzsäule, welche den Strebepfeiler krönt, kommt nicht bloss hier, sondern auch an allen andern Stellen vor, wo ein Spitzbogen der Belastung seiner Widerlager bedurfte. Die alten Meister, welche sie als einen Hauptgegenstand ihrer Sorgfalt betrachteten, nannten sie in Deutschland mit einem fremdklingenden Worte unbekanntes Ursprungs: die Fiale¹⁾, und unterschieden daran den Riesen²⁾, die pyramidalische Spitze, und den Leib, den darunter gelegenen viereckigen Theil. Der Leib der Fiale wurde nun auf mancherlei Weise verziert; entweder, wie

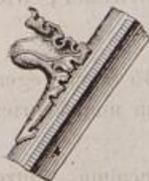
des Quadrates des von ihm gekrönten Mauerstücks eine Neigung von 45 Grad gegen den Boden hat. Das Plättchen bezeichnet dann einen gleichen Winkel in umgekehrter Lage und bildet daher mit jener Schräge einen rechten Winkel.

¹⁾ Die Engländer nennen sie: Pinnacle von dem lateinischen Pinnaculum, Spitze oder Giebel, hergeleitet. Viollet-le-Duc, Dict. VII. 176., hat im Französischen des 14. Jahrh. das Wort: Finoison gefunden, bedient sich aber, wie die meisten französischen Schriftsteller des englischen Namens. Dass der in den deutschen Bauhütten übliche Ausdruck: Fiale, von dem gleichlautenden griechischen Worte phiale, die Trinkschale, herstamme, ist sehr unwahrscheinlich. Eher könnte man an einen Zusammenhang mit dem französischen, bei Vilars de Honnecourt zur Bezeichnung der Strebepfeiler vorkommenden Ausdruck: Fillole, oder auch an das englische Wort: Finial, die Kreuzblume, denken, die mit handwerksmässiger Veränderung des Lautes auch eine leise Veränderung des Sinnes erlitten haben könnten.

²⁾ Nicht gerade in Vergleichung mit einem Giganten, sondern durch Herleitung aus dem gemeinsamen alten Stammworte: Risen, Reisen, sich bewegen oder erheben, das im Englischen noch erhalten ist.

schon erwähnt, durch Aushöhlung zu einem Heiligenhäuschen, oder durch eine bloss viereckige Vertiefung, oder endlich durch ein blindes Maasswerk, welches, der senkrechten Haltung entsprechend, die Bildung von Fensterpfosten mit Spitzbögen und Rosen nachahmte, und so die im obern Theile des Strebe-
pfeilers rascher folgenden Absätze wie verschiedene Stockwerke erscheinen liess. Der Uebergang in die Pyramide selbst wurde dann häufig durch kleinere, den Kern des Pfeilers umgebende Spitzen vorbereitet; entweder so, dass man den fensterähnlichen Spitzbögen des Maasswerks Spitzgiebel mit kleinen Fialen gab; oder kräftiger, indem man den Körper des Pfeilers kreuzförmig machte und die grosse Fiale zwischen vier kleinen, auf den Kreuzarmen errichteten, aufsteigen liess; oder endlich so, dass man der Spitzsäule selbst achteckige Form gab und in die dadurch frei werdenden Ecken wieder vier kleine Fialen stellte. So äusserte sich die aufwärts treibende Kraft, bis sie es zu ihrem letzten, bedeutendsten Erzeugniss brachte, gleichsam versuchend in manchen kleinen Schösslingen, und der Pfeiler zeigte dieselbe Theilbarkeit, die am ganzen Gebäude herrschte. Der Fialenriese erhielt im Verhältnisse zu seiner Grundfläche stets eine sehr bedeutende Höhe, oft das Sechs- oder Achtfache derselben; er hatte daher einen Neigungswinkel, der sich nicht sehr weit von der senkrechten Haltung des unteren Pfeilers entfernte und nur eben genügte, um dieses Aufsteigen zu beendigen. Auch die Ecken und die äusserste Spitze dieser Pyramide wurden dann noch mit einer leichten Verzierung bedacht. An jenen traten in mehreren Absätzen kleine Knollen oder Kugelnchen¹⁾ hervor, häufig wie Blätterbüschel gestaltet, deren Stengel sich der Schräge anfügen und

Fig. 82.



Krabbe.

Fig. 83.



Kreuzblume.

oben mit einem knospenartig vollen Blatte abbogen. Auf der Spitze aber spross aus einem kranzartigen Gesimse auf senkrechtem Stiele eine kreuzförmig sich öffnende Blume²⁾ hervor. So erschien denn jene aufsteigende Kraft durch die Leistung des Nöthigen noch nicht erschöpft, sie brachte auf dem kräftigen Stamme noch leichte Blüthen und gab dem Ernste einen anmuthigen Schluss; es ist eine ähnliche Aeusserung der Kraftfülle, wie in dem Fenstermaasswerk die inneren Spitzen der Pässe. Diese Blumenzierde wurde

¹⁾ In der Kunstsprache unserer Werkmeister mit einem altdeutschen, jetzt bei uns verlorenen, in das Französische übergegangenen Worte: Bossen, d. h. Kugeln, sonst auch wohl: Krabben oder Krappen, vielleicht mit einer Tonmalerei der hinaufschleichenden Form, genannt. Englisch: crocket und französisch: crochet, Häkchen.

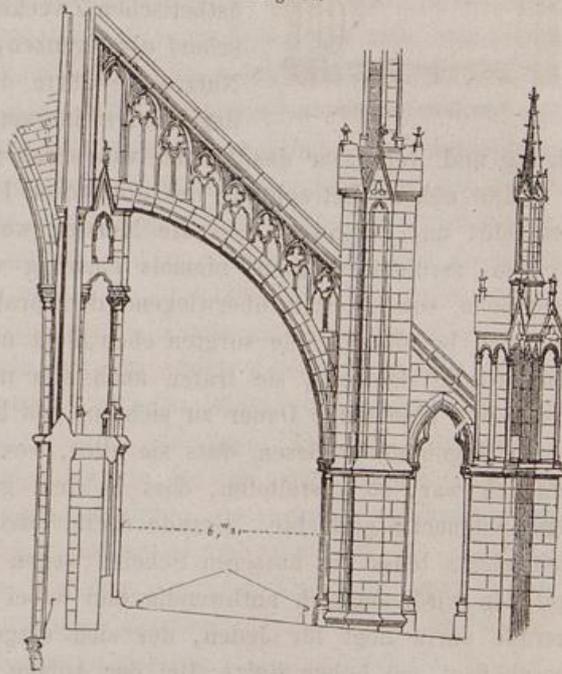
²⁾ Im Englischen: Finial, im Französischen: Fleuron.

übrigens ebenso wie an den Fialen auch an andern schrägen Ecken, mithin an denen der Dächer oder an den frei emporstehenden Spitzgiebeln, von denen noch weiter die Rede sein wird, angebracht und gehörte hier, während der Blüthezeit des Styls, zu den nothwendigen Erfordernissen.

Die Strebebögen entspringen aus dem Pfeiler etwas über dem Dachgesimse der Seitenschiffe und legen sich an die Strebepfeiler des Oberchiffes in der Gegend des Gewölbanfanges oder etwas höher an. Sie haben gewöhnlich eine eben so steile Haltung wie die inneren Spitzbögen und sind unterwärts nach Art der inneren Gurtungen mit herzförmigen Rundstäben gegliedert. Natürlich durften sie aber, um dem oberen Strebepfeiler hinlänglichen Widerstand zu leisten, nicht aus einer blossen Gurtung bestehen, sondern enthielten oberhalb des eigentlichen Bogens noch ein Mauerstück, das, um nicht zu belastend zu sein, durchbrochen und in Maasswerk zu einer Reihe von aufrehtstehenden Spitzbögen (wie am Dome zu Amiens) oder zu fortlaufenden Rosetten oder Pässen (wie am Dome zu Köln) ausgearbeitet war, und sich mit einer mehr oder minder kräftig gegliederten Bedachung in schräger Linie an den Strebepfeiler des

Oberchiffes in der Nähe des Dachgesimses anlegte. Ueberall, wo eine mittlere Reihe von Tragpfeilern zwischen dem Mittelschiff und den Aussenmauern steht, mithin bei fünfschiffigen Kirchen und bei dem Kapellenkranze der Chöre, giebt es zwischen den Strebepfeilern an der Aussenwand und denen des Oberchiffes noch eine dritte, mittlere Reihe von Pfeilern, wodurch denn eine zwiefache Reihe von Strebebögen bedingt ist (Fig. 85). Diese mittleren Strebepfeiler mussten aber, schon weil die von ihnen ausgehenden Bögen höher hinaufreichten, selbst höher gebildet werden als die unteren und standen daher, da sie auf Tragpfeilern von gleicher Höhe ruhten, mit einem grösseren Stücke frei in der Luft. Man hielt es daher in diesem Falle häufig zu grösserer Sicherung für rathsam, von Pfeiler zu Pfeiler

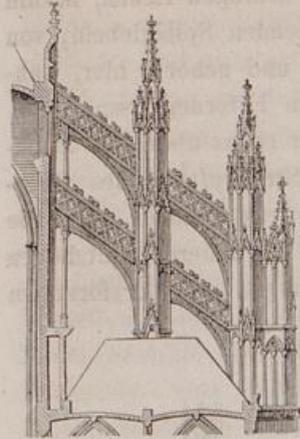
Fig. 84.



Dom zu Amiens.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. IV. 12

Fig. 85.



Vom Dome zu Köln.

nicht einen, sondern zwei Strebebögen übereinander anzubringen, um so den Druck zu theilen. Es entstand daher hier ein sehr reiches und complicirtes System zunehmender Steigerung in senkrechten Pfeilern und schrägen stemmenden Linien. Endlich stiegen dann die Strebepfeiler des Oberschiffes mit ihren Fialen noch über den Dachrand hinaus, an welchem man gewöhnlich eine offene Gallerie, meistens von fortlaufenden Pässen, anbrachte, die neben dem ästhetischen Zwecke, das Bauwerk nach oben hin, scharf abzugrenzen, auch noch den praktischen Nutzen gewährte die Reinigung der hinter ihr liegenden steinernen Dachrinne und die Besichtigung

und Reparatur des Daches wesentlich zu erleichtern.

Die nähere Betrachtung des gothischen Baues im Inneren und Aeusseren lehrt uns durchweg, dass die Meister, welche sich um Ausbildung des Systems verdient machten, niemals einseitig von ästhetischen Rücksichten ausgingen, sondern stets überwiegend dem praktischen Bedürfnisse zu genügen sich bemühten. Sie sorgten eben nicht nur, dass ihr Werk sich schön und würdig darstelle, sie trafen auch alle möglichen Vorkehrungen, um demselben eine lange Dauer zu sichern, und haben gerade darin ihre eminente Begabung bewiesen, dass sie alles, was constructiv nothwendig oder nützlich war, so gestalteten, dass es dem ganzen Gebäude zur Zier und zum Schmucke gereichte. Gerade darin, dass die Gothik in ihrer Blüthezeit nichts bloss des äusseren Scheins wegen anbringt, sondern alles, was geboten wird, zugleich nothwendig und dabei auch künstlerisch gefällig ist, gerade darin liegt für Jeden, der sich eingehender mit dieser Stylform beschäftigt, ein hoher Reiz. Bei der Anlage der oberen Theile des Baues zumal wird diese Verbindung des Nützlichen mit dem Schönen sehr deutlich. Schon bei der Gesimsbildung sahen wir, wie sehr diese Meister darauf bedacht waren, das Regen- und Schneewasser, welches den Bauten um so gefährlicher werden konnte, da gerade die vielen Unterbrechungen der Dachflächen genug Angriffspunkte für seine Zerstörungen gewährten, möglichst schnell fortzuschaffen. Das Strebesystem wurde zu diesem Zwecke benutzt; aus der Dachrinne floss das Wasser in den auf der Verdachung der Strebebögen eingeschnittenen Canal, von diesem bis zu dem Strebepfeiler und wurde durch vorspringende Traufrinnen (Wasserspeier, Gargouilles), die gewöhnlich die Gestalt phantastischer Thiere mit geöffnetem Rachen erhielten, weit von den Fundamenten des Gebäudes entfernt auf die Strasse ausgeschüttet.

Hinter der oben erwähnten Gallerie erhob sich dann das gewaltige Dach des Oberschiffes und zwar in einem ungewöhnlich steilen Winkel. Dieses Ansteigen war weder durch die Gewölbe bedingt, da ihre Scheitellinie nicht über das Gesimse hinausreichte, noch eine nothwendige Folge des nördlichen Klima's; die flacheren Dächer des romanischen Styls hatten demselben genügt und die gothische Architektur in England behielt sie ohne Nachtheil bei. Indessen wird man doch annehmen müssen, dass die Erfinder des gothischen Styls sie, wiederum zur Ableitung des Regen- und Schneewassers, für nöthig gehalten haben, da eine bloss ästhetische Consequenz sie schwerlich zu diesem grossen Aufwande bewogen haben würde. Aber ebenso waren sie sich bewusst, wie wichtig es auch für die ästhetische Wirkung des Ganzen sei, dass das aufstrebende Princip sich auf dieser höchsten Stelle noch recht entschieden und mächtig ausspreche. Sehr bemerkenswerth ist es dabei, dass sie den Neigungswinkel nach keiner der anderen, in den unteren Theilen vorkommenden, schrägen Linien bestimmten; er ist fast immer steiler als der der unteren Dächer oder der Bedachung der Strebebögen¹⁾. Dies zeigt, dass man keinesweges beabsichtigte, das Ganze als eine Pyramide im eigentlichen Sinne des Wortes auch nur andeutungsweise zu geben, dass man vielmehr bewusster Weise dafür sorgte dass bei der gemeinsamen aufstrebenden Tendenz doch jeder Theil sein eigenes Gesetz zum Unterschiede von den anderen habe. Das Mittelschiff, als der bedeutendste Theil, musste auch in kühner Strebung die Seitenschiffe und ihre Nebentheile überbieten, und vor Allem war diese grosse Dachmasse erforderlich, um im Hintergrunde der vielen Einzelheiten von Strebepfeilern, Bögen und Fenstern die innere, sie verbindende Einheit, den eigentlichen Körper des Gebäudes, kräftig zu repräsentiren.

Denn das war freilich die Wirkung des Verticalsystems, dass es das Ganze in lauter Einzelheiten auflöste. Betrachten wir eine der Stellen, wo die äusseren Streben am vollständigsten sichtbar sind, also etwa die Seitenschiffe, so sehen wir die gewaltigen Strebepfeiler und zwischen ihnen die schlanken Fensterwände mit ihrer reichen Ausbildung; aber eine stätig fortlaufende Mauer, welche das Innere mit fester Linie umschliesst, fehlt überall; man kann kaum angeben, wo die Grenze liegt. Jene Räume, welche von zwei benachbarten Strebepfeilern und der dahinter liegenden Fensterwand auf drei Seiten umschlossen, auf der vierten aber offen sind, jene freistehenden Fialen und vereinzelt Bögen, die überall Lücken zwischen sich lassen, erscheinen wie ein Gerüst, welchem der äussere Abschluss und

¹⁾ Der Dom in Halberstadt macht hier eine Ausnahme; die Dachschräge ist eine Fortsetzung der anstrebenden Bedachung der Bögen, dafür ist diese aber auch ungewöhnlich steil. Vgl. Lucanus, der Dom z. H. Taf. 3.

die Bedachung fehlen. Das Ganze ist zerklüftet, es zerfällt in einzelne Architekturen von schlanker, senkrechter Gestalt. Zwar bilden die Gesimse und die an einzelnen Pfeilern auf gleicher Höhe eintretenden Absätze horizontale Linien, aber auch diese geben doch nur ein loses Band, weil sie entweder bloss an gewissen Stellen wiederkehren oder doch, indem sie sich um die Ecken der vor- und zurücktretenden Theile herumziehen, gebrochen sind. Noch schlimmer ist es am Chore, wo die Pfeiler nicht einmal in gerader oder leicht verständlicher Linie aufgestellt sind, sondern in verschiedenen Winkeln divergirend, verschiedenen, zufällig verbundenen Baulichkeiten anzugehören scheinen¹⁾. In den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Innern verborgen, das Aeussere zeigt eine undurchbrochene Oberfläche; hier liegt dagegen das Rippenwerk nackt vor Augen. Man sucht daher unwillkürlich, so wunderbar dieser Wald von Spitzen und diese Reihe kühn geschwungener Bögen ist, nach anderen Stellen, wo sich der Organismus gesammelt und vollendet zeigt.

Dadurch gewannen die Façaden an Bedeutung. Die Vorderseite der romanischen Kirche war, wenn auch reicher geschmückt als die Seitenmauern, dennoch denselben gleichartig, übertraf sie nur im Grade; hier unterscheidet sie sich wesentlich von ihnen. Die Façaden der Kreuzarme hatten nun gar in jenem Style nur eine höchst untergeordnete Stellung, sie waren nur eine Einleitung zu der Chornische und mussten dieser im Schmucke nachstehen. Jetzt, bei der grösseren Ausdehnung beider Theile, bestand diese enge Verbindung nicht, die Chornische hatte nicht mehr die bedeutungsvolle plastische Gestalt, das Kreuzschiff dagegen hatte an Breite gewonnen und trat mit seiner festen Giebelmauer zwischen den Strebesystemen des Langhauses und des Chores mächtig hervor. Es bildete daher gegen diese einen ähnlichen Gegensatz wie die vordere Façade und gab, in Verbindung mit ihr gedacht, dem Ganzen einen rhythmischen Wechsel des Aufgelösten und des Festen, des Bewegten und des Ruhigen. Auch erhielten jetzt die Kreuzseiten immer eigene Eingänge, was im romanischen Style nur ausnahmsweise geschah, indem man es schon wegen der Nähe des Chores vermied und die Seitenportale, wenn die Ausdehnung des Gebäudes solche erforderte, an beliebigen Stellen der Nebenschiffe, ohne Anspruch auf Symmetrie anlegte. Jetzt vertrug sich dies schwerer mit der Bildung der Seitenwände, auch war man zu systematisch, um nicht nach einer festen Regel zu suchen; man verlegte sie daher in die Kreuzseiten und erhöhte so die Bedeutung derselben und ihre Aehnlichkeit mit der

¹⁾ Jede der zahlreichen Ansichten des Chores vom Dome zu Köln oder von einer der grösseren französischen Kathedralen giebt die erforderliche Anschauung.

vorderen Façade. Dadurch erlangte man auch den Gewinn, dass die Kreuzgestalt, welche durch die grössere Breite der Schiffe verdunkelt war, in einem anderen Sinne anschaulicher wurde. Früher war sie durch die Kreuzarme in ihrer Verbindung mit dem Chor, jetzt in ihrer Beziehung zu der Vorderseite ausgesprochen, früher durch geschlossene Mauern, jetzt durch Eingänge, früher also, wenn man will, durch die Kirche, jetzt durch die herbeiströmende Gemeinde. Indessen waren die Façaden der Kreuzschiffe der vorderen keinesweges gleichgestellt, sondern hatten sehr viel geringere Bedeutung, namentlich dadurch, dass sie nicht, wie diese, mit Thürmen verbunden waren. Jenes romanische Centralsystem, nach welchem die Kreuzschiffe mit dem Chore sich um die mittlere Kuppel gruppirten, war jetzt nicht mehr anwendbar, da alle Schiffe sich zu breit ausdehnten, um eine zusammenhängende Gruppe zu bilden. Dem hoch ansteigenden Dache, das sich auf der Kreuzung mit scharfen Linien schnitt, sagten weder die flachen Kuppeln des romanischen Styls, noch hohe Thürme die man zuweilen hier anbrachte, zu; beide erschienen zu lastend für die scharfe Schneide dieser Dächer. Man liess daher diesen Punkt entweder unverziert oder besetzte ihn nur mit einer kleinen Spitze, einem s. g. Dachreiter. Die Anbringung von Thürmen auf den äussersten Enden des Kreuzschiffes war ebenso wenig rathsam, weil dadurch diesem Nebentheile der Kirche eine unverdiente Bedeutung, zum Schaden des Hauptschiffes, beigelegt sein würde ¹⁾. Sie verschwanden daher hier gänzlich. Hieraus ergab sich denn die eigenthümliche Gestalt der Kreuzschiffačaden, indem nun das schlanke Oberschiff mit seinem Giebel frei zwischen den niedrigen Seitenschiffen stand und der Strebebögen bedurfte, die hier aber nicht, wie sonst, bloss ihren Rücken, sondern ihre ganze Breite zeigten. Diese Façade gab also einen Durchschnitt, einen Blick in das aufgedeckte Innere des Organismus. Auch die Linie des Daches zeigte sich hier am Giebel viel deutlicher, als hinter den Seitenschiffen, und man wurde durch seine abschüssige und fast gefahrdrohende Schräge auf das Bedürfniss einer senkrechten Beflügelung aufmerksam gemacht. Daher verstärkte man denn die Fialen neben dem Giebel bedeutend, gab ihnen die Gestalt kleiner Thürmchen, oder behandelte selbst die Strebepfeiler von unten auf schon als solche in runder oder eckiger Gestalt, legte auch wohl den Giebel

¹⁾ Anfangs schwankte man noch; an dem Dome zu Chartres und an dem zu Rheims sind an jeder Kreuzfaçade die Anlagen zu zwei starken Seitenthürmen zu erkennen, deren Ausführung man nachher aufgab. In der That bedurften auch diese Façaden der Seitenbauten, um hier wie an der Westseite die offen liegenden Strebebögen zu verdecken. Man hatte zwischen zwei Uebeln zu wählen und zog das vor, welches das minder kostspielige war. An St. Stephan in Wien sollen die später angebauten Thürme den Mangel der dem alten Bau fehlenden Kreuzschiffe ersetzen.

selbst etwas zurück, so dass die Mauer unter ihm vortrat und die hohe Giebelwand besser stützte. Immer aber behielt der Anblick der offenen Strebebögen noch etwas Unfertiges und diese Façade, obgleich ruhiger als jene aufgelösten Wände, befriedigte noch nicht völlig, sondern wies noch auf einen letzten Abschluss hin, den die Vorderseite und zwar vorzüglich, wenn sie mit Doppelthürmen versehen war, gewährte.

Die Anordnung zweier Thürme an den Seiten des Mittelschiffes, die sich schon im romanischen Style bewährt hatte, war dem Systeme des gothischen Styles in noch viel höherem Grade angemessen, ja fast nothwendig. Denn während die Strebepfeiler und Strebebögen an beiden Seiten des Langhauses nur das Oberschiff im Gleichgewichte hielten, drängte der Chor mit seiner breiten Rundung auf das Kreuzschiff und durch dieses wieder auf das Langhaus nach der Vorderseite hin. Das ganze Gebäude streckte sich also nach vorn, es musste sich hier an ein absolut Höheres anlehnen; der vordere Giebel, der diesem gewaltigen Drucke widerstehen sollte, bedurfte viel stärkerer Stützen als die anderen, innerhalb der fortlaufenden Reihe liegenden Theile. Ein Thurmbau auf der Façade war daher bei grossen, kühn aufsteigenden Gebäuden auch constructiv nothwendig, und die Anlage zweier den Seitenschiffen entsprechenden Thürme hatte wenigstens entschiedene Vorzüge vor der Anlage eines einzelnen Thurmes. Sie war die Consequenz des ganzen Strebesystems, das überall von zwei Seiten her stützte; sie war endlich auch nützlich, um das offene Gerüst der constructiven Theile, das in den Strebebögen und Strebepfeilern der Seitenschiffe zu Tage lag, zu bedecken, es in Gemeinschaft mit den Kreuzschiffen gleichsam einzurahmen und so dem Charakter einer relativen Innerlichkeit, den es aussprach, sein Recht zu geben. Die Thürme schlossen sich hier gewissermaassen der Reihe der Strebepfeiler an, fassten die aufstrebende Kraft, die sich bisher in immer erneuerter Production geäussert hatte, zusammen und trieben sie auf die höchste Spitze. Sie waren gleichsam die Summe der Fialen. Erst in ihnen und durch die mit ihnen verbundene Façade erhielt die fortgesetzte Bewegung, die sich in allen Formen des Gebäudes aussprach, einen wirklichen Abschluss, den Ruhepunkt, auf den die Kreuzschiffačaden nur hinwiesen.

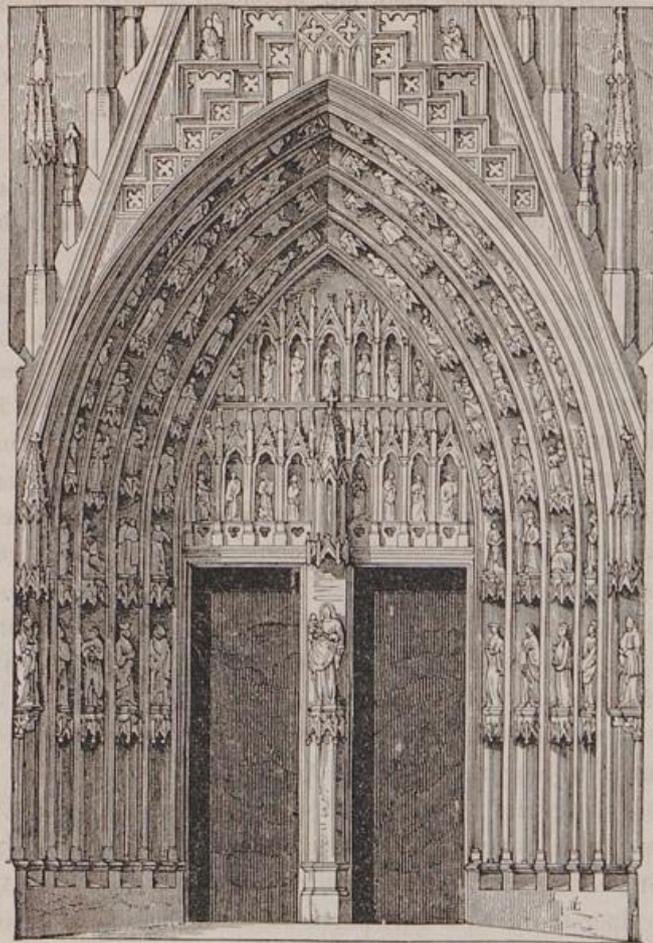
Gehen wir nun nach dieser allgemeinen Betrachtung der Façade zum Einzelnen über, so behielt der wichtigste Theil derselben, das Portal, im Wesentlichen dieselbe Anlage, wie im romanischen Style, nämlich schräg nach aussen sich erweiternde Seitenwände, eine diesen in ihrer Gliederung folgende Bogenbedeckung und dazwischen ein für Bildwerk geeignetes Feld; nur dass an die Stelle des runden Bogens der spitze, an die der vollen Säulen und Ecken leichtere Rundstäbe und Hohlkehlen traten. Allein in der Wirkung zeigt sich eine grosse Verschiedenheit. Das romanische

Portal hatte in der That eine seltene Schönheit, die der gothische Styl nicht leicht übertreffen oder auch nur erreichen konnte. Die kräftige Gliederung, die einfache, concentrische Schwingung der Kreisbögen, die reiche geheimnissvolle Ornamentik waren dieser Stelle vorzugsweise zusagend; während die zarte Gliederung und die weichen Uebergänge des neuen Styls, da sie an sich selbst einen decorativen Charakter hatten, nicht geeignet waren, einer selbstständigen Ornamentik als Gegensatz und Unterlage zu dienen. Die Verzierungen, welche dieser Styl erzeugte, der durchsichtige Blätterkranz der Kapitäle oder das scharfsinnige Spiel des Maasswerks reichten nicht aus, um diese wichtigste, nach Aussen gewendete Stelle kräftig und würdig zu schmücken; man war daher angewiesen, den Mangel der Architektur durch Plastik zu ersetzen, dem Portale durch freies, darstellendes Bildwerk, durch die menschliche Gestalt in heiligen Beziehungen die ihm zukommende Bedeutsamkeit zu verschaffen. Am romanischen Portale waren Statuen und Reliefs entbehrlich, hier war dieser plastische Schmuck die Hauptsache. Die Architektur wurde daher auch diesem Zwecke gemäss modificirt; man erweiterte die Höhlungen und verkleinerte die Rundstäbe, so dass jene als Nischen, diese als Einrahmung der grossen Statuen dienten, und liess statt der Kapitäle Baldachine in den Höhlungen eintreten, welche die Statuen deckten und nebenher den decorativen Zweck der Kapitäle erfüllten.

Indessen war dieses Verfahren keinesweges willkürlich, sondern in jeder Beziehung wohlbegründet. Die Architektur bedarf selbst der Plastik, und da das Princip des gothischen Styls durch seine lebendige Consequenz sie aus den constructiven Theilen verdrängte, so musste es naturgemäss auch eine Stelle erzeugen, wo sie zu ihrem Rechte kam; jenes Ausschliessen beruhte auf einer in vielen Beziehungen schönen Eigenthümlichkeit, die sich aber auch wieder an bestimmter Stelle als ein Mangel erwies, der nun durch die freie und ausgebildete Plastik ersetzt werden musste. Beide Künste dienten sich hier gegenseitig; indem die Arcadenform des Portals vermöge dieser plastischen Ausstattung den architektonischen Zweck, das gesteigerte und höher belebte Bild des Innern zu geben, erfüllte, gewährte sie andererseits bedeutungsvolle Räume für die Gruppierung und Zusammenstellung von Statuen und Reliefs zu einem grossen Ganzen, welche das Mittel zur Ausführung grosser plastischer Gedichte religiös symbolischen Inhalts wurden. Auf die Art und den Umfang dieser mächtigen Bildergruppen werde ich unten bei der Schilderung der plastischen Kunst zurückkommen, und begnüge mich hier bei ihrer architektonischen Wirkung stehen zu bleiben.

Eine Aenderung in der Anordnung trat dadurch ein, dass man die Thüröffnung jetzt meistens durch einen mittleren Pfosten theilte. Dies

Fig. 86.



Vom Dome zu Köln.

wurde nöthig, um dem sehr viel grösser gewordenen Bogenfelde eine Stütze zu geben; es diente aber auch für die malerische Haltung des Ganzen. Denn dieser Mittelpfosten gab nun eine geeignete Stelle, um die Statue einer Hauptperson, etwa der Jungfrau Maria oder des Schutzheiligen der Kirche, anzubringen, für welche dann die anderen Statuen an den Seitenwänden als begleitende Nebenfiguren erschienen. In der Anordnung der Seitenwände behielt man zwar den Gedanken der Abstufung bei, sie fiel aber bei dem Mangel an vollen, runden oder eckigen Gliedern bei Weitem nicht so kräftig aus. Der untere Theil des Portals besteht gewöhnlich aus einer glatten Einschrägung von der Höhe des der ganzen Kirche gemeinsamen Basaments, welche man, um sie den oberen Theilen einigermaßen ähnlich zu verzieren, häufig mit Reliefs in der Einfassung von

Vierpässen oder ähnlichen Figuren ausstattete. Aus dieser Einschrägung erwachsen dann, wie aus der achteckigen Basis des Tragepfeilers, polygone Sockel und zwar abwechselnd schwächere und stärkere. Jene tragen die Rundstäbe, welche als wohlgegliederte Gurte, meist ohne Kapital, bis zur Spitze des Bogens durchlaufen, tiefe Hohlkehlen zwischen sich bilden und so die Einschrägung des ganzen Portals stufenförmig abtheilen; auf den stärkeren Sockeln aber ruhen kleine meist mit Maasswerk verzierte Pfeiler, welche die Statuen vor jener Hohlkehle tragen. Ueber den Häuptern der letzten schweben dann Baldachine, in der Frühzeit des Styls wie Kapitäl mit reichem Blätterschmuck oder auch wohl wie kleine Mauerkronen, später mehr aus freibehandeltem Maasswerk gebildet, gleichsam aus Bögen, denen die vorderen Stützen abgeschnitten sind. Diese Baldachine sind zugleich das Fussgestell für das kleinere Bildwerk des Spitzbogens, das nun beginnt und dessen einzelne Figuren oder Gruppen immer wieder von solchen Baldachinen bekrönt und getragen sind. In der Spitze des Bogens stossen beide Reihen der Bildwerke mit den Baldachinen der obersten Figuren zusammen, wenn nicht, was oft geschieht¹⁾, eine freischwebende kleine Figur in gerader Richtung, gleichsam ein bildnerischer Schlussstein der im Bogen aufgestellten Gestalten, hier angebracht ist. Da sich über jeder Statue ein solcher Bogen von Gestalten erhebt, so laufen diese Gestaltenreihen parallel und mit symmetrischer Beziehung ihrer Gruppen empor, wobei denn, da der innere Bogen kleiner ist als der benachbarte äussere, jener gewöhnlich eine Gruppe weniger erhält.

Unterwerfen wir dies gothische Portal einer architektonischen Kritik, so kann man nicht leugnen, dass es nicht bloss dem romanischen nachsteht, sondern auch an und für sich betrachtet wesentliche Mängel hat. Das Aneinanderreihen weicher Höhlungen und schwacher Stäbe ersetzt nicht das kräftige, tragende Element, welches hier an seiner Stelle wäre; die Häufung der willkürlich diesen Höhlungen angefügten Baldachine, die zu einem Vergleiche mit Vogelnestern am Gesimse des Daches reizen, und besonders die schräge Stellung dieser Baldachine und der auf ihnen stehenden Figürchen in der Wölbung des Portals sind entschieden unschön. Das Architektonische ist gewissermaassen dem Plastischen geopfert. Aber das Ganze giebt doch eine der Richtung des ganzen Styles entsprechende malerisch-perspectivische Wirkung und der Reichthum plastischer, die Phantasie und den Gedanken anregenden Gestalten mag für jene architektonischen Mängel entschädigen. An die Stelle jener würdigen, aber einfachen Erscheinung des romanischen Portals ist nun eine Welt von Gestalten

¹⁾ Z. B. am inneren Portale des Freiburger Münsters. Jene andere Form dagegen an dem zu Strasburg, am Dome zu Amiens und sonst.

getreten, und das reichste Spiel von Licht und Schatten auf den Körpern selbst und auf der weich geschwungenen Gliederung ihres Hintergrundes fesselt das Auge und beschäftigt den Sinn.

Die Façade der Kreuzschiffe erhielt meistens nur Ein Portal ¹⁾, die vordere dagegen bei reicheren Kirchen drei ²⁾, welche dann durch die Strebepfeiler von einander getrennt wurden und mithin den drei Schiffen entsprachen ³⁾. Sehr häufig fand man aber diese mächtig vortretenden Pfeiler, zumal wenn sie zur Sicherung der Thürme ungewöhnlich stark gebildet werden mussten, zu plump und der Façade unangemessen. Man benutzte sie daher, um die Portale noch grösser und reicher zu machen, indem man die Gliederung derselben bis an den äusseren Rand fortsetzte, sie also über die Mauer weit hinausreichen liess, wie eine Art Vorhalle. Wenn dies an allen drei Portalen geschah, so gab man auch diesen Strebepfeilern dieselbe Horizontaltheilung wie den senkrechten Wänden der Portale, versah sie wie diese mit Statuen und erhielt dadurch einen Zusammenhang des Ganzen und eine fortgeführte Statuenreihe. Indessen durften die Bögen, welche nun hier ausserhalb der Mauer frei emporragten, nicht ohne einen Abschluss bleiben; jeder von ihnen wurde daher durch einen hoch hinaufreichenden meistens durchbrochen gearbeiteten Spitzgiebel bedeckt, welchem die Fialen des ersten Pfeilerabsatzes als senkrechte Befügung dienten und der gewöhnlich auf seiner Schräge mit Blattwerk und auf der Spitze mit einer Kreuzblume oder einer Statue bekrönt war.

Bei der weiteren Ausstattung der Façade kam es darauf an, neben dem verticalen Element, das hier durch die an der Wand aufsteigenden Strebepfeiler, durch den gewaltigen Giebel des Oberschiffs und endlich durch die Thürme überwiegend vorherrschte, auch das Horizontale geltend zu machen, was gerade hier um so nöthiger war, da an dieser Stelle die Einheit des Ganzen, im Gegensatz gegen die Zerklüftung der Seitenwände, ausgedrückt sein musste. Daher gab man der Façade anscheinend mehrere Stockwerke, welche theils durch die Fenster, theils durch Gallerien gebildet wurden, die, den Triforien des Inneren ähnlich, sich über die gesammte Mauerbreite aller drei Schiffe fortzogen und sich an die Strebepfeiler, wie jene an die Tragepfeiler anschlossen.

Eine Schwierigkeit erregte hierbei die Ausgleichung der Fenster des Mittelschiffes und der Seitenschiffe. Denn, wenn man ihnen ein gleiches

¹⁾ Der Dom zu Chartres und der zu Köln haben auch hier drei Portale.

²⁾ Ausnahmsweise bei grösseren Kirchen, z. B. bei der Lorenzkirche in Nürnberg und sehr häufig bei kleineren oder einfacheren Gebäuden kommt auch hier nur Ein Portal vor.

³⁾ Am Dom zu Chartres führen ausnahmsweise alle drei Portale in das Mittelschiff, während die Thurmmauer undurchbrochen von unten beginnt.

Verhältniss der Höhe und Breite gab, so wurde das Mittelfenster, weil sehr viel breiter, auch sehr viel höher, sie bildeten also verschiedenartige Stockwerke, und die niedrigeren Gesimse der Seitenschiffe durchschnitten das höhere Stockwerk des Mittelschiffes ¹⁾.

Man suchte sich daher dadurch zu helfen, dass man entweder die Seitenfenster schlanker bildete, oder den Raum über diesen niedrigeren Fenstern durch irgend eine Anordnung bis zur Höhe des gemeinsamen Gesimses ausfüllte, oder endlich im Mittelschiffe ein kreisrundes Fenster, eine s. g. Rose anbrachte, welches, weil es eine geringere Höhe als der Spitzbogen erforderte, ungeachtet grösserer Breite die Höhenlinie der Seitenfenster einhalten konnte. Man umgab dann den Kreis des Fensters mit einer quadraten Einfassung, welche auch insofern einen günstigen Eindruck hervorbrachte, als sie die horizontale Richtung der verticalen gleichsetzte und sie mithin anschaulicher machte. Endlich gewährten diese Rosen aber auch einen prachtvollen Schmuck. Denn während man sie im romanischen Style nur mit säulenartigen Speichen versehen hatte, welche wegen der sie verbindenden Rundbögen nur in geringer Zahl vorkommen konnten, hatte man jetzt durch die Fügsamkeit des Spitzbogens und des Maasswerks ein Mittel, eine reiche, strahlenartig vom Mittelpunkte ausströmende Gliederung darin anzubringen.

Da die Façaden der geschmückteste Theil des Ganzen waren, so findet sich hier alles Decorative, dessen das Aeussere des gothischen Baues fähig war, vereint, und wir können es an dieser Stelle betrachten. Dahin gehören vor Allem die Spitzgiebel ²⁾. Sie sind (vgl. oben S. 170) kein willkürliches Ornament, sondern haben überall, wo Spitzbögen im Aeussern eine so starke Gliederung erhielten, dass sie über die Mauerfläche herastraten, oft eine bauliche, und immer eine ästhetische Nothwendigkeit. Denn der Bogen, als eine weiche, innerliche Form, bedurfte einer ihm entsprechenden und mithin steilen Bedachung. Diese aber erheischte wegen ihrer Schräge einen äusseren Halt, der ihr daher auch immer und zwar nach dem im ganzen Bau durchgeführten Systeme durch eine senkrechte Beflügelung, d. h. durch zwei darin angebrachte Fialen, gegeben wurde. Spitzgiebel und Fialen gehören nach der Vorstellung der alten Meister nothwendig zusammen und diese zierlichen Theile, in welchen der Grundgedanke

¹⁾ So am Dome in Chartres und an dem zu York.

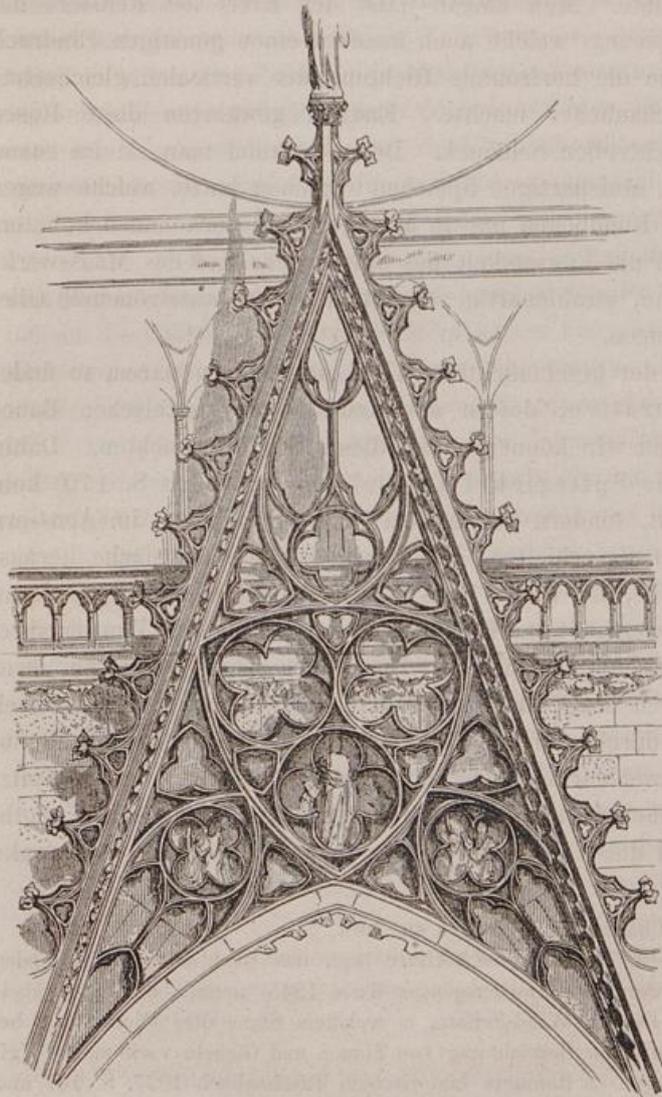
²⁾ Die alten Meister z. B. Mathaeus Roriczer (vgl. das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit, herausgegeben von Reichensperger Trier 1845) nennen die Spitzgiebel: Wimperge d. i. Wind-Berge, Wind-Schutz, in welchem Sinne dies Wort schon bei den Dichtern des 13. Jahrh. zur Bezeichnung von Zinnen und Giebeln vorkommt. Vgl. Leo über altdeutsche Burgen in Raumers historischem Taschenbuch 1837. S. 167 und Ziemann mittelhochdeutsches Wörterbuch.

des ganzen Baues im Auszuge und höchst anschaulich ausgesprochen ist, wurden eine beliebte und mit höchstem Fleisse bearbeitete Aufgabe ihrer Kunst. Daher brachte man Spitzgiebel überall an, wo es darauf ankam, das aufstrebende Element in höchster Kraft zu zeigen, wie am Chore, wo vermöge der polygonen Form desselben lauter einzelne schmale, senkrechte Wände dastanden, welche jede für sich einen Abschluss forderten, am Oberschiffe des Langhauses, wo die horizontale Linie des Dachsimse gebrochen werden musste, endlich an der Façade, wo das Aufsteigen der Thürme vorzubereiten war. Dagegen blieben sie an den Fenstern der

Seitenschiffe fort, weil hier durch die vortretenden Strebepfeiler das Senkrechte schon stark betont und eine völlige Zerstörung des horizontalen Bandes nicht wünschenswerth war. Der Schmuck dieser Spitzgiebel besteht bei grösseren Portalen oft in Statuen, die auf Consolen unter Baldachinen stehen, bei anderen Theilen dagegen in Maasswerk, besonders häufig in einer radförmigen Gruppe von drei gestreckten in die Ecken des Dreiecks hineinragenden Pässen.

Bei grösseren Giebeln, namentlich an den Kreuzfaçaden oder an den Thurmfenstern, bildete man dieses

Fig. 87.



Von der Kathedrale zu Rouen.

Maasswerk auch wohl so, dass es in freier Steingliederung, wie eine Art reich gestalteter Vergitterung, vor der Mauer stand (Fig. 87). Dies gab denn ein Mittel, den Schmuck der Façade im höchsten Maasse zu steigern, indem man die leeren Stellen, die besonders neben den Fenstern entstanden, mit freistehenden, schlanken, durch Spitzbögen verbundenen Stäben besetzte, die Winkel mit Rosetten oder andern Pässen ausfüllte, dadurch die Gliederung der verschiedenen Stockwerke verschmolz und so endlich über die ganze Façade ein Netz von Maasswerk zog. Da man auf diese Weise in der Bildung horizontaler Abschnitte zwischen verticalen Gliedern geübt war, so vermied man nun auch wohl die Spitze des Giebels zwischen den Thürmen, indem man sie durch eine solche horizontal abschliessende Gliederung verdeckte. Bei der gesammten Anordnung dieses kühnen Schmucks der Façade hatte natürlich die Phantasie den freiesten Spielraum, indessen behielt man doch immer die Gesetze der Construction im Auge, und beobachtete die Regel, dass die unteren Theile einfacher oder doch kräftiger, die oberen schlanker und luftiger gebildet wurden, damit auch hier das Leichte aus dem Starken aufwachse und der untenstehende Beschauer auch noch in grösster Höhe verständliche Formen sehe.

Aus der Natur entlehnter Schmuck kommt auch im Aeusseren nur sehr sparsam vor; Laubwerk, und zwar sehr architektonisch gehaltenes, nur auf den Gräten der Fialen und Spitzgiebel und an den Friesen, Thiere nur als Dachrinnen, wo sie denn in phantastischer Gestalt und Grösse aus den Ecken oder von den Pfeilern weit heraus ragen, um das Regenwasser von den Mauern entfernt aus ihrem geöffneten Rachen zu speien. Menschliche Gestalten sind zwar nicht bloss an den Portalen, sondern auch in den Gallerien, in den Nischen der Strebepfeiler und an den Giebeln vielfach angebracht, aber stets als freies Bildwerk, nie mit irgend einem architektonischen Dienste belastet, durch Heiligenhäuschen oder Baldachine würdig bewahrt. So ist auch in der Ueberfülle des Reichthums alles klar und mit vollstem Bewusstsein geordnet.

Die letzte und nicht unwichtigste Aufgabe war dann die Gestaltung der Thürme, welche als die freiesten, jedes dienenden Zweckes enthobenen Theile reich verziert werden mussten, um die Herrlichkeit der Kirche Nahen und Entfernten zu verkünden. Im Allgemeinen waren die Regeln für ihre Ausbildung die der Fialen, nur dass sie hier in grösserem Maassstabe angewendet wurden. Daher gehörten zu einem vollständig entwickelten Thurme drei verschiedenartige Theile. Zunächst der untere, der Kirche anliegende, der nothwendig aus mehreren grossen, viereckigen Stockwerken bestand.

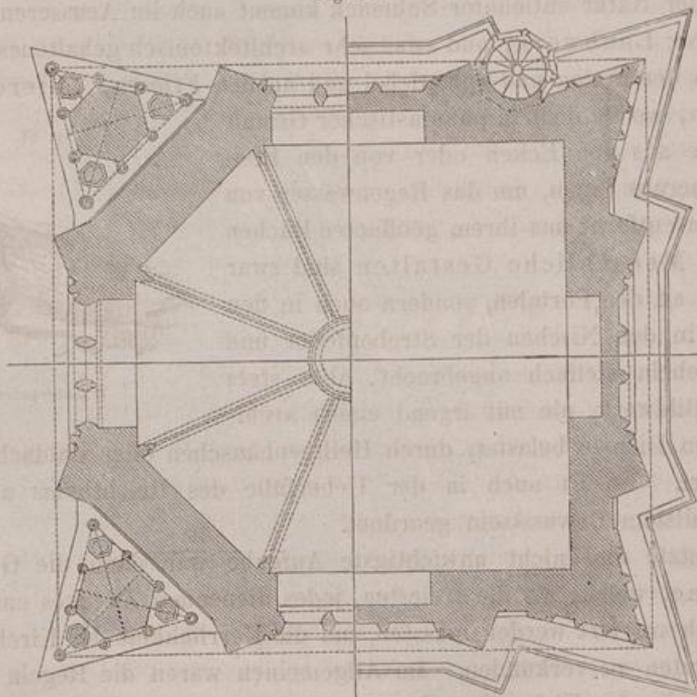
Fig. 88.



Wasserspeier.

Dann wieder ganz oben die pyramidale Spitze, für die aber ihrer Ausdehnung wegen weder die vierseitige Form, die zu grosse Flächen gab, noch die runde, welche dem viereckigen Unterbau zu wenig entsprach, sondern nothwendig eine mehrseitige, aber doch dem Viereck zusagende, mithin die achteckige Gestalt, geboten war. Der mittlere Theil endlich war dann dazu bestimmt, den Uebergang zwischen den senkrechten Mauern des Vierecks und dem pyramidalen Achteck zu bewirken. Dies geschah in der einfachsten Weise dadurch, dass man aus den Winkeln des viereckigen Unterbaues vier hohe Fialen empor führte, zwischen ihnen aber den Körper des Thurmes auf achteckigem Grundrisse mit senkrechten Wänden und oberhalb desselben die ebenfalls achteckige Pyramide des Daches (den Helm) aufsteigen liess. Dieses einfache Schema wurde dann später immer feiner ausgearbeitet. Man bekrönte den viereckigen Unterbau durch eine Gallerie und gab dem senkrechten achteckigen Bau eine grössere Höhe, so dass, während er unterhalb noch viereckig erscheint, oben die verzüngten Theile der Fialen sich immer mehr ablösen und die schlanke Gestalt des Achtecks mit hohen fensterartigen Oeffnungen immer freier hervortritt, bis

Fig. 89.



Grundrisse der oberen Theile am Münster zu Freiburg.

dann wieder eine Gallerie, nun mit acht Fialen versehen und von den acht Spitzgiebeln der Fenster durchschnitten, diesen Theil bekrönt. Aus diesem

Kranze von Spitzen steigt endlich die Pyramide empor. Es war ein kühner aber ganz richtiger Gedanke, dass die oberen Theile, wie an Dicke, so auch an Consistenz der Mauern abnehmen mussten; daher wurden schon die grossen, ohnehin zur Verglasung nicht geeigneten, Oeffnungen des mittleren Stockwerks erweitert, so dass der untenstehende Beschauer das Tageslicht hindurch scheinen sah, der Helm aber ganz aus durchbrochenem Werk gebildet, etwa aus acht mächtigen Rippen, welche vom Boden bis zur Spitze aufsteigen, aus dazwischen gelegten, sie verbindenden horizontalen Stäben und aus reichen Rosetten, die in diese unregelmässigen Vierecke eingespannt sind, und in gewaltiger Dimension, dem Zuschauer am Fusse der Kirche kenntlich, das edle Formenspiel, das unten im engen Raume beschränkt ist, hier am hohen Himmel frei und würdig ausführen. Als letzte Sprösslinge trieb dann die innere Lebenskraft auch hier noch auf den schrägen Rippen die knospenartigen Blätter und auf der Spitze eine gewaltige Kreuzblume hervor.

Man kann diese Thurmbildung als eine nothwendige, aus dem ganzen Systeme sich ergebende Consequenz betrachten. Allein zur vollen Ausführung gelangte er nur in seltenen Fällen, in grosser Dimension und mit reichem durchbrochenen Maasswerke des Helmes fast nur in Deutschland, in Frankreich seltener und nie so reich geschmückt und luftig durchbrochen, in England fast nie, indem hier die meisten Thürme an ihrem viereckigen Theile mit einer Gallerie und vier isolirten Eckfialen bekrönt und beendigt sind. Und selbst in Deutschland sind niemals beide Thürme in gleicher Vollendung zur Ausführung gelangt. Es ist dies eine Folge des gewaltigen Zeitaufwandes, den die gothische Kirche erforderte. Ein so grosses und zugleich so durchbildetes Werk zu beenden war nicht die Sache eines Menschenlebens, es nahm die Kräfte vieler Generationen in Anspruch und konnte bei den Unterbrechungen, welche äussere Schicksale in so langer Dauer nothwendig herbeiführten, nur im Laufe von Jahrhunderten beendet werden. Man begann dabei natürlich mit dem Nothwendigsten, mit den Theilen, welche dem Cultus dienten oder als Zugänge für diesen unentbehrlich waren; an die Thurmspitzen gelangte man zuletzt. Daher fielen sie, wenn sie überhaupt noch zur Ausführung kamen, den Händen späterer Meister zu und wurden von ihnen in dem mehr oder weniger veränderten Geschmack ihrer Zeiten behandelt.

Auch auf andere Theile hat diese lange Dauer des Baues Einfluss, und nicht leicht wird einer der grösseren Dome gefunden werden, an dem sich nicht der Lauf der Jahrhunderte ausgeprägt hätte. Selbst dann, wenn das Wesentliche des Gebäudes in ununterbrochener Folge vollendet war, versagte sich die Pietät späterer Geschlechter nicht, Kapellen oder andere Anbauten in ihrem veränderten Geschmacke anzufügen. Dies kann natürlich

sehr entstellend werden, ist es aber, vermöge der Eigenthümlichkeit des Styls, weniger als man glauben sollte. Der gothische Bau bildet gar nicht eine absolute Einheit, an der nichts zugesetzt oder abgenommen werden könnte; er wächst von innen heraus, wie der Baum, der alljährlich neue Ringe treibt; jeder Zusatz ist ein neuer Beweis der Lebenskraft. Er besteht aus einzelnen Architekturen, die zwar ein gewisses Verhältniss zu einander haben, aber keinesweges alle gleich sein müssen, vielmehr theils wegen der Stelle, die sie einnehmen, theils auch nur um ihre relative Selbstständigkeit anzudeuten, eine gewisse Verschiedenheit, auch in der Behandlung, erfordern oder doch dulden. Daher macht es auch keinesweges immer einen nachtheiligen Eindruck, wenn wir die Spuren verschiedener Jahrhunderte an einem Gebäude wahrnehmen, sofern nur die Veränderung des Styls mit den verschiedenen Ansprüchen der Theile, zusammenfällt, an welchen sie vorkommt, wenn also z. B. Chor, Façade und Thurm, als die geschmückteren Theile etwas später erbaut sind und daher von der Einfachheit des übrigen Baues abweichen. Nur dann wird solche Mischung störend, wenn die späteren Theile ganz fremdartig, also etwa der Antike nachgebildet sind, nicht dann, wenn sie noch aus demselben Bildungsgesetze herkommen, das sich durch die Zeit des gothischen Baues bis an die äusserste Grenze des Verfalls, wenn auch mit verminderter Kraft und Frische, erhielt. Denn griechischer und gothischer Styl sind nicht bloss verschieden, sondern sie sind im Ganzen und im Einzelnen völlige Gegensätze; sie gehen mit gleicher Consequenz nach entgegengesetzten Richtungen. Es scheint die geeignete Schlussbetrachtung für dieses Kapitel, uns die Eigenthümlichkeit des gothischen Styls durch jenen Gegensatz recht lebendig vor Augen zu stellen.

Im griechischen Bau ist die horizontale Lagerung vorherrschend, zu welcher die senkrechten Stützen sich nur dienend verhalten; der gothische besteht wesentlich aus verticalen Abtheilungen, an denen nur die gleiche Bildung eine horizontale Verbindung andeutet. Diese verticalen Abtheilungen, durch die Bündelpfeiler und Streben im Innern und Aeusseren begrenzt, nach Verhältniss ihrer Höhe von geringer Breite, leiten das Auge nach oben und lassen das Gebäude noch höher erscheinen als es wirklich ist, während jene Horizontalgurtungen es dem Boden parallel halten und in ihrem Abschluss zu ihm zurückführen. Im griechischen Style sind die Gliederungen einfach, scharf unterschieden, leicht in bestimmte Theile zu zerlegen; im gothischen verwickelt, von einer schwer zu entdeckenden Gesetzlichkeit; dort die Lichtmassen breit, die Schatten allmählig wachsend und verlaufend, hier beide in scharf betonten schmalen Streifen oft wechselnd. Das Runde kommt dort vorzugsweise als Ausladung (convex), hier als Höhlung (conca), das Eckige dort recht-

winkelig, hier polygonartig in stumpfen oder spitzen Winkeln vor. Dort geht die Anordnung dem Auge entgegen, hier weicht sie zurück und zieht es ins Innere hinein. Dort herrscht im Ganzen die gerade Zahl und die in zwei gleiche Seiten auseinanderfallende Symmetrie, hier die ungerade, welche eine Mitte zwischen die symmetrische Gleichheit einschiebt. Der griechische Styl erschöpft seine Schönheit im Aeusseren und vernachlässigt das Innere, im gothischen Style ist dies der vollendetere Theil, und selbst das Aeussere trägt das Gepräge der Innerlichkeit. Dort ist jedes Einzelne bestimmt begrenzt, hier ist das Bestreben darauf gerichtet, es sanft in ein Anderes aufzulösen und hinüberzuführen. Und wie im Einzelnen so ist auch im Ganzen der Tempel vermöge seiner Säulenhalle nach unabänderlicher Regel abgeschlossen und duldet keine Zusätze, während die gothische Kirche aus einzelnen Abschnitten besteht, die immer vermehrt werden können. Jener giebt daher eine abgeschlossene Individualität, diese eine Welt von Einzelheiten. Jener ist objectiv und männlich, gleicht der vollbrachten That, während der gothische Styl subjectiv und weiblich ist, eine warme, aber unbestimmte Empfindung erweckt. Ein organisches Leben ist in Beiden; auch im griechischen Bau lässt die Bildung seiner Glieder ein Wachsen und Werden erkennen, aber es ist vorüber und liegt hinter ihm; im gothischen Bau ist es gegenwärtig und die Formen erscheinen, wie in der vegetabilischen Natur, noch werdend und unfertig. Daher hat der gothische Bau bei aller Pracht den Charakter des Bescheidenen und Demüthigen im christlichen Sinne des Wortes, während die griechische Form der naive und milde Ausdruck eines edeln, aber vollgenügenden Selbstgefühls ist.

Viertes Kapitel.

Abweichende Formen kirchlicher Baukunst und nichtkirchliche Architektur.

Ich habe bisher die Architektur geschildert, wie sie sich an der Kirche, und zwar vorzugsweise an grossen, reich ausgestatteten Kirchen, also an den bischöflichen Kathedralen oder an reichen Abteien zeigt. In der That genügt dies vollkommen zur Schilderung des Styles, da alle minder bedeutenden oder mit geringeren Mitteln ausgeführten Kirchen und selbst die weltlichen Bauten ihre Formen von jenen vornehmsten Gebäuden entlehnen. Indessen erfordert die Vollständigkeit doch noch eine Uebersicht