



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der Baukunst

Kugler, Franz

Stuttgart, 1859

1. Einleitung

urn:nbn:de:hbz:466:1-30186

XII. DIE ARCHITEKTUR DES GOTHISCHEN STYLES.

1. Einleitung.

Das allgemeine Verhältniss.

Der gothische Baustyl ging als eine vereinzelt Abzweigung aus dem romanischen hervor. Sein Ursprung gehört einem engen Lokalbezirke an; seine erste Gestaltung und Entwicklung hat einen provinziellen Charakter. Er fand dann weitere Verbreitung, ein Produkt des Zeitgeschmackes, dem die Welt zu huldigen sich gedrungen sah, dem sie sich rasch oder langsam, mit Hingebung oder mit zögerndem Widerstreben unterwarf, bis zuletzt Alles in den Landen des christlichen Occidents nur das Gesetz seiner Formen anerkannte, Alles sich beeiferte, an der Durchbildung dieser Formen mitzuarbeiten. Das nördliche, und im engeren Sinne das nordöstliche Frankreich ist seine erste Heimat. Man wusste es, dass man von dort das neue Formengesetz empfing; man rühmte sich der neuen, in „französischem Werk“¹ errichteten Bauten.

Aber es war mehr als eine Laune des Zeitgeschmackes, was den französischen Baustyl über den Lokalcharakter hinaushob, was ihn zum weltherrschenden machte, was die Nationen zwang, seinem Bildungsgange ihre ganze formengestaltende Kraft zuzuwenden. Es war das volle Gefühl, dass nach den Grundzügen, welche in ihm gegeben waren, das gemeinsame geistige Streben der Zeit zur formalen Ausprägung, zur dauernd wirksamen Verkörperung seines Gehaltes gelangen sollte.

In den Systemen des romanischen Baustyls war der Individualcharakter der Nationen des christlichen Occidents als das eigentlich Bestimmende und Entscheidende zu Tage getreten. Diese Systeme waren allerdings auf dem Grunde der Tradition, mit dem Bestande ihrer antiken und antikisirenden Formenelemente, erwachsen; aber die nationale Empfindungsweise hatte sich in der Formenbildung wie in der räumlichen Combination

¹ „Opere francigeno.“ S. unten den zeitgenössischen Bericht über den Bau der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

frei und mannigfaltig bewegt, und die Wechselwirkung mit den Bedingnissen der Tradition hatte nur dazu gedient, die Herausbildung des Eigenen und Selbständigen zu fördern. Es war ein verwandtschaftlicher Zug zwischen dem, was der klassischen Reminiscenz und dem, was dem nationalen Selbstgeföhle der Zeit angehörte, vorhanden. Das letztere, in sich beschlossen, verlangte nach dem Eindruck räumlicher Befriedigung, nach der gegliederten Festigung solches Eindruckes; in den klassischen Elementen hatte es wesentliche Hülfsmittel zur künstlerischen Durchbildung des Erstrebten gefunden. Es ist kein Zufall, dass die Blüthe des romanischen Baustyles mit der Blüthe des nationalen Epos zusammen fällt.

Den Gegensatz gegen das volksthümlich Individuelle in dessen natürlicher Besonderung bildet das geistige Gemeingeföhle der Zeit. Von jenen frommen Institutionen, — den klösterlichen Stiftungen, die in der allgemeinen Wirrniss des Völkerlebens als die sicheren Bewahrer der Heilmittel gegründet waren und denen sich stets neue und neue angereiht hatten, von den friedlichen und den kriegerischen Pilgerfahrten zu den Orten eines gnadenvollen Gedächtnisses und von der Kunde der wunderbaren Abenteuer solcher Fahrten genährt, hatte es sich in eigenthümlich schwärmerischer Richtung entfaltet. Zustände festeren genossenschaftlichen Beharrens, überall sich herausbildend, vornehmlich im Inneren der jungen städtischen Mächte, gaben solcher Richtung eine breite Unterlage. Die Kirche hatte sich zur weltgebietenden Macht erhoben, getragen durch eben diese Richtung, die sie mit allen Kräften pflegte, verbündet mit Ritterthum und Wissenschaft, im schonungslosen Kampfe gegen alles Ketzerverwesen, das ihrer Macht entgegen stand, demnächst mit allen Schichten der Völker durch ihre Sendboten, die neuen Mönchsorden der Franciskaner und Dominikaner, in steter Berührung und Wechselwirkung. Der Zeit genügte das Abgeschlossene des früheren Cultus, seiner Erscheinung, seiner baulichen Form nicht mehr; sie verlangte nach einer innigeren Vergegenwärtigung des Heiligen und Ueberirdischen, nach der unmittelbaren Nähe der wundervollen Geheimnisse, welche das Reich himmlischer Gnaden zu erschliessen geeignet waren. Das Leben selbst sollte sich im Widerschein solcher Nähe verklären.

Es ist die spätere Zeit des 12. Jahrhunderts, von der ab diese Wirkungen sich auf hervorragende Weise geltend zu machen beginnen, zu neuen monumentalen Gestaltungen, zu einer neuen baulichen Sprache führend. In Frankreich, wo städtisches Leben sich glanzvoll entwickelte, wo der theologischen Wissenschaft (auf der Pariser Universität) die gedeihlichste Pflege zu Theil ward, wo ein mächtiges Königthum mit dem päpstlichen Interesse Hand in Hand ging, wo der Vernichtungskrieg gegen die ketzerischen Albigenser — und mit diesen freilich gegen die ganze

blühende Lust der französischen Südländer — den blutigen Triumph der neuen Zeit bekundete, prägten sich die ersten Grundsätze der neuen Formensprache aus. Es lag nur in dem Charakter des allgemeinen Zeitbedürfnisses, dass man wiederholte, weiterbildete, zum Gemeingut der Nationen machte, was dort zuerst festgestellt war. Der sehnsuchtsvolle Drang, der die Gemüther der Menschen bewegte, das Begehren nach allseitiger Theilhaftigkeit an dem, was die Erfüllung der Sehnsucht verhieß, fand in jenen Formen seinen Ausdruck; aus der Gestaltung des Bürgerthums, aus seiner zünftlich beharrlichen Organisation gingen die Kräfte hervor, welche dem Wundervollen eine reale Existenz gaben.

Die Grundzüge des Systems.

Der gothische Baustyl knüpft allerdings wiederum an die Tradition an. Er entwickelte sich aus dem romanischen, und es fehlte nicht — auch abgesehen von den Gegenden, wo man neben seiner Einführung längere Zeit an der altüblichen Form festzuhalten suchte, — an manchen charakteristischen Momenten des Ueberganges. Aber das innere Wesen machte sich bald als das völlig Entgegengesetzte geltend.

Zunächst in der allgemeinen räumlichen Fassung. Lichtvolle Erhabenheit und einheitliche Gliederung des Raumes wurden vor Allem erstrebt. Man ging mit lebhaftem Bewusstsein auf die mystische Wirkung der baulichen Erscheinung aus, welche die schwärmerische Erregung des Geistes erforderte; aber das Mysterium sollte Jeglichem offenbar sein. Die romanische Architektur hatte dem Geheimniss eine abgeschlossene Stätte schauerlichen Dunkels bereitet, den Kryptenraum, der fast durchgängig unter einem Theile des kirchlichen Gebäudes angelegt war; die gothische Architektur wandte sich von solcher Einrichtung mit Entschiedenheit ab. Das epische Gedicht des Titarel, das das Mysterium des heiligen Grales feiert und in der Schilderung des Graltempels ein Wunderwerk gothischer Bauweise erstehen lässt, spricht sich (Strophe 409) mit Abscheu über den Kryptenbau aus:

Und fragt ihr dort nach Gräften?
Nein! Gott der Herr bewahre,
Dass in der Erde Schlüften
Sündhaft ein rein Geschlecht sich schaare,
Wie das sich birgt in dunkeln Gründen.
Man soll in lichter Weite
Den Christudienst und Christenglauben künden!

In der That kommen gothische Krypten unter gothischen Kirchen nur in seltenen Ausnahmefällen vor, zumeist nur in solchen, wo eine äusserliche Veranlassung, z. B. ein abschüssiger Boden,

einen Unterbau unter dem Chor nöthig machte. Mit den Krypten aber verschwand zugleich jene auffällige Erhöhung des Chorraumes, welche im romanischen Kirchenbau vorherrschend gewesen war. Der gothische Chor geht völlig in dem Gesamtorganismus der baulichen Anlage auf; nur in den Klosterkirchen, die jetzt aber, bei den veränderten Lebens-Interessen, selten eine künstlerisch hervorragende Bedeutung haben, pflegt er sich dem Körper des Baues in der Weise eines gestreckten Flügels anzuschließen; insgemein ist er dem Ganzen eingebunden und nur durch umgebende Schranken von dem Uebrigen getrennt. Selbst die Querschiffanlage, welche den Chor von dem Hauptraume des Volkes zu scheiden pflegt, erscheint in der Disposition der gothischen Kirchen nicht mehr als entscheidendes oder auch nur vorherrschendes Gesetz. Häufig, im Einzelnen sogar bei Prachtbauten, fehlt das Querschiff ganz, ist die bauliche Anlage eine in sich ungetheilte und fügt sich der Chor einfach nur der östlichen Hälfte, mit dem Hochaltare, ein. Es ist eine Rückkehr auf die in der altchristlichen Basilika beliebte Anordnung, doch freilich mit dem erheblichen Unterschiede, dass bei dieser die Einrichtung eine zufällige geblieben war, in unrythmischem Verhältnisse zum Ganzen, während sie sich im gothischen Bau stets in die räumliche Gesamt-Rhythmik auflöst.

So ist auch jenes Mystische der Totalität des gothischen Baues eingewoben. Es durchdringt alle Theile des Baues; es entwickelt sich, umgekehrt als wie beim Romanismus, dem Lichte entgegen; es bietet sich rings der Schau dar und findet in den freien Höhepunkten seine vollste und ergreifendste Entfaltung.

Der innere Aufbau des kirchlichen Werkes ist wesentlich hierauf berechnet. Er behält (wenn einstweilen von gewissen jüngeren Systemen abgesehen wird, die sich in zum Theil abweichender Weise ausbilden) die räumliche Gliederung des höheren Mittelschiffes, der niederen Seitenschiffe bei; er nimmt das System der kreuzgewölbten Decke, wie sich dasselbe in den spätern Epochen des Romanismus entwickelt hatte, auf. Aber diese Räume steigen luftig aufwärts, sich in ihren obern Theilen der Fülle einströmenden Lichtes öffnend; diese Decke erscheint wie in schwebender Bewegung von den aufsteigenden Stützen getragen, massenlos, einer Wundererscheinung gleich. Eine sinnreich combinirte technische Konstruktion machte diese dem natürlichen Gesetz scheinbar widerstreitende Wirkung möglich. Die gesammte bauliche Masse hatte sich in ein Gerippe selbständiger Einzelstücke aufgelöst, zwischen welche überall nur leichtere Fülltheile zum Abschluss nach aussen eingesetzt waren; was früher als eine mehr oder weniger dekorative Zuthat erschienen, war jetzt das eigentlich konstruktive Element geworden; was früher das Wesentliche war, hatte jetzt nur noch die Bedeutung des Beiläufigen. Das Gewölbe zerfiel in ein Kreuznetz von

Gurten und Rippen, zwischen denen sich dünne Kappen spannten; sie liefen unterwärts auf einzelne Punkte zusammen und bedurften nur hier der wirklichen Stütze; sie waren in der Linie des Spitzbogens gewölbt, der sich in der romanischen Spätzeit schon verbreitet hatte, der in seiner Erscheinung ebenso sehr dem aufstrebenden Drange entsprach, wie er technisch den Vortheil eines möglichst beschränkten Seitendruckes gewährte. Es bedurfte also überall keiner eigentlichen Mauermasse mehr zum Träger dieses Gewölbes und zu seinem Widerlager, sondern nur kräftiger Einzeltheile; es erschien als angemessen, die dem Seitendruck der Wölbtheile entgegenwirkenden Einzelmassen auf den Aussenseiten des Gebäudes vortreten zu lassen: feste Strebepfeiler an den Seitenschiffen, starke Strebebögen, welche sich von diesen, die man thurmartig erhöhte, dem Ansatz des Mittelschiffgewölbes entgenspannten. Dabei gingen die Wände zwischen diesen festen, als Stützen und als Streben dienenden Einzeltheilen zu weiten Fenstern aus einander; und nur eine Brüstungsmauer war in den Seitenschiffen nöthig, den innern Raum von dem Verkehr der Aussenwelt abzuschliessen; nur eine andere Füllmauer, an den Oberwänden, schloss den Raum ab, welchen die anlehenden Dachungen der Seitenschiffe einnahmen. Aber auch diese liess sich, schon für den äussern Zweck einer leichteren Communication zu allen Theilen des Gebäudes, in eine leichte Triforien-Gallerie umwandeln; und auch die Dachungen der Seitenschiffe liessen sich auf eine Weise in selbständige Einzelstücke theilen, dass sie der Gegenwand nicht weiter bedurften und dass jene Gallerie sich als Fensterfortsetzung ebenfalls gegen das Aeussere öffnen konnte.

Die Elemente dieses technischen Systems lassen sich in der romanischen Architektur, seit den ersten Versuchen einer Verbindung des Gewölbes mit dem Basilikenbau, nachweisen, vornehmlich in der französisch-romanischen Architektur, die zu diesem Behuf das Verschiedenartigste in Angriff genommen hatte. Es ist daher wohl die Ansicht ausgesprochen, dass dies ganze System nichts sei, als die nothwendige Vollendung jener Bestrebungen, und es hat nicht an gründlich technischen Nachweisen zur Bestätigung solcher Ansicht gefehlt.¹ Nur ist dabei das Eine übersehen: dass auch das technische Endergebniss ohne die völlige Umwandlung des geistigen Strebens, ohne die ideale Absicht, ohne den aufwärts und dem Lichte entgegen strebenden Drang, ohne das Verlangen nach einer wundervollen Wirkung nimmer zu Tage getreten wäre. In der That gewinnt das Innere

¹ Viollet-le-Duc (dictionnaire de l'arch. française, I, p. 187, ff.), weist es sogar nach, und von seinem Standpunkte aus mit völlig richtiger Consequenz, dass die gothischen Architekten Frankreichs jene gewaltigen Höhenverhältnisse so mässig genommen hätten, als es nur immer thunlich gewesen sei.

des kirchlichen Gebäudes durch das Verschwinden alles desjenigen, was dem aufgegipfelten Raume seinen Halt giebt, indem es durch die Construction überall nach aussen gelegt war, eine zauberähnliche Erscheinung, deren Eingreifen, deren Pflege und stets gesteigerte Durchbildung lediglich nur aus der eigenthümlichen Stimmung der Geister der Zeit hervorgehen konnte. Die ganze Weise der Detailbehandlung steht mit solcher Tendenz im innigsten Einklange. Hievon hernach.

Vorerst kommen noch andre Momente der allgemeinen räumlichen Gliederung in Betracht. Das Princip des romanischen Kreuzgewölbes (das durch vereinzelte Ausnahmen nicht in Frage gestellt wird) beruhte auf der quadratischen oder quadratähnlichen Grundrisstheilung; einem Gewölbequadrat des Mittelschiffes entsprachen je zwei in den Seitenschiffen; ein „Joch“ des Mittelschiffes umfasste zwei Arkaden; ein Hauptpfeiler wechselte mit einem Zwischenpfeiler, während die Oberwände jedes Joches einen verhältnissmässig breiten Raum einnahmen und die Fenster sich ihnen zumeist gruppenförmig einfügten. Dies Alles musste sich bei dem Stützensystem des gothischen Baues, bei seiner überall aufstrebenden Richtung, bei der Umwandlung der Wandmassen in volle Lichtöffnungen, nothwendig ändern; jeder Schiffpfeiler musste gleiche Function erhalten, jede Arkade zum Jochfelde, jeder Obertheil des letzteren zur unbeschränkten Fensteröffnung geeignet werden und somit auch das Mittelschiffgewölbe sich in entsprechende Schmalfelder, mit scharf sich durchschneidenden Querrippen, theilen. Eine grössere Raschheit in der rhythmischen Folge der Bautheile, ein belebterer Wechsel in der Gliederung des Gewölbes, dem ruhigen Gleichmaass der romanischen Wölbung ebenso entgegengesetzt wie in Harmonie mit den übrigen treibenden und bewegenden Momenten des gothischen Systems, war das ästhetische Ergebniss. — Einer eigenthümlichen Uebergangsbildung, welche den Drang nach solcher Entwicklung aus dem romanischen Princip heraus bekundet, ist besonders zu gedenken. Sie hält noch an der quadratischen Haupttheilung, an dem Wechsel von Hauptpfeilern und Zwischenpfeilern fest; aber sie führt auch die letzteren zur Wölbung empor und lässt von ihnen Zwischenrippen nach dem Kreuzungspunkte der Wölbung aufsteigen, eine Theilung des Gewölbfeldes in sechs Kappen bewerkstellend. Der Eindruck dieser Anordnung ist nicht ohne phantastischen Reiz, doch zu wenig dem erforderlichen Gleichmaass entsprechend, zu sehr mit andern Missständen für die Gesamtwirkung verbunden, als dass sie eine andre als nur eine vorübergehende Bedeutung hätte gewinnen können. (Als ächtes Uebergangselement zeigt sich diese Anwendung auch schon an spätromanischen Bauten.)

Die Schmaljoche des gothischen Baues und die Schmaltheilung seiner Hauptwölbung stehen sodann in unmittelbarem Wech-

selverhältniss zu dem Ausgange der räumlichen Gliederung auf der Ostseite des Gebäudes, zu dem Schlusse des Chorraumes. Das Halbrund der Absis, mehrfach auch schon in der spätromanischen Architektur durch abweichende Formen ersetzt, war überall mit dem gothischen System unvereinbar; der Stützenbau des letzteren machte einen eckigen Schluss unbedingt nöthig; das rhythmische Ausklingen der Bewegung erforderte einen polygonischen Schluss, dessen Felder somit nothwendig (im Verhältniss zur inneren Gesamtweite) schmal wurden und der sich mit entsprechend schmalen Gewölbkappen bedeckte. Die letzteren schlossen sich naturgemäss in einer centralen (halbkuppelähnlichen) Folge zusammen.

Der Chorschluss zeigt im Uebrigen mannigfach verschiedene Grunddisposition. Zumeist wird hier an den Motiven festgehalten, die im Romanismus schon vorgebildet waren und die nunmehr nur die formelle Um- und Ausbildung im Sinne der Gothik empfangen. Bei Bauten reicher Anlage (und vornehmlich bei der ersten glänzenden Entfaltung des lokalfranzösischen Systems und dessen mehr unmittelbarer Uebertragung) kommt es zu einer überaus kunstvollen Anordnung, welche die rhythmische Grundbewegung vielfach abgestuft zum volltönenden Ausgange bringt: die Seitenschiffe um den inneren Chorschluss als gleichfalls polygonischer Umgang umhergeführt und wiederum von einem Kranze polygonischer Absidenkapellen umgeben. Die gegenseitige Auflösung der Kreuzwölbungen über diesen verschiedengestalteten Theilen giebt zu einer Fülle sinnreicher Combinationen, zum Theil zu malerischen Effekten von eigenthümlicher Zierlichkeit Anlass. Die volle Breitenausdehnung solcher Anlage pflegt mit entsprechend breiterer Entfaltung des baulichen Ganzen, mit fünfschiffiger Hauptanlage, mit einem dreischiffigen Querbau in einem Wechselverhältniss zu stehen. In andern Fällen, überall bei schlichteren Anlagen, begnügt man sich mit der einfachen Chorschlussform; aber anlehende polygonische Abschlüsse der Seitenschiffe, manches Mal schrägliegende, so dass sie über die Flucht der Seitenschiffwände vorspringen, auch sonst eigenthümliche Anordnungen pflegen nicht minder die Neigung zu einem belebten Ausgange der räumlichen Gesamtbewegung, zu den Wirkungen malerischer Perspektive zu bekunden. Anderweit fehlt es freilich auch nicht an der Aufnahme des entschieden entgegengesetzten Princip, des starr geradlinigen Abschlusses, der den Traditionen, dem Gesetze der räumlichen Rhythmik und seinen kunstreichen Combinationen mit Absicht entsagt, der aber neue Wirkungen, durch prächtige Fensterarchitekturen in dem also gewonnenen grossen Schlussfelde, zu erstreben pflegt.

Dann ist noch der allgemeinen Dispositionen des Thurmbaues zu gedenken. In dem ersten (lokalfranzösischen) Stadium seiner Entfaltung ist das gothische System, mit fast übermüthigem

Stolze, auf eine reich entfaltete Thurmanlage bedacht, bis zu sieben, ja bis zu neun Thürmen über dem einzelnen kirchlichen Bau. Doch fehlt es, in den meisten Fällen, theils an der vollendeten Durchführung solcher Anlagen; theils ist das zur Ausführung Gekommene in späteren Zeiten zerstört worden. Auch tritt bald, im Gegensatz gegen diese Ueberschwänglichkeit, ein strengeres Gesetz ein, welches als das zumeist normale zu fassen ist: das der Anlage zweier Thürme über den Seitenräumen des Westbaues, mit den Haupteingängen und mit einer Zwischenhalle, die sich hoch gegen den innern Mittelraum zu öffnen pflegt. In andren Fällen legt sich ein mächtiger Thurm, im untern Raume die Portalhalle einschliessend, der Mitte der Westseite vor. Ueberall gewinnt hiedurch die letztere, im Gegensatz gegen jene Momente des Chorschlusses auf der Ostseite, ihr bestimmt charakterisirtes Gepräge, als die feste Basis der ganzen räumlichen Anlage. Der Schneidepunkt der Dächer von Lang- und Querschiff hat zumeist nur eine dekorative Bezeichnung, durch ein aufgesetztes leichteres Thürmchen. Ein eigentlicher massiger Thurm über der Vierung, wie nicht selten in der romanischen Architektur, kommt vorzugsweise nur bei lokalen Abarten des Systems, namentlich in der englischen Gothik, auf längere Dauer in Anwendung.

Die Behandlung.

Die Grundzüge der baulichen Gestaltung des gothischen Systems empfangen durch die Fassung, die Gliederung, die Behandlung der Einzeltheile ihren belebteren Ausdruck. Das ecstatische Moment des Aufbaues gewinnt durch sie eine völlig bewältigende Kraft. Zunächst wiederum an das bis dahin Uebliche, an die romanische Formenbildung mit ihren antiken Reminiscenzen anknüpfend, entfaltet sich in kurzer Frist eine nach Maassgabe des neuen Bedürfnisses völlig umgewandelte, völlig neue Formensprache. Die Complication des Aufbaues, die durchgehende Gegenseitigkeit seiner Bedingnisse hat eine organische Durchbildung der Theile zur Folge, welche zur künstlerischen Veranschaulichung seiner scheinbaren Wunder im entschiedensten Maasse beiträgt und in deren eigenthümlichem Charakter vorzugsweise — mehr als in dem Wunder selbst — die ästhetische Bedeutung der Gothik beruht.

Der Innenbau kehrt zunächst auf die in sich beschlossene Säulenform zurück. Säulen, wie in der alten Basilika, treten an die Stelle der Schiffpfeiler des romanischen Gewölbebaues, kräftig und voll genug, um den auf ihnen gethürmten Lasten zur Stütze dienen zu können, dabei aber in ausgeprägt selbständiger Ausbildung. Ueber dem ausladenden Kapitälgesims setzen

die Scheidbögen, die Rippen des Seitenschiffgewölbes, die schlanken Säulenbündel auf, die als „Dienste“ für die Rippen des Mittelschiffgewölbes emporsteigen. Es ist ein neues Moment von kräftig primitiver Fassung, an sich freilich noch ein zufälliges, noch zu den Besonderheiten einer provinziellen Neuerung gehörig, noch ohne ein organisches Verhältniss zum Ganzen, dabei aber völlig geeignet, als Kern und Grundlage für die neuen Entwicklungen zu dienen. Diese treten schleunig ein und setzen sich in stetiger Folge fort. Jenen Diensten werden andre untergesetzt, welche sich der Säule anlehnen; noch andre fügen sich den letztern hinzu, als Träger der Bogen- und Gewölbgliederungen, welche unmittelbar von dem Kapital der Säule ausgingen. Die Säule wird zum Rundpfeiler mit angelehnten Diensten; die Zahl der Dienste vermehrt sich, je nachdem man der einzelnen Bogen- und Gewölbgliederung einen besondern Träger giebt; sie erscheinen als stärkere und schwächere Säulenschafte („alte“ und „junge“ Dienste, nach der Handwerkssprache des deutschen Mittelalters), je nachdem jene Gliederungen einen derartigen Unterschied erfordern. Der Rundpfeiler hat zu Anfang noch seine säulenartige Besonderung, mit selbständiger Basis und Kapital; ähnlich die Dienste, die, wo sie am Obertheil des Mittelschiffes emporsteigen, sich noch aus gesonderten Schäften übereinander bauen, noch umfasst von den horizontalen Wandgesimsen, die vorerst aus der Reminiscenz der romanischen Wandmasse beibehalten werden. Aber die äusserlich combinirten Theile verschmelzen mehr und mehr zum einheitlichen Ganzen; die Dienste gehen mit kehlenartigem Schwunge und anderweit elastisch vermitteltem Ansatz aus der Kernmasse des Pfeilers hervor; ein gemeinsames polygones (achteckiges) Basament giebt die Gesamtunterlage, aus welcher sich die besondern Basamente für jeden Dienst — und für jeden leichteren in leichterer Weise — ablösen, während die Schäfte selbst über leicht elastischen Fussgliedern anheben; ein leichter Kapitälkranz umfasst den Theil der so vereinigten Dienstbündel, welcher zunächst die niederen Bogen- und Gewölbglieder aufnimmt, und krönt die anderen Dienste, die ungetheilt, eben so zusammenhängend, als die Träger der Rippen des höheren Mittelschiffgewölbes emporschiessen. Der Pfeiler ist zum lebendig bewegten und gegliederten baulichen Organe geworden; vollendet wie die Säule der hellenischen Architektur; in sich gebunden durch das cylindrische Gesetz seiner Kernform und zugleich von quellendem und treibendem Einzelleben erfüllt, welches sich strahlend aufwärts bewegt und dessen selbständig organische Kraft das mehr oder weniger hohe Aufsteigen der Theile, nach den verschiedenen Höhen der Seitenschiffe und des Mittelschiffes, als ein ästhetisch gerechtfertigtes erscheinen lässt. Die Seitenträger der Seitenschiffgewölbe, an der innern Stirn der nach aussen vortretenden Strebepfeiler,

empfangen dieselbe gegliederte Behandlung. — Die hiemit bezeichnete normale Gestaltung des gothischen Pfeilers unterliegt allerdings mannigfachem Wechsel. Ihre allmählig eintretende Entwicklung ist so eben schon angedeutet; im Einzelnen wird mehrfach an dieser oder jener befangneren Stufe des Entwicklungsganges festgehalten. Daneben fehlt es nicht an mancher Reminiscenz des romanischen Pfeilers, mit der Bildung härterer Pfeilerecken, welche sich jenen flüssigen Gliedern einmischen. In den späteren Epochen der Gothik macht sich mancherlei willkürliche Behandlung geltend. Hievon wird später die Rede sein.

Die Bögen, wie schon angedeutet, befolgen durchgängig die Linie des Spitzbogens. Auch ihre Gliederung behält zunächst die Motive der spätromanischen Fassung bei, eine bandartige, zum Theil eckig abgestufte Form, mit eingelassenen Rundstäben, u. dergl. Aber die Umbildung ist wiederum eine völlig durchgreifende, den Ausdruck ihrer ästhetischen Function, den der Verbindung des Aufschliessens, des Spannens, des sich selber Tragens, aufs Charaktervollste darlegend. Sie geht von der Formation der Kreuzrippen aus, deren selbständig structives Verhältniss (während sie im Romanischen, soweit sie dort vorkommen, nur Dekoration waren,) zuerst zur selbständig künstlerischen Behandlung auffordern musste. Die Rippen erscheinen ihrer Grundform nach als Flachbänder, vor denen leichte Stäbe, in kehlenartigem Schwunge sich loslösend, vortreten; aber sie haben zugleich der Spannung der zwischen ihnen eingesetzten Gewölbkappen zu begegnen; das Profil ihres Stabes senkt sich, wie in einer Nachwirkung dieser Seitenspannung, in einen scharfen Grat, welcher dem ganzen Gebilde einen bezeichnenden Schluss (den eines herz- oder birnenförmigen Profils) giebt. Die Bildung erscheint in einfacherer Anwendung oder reicher entwickelt, mit vermehrten Seitengliedern, in denen zum Theil das Motiv der Hauptform wiederklingt. Sie wird naturgemäss auf die stärkeren Quergurtbänder übertragen und hier die reichere Behandlung, zugleich in volleren und kräftigeren Formen, zur Anwendung gebracht. Sie erscheint schliesslich auch in der Profilirung der Scheidbögen, von denen die Obertheile des Mittelschiffes getragen werden, hier natürlich, bei der starken Breitenmasse, in mannigfaltigstem, aber stets durch dasselbe Grundprincip bedingtem Wechsel der Theile. — Auch dies ist die normale Form der Gliederung. Bei baulichen Monumenten, die keine reichere Entwicklung des Details erstreben, erscheint schon früh eine einfach nüchterne Weise der Profilirung, in der Hauptsache aus einer einfachen (doch hiemit stets charakteristischen) Auskehlung der rohen Bandformation bestehend. In der Spätzeit des Styles wird diese die vorherrschende.

Im nächsten Wechselbezuge zu der Formation der Pfeiler, der Bögen und Gewölbgurte, d. h. zu den structiven Massenthei-

len des Baues, steht sodann die Anordnung der Fensterarchitektur. Das Fenster ist, dem ganzen Gesetz der baulichen Anlage folgend, hoch, schlank, spitzbogig eingewölbt. Zu Anfange, in der Epoche des Herausarbeitens aus dem Romanismus, ist es einfach eine erweiterte und erhöhte Durchbrechung der Wand oder, in der Reminiscenz einer romanischen Fenstergruppe, die voller zusammengefasste Anordnung einer solchen. Dann bildet sich diejenige Anordnung aus, welche dem Fenster den ganzen freien Wandraum zwischen den festen Stützen des Gebäudes (mit Ausschluss dessen, was hievon als Füllmauer zurückbehalten wurde,) zuteilt. Die Wand ward zur weiten Oeffnung; der hiemit beseitigte Schluss des räumlichen Innern ward durch eine dekorative Gitterarchitektur ersetzt. Das erste Motiv der letzteren war in den Beispielen jenes noch gruppenmässigen Zusammenfassens einzelner kleinerer Fenster gegeben; statt eines solchen trat zunächst ein Bau von luftig schlanken Säulenarkaden ein, in dessen Bogenwerk sich oberwärts eine Rosette einspannte. Leichte Säulen lehnten sich frei an die schrägen Seitenwandungen der Fenster; andre stiegen von der Brüstung empor; das Bogen- und Rosettenwerk, welches den oberen Raum erfüllte, erschien in derben Stab- und Bandformen. Aber wie die Gliederung der eigentlichen Innentheile des Baues, der Pfeiler und Bögen, flüssiger wurde, drang auch ein flüssigeres Leben in die Behandlung dieser Fensterarchitektur ein; ihre Umrahmung ward ein selbständigeres Ganzes, mehr nach dem Princip der Pfeiler- und Bogengliederung behandelt, mit einem elastischen Wechsel von geschwungenen Kehlen, Rundstäben, birnförmigen Profilen; die Füllung nahm den entschiedenen Charakter eines Gitterbaues an, dessen Haupttheile nur die Reminiscenz der Säulenformen behielten; die Rosettenfüllung des Bogens schlang sich in zierlichen Kreisspannungen ineinander, in leicht ausgekehlten Bandprofilen, aus denen sich ebenso leicht die innere Zackensäumung der Rosetten loslöste. Die Formenspiele sind mannigfaltig, doch in den normalen Zeiten der Blüthe des Styles in sich stets auf maassvolle Weise gebunden und erst später zu einer bunten, phantastisch anmuthigen oder abenteuerlich barocken Spielerei übergehend. Das Ganze derartiger Bogenverschlingung (die vielfach auch an andern Punkten des Baues ihre Stelle fand) bezeichnet die Handwerkssprache mit dem Namen des „Maasswerkes“, die Rosetten, je nach der Zahl ihrer Bogenzacken, als „Dreipässe, Vierpässe, Sechspässe“ u. s. w., die Zacken selbst als „Nasen.“ — Der Gitterbau des Fensters gab der Verglasung desselben ihren Halt. Der Haupttheil der Wände war hiemit zum Glasbau geworden. Aber die Technik der farbigen Glasbereitung ward zur wiederum künstlerischen Ausstattung dieser durchsichtigen Flächen benutzt. Alles füllte sich mit einem bunten Farbenspiele, welches in vollem Lichte strahlte, welches

zu den reichsten Dekorationen willkommenen Anlass gab und auf seinen Hauptstellen, oft aber auch bis in den Gipfel der Fenster hinauf, figürliche Darstellungen empfing.

Der Behandlung der Brüstungswand unter den Oberfenstern des Mittelschiffes, als Wandgalerie, dann in ebenfalls fensterartiger Durchbrechung ihrer Rückseite, ist schon gedacht. Die architektonische Formation dieser Galerie bildete sich, mehr oder weniger, der Anordnung des darüber befindlichen grossen Fensters entsprechend aus. Wo die Galerie nicht zur Ausführung kam, ward doch die Wand selbst häufig mit einem gallerieähnlichen Relief-Stab- und Maasswerk ausgestattet. Im Uebrigen waren von der gesammten Oberwand nur noch die Zwickel zu den Seiten der Scheidbögen übrig; diese boten sich der altüblichen Wandmalerei zur figürlichen Belebung dar. — Die Brüstungswände unter den Fenstern der Seitenschiffe mussten natürlich ihren festen Schluss behalten; doch wurden ihnen insgemein Wandarkaden, in abermals entsprechender Weise, vorgelegt.

So war das gesammte Innere von bewegter Gliederung, von stetiger Entwicklung, von pulsendem Leben erfüllt, Alles im Ausdrücke aufstrebenden Dranges, frei von dem Gewichte des Stoffes, dem rings einströmenden Lichte entgegendrängend, während das Licht selbst in glutfarbigem Wechsel niederströmte und die körperlosen Gebilde einer verklärten Welt mit sich trug, — in Wahrheit der Offenbarung eines Mysteriums gleich, welches die Sinne befängt, die Geister mit sich reisst und die kunstvollen Mittel zur Erzielung seiner Wunder vergessen macht. —

Im Aeussern des Wunderbaues lagen diese Mittel freilich in ihren gewaltigen Lasten da, die kolossalen Strebepfeiler, die Strebethürme, die Strebepögen, welche der schwebenden Aufgipfelung des Inneren ihren Halt gaben. Zuerst hatte die Gothik mit der künstlerischen Ausgestaltung des Inneren allzuviel zu thun, als dass sie auch diesen Theilen eine eingehendere Sorge hätte zuwenden können. Sie blieben einstweilen noch in ihrer massenhaft lastenden Erscheinung, nur durch diese — durch ihre Einzelsonderung und ihre charakteristisch vertikale Dimension — das neue bauliche Gesetz in den allgemeinsten Grundzügen andeutend, nur etwa durch schlichte Stufenabsätze; durch eine einfach dachartige Krönung, durch ein oder das andre halb zufällig hinzugefügte Schmuckstück bestimmter charakterisirt, nur in der Wechselwirkung mit der Fensterarchitektur, die sich in ihrem Einschluss schon reich entfaltete, von einer gewissen künstlerischen Bedeutung. Schlichte Horizontalgesimse vertheilten sich zwischen diese vorspringenden Einzelstücke, als Basament und obere Krönung der Schiffe des Baues und zur Bezeichnung der an jenen angeordneten Absätze. Aber wie das bauliche Innere sich zum Ausdrücke eines stets reicher und flüssiger bewegten Lebens entfaltete, ward auch der Aussenbau in ein ähnliches

Streben hineingezogen, mühte man sich, auch seinen Theilen den Ausdruck einer rastlos aufwärts drängenden Bewegung zu geben, auch ihn zur Wundererscheinung umzugestalten, durch den noch reicheren Wechsel seiner Formen, der in den structiven Elementen gegeben war, durch ihre noch kunstvollere Durchbildung die Wirkung des Innern selbst zu überbieten. Die Mittel konnten hier, da die Massen als solche ihr Recht behalten mussten, allerdings nur dem mehr untergeordneten Elemente des Dekorativen entnommen werden; aber das künstlerische Gefühl hatte sich durch die Behandlung des Inneren schon genugsam für das Organische und dessen tiefer ästhetischen Gehalt geschärft, um der Dekoration auch an dessen Bedingnissen Antheil geben, um sie wiederum im Scheine des selbständig Belebten sich entwickeln lassen zu können.

Die Strebepfeiler der Seitenschiffe hatten eine dreifach gewichtige Masse empfangen, dem Seitendruck ihrer Gewölbe zu begegnen, die thurmartige Erhöhung zu tragen, welche die dem Mittelschiffgewölbe entgegengespannten Strebebögen aufnehmen sollte, dem Seitendruck dieser und dem mit ihnen hinabgeführten Druck der Mittelschiffgewölbe zu trotzen. Die Masse empfing durch Theile, welche über den Ansatz des Strebebogens emporstiegen, eine noch stärkere Belastung; diese gestalteten sich naturgemäss als selbständig gespitzte Thürmchen, und die werktätige Hand säumte nicht, ihnen den Anschein eines eignen kleinen Bauwerkes zu geben. Die Handwerkssprache benennt diese Pfeilerthürmchen (die sich wiederum an andern Stellen vielfach wiederholten) als „Fialen.“ Unterwärts war die Strebepfeilermasse, wie schon angedeutet, je nach der Bedeutung ihrer Lastfunctionen, in Absätze getheilt; der Vorsprung des Absatzes erwies sich als geeignet, einen andren kleinen Schmuckbau aufzunehmen, ein gethürmtes Bildtabernakel, dessen Erscheinung mit der der Fiale in Einklang stand. Beide drückten ein leichtes Aufsteigen aus, welches der Masse das Gepräge unbedingter Schwere schon zu entnehmen begann. Leichterer Nischenschmuck, im Relief ausgeführt, aber in den bewegten Gliederformen behandelt, wie diese sich im Innenbau oder in der Fensterarchitektur entwickelt hatten, gab anderweit der Masse eine spielende Bewegung. Der Strebebogen, oberwärts mit schräger Abdachung versehen, empfing an seiner Unterfläche eine Gliederung, welche der der Bögen des Innenbaues entsprach; zwischen Bogen und Dach ward seine Masse dann wohl von Rosetten oder andern Maasswerkschmuck durchbrochen, der ihn leichter machte und wiederum bewegte Formen zur Erscheinung brachte, ohne doch seine innere Spannung zu beeinträchtigen. Ueber den Fensterpfeilern des Mittelschiffes, also über dem oberen Ansatz der Strebebögen, steigen andre Fialen empor, verbunden durch eine

leicht durchbrochene Maasswerkbrüstung, welche von dem Kranzgesims getragen ward. — So waren überall die Motive gefunden, mit deren Durchbildung das Gerüst des Aussenbaues einen leicht und luftig aufsteigenden Eindruck hervorzubringen vermochte. In ausserordentlicher, prachtvoll reicher Weise entwickelten sie sich bei den grossen fünfschiffigen Bauten. Hier wuchsen aus den Seitendachungen, über den Pfeilern, welche die gedoppelten Seitenschiffe des Innern schieden, eigne Strebethürme auf, die Anordnung zweifacher, — oder insgemein, bei dem machtvoll erhöhten Mittelschiff solcher Anlagen, die Anordnung vierfacher Strebebögen (je zweier in doppelgeschossigem Wechsel) vermittelnd. Nicht bloss die höchst augenfällige und wirksame Complication an sich, sondern namentlich auch die hiedurch benötigte ansehnliche Erhöhung sämtlicher Strebethürme, die wechselvoll sich entwickelnde Vermehrung ihrer Stufen und ihrer dekorativen Ausstattung ist es, was hier schon die glänzendste Entfaltung des Systems zu Tage treten lässt.

Andres Eigenthümliche ist sodann in Betreff der Gestaltung und Behandlung der Portale anzumerken. Ihre Seitenwandungen und ihre Bögen, weit ausgeschragt, gliederten sich wiederum nach den im Innern, an Pfeilern und Bögen entwickelten Principien, mit Säulchen, Stäben, Einkehlungen u. dergl. Aber die eigentlich architektonische Durchbildung trat hier insgemein gegen den Reichthum bildnerischen Schmuckes zurück, mit dem man die ganze Portalumfassung auszustatten liebte: grössere Statuen zu den Seiten und Reliefs an den Basamenten, Reihen kleinerer Statuen in den Bogengeläufen, Reliefs in der, von den letzteren umschlossenen spitzbogigen Lünette und an dem Sturz, welcher diese trug, wiederum eine oder mehrere Statuen an dem Pfosten, welcher den Sturz in der Mitte zu stützen pflegte. Tiefe Hohlkehlen zur Aufnahme der Sculpturen in der Portalumfassung, wenig vorspringende Glieder zwischen diesen bildeten dabei die einfache architektonische Grundlage. Das Ganze, auf möglichst reiche Wirkung berechnet, gestaltete sich zu einem eignen Nischenbau, der mit seinen Aussentheilen manches Mal über die bauliche Fläche vortrat, selbst eine Art von Vorhalle bildend. Der vortretende Theil bedingte eine selbständige Bedachung, diesich giebelförmig über den spitzbogigen Einschluss aufbaute; das Feld zwischen Giebel und Spitzbogen bot sich zu neuer bildnerischer oder dekorativer Ausstattung dar, während die kräftig starken Linien der Giebelschenkel dem Ganzen einen beruhigenden Abschluss gaben. — Die Anordnung eines Giebels über der spitzbogigen Oeffnung fand nach solchem Vorgange bald eine durchgreifende Verwendung. Sie erwies sich, auch durchaus abgesehen von dem Zwecke einer wirklichen Bedachung, als ein sehr geeignetes dekoratives Mittel, dem Bogen für das Aeussere seine rhythmisch abgeschlossene Signatur zu geben, das

schon in ihnen enthaltene aufstrebende Element auch mit einer charakteristischen Aussenform nachdrücklich hervorzuheben. Sie gewann in dieser Beziehung eine um so entscheidendere Bedeutung, als der Giebel, schlank aufsteigend, sich überall den oberwärts durchgehenden Horizontalgesimsen vorlegte, ihre durch das Strebepfeilersystem schon abgeschwächte Bedeutung abermals und in umfassender Weise verringerte und in demselben Maasse das Gesetz der aufsteigenden Bewegung vermehrte. Bei dem Nischen- und Tabernakelwesen, welches zum Schmuck der Strebepfeiler verwandt ward, kam diese Giebelform daher vielfach zur Verwendung; ebenso, und in vorzüglichst wirksamer Weise, als Krönung der Fenster des Oberbaues, hier in durchgeführt rhythmischem Wechselverhältnisse zu dem Systeme der Fialen und mit diesem, wie er selbst insgemein mit durchbrochen gearbeitetem Maasswerk ausgefüllt ward, die gesammte Krönung des Oberbaues in eine völlig luftige Zergliederung auflösend. Der Handwerksname dieser dekorativen Giebel ist der der „Wimberge.“

Die Horizontalgesimse hatten sich, wie alle Einzelmomente des gothischen Baues, zu Anfang in romanischer Reminiscenz gestaltet, mit dieser oder jener Weise eines kräftig geschwungenen, ihre Bedeutung charakterisirenden Profils. Aber sie mussten sich, fast mehr als alles Uebrige, unter den ange deuteten Verhältnissen der entscheidendsten Umbildung unterwerfen. Sie mussten aller wirksamen Ausladung, allem, wie sehr auch gemässigten Massencharakter, aller Profilirung, die auf das Gewicht eines solchen hindeutete, entsagen. Das Vertikalgesetz des baulichen Ganzen und sein bewegter Drang bestimmte auch ihre Form: oberwärts schräg abfallend, unterwärts in starker Kehlung unterschritten, hiemit allerdings materiell auf möglichst leichte Ableitung des Regenwassers berechnet, (wesshalb auch die Handwerkssprache sie als „Wasserschlag“, ihr Profil als das der „Wassernase“ bezeichnet,) aber darum nicht minder in innigem Wechselbezug zu den rhythmischen Verhältnissen jenes Gesetzes. Bei Gesimsen von einigermaassen hervorstechender Bedeutung, wie bei den Krönungsgesimsen, pflegte sich der Kehlung ein leichtes Blattornament einzufügen. — Auch im Innenaufbau wurde diese Behandlung der Horizontalgesimse durchgeführt, bis auf die leichtesten Fuss- und Deckgesimse der Einzeltheile hinab.

Seinen Triumph feierte das System des gothischen Aussenbaues im Thurmbau und in der Verbindung desselben mit dem Bau der Façade. Die Anwendung des Strebepfeilers war beim Thurme durch Strukturverhältnisse des Innern nicht geboten; die an sich einfache Anlage konnte es überflüssig erscheinen lassen, auch hier für die bauliche Festigung zu einer solchen Aus- hülfe zu schreiten, und in der That sind die ersten Thürme des

gothischen Styles noch ohne dieselbe ausgeführt. Aber man musste sich bald überzeugen, dass nicht nur die Symmetrie des Ganzen auch hier die Anlage dieser vorspringenden Massen erforderte, sondern dass mit ihnen zugleich das beste Mittel gegeben war, auch diese Bautheile mit leichter Kühnheit aufzugipfeln und sie für den emporstrebenden Charakter des Ganzen, für die in ihnen sich kundgebende geistige Stimmung zu den vorzüglichsten augenfälligen Merkzeichen auszuprägen. So lagern sich auch den Ecken der Thürme die Strebepfeiler vor, ihren schlanken Geschossen den festen Halt gewährend, mit diesen sich verjüngend und je nach Erforderniss durch den mannigfaltigsten Wechsel jener Nischen-, Tabernakel- und Wimberg-Dekorationen belebt, die Portale zwischen sich einschliessend und freie Räume zu leichten Fensteröffnungen darbietend, deren dekorative Ausstattung wiederum mit der übrigen Schmuckfülle in Einklang steht. Bei der zweithürmigen Façade ist dem Zwischenbau, welcher der Mittelschiffbreite des Innern entspricht, die glanzvollste Ausstattung vorbehalten; er enthält das Hauptportal und über dessen Krönung ein grosses Prachtfenster, das sich theils als Rose mit zierlichster Maasswerkfüllung, theils als vielgliedertes Spitzbogenfenster gestaltet; darüber den wiederum mit reicher Dekoration ausgestatteten Giebel des Hauptdaches. Die verschiedenen Epochen des Styles und die Unterschiede seiner nationellen Behandlung zeigen in der besondern Weise dieser Anordnungen und in ihrer gesammten Ausstattung mannigfachen Wechsel. Ebenso in der Behandlung der obern Thurmgeschosse, wo die Gesamtbewegung der Dekorationen des baulichen Aeusseren zu ihrer letzten Entwicklung gelangen sollte. Ueberall zeigt sich das Streben vorherrschend, diesen oberen Theilen einen möglichst leichten Ausgang zu geben, sie aus den unteren Gliedern, die ihren Fuss als Erker, als Eckthürmchen, als Fialen umkränzen, mit letzter luftgleicher Kraft herauszulösen, das pyramidale Helmdach, welches sie krönt, schlank in den Aether hinausschiessen zu lassen. Das einfach normale Princip (das in seinen Grundmotiven wie in seiner kunstvollen Durchbildung vorzugsweise Deutschland angehört) ist das einer achtseitigen Gestaltung des Obergeschosses, vor dessen Ecken die Fialen des zunächst tiefern vierseitigen emporgeführt sind, und die Krönung desselben mit achteckigem Helm, der wiederum aus einem Kranze von Fialen und Wimbergen aufsteigt. Aber die einfache Gestalt wandelt sich, abermals das Gesetz der Masse von sich werfend, den Wundern des Innenbaues ein neues, grösseres Wunder entgegensetzend und mit triumphirender Kühnheit dem Sturm der Elemente Trotz bietend, zum reizvollsten Dekorativbau: zur schlankgegliederten, rings geöffneten Fensterarchitektur, zum ebenso offenen, aus Rippenstäben und eingespanntem Rosettenmaasswerk zierlich aufgegipfelten Helmgerüst. Der

Bildungsgang des gothischen Systemes hat hiemit seinen Höhepunkt erreicht.

Die Façaden des Querschiffes, wo ein solches vorhanden, gestalten sich nach den Motiven der Hauptfaçade, nur ohne die Bedingungen, welche sich hier aus der Verbindung mit dem Bau der kolossalen Seitenthürme ergaben, und statt dieser verschiedenartige Anordnungen für einen eigenthümlichen Seitenabschluss ausprägend. —

Noch sind einige Einzelmomente nachzuholen. Für das Ornament, welches Naturformen nachbildet, ist bei der Gliederung, die das ganze bauliche System durchwaltet, bei dem Spiele der Maasswerkformen, das in den Gitterfüllungen und den Reliefnachbildungen an solchen angewandt wird, wenig Raum. Die phantastische Neigung, welche in der romanischen Ornamentik eine so bedeutende Stelle eingenommen hatte, muss bei der strengen Folgerichtigkeit des Organismus, welcher den gothischen Innenbau und die Dekorationen seines Aeussern erfüllt, nicht minder zurücktreten; oder es findet sich doch nur in seltenen Ausnahmefällen eine Reminiscenz dieser Neigung. Durchgängig ist das Ornament ein schlichtes Blattwerk, welches einfache Formen der heimischen Natur aufnimmt, zu Anfang in unbefangenen naturalistischer Nachbildung, später mit gewissen mehr stylistischen Motiven, die mehr oder weniger in Einklang mit der baulichen Gefühlsweise stehen. Im Inneren sind es die Kapitäle der Bündelpfeiler, deren völlig einfache Kelchform sich mit einem derartigen Blätterkranze belegt. Im Aeusseren sind es die Linien und die Spitzen der Giebel, die der Dachungen, der Thürme und Fialen, die eine solche ornamentale Ausstattung empfangen, ebenfalls in schlichter Behandlung, aber hier doch zur sehr charakteristischen Bezeichnung ihres dekorativen Gehaltes. Folgen von Blättern (die „Bossen“ oder „Krabben“ der Handwerkssprache) lösen sich von allen schräg aufsteigenden Linien ab, sich in geschwungener Bewegung aufwärts breitend; andre, zur vollen Kreuzblume verbunden, krönen überall die letzten Gipfelpunkte. Es ist wie ein Ausblühen und Verklingen all der Bewegungen, die in diesen letzten aufstrebenden Gliederungen ihren Ausdruck gefunden hatten.

Der Ausstattung mit figürlichem Bildwerk, zunächst an den Portalen, ist bereits gedacht. Anderes Bildwerk, zum Theil in den mannigfachen Tabernakelnischen, welche die dekorative Ausstattung der Strebepfeiler herbeiführt, zum Theil in Gallerien, die sich der Ausstattung der Façaden zum reicheren Schmuck (besonders in der französischen Architektur) einreihen, fügt sich an. Es findet sich hiebei die Gelegenheit zur Entfaltung reicher Bildercyklen gedanklichen Inhalts. — Eine besondere Gattung von Bildwerk wird durch Einrichtungen des materiellen Bedürfnisses veranlasst. Bei der reichen Complication des baulichen

Aeussern ist man mit Umsicht auf die Ableitung des Regenwassers von den Dachungen bedacht; ein kunstreich combinirtes Gerinne, von den obern Theilen auf den Rücken der Strebebögen niedergeführt, ist zu diesem Behufe angelegt; es findet seine Entladung an den äussern Strebepfeilern. Hier sind es mannigfache Thiergestalten, auch seltsame menschliche Bildungen, die, weit vorgestreckt, als Wasserausgüsse dienen. Sie wiederholen sich dann auch, in lediglich dekorativem Sinne, an andern ähnlichen Stellen, wo ein materieller Zweck der Art nicht vorliegt.

Schliesslich ist des Farbenschmuckes zu gedenken. Die vorhandenen Reste sind überall sehr gering. Im Aeussern scheint Farbe und Gold etwa nur bei der reichen Portalausstattung vorgekommen zu sein, im Allgemeinen wohl nicht häufig. Im Innern scheint solcher Schmuck, in seiner normalen Verwendung, sehr mässig gewesen zu sein, namentlich etwa nur zur Ausstattung der Kapitäle oder zur Dekoration der Gewölbkappen. Der gesammte plastische Organismus der Innengliederung scheint eine umfassendere Buntfarbigkeit auszuschliessen; einzelne Beispiele, welche dennoch ein solches Verfahren zur Ausführung gebracht zeigen, die aber ohne Zweifel durch den individuellen Geschmack des Meisters oder des Bauherren oder durch sonst zufällige Gründe veranlasst wurden (namentlich die bunte Ausstattung des Innern der Ste. Chapelle zu Paris), geben nur den Eindruck eines künstlerischen Wirrsals. Das buntfarbige Licht der Fenster, statt das polychromatische Verfahren zu rechtfertigen, scheint im Gegentheil die reine und gleichmässige Wirkung der architektonischen Gliederung und ihres plastischen Gehaltes doppelt nöthig zu machen. Wesentlich anders verhält es sich allerdings da, wo der Gliederung die volle und geläuterte Durchbildung fehlt. In der italienischen Gothik, wo diess zumeist der Fall ist, ergab sich die farbige Dekoration als ein natürliches Ersatzmittel für diesen Mangel.

Die Kehrseiten des Systems.

Das gothische Werk entfaltet sich zur vollsten Totalität. Grundriss und Aufbau, inneres und äusseres System stehen in den innigsten Wechselwirkungen; der mystische Drang findet in der technischen Konstruktion das Mittel zu seiner Verkörperung; die künstlerische Thätigkeit bringt ein organisches Gefüge hervor, welches ebenso die struktiven Theile erfüllt, wie es das freie Spiel der Dekoration in die Strenge seines eigenthümlichen Bedingnisses hineinzieht. Alle Kräfte des Geistes spannen sich an, das Werk zur Erscheinung zu bringen; mit dem ecstatischen

Aufschwunge, mit dem künstlerischen Versenken in die Aufgabe geht der schärfste Calcül, geht die Nüchternheit des handwerklichen Betriebes Hand in Hand. Aber das unbedingte Gesetz der Totalität hebt seine eigne Wirkung auf; der rastlose Drang nach organischer Entwicklung verkehrt sich in einen formellen Schematismus; die Widersprüche zwischen den geistigen Elementen, welche sich zum Schaffen des Werkes vereinigt, konnten durch diese Vereinigung nicht überwunden werden, mussten vielmehr auch in ihr als feindliche Kräfte gegen einander wirken.

Schon diejenige Grundrissbildung, die sich als ein Produkt vorzüglich sinnvoller Berechnung kund gibt und die man gern den Glanzmomenten des gothischen Systems zuzählt, — die des polygonen Chorschlusses mit Umgang und Absidenkranz, führte zu einem mangelhaften Erfolge. An sich gibt sie allerdings das Bild des lautersten räumlichen Organismus, dessen Grundbewegung hier in der That einen höchst durchgebildeten Abschluss findet, zunächst einen einfach starken in dem polygonen Ausgange des Mittelschiffraumes, dann durch dessen Oeffnungen (zwischen den Pfeilerarkaden) in die niederen Seitenräume hinaus strömend und hier, in dem Kranze der umgebenden Absiden, in einem rhythmisch wiederholten Spiele ausklingend. Aber der Aufbau ist nicht geeignet, diess abstract Concipirte auf entsprechende Weise zur Erscheinung zu bringen, empfängt vielmehr gerade durch diese Grundlage eine zerstreute und verwirrende Wirkung. Die Zwischenräume zwischen den gegliederten Chorpfeilern sind zu eng, als dass das hindurchblickende Auge einen vollen Eindruck empfangen könnte; dieser trübt sich um so mehr, als dasselbe an jeder Stelle einer andern räumlichen Richtung (je nach der stets wechselnden Lage der polygonen Absidenkapellen) begegnet, trübt sich in doppeltem Maasse, als die Abschlüsse jener hintern Räume allseitig von Fenstern durchbrochen sind und somit einen Wechsel der Lichtwirkung enthalten, der für das Auge des im innern Raume Weilenden nothwendig unfassbar ist. Die Disposition ist, wie bemerkt, einer schon im romanischen Style gegebenen nachgebildet. Hier indess war die Wirkung, wenn auch nicht voll beruhigend, so doch ungleich klarer, mit schlichten Rundsäulen im Chorschluss, mit einfachen und überall gleichmässigen Rundwandformen in Umgang und Absiden, mit einer Unterordnung der Fensteröffnungen im Verhältniss zu den festen Wandmassen. Die spekulirende Gothik hatte von der gesteigerten Ausbildung dieser Anordnung keinen Gewinn.

Der innere Aufbau ist im Uebrigen von vorzüglicher Gediegenheit; dem wirkungsvollsten räumlichen Rhythmus begegnet hier die gehaltenste organische Durchbildung von ächt künstlerischer Empfindung. Die seltenen Vorzüge des Systems sind in Obigem bereits dargelegt. Aber es kann doch nicht vergessen

werden, dass diess System auf jene Wunderwirkung bemessen ist, dass die letztere der gewaltsamen Erregung des Gemüthes keine Befriedigung folgen lässt und dass, wenn das Auge vergebens nach den Gründen dieser Erscheinung forscht, zuletzt doch ein schwindelndes oder beklemmendes Gefühl zurückbleibt. Auch veranlasst die fast übermächtig treibende Bewegung im Organismus der Innentheile einige rhythmische Uebelstände. Bei den kurzen Jochfeldern müssen die Rippen eine tiefe Senkung annehmen, welche die klare Wirkung der Gewölbfolge beeinträchtigt; bei den noch schmälern Feldern des Chorschlusses entstehen hiedurch hässliche Schneidungen der Linien. Bei diesen ist es zugleich (was mit dem oben in Betreff des Chorschlusses Gesagten näher zusammenhängt) ein auffälliger Uebelstand, dass ihre Scheidbögen, um die Höhe der übrigen zu gewinnen, scharf überhöht gebildet werden müssen, im steileren Spitzbogen oder (als „gestelzte“ Bögen) mit hochsenkrechten Anläufen. — Dann bleibt, wie bewunderungswürdig die organische Gliederung des Inneren ist, noch ein Punkt von gewichtiger Bedeutung übrig, der das Gepräge unorganischer Härte hat. Es ist der Ansatz der Gurt- und Bogengliederung über dem Kapitäl der Dienste; ihre eigenthümliche Form tritt unvermittelt, unvorbereitet, ohne ein Organ, das ihren Ursprung in sich schlösse, ein; das Kapitäl, vielmehr ein Abschluss der Dienste als eine wirkliche Verbindung dieser mit jenen, hat nicht die Bedeutung eines solchen Organs. Die spätere Gothik hat diesen Missstand sehr deutlich empfunden und verschiedenartige Abhülfe versucht, insgemein mit völliger Beseitigung des Kapitäls, wobei dann die Gewölbglieder sich unmittelbar aus den Diensten oder aus der Pfeilermasse lösen oder die Dienste ganz und gar nach dem Profil jener gebildet werden; aber es war viel weniger eine Lösung des Mangels als ein Umgehen desselben, oder seine Ersetzung durch ein grösseres Uebel.

Das Princip des Aeusseren geht in der Hauptsache darauf hinaus: die hier lagernden und strebenden konstruktiven Massen durch dekorative Umkleidung und Ausbildung künstlerisch zu beleben. Wie reich aber, in wie überschwänglichem Maasse diess Princip durchgeführt wurde, so blieb es in seiner Wesenheit doch eben nur Dekoration; wie sinnvoll die Konstruktion an sich war, so blieb ihr Gesetz, trotz alles hinzugefügten Schmuckes, doch einseitig überwiegend, ohne das Vermögen, sich in eine volle künstlerische Harmonie aufzulösen. Das Aeussere war, seinen Grundformen nach, ein zerstückeltes Gerüst, dessen Einzeltheile sich zur wirkungsvollen Einheit nicht zusammenzufügen vermochten, die mit ihren Vorsprüngen und ihren Bogenmassen — zumal bei den grossen Prachtbauten, welche den Gipfelpunkt des Systems bezeichnen, — sich selbst und den Körper des Baues in stetem Wechsel deckten, nirgend ein festes

klares Bild des Gesamtzusammenhanges, nirgend einen in sich beschlossenen und befriedigenden Eindruck gewährend. Am Chorpunkte, wo zugleich der Wechsel der Grundbewegung eintrat und zugleich die Strebmassen in eine engere gegenseitige Beziehung traten (für deren Lösung Verschiedenartiges versucht ward), musste sich die Unbefriedigung des Eindruckes bis zur Verwirrung steigern.

Die Dekoration war bestimmt, diesen Mangel zu verdecken, für ihn einen Ersatz, der ästhetischen Anforderung eine andere Richtung zu geben. Die allgemeine Wirkung in dieser Beziehung ist allerdings ausserordentlich, die Sinne befangend, das ruhige Urtheil hemmend. Tausendfältiges Leben scheint jene Massentheile zu umspielen; es schießt in Gruppen zusammen; es gipfelt sich in jedem Gruppenstück in bunter Wechselfolge empor. Statt der Einheit des Eindruckes wird geradehin die Mannigfaltigkeit zum künstlerischen Gesetz gemacht, indem das Band dieser Mannigfaltigkeit in dem gleichartigen Bildungsprozess der dekorativen Einzeltheile gegeben zu sein scheint. Aber dies Band war zumeist doch nur ein conventionelles, phrasenhaftes. Wenn die zuerst festgestellten Dekorationsformen der Fiale und des Bildtabernakels sich der Strebmasse noch mit schlichter Naivetät zugesellten, wenn anderweit in glücklichen Einzelfällen die in dem baulichen Inneren ausgebildete quellende Gliederformation für die Behandlung der Strebmassen herangezogen ward; so herrscht in all den Nischen- und Maasswerkbildungen, von denen diese Dekorationen erfüllt sind, doch durchweg ein trockner Schematismus, so ergibt sich überall jene Gleichartigkeit, weil nur der Schein des Organischen erstrebt werden konnte, als das Produkt eines äusserlichen Calcüls. Das völlig phrasenhafte Moment, zu welchem der gothische Aussenbau sich entwickelt, spricht sich in dem, für seine Gesammterscheinung so höchst bedeutenden System der Wimberge aus; es ist eine formale Fiction, die lediglich nur zum Behufe der Wirkung angewandt wird, die ausser aller Beziehung zu den structiven oder organischen Gesetzen des Baues steht (zu dem natürlichen Zwecke einer Querdachung sogar im entschiedensten Widerspruch) und für deren ästhetische Vermittelung (im untern Ansatz der Schenkel) daher auch Nichts gefunden werden konnte. So ist es die Behandlung des Einzelnen, die den ersten, fast berausenden Eindruck jener dekorativen Fülle wiederum auflöst und hiemit jene zerstückelte Massenwirkung aufs Neue in ihr Recht treten lässt.

Auch das kühnste Prachtstück des gothischen Aussenbaues, der durchbrochene Oberbau des Thurmes, gehört diesen dekorativen Conventionen an. Wie sehr mit ihm auf eine Wundererscheinung hingearbeitet wird und wie begeistertes Staunen der in solcher Weise ausgeführte Bau hervorruft, so ist es doch in

der That wiederum nur die Willkür des Calcüls, im Gegensatz gegen alles natürlich Bedingte und organisch Begründete, was ein solches Werk ins Leben führt, was ihm seine gegliederte Entwicklung gibt. Der innere Widerspruch ist um so auffälliger, mit je scheinbarerem Ernste die strengen Grundformen des zweckvollen Baues nachgebildet werden; er macht sich zugleich unmittelbar geltend, da die Durchbrechungen einander fast für jeden Standpunkt des Beschauens in unrhythmischer Weise decken und somit nicht einmal die dekorative Wirkung rein zu Tage tritt. — Einzelne Werke der Art aus gothischer Spätzeit, wo sich in dem dekorativen Spiel ein selbständigeres Element kund gibt, halb mährchenhaften Zuges, unbeirrt von festen Systemformen, gewinnen in der That eine in sich mehr berechtigte Physiognomie, zumal wenn dabei die Gesamtdimensionen sich verringern oder das Ganze sich in Einzelstücke, an denen das Spiel sich mit zierlicher Leichtigkeit entfalten kann, auflöst.

Einige Momente des Aussenbaues zeigen ein auffallend geschmackwidriges Verhalten, eine Vorneigung zu solchem, ein absichtliches Beharren an dessen Ergebnissen. Sie gehören den Theilen bildnerischer Ausstattung an. Zunächst die Ausstattung der Portale (in der französischen Gothik und dem, was als nähere oder fernere Nachfolge bezeichnet werden mag). Was darüber schon gesagt ist, bezeugt ein Wohlgefallen an bildnerischer Ueberladung, der Art, dass die Architekturform sich auf geringfügige Andeutungen ihres Vorhandenseins beschränken muss. Schlimmer ist die Art und Weise der Vertheilung des Bildwerks. Die spitzbogige Lünette, ihrer Umfassung gemäss nothwendig ein ungetheiltes Ganzes, wird zumeist in Reliefstreifen zerschnitten, die sich über einander ordnen und zu den Seiten aufs Hässlichste durch die einzelnen Bogenabschnitte begrenzt werden. In den die Lünette umgebenden Bogengeläufen bauen sich Statuen empor, die, insgemein auf Tabernakel-Consolen sitzend, den Bögenlinien folgen und somit, bis in den Gipfel hinauf, eine mehr und mehr widersinnig hängende Lage einnehmen. U. s. w. — Ein anderer Punkt betrifft die figürlich gebildeten Wasserausgüsse. Ueberaus selten erscheinen hier, etwa als romanische Reminiscenz, Gestalten von phantastischer Bildung, denen das ihnen zugetheilte Geschäft eine Art humoristischen Reizes gibt. In andern, ebenfalls aber nur seltenen Fällen sind es Figuren geheiligter Symbolik, die hiebei freilich schon eine wenig schickliche Verwendung finden. Zumeist sind es ungefüg plumpe Thier- oder Menschengestalten, die mit dem Maule oder dem Munde das Wasser von sich geben, in einer rohen Laune gebildet, die kaum als Scherz, geschweige denn als Humor zu fassen ist und die im Gegensatz gegen den der baulichen Gliederung zu Grunde liegenden Idealismus fast befremdlich wirkt. Auch ist es nicht immer der Mund, der zu jener Function dient. Manches Mal

macht sich in diesen, auch in andern Einzelfiguren, die an einer oder der andern Stelle als eine dekorative Zuthat eingefügt werden, ein satyrisches Element geltend, gegen Judenwesen und auch gegen Pfaffenthum gerichtet, nicht ganz selten wiederum von allerplumpster Art.

Es ist schliesslich hinzuzufügen, dass das System des gothischen Aussenbaues, in der durchgängigen, sowohl durch die Construction als durch die Dekoration herbeigeführten Zerstückelung seiner Theile, vielfache materielle Uebelstände zur Folge haben musste, zumal in den nordischen Klimaten und unter den herberen und wechsellvolleren Angriffen ihrer Witterung. Ein ganz gediegenes Baumaterial und eine völlig solide Technik und Bauführung setzten der Wirkung dieser Angriffe allerdings ein ferneres Ziel; aber die ausserordentliche Complication des Werkes gab nur zu leicht zu diesem oder jenem zufälligen Mangel Anlass, und jeder Mangel musste sich sofort, weil er stets in Beziehung zum Ganzen stand, empfindlich rächen. Das Bewusstsein der Undauerbarkeit, das sich von vornherein schon dem naiven Auge des Betrachtenden einprägte, führte daher auch ziemlich durchgängig zu Veranstaltungen, welche zur steten Ueberwachung des baulichen Werkes und zur möglichst schleunigen Beseitigung eingetretener Schäden bestimmt waren. In jüngeren Zeiten waren diese Veranstaltungen grossen Theils aufgelöst worden; die daraus hervorgegangenen verderblichen Folgen bezeugen jedenfalls den in den Systemen selbst liegenden Mangel materieller Zweckmässigkeit und hiemit wiederum das Einseitige seiner ursprünglichen geistigen Conception.

Es sind, wie bemerkt, innerlich widersprechende Elemente, welche das gothische Werk, den Ausdruck und das Sinnbild eines begeisterungsvollen Zeitdranges, in sich vereinigte und deren Widerspruch sich, je gewaltsamer sie zu dieser Vereinigung herangezogen wurden, um so entscheidender und folgenreicher kund geben musste.

Das System, in der mystischen Emporgipfelung seiner Räume und seiner baulichen Theile, bedurfte künstlicher Hebel, um solche Wirkung zu ermöglichen. Hiedurch war die künstlerische Aufgabe schon in ihren allgemeinsten Grundzügen eine zweitheilige, schon von vornherein nach dem Maasse einer einseitig idealistischen und einer einseitig statischen Berechnung gespalten. Bei der Ausführung des Baues machte sich diese Spaltung in stets wiederholter Wechselfolge geltend, in der Nothwendigkeit unablässiger Berücksichtigung der Gegensätze, unablässiger Bethätigung des scharfsinnigsten, so vielfach gegliederten Calcüls, wie das Werk selbst gegliedert war. Ein trocken verstandes-

mässiges Element musste sich somit dem schwärmerischen Gefühlsdrange, welcher dem ganzen baulichen Wesen seine Richtung und sein Ziel vorgezeichnet hatte, zugesellen. Die Ausführung selbst verlangt zahlreiche werkerfahrene Hände, die Fülle der Aufgaben und ihre im Einzelnen zumeist sehr lange Dauer einen stetig fortgesetzten handwerklichen Betrieb. Das städtische Bürgerthum, aus dessen Schoosse jetzt überhaupt die überwiegende Mehrzahl dieser baulichen Unternehmungen hervorging, lieferte die Arbeiter, gab dem Betriebe seinen genossenschaftlichen Zusammenhang, sein festes zünftisches Gesetz. Jenes Verstandesmässige nahm also zugleich den Charakter des Abgeschlossenen, vorschriftsmässig Beschränkten an, der das natürliche Ergebniss zünftischer Einrichtungen ist. Jene ecstatische Richtung des Gefühles aber, wie tief sie die Geister der Zeit gerührt, wie durchgreifende Anregung zu neuer Schöpfung sie gegeben hatte, wie lebhaftere Nahrung sie aus den kirchlichen Institutionen empfing, ermangelte doch des festen und unangreifbaren Bodens; sie war eine geistige Strömung, deren Kraft nicht in gleicher Stetigkeit andauern konnte, während das Verständige und seine Bewährung im Betriebe des Handwerks sich nothwendig in ungleich zäherer Beharrlichkeit geltend machen mussten. Dies Element, von vornherein ein nothwendiger Beisatz des idealen Schwunges der Gothik, gewann in ihr daher einen stets erweiterten Spielraum, bis es sich schliesslich — der volle Gegensatz ihres ursprünglichen Wesens — zum herrschenden machte.

Hiemit aber erklären sich sehr naturgemäss ihre vorzüglichsten künstlerischen Mängel: die Incongruenzen zwischen dem Plan, dem Aufbau und den Wirkungen desselben; der ganze formale Schematismus und das mit seinen Mitteln geschaffene Scheinbild organisch baulicher Existenz; das barbaristisch geschmackwidrige Verhalten in bildnerischer Ueberladung, in dem Wohlgefallen an plumpen und gemeinen Bildungen; die Zeugnisse des Spottes, der sich den Trägern des Ausgangspunktes der eigenen künstlerischen Richtung entgegenkehrte; auch die materiellen Uebelstände, insofern der raffirte Calcül wenigstens zu ihrer Vermehrung beitrug und das Handwerk seinen Stolz in eine Herstellung künstlich complicirter Combinationen setzte. Im späteren Verlaufe der Gothik, als ihr geistiges Princip sich in eine äusserliche Schultradition umgewandelt hatte, erscheinen jene Elemente naturgemäss als die wesentlich bestimmenden, zu einer kalt nüchternen Fassung oder zum willkürlich barocken Formenspiele führend.

Zunft und Meister.

Ueber die Verfassung der baulichen Zunft, deren hier zu gedenken ist, kann mit wenigen Worten weggegangen werden. Sie glich der der übrigen Zünfte des städtischen Mittelalters, nur dass sie, bei der Bedeutung des kirchlichen Werkes, zu dessen Ausführung sie berufen war, bei der Menge von Kräften, welche sie hiezu in Anspruch nehmen musste, bei der Nothwendigkeit, diese gemeinsam einem Ziele zuzuführen, umfassender und mit grösseren Gerechtsamen und Freiheiten ausgestattet war als die Mehrzahl der übrigen. Ihre Vereinigung bildete die „Hütte;“ an ihrer Spitze stand der „Meister“ und unter diesem der „Parlirer;“ dann folgten die Schaaren der Gesellen und der Lehrlinge. Der innere Organismus, das sittliche und das religiöse Verhalten waren durch Vorschriften geregelt. Schlichte Zunftgeheimnisse knüpften das innere Band fester. Schlichte Kunstgeheimnisse, im Verlauf der Zeit in bestimmte mathematische Formeln ausgeprägt, dienten zur Uebertragung der Grundelemente structiver Bildung.¹

Mit der Erwähnung des „Meisters,“ welcher der zünftischen Genossenschaft vorstand, welcher das einzelne Werk leitete und, je nach Umständen, der Urheber des Planes war, drängt sich zugleich aber die Frage nach der Art und Weise der individuell künstlerischen Bethätigung entgegen. Es versteht sich von selbst, dass überall, wo ein Bau von nur einigermaassen gegliederter Beschaffenheit ausgeführt werden soll, ein Plan vorliegen, dass dieser von einer bestimmten Persönlichkeit entworfen sein, dass sich darin irgendwie der Charakter dieser Persönlichkeit kundgeben muss. Es liegt nicht minder in der Natur der Sache, dass jedes Einzelmoment baulicher Entwicklung auf die Wirksamkeit einer einzelnen Person zurückzuführen, jedes charakteristische Einzelwerk seinem Plane nach als das Produkt persönlicher Leistung zu betrachten ist. Aber es ist gleichwohl zu unterscheiden, wieweit hiebei von bewusster Erfindung die Rede sein darf, wieweit das allgemeine Gesetz, das allgemeine Streben durch das individuelle Vermögen beherrscht und geleitet wird, wieweit letzteres den gegebenen Stoff als ein Objekt selbständig künstlerischer Darstellung und Wirkung zu behandeln im Stande ist, — wieweit es vielleicht auch über die Grenze, die das Wesen der architektonischen Kunst dieser individuellen Bethätigung steckt, hinausschreitet. Die Geschichte der gothischen Architektur macht

¹ Für das Weitere verweise ich auf Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, IV, I, S. 299, ff., der hier zugleich die Wichtigkeit der tieferen socialen und künstlerischen Geheimnisse der Bauhütten, welche die neuere Zeit in sie hineingelegt und aus ihren schriftlichen Resten herausgelesen hat, zur Genüge nachweist.

nun allerdings, und schon in ihren früheren Epochen, eine Reihe von Meistern namhaft, nach deren Plänen und unter deren Leitung Werke von ausgezeichneter Bedeutung ausgeführt sind. Wir sehen, dass dies und jenes Besondere der individuellen Eigenthümlichkeit dieser einzelnen Meister angehört und dass sie damit kräftig und bedeutend in den allgemeinen Entwicklungsgang eingriffen. Wir sehen im Einzelnen sogar (es möge an Erwin's Façadenbau des Strassburger Münsters erinnert werden) Architekturen, in denen sich auf dem Grunde der überkommenen baulichen Motive eine Wirkung entfaltet, deren sprechende Eigenthümlichkeit das unbedingte Gepräge des Individualcharakters hat. Doch sind diese letzteren Fälle sehr selten, und das Persönliche tritt, im Grossen und Ganzen betrachtet, immer noch sehr entschieden hinter den generellen Charakter des Styles und seiner Eigenschaft als eines Produktes der allgemeinen Zeitstimmung, als deren Beauftragter gewissermaassen der einzelne Meister nur handelt, zurück. Und dies eben um so mehr, als jene bis in die letzten Punkte hinausdrängende Gliederung des Systems, wie dieselbe sich Schritt von Schritt entfaltete, das individuelle Ermessen überall in engen Grenzen halten, als die zünftische Gliederung des Betriebes in demselben Grade der freieren Bewegung des Individuums entgegenstehen musste. In der That bekunden es auch diejenigen Werke selbst, welche eine umfassendere, länger fortgesetzte Thätigkeit in Anspruch nahmen, dass dies die wirkliche Auffassung der Zeit war. Fast nirgend wird der Plan, wie er aus der Hand des ersten Meisters hervorgegangen war, als ein abgeschlossenes Kunstwerk, das seine Gesetze in sich hat, betrachtet. Er gilt jedem nachfolgenden Geschlechte nur als ein, gewissermaassen von der Natur Gegebenes, dessen Weiterbildung ihm obliegt, dem es nach seinem Entwicklungsstandpunkte das weiter Erforderliche hinzufügt, an dessen Vollendung es sich in stets wechselnder Behandlungsweise bethätigt. Nur wo das System von Hause aus keine durchgreifend feste Basis oder wo es dieselbe bereits verloren hat, macht sich ein breiteres Hervortreten der künstlerischen Individualität geltend. So überall in den Schlussepochen desselben; so vornehmlich in der italienischen Gothik, die, ein halb fremdartiges Gewächs, von zum Theil ausgezeichneten Meistern als ein geradehin freier Stoff künstlerischer Bildung behandelt wird.

Die Wandlungen des Systems.

Das Gesetz des gothischen Systems, mit seiner geistigen und seiner structiven Tendenz, mit seinen Vorzügen und seinen Mängeln, musste bei der umfassenderen Ausbreitung mannigfaltiger

Umwandelung unterliegen. Wie diese zum Theil aus den inneren Widersprüchen und aus dem Maasse ihrer Steigerung je nach der gemach sich verändernden Zeitstimmung hervorging, so aus der Opposition, welche hier und dort das abermalige Hervortreten nationell besondrer Gefühlsweise veranlasste; so auch, in Wechselwirkung mit diesen Beziehungen, aus der Verwendung eines Baumaterials, dessen Beschaffenheit Abweichungen in dem structiven und in den dekorativen Elementen bedingte; so nicht minder aus der Uebertragung der kirchlich ausgeprägten Formen auf andre Lebenszwecke und aus der Rückwirkung, welche sich hiebei auf das Ganze der Behandlung ergab.

Zunächst war es der allgemeine geistige Ausgangspunkt des Systems, — jener eigentliche Ausdruck des Ecstatischen, jene schwebende Aufgipfelung der inneren Räumlichkeit, was doch nicht überall eine unbedingte Aufnahme fand. Man zog ein mässigeres Verhalten vor, als es in dem ursprünglich französischen Muster vorlag, man strebte nach einer mehr in sich beruhigten und gefestigten Wirkung. Das Massengefühl behauptete sich theilweise doch in seinem Rechte: in minder umfassender Auflösung des baulichen Ganzen in ein Stützengerüst und entsprechend gegliederte Einzeltheile; in minder durchgängiger Beseitigung der Wandtheile; selbst mit der eigenthümlichen Anordnung, dass man die Strebemassen in den Innenraum hereinzog und sogar dem Oberbau des Mittelschiffes, mit einer Art von Nischensystem, denen sich die Fenster einfügten, innen vortretende Pfeilervorsprünge gab. Der ungetheilt aufwärts drängenden Bewegung, die die enge Folge der räumlichen Gliederung bedingte, trat das Bestreben nach einer freieren Ausweitung des Raumes, — das Princip einer hallenmässigen Anlage gegenüber; eine minder überwiegende Erhöhung des Mittelraumes, auch die völlige Beseitigung dieser Erhöhung schloss sich daran an. Namentlich in Deutschland fand das System gleicher Schiffhöhen, das des „Hallenbaues“ im engeren Sinne des Worts, (wie schon in der spätromanischen Architektur von Westphalen) vielfache Anwendung. Es entsagte jener leidenschaftlichen Steigerung des räumlichen Gefühles; es blieb in sich fest beschlossen; aber es gewann zugleich, durch das bewegte Princip des Styles und seiner Gliederformation, einen sehr eigenthümlichen Ausdruck und unter Umständen eine höchst glückliche Wirkung. Das Aeussere gestaltete sich hiebei als ein einfacheres Ganzes, ohne das Gerüst der Strebebögen, durch die Folge der Strebepfeiler und der zumeist schlank aufsteigenden Fenster charakteristisch bezeichnet, wobei aber die herkömmlichen dekorativen Stylformen allerdings ein mehr zufälliges Verhältniss annahmen. Für die Bedachung wurde nicht selten — und, wie es scheint, besonders in der Frühzeit des Systems — die schon bei spätromanischen Hallenkirchen vorkommende complicirte Anordnung beliebt,

dass nemlich nur das Mittelschiff mit einem Längendache bedeckt ward, die Seitenschiffe dagegen Querdächer je über den einzelnen Jochfeldern erhielten, welche hinterwärts an jenes anstießen und nach vorn eine Giebelreihe bildeten, die dem Gebäude zur eigenthümlichen Krönung diente. Doch ging man hievon (vermuthlich aus äusserlich praktischen Gründen, um überall einen völlig gesicherten Wasserabfluss herbeizuführen,) wiederum ab und gab der Gesamtmasse des Baues zumeist ein einziges grosses Dach, dessen Last dann allerdings eine nicht sonderlich günstige ästhetische Wirkung hervorbrachte.

Dem Materiale nach war das System auf einen fügsamen Haustein berechnet. Härteres Gestein, z. B. Granit, hatte naturgemäss eine Vereinfachung der dekorativen Formen zur Folge; edler Marmor veranlasste es, dass sich diesem eine vorzügliche, manches Mal eine überwiegende Sorgfalt zuwandte. Eine besonders durchgreifende Modification veranlasste der gebrannte Ziegel. Er wurde zum Theil nur für die bauliche Masse angewandt, während man gegliederte Formen aus Haustein einfügte, die doch schon, in ihrem Wechselverhältniss zu jenen, eine Ermässigung der reicheren Ausstattung zur Folge hatten. Er bildete aber auch das ausschliessliche Material und bedingte dann die Beseitigung aller stärker ausladenden Details, somit eine durchgreifende Umgestaltung namentlich des Aeusseren; er gab gleichzeitig zu einem reichen und bunten Reliefschmuck auf der Fläche Veranlassung, hatte aber, da seine Einzeltheile vor der baulichen Ausführung durch Formen bereitet wurden, nur zu häufig einen völlig handwerksmässigen, fabrikartigen Betrieb zur Folge. — Das Wesen des gesammten Systems beruhte auf der gewölbten Steindecke. Theilweise trat jedoch wiederum eine Holzdecke an ihre Stelle. Namentlich in England blieb das System der letzteren, welches dort in der romanischen Epoche überall wenigstens für die Hochräume beliebt war, in der Erinnerung; nachdem man sich auf nicht lange Zeit der gothischen Wölbung gefügt hatte, kehrte man in umfassender Weise zu jener zurück, sie kunstreich durchbildend und ihrem Bedingniss gemäss die Einzelformen des Aufbaues modificirend. Auch anderweit fehlt es nicht an ähnlichen Vorkommnissen.

Die Zeitunterschiede charakterisiren sich in ihren Hauptphasen dahin: dass, nach den (ausschliesslich französischen) Anfängen in der Spätzeit des 12. Jahrhunderts, das 13. Jahrhundert die erste grosse und kraftvolle Blüthe des Styles bezeichnet; dass im 14. Jahrhundert eine gemächliche und verfeinerte Verwendung der gewonnenen Resultate eintritt; dass das 15. Jahrhundert und die nächstfolgende Zeit bis zur Neuaufnahme der klassischen Form die Ausgänge enthält, in denen die Vernüchterung des gothischen Systems und seine Entartung eintritt, zugleich aber, in der Erledigung der strengeren Gesetze desselben,

wiederum neue Combinationen von eigenthümlich charakteristischer Bedeutung zur Erscheinung kommen. Die Momente des Wechsels sind bei den verschiedenen Nationen, zum Theil unter dem Einfluss ihrer besonderen geschichtlichen Zustände verschieden; die Epoche des Schlusses ebenso. In Italien tritt die Renaissance (die Architektur der klassischen Form) schon in der Frühzeit des 15. Jahrhunderts ein, während daneben im Einzelnen noch auf längere Jahrzehnte am gothischen System festgehalten wird. In den Landen diesseits der Alpen geht die Dauer des letzteren mehr oder weniger tief in das 16. Jahrhundert hinab, in merkwürdigen Einzelbeispielen noch beträchtlich weiter.

Für die Umbildung der Einzeltheile des Baues, welche vornehmlich in den jüngeren Epochen der Gothik hervortreten, ist das Folgende anzumerken.

Die Pfeilergliederung geht in einen mehr spielenden Formenwechsel über, häufig durch unmittelbare Niederführung des Profils der Gewölbrippen auf das Detail des Pfeilers veranlasst. Es ist schon bemerkt, dass hiedurch die mangelnde innigere Vermittelung von Dienst und Rippe ersetzt werden sollte; aber der Dienst selbst verliert durch solche Umwandlung alles Gepräge charakteristisch selbständiger Kraft. Oder es wird aller Einzelgliederung des Pfeilers entsagt und dieser auf die, nur für die bauliche Totalwirkung berechnete schlichte Rundform oder auf eine noch schlichtere polygonische (zumeist achteckige) zurückgeführt. Die letztere gewinnt zuweilen eine treffliche Wirkung durch leis concave Einziehung seiner Flächen. An eckigen Pfeilern von breitem Grundverhältniss läuft wohl, in der eben angedeuteten Weise, das Scheidbogenprofil nieder; das innere System geht hiedurch auf das einer zusammenhängenden Arkadenwand zurück.

In der Anordnung des Gewölbes tritt mancherlei Weise eine reichere, auf dekorative Wirkung berechnete Formation ein. Die Schlusssteine des Gewölbes, im Kreuzungspunkte der Rippen, empfangen verschiedenartigen plastischen Schmuck. Dem einfachen Netz der Kreuzrippen werden Zwischenrippen zugefügt, welche zunächst zu einer sternartigen Bildung Anlass geben; im Laufe des 14. Jahrhunderts bildet sich das hiemit gewonnene „Sterngewölbe“ nicht selten in eigenthümlich graziöser Behandlung aus. Später gesellen sich noch andre, mehr spielende, selbst blumenartig geschweifte Formen hinzu. Oder es wird das eigentliche Princip der Kreuzwölbung, welches dieser reicheren Anordnung noch zu Grunde lag, völlig verlassen und ein förmliches „Netzgewölbe“ ausgebildet, mit parallel laufenden, mannig-

fach sich durchschneidenden, zum Theil auch mit Sternformen vermischten Rippen. Hiebei folgen die letzteren in ihrer Gesamtdisposition wiederum dem Princip der (halbkreisrunden) Tonnenwölbung, der Art, dass die buntgegliederte Decke sich in leichtem Spiele über die Räume schwingt, von eigenthümlich phantastischer Wirkung im jüngeren deutschen Hallenbau. Ueberall sind die Rippen bei diesen Systemen, wo sie ihr bedeutungsvoll organisches Verhältniss aufgeben, in leichter Kehlenform profilirt. Auch nehmen sie dabei manches Mal eine eigene springende Entwicklung an, frei aus der Gewölbfläche vortretend, im Gipfel selbst (durch künstliche Mittel gehalten) sich traubenartig senkend. Zur besondern Abart entwickelt sich dasselbe System in einzelnen Districten des Ziegelbaues, wo die Rippen ganz verschwinden und das Gewölbe sich aus einer Menge kleiner eckiger Kappen oder Zellen zusammenbaut. Oder es breitet sich dasselbe (in der englischen Gothik) in reichgemustertem fächerartigem Schwunge empor, oberwärts mit Halbkreisen zusammenstossend, zwischen denen sich zierliche Rosetten einlegen oder wiederum traubenartige Rippengebilde niedersinken. U. s. w.

In ebenso reichen Formspielen gliedert sich, wie schon angedeutet, das Maasswerk der *Fenster*. Strengeren, eigentlich gitterartigen Bildungen (in der englischen Gothik) tritt eine Fülle bunter Muster gegenüber, nicht selten in geschweiften Formen, deren besondern Typus man wohl nach ihrer Aehnlichkeit mit einer „Fischblase“ zu bezeichnen pflegt.

Die Neigung zu geschweiften Formen macht sich besonders in den Dekorationen des spätgothischen Aussenbaues geltend. Die Wimberge über Portalen und Fenstern, an den Krönungen der Tabernakel u. s. w., nehmen nicht selten, statt ihrer geradlinigen Giebelschenkel, eine geschweifte Bogenform an. Häufig senkt sich dieselbe völlig auf die Aussenlinie der spitzbogigen Oeffnung nieder, diese mit einem geschweiften Bogen umfassend, den man wohl als „Kielbogen“ oder „Eselsrücken“ zu bezeichnen pflegt. Auch anderweit erscheinen an den luftigen Theilen des Aeussern, namentlich an den durchbrochenen Helmen von Thürmen und Thürmchen, phantastisch gewundene Bildungen, Fialenspitzen, die sich den Bögen in hornartiger Krümmung anlegen oder sich frei in solcher Weise hinausrollen, buntes holzartiges Geäste, welches die Architekturformen schon ganz in eine spielende Nachahmung von Naturgebilden übersetzt. U. dergl. m. In mehrfacher Beziehung lässt sich hiebei ein Element orientalischen Einflusses wahrnehmen, dessen Ursprung in der Versetzung der spanischen Gothik mit Motiven der dort heimischen maurischen Architektur zu suchen ist, das auf die burgundischen Niederlande, wie es scheint, übertragen wurde und in Folge solcher Uebertragung weitere Aufnahme fand.

Aller Reichthum der gothischen Dekoration und alle üppige Lust der Spätzeit fand in den kleinen Dekorativ-Architekturen, die in der Epoche des gothischen Systems beliebt waren, die Gelegenheit zur reichsten Entfaltung. Ausserhalb der Kirchen sind es Gedächtnisspfeiler, mit Bildwerk versehen, oder eigentliche Bildtabernakel; innerhalb derselben eine Fülle von zierlichen Tabernakelarchitekturen, welche sich gleichfalls über verehrtem Bildwerk, über den Grabstätten ausgezeichneter Personen, besonders aber über dem Gelass, das das heilige Messopfer bewahrte, erhoben, Kanzeln und anderes festes Steingeräth, die Schranken, die den Chor von dem umgebenden Raume abschlossen, und vornehmlich der vordere Bau des „Lectners“ (Lectorium), der den Chor — wiederum zur eindringlicheren Bezeichnung seiner grössern Heiligkeit — von dem vordern, für das Volk bestimmten Kirchenraume schied. Wenn bei den im Freien errichteten Werken die allgemeinen Gesetze des Styles maassgebend blieben, wie sie sich am Aeussern des kirchlichen Gebäudes entwickelt hatten, so trat bei den im bedeckten Raume befindlichen ein völlig ungebundenes dekoratives Spiel hervor, welches jene Gesetze, in luftigster Aufgipfelung, in phantastischer Verbindung der Theile, zum mährchenhaften Gedicht umgestaltete und hierin unter Umständen allerdings ebenso sehr den höchsten graziösen Reiz zu entwickeln wusste, wie es gelegentlich abermals der Starrheit eines handwerksmässigen Schematismus oder einer baroken Willkür verfiel.

Es ist schliesslich der Verwendung der Formen des gothischen Styles auf die Bauten des praktischen Bedürfnisses zu gedenken. Diese begleitet die ganze Stufenfolge seiner Entwicklung. Das städtisch ausgebildete Volksleben gab dieser Entwicklung überall die materielle Unterlage; so spiegelt sich jene auch in den Bauten wieder, in denen dasselbe der eignen Macht, dem Gefühle des eignen Werthes, dem eignen persönlichen Behagen, das künstlerische Siegel aufdrückte. Der Hausbau, für öffentliche Zwecke und für die des Privatlebens, wusste sich die Formen, welche der geistige Trieb der Zeit hervorgehoben, mit Geschick und zur eigenthümlich bedeutungsvollen Wirkung anzueignen, in kräftig geschlossener Fensterarchitektur, mit Erkern, Altanen, Gallerieen und Thürmchen, oft mit fester Bogenhalle im Erdgeschoss, in den nordischen Landen mit luftiger Aufgipfelung des Giebelbaues. Thore und Thürme statteten sich, mehr oder weniger, mit den dekorativen Elementen des Styles aus, die ihnen, im Gegensatz gegen ihr Massengewicht, ein Gepräge fröhlicher Anmuth zu geben geeignet waren; ritterliche Burgen und feste Schlösser ebenso. In der Spätepoche

des Styles fand die dekorative Lust an diesen Bauten die Gelegenheit zur wiederum reichsten und buntesten Entfaltung.

Dabei aber lag in dem Bedingniss dieser Anlagen doch der natürliche, sehr entschiedene Gegensatz gegen das idealistische Moment, welches bei den Kirchenbauten und mit diesen bei der Gestaltung der Grundprincipien des Styles maassgebend war. Wenn hievon das Dekorative übertragen ward, so musste sich in der ganzen Disposition dieser Bauten doch ihr eignes Gesetz geltend machen und zur Ausbildung mancher besondern Form Veranlassung geben. Während sich das kirchliche Monument von unablässig aufsteigender Bewegung und Gliederung erfüllt zeigte, musste hier wieder eine festere Lagerung, eine bestimmtere Scheidung der Geschosse ersichtlich werden; während die Fenster sich dort, mit jener Bewegung im Einklang, hoch empor gipfelten, mussten hier kurze, feste, bestimmt abgeschlossene Fensterformen erscheinen. Einfach viereckige Fenster, deren Umfassung aber das Princip der gothischen Gliederung beibehält, kommen häufig zur Anwendung; minder aufsteigende Bogenformen, von verschiedenartiger Behandlung, — im gedrückten Spitzbogen, im Flachbogen, im Halbkreisbogen, treten oft an die Stelle des schärfer ausgesprochenen Spitzbogens. Auch ein eigenthümlicher Bögenschluss, mit hängend gebrochenen Bögen, einem hängenden Teppichwerk vergleichbar, findet sich in der Spätzeit des Styles oft angewandt. Mancherlei charakteristisches dekoratives Spiel vermittelt diese Formen und Linien mit den Flächen des Baues und ihrer anderweitigen Ausstattung. — Der kirchliche Bau nimmt in der Schlusszeit des Styles Manches von diesen besondern Formen für seine Zwecke auf.

Die Uebergänge des gothischen Baustyles in den der Renaissance sind gering. Der letztere tritt unvermittelt ein, und es finden sich nur wenige Beispiele, in denen der gothische Baustyl Einzelmotive desselben seinen Spätbildungen einmischt. Selbst auch die im Anfange des Renaissancestyles beibehaltenen Reminiscenzen des gothischen sind im Ganzen wenig erheblich.
