



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des Mittelalters

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1901

A. Das System.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80594](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80594)

In Frankreich brach diese Bewegung schon in den letzten Dezennien des 12. Jahrhunderts kräftig hervor und erreichte im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts eine solche Abrundung und Sicherheit, dass sie mit überraschender Schnelligkeit sich über die andern Länder nach allen Seiten verbreiten konnte. Man bezeichnet sie mit dem zunächst für die Architektur dieser Epoche üblich gewordenen Namen als die Kunst der Gotik. Für Deutschland begann die Frühgotik im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, um gegen die Mitte des folgenden Jahrhunderts ihren Höhepunkt (Hochgotik) zu erreichen. Vom Beginn des 15. Jahrhunderts an rechnet man die Zeit der Spätgotik, welcher zuerst in Italien, seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts in den übrigen Ländern jene gewaltsame Reaktion des Realismus und der Antike entgegentrat, die den mittelalterlichen Lebensformen überhaupt ein Ende machte.

2. Die gotische Architektur

A. Das System¹⁾

Aus demselben Streben, das schon in der romanischen Epoche bedeutsame Umgestaltungen der Architektur hervorrief, ging die Bauweise hervor, die in ihrer Grundlage und ihren Voraussetzungen noch mit der älteren Epoche zusammenhing, in der Konstruktion aber wie im künstlerischen Gepräge derselben eine durchaus neue, selbständige Bedeutung gewann. Man hat die Gebäude dieses Stiles in einer Zeit einseitiger Anschauungen schimpfweise „gotische“ genannt, weil man glaubte, nur rohe Barbaren wie die alten Goten hätten solche Werke hervorbringen können. Den nichtssagenden, aber durch die Tradition allgemein verständlich gewordenen Namen muss der „gotische Stil“ heute um so mehr beibehalten, als alle anderen dafür vorgeschlagenen Benennungen („altdeutscher“, „altfranzösischer“ Stil, „Spitzbogenstil“, „style ogival“ u. a. m.) das Wesen der Sache ebenso wenig zutreffend und erschöpfend bezeichnen.

Fragt man nach den Gründen der Entstehung des neuen Stils, so ist in erster Linie zu betonen, dass das gesteigerte Bedürfnis der an Umfang wachsenden Gemeinden auf grossräumige, lichte und doch nach Möglichkeit solid konstruierte Gotteshäuser hindrängte, und dass diesem Streben zunächst nur die Form der gewölbten Basilika zu entsprechen schien, wie sie der romanische Baustil bereits in grosser Mannigfaltigkeit und Schönheit ausgebildet hatte. An und aus den immer erneuten Versuchen, eine Bauweise zu finden, welche die Gewölbebasilika so weit und so licht, so fest und so leicht als möglich zu errichten gestattete, erwachsen die grundlegenden Elemente des neuen Stils, die durchaus konstruktiver Natur sind: das Rippengewölbe, der Spitzbogen und das Strebewerk. Erst die bewusste und gleichzeitige Anwendung dieser drei Konstruktionsweisen, die einzeln und in unausgebildeter Form auch die spätromanische Architektur bereits kannte, schuf das neue Stilsystem der Gotik, das die Massen des den Raum umschliessenden Mauerwerks möglichst durchbrach, durch breite, hohe Fensteröffnungen eine Fülle von Licht einströmen liess, welches die Raumdecke höher zu legen gestattete und insbesondere auch durch das nach aussen geworfene Strebewerk alles ins Leichte, Freie und Schlanke umgestaltete. Und so kommt denn auch ein ideales, ethisch-künstlerisches Streben in Betracht, wel-

¹⁾ *G. Ungewitter*, Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. 1859. 4. Auflage von K. Mohrmann, 1900. — *R. Redtenbacher*, Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst. Leipzig, 1881. — *L. Gonse*, L'art gothique. Paris, 1890. — *E. Corroyer*, L'architecture gothique. Paris, 1892.

chem dieser Stil vorzüglich entsprach: der kräftig erwachte nationale Geist wollte sich einmal auf allen Lebensgebieten freier, selbständiger äussern; er rang nach einem frischen Ausdruck für das, was ihn innerlich erfüllte, und das Ergebnis davon war ein neuer Baustil. Dass derselbe den Charakter der Freiheit, Leichtigkeit und Kühnheit, des Schlanken, Lichten, Erhabenen in besonders durchgreifender Weise gewann, war nur der notwendige Ausdruck des Zeitgeistes.

Für diese Umwälzung bot sich also in der Form des Rippengewölbes die erste notwendige Grundlage (vgl. S. 144). Man konstruierte nicht bloss die Quer- und Längengurte aus starken Werksteinen, sondern gab auch den diagonalen Linien des Gewölbes ähnlich behandelte Kreuzrippen (vgl. Fig. 122) und erhielt dadurch ein festes Gerüst, in welches man die Gewölbekappen möglichst leicht und dünn, als blosse Füllwände aus freier Hand hineinmauerte. Nun hatte man nicht mehr jene massigen Gewölbe der romanischen Zeit, die auf allen Punkten mit gleicher Wucht einen Seitenschub ausübten und daher durchweg starke Mauer Massen als kräftige Widerlager erheischten. Man brauchte nur die einzelnen Stützpunkte zu sichern und da, wo die Gewölbgurten und Rippen im Pfeiler zusammentrafen, der Mauer ein kräftiges Widerlager zu geben, um dann die zwischenliegenden Teile als leichte Füllwände behandeln oder ganz mit Fenstern durchbrechen zu dürfen. Die Vorteile des leichteren und beweglicheren Kreuzrippengewölbes ganz auszunützen, gestattete aber erst der Spitzbogen. Diese Form an sich ist uns nicht neu; wir trafen sie schon in der orientalischen Baukunst (vgl. S. 68); wir sahen sie von dort zu den Normannen in Sicilien kommen, aber wir fanden sie auch, allem Anscheine nach in selbständiger Auffassung, in den tonnengewölbten Kirchen des südlichen Frankreichs (vgl. S. 187). Dass sodann im Verlauf der Kreuzzüge die häufige Anschauung orientalischer Bauten dem Spitzbogen in Europa zuweilen Aufnahme verschafft habe, ist nicht ganz unwahrscheinlich, wie denn in der That die Spätzeit des zwölften Jahrhunderts, besonders seit den Zeiten Friedrichs I., ihn an deutsch-romanischen Bauten immer mehr in Gebrauch findet. Aber alle diese Beispiele sind überwiegend dekorativer oder doch vereinzelter Art; dass der Spitzbogen zur Grundlage der Konstruktion gemacht wird, dass Gewölbe, Arkaden, Fenster und Nischen mit seiner Hilfe ausgeführt werden, ist erst ein Merkmal der eigentlich gotischen Bauweise.

Die Vorteile dieser Anwendung des Spitzbogens aber sind zwiefacher Art. Einmal gestattet der Spitzbogen in seiner mehr oder minder steilen (lanzettförmigen) oder stumpfen, gedrückten Erhebung die Bögen von verschiedener Spannweite zu derselben Scheitelhöhe emporzuführen. Damit aber verschwand die Notwendigkeit quadratischer Gewölbefelder, die den romanischen Stil beherrscht hatte; damit fielen die breiten, weiten Gewölbe der höheren und weiteren Räume fort, und das Mittelschiff konnte nun dieselbe Anzahl von Gewölbefeldern erhalten, wie die Seitenschiffe (Fig. 282), die Anordnung des Grundrisses wurde eine freiere, beweglichere,

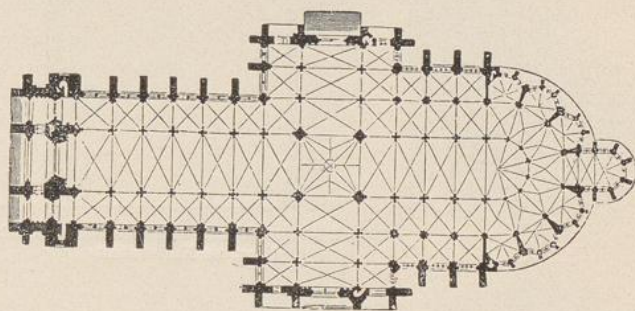


Fig. 282 Grundriss einer gotischen Kirche
(Kathedrale von Amiens)

der Gesamteindruck des Innern ein mehr einheitlicher. Sodann aber vermindert der Spitzbogen wegen der geringeren Spannung seiner einzelnen Teile den Seitenschub und wirkt mehr nach unten als direkt nach der Seite (Fig. 283). Dieser Umstand gestattete wiederum eine grössere Höhenentfaltung des Innern und führte in Verbindung mit der durch die Kreuzrippen gesicherten Ansammlung der Last des Gewölbes auf bestimmten Punkten zur Anwendung der Strebe Pfeiler und zum System des Strebewerks. Denn da man gewöhnlich dreischiffige

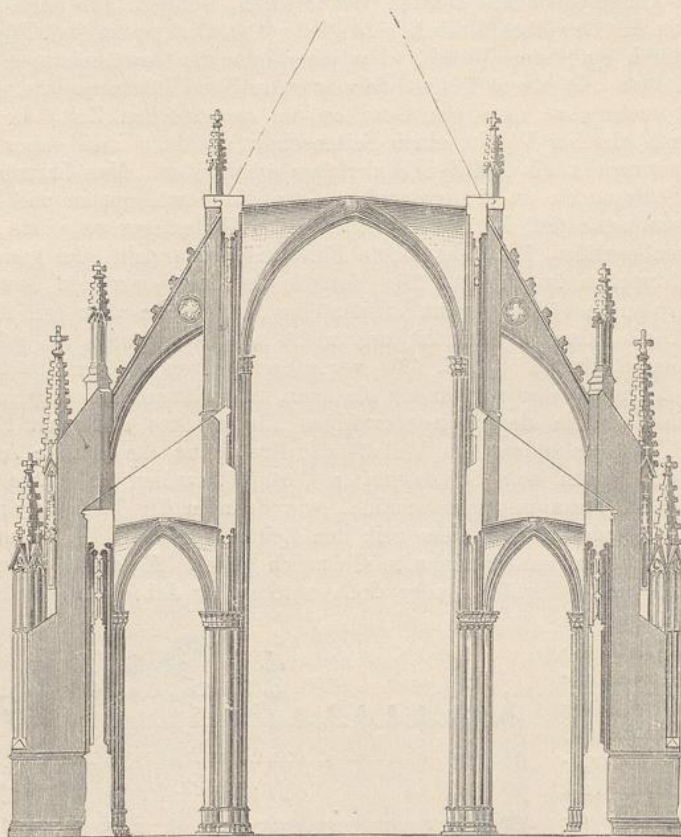


Fig. 283 Querschnitt einer gotischen Kirche
(Dom zu Halberstadt)

Bauten auszuführen hatte, bei denen die Seitenschiffe weit niedriger waren als das Mittelschiff, so vermochte man für die durch ihre Höhe und Weite besonders gefährdeten Gewölbe des letzteren ein genügendes Widerlager nur schwer unmittelbar an den Stützpunkten zu gewinnen. Man schlug deshalb von dem zu verstärkenden Punkte der Mittelschiffmauer einen oder zwei freischwebende Strebebögen nach der Umfassungsmauer des Seitenschiffes hinüber (vgl. Fig. 283), lenkte dadurch den ganzen Seitenschub auf dieselbe hin und begegnete diesem dort durch massenhaft angelegte Strebe Pfeiler. Die Vorteile, welche ein Strebewerk dieser Art an die Hand gab, verlockten bald zu einer noch glänzenderen Entwicklung der Anlage, indem man das Mittelschiff auf beiden Seiten mit je zwei Nebenschiffen einschloss, also

zu der im romanischen Stil niemals vorkommenden fünfschiffigen Basilikenanlage zurückgriff. Dann nahmen Strebepfeiler über der mittleren Stützenreihe der Seitenschiffe die Streb Bögen vom Mittelschiff her auf und übertrugen die Last durch einen zweiten ähnlichen Bogen nach der Aussenmauer (vgl. Fig. 297). — Schon in diesen wichtigen Grundzügen des Aufbaus giebt sich zu erkennen, dass der gotische Stil nicht bloss von praktischen Gesichtspunkten, vom Bedürfnis konstruktiver Zweckmässigkeit geleitet wird, sondern durch sein ästhetisches Prinzip getrieben über das Notwendige in einem Grade hinausgeht, den keine Bauweise jemals vor- oder nachher auch nur entfernt gewollt hat.



Fig. 284
Querschnitt eines
gotischen
Rundpfeilers

Unter solchen konstruktiven Bedingungen gestaltete sich die Planform der gotischen Kirchen wiederum auf der Grundlage der alten Basilika, aber nach der Modifikation des mit Kreuzgewölben versehenen romanischen Baues. Chor, Kreuzschiff und Langhaus bilden nach wie vor die Grundzüge der Kirchenanlage, aber alles dies in höchstem Sinne erweitert und zu einer reich gegliederten, mächtig wirkenden räumlichen Komposition gesteigert. Für die Chorbildung bot sich als die reichste Form, welche der romanische Stil erzeugt hatte, die südfranzösische mit Umgang und Kapellenkranz (vgl. Fig. 198 und 282). Nur lag es in dem Wesen des neuen Stils, der ja ganz von der Gliederung der Gewölbedecke und des Pfeilersystems beherrscht wird, dass an Stelle der halbrunden Apsis ein polygoner Abschluss trat, wobei man in der Regel an ungerader Seitenzahl festhielt, damit die Längsachse auf eine Wand, nicht in eine Ecke treffe. Das Achteck und das Zwölfeck sind die beliebtesten Grundformen, aus denen der Chor seinen fünf- oder siebenseitigen Schluss erhält. Die Decke des Chors wird häufig in das allgemeine Gewölbesystem des Mittelschiffs hineingezogen; in entsprechender Weise schliessen auch die Umgänge sich polygon dem Hauptbau an, und an diese ebenfalls polygon die häufig zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellen (Fig. 281). Das Querhaus wird bei reicherer Entwicklung gewöhnlich dreischiffig gebildet. So ist die Gliederung der bedeutendsten altchristlichen Basiliken wieder erreicht, ja wesentlich überboten, aber die räumliche Wirkung ist eine geradezu entgegengesetzte, da die lichte Weite in demselben Masse beschränkt ist, wie die

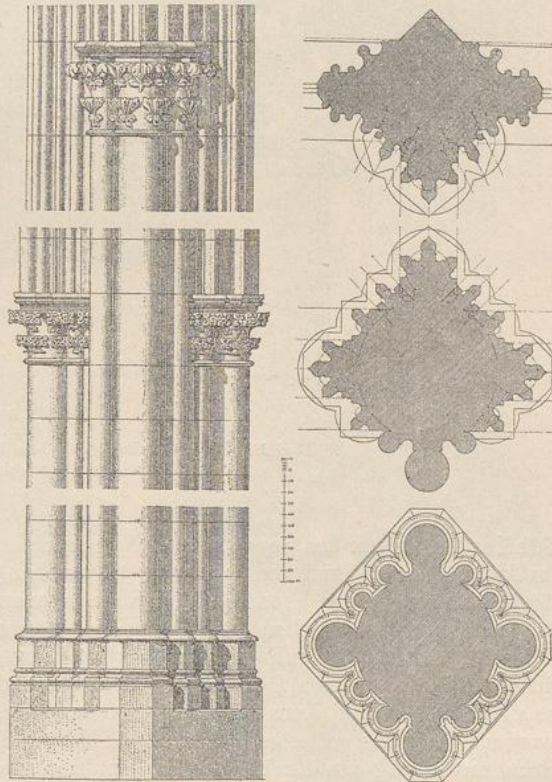


Fig. 285 Gotischer Bündelpfeiler
(Dom zu Köln)

Höhe sich gesteigert hat. Es mag genügen, zu bemerken, dass S. Paolo bei Rom eine Mittelschiffbreite von 18 m und eine Höhe von 23 m hat, der Kölner Dom dagegen bei nur 15 m Breite des Hauptschiffs sich 45 m hoch erhebt. Den Triumph aber feierte die Gotik, dass sie das alte starre Gerüst der Basilika zu flüssigem architektonischem Leben, zu einem in sich geschlossenen, konsequent durchgebildeten Organismus umgewandelt hatte.

Diese Grundgedanken der gotischen Bauweise empfangen ihren vollendeten Ausdruck erst in der Durchbildung der architektonischen Formensprache. Mit bewundernswerter Konsequenz ist jedem Gliede des Baues, jedem einzelnen Detail im Zusammenhange des Ganzen sein bestimmter Charakter aufgeprägt. Die

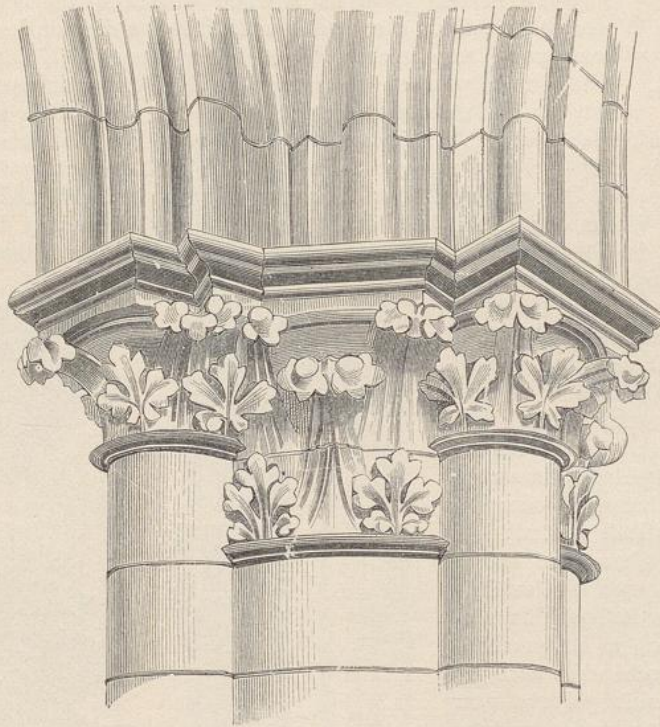


Fig. 286 Kapitell eines gotischen Rundpfeilers
(Kathedrale von Amiens)

Pfeiler als Träger des Gewölbes erhalten gleich diesem eine gegliederte Form, im Anfang zumeist mit rundem Kern, an welchen sich als Träger der Rippen und Gurte eine Anzahl von Dreiviertelsäulen als sogenannte Dienste lehnen (Fig. 284). In der Regel entsprechen den Quer- und Längengurten vier kräftigere („alte“) Dienste und den Kreuzrippen ebenso viele schwächere („junge“) Dienste. Wird zwischen den einzelnen Diensten der Pfeilerkern durch eine Hohlkehle ausgetieft, so dass Dienste und Kern miteinander verschmelzen, so entsteht die typisch gewordene Form des gotischen Bündelpfeilers, die durch ihre kräftige Licht- und Schattenwirkung den Eindruck lebhaft pulsierenden Lebens erweckt (Fig. 285 mit den in verschiedener Höhe genommenen Querschnitten). Untereinander und mit dem Pfeilerkern sind die Dienste durch eine polygone Basis verbunden und im Grundriss

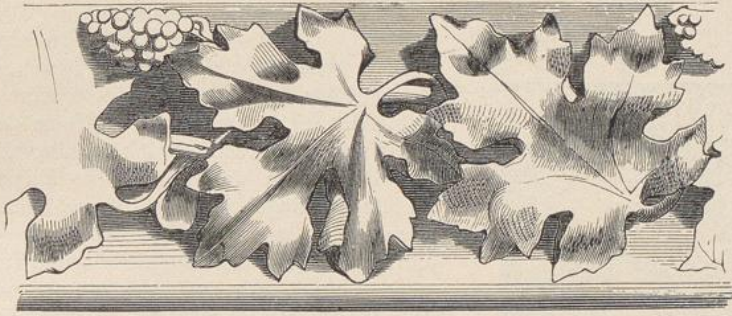


Fig. 287 Frühgotisches Laubwerk



Fig. 288 Spätgotisches Laubornament (Esslingen)

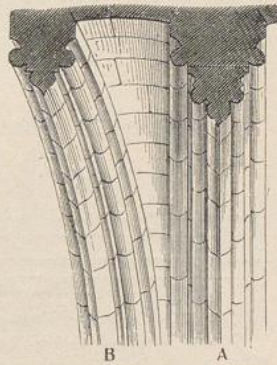


Fig. 290 Gotische Rippenprofile (Ste. Chapelle zu Paris)

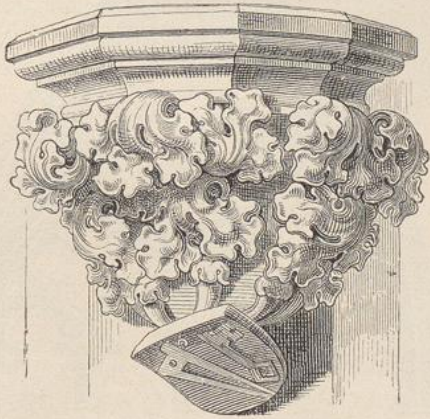


Fig. 289 Spätgotisches Laubornament (Esslingen)

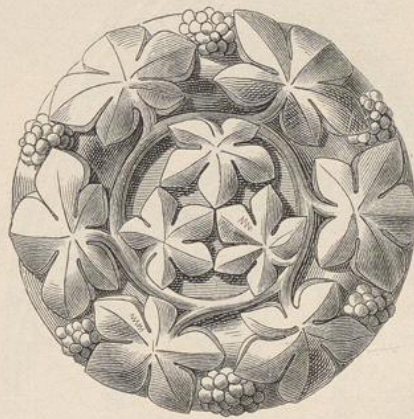


Fig. 291 Gotischer Schlussstein (Maulbronn)

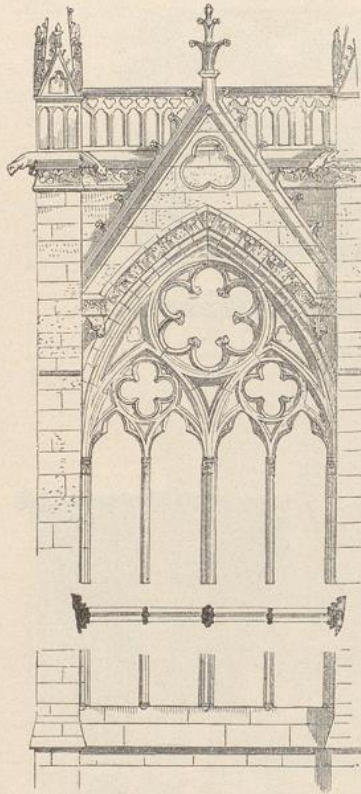


Fig. 292 Gotisches Fenster
(Ste. Chapelle in Paris)

schon als ein zusammengehöriges Glied bezeichnet. Daraus lösen sich für die einzelnen Dienste ebenso viele besondere Basen, gleichfalls polygon gestaltet und durch feine, bandartige Glieder, in denen oft die Form der attischen Basis nachwirkt, untereinander und mit dem Pfeilerkern verbunden. Die Kapitelle sind in der Regel für jeden „Dienst“ besonders angeordnet, meist von kelchförmiger Gestalt und aus leichtem, stilisiertem Blatt- und Knospennwerk gebildet (Fig. 286), das oft nur wie lose dem Pfeilerkern aufgeheftet erscheint. Dabei entfaltet hier wie in ihrer sonstigen Ornamentik an Säulenkapitellen, Konsolen und Gesimsen, weit entfernt von dem typisch konventionellen Laubwerk des Romanismus, die Gotik oft einen frischen, liebenswürdigen Naturalismus (Fig. 287) und bringt in anmutigem Wechsel das Blatt der Eiche, der Distel, des Epheus, der Rebe, der Rose, der Stechpalme und anderer heimischer Pflanzen zur Verwendung. Im späteren Verlaufe der Entwicklung wurde freilich auch dieses Laubwerk schematisch stilisiert und erstarrte in knolligen, von der Naturwahrheit abweichenden Formen (Fig. 288. 289), aber die lockere, aufgeheftete Art der Anbringung blieb ihm auch dann erhalten. Die ganze Bildung und Behandlungsweise des gotischen Kapitells wird eben bedingt durch die gänzlich veränderte Stellung desselben im baulichen



Fig. 293 Gotisches Fenstermasswerk
(Bebenhausen)

Organismus: es bedeutet nicht mehr, wie das unter dem Vorbild der antiken Säule gebildete romanische Kapitell, einen Abschluss der tragenden Stütze, sondern nur einen Abschnitt in dem aufstrebenden Gliedersystem, einen Ansatzpunkt für die Gewölbhogen. Daher giebt auch die Spätgotik das Kapitell ganz auf und lässt die Rippen ohne jede Markierung an die Pfeiler „anschiessen“ (vgl. Fig. 328).

Dem bewegteren Umriss des Pfeilers entspricht nun auch die Ausbildung der Arkadenbögen, sowie der Gurte und Rippen. Die rechtwinklige oder halbrunde Grundform der früheren Zeit wird zuerst durch Abfasung, Auskehlung und Beimischung von Rundstäben gemildert und im Profil immer mehr herz- oder birnförmig gestaltet („Birnstab“), durch Hohlkehlen und angesetzte Rundstäbe bereichert (Fig. 290). Der Schlussstein im Mittelpunkt des Gewölbes, in welchem die Rippen zusammenlaufen, wird gewöhnlich mit Laubwerk (Fig. 291), Figuren oder Wappen reich verziert.

Besonders wichtig für die Gestaltung des Stils wurden die Fenster. Schon in der letzten romanischen Epoche suchte man durch Gruppenbildung (vgl. Fig. 148) eine freiere Durchbrechung der Mauer und ein reicheres Licht zu gewinnen; die Gotik zog auch hier die letzten Konsequenzen. Sie durchbrach zwischen zwei Stützen die ganze Mauerfläche mit einem einzigen grossen Fenster, das nun durch steinerne Stäbe (Stabwerk, Pfosten) in vertikaler Richtung gegliedert wurde (Fig. 292). Die Pfosten, unter denen man bei reicherer Teilung alte und junge

Pfosten nach dem Vorgange der Dienste unterscheidet, werden untereinander durch Spitzbögen verbunden und gemeinsam durch den grossen Fensterbogen umfasst. Den Zwischenraum am oberen Ende füllen Kreise oder aus Kreissegmenten gebildete Figuren, die wieder mit ähnlichen aus je drei, vier oder mehr Teilen zusammengesetzten Rosetten („Drei-“, „Vierpässe“ u. s. w.) gefüllt sind (Fig. 292, 293); die nach innen vorspringenden Winkel dieser geometrischen Figuren nennt man „Nasen“, das ganze, oft filigranartig fein ausgesponnene steinerne Netz

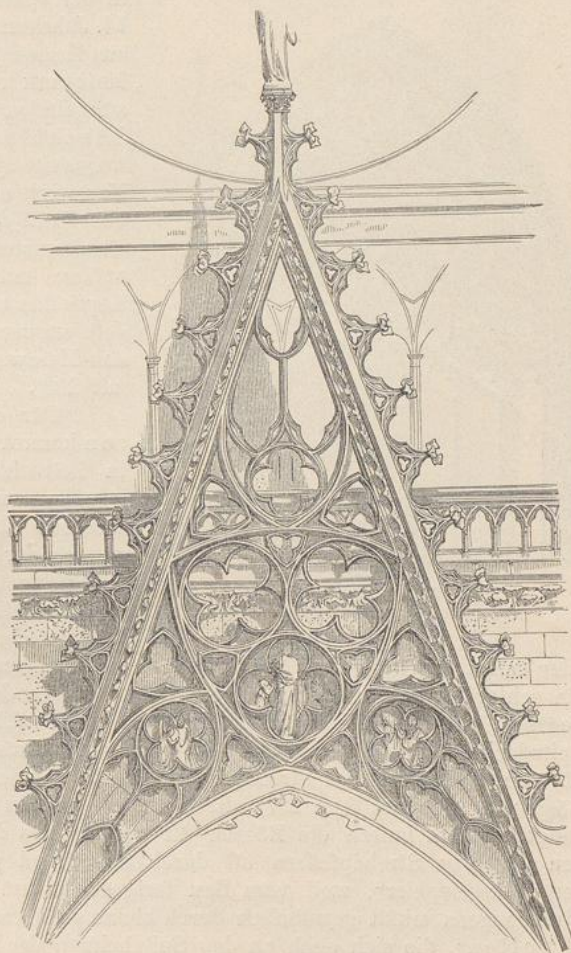


Fig. 294 Gotischer Wimperg
(Kathedrale zu Rouen)

„Masswerk“. In seiner unerschöpflichen Mannigfaltigkeit ist das Masswerk das dankbarste und wirkungsvollste Dekorationsmotiv der Gotik und wurde auch auf andere Schmuckteile des gotischen Baues übertragen. So auf die aus dem romanischen Stil übernommenen Fensterrosen und Triforien, welche letztere jetzt hauptsächlich zur zierlichen Dekoration der oberen Mittelschiffswände dienen, ferner auf die Spitzgiebel oder „Wimperge“, welche in der vollendeten Gotik die äussere Bekrönung jedes Portals und Fensters bilden (Fig. 294, vgl. Fig. 292).

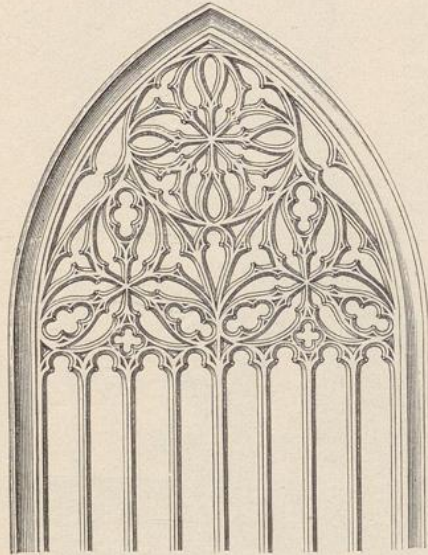


Fig. 295 Fischblasenfenster
(Dom zu Münster)

In der späteren Gotik — seit Beginn des 14. Jahrhunderts — traten an Stelle der aus Kreissegmenten gebildeten Pässe im Masswerk immer mehr spitzausgezogene, züngelnden Flammen ähnliche Figuren ‚Fischblasenmuster‘, ‚style flamboyant‘ (Fig. 295). Das Stab- und Masswerk erhielt zuerst rundliche, dann aber bald die eigentlich gotischen, birnstabförmigen Profile, wobei die Pfosten anfangs noch mit besondern Basen und Kapitellen als schlanke Säulchen behandelt wurden, später aber unmittelbar in das Masswerk übergingen (vgl. Fig. 292 mit 293).

Für den Eindruck des Aeusseren kommt vor allem das Strebewerk in Betracht (Fig. 296). Die Strebe Pfeiler werden massenhaft angelegt, wachsen aber, durch verschiedene Gesimsbänder abgestuft und zum Teil mit dem übrigen Bau verbunden, in beträchtlicher Verjüngung pyramidenförmig auf. Ihre Flächen werden durch Masswerk

oder selbst durch Nischen mit hineingestellten Figuren belebt. Den Gipfel bildet ein schlankes Pyramidentürmchen, in der Sprache der alten Werkmeister Fiale genannt, das aus einem quadratischen Unterteil („Leib“) und einem schlanken Spitzdache („Riesen“) besteht. Statt dessen bekronen zuweilen Baldachine mit Statuen die Spitze des Strebe Pfeilers. Nicht minder reich werden die Strebebögen ausgebildet (Fig. 297), deren obere Kante in schräger Abdachung niedersteigt und im Innern die Röhren für den Abfluss des Wassers enthält, das an den äusseren Strebe Pfeilern oft durch den Mund phantastischer Tiergestalten, der „Wasserspeier“, weit vom Bau fortgeschleudert wird. Die obere Kante des Strebe bogens erhält gewöhnlich durch kleine steinerne Blumen, „Krabben“ oder „Knollen“, die sich auch an den Spitzhelmen der Fialen (Fig. 296) und an den Giebelschrägen der Wimperge (Fig. 294) finden, eine wirksame Belebung. Die Masse des Strebe bogens wird oft durch Rosetten oder Fenstermasswerk zierlich durchbrochen. Die Spitze aller frei endigenden Teile (Fialen, Wimperge, Giebel, Türme) bekrönt gewöhnlich eine Kreuzblume (Fig. 298).

Wirkt das Aeussere der gotischen Kirche an der Chor- und an den Langseiten doch nur wie eine dekorative Verkleidung des konstruktiv notwendigen und unentbehrlichen Strebewerks, eintönig und doch unruhig, so bemüht sich die Fassade mit besserem Erfolge, den ganzen Bau zu einem besonders reichen, aber machtvoll geschlossenen Bilde künstlerisch zusammenzufassen. Das wesentliche Mittel dazu ist der Turmbau. Die im romanischen Stil übliche Vielzahl

der Türme wird in der Gotik allmählich auf ein Turmpaar oder einen einzigen Turm an der Westseite eingeschränkt. Somit konzentriert sich in der zweitürmigen (Fig. 299) oder eintürmigen Fassade (Fig. 300) ganz besonders das Streben nach vertikaler Höhenentfaltung, nach zunehmender Verjüngung und Auflösung

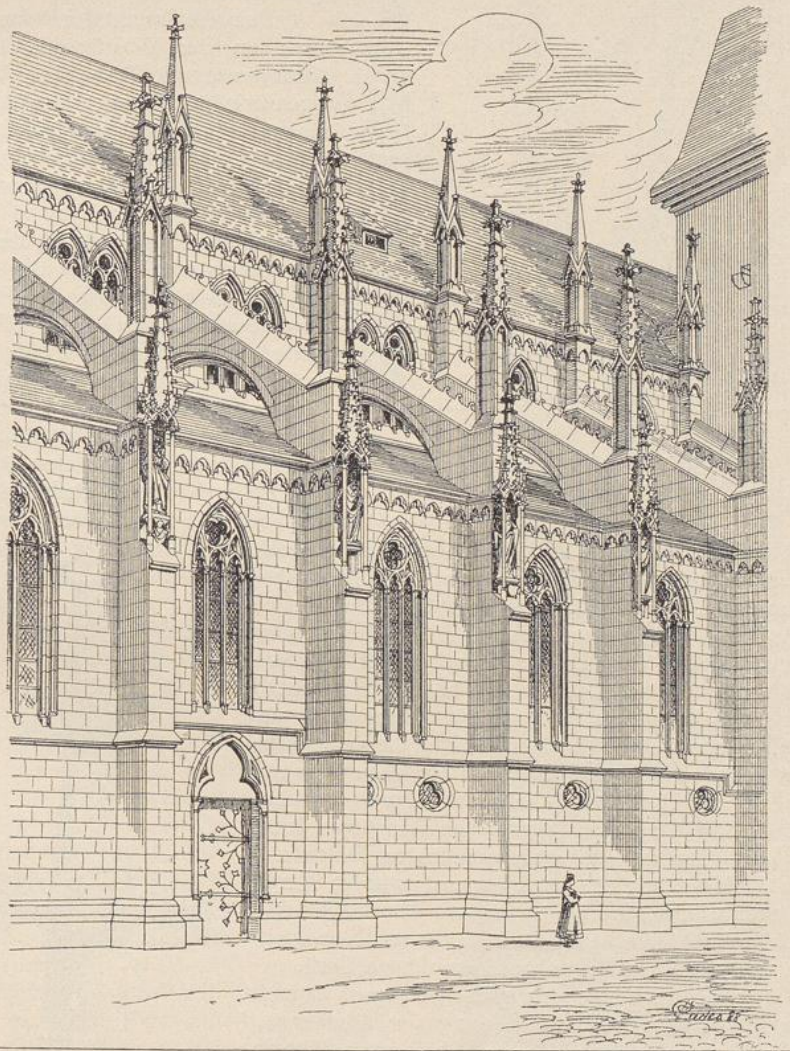


Fig. 296 Strebewerk einer gotischen Kirche
(Marienkirche in Reutlingen)

der Formen, das für die Gotik so charakteristisch ist. Mit kräftigen Strebe-
pfeilern an den Ecken versehen, zwischen denen die Wandflächen durch grosse,
reich gegliederte Fensteröffnungen durchbrochen werden, erhalten die Türme
ihren oberen Abschluss durch einen schlanken, kühn emporstrebenden Helm, der
bei den vollendeten Mustern des Stils ganz durchbrochen aus steinernen Rippen
und reichen Masswerkfiguren sich zusammensetzt (Fig. 300). Eine selbständige

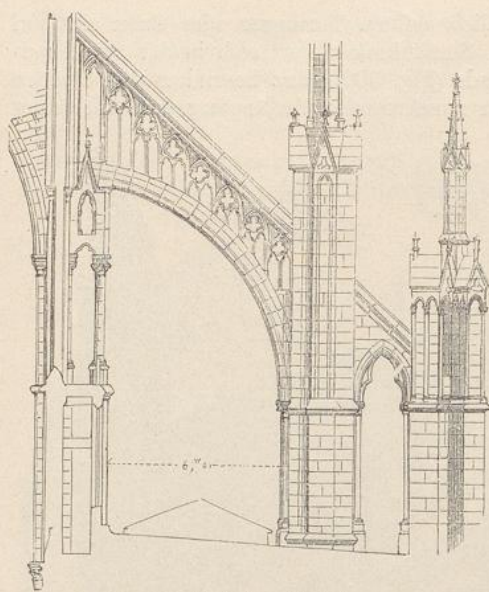


Fig. 297 Gotischer Strebebogen
(Kathedrale zu Amiens)

durch Konsolen und Baldachine eingeschlossen, sich auch in die Archivolten hinein fortsetzen. Diese Anordnung von Figuren in den überhängenden Teilen des Aufbaus, wie sie die Gotik aus den Prachtportalen der romanischen Spätzeit herübernahm, ist entschieden ebenso unorganisch, wie die häufige Horizontalteilung des Tympanon in mehrere übereinander gesetzte Figurenstreifen (Fig. 301), welche die romanische Kunst noch nicht kennt. Dagegen erreichen diese mit einer Fülle oft tief sinnig symbolischen Figurenschmucks überladenen Portale durch ihre hohen Wimperge, kräftige Eckpfeiler mit statuengeschmückten Fialen und durch die Masswerkdekoration der anstossenden Wandteile auch wieder eine hohe Innigkeit des Anschlusses an das architektonische Gesamtbild, die sie als wichtige Teile des baulichen Organismus empfinden lässt.

Für das Aeussere des gotischen Baues kommt schliesslich auch noch die Bildung der Gesimse, der Balustraden und des Daches wesentlich in Frage. Die Gesimse (vgl. Fig. 301) unterscheiden sich durch scharfe Unterschneidung, steile Bildung der Gesimsplatte und den Fortfall der Konsolen charakteristisch von denen des romanischen Stils und haben jede Reminiscenz an die antiken Formen dieses Bauteils aufgegeben; selten findet sich noch eine dem romanischen Rundbogenfries entsprechende Form (vgl. Fig. 296). Ihre Aufgabe, der sich auch die ganze Bildungsweise des Profils anschmiegt, war in erster Reihe eine prak-

Fassadenentwicklung durch stattliche Portale, mächtige Fenster, reich durchgebildete Galerien und Strebepfeiler erhalten zuweilen auch die Querschiffe.

Den Mittelpunkt der Dekoration auch an der Westfassade bilden naturgemäss die Portale, die bei irgendwie prächtigerer Ausstattung in dreifacher Zahl vorhanden sind (Fig. 301). Schlanker und weiter als die frühere Zeit sie kannte, werden sie gewöhnlich durch einen mittleren Steinpfosten geteilt, der das mit Reliefs geschmückte Bogenfeld trägt. Die Gliederung der Portalabteilungen setzt sich aus einer Menge scharf geschnittener, kräftig vorspringender und tief eingekehlter Formen zusammen und davor erheben sich auf schlanken Säulchen mit zierlichen Postamenten Statuen von Heiligen, deren Reihen in abnehmender Grösse über einander,

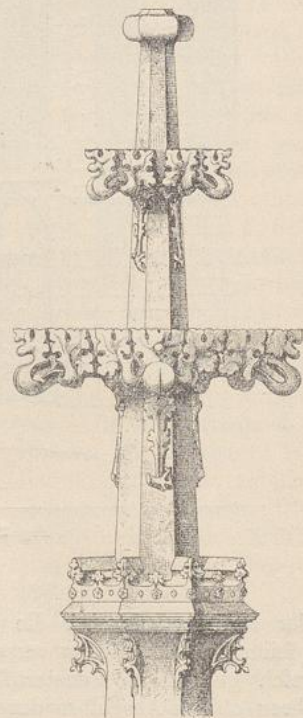


Fig. 298 Gotische Kreuzblume
(Esslingen)

tische: das Traufwasser von den vielen Vorsprüngen und Vertiefungen des Baues möglichst fernzuhalten; demselben Zweck diene ja die sinnreiche Einrichtung des Wasserabflusses durch die Strebebögen und die Wasserspeier. Die Balustrade, welche meist über dem Dachgesimse (vgl. Fig. 300), zuweilen aber auch über Fenster- und Zwischengesimsen (vgl. Fig. 294. 301) sich erhebt, dient in ähnlicher Weise dem praktischen Zweck, ein Umgehen des Baus zu erleichtern und so die Entdeckung und Beseitigung etwaiger namentlich durch das Regenwasser verursachter Schäden zu ermöglichen. Zugleich aber drückten diese zwischen aufschliessenden Strebepfeilern und Fialen wie ein Spitzengewebe ausgespannten Masswerkstreifen auch gerade das Streben nach dekorativer Auflösung der Horizontallinien vortrefflich aus. Und diese formsymbolische Tendenz liegt ausser dem praktischen Zweck einer besseren Entwässerung schliesslich auch der hohen und steilen Bildung des Mittelschiffdaches zu Grunde, welche den gotischen Bau so charakteristisch von dem romanischen unterscheidet.

So gestaltet sich die gotische Aussenarchitektur in eigener Weise aus dem Zusammenwirken rein konstruktiver und rein formaler Elemente zu einem oft hochphantastischen Eindruck (Fig. 302). Welcher Gegensatz gegen die ruhigen, ernsten Massen des romanischen Baues, die, nur von kleinen Fenstern durchbrochen und von mässigen Lisenen, Friesen und Gesimsen gegliedert, den Charakter vornehmer Zurückhaltung wahren, liegt nicht in diesem bewegten Auf und Nieder des Strebewerks, in welchem alle Einzelkräfte des Aufbaus nach logischem Ausdruck ringen und das doch in seiner Gesamtheit gerade das Wesentliche, nämlich den klaren Ueberblick über die Gruppierung der Baumassen, erschwert, ja unmöglich macht. Denn einerseits gestatten die senkrecht zur Hauptachse des Baues gestellten Bögen und Pfeiler immer nur einen verhältnismässig kleinen Abschnitt des architektonischen Körpers zu überschauen, andererseits findet dieser ganze komplizierte Organismus der Aussenarchitektur seine befriedigende Erklärung erst durch das Innere. Wir sehen ein reges Spiel von Kräften und Formen, dessen Verständnis uns doch niemals der gleiche Augenblick, sondern nur ein

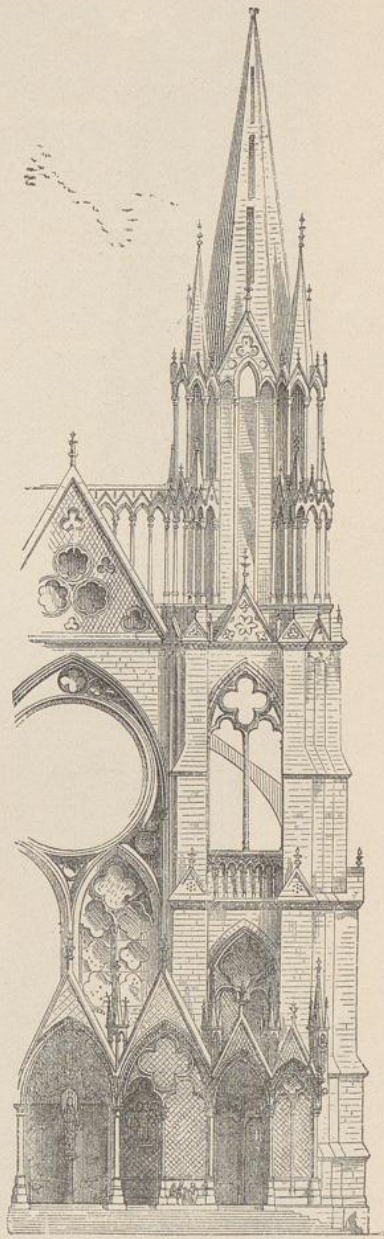


Fig. 299 Zweitürmige gotische Fassade
(Saint Nicaise zu Reims)

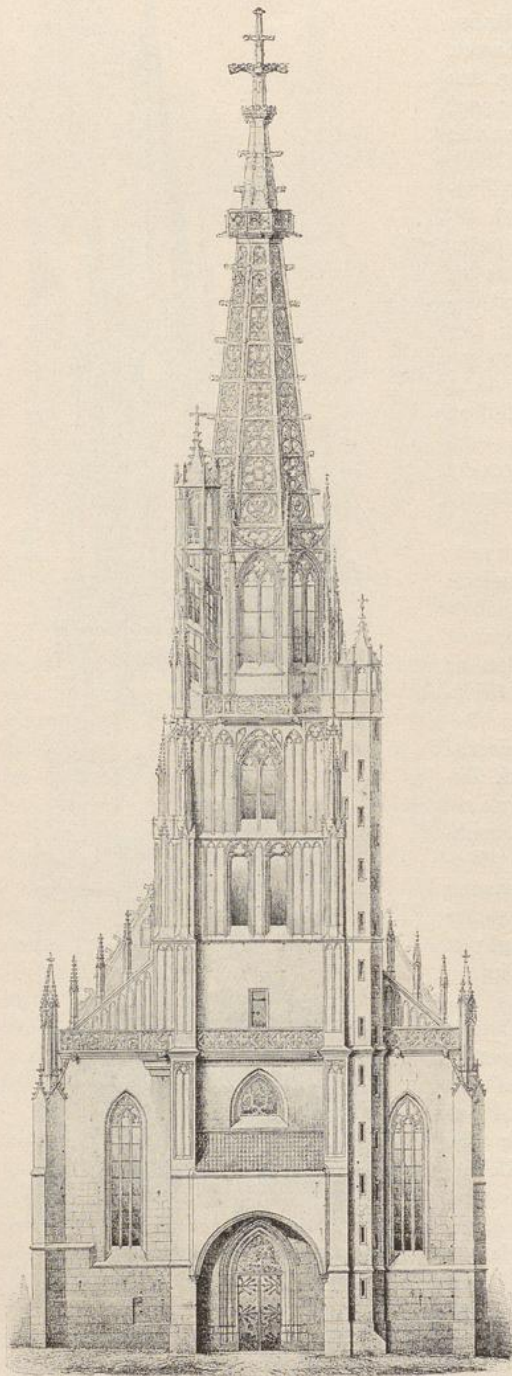


Fig. 300 Eintürmige gotische Fassade
(Frauenkirche zu Esslingen)

räumlich und zeitlich stets davon getrennter Moment verschaffen kann, nämlich der Einblick in das Innere!

Im Innenbau liegt denn auch der eigentliche und höchste Zauber des gotischen Stils (Fig. 303). Hier wirkt alles zu einem Eindruck von seltener Schönheit und Erhabenheit zusammen: die Auflösung aller Massen, die scheinbare Steigerung der Höhendimensionen durch das absolute Vorherrschen der senkrechten Linien, das einheitliche Raumbild des Mittelschiffs, das in dem oft so kunstreich durchgebildeten Chor seinen wirkungsvollen Abschluss findet. Ein sehr wesentlicher Faktor aber in diesem Gesamteindruck, der hier zuletzt erwähnt werden muss, weil er nicht eigentlich architektonischer Art ist, das sind die farbigen Fensterverglasungen (Fig. 303). Aus einem nur in beschränktem Masse angewandten Schmuck in den romanischen Domen wurden die Glasgemälde der Fenster ein notwendiger Bestandteil des architektonischen Gesamtbildes in den gotischen Kathedralen. Denn sie machten erst aus dem Gerüst von Pfeilern und Wölbungen einen geschlossenen Raum, sie traten an Stelle der von der gotischen Konstruktion verdrängten Wand und geboten dem Auge Halt, nicht in die profane Aussenwelt abzuschweifen. Sie riefen zugleich einen farbigen Effekt von grösster Intensität hervor, füllten den Raum mit geheimnisvollem Dämmerlicht und rundeten den Gesamteindruck künstlerisch ab. Zugleich aber bedingten die farbigen Glasfenster, wie sie auf der einen Seite eine notwendige Folge der gotischen Konstruktion waren, auf der anderen Seite den ganzen Charakter der Innendekoration: sie ersetzten die Wandmalerei, für welche, abgesehen

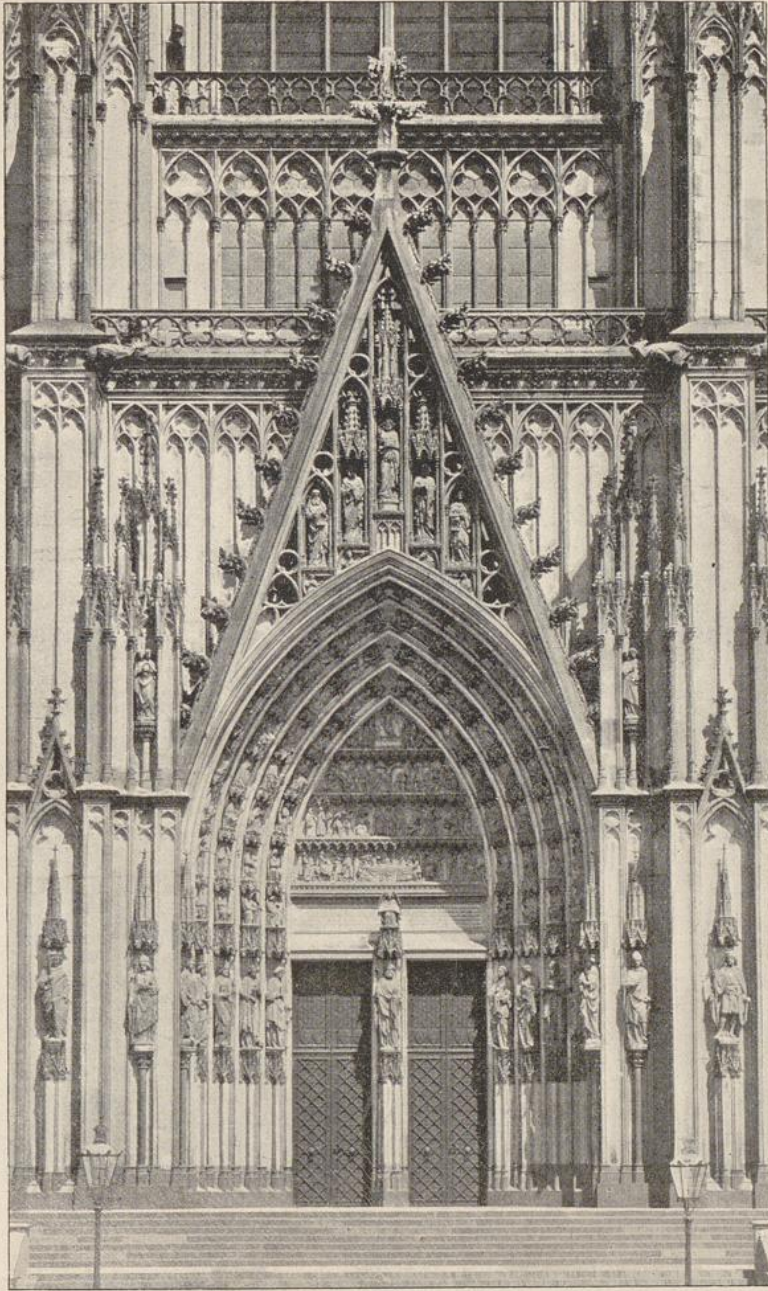


Fig. 301 Gotisches Prachtportal
(Dom zu Köln)

von der Einschränkung aller Flächen, schon unter den von der farbigen Fenster-
verglasung geschaffenen Lichtverhältnissen keine Möglichkeit war, und sie stellten

alle plastischen Werke, Altäre, Kanzeln, Lettner wie alle Werke der Kleinkunst unter durchaus andere Bedingungen als vorher.

So tritt uns auch hier das eigenartig Grosse und Bewundernswerte der gotischen Kunst entgegen, dass sie in konsequenter Fortentwicklung der gegebenen Grundlagen überall zu neuen, künstlerischen Ideen gelangt, die eine völlige Um-

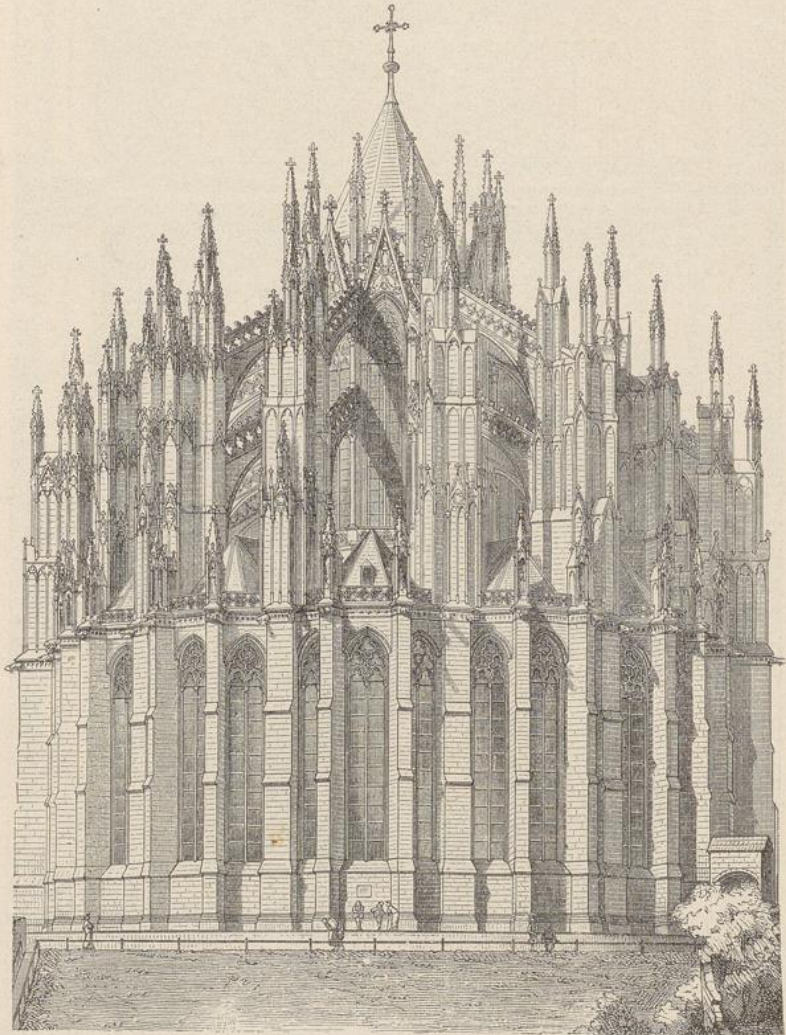


Fig. 302 Gotischer Chor
(Dom zu Köln)

wälzung des bisherigen Gesamtschaffens bedeuten. Freilich nicht überall und immer sind diese künstlerischen Konsequenzen mit aller Entschiedenheit gezogen worden. Einerseits lässt auch die Gotik, wie wir sehen werden, den nationalen und lokalen Besonderheiten ihr Recht, andererseits erlahmte allmählich die Frische und Spannkraft der Erfindung und machte einer mehr handwerksmässigen Tradition Platz. Von grosser Bedeutung wurde in dieser wie in anderer Hinsicht

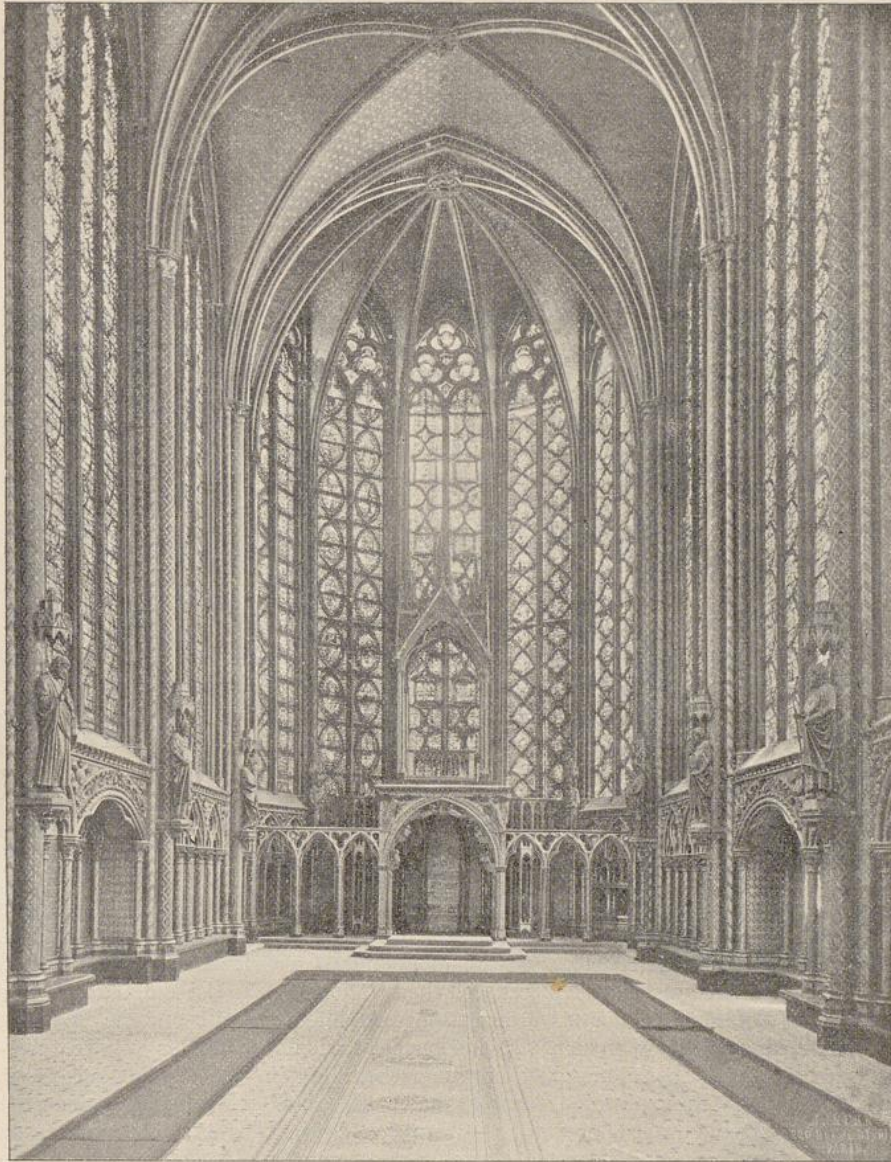


Fig. 303 Inneres einer gotischen Kirche
(Ste. Chapelle zu Paris)

die mit der Gotik gleichzeitige Entstehung eines eigenen Bauhandwerker-Standes, die — ursprünglich im Zusammenhange mit dem allgemeinen Umschwunge der wirtschaftlichen Verhältnisse — zum Teil auch durch die Anforderungen der neuen Bauweise selbst herbeigeführt wurde. Während berufsmässig ausgebildete Maurer, Steinmetzen und Zimmerleute in romanischer Zeit nur spärlich vorhanden waren und oft in grosse Fernen von einem Bau zum andern wan-

derten, beförderte das Emporblühen der Städte das Aufkommen eines sesshaften Standes von Bauleuten, die sich zunftmässig organisierten und den Mönchen und Geistlichen Leitung und Ausführung des Baubetriebes bald gänzlich aus der Hand nahmen. Schliesslich konnte auch nur im Schosse einer geordneten Genossenschaft die technische Sicherheit und Fertigkeit, welche der komplizierte Steinschnitt und die exakte Detailarbeit der Gotik erforderten, schulmässig herangebildet und fortgepflanzt werden. Dabei nahmen, der Art der erforderten Arbeit entsprechend, die Steinmetzen bald den ersten Rang ein und wurden die eigentlichen Bewahrer des „Hüttengeheimnisses“, wie die unter mancherlei Handwerksbräuchen in den „Bauhütten“ organisierte Tradition des technischen Könnens wohl genannt wurde. Dies äusserte aber wiederum seine Rückwirkung auf die Art der Arbeit und den Stil selbst, der in seiner reinen Schönheit und Harmonie sich nur etwa bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts erhielt. Dann begann eine handwerksmässige Erstarrung und Uebertreibung der Formen einzutreten, die den harmonischen Zusammenhang lockert, die Dekoration aus dem Verbande mit der Konstruktion reisst und mit der völligen Entartung und Auflösung des Stils endet. — Das Besondere dieses Entwicklungsprozesses haben wir bei der Betrachtung der einzelnen lokalen Gruppen ins Auge zu fassen.

B. Die äussere Verbreitung

Frankreich¹⁾

Auch der gotische Baustil ist nicht an einem Ort und innerhalb einer bestimmt abzugrenzenden Zeitepoche entstanden, sondern das notwendige Resultat einer langsam fortschreitenden Entwicklung, deren treibende Momente wir in der Geschichte der romanischen Baukunst kennen gelernt haben. Seine erste deutliche Gestalt aber hat der gotische Gedanke unzweifelhaft in dem Gebiet des nördlichen Frankreichs, und zwar gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts gefunden — in sichtlichem Zusammenhange mit den Bewegungen im politischen und Kulturleben des Landes, das aus seiner Zerklüftung einer nationalen Einigung zustrebte, deren natürliches Kristallisationszentrum die alte Krondomäne der französischen Könige, die Isle de France wurde. In ihrer Hauptstadt Paris bildete zugleich die Universität einen weithin leuchtenden Mittelpunkt der Wissenschaften und alles geistigen Lebens. Ein Kind dieses in allgemeinem Aufschwung begriffenen, durch Feinheit und Schärfe ausgezeichneten, mit Bewusstsein auf Centralisation und Organisation hinstrebenden französischen Nationalgeistes ist die Gotik. Die geistreiche Kombination der nordfranzösischen Architekten hat zuerst die einzelnen Elemente, die bis dahin in den verschiedenen Schulen Frankreichs verstreut vorlagen: die reiche Chorbildung der burgundischen Bauten, das Strebebogensystem des Südens, die Kreuzgewölbe der Normandie zu einem einheitlichen neuen Stile zu verschmelzen gewusst, der sich — um den Beginn des 12. Jahrhunderts zu voller Bestimmtheit und Klarheit ausgebildet — von Frankreich aus das ganze Abendland eroberte.

Ungefähr gleichzeitig entstand um 1140—1150, auf dem Gebiete nördlich der Loire ziemlich weit verstreut, eine Reihe hervorragender Bauten, welche die Hauptgedanken des neuen Stils bereits vernehmlich aussprachen. Unter ihnen darf der von dem machtvollen und kunstliebenden Abt *Suger* 1140—1144 ausgeführte Neubau des Chors der Abteikirche Saint-Denis bei Paris die grösste Bedeutung beanspruchen; erstand er doch an der Stätte der französischen Königsgräber,

¹⁾ *G. v. Bezold*, Die Entstehung und Ausbreitung der gotischen Baukunst in Frankreich. Berlin, 1891. — Vgl. die S. 185 Anm. 1 angeführte Litteratur.