



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

Erstes Kapitel. Einleitung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-98817](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-98817)

Erstes Kapitel.

Einleitung.

LITTERATUR. Ueber den gotischen Stil im allgemeinen. — *F. Schlegel*: Grundzüge der gotischen Baukunst, auf einer Reise durch die Rheingegenden, die Niederlanden, die Schweiz und einen Teil Frankreichs, 1804—1805. — *F. Hoffstadt*: Gotisches A-B-C-Buch, 1840. — *C. Möllinger*: Elemente des Spitzbogenstils, 1845. — *A. Reichensperger*: Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart, 1845. — *C. Heideloff*: Der kleine Altdeutsche, 1847. — *G. G. Kallenbach*: Chronologische Formenlehre der alt-deutschen Baukunst, 1847. — *V. Statz* u. *G. Ungewitter*: Gotisches Musterbuch, 1856. — *G. Ungewitter*: Lehrbuch der gotischen Konstruktionen, 1859. 3. Aufl. v. K. Mohrmann, 1890. — *R. Redtenbacher*: Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen [vornehmlich gotischen] Baukunst, 1881.

A. de Caumont: Essai sur l'architecture religieuse du moyen-âge, 1824. — *Derselbe*: Abécédaire archéologique. Architecture religieuse. 5. Aufl. 1870. — *J. Quicherat*: De l'ogive et de l'architecture dite ogivale (Revue archéol. 1850). — *E. Viollet-le-Duc*: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, 1858—1868. — *A. Saint-Paul*: Viollet-le-Duc et son système archéologique, 1881. — *Colfs*: La filiation généalogique de toutes les écoles gothiques, 1884 (ganz unhistorisch). — *L. Gense*: L'art gothique, 1890. — *E. Corroyer*: L'architecture gothique, 1892.

G. G. Scott: Lectures on mediaeval architecture, 1878. — *J. H. Parker*: An introduction to the study of Gothic Architecture, 1881. — *Derselbe*: ABC of Gothic Architecture. 2. Aufl. 1882. — *Ch. H. Moore*: Development and character of Gothic Architecture, 1890.

I. Wesen und Name.

Die Wissenschaft vom gotischen Baustil ist jung. Noch heute gerät, wer sich über ihn unterrichten will, alsbald in einen Strudel der widersprechendsten Urteile über sein Wesen und seinen Wert. Was ist nicht alles schon von ihm gesagt worden! Dass er schlechthin barbarisch, ordnungslos, absurd und wieder schlechthin sinnreich, folgerichtig, gedankentief sei; schlechthin mystisch und schlechthin logisch;

schlechthin materialistisch und schlechthin spirituell; schlechthin kirchlich und schlechthin laienhaft; schlechthin deutsch und schlechthin französisch. Alle diese und ähnliche Einseitigkeiten werden begreiflich, wo praktische Parteinahme für oder gegen ihn in Frage kommt. Sollen wir noch heute gotisch bauen? und wenn überhaupt, unter welchen Voraussetzungen? Hierauf wird man von uns keine Antwort erwarten. Wir haben den gotischen Baustil lediglich als eine geschichtliche Erscheinung ins Auge zu fassen.

Verzichtet also die Kunstwissenschaft auf ein absolutes Werturteil, der Ueberzeugung oder dem Gefühl der einzelnen es überlassend, so wird sie doch auf die relative Beurteilung nicht verzichten, der die Frage zu Grunde liegt, wieviel eine Epoche an schöpferischen Gedanken, an ursprünglicher Gestaltungskraft besass. Darauf wird die Antwort nur lauten können: kein Jahrhundert in der Geschichte der europäischen Baukunst war grösser, als das von der Mitte des 12. zur Mitte des 13. währende, das die Vollendung des romanischen und die erste Blüte des gotischen Stils nebeneinander sah, das jede Besonderheit der nach ihren ethnographischen und kulturgeschichtlichen Voraussetzungen so überaus kompliziert angelegten romanisch-germanischen Völkergesellschaft zu ausdrucksvollen Kunstgebilden entwickelte und eben zugleich die Form fand, die die Völker zur Einigung unter einem neuen abendländischen Universalstil zurückführte.

Ein neuer Baustil lässt sich ebensowenig vorsätzlich schaffen, als eine neue Sprache. Er wird nicht gemacht, er entsteht. Und er entsteht, wenn er entstehen muss, d. h. wenn ein veränderter Inhalt des geistigen Gesamtbewusstseins ihn fordert. Seine Anfänge sind deshalb nicht auf dem Höhepunkt eines Weltalters aufzusuchen, sondern in der Tiefe, wo zwei verschiedene Weltalter zusammenstossen, das eine sterbend, das andere zum Leben emporsteigend. Diese uns geläufig gewordenen Sätze treffen überall zu, für den altchristlichen, den romanischen, den Renaissancestil und seine Abwandlungen — nur offenbar für den gotischen nicht. Er wurde geboren im Hochsommer des mittelalterlichen Kultursystems; er setzte sich durch, obgleich sein Vorgänger, der romanische Stil, nichts weniger als ausgelebt war; ja es trat dieser in seine höchste Blüte erst ein, als jener neben ihm eine Zeitlang schon da war. Wir werden also vermuten müssen, dass das Neue im gotischen Stil eine andere Bedeutung hat, als in den anderen eben genannten. Versuchen wir die Vergleichung weiter auszudehnen. Verpflanzung altorientalischer Elemente auf einen neuen,

jugendstarken Volksboden schuf die griechischen Stilarten; von den Germanen aufgenommen verwandelte sich die römische Baukunst zur romanischen; der altchristliche Typus ging aus den Bedürfnissen einer neuen Religion hervor, der Renaissancestil aus einem neuen ästhetischen Ideal. Keiner dieser Beweggründe war für die Gotik bedingend. Ihre Schöpfer wollten weder an dem allgemeinen Raumbilde des Kultgebäudes etwas ändern, noch eine neue Formenwelt begründen, einen neuen »Stil« in der engsten Bedeutung des Wortes. Sie trachteten allein nach der konstruktiv verbesserten Lösung eines alten Problems, dass wir es gleich nennen: der Gewölbebasilika. Somit lässt sich das Verhältnis des gotischen Stils zu den ihm vorangehenden Stilen der christlichen Ära am ehesten mit dem des hellenistisch-römischen zu dem griechischen vergleichen. Aber während der hellenistisch-römische zwar neue Konstruktionsmittel in Gebrauch nahm, das Gewölbe, den Bogen und den Pfeiler, so hatte er doch nicht die Kraft, aus den veränderten Bedingungen heraus auch noch die Formenwelt zu erneuern. Die gotische Epoche hat nacheinander beide Aufgaben erfüllt; doch so, dass ihr die zweite erst zu Bewusstsein kam, als sie in der Lösung der ersten mitten drin stand.

Ist also das Gotische vielleicht nichts anderes als ein mit einseitiger Konsequenz weiterentwickeltes Romanisch? Man möchte sich dazu überreden, wenn man sieht, wie jede einzelne gotische Form auf eine romanische Vorform zurückgeführt werden kann, wie ganze Gruppen von Denkmälern, je nachdem man den Standpunkt der Betrachtung wählt, sowohl als gotische wie als romanische angesprochen werden können. Indes enthielte diese Definition immer nur die halbe Wahrheit. Es ist von Anfang an etwas Eigenes und Neues da, das wir den gotischen Gedanken schlechthin nennen müssen, das wie ein Ferment die gegebene Formenwelt durchdringt und im innersten umwandelt, das über alle Willkür hinaus die Entwicklung auf einen bestimmt vorgezeichneten Weg leitet.

Suchen wir diesen Gedanken zu fassen! In der Komposition romanischer Gebäude war der primäre Willensinhalt das allgemeine Raumbild; es zu verwirklichen, lag der Konstruktion ob. Solange die flache Holzdecke in Gebrauch war, standen Zweck und Mittel in vollem Einklang. Als man aber zum Steingewölbe überging, fand man in diesem einen keineswegs gefügigen Diener. Der Raum musste sich in vielen Stücken dem Gewölbe anpassen, und so geschah, was wir im vorigen Buche ausführlich betrachtet haben: der abendländischen

Kirchenarchitektur ging die Einheit verloren, sie lief in eine stark differenzierte Mehrheit von Raumtypen auseinander. Den umgekehrten Weg nun werden wir die gotische Entwicklung gehen sehen. Sie beginnt mit einer konstruktiven Einzelfrage. Wie ist die überlieferte Form des Kreuzgewölbes zu verbessern? wie ist dieselbe zugleich materiell fester und formell biegsamer zu machen? Die Lösung gab die Erfindung der Ogifs, wie sie ihre Urheber nannten, — Kreuzrippen, wie der moderne deutsche Ausdruck lautet. In diesen ist die Formel gefunden, die von der romanischen Vielheit wieder zur Einheit führt.

Wir werden die Theorie des gotischen Gewölbesystems in einem besonderen Kapitel ausführlich vortragen. Einstweilen mögen seine Grundgedanken in möglichster Einfachheit herausgehoben werden.

Das romanische Kreuzgewölbe hatte, ursprünglich, aus zwei sich rechtwinklig durchdringenden Halbcylindern bestanden, welche mit ihrem Druck und Schub auf die Träger — Mauern oder Pfeiler — unmittelbar einwirkten. Das gotische schafft eine Zwischeninstanz: die Rippen, die in jedem Joch zu vier Randbögen und zwei Diagonalbögen sich gruppieren. Diese sind es, welche die Last der Gewölbekappen zuerst aufnehmen und sie dann auf die Eckpunkte, an denen die Rippen zusammentreffen, übertragen. Hiermit ist gewonnen: 1. dass die Gewölbekappen dünner sein können, als bisher; 2. dass, wofern nur jene Eckpunkte die gehörige Verstärkung erhalten, der zwischen ihnen liegende Mauerabschnitt entlastet wird; 3. dass die Stellung der Eckpunkte zu einander nicht mehr an die Grundfigur des Quadrates gebunden ist, sondern ebensogut als Rechteck, Trapez, Dreieck gebildet werden kann. Drei unermessliche Vorteile! Aber um sie vollständig auszunutzen, waren noch zwei weitere Hilfsmittel nötig: 1. der Spitzbogen — er gewährte den im Gewölbe kombinierten Bögen ein beliebiges Verhältnis von Spannweite zu Scheitelhöhe, während beim Rundbogen diese immer nur die Hälfte von jener betragen konnte; 2. die von den raumabschliessenden Baugliedern getrennten, nach aussen verlegten Widerlager in Gestalt der Strebepfeiler und Streb Bögen. Die hier durchgeführte Methode der Spaltung des Baukörpers in statisch wirkende und in bloss raumabschliessende Teile war kein absolutes Novum in der Baugeschichte — sie war schon von gewissen römischen und byzantinischen Konstruktionen angewandt worden — wohl aber war es die Sichtbarmachung dieser Spaltung und die daraus gezogene Folgerung, dass die Glieder der zweiten Kategorie, die

raumabschliessenden, eine weitgehende Beschränkung zu erfahren hätten.

Diese drei sind also die Erzeuger der gotischen Konstruktion: die Kreuzrippen, der Spitzbogen, das Strebewerk. Die Reihenfolge, in der wir sie nennen, bedeutet zugleich ihre Rangordnung. Die Kreuzrippen sind das absolut Wesentliche; die spitze Form der Bögen und die Bogenform der Streben können abwesend gedacht werden. (Wie es denn auch wirklich sowohl einzelne Denkmäler, als ganze Schulen gibt, welche ohne sie auskommen; zumal am geschichtlichen Anfang und Ende des Stils. Dieselben sind rudimentär gotisch, aber immer gotisch.)

Die weitere Geschichte des Stils bis zu der schnell erreichten Höhe bringt keine durchgreifend wichtige Erfindung mehr, alles ist Entfaltung in fast naturgesetzlicher Folgerichtigkeit. Das ist in der Wesensverschiedenheit des romanischen und des gotischen Stils ein Hauptpunkt: jener verfuhr synthetisch, dieser analytisch. Jener trug sehr ungleichartige und wechselnde Elemente zu einem Ganzen zusammen, das seine Einheit im bildmässigen Eindruck, in der Stimmung suchte, er setzte das Kunstwerk als eine Thatsache, die naiv als solche aufgenommen und genossen werden sollte. Dieser will mit dem Erzeugnis zugleich dessen Werden, die ganze Oekonomie der am Werke thätigen Kräfte offen darlegen, will bis in die letzten Teile hinein das Walten eines einzigen Grundgesetzes fühlbar machen, keine ausserhalb desselben stehende freie Existenz dulden. Was in jenem das Wesentliche gewesen war, die Flächen und Massen, wurde in diesem zu einer leichten und vielfach durchbrochenen Füllung, und was in jenem nur eine dekorativ erläuternde Zuthat gewesen war, die Gliederung der Mauer durch Halbsäulen, Wandpfeiler, Blendbögen, verselbständigte sich in diesem zur Kernkonstruktion.

Man wird niemals behaupten können, dass das gotische System das schlechthin und unter allen Umständen vollkommenste aller Gewölbesysteme sei — ein solches gibt es überhaupt nicht — aber allerdings war es das vollkommenste im Sinne des bestimmten Typus der Gewölbebasilika. Auf diese war der ganze Stil berechnet. In seinen späteren Phasen hat er zwar auch andere Typen, die Hallenkirche und den einschiffigen Saal, wieder aufgenommen, aber niemals ohne Trübung seiner Folgerichtigkeit, ohne Verkürzung seiner eigentümlichen Schönheit. Voll und ganz als das, was er ist, zeigt er sich nur in den Basiliken seiner Jugend- und Glanzzeit. Und in dieser

Aufgabe liegt auch die historische Notwendigkeit seiner Entstehung und seines Sieges; sie war die Aufgabe schlechthin für den christlichen Kirchenbau des Mittelalters. Nur unter ihrem Zeichen vermochte die Gotik der Vielheit romanischer Stilcharaktere ein Ende zu machen, die abendländische Welt zu einem Einheitsstil zurückzuführen.

Die energische Einseitigkeit, mit der die Gotik dem Gemeingefühl des reifen Mittelalters die ästhetische Form gab, hat zur Folge gehabt, dass das nächstfolgende, unter dem Zeichen der Renaissance stehende Weltalter sie ebenso energisch zurückstieß. Erst ein stilistisch so zeugungsunfähiges und charakterloses Jahrhundert wie das unsere, konnte die Tugend der historischen Gerechtigkeit auf ästhetische Dinge ausdehnen.

In allerwunderlichster Weise ist mit den Schwankungen des ästhetischen Urtheils die geschichtliche Meinung über die Herkunft des gotischen Stils hin und her geirrt: solange er in Verachtung stand, wollte keine Nation mit ihm zu thun haben und alle waren froh, die Verantwortung für diese barbarisch gescholtene Erfindung auf die alten Goten abwälzen zu können; als aber die Stunde der Bewunderung für ihn kam, da fingen sie sogleich an, um das Besitzrecht auf ihn sich zu streiten. Deutsche, Engländer und Franzosen um die Wette wollten ihn nicht mehr gotisch, sondern altdeutsch, altenglisch, altfranzösisch genannt wissen. Heute hat dieser Streit keine Bedeutung mehr, er ist selbst schon wieder historisch geworden. Es wird als eine ausgemachte Thatsache angesehen, dass das gotische Bausystem seine früheste Formulierung im nördlichen Frankreich empfangen hat. Gleichwohl sind alle Versuche, den als sinnlos erkannten Namen »gotisch« durch einen besser begründeten zu ersetzen, der Macht der Gewohnheit gegenüber wirkungslos geblieben, und in der That ist er für den Sprachgebrauch der gefügigste und — nach Aufklärung über die Grundirrtümer — der einzige alle Zweideutigkeit ausschliessende.

Die Verurteilung der Gotik war ein unantastbares ästhetisches Dogma der das 16.—18. Jahrhundert beherrschenden Renaissancebildung. Die Praxis kannte aber doch gelegentliche Konzessionen. Die merkwürdigste und berühmteste ist die vollständige gotische Erneuerung der Kathedrale von *Orléans* im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts. Restaurationen einzelner Bauteile wurden an französischen Kirchen in der Zeit des blühenden Barock und Rokoko wiederholt in

so treuem Anschluss an die ursprünglichen Formen vorgenommen, dass selbst gewiegte Kenner sich haben täuschen lassen. So hielt z. B. Viollet-le-Duc die Chorkapellen der Kathedrale von *Châlons-sur-Marne* für einen Zusatz des 15. Jahrhunderts, während jetzt ihre Entstehung im 17. urkundlich erwiesen ist. Eine geradezu bewundernswürdige Leistung ist die Restauration von St. Etienne in *Caen* von 1600—1675; sie lässt noch in der Reproduktion die durcheinanderlaufenden Arbeiten des 11., 12. und 15. Jahrhunderts sicher unterscheiden. In der Abteikirche von *Corbie* wurde 1688—1732 das Schiff ausgeführt in genauer Fortführung des Flamboyantstils, in dem Chor und Transept gebaut waren. (Weitere Beispiele bei A. Saint-Paul: *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, p. 26 ff.) — Im Elsass überbauten die Jesuiten noch um 1700 die romanische S. Fideskirche in *Schlettstadt* mit einer Empore, die wenigstens die Absicht verrät, gotische Formen zu wählen. Besser gelungen ist dieselbe Absicht am Chor von *Maursmünster* und an den Kaufbuden, mit denen 1772 das *Strassburger Münster* umgeben wurde. — In England ist die Gotik eigentlich nie ganz erloschen. *Christopher Wren*, der Erbauer der Paulskirche in London, hat durchaus stilgerechte Restaurationsarbeiten an der Westminsterabtei und der Kathedrale von Lincoln ausgeführt, ja sogar selbständige gotisierende Bauten, wie die Thortürme am Christ-Church-College in Oxford. Dem 18. Jahrhundert gehören die gotischen Schlösser Douglas-Castle von *Adam* und Inverary-Castle von *Morris*, und *Langlay* rechnete auf ein praktisches Bedürfnis, als er 1740 eine Sammlung gotischer Bauformen herausgab. — Wohl die früheste literarische Erklärung zu Gunsten der Gotik von einem Ungenannten im Pariser *Journal oeconomique* 1752; dann von *Turgot* 1760 und der Dithyrambus des jungen *Goethe* auf das Strassburger Münster von 1772. Dass Frankreich die Gotik früher besass als England, bewies zuerst *Withington* 1809. In Frankreich selbst scheint erst *Didron* um 1840 nachdrücklich die Priorität für sein Land in Anspruch genommen zu haben. In Deutschland hat besonders *Fr. Mertens* durch seinen Aufsatz: *Paris baugeschichtlich im Mittelalter*, in der Wiener Bauzeitung 1843, der Ansicht von dem französischen Ursprung die Bahn gebrochen. Dass das nicht ohne Widerstand geschah, lebt in der Erinnerung. Noch *Ernst Förster* hielt bis an seinen Tod (1885) die Gotik für ein urdeutsches Gewächs. Als Kuriosum notieren wir die 1891 (Deutsche Rundschau, Augustheft) von einem offiziellen Kunsthistoriker, Prof. *C. Frey*, abgegebene Erklärung, dass er den »Glaubenssatz« vom französischen Ursprung der gotischen Baukunst »verwerfe«. Endlich gab und gibt es noch immer Gelehrte, welche der Kunst des Orients, vermittelt durch die Kreuzfahrer, einen mehr oder minder bedeutenden

Einfluss auf die Entstehung der Gotik zuschreiben. *Melchior de Vogue* sah den Keim in der syrischen Baukunst des 4. und 5. Jahrhunderts, *Dieulafoy* in der persischen, *Courajod* in der morgenländischen im ganzen. Wir wollen auf diese hinreichend erörterten Hypothesen, da wir sie für gänzlich irrig halten, nicht mehr zurückkommen.

Der Ursprung des Namens »gotisch« ist nicht leicht festzustellen, weil sich verschiedene Begriffe in ihm berühren. Schon 1460 rief *Filarete*: »Verflucht, der diese Puscherei erfand! ich glaube, nur Barbarenvolk konnte sie nach Italien bringen« (J. Burckhardt: Geschichte der Renaissance §. 22, wo ähnliches mehr). Direkte Nennung der Goten haben wir vor *Vasari* nicht gefunden¹⁾, der jedenfalls zur Einbürgerung dieser Ansicht in der europäischen Litteratur das meiste beigetragen hat. Indes knüpft *Vasari* wohl an einen älteren Sprachgebrauch an. Eine Untersuchung desselben für das französische Gebiet gab *Raoul Rozières*: *L'architecture dite gothique doit-elle être ainsi dénommée?* (*Revue archéologique* 1892). Danach wäre schon im frühen Mittelalter unter dem Gotennamen häufig nicht das besondere Volk, an das wir jetzt allein denken, sondern allgemeinhin die Gesamtheit der das Römerreich umstürzenden Barbarenvölker begriffen worden. Für das Sprachgefühl der Renaissance bis ins 18. Jahrhundert war »gotisch« eine Verschmelzung der als synonym empfundenen Begriffe »barbarisch«, »germanisch«, »mittelalterlich«²⁾. An den Stellen, wo er nicht deklamiert, kennt *Vasari* sehr gut den Unterschied zwischen den beiden Stilarten, die wir heute romanisch und gotisch nennen, sowie den jüngeren Ursprung der letzteren. Er nennt sie die »zweite gotische« und am gewöhnlichsten die »deutsche« Manier, kann also an direkten gotischen Ursprung gar nicht ernsthaft gedacht haben. Dieser Irrtum hat sich erst nach und nach aus der allzu strikten Auslegung seiner Worte entwickelt. Wie z. B. *Millin* in seinem zu Anfang unseres Jahrhunderts grosse Autorität genießenden *Dictionnaire des beaux-arts* das schwedische Gotland(!) als die Urheimat und den Dom von Upsala (in Wahrheit begründet 1287) als das älteste bekannte Beispiel des gotischen Stils angibt.

Die meiste Mühe, den ihnen begreiflicherweise besonders ver-

¹⁾ Mit Unrecht hat man als ältesten Zeugen Raphael genannt. Erstens ist es zweifelhaft, ob der in Frage kommende Bericht an Leo X. über die Ruinen des antiken Roms wirklich von ihm herrührt; zweitens sind die dort getadelten »edifizj del tempo delli Gotti«, wie sich für Rom von selbst versteht, keine »gotischen« Gebäude in unserem Sinn, sondern solche des frühen Mittelalters. Einen Dom von Florenz oder Siena hat damals niemand für Gotenwerk gehalten.

²⁾ »Gotisch« nennen z. B. 1793 die Jakobiner den Geist und die Einrichtungen der Universität Strassburg.

driesslichen Namen »gotisch« durch einen treffenderen zu ersetzen, haben sich von 1840 ab die französischen Gelehrten gegeben. Leider erwiesen sich gerade die Namen, die sie am liebsten gewählt hätten — *français, parisien, catholique* sind nach- und nebeneinander in Vorschlag gebracht — als die praktisch unbrauchbarsten; denn wozu müsste es führen, wenn man schlechthin z. B. von einem »französischen Turm« oder einem »katholischen Fenster« reden wollte, wo wir andern ohne Gefahr eines Missverständnisses sagen: ein gotischer Turm, ein gotisches Fenster. Dennoch hat sich noch in jüngster Zeit ein sonst nüchterner Forscher, *A. Saint-Paul* im *Bulletin monumental* 1893, zu dem Vorschlag gedrungen gefühlt, man möge von nun ab *stile gallican* sagen, womit er eine Synthese des nationalen und kirchlichen Gesichtspunktes geben will. Ihm antwortete (in derselben Zeitschrift) ablehnend *R. de Lasteyrie*.

Etwas älter als die eben besprochene Gruppe von Wortprägungen ist eine andere, die an die inneren Eigenschaften des Stils anknüpft. Dahin gehört die deutsche Benennung *Spitzbogenstil* und die bedeutungsgleiche französische *stile ogival*. Welche von beiden die ältere sei, wissen wir nicht anzugeben. Als Erfinder der französischen Fassung gilt *Arcisse de Caumont*, derselbe, der auch die Bezeichnung *romanisch* wo nicht geprägt (das ist anscheinend durch *de Gerville* 1825 geschehen) so doch in Umlauf gebracht hat. Während wir aber den Namen *Spitzbogenstil* mit Recht bald wieder aufgegeben haben, galt *stile ogival* lange Zeit für den vorzugsweise wissenschaftlichen Terminus und wird auch noch heute viel gebraucht. Gegen ihn erklärte sich mit überlegenen Gründen zuerst *J. Quicherat*: *De l'ogive et de l'architecture dite ogivale* (*Revue archéologique* 1850). Er wies nach: erstens, dass es gar nicht die formale Natur des Spitzbogens ist, was das Wesen des gotischen Stils bestimmt; zweitens, dass dem altfranzösischen Substantiv *ogif* (*ogis*), von dem das moderne Adjektiv *ogival* abgeleitet ist, nur durch Missverständnis die Bedeutung Spitzbogen unterschoben sei. *Ogif* bedeutet in Wahrheit die Kreuzrippe und stammt wahrscheinlich vom lateinischen *augere*, vermehren, verstärken. (In allen französisch-deutschen Wörterbüchern und auch in dem archäologischen von *H. Otte* steht noch immer die falsche Bedeutung.) Nun sind allerdings die Kreuzrippen in viel höherem Grade als der Spitzbogen für die gotische Konstruktion wesensbestimmend; aber als allgemeine Stilbezeichnung, z. B. etwa in Verbindung mit den Worten Haus oder Statue, hat der Name doch ebensowenig Sinn, als wenn man ein Haus oder eine Statue byzantinischen Stils ein Kuppelhaus oder eine Kuppelstatue benennen wollte. Quicherat forderte einfach die Wiederherstellung des dreihundert Jahre lang im Gebrauche gewesenen Wortes

gotisch. Aber nur seine Schüler haben sich ihm unumwunden angeschlossen. Den übrigen französischen Schriftstellern ist das Wort, obgleich sie sich thatsächlich mehr und mehr darein fügen, noch immer widerwärtig. Mit überlegenen Gründen verteidigt hat es zuletzt *R. de Lasteyrie* im *Bulletin monumental* 1893. *L. Gonse* gab seinem bekannten Buch zwar den Titel *L'Art gothique*, glaubt sich aber ausdrücklich deswegen entschuldigen zu sollen: »ich verdamme, wie alle aufrichtigen Freunde unserer Kunst, das Unrichtige und Ungerechte dieser Benennung; wir müssen sie aber beibehalten, bis man wieder ‚französischer Stil‘ sagen wird, wie man es überall im Mittelalter gesagt hat.« Diese letztere Behauptung ist eine starke Uebertreibung. Gonse dachte wahrscheinlich an die berühmte — allzu berühmte — Stelle in der Chronik des Burchard von Hall, wonach die Kirche zu Wimpfen im Thal von einem eben aus Paris zurückgekehrten Meister *opere francigeno ex sectis lapidibus* erbaut wurde. Die Bezeichnung, weit entfernt ein verbreiteter terminus technicus zu sein, kommt nur dies eine Mal vor.

2. Geschichtliche Voraussetzungen und Analogien.

Man kann, wie wir im vorigen Abschnitt gesehen haben, die Entstehung des gotischen Baustils rein technisch erklären, indem man zeigt, wie das Suchen nach der für die Basilikananlage geeignetsten Gewölbeform zu den Kreuzrippen führte, wie diese zur Umgestaltung der Bögen und Pfeiler nötigte, wie in streng logischer Weiterführung dieser Grundgedanken eine ganze neue Formenwelt hervorwuchs. Gegenüber den nebelhaften Deuteleien des christlich-germanischen Mysticismus war diese Erklärungsweise ein ernstlicher Fortschritt. Aber diejenigen, die vermeinen, in ihr den Schlüssel zu den letzten Geheimnissen der Stilbildung zu besitzen, verfallen, indem sie der einen Täuschung entfliehen, in eine andere. Sie isolieren das Schaffen der gotischen Meister von den geistigen Mächten ihrer Umgebung, von der stillen Mitarbeit der ganzen Gesellschaft. Für die historische Betrachtung bilden diese aber ein unerlässliches Postulat. Sie können freilich auf direktem Wege nicht erschlossen werden. Immerhin werden wir ihrer Erkenntnis näher kommen, wenn wir die Analogien im zeitgenössischen Leben beachten.

Das Leben der Geschichte enthüllt sich uns oft am tiefsten, wenn es sich in Widersprüchen zu bewegen scheint. So hatte sich der romanische Stil, obschon von dem einheitlichen Grunde der Spätantike ausgehend, in seinem Fortgange immer weiter national differen-

ziert; so erhob sich der gotische Stil, obschon er als blosser Provinzialstil begann, sehr bald zum abendländischen Einheitsstil. Aber die Einheit hatte keine Aehnlichkeit mit jener starren eintönigen, die am Ende des Altertums geherrscht hatte. Sie beruhte nicht auf der Hegemonie eines einzigen Volkes, sondern auf dem Zusammenleben mehrerer. Die von der Kirche getragene Einheitsbildung der ersten Hälfte des Mittelalters hatte nur die dünne, oberste Schicht umfasst, unter der die Völker ein jedes sein eigenes Leben für sich führten. Im Laufe des 12. Jahrhunderts erwachte, im 13. erstarkte das Bedürfnis nach einer tieferen, darum aber auch in den Formen freieren Gemeinschaft. Die Träger dieser neuen, die Spannung zwischen Kirche und Welt mildernden Bildung waren die neu sich bildenden sozialen Stände des Rittertums und Bürgertums, doch so, dass auch der Klerus an ihr teilzunehmen nicht verschmähte. Es entstand der schon halbwegs moderne Begriff der gebildeten Gesellschaft. Die Angehörigen derselben fühlten sich in allen Ländern einander verwandt. Ein weltbürgerlicher Zug ging durch die Kultur des 13. Jahrhunderts und offenbar war er einer der wirksamsten Hebel in der gotischen Stilbewegung.

Damit steht nicht im Widerspruch, dass an ihre Spitze ein bestimmter einzelner Stamm trat, der fränkische. Nach der Art ihres Verlaufes erinnert sie sehr an eine andere Bewegung, in der sich ebenfalls die weltbürgerliche Tendenz mit französischer Initiative verband, an die Ideen von 1789. Beide Bewegungen waren längst in einem weiten Umkreise verbreitet; französisch war an ihnen nicht die Grundsubstanz des Gedankens, sondern nur dessen Formulierung, die geschickte Konzentration auf einen einzigen fruchtbaren Gesichtspunkt, der Feuereifer der Ueberzeugung, der schnell entschlossene Vorstoss, die unvergleichliche Gabe des Werbens, Ueberredens, Forttreissens. Die Franzosen — worunter hier und weiterhin immer allein die Bewohner des heutigen Nordfrankreichs verstanden sein dürfen — übernahmen mit der Führerschaft in der Kunst nur etwas, das ihnen auf vielen anderen Gebieten schon zugestanden war. Neben dem Lateinischen war das Französische die zweite Weltsprache geworden, das Bindemittel jener Laienbildung, von der wir oben sprachen. Paris war im vollen Sinne Weltstadt, die einzige im Abendlande, die diesen Namen verdiente; die Pariser Universität der Brennpunkt der Wissenschaften. Nicht nur begegneten sich hier Schüler aus allen Ländern, auch auf den Lehrstühlen sassen Deutsche, Engländer, Italiener. Schon

um die Mitte des 12. Jahrhunderts bemerkte Otto von Freising, dass die Wissenschaften nach Gallien übergegangen seien. Ein Schriftsteller aus der Zeit Philipp Augusts übt keine eitle Prahlerei, wenn er sagt, Paris ziehe jetzt mehr Lernbegierige an, als ehemals Athen oder Alexandrien. Und das Wort des H. Bonaventura, Paris sei der Brunnen des Wissens, von dem aus der ganze Erdkreis bewässert werde, ging um wie ein Sprichwort. Man begreift: was aus der Stadt der »zwölf weisen Meister«, wie die Volksrede es formulierte, herkam, das hatte das stärkste Vorurteil für sich. Eben darin, dass jetzt nicht mehr der Klerus unmittelbar die Leitung des Bauwesens in Händen hatte, sondern ungelehrte Laien, und dass auch auf diese die Arbeitsplätze der grossen Kathedralen eine ähnliche Anziehungskraft bis in weite Fernen ausübten, wie die Pariser Universität auf die Gelehrten, zeigt, bis in welche Tiefen das Verlangen nach Zentralisation Macht erlangt hatte.

Wir haben begriffen, wie und warum ein Stil kommen musste, der nicht sowohl National- als Zeitstil war, der nicht allein auf die geistliche Aristokratie, sondern auch auf die Laienwelt sich stützte. Nun ist zu fragen, welche allgemeinen Richtungen des Zeitbewusstseins er in sich aufgenommen hat.

Das mittelalterliche Leben ist innerlich zu reich, um irgendwo sich ganz widerspruchsfrei und einheitlich zu äussern, wir werden es deshalb nur in seinen typischen Vertretern aufsuchen dürfen. Dann müssen wir sagen, dass die neue laienhafte Kultur in der mittelalterlichen Weltanschauung nur eine neue Färbung, nirgends eine neue Grundlage brachte. Die überall durchgreifende Voraussetzung ist der Widerstreit von Diesseits und Jenseits, von Natur und Geist. Die Bildung der ritterlichen Gesellschaft ist nicht weniger als ihre Vorgängerin, die mönchische Bildung, durch und durch unnaiv, eine Feindin der Natürlichkeit. Sie begnügt sich, die Lösung des Konfliktes in der Aufrichtung eines künstlichen Gleichgewichtes zu suchen; der Ehrenkodex und die gesellschaftliche Etikette sind die Ersatzbegriffe für die fehlende tiefere Auffassung des Sittlichen; in allen Dingen übertriebene Schätzung der verfeinerten Form, der klassischen Regel. Ganz diesen Geist atmet die Dichtung der Zeit. Ihren mystischen oder phantastischen Gehalt kleidet sie in das Gewand verstandesklarer Formeneleganz. Wer wollte die innere Verwandtschaft — von einer äusseren Einwirkung kann nicht die Rede sein — mit der Kunst, zumal der Baukunst verkennen? Hier folgen sich die Volkspoesie, die

höfische Kunstdichtung, die öde Routine des Meistergesangs, dort die männliche Kraft und der gärende Reichtum des spätromanischen und frühgotischen Stils, weiter die abgetönte Formenklarheit und strenge Geschmackswahl der Hochgotik, endlich das bald trockene, bald kecke, immer handwerkliche Virtuositentum der Spätzeit: sie sind genau gleichlaufende Abwandlungen der allgemeinen Phantasie.

Und nun erst die zweite grosse typische Erscheinung: die Scholastik. Steinerne Scholastik geradezu hat der geistvollste unter den modernen Widersachern der Gotik diese genannt. Gottfried Semper wollte in diesem Stichwort zusammenfassen, was ihm an der Gotik tadelnswert erschien; er hat damit ungewollt auch eine treffende Analogie für das Grosse in ihr gefunden. Wenn der Vergleich mit der ritterlichen Dichtung nur eine Seite der gotischen Kunst beleuchtet, so der Vergleich mit der scholastischen Philosophie die andere. Wer heute der Phantasierichtung der Gotik nicht folgen kann, huldigt doch willig der grossen Verstandesleistung in ihr, und wer die Scholastik als Wissenschaft auch preisgibt, muss immer ihren künstlerischen Aufbau bewundern. Beiden gemeinsam ist der Enthusiasmus der Arbeit, gemeinsam auch die Denkmethode. Beide haben dieselbe Verbindung von Kühnheit und Nüchternheit, dieselbe streng rationelle Durchführung willkürlicher Prämissen, dasselbe Sichberauschen in logischem Formalismus. Wie die Scholastik die Denkgesetze dem Glauben dienstbar macht, so benutzt die Gotik ihr statisches Wissen und technisches Können, um Formen zu erzwingen, die von den durch die Natur des Steins gewiesenen sich möglichst weit entfernen, um die Materie, wie die Lobredner des Systems sich ausdrücken, zu »vergeistigen«. Wie die Scholastik ihr Lehrgebäude gleichsam mit der Spitze beginnt, von der sie alles übrige deduktiv ableitet, so ist in der Gotik alles eine Folge des besonderen Gewölbesystems. Wie die Scholastik das Unbeweisbare beweist mit Hilfe der ausserhalb des Denkens liegenden Autorität der Offenbarung, so vollbringt die Gotik das Wunder ihrer auf unbegreiflich schwachen Stützen ruhenden Gewölbehallen mit Hilfe des ausserhalb des Gebäudes liegenden Strebesystems. Zugegeben hier die Ueberleitung der sichtbaren Last auf nicht sichtbare Widerlager, dort den Sprung ins Transcendentale, so sind beide Systeme unanfechtbar. Wenn aber die Scholastik mit solchen Mitteln die Rätsel des Seins thatsächlich lösen will, so überzeugt sie uns nicht; die symbolische Lösung durch die Gotik hat noch immer Macht über unser Gemüt.

Erwarten wir von der im obigen andeutungsweise durchgeführten Vergleichung mit dem Rittertum und der Scholastik einige Förderung unserer Einsicht in das Wesen der gotischen Baukunst, so thun wir es doch nicht etwa in der Annahme, die eine völlig irrige wäre, als hätten Rittertum und Scholastik auf das Schaffen der gotischen Bauleute einen unmittelbaren Einfluss gehabt. Im Gegenteil, die uns so deutlich sich aufdrängenden Analogien sind den Zeitgenossen sicherlich nirgends bewusst geworden. Eben dies beweist die Einheit des Ursprunges aller drei aus jenem in seinem Kerne nie zu fassenden, aber allgegenwärtigen, auf tausend unsichtbaren Luftwegen seine Verbindungsfäden schlagenden Etwas, das wir Zeitgeist nennen. Die Gotik, darauf dringen wir, ist nicht das willkürliche Erzeugnis einer Sekte scharfsinniger Grübler; sie ist keine exklusive Architektenkunst; sie musste so sein, wie sie geworden ist, weil der Zeitgeist es so wollte; ja sie führt uns so nahe an dessen geheimnisvolles Zentrum, wie vielleicht nichts anderes sonst. Jede Kritik der gotischen Baukunst wird darum zur Kritik der mittelalterlichen Weltanschauung im ganzen.

Das Gesagte umschliesst vor allem auch das Verhältnis der Gotik zum religiösen Leben. Ueber diesen Punkt hat ein sonderbares Missverständnis sich ausbreiten können, herbeigeführt durch die Wahrnehmung, dass in der romanischen Epoche die Bauleitung in der Hand der Geistlichen, besonders der Mönche gelegen hatte, wogegen sie in der gotischen an die Laien überging. Man hat hieraus auf einen prinzipiellen Gegensatz geschlossen. Besonders Viollet-le-Duc war voll von dieser Idee, die den roten Faden aller seiner Erörterungen bildete. Er machte den Ausdruck »Laienkunst« förmlich zu einem *terminus technicus*, der ihm mit »gotischer Kunst« synonym galt; er sprach von einem eingeborenen Hass dieses nationalen und laienhaften Stils gegen den theokratischen, d. i. romanischen; ihm waren die grossen gotischen Kathedralkirchen vielmehr Volkshäuser und er wollte sie am liebsten der bürgerlichen Baukunst zuweisen: mit welchen Anschauungen er im Grunde nur den Zweck verfolgte, die Wiederaufnahme der Gotik in die Kunstübung der Gegenwart dem modernen Liberalismus annehmbar zu machen und die denn auch beifälligen Widerhall reichlich gefunden haben. Sie sind aber nicht sowohl übertrieben, als völlig wahrheitswidrig. Wenn man einen quantitativen Unterschied an Volkstümlichkeit statuieren will, so liegt das Mehr ohne Zweifel auf seiten des romanischen Stils und ebenso hinsichtlich der kirchlichen Devotion das Mehr auf seiten der Gotik. Es waren die erhöhten Ansprüche an

technisches Wissen, die zu fachmännischer Konzentration des Betriebes nötigten; für das Bauprogramm blieb immer die Geistlichkeit massgebend, — ein Blick auf die gewaltige Entfaltung der gotischen Chöre genügt zum Beweise, dass sie dabei nicht zu kurz kam. Wenn zuweilen ungeschulte Laien sich scharenweise zu den groben Arbeiten am Kirchenbau erbieten, was wollten sie damit anderes als durch Vermittlung der Kirche sich einen Lohn im Himmel suchen? Entspricht nicht die veränderte Haltung der gotischen gegen die romanische Kunst genau dem Fortschritt von der gebundenen unpersönlichen Frömmigkeit des älteren zu der heisser erregten des jüngeren Mittelalters? Ist es nicht etwas dem von der Kirche gekämpften Kampf gegen den natürlichen Menschen Verwandtes, wenn die Gotik den Stein zu Bildungen nötigt, in denen er seine Schwere, seine Brüchigkeit, sein natürliches Lagerungsbestreben scheinbar vergessen, scheinbar ein höheres, organisches Wesen angenommen hat? Ist es nicht ein sehr absichtlicher Widerspruch gegen die gemeine Erfahrung, ein Verlangen nach wundergleichen Wirkungen, das dem Scharfsinn der Baumeister zum Ziele setzt, alles das, was dem inneren Aufbau Halt gibt, für das Auge verschwinden zu machen? Ohne Frage, diese ganze, für den ästhetischen Eindruck entscheidende Seite der Gotik hat mit dem angeblich sie alleinbeherrschenden Streben nach »konstruktiver Wahrheit« nichts zu thun. Wer den reichlichen Tropfen von Mystik, der dem Kalkul ihrer Meister zugemischt war, nicht herauszufühlen vermag, der wird auch das, was diese als Künstler, d. h. als echte Söhne und legitime Sprecher ihrer Zeit, zu sagen hatten, nicht verstehen. Und diejenigen, die in dem Christentum des 13. Jahrhunderts die höchste historisch erreichte Form des Christentums überhaupt erblicken wollen, haben ganz Recht, wenn sie den gotischen als den christlichsten aller Stile preisen ¹⁾.

Verglichen mit den oben besprochenen Potenzen halten wir den völkerpsychologischen Faktor, dem viele mit so besonderem Eifer nachgespürt haben, für wenig beteiligt am Wesen der Gotik. Auf ihre spätere Differenzierung erlangte er wohl Macht. Aber wie sollen wir ihn bei

¹⁾ Auch bei uns in Deutschland galt es lange Zeit und gilt bei vielen wohl noch für besonders »wissenschaftlich«, sich zu der Lehre Viollet-le-Ducs zu bekennen. Unseres Erachtens hat Fr. Kugler in seiner um dieselbe Zeit (1859) erschienenen Geschichte der Baukunst (Bd. III, Einleitung) die Gotik viel unbefangener und historisch tiefer beurteilt. Viel Treffendes auch bei A. Saint-Paul: Viollet-le-Duc et son système. 2. éd. 1881.

der ersten Gestaltung in Thätigkeit denken? Es kommen allein die Franzosen, d. i. Nordfranzosen, hier in Betracht, und diese sind im 12. und 13. Jahrhundert bekanntlich nichts weniger als ein einheitlich verschmolzenes Volkstum. Wir müssten also, von der Blutmischung ausgehend, nach drei verschiedenen Richtungen die Frage wenden: ist die Gotik wesentlich lateinisch, oder wesentlich gallisch, oder wesentlich germanisch? Dass der erste dieser Faktoren nicht mitgesprochen haben könne, wird allgemein zugegeben: war doch das Emporkommen der Gotik recht eigentlich eine Unabhängigkeitserklärung von der Kunstüberlieferung der Antike, haben doch die rein romanischen Völker, wenn sie ihr sich auch äusserlich unterwarfen, doch innerlich, wie man behauptet, sie nie verstanden. Um so unerschütterlicher stehen sich die beiden andern Ansprüche gegenüber. Die heutigen Franzosen gefallen sich darin, eigentlichst Gallier sein zu wollen; fränkisch sei nur die Aristokratie gewesen, die gotische Baukunst aber ein demokratisches und laienhaftes Wesen; an dem sehr nahe liegenden Einwand, warum denn die zweifellos in noch viel höherer Potenz gallischen Landschaften des Westens und der Mitte der Gotik so lange fremd blieben, nehmen sie keinen Anstoss. Die Verteidiger des germanischen Ursprungs legen hingegen Gewicht auf den Stammescharakter der herrschenden Klassen; sie verweisen ferner darauf, dass in Frankreich selbst die Blüte der Gotik die Linie von Lyon über Bourges und Tours bis zu dem die Grenzmark zwischen der Normandie und Bretagne bildenden Mont-Saint-Michel nicht überschritt, dass England, die Niederlande und Deutschland den gotischen Stil am schnellsten aufnahmen und ihm am längsten treu blieben — worauf man freilich unter anderm die Gegenfrage stellen muss: ob denn etwa der romanische Stil dort als undeutsch sich missliebig gemacht habe? Nein, die ganze Erörterung ist, wie uns scheint, auf einen falschen Boden gestellt. Die Gotik ist nicht aus den erblichen Sondereigenschaften dieser oder jener Nation hervorgegangen, sondern aus den allen Nationen gemeinsamen Forderungen der Zeit; sie war die Gegenbewegung des europäischen Gemeingefühls gegen den in der vorangegangenen Epoche ins Unendliche verästelten Individualismus der Völker und Stämme, ein neutraler, ein kosmopolitischer Stil, und eben deshalb konnte den Franzosen, d. i. einem gemischten, aber die Mischung doch schon zu ganz bestimmten Charakterzügen verdichtenden Stamme, die Formulierung zuerst gelingen.

Zu den Mächten, die auf die Kirchenbaukunst Einfluss hatten, gehörten nun auch die wirtschaftlichen, und gewiss nicht an letzter Stelle. Mag die Beurteilung der Gotik nach der ästhetischen Seite eine schwankende sein, — als Leistung der menschlichen Arbeit betrachtet, muss sie einhellige Bewunderung hervorrufen, eine Bewunderung, für die kaum noch Grenzen zu finden sind, wenn wir uns auf der einen Seite die hohe Zahl, die materielle Grösse, die rasche Folge der Bauten der gotischen Blütezeit, auf der andern Seite die niedrige Stufe der technischen Kultur, des Verkehrswesens, der allgemeinen Wirtschaftsverhältnisse vergegenwärtigen. Wie ist diese ungeheure Arbeit organisiert gewesen? Womit ist sie bezahlt worden? Das sind Fragen von schwerstem Gewicht für den Historiker. Aber offenbar liegt ihre Beantwortung nicht eigentlich der Kunstgeschichte ob, sondern zum einen Teil der Wirtschaftsgeschichte, zum andern der Kirchengeschichte. Es ist hie und da Material dazu gesammelt¹⁾. Aber zu einer zusammenhängenden Ansicht genügt es noch lange nicht. Ausserdem beziehen sich die bisher gelieferten Beiträge fast allein auf das späte Mittelalter; dagegen sind die Verhältnisse der den Kunsthistoriker am meisten interessierenden Epoche, des 12. und 13. Jahrhunderts, nur erst durch wenige Streiflichter erleuchtet. Wir begnügen uns deshalb mit einigen allgemeinen Bemerkungen.

Die Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters unterscheidet zwei Hauptepochen: eine erste, rein naturwirtschaftliche, und eine zweite, durch die Anfänge der Geldwirtschaft charakterisierte; als Grenze beider sieht sie die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts an. Dieses ist aber, wie sofort in die Augen fällt, auch die Grenze zwischen dem romanischen und dem gotischen Stil. Wir dürfen sagen: nicht zufällig! Ein Gebäude gotischen Stils fordert bedeutend weniger Baumaterial, als ein gleich grosses romanisches, aber es fordert um ebensoviel mehr Arbeit. Von hier aus betrachtet, gewinnt jene Seite des gotischen Systems, die man als »Vergeistigung des Stoffes« zu preisen pflegt, eine eminent praktische Bedeutung. Vergessen wir nicht, dass unter allen Schwierigkeiten, die bei einem grossen Bau zu überwinden waren, die Herbeischaffung des Materials durch die Unvollkommen-

¹⁾ Mone: Ueber die Domfabrik zu Speier 1220—1524 (Anzeiger f. Kunde der deutschen Vorzeit, V). — Beissel: Baugeschichte der Kirche des hl. Victor in Xanten, 1883. — Derselbe: Geldwert und Arbeitslohn im Mittelalter, 1885. — Luchs: Baurechnungen des Dominikanerkonvents St. Adelbert in Breslau (Zeitschr. d. Ver. f. Gesch. u. Altert. Schlesiens, II). — Neuwirt: Wochenrechnungen.

heit der Transportmittel zu einer der grössten gemacht wurde. Das Aufkommen einer Konstruktionsmethode, die durch intensive Ausnutzung der Arbeit den Materialverbrauch stark, vielleicht auf die Hälfte des früheren Bedarfes, reduzierte, bedeutete deshalb ökonomisch einen Fortschritt von erster Wichtigkeit und wir könnten uns denken, dass diese Seite der neuen Bauweise manchem Bauherren viel interessanter war, als alle Stilfragen. Zugleich wird ersichtlich, dass, damit die Gotik entstehen konnte, bestimmte Veränderungen in der allgemeinen Wirtschaftsverfassung vorausgegangen sein mussten.

Die kirchlichen Bauherren der romanischen Zeit waren in der Hauptsache auf die Arbeitsleistung ihrer Grundunterthanen angewiesen. Es gab wohl berufsmässig ausgebildete Bauhandwerker für die schwierigeren Verrichtungen, die von Bau zu Bau wanderten, oft in grosse Fernen — wir finden z. B. wiederholt Lombarden am Rhein, einmal (a. 1017) in Westfalen sogar Griechen, die doch wohl nur aus Unteritalien gekommen sein können, ein andermal (a. 933) Maurer aus Gallien —, aber noch waren sie wenig zahlreich und es mochte nicht immer leicht sein, ihrer habhaft zu werden. Den ersten durchgreifenden Schritt aus dem grundherrlichen Betriebe heraus thaten die Cistercienser, die als Besiedler von Neuland ohnedies auf ihn sich zu stützen nicht ohne weiteres in der Lage waren. Sie trugen deshalb Sorge, Genossenschaften von Werkleuten zu organisieren, die, ohne ihren Laiencharakter aufzugeben, es doch als eine religiöse Pflichterfüllung ansahen, sich mit ihrer Person und ihrer Arbeitskraft dauernd in den Dienst des Ordens zu stellen, dessen Bauten, wie wir früher gesehen haben, räumlich weit zerstreut, zeitlich in dichter Folge sich drängten. Für die Hebung des Bauwesens nach der technischen Seite hin haben sie, zumal in Deutschland und den östlichen Kolonialländern, Ausserordentliches geleistet. Währenddessen hatten in den alten Kulturgebieten des Westens die Bauverhältnisse mehr Stetigkeit erlangt. Besonders in den schnell heranwachsenden Städten, wo jeder neue Tag mit neuen Bedürfnissen sich meldete, war weder auf grundherrliche Dienste noch auf freiwillige Leistungen mehr zu rechnen. So bildete sich ein Stand ortsansässiger Maurer, Steinmetzen, Zimmerleute u. s. w. heraus, die sich, dem Zuge der Zeit folgend, zu Zünften zusammenschlossen. Erst in ihrem Schosse konnte die Fertigkeit schulmässig herangebildet, ein höheres Wissen regelmässig fortgepflanzt und gemehrt werden. Für die doch immer nur halb dilettantischen geistlichen Bauführer war damit die Zeit gekommen, den Laienmeistern

zu weichen. Eine für Frankreich aufgestellte Liste¹⁾ zeigt im 11. Jahrhundert und noch in der ersten Hälfte des 12. die Geistlichen in der Uebersahl; in der zweiten Hälfte findet sich nur ein Mönch neben fünf Laien; im 13. gehören alle, jetzt schon sehr zahlreich überlieferten, Meisternamen dem Laienstande. Aehnlich, nur mit einem chronologischen Rückstande von etwa einem halben Jahrhundert, ist der Umschwung in Deutschland. (Italien mit seinen sehr abweichenden Verhältnissen wollen wir vorläufig ausser Betracht lassen.)

Es liegt nun gewiss die Vermutung nahe, dass der Uebergang der Bauleitung an Laienmeister nur die Spitze eines ganzen Systems von Veränderungen gewesen sein werde; sie im einzelnen nachzuweisen, sind wir jedoch nicht in der Lage. Jene Vorstellung, in die sich Viollet-le-Duc und die vielen, die auf ihn als Meister schworen, förmlich verliebt hatten, es seien der *esprit laïque* und die *libre pensée* die wahren Schöpfer des gotischen Stils, wird von den jüngeren französischen Archäologen nicht mehr aufrecht erhalten. An ihre Stelle ist der Satz getreten: die grossen gotischen Kathedralen sind erbaut auf Antrieb und unter Leitung der Bischöfe durch die Laien-korporationen. Insofern man unter den letzteren die städtischen bau-gewerklichen Zünfte versteht, bleibt auch in dieser Formel manches unklar und bedenklich. Eine Zunft der Maurer, welcher die Stein-metzen, Gipser und Mörteler beigeordnet waren, begegnet, soweit sichere Kunde reicht, zuerst in Paris im Jahre 1258; damals aber hatte der gotische Kirchenbau die Zeit seiner intensivsten Thätigkeit schon hinter sich. Man darf wohl mit Recht den Ursprung der Maurer-zünfte für älter als dies urkundliche Datum halten, immer bleibt die Frage: wie konnten sie nur mit ihrem beschränkten Personal den Bedürfnissen der grossen Kathedralbauten genügen? Ganz besonders kommt noch in Betracht, dass dieselben im 12. und 13. Jahrhundert — später wurde es anders — fast ausnahmslos ruckweise gebaut worden sind. Epochen regster Thätigkeit wechseln unvermittelt mit Epochen halben oder ganzen Stillstandes. Der überraschend schnelle Fortgang des Werkes innerhalb der ersteren setzt voraus, dass eine grosse Arbeitermenge versammelt war, eine viel grössere, als je eine städtische Zunft zu liefern vermochte. Sodann waren die Zunftgenossen ansässig, auf gleichmässigen Erwerb angewiesen, schon durch die bürgerliche Bau-thätigkeit in dieser Zeit raschen Wachstums der Städte stark in An-

¹⁾ A. Saint-Paul p. 246.

spruch genommen. Zu den stabilen bürgerlichen Verhältnissen passt der geschilderte Hergang beim Bau der Kathedralen schlecht.

Durch diese Erwägungen werden wir darauf geführt, der Wanderung der Bauarbeiter, von der wir gelegentlich Nachricht erhalten, für die Zeit des intensivsten Baubetriebs, von der Mitte des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, eine sehr grosse Bedeutung zuzuschreiben. Sie ist ein Teil der allgemeinen Fluktuation, in welche die Zeit der Kreuzzüge und was mit diesen zusammenhängt, die bisher so unbeweglichen Bevölkerungen gebracht hatte. Sie erklärt auch am besten die Verbreitung des Stils. Wenn in einem bisher romanisch bauenden Gebiet eine gotische Kirche erstand, so kann sie nicht allein durch den Willen des leitenden Meisters verwirklicht sein; die Gotik forderte eine veränderte Schulung aller Arbeiter; der leitende Meister ist also zugleich als Anführer eines wandernden Arbeitertrupps zu denken. Aber es gab auch Zeiten eines so fieberhaft gesteigerten Baueifers, dass zu ganz ausserordentlichen Mitteln gegriffen werden musste. Wir wollen als Beispiel einen Bericht über eine solche Episode einschalten.

Der Chronist Robert von Mont-Saint-Michel schreibt zu 1144: »In diesem Jahre zum erstenmal sah man zu Chartres die Gläubigen sich vor Karren spannen, die mit Steinen, Holz, Getreide und wessen man sonst bei den Arbeiten an der Kathedrale bedurfte, beladen waren. Wie durch Zaubermacht wuchsen ihre Türme in die Höhe. So geschah es nicht nur hier, sondern fast allenthalben in Francien und der Normandie und anderorts. Ueberall demütigten sich die Menschen, überall thaten sie Busse, überall vergaben sie ihren Feinden. Männer und Frauen sah man schwere Lasten mitten durch Sümpfe schleppen und unter Gesängen die Wunder Gottes preisen, die er vor ihren Augen verrichtete.« Bestätigend Ordericus Vitalis und Radulfus de Diceto. Einer der Orte, an denen sich die Vorgänge von Chartres wiederholten, war Rouen. Man lese im Briefe des dortigen Erzbischofs Hugo an Thierry von Amiens: »Unsere Diöcesanen haben sich mit unserem Segen nach Chartres begeben, auf die Kunde von den Wundern, die dort geschehen. Sie kamen mit der Begierde zurück, den Chartresern nachzueifern. Viele aus unserem Sprengel und aus andern Sprengeln machten sich an die Arbeit. Die Gruppen wählen einen Anführer, spannen sich an die Lastwagen, bringen Gaben dar, kasteien sich, zerfliessen in Thränen. Diese drei Dinge, Sündenbekenntnis, Versöhnung mit den Feinden, Demütigung unter die Befehle des Führers fordern wir von allen die zu uns kommen. Wir erlauben auch unsern Pfarrkindern (zum Kirchenbau) in andere Sprengel

zu gehen, ausgenommen die Orte, die im Interdikt stehen.« Weiter ein Brief des Abtes Haimon von S. Pierre-sur-Dive in der Diöcese von Seez: »Wer hat jemals etwas ähnliches gesehen und gehört, dass mächtige Herren und Fürsten der Welt, aufgebläht von Reichtum und Ehren, dass selbst Frauen von edler Geburt ihre stolzen Häupter gebeugt und gleich Zugtieren sich an Karren gespannt haben, um Wein, Getreide, Oel, Kalk, Steine, Holz den Werkleuten einer Kirche zuzuführen? Und ob viel mehr als tausend Köpfe zusammen sind, herrscht doch tiefes Schweigen, man hört kein Wort, nicht einmal ein Flüstern. Wenn sie dahinziehen unter Posaunenschall und unter geweihten Bannern, kann nichts sie aufhalten, weder Berg noch Wasser; ihr könntet glauben, die alten Juden durch den Jordan schreiten zu sehen. Gott der Herr scheint sie selbst anzuführen. Die Flut des Meeres ist zurückgetreten, um ihnen Platz zu machen, Augenzeugen von Sainte-Marie-du Port haben es versichert. Sind die Pilger an der Kirche angelangt, bei deren Bau sie helfen wollen, so machen sie eine Wagenburg und wachen die ganze Nacht und singen Psalmen. Auf jedem Karren zündet man Kerzen und Lampen an, zu den mitgebrachten Kranken werden Reliquien getragen und alles Volk hält Bittgänge um ihre Heilung.« ... Nach diesen Zeugnissen ist es sicher, dass eine Zeitlang wenigstens die Mitarbeit der Pilger am Kirchenbau einen bedeutenden Umfang gehabt haben muss. Auch stimmen die Quellen darin überein, dass die Sache zum erstenmal im Jahre 1144 beim Bau von Chartres sich bemerklich machte. Nicht weniger interessant sind die Vorgänge bei und nach dem Kathedralenbrand vom Jahre 1194 (Bulbeau: Monographie de la cathédrale de Chartres I p. 100—108). Eine grosse Zahl von Bürgerhäusern brennt nieder; noch grösser ist aber der Jammer über die Zerstörung der Kathedrale und am grössten über den Verlust der *sainte Chasse* mit dem Hemde der H. Jungfrau. Viele Bürger wollen in ihrer Verzweiflung den von Gottes Zorn getroffenen Ort verlassen und sich anderswo anbauen. Da legt sich der gerade anwesende Kardinallegat Melior ins Mittel. Nein, ruft er, reicher und glänzender noch müsse das Haus unserer lieben Frau aus der Asche auferstehen. Er veranlasst den Bischof und den ganzen Klerus auf drei Jahre den grössten Teil ihrer Einkünfte für den Bau hinzugeben. Dann redet er zum versammelten Volk. In dem Augenblick, wo er zu sprechen aufhört, wird plötzlich der verloren geglaubte Reliquienschrein in die Versammlung getragen. Drei beherzte Priester hatten ihn in die Krypta gerettet und tagelang unter dem Schutt zugebracht, durch ein Wunder vor dem Hungertode bewahrt. Ungeheurer Jubel und reiche Geldspenden. (Von Arbeitshilfe durch Pilger wird diesmal nicht berichtet.)

Im späteren Mittelalter kommen derartige stürmische Aufwallungen des Bauenthusiasmus nicht mehr vor. Die Welt war nüchterner und resignierter geworden. Die Erfahrung lehrte, dass es immer seltener gelang, einen grossen Bau in einem Zug zu Ende zu führen, während die vermehrte Sorge um Beaufsichtigung und Instandhaltung der älteren Bauteile als Schattenseite des neuen Stils immer deutlicher hervortrat. Es kam jetzt darauf an, die Hilfsquellen bei geringerer augenblicklicher Ausbeutung dauernd in Fluss zu halten. Das Bauamt wurde bei allen grösseren Kirchen zu einer ständigen Einrichtung (*opus, fabrica, oeuvre, opera, Werk*). In der Regel zerfiel es in zwei Abteilungen: eine technische, die »Bauhütte«, mit dem Werkmeister an der Spitze, und eine ökonomische als Kommission des geistlichen Kapitels oder auch wohl aus geistlichen und weltlichen Beisitzern gemischt¹⁾. Vorsorgliche Verwaltungen sonderten bestimmte Teile des Kirchenguts für das »Werk« aus, die Hauptsache aber war doch die Anregung des frommen Sinnes zu Schenkungen, Testaten, Pfennigkollekten und als wirksamste Form der Besteuerung das Ablasswesen. Indulgenzbriefe bilden einen Hauptbestandteil unserer baugeschichtlichen Urkunden, aber leider ist ihr Wert ein zweideutiger, denn sie bezeugen nur, dass man zu einer bestimmten Zeit die Absicht zu bauen hatte, nicht ohne weiteres, dass und wann man dieselbe verwirklichte.

3. Das Bauprogramm.

Die Veränderungen programmatischer Art sind in der gotischen Epoche an sich gering, machen sich aber doch in der Wirkung auf die bauliche Gestalt hinlänglich bemerklich. Ihre Ursache sind teils neu hervortretende Desiderate des Kultus, teils Veränderungen im Bauplatz und seiner Umgebung, hervorgerufen durch die Entwicklung der Städte.

In der ersten Generation gotischer Kirchen zeigt sich als eine Hauptaufgabe des neuen Stils die Erweiterung des Priesterchors. Das Verlangen danach war nicht auf Frankreich beschränkt. Man erinnere sich, wie in vielen deutsch-romanischen Kirchen des späten 12. Jahrhunderts

¹⁾ Die Terminologie der Quellen ist leider eine sehr unbestimmte und schwankende, was ihre Benutzung erschwert und oft zu Missverständnissen geführt hat. So ist zwischen *magister fabricae* und *magister operis* eine sichere Unterscheidung nicht zu machen; jeder dieser Ausdrücke kann sowohl den technischen als den ökonomischen Beamten bezeichnen, deutlicher sind in der Regel die Vulgarsprachen (z. B. deutsch *Werkmeister, Schaffner, Pfleger*).

der Chorraum mittelst Schranken derart erweitert wurde, dass er bis unter die Vierung des Querschiffs reichte; man erinnere sich weiter der enormen Verlängerung, welche die stolze normännische Geistlichkeit in England für ihren Chor forderte. In Nordfrankreich führte dasselbe Bestreben zur Rezeption der im Westen und Süden schon lange gebräuchlich gewesenen Anlage eines Umgangs mit Kapellen, nun jedoch mit dem Zusatz, dass zwischen diese konzentrische Partie und das Querhaus noch ein Langchor mit Seitenschiffen eingeschoben wurde. Nicht bloss die damals begonnenen Neubauten nahmen dies Motiv auf; sehr gross wurde auch die Zahl der Fälle, wo an bestehenden, noch gar nicht alten Kirchen die Apsis abgebrochen ward, um durch einen weitläufigen Chor nach dem neuen Schema ersetzt zu werden. Wir nennen als Beispiele solcher in den Schiffen romanischer, im Chor gotischer Bauten: die Abteikirchen S. Germain-des-Près bei Paris, S. Remy in Reims, S. Etienne in Caen, S. Martin in Tours, S. Faro in Meaux, S. Corneille in Compiègne, S. Madelaine in Vezelay, Montierender, Souvigny, Ebreuil, Mont S. Michel, Jumièges, die Kathedralen von Le Mans, Tournay, Rennes, Dinan, Toulouse, Carcassonne; ja selbst an zahllosen Landkirchen der Isle-de-France, Picardie und Champagne kehrt diese Erscheinung wieder. Besonders bezeichnend ist der Fall der Kathedrale von Laon, wo der um 1170 bereits in reinster Gotik ausgeführte Chor nach kaum einem Menschenalter wieder abgebrochen wurde, aus keinem anderen Grunde, als weil er nicht gross genug schien. Welche Ansprüche an Neubauten von einheitlichem Plan gestellt wurden, zeigen die folgenden Verhältniszahlen zwischen dem Flächeninhalt des Chors einerseits, des Quer- und Langhauses zusammengenommen andererseits¹⁾: Kathedrale von Noyon 1 : 2, Kathedrale von Paris 1 : 1,6, Kathedrale von Chartres 1 : 1,8, Kathedrale von Troyes 1 : 1,45, Kathedrale von Auxerre 1 : 1,43. In England, wo bekanntlich schon die romanischen Chöre abnorm ausgedehnt waren, wird ihre relative Grösse noch immer gesteigert. Kathedrale von Salisbury 1 : 1,6, Kathedrale von Lincoln 1 : 1, Kathedrale von Wells 1 : 1,4, Kathedrale von Canterbury 1 : 1,7. Bei so ausschweifenden Forderungen an Grösse und Pracht des Presbyteriums ist dann häufig, wie man weiss, der Fall eingetreten, dass die Laienkirche erst nach vielen Menschenaltern, häufig aber auch gar nicht zur Vollendung kam.

¹⁾ Da häufig auch im Querschiff noch Altäre aufgestellt sind, ist der dem Kultus dienende Raum thatsächlich noch grösser.

Es ist unbegreiflich, wie man gegenüber diesem Sachverhalt die grossen gotischen Bauunternehmungen des 12. und 13. Jahrhunderts als eine Reaktion des Laiengeistes hat ansehen wollen. Konnte Macht und Machtbewusstsein des Klerus noch stolzer und nachdrücklicher zur Erscheinung kommen? Doch sind diese nicht die einzigen Triebfedern gewesen, es müssen bestimmte Momente des Kultus mit ins Spiel gekommen sein. Eine eingehende Geschichte desselben im Mittelalter ist leider noch nicht geschrieben, wir müssen uns begnügen, allgemein hin auf die zunehmende Grossartigkeit der Ceremonien und die Vermehrung der Chorgeistlichkeit hinzuweisen. Ueber ein wichtiges Einzelmotiv geben indes die Denkmäler selber Aufschluss. Wir bemerken, mit dem Eintritt der gotischen Baukunst koinzidierend, zwei unter sich zusammenhängende Veränderungen: es verschwinden die Krypten und es kommt ein neuer Typus von Altären auf. Beides deutet auf neue Bräuche im Reliquienkultus. Standen früher die grossen Lokalheiligen, an deren Gräbern sich regelmässig Klöster angesiedelt hatten, im Vordergrund der Verehrung, so beschenkte das Zeitalter der Kreuzzüge den Westen mit kostbaren Reliquien aus dem Morgenlande, an denen sich einen Anteil zu sichern die in dieser Hinsicht bis dahin armen Kathedralkirchen nicht versäumten. Es wurde jetzt Sitte, die heiligen Reste aus dem Dunkel der Gräfte hervorzuziehen und in glänzenden, metallenen Särgen und Schreinen allem Volke sichtbar über den Altären aufzustellen. Die Krypten verödeten, neue wurden nicht mehr gebaut. Kurz, es vollzog sich in diesem Punkte ein in seiner Wirkung geradezu plötzlich erscheinender Stimmungsumschlag, wie denn übereinstimmend aus allen Massregeln der gotischen Baumeister die neue Forderung nach mehr Licht deutlich herausklingt¹⁾. Die Cistercienser mit dem ihnen eigenen Feingefühl für das Empfindungsleben der Zeit waren mit der Abschaffung der Krypten vorangegangen; Suger als Benediktinerabt behielt die seinige zwar im Neubau von S. Denis bei, gab ihr aber eine bis dahin ungewohnte Weit- und Hochräumigkeit; aber schon die nächstfolgenden gotischen Kirchen, gleichviel ob Kathedral- oder Klosterkirchen, sind alle kryptenlos. An den Kathedralen von Chartres und Auxerre, wo man sie um ihres ehrwürdigen Alters willen schonte, wurde Sorge getragen, sie unter dem Niveau des Kirchenflurs, also von innen her unsichtbar zu lassen. Die einzige in gotischer Zeit neugebaute Krypta

¹⁾ Eine merkwürdige litterarische Aussage citiert Kugler III, S. 7.

befindet sich an der Kathedrale von Bourges; sie ist durch den Abfall des Geländes motiviert und zu einer höchst stattlichen Unterkirche ausgebildet.

Die Abschaffung der Krypten, die Aufstellung prachtvoller Reliquienaltäre war es also, was zu einer allgemeinen Erweiterung der Chöre den ersten Anstoss gab. In unmittelbarem Zusammenhange damit steht eine zweite Neuerung: die Herabrückung der Höhenlage ihres Fussbodens auf diejenige der Schiffe, eine Anordnung, welche auch den Zu- und Abfluss der Kapellenbesucher erleichterte.

Die bei uns üblich gewordene Benennung der in Rede stehenden Choranlage als »gotischer Kathedralengrundriss« ist zwiefach unberechtigt: einmal weil sie, wie die Leser des ersten Bandes zur Genüge wissen, ihrem Ursprung nach gar nicht gotisch ist, sondern bis in die Anfänge des romanischen Stils hinaufreicht; sodann weil sie auch im gotischen Stil keineswegs ein Sonderbesitz der Kathedralen war. Richtig ist aber allerdings dieses, dass erst der gotische Stil das bis dahin partikular französische Motiv zu einem in ganz Europa bekannten machte.

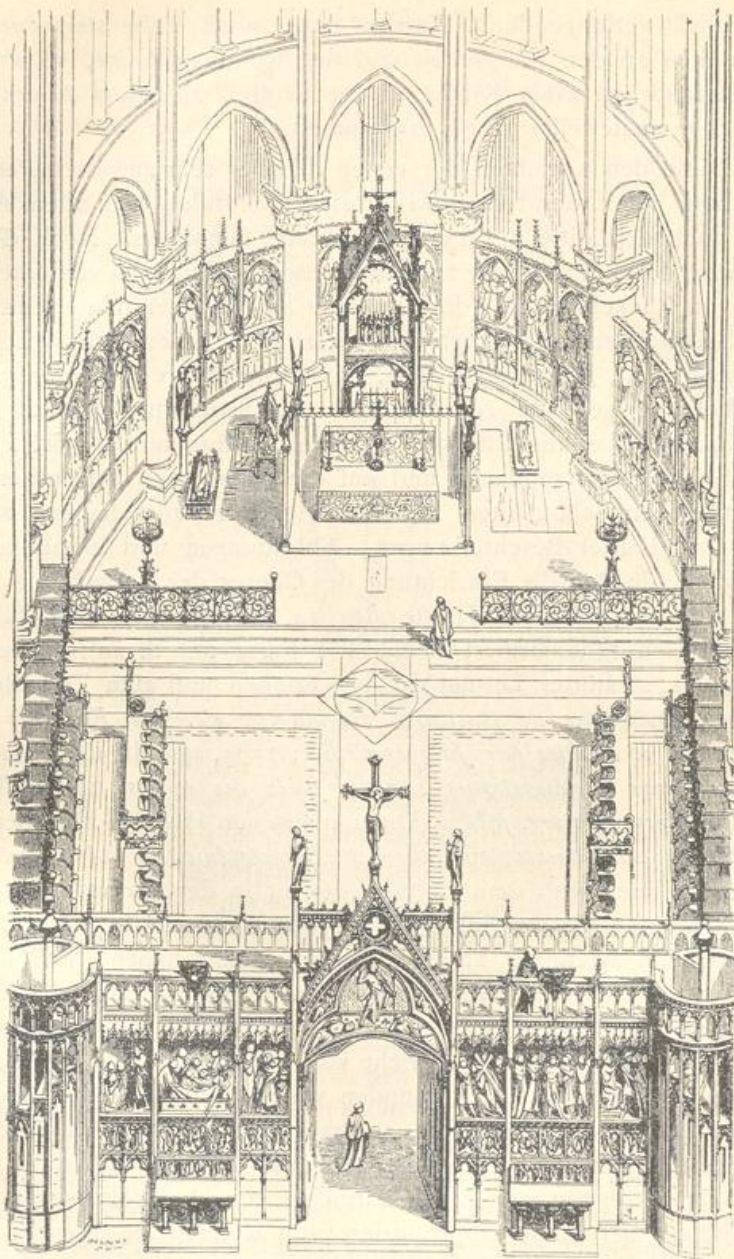
Die im 12. Jahrhundert durchgeführte Erweiterung der Ostpartie ist die letzte in einer langen historischen Reihe (Typus von S. Gallen, Typus von S. Martin in Tours, Typus von Cluny, Typus von Cisterz). Sie hat das Verdienst, dass sie den liturgischen Begriff des Chors mit dem architektonischen endlich zur Deckung bringt, Priesterhaus und Volkshaus sich klar auseinandersetzen lässt. Die für die räumliche Uebersicht so schädlichen Chorschranken waren damit überflüssig geworden und sind in der frühen wie in der klassischen Gotik thatsächlich aus den Kirchen verschwunden. Aber nicht für immer. Es gab einen Grund, weshalb die Geistlichkeit sich wieder nach ihnen zurücksehnte. Nur ein kleiner Teil der gottesdienstlichen Handlungen ist für die Gemeinde bestimmt; die grössere, namentlich die siebenmal am Tage sich wiederholenden kanonischen Horen gehen nur die Priesterschaft selber an. Nun ist aber die Kirche ein öffentlicher Ort; Andächtige oder Müssige gehen in ihr den ganzen Tag aus und ein; von diesen sich zu separieren, gleichsam eine kleine Kirche in der Kirche sich auszusondern, war für die Chorgeistlichkeit ein begreiflicher Wunsch. Es wurde zwischen dem Chor und Transept eine hohe Querschranke aufgerichtet, ausserdem, wenn der Chor Seitenschiffe und einen Umgang hatte, Schranken auch in dieser Richtung, also eine vollständige kleine Ringmauer um das Sanktuarium.

Selbstverständlich war für diese Einrichtung nur in Kathedral-, Ordens- und Kollegiatkirchen ein Bedürfnis; die Pfarrkirchen hatten sie nicht.

Die quergestellte Vorderschranke hat die Namen Lectorium, in deutscher Umgestaltung Lettner, Odeum, Doxal (von Doxologie), französisch Jubé (von »jube Domine benedicere«, der Eröffnungsformel der Lektionen), englisch Rood-loft. Der Lettner in entwickelter Gestalt hat eine doppelte Wand, die auf der Chorseite liegende geschlossen, die auf der Schiffseite liegende in eine Bogenstellung aufgelöst. Sie tragen eine Folge von Kreuzgewölben, darüber eine Bühne mit Pulten zur Vorlesung der liturgischen Texte im öffentlichen Gottesdienst; wenn der Raum reichte, auch zur Aufnahme von Sängern. Ferner hat der Lettner Türen und Wendeltreppen. An seiner Aussenseite steht der dem H. Kreuz gewidmete Altar für die Laienkommunion.

In Zweck und Gestalt der Lettner sind zwei Vorformen verschmolzen: die quer durch das Schiff sich ziehenden Schranken der Klosterkirchen, besonders der Hirsauer und Cistercienser (vgl. I, 534)¹⁾, und die mit Blendbögen u. s. w. dekorierte, von einer Brüstung und Lesepulten überstiegene Frontalwand der Krypten. Sehr lehrreich ist der Vergleich der beiden Exemplare des *Naumburger Doms*. (Abb. in der Schlusslieferung.) Der Ostlettner, spätromanisch aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, ist wohl der älteste uns erhaltene; er lehnt sich unmittelbar an die Krypta. Der frühgotische Westlettner gehört einem bereits kryptenlosen Chor und bedarf deshalb einer selbständigen Wand. In der Allgemeinheit des Aufbaues sehen sich beide ähnlich, gleichwohl besteht ein durchgreifender Unterschied darin, dass jener unter dem Fussboden des Chors, dieser auf demselben steht, dass jener den Chor zwar begrenzt, aber die in demselben befindlichen Personen und Mobilien nicht verbirgt, wogegen dieser es thut und thun soll. Ein noch schlagenderes Beispiel für die Veränderung des Kultus gibt der Dom von MAINZ. Hier war der Westchor um 1200 begonnen; aber schon um 1232 wurde ein Umbau vorgenommen zu dem Zwecke, die ursprünglich hohe Bodenhöhe bedeutend zu erniedrigen und gegen das Schiff einen Lettner vorzubauen; derselbe wurde 1804 abgebrochen. Wenn die Lettner, wie es in Mainz und Naumburg noch der Fall war und in Deutschland die Regel blieb, einem einschiffigen Chor angehören, fügen sie sich nicht ungeschickt in die Architektur. Bei mehrschiffigen Anlagen er-

¹⁾ Hierhin ist auch der mit Unrecht so genannte »Lettner« in MAULBRONN zu rechnen; in den meisten Fällen aber hat die Neuzeit, um den Blick auf den Altar frei zu machen, die Querschranke zerstört, auch wenn die seitlichen geschont wurden, wie in S. Michael zu HILDESHEIM, Liebfrauen in HALBERSTADT, HAMERSLEBEN u. s. w. Die spätromanische Westschranke in WECHSELBURG durch moderne Zuthaten entstellt.



Die ehemalige Choreinrichtung der Kathedrale von Paris (Viollet-le-Duc).

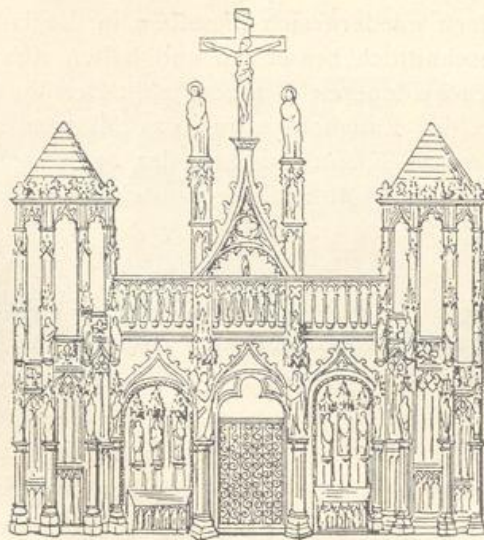
scheinen sie aber unvermeidlich als unorganisches Einschiebsel, als eine Störung der perspektivischen Entwicklung; in geringerem Grade übrigens für den innerhalb des Chores sich befindenden Betrachter, als für den draussen im Langhause stehenden und nach einem Gesamt-

überblick verlangenden. Kamen dann noch hohe steinerne Mauerschranken an den Langseiten und der Rundung hinzu, so wurde der Priesterchor zu einer Kirche in der Kirche, zu einem Allerheiligsten von grob materieller Abgeschlossenheit.

Diese den Absichten der ersten Erbauer sehr zuwiderlaufende Entwicklung hat in den französischen Kathedralen nach allem Anschein erst nach der Mitte des 13. Jahrhunderts begonnen. Noch *Guillaume Durand*, der sein *Rationale* am Ende dieses Jahrhunderts verfasste, spricht nur von Rückentüchern (*dorsalia*), die an Festtagen hinter den Bänken der Geistlichkeit aufgehängt wurden; zum täglichen Gebrauch gehörten sie also nicht, geschweige denn, dass feste Rückwände eine gewohnte Erscheinung gewesen sein können. Es wäre auch gar zu unwahrscheinlich, dass die frühgotischen Meister ihre mit so viel Phantasie und Scharfsinn ersonnenen und auf die Chorspartie konzentrierten perspektivischen Schönheiten sogleich wieder zerstört haben sollten. — Auf Grund alter Beschreibungen, Abbildungen und erhaltener Reste hat Viollet-le-Duc die Einrichtung des Chores der Notre-Dame in Paris, wie sie in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ausgeführt war, zeichnerisch rekonstruiert (siehe die Figur auf S. 29). Eine Menge nachmals zerstörter Lettner ist beschrieben und zum Teil abgebildet in den *Recherches de plusieurs singularités etc. par François Merlin, portraictes et écrites par Jacques Cellier*, 1583, und in des Abbé *Thiers Dissertations ecclésiastiques sur les jubés des églises*, 1688. Vgl. die Artikel *choeur, cloture, jubé* im Dictionnaire von *Viollet-le-Duc*, bei *Rohault de Fleury: La messe* und in der *Encyclopédie de l'Architecture* von *Planat*. Thiers gab dem Lettner, den er in der Kathedrale von Sens sah, ein Alter von 800 Jahren, was natürlich ein Unding ist. Immerhin könnte dies Exemplar zu den ältesten gehört haben, weil der querschifflose Plan dieser Kathedrale den Wunsch nach schärferer Abgrenzung des Priesterchors früher als anderswo rege gemacht haben mag. Der Berichterstatter spricht von zwei Ambonen, die durch eine dreiteilige Bogenstellung verbunden waren. Dieser Typus scheint sich in Frankreich lange erhalten zu haben, er findet sich an dem erst 1417 errichteten Lettner in der Kathedrale von Reims, wo die Gehäuse der Wendeltreppen wie kleine Türmchen aussehen (längst zerstört, die Abbildung bei Cellier reproduziert von Rohault de Fleury, wonach unsere Figur S. 31) und noch in dem spätestgotischen von S. Madeleine zu Troyes. Thiers sah dieselbe Anordnung weiter in den Kathedralen von Lyon, Vienne, Paris, Chartres, Noyon, Amiens, Laon, Beauvais, Chalons s. M. Der älteste *in natura*, wenn auch nur in spärlichen Bruchstücken erhaltene Lettner Frankreichs ist in der Kathedrale von Chartres gefunden, Mitte des 13. Jahrhunderts oder wenig

später. Die vollständige Umschränkung auch nach dem Deambulatorium hin wird der Errichtung der Lettner bald gefolgt sein; für Paris und Bourges wissen wir, dass es am Anfang des 14. Jahrhunderts geschehen ist; aber doch wohl erst im 15. wurde es die allgemeine Regel¹⁾. Zum Schluss sucht die ausgehende Gotik und beginnende Renaissance den Ausblick auf den Hochaltar wieder frei zu machen, indem sie die Lettnerempore als eine Art von Brücke zwischen den Ambonen behandelt; so in S. Peter in Löwen, S. Madelaine in Troyes, S. Etienne de Mons in Paris.

Als typische Beispiele der Choreinrichtung in England verweisen wir auf die Grundrisse der Kathedralen von LINCOLN und LICHFIELD



Der ehemalige Lettner in der Kathedrale von Reims
(Rohault de Fleury nach altem Stich).

(Taf. 425, 426). Die Westwand des Lettners ist häufig so hoch, dass er für die Ansicht vom Schiff in den Chor oder vom Chor in das Schiff vom andern Teil nichts als die Gewölbe zu erkennen übrig lässt und man kaum noch von einer Kirche reden kann. Bei der beträchtlichen Länge aber, die jeder Teil schon für sich allein besitzt, bleibt die Wirkung immerhin erträglich.

Das Aeusserste an Rücksichtslosigkeit aber leistet die spanische Choranlage. Ausser dem Hauptchor nämlich, der in normaler Weise seine Begrenzung durch das Querschiff erhält, gibt es hier jenseits des Querschiffes, daher spanisch *Trascoro* genannt, im Mittelraum des

¹⁾ In einigen Fällen sind die Arkaden der Chorrundung mit Grabmälern ausgestattet; dann bleiben die Schranken niedrig. Vgl. Viollet-le-Duc III, 472.

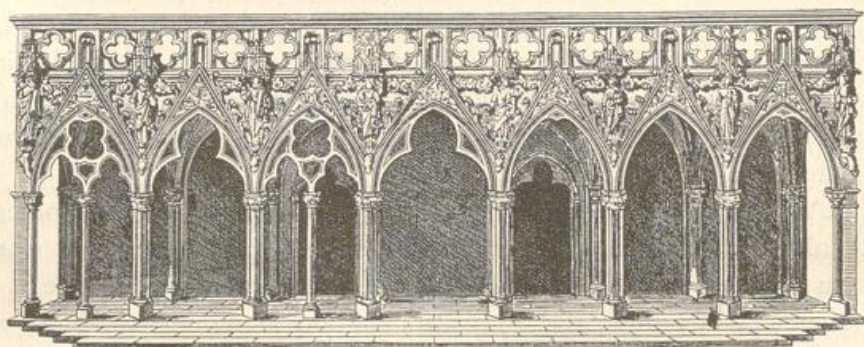
Langhauses noch einen Westchor. Gleich dem Altarraum von drei Seiten hoch ummauert öffnet er sich in umgekehrter Richtung wie jener, d. h. nach Osten. Beide zusammen bilden in liturgischer Hinsicht ein Ganzes, das nur durch das Querschiff einen räumlichen Einschnitt erfährt, zusammengenommen etwa zwei Drittel der gesamten Längenausdehnung. Wie viel schlichter und richtiger dachte vor Zeiten der deutsche Frühromanismus, der, wenn er aus liturgischen Gründen einen Westchor verlangte, ihm auch einen eigenen Bauteil gab.

Von solcher Hypertrophie der Presbyterien haben sich Deutschland und Italien frei gehalten. Letzteres kennt die Lettner und ummauerten Chöre überhaupt nicht¹⁾. Ersteres wendet im 14. und 15. Jahrhundert der reichen Ausbildung der Lettner zwar seine volle Neigung zu, doch gliedern sich dieselben in die landesüblichen Choranlagen durchschnittlich besser ein und halten sich in der Höhenentwicklung in bescheideneren Grenzen. Mit der Verschiebung bis zum zweiten Pfeiler des Langhauses war das Münster zu Strassburg eine Ausnahme, der die Kleinräumigkeit der romanischen Chorpartie zur Entschuldigung dient. Aufzählung deutscher Lettner bei Otte, Kunstarchäologie I, 53.

Dieselbe Zeit, welche die Lettner und Schranken in Aufnahme brachte, drängte auf Vermehrung der Altäre. An eine so primitive Lösung, wie sie auf dem Grundriss von S. Gallen als Sitte der frühromanischen Klosterkirchen vorausgesetzt wird — offene Aufstellung in den Seitenschiffen, bloss mit leichten Schranken umfriedigt — war in den stark besuchten Kirchen des späteren Mittelalters nicht mehr zu denken. Vermehrung der Altäre hiess hier normalerweise Vermehrung der Kapellen. Von den unregelmässigen Anbauten, mit denen nach und nach jede grössere Kirche bedacht wurde, wollen wir hier nicht reden, sondern von den systematischen, in die Einheit des Planes aufgenommenen. Das übermässige Wachstum dieser Teile hängt in eigentümlicher Weise mit den ökonomischen Bedürfnissen des Kirchenbaus zusammen. Wir haben gesehen, dass dieser wesentlich auf Schenkungen und Vermächtnisse angewiesen war. An ihnen hing die Verpflichtung zu einer bestimmten Zahl von Messen, ja es wurde oft die Errichtung eines besonderen Altars vom Stifter zur Bedingung gemacht. Es ist leicht zu berechnen, wie hoch sich dieses im Lauf der Generationen und Jahrhunderte summieren musste. Dazu kamen un-

¹⁾ Die einzige uns bekannte Ausnahme bildet die Kirche der Frari in Venedig, wo die Chorstühle eine ähnliche Stellung haben wie in Spanien.

gezählte andere Anlässe zu Privatmessen, Handmessen und sonstigen niederen Messen, deren ungeheure Menge bekanntlich einen Hauptbeschwerdepunkt der Reformatoren des 16. Jahrhunderts gebildet hat. Endlich die Vorschrift, dass die Messe nüchtern gelesen werden muss, weshalb die Geistlichen am liebsten die ersten Tagesstunden dazu verwendeten, mithin viel Altäre gleichzeitig nötig hatten. Diese Umstände erklären die in den Denkmälern vor uns liegende ununterbrochene Progression. Wir sehen zuerst in einigen, dem 3. und 4. Dezzennium des 13. Jahrhunderts angehörigen Bauten (Kathedralen von TROYES, LE MANS, TOURS) den Kapellenkranz sich auf den Langchor ausdehnen (in LE MANS im ganzen 13 an der Zahl). Seit der Mitte des Jahrhunderts nisten sie sich zwischen den Strebepfeilern der Vorderschiffe



Der ehemalige Lettner im Münster zu Strassburg (F. X. Kraus nach altem Stich).

ein: PARIS, AMIENS, ROUEN u. s. w., bis es allmählich in Frankreich nur wenige Kathedralen gibt, die von diesen, den Raumorganismus empfindlich schädigenden Parasiten frei bleiben. Endlich werden die Seitenkapellen gleich zu Anfang in den Plan aufgenommen, wobei natürlich eine bessere Anpassung möglich ist: ältestes Beispiel die Kathedrale von NARBONNE, gegr. 1272, aber unvollendet geblieben. Sehr beliebt vom 14. Jahrhundert ab in Spanien und Italien: in der Kathedrale von BARCELONA 31 Kapellen, dazu mehr als 20 im Kreuzgang; in der Kathedrale von BOLOGNA dem Projekte nach 58. Im deutschen Kunstgebiet zuerst im Dom von PRAG, mehr verbreitet erst im 15. Jahrhundert.

Für die Physiognomie des gotischen Stils war es von Bedeutung, dass in der Zeit und dem Lande seiner ersten Blüte, die Kathedralkirchen weit den vornehmsten Anteil an der Baubewegung erlangten,

II.

3

wogegen in der romanischen Epoche die Klosterkirchen im Vordergrund gestanden hatten. Einen spezifischen Kathedralentypus gab es gleichwohl nicht, d. h. weder eine Form der Chöre, noch eine Stellung der Türme, noch sonstige Eigentümlichkeiten, welche allein den Kathedralen, ihnen aber notwendig zugekommen wären. Nur so viel lässt sich sagen, dass sie im allgemeinen die stattlichsten Formen bevorzugten und dadurch dem ganzen Stil ein Gegräge von Reichtum und Glanz gaben. Mit ihnen zu wetteifern, war den Klosterkirchen durch das Herkommen nicht verwehrt, bloss gelangten diese in Wirklichkeit selten dazu, es zu thun. Die alten Benediktinerstifter kamen als Bauherren kaum mehr in Betracht. Die ausserordentliche Bedeutung der Cistercienser für die europäische Verbreitung der primitiven Gotik haben wir schon kennen gelernt (Bd. I, Kap. 13). An der inneren Fortbildung des Stils teilzunehmen, war ihnen aber durch den puritanischen Charakter ihrer Regel versagt. Als ihre Sitten lässiger wurden, gaben sie auch die meisten Sondereigentümlichkeiten ihres Bauprogrammes auf, in Frankreich schon im 13., im übrigen Europa spätestens im 14. Jahrhundert.

Am meisten charakteristisch für das Mönchswesen des späteren Mittelalters und allen anderen Orden an Kopfbzahl überlegen waren die zu Anfang des 13. Jahrhunderts gegründeten Bettelorden, in die zwei Hauptstämme der Franziskaner und Dominikaner, jeder mit zahlreichen Spielarten, zerfallend. Sie haben von Anfang an den gotischen Baustil zum ihrigen gemacht und zu seiner Einbürgerung, wenn auch nicht ersten Einführung, in den ausserfranzösischen Ländern kräftig mitgewirkt. Was sie von dem älteren Mönchtum unterscheidet, ist ihre demokratische und soziale Tendenz. Auch sie wollen das, was man damals die »Welt« nannte, bekämpfen; aber nicht indem sie aus ihr fliehen, sondern indem sie sie mitten in ihrem heissesten Getümmel aufsuchen. Ihre Klöster sind nicht Mittelpunkte grosser Gutsbetriebe, sondern liegen immer in Städten, wie denn überhaupt das Emporkommen der Städte und des dritten Standes der Boden ihrer Existenz ist. Sie haben das Privilegium überall predigen, Beichte hören, Messen lesen zu dürfen. Sie wandern von Ort zu Ort, ihre Klöster sind gewissermassen nur Herbergen. Auf dem Generalkapitel der Franziskaner vom J. 1260 wurden Bauvorschriften erlassen, die denen der Cistercienser nachgebildet sind (Bd. I, S. 521), also wesentlich in einer Reihe von Verboten bestehen. Zur Nachahmung der positiven Eigenschaften des Cistercienserbauplans kam es nur in Italien. In den übrigen

Ländern schlossen sich die Bettelordenskirchen den örtlichen Bau-
gewohnheiten an, jedoch mit der Richtung auf äusserste Einfachheit
des Planes, wie der Ausführung. Am nächsten kommen sie im Plan
den Pfarrkirchen, mit denen sie ja in der seelsorgerischen Aufgabe
konkurrieren. Unterscheidend ist nur das Bedürfnis nach einem ge-
räumigeren Chor. Derselbe ist gewöhnlich einschiffig, langgestreckt,
durch einen Lettner von der Volkskirche abgetrennt. Im Grundriss
der letzteren besondere Rücksicht auf die Predigt zu erkennen, ist
nicht wohl möglich¹⁾. Die allgemeine baugeschichtliche Bedeutung
der Bettelordensarchitektur geht nicht nach der schöpferischen Seite, sie
liegt vielmehr darin, dass sie den reichen Organismus der ursprüng-
lichen Gotik auf starke Reduktionen einzugehen gewöhnte.

Neben den Bettelordenskirchen repräsentieren das bürgerliche
Element im spätmittelalterlichen Kirchenbau vor allem die Pfarr-
kirchen, deren zunehmende Zahl dem Wachstum der Städte
parallel lief. Ihr Merkmal ist, ausser der verhältnismässigen Klein-
heit der Massverhältnisse, die einfache Anlage des Chors, in dem ja
nur ein einziger Priester mit wenigen Hilfsgeistlichen zu amtieren hat.
Bei einigen von ihnen scheint die Anlage fast mehr als bei den Bettel-
ordenskirchen für bewusste Rücksichtnahme auf die Predigt zu sprechen,
wie z. B. bei den Dompfarrkirchen von Regensburg und Trier. Die
durch Grösse ausgezeichneten Pfarrkirchen finden sich in Deutsch-
land und den Niederlanden. Diese hatten im Unterschiede zu den
romanischen Ländern sehr ausgedehnte Bistumssprengel, also wenig
Kathedralen. Das spätere Mittelalter sah Städte von junger Gründung
zu Blüte kommen, welche in ihren Pfarrkirchen den Wetteifer mit
vornehmen Stifts-, ja selbst Kathedralkirchen aufnehmen. Den Reigen
eröffnet der Vorort der Hanse, Lübeck, mit seiner gewaltigen Marien-
kirche; Wismar, Rostock, Greifswald, Danzig u. s. w. folgen. Pfarr-
kirchen von ähnlichen Dimensionen sucht man in den alten Rhein-
städten umsonst, aber die schwäbischen und fränkischen thun sich
stattlich hervor; das Ulmer Münster, nächst dem Kölner Dom die
grösste gotische Kirche Deutschlands, war nach seiner Rangstellung
eine blosse Pfarrkirche.

In welcher Weise und bis zu welchem Grade bei der architek-
tonischen Behandlung des Kirchengebäudes das Verhältnis zur ört-
lichen Umgebung in die Rechnung einbezogen wurde, das ist eine

¹⁾ Ueber akustische Hilfsvorrichtungen s. »Strassburg und seine Bauten« S. 254.

Frage, die fruchtbar nur von Fall zu Fall untersucht werden kann und über die in vielen Fällen wegen der Veränderungen durch die Zeit überhaupt nichts mehr gesagt werden kann. Hier müssen wir uns mit der Aufstellung einiger weniger allgemeiner Gesichtspunkte begnügen.

Die Wahl des Bauplatzes war fast niemals frei, am wenigsten bei den Hauptkirchen einer Stadt, bei denen immer ältere Gründungen vorlagen. Daher die bekannte, modernen Grundsätzen und Wünschen so sehr widerstrebende Erscheinung, dass die Mehrzahl der wichtigsten gotischen Kirchen zwischen Bürgerhäusern, die nahe an ihren Fuss herantreten, eingeklemmt sind und ein Gesamtüberblick über sie unmöglich ist. Unsere Zeit glaubt daher den alten Denkmälern eine Wohlthat zu erweisen, wenn sie sie freilegt. In vielen Fällen ist aber der That die Reue gefolgt. Man musste finden, dass die Freilegung keineswegs eine Verbesserung der Wirkung gab. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass manche Eigentümlichkeiten der gotischen Aussenarchitektur sich eben daraus herausgebildet haben, dass übergrosse Nähe des Standpunktes und daher Mangel an Uebersichtlichkeit die leidige Regel bildeten. Für die Entwicklung des Stils im ganzen war das selbstverständlich nichts weniger als vorteilhaft. In einzelnen Fällen indes, wo die lokalen Verhältnisse es gestatteten, hat auch das Mittelalter bewiesen, dass es die Gunst einer freien Lage glänzend zu verwerten verstand; wir nennen als Beispiele die Kathedrale von Laon, den Dom von Limburg, die Gruppe auf dem Erfurter Domberge. Sodann ist eine gleichzeitig mit der Gotik aufkommende allgemeine Massregel nicht zu übersehen. Es ist vom 13. Jahrhundert ab ein durchgängiger Programmpunkt zunächst der französischen Kathedralen, dass keine Kreuzgänge, keine Stiftsgebäude mehr sich an sie anlehnen dürfen; in Italien brauchte dieser Grundsatz nicht erst ausgesprochen zu werden; Deutschland schloss sich meistens, freilich nicht immer an; England und Spanien dagegen haben ihn nicht rezipiert. Durch Verlegung der Stiftsgebäude sind manchmal schon im Mittelalter, wenigstens an einer der Langseiten, freie Plätze geschaffen; so in Chartres, in Bourges, in Strassburg, in Freiburg. Und endlich ergab sich für die mangelnde Uebersicht aus der Nähe ein, wie wir glauben, sehr hochgeschätzter Ersatz durch die Fernwirkung im Stadtbilde als Ganzem. Namentlich ist die Freude an hohen, im Verhältnis zur Kirche selbst oft übertrieben hohen, Türmen unter diesem Gesichtspunkt zu verstehen.