



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

1. Wesen und Name

[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 Formulirung 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-