



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

2. Die Jugendzeit

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

verdankte alles, was es an Kenntnis des gotischen Wesens empfing, Burgund allein. Ohne die Pionierarbeit der burgundisch-cisterciensischen Frühgotik des 12. Jahrhunderts hätte die Hochgotik des 13. niemals mit solcher Leichtigkeit von Europa Besitz ergreifen können.

2. Die Jugendzeit.

Geschichtliche Uebersicht.

Die siegreiche Ausbreitung des gotischen Baustils entsprach, wie wir früher ausgeführt haben, einem im allgemein-europäischen Geistesleben vorhandenen Drang nach Vereinheitlichung. Bevor derselbe zu seinem Ziele kam, musste im Stammlande der Gotik selbst etwas ähnliches sich vollziehen. Der vorige Abschnitt zeigte uns die ersten Anfänge des neuen Bausystems auf vier selbständige Schulen verteilt — eine franko-picardische, eine normännische, eine angevinische, eine burgundische — die für die weitere Entwicklung sehr wohl die Möglichkeiten offen liessen, dass sie sich ebenso mannigfaltig gestaltete, wie vorher die romanische. In diesem Abschnitt werden wir sehen, wie eine von den vieren, die französische, die andern an Haupt und Gliedern überwuchs und zur allgemeinen Gesetzgeberin wurde. Man kann nicht ohne weiteres sagen, dass die andern Schulen genau um so viel innerlich unfähiger, als ihre äusseren Erfolge schwächer waren. Offenbar sind Kräfte und Beweggründe anderer Art, als bloss künstlerische, an dem Ergebnis mit beteiligt. Die Triumphe der Bauschule der Isle-de-France gehen parallel mit einer Umkehr in der ganzen Geschichte des Frankenreichs: ein Streben nach dem Mittelpunkt hin wird in dem bisher so tief zerklüfteten Land wach und gleichzeitig erstarkt dieser Mittelpunkt selbst von innen heraus. Das altfränkische Kronland besinnt sich wieder auf seine historische Führerrolle; Königtum, Bistum, Bürgertum reichen sich die Hand gegen die feudale Anarchie; den Wissenschaften wird die Universität Paris ein weithin leuchtender Mittelpunkt; der Stern der nordfranzösischen Dichtung geht auf, während der der provençalischen erbleicht; ein Gefühl aufsteigender Kraft und aufsteigenden Glückes beschleunigt alle Lebenspulse. Weil aber die Baukunst, mehr als irgend eine andere Kunst, Produkt der allgemeinen Zustände und des allgemeinen Geistes ist, so bewähren sich in ihr neuschöpferisch nur hochgemute Epochen mit starkem Selbstbejahungstrieb. Hier war nun beides gegeben: bei den Einen nach langer Unthätigkeit kühne Initiative, bei den Andern nach langer Unabhängigkeit die Neigung sich

zu sammeln und unterzuordnen. In diesem allgemeinen Sinne hat man wohl ein Recht, in der Gotik ein Erkennungszeichen des im Entstehen begriffenen französischen Nationalgefühls zu sehen; wo dieses sich nicht freiwillig einstellte, d. i. im Süden und Südwesten, da bleibt sie ein fremdländisches Gewächs.

Einzigartig ist die französische Gotik — wir meinen nach dem oben Gesagten allein die nordfranzösische — durch die Geschlossenheit ihrer Entwicklung: soviel sie dem Auslande an Anregungen gab, sie empfing von ihm keine einzige; in vollkommener, innerer wie äusserer Ungestörtheit durfte sie sich ausleben bis ans Ende. Daher konnte in ihr auch die von der spekulativen Aesthetik geforderte, von der Wirklichkeit so selten gewährte Dreiteiligkeit des Ablaufs — Entfaltung, Vollendung, Auflösung — in typischer Reinheit zur Erscheinung kommen.

Der Abschnitt, mit dem wir es in diesem Kapitel zu thun haben, die Frühgotik, wird begrenzt durch den Bau von S. Denis einerseits, die jüngste Erneuerung der Kathedrale von Chartres andererseits: sie umfasst also in runder Summe die Zeit von 1140—1200.

Wir wir sattsam gesehen haben, war um die Zeit, als Abt Suger die alte Grabkirche der Könige von Frankreich umbaute, die gotische Bewegung schon etwas Vorhandenes, auf einem ausgedehnten Gebiete aus zahllosen Quellen hervorsprudelnd. Der Bau von S. Denis erlaubte den neuen Ideen zum erstenmal, sich an einer Probe im grossen zu zeigen und auf einer Schaubühne, die allein schon durch ihre Vornehmheit alle Blicke auf sich zog. Dass es der einflussreichste Regierungsgehilfe zweier Könige war, der diesem Unternehmen einen, wie man wusste, leidenschaftlichen Eifer zuwandte; dass er zu Zeugen des glücklichen Gelingens — bei der Einweihung des Chores am 11. Juni 1144 — eine Versammlung von bei solcher Gelegenheit noch nicht gesehenem Glanze einlud, den Primas von England, die Erzbischöfe von Sens und Reims, vierzehn Bischöfe, den König und die Königin, den Grafen von Champagne und zahlreiche andere Barone; dass er in einer eigenen Schrift über die Entstehung seiner Lieblingsschöpfung Bericht erstattete — und man weiss, wie wortkarg oder gänzlich schweigsam sonst die Autoren des Mittelalters über solche Dinge sind; dass er es wagte, gegen Bernhard von Clairvaux für die Berechtigung des künstlerischen Luxus im Dienst der Kirche eine

litterarische Lanze zu brechen; dass er, um selbst noch das Ende zu erleben, eine ganz ungewöhnliche Zahl von Werkleuten, zum Teil aus entfernten Gegenden, zusammengerufen hatte, die als geschulte Anhänger der neuen Bauweise wieder von dannen gingen: — alles dies muss man der inneren Meisterschaft des in S. Denis Geleisteten noch hinzulegen, um die werbende und schulbildende Kraft, die von dem Bau Sugers ersichtlich ausgegangen ist, allseitig zu verstehen.

Die ersten, die sich S. Denis schulmässig anschlossen, waren die Kathedralen von Senlis und Noyon. Beide waren seit einiger Zeit schon im Umbau gewesen und änderten nun zu Gunsten des neuen Systems ihren Plan. Da es in den ersten fünfziger Jahren geschah, also unmittelbar nach Vollendung des Langhauses von S. Denis, möchten wir der Vermutung Raum geben, ein Teil der dort frei gewordenen Arbeiter sei sofort hier in Dienst genommen worden. Die Kathedrale von Senlis (trotz bescheidener Dimensionen erst 1184 vollendet) hat durch spätere Um- und Zubauten, die bis in die Zeit Franz' I. herabreichen, ihr ursprüngliches Aussehen stark verändert. Die Schwesterkirche von Noyon dagegen ist durch die fast vollkommene Einheit der stilistischen Erscheinung heute ein Hauptbeleg für die Gotik auf ihrer ersten Stufe (wichtigste Veränderung der Ersatz der sechsteiligen Gewölbe durch oblong vierteilige und die Erneuerung der oberen Teile des Strebessystems am Chor). Ihre Erbauung fällt zum grössten Teil unter den Episkopat Balduins, eines Freundes von Suger; bei seinem Tode im Jahre 1167 war sie nahezu vollendet; der Chor bereits 1153 geweiht. Noch im selben Jahrzehnt fand der neue Stil seinen Weg in die Champagne und den Hennegau. In Châlons wurde die 1157 eingestürzte Kirche Notre-Dame-en-Veaux im Chor und Querschiff ganz erneuert, im Langhaus einer geschickt angepassten Uebersetzung unterzogen (Schlussweihe 1181); in den Massverhältnissen eines der bescheidensten, im Kunstwert eines der ersten Denkmäler dieser Generation. Mindestens an Grösse allen andern überlegen war die Kathedrale von Cambrai; in der Revolutionszeit abgebrochen und nur durch ein summarisches Modell bekannt¹⁾; Langhaus und Querschiff aus der Bauperiode 1150—80, der Kathedrale von Noyon verwandt; der Chor 1230 erneuert.

Alle diese Bauten liegen mehr oder minder entfernt von dem

¹⁾ In der Modellkammer zu Berlin; danach die Abbildungen bei Lassus: *Album de Villard de Honnecourt*, vgl. unseren Grundriss T. 364.

»ersten Monument der Gotik«. Sehen wir uns in dessen Nähe um, so liess Paris fast 20 Jahre nach der Weihe von S. Denis verstreichen, bis es mit Werken von entschieden gotischem Charakter auftrat. Zuerst mit dem neuen Chorbau der im übrigen unverändert bleibenden Abteikirche S. Germain, geweiht (doch kaum schon vollendet) bei dem Besuche des Papstes Alexander III. im Jahre 1163. Dieselbe solenne Gelegenheit wurde benutzt, um zu einem Neubau der Kathedrale Notre-Dame den Grundstein zu legen. Ihre erste Gründung reicht in die legendarische Dämmerung des 4. Jahrhunderts hinauf; neben ihr baute im 6. Jahrhundert König Hildebert eine zweite, glänzendere Kirche, zu Ehren des H. Stephanus, von der man in unseren Tagen einige Kapitelle und Fussbodenfragmente vor der jetzigen Westfassade ausgegraben hat. Dann erfahren wir von umfänglichen, um das Jahr 1130 begonnenen Herstellungsarbeiten; einige auf Schulzusammenhang mit Chartres hinweisende Skulpturen aus dieser Zeit wurden in die jetzige, aus dem 13. Jahrhundert stammende Fassade (Porte Ste. Anne) hinübergenommen. Für die Kunstgesinnung der 60er Jahre ist bezeichnend, dass die nicht lange erst vollendete und für den praktischen Zweck wahrscheinlich genügende Restauration jetzt schon unerträglich veraltet erschien, und somit dem Untergang geweiht wurde. Mit einer nicht gewöhnlichen Entschlossenheit machte Bischof Moritz von Sully beide älteren Kirchen dem Erdboden gleich, um eine einzige neue an ihre Stelle zu setzen, unter dem Doppeltitel der H. Jungfrau und des H. Stephanus. So kam ein durch keine Rücksicht auf Konstruktionen gebundener, vollkommen einheitlicher Plan zu stande, in Abmessungen, die alles bis dahin in Frankreich Gesehene (mit einziger Ausnahme der Abteikirche von Cluny) weit hinter sich zurückliessen. Moritz von Sully sah am Schluss seines langen Episkopates († 1185) den gewaltigen fünfschiffigen Chor nebst einem Teil des Querschiffes fertig dastehen; sein Nachfolger, Odo von Sully, baute das Langhaus zu Ende, 1208; es folgte die Fassade, die 1223 bis zur zweiten Galerie gediehen war; 1235 wurden die Türme bis auf die Helme vollendet. Die an dem heutigen Gebäude den Charakter blühender Hochgotik tragenden Teile, die Querschiffsfassaden, sowie der Kapellenkranz und die wagehalsigen Strebebögen des Chors sind Hinzufügungen aus der zweiten Hälfte des 13. und dem Anfang des 14. Jahrhunderts. — Erst im Laufe des Baus der Notre-Dame wurde der neue Stil in Paris wirklich heimisch; noch der Erbauer von S. Germain hatte teils in S. Denis, teils in Sens seine Anleihen gemacht, wie in

der vorigen Generation der Chor von S. Martin-des-Champs von einem Picarden gebaut war; ja selbst für die Notre-Dame steht die Originalität nicht fest, ist vielmehr Anlehnung an die Kollegiatkirche von Mantes wahrscheinlich. Wie zurückgeblieben die eigentlichen Lokalarchitekten waren, zeigt die konstruktiv noch als Uebergangsbau zu bezeichnende, übrigens durch reizendes Detail ausgezeichnete Kirche S. Julien-le-Pauvre. — Kehren wir in die 60er Jahre des 12. Jahrhunderts zurück, so waren ihre nächst dem bedeutendsten Unternehmungen die ebengenannte Kollegiatkirche von Mantes am linken Seineufer zwischen Paris und Rouen gelegen und die Kathedrale von Laon. Für die Kirche von Mantes sind Baudaten zwar nicht überliefert, doch kann sie nach ihrem stilistischen Charakter in den Hauptteilen kaum später als 1170 vollendet sein. In Laon war die Gotik keine neue Erscheinung; die bischöfliche Palastkapelle beweist, dass sie hier schon um 1130 ihre ersten Regungen begonnen hatte. Der Neubau der Kathedrale wurde von Bischof Walter von Mortagne (1155—74) in Angriff genommen, doch erfuhr schon ein Menschenalter später sein Werk eingreifende Veränderungen. Den Seinstrom aufwärts in der Hochchampagne behauptete die 1140 begonnene Kathedrale von Sens (vgl. oben S. 49) die führende Stellung; 1168 war sie in den Schiffen vollendet; mit dem Ausbau der Fassade ist man hier, wie so oft, nur langsam vorwärts gekommen. Von den Schulwerken ist das wichtigste S. Quiriac in Provins, um 1160 begonnen, im Formgefühl noch sehr romanisch. Die Niederchampagne dagegen fällt schon in die Einflussphäre von S. Denis. Die Notre-Dame in Châlons nannten wir; wahrscheinlich von dem gleichen Meister rührt der herrliche, unter dem Pontifikat von Pierre de Chelles (1162—81) erbaute Chor her, mit dem sich in Reims die altherwürdige Remigiuskirche einen zeitgemässen Schmuck zulegte.

Für das letzte Viertel des Jahrhunderts sind keine so grossen Neugründungen mehr zu verzeichnen, wie für das dritte, wohl aber erreicht die Frühgotik jetzt in einigen mittleren und kleineren Bauten die volle Sicherheit und den entfalteten Reiz ihres Stilcharakters. Der erste Platz in dieser lebenswürdigen Schar gebührt den Abteikirchen von S. Leu d'Essérent im Thal der Oise und S. Yved de Braines unweit Soissons. S. Leu lässt uns durch den Gegensatz seines um 1140 begonnenen Westbaus (mit primitiven Ogifgewölben, aber ganz romanischen Formen) zu dem 1170—80 errichteten Chor die Grösse des in dem dazwischen liegenden Menschenalter vollzogenen Um-

schwungs in voller Unmittelbarkeit empfinden; der Chor gehört in die Familie von S. Denis; seine Säulenkapitelle sind vielleicht das edelste Gewächs in der dekorativen Plastik dieser ganzen Familie. Die Kirche S. Yved, von der wir nur das Datum der Schlussweihe 1216 kennen, mag um 1180 begonnen sein; sie besitzt zu den Vorzügen, die ihr Meister ihr gab, den seltenen des Schicksals, dass sie von späterer Umgestaltung ganz verschont geblieben ist; ein Werk aus Einem Guss, welches ein jeder, der ungestört empfinden will, was französische Frühgotik sei, besucht haben muss. Nur ein Bruchstück, aber ein bezauberndes und neben S. Yved ein Hauptzeugnis für die Fähigkeit dieser speziellen Zweigschule zu phantasievoller Raumgestaltung, ist der südliche Kreuzarm der Kathedrale von Soissons mit der anschliessenden Martinskapelle, ausgeführt bald nach 1176. Unerschöpflich sodann ist noch heute der Reichtum der Diöcesen Soissons, Laon und Noyon an kleineren Architekturen aus dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts; unter den grossen Bauten aber hat der rohe Nützlichkeitsinn der Neuzeit, besonders der Revolutionsjahre, stark aufgeräumt. Ihre Namen widerlegen das Vorurteil, als hätten die Benediktiner sich gegen den neuen Stil ablehnend verhalten; ja sogar die Cistercienser vergassen angesichts seiner ihren herben Puritanismus. Mit den am Ende des 12. und in den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts erbauten Cistercienserkirchen von Ourscamp, Châlis, Longpont und Vaucelles (letztere bei Cambray, die anderen im Gebiet von Soissons und Noyon) sind Werke ersten Wertes zerstört. An die Grösse von Ourscamp erinnert allein noch der imposante Krankensaal (Salle des Mortes — Taf. 392); Longpont ist eine malerische, auf dem Papier noch rekonstruierbare Ruine; von Châlis vertragen die Fundamente einen besonders originellen Plan. Endlich das letzte grosse Werk aus der Jugendzeit der nordfranzösischen Gotik und das ihr Wesen am kraftvollsten ausdrückende ist der Umbau der Kathedrale von Laon. Beim Tode Bischof Walters (1174) war der Chor vollendet gewesen, das Transept begonnen; die darauf eingetretene Stockung, zu der ein anhaltender scharfer Streit zwischen Bistum und Bürgerschaft das Seine beigetragen haben wird, mag bis zum Schluss des Jahrhunderts gedauert haben; 1205 wurde am Bau gearbeitet, ebenso 1221; 1226 nicht mehr. Dem Würdegefühl dieser Epoche waren die vor einem Menschenalter festgestellten Massverhältnisse ungenügend; namentlich erschien der Chor schon wieder zu klein; er wurde abgebrochen und um mehr als das Doppelte ver-

längert. So ist am gegenwärtigen Gebäude von dem Werk der 70er Jahre wenig mehr erhalten (Ostseite des Querhauses und erste Joche des Chors); mittelbar aber, da man das System beibehielt und nach Möglichkeit die alten Werkstücke vernutzte, hat er doch den Neubau stark beeinflusst, so dass dieser nur chronologisch dem 13., stilistisch hingegen noch dem 12. Jahrhundert zuzuzählen ist.

In den Nachbarprovinzen zeigt sich in dieser Zeit der Einfluss der Königsdomäne in stetigem, obschon nicht eigentlich schnellem Wachstum. Auch ist es nicht die jeweilig letzte, sondern die vorletzte Stilphase, die nachgeahmt wird. An der Nordgrenze war die Kathedrale von Arras ein bedeutender Bau (in der Revolution abgebrochen). In der Champagne zeigen die Kirche Ste. Madelaine in Troyes vom Ende des 12. und der Chor von Montierender vom Anfang des 13. Jahrhunderts ein zögerndes Sichherausleben aus der romanischen Formenwelt. Burgund besass seine eigene, im Vergleich zur französischen rudimentäre Frühgotik. Sie kam, da das Land in der vorangehenden Epoche mit stolzen Kathedral- und Abteibauten gesättigt war, nur an untergeordneten Konstruktionen zur Anwendung. Am reinsten und anmutigsten ist der Typus in der kleinen Klosterkirche Montréal, vom Ende des 12. Jahrhunderts, ausgeprägt. Anlehnungen an französische Eigentümlichkeiten bleiben bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts ganz sporadisch. Hauptbeispiel dafür der Chor von Vezelay ¹⁾, der im Grundriss eine direkte Kopie von S. Denis ist, im Aufbau aber charakteristischerweise sich mehr durch das Vorbild von Sens angezogen fühlt; etwas später, um 1180, der Chor von Pontigny.

Die Landschaften links der Seine bis zum nördlichen Knie der Loire hatten, wie wir wissen, schon vor und neben S. Denis den Uebergang zur Gotik vollzogen, in einer der Isle-de-France von Anfang an nahe verwandten Richtung. In Orléans selbst ist, ausser einigen Bauteilen an den Kirchen S. Aignan und S. Euverte, aus der Frühzeit nichts erhalten. Die Kirchen S. Martin und Notre-Dame in Etampes, Ende der 60er Jahre begonnen, geben gotische Konstruktion bei noch ziemlich romanischem Raum- und Formgefühl. S. Laumer in Blois, eine Benediktinerkirche von ansehnlichen Massverhältnissen, steht in dem 1138 begonnenen Chor auf der Konstruktionsstufe etwa

¹⁾ Direkte Baudaten fehlen; Viollet-le-Duc nahm die Zeit um 1200 an, Anthyme Saint-Paul den Abbatat des Wilhelm von Mello (1161—71), der vorher Abt von S. Martin in Pontoise, einem mit S. Denis in naher Verbindung stehenden Kloster, gewesen war.

von Poissy; das 1210 vollendete Langhaus hat schon ganz französischen Charakter. Endlich findet sich ein weit nach Süden versprengter Vorposten im Chor von Ebreuil im Bourbonnais; er gehört zur engeren Familie von S. Denis, und muss von Bauleuten herrühren, die vorher dort, oder etwa in Noyon oder Senlis, gearbeitet hatten.

Die westlichen Lande, Anjou und Normandie, gingen ihre eigenen, zwar auch gotischen, aber von der französischen Schule unabhängigen Wege, und es begreift sich, dass durch den Kriegszustand zwischen dem Plantagenets und der Krone Frankreich die Annäherung nicht befördert wurde. Unsere Meinung, wir wiederholen es, ist dabei nicht die, dass jegliche Kenntnis der französischen Formulierung in Abrede zu stellen wäre; nur halten wir deren Einfluss für wenig bedeutend. Die in den Kathedralen von Angers und Poitiers dargestellten Typen sind von so exklusiver Eigenart, dass sie mit den französischen keine Verbindung eingehen konnten, weshalb denn auch mit dem Beginn französischer Eroberung die Bauschule dieser Provinzen kraftlos verfiel. Anders die Normandie. Sie stand in Bezug auf die allgemeine Anlage ihrer Kirchen der Isle-de-France erheblich näher und zwischen den beiderseitigen Bauschulen hatte in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts schon ein lebhafter Verkehr stattgefunden, bei dem wir uns aber die Normandie wesentlich als den gebenden Teil zu denken haben. Von der weiteren Entwicklung der normännischen Schule nach der Mitte des Jahrhunderts wissen wir bedauerlicherweise fast nichts. Allem Anschein nach ist in dieser Zeit kriegerischer Unruhe und empfindlichen Steuerdrucks nur wenig Neues gebaut worden, und das Wichtigste davon besteht nicht mehr. Es waren die unter Heinrich Plantagenet errichteten Kathedralen von Rouen und Lisieux. Von der ersteren wird als sicher angenommen, dass die heutige, nach einem Brand vom J. 1200 ausgeführte Kirche der älteren in Planen und Massen sich angeschlossen habe. Die Verwandtschaft der Chorpartie mit Sens und Canterbury springt in die Augen; der kolossale Nordturm (S. Romain) will den von Chartres nachahmen und überbieten; ausser ihm sind die einzigen Ueberreste aus dem 12. Jahrhundert die Seitenportale der Fassade, in einer von der gleichzeitigen französischen sich wenig unterscheidenden Formbehandlung. Sonst wäre noch zu nennen der zwischen 1150—60 erbaute schöne Kapitelsaal von S. Georges in Boscherville. Von der älteren Kathedrale von Lisieux (1141—82) ist wenig mehr übrig, als ein paar Blätterkapitelle von reizvollster Zeichnung (Abbildung bei Viollet-le-Duc VIII, p. 231).

Im übrigen hatte das 12. Jahrhundert viel mit der Einwölbung der holzgedeckten romanischen Kirchen zu thun, eine Beschäftigung, die ihrer Natur nach die von der neuen Zeit gestellten Aufgaben nicht fördern konnte. So wenig wir in der Lage sind, über die Stellung der Normandie in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein bestimmtes Urteil abzugeben, möchten wir es immerhin als wahrscheinlich ansehen, dass diese Provinz erst mit dem Augenblicke ihrer Eroberung durch König Philipp August (1204) in den vollen Strom der gotischen Bewegung eintrat. Ersichtlich war der mit der Friedenszeit beginnende Aufschwung der Bauthätigkeit ein ausserordentlicher. Zuerst erhob sich die Kathedrale von Rouen aus der Asche. Man hat bemerkt, dass ihr Meister einen normännischen Namen, Enguerrand (Ingelram), trägt; er war ausserdem an der berühmten (jetzt zerstörten) Abtei Bec tätig. Um das J. 1200 fügten die Mönche von St. Etienne in Caen ihrer Kirche nach dem immer allgemeiner werdenden Brauch der Zeit einen weiträumigen Chor hinzu. Die Klöster Fécamp¹⁾ und Eu²⁾ bauten ihre Kirchen vollständig von neuem auf. Ebenso wurde die Kathedrale von Lisieux durchgreifend umgebaut (1208—38). Von diesen Bauten schliessen sich einige offenkundig an französische Vorbilder an — St. Etienne in Caen an S. Denis (daneben aber auch an Canterbury), Lisieux an Laon, Fécamp an den Stil des Beauvaisis —; dagegen zeigt die Kathedrale von Rouen (wohl nur für uns zum erstenmal) spezifisch normännische Eigenheiten, und ihr folgt die Abteikirche von Eu. Alle miteinander atmen noch frühgotischen Geist.

Dies sind die Grenzen, welche die französische Gotik bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts erreichte. Sie hatte mit ihrem alten Schulgebiet das burgundische und normännische, wo nicht ganz verschmolzen, so doch in nahe Verbindung gebracht; sie hatte weiter schon den ersten Fuss nach den südlichen Niederlanden und nach England gesetzt. Dagegen behielt der Westen und Südwesten Galliens seine unabhängige Frühgotik, deren Hauptdenkmäler aus dieser Zeit die Kathedralen von Poitiers und Bordeaux sind. Endlich die Bretagne, die Auvergne und der ganze Süden waren von der Gotik überhaupt noch nicht berührt.

¹⁾ An dem spätgotisch überarbeiteten Chor sind Bestandteile von fast noch romanischem Gepräge zu erkennen, die mit dem Weihedatum 1181 in Verbindung zu bringen sein werden.

²⁾ Vollendet 1226.

Der Aufbau.

Entgegen der allgemeinen und bei Darstellung der alt-christlichen und romanischen Architektur auch von uns durchgeführten Gewohnheit, wollen wir hier das aufgehende System vor dem Grundriss betrachten.

Jeder architektonische Raum ist ein Kompromiss zwischen dem Zwecklichen und dem Konstruktiven, zwischen dem Grundriss und der Decke. Steht das Interesse an einem bestimmten Raumbild im Vordergrund, so wird das Decken- und Stützensystem so gewählt, dass es sich jenem am vollkommensten anschliesse, nicht dass es an sich das Vollkommenste sei. Oder umgekehrt, als Wichtigstes erscheint die konstruktive Vernünftigkeit und Dauerhaftigkeit des Deckensystems: dann wird durch dieses die Gestalt der Stützen und weiterhin die Gestalt des Raumes überhaupt bestimmt. Den zweiten Fall zeigte uns die bisherige Geschichte des Kirchenbaus dort, wo unter Verzicht auf die herkömmliche basilikale Raumgliederung einschiffige Säle oder mehrschiffige Hallen adaptiert wurden; den ersten, wo man an der flachen Holzdecke festhielt oder, im Falle der Wölbung, allein mit dem Kreuzgewölbe zu rechnen genötigt war. Hier schliesst sich das gotische System an: es ist zwar nicht in jeglichem Betracht das vollkommenste aller Gewölbesysteme, aber allerdings das vollkommenste unter den Bedingungen der Basilika. Eben dies war seine stärkste Empfehlung; dazu für das besondere Programm des französischen Kirchenbaus seine Anpassungsfähigkeit an die Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz. Insoweit waren es in der That Bedürfnisse der Plan- und Raumgestaltung, welche zur Erfindung des gotischen Systems führten. Sehr schnell aber drehte sich das Verhältnis um: das Decken- und Stützensystem wurde der befehlende, der Grundriss, mindestens in der Detaillierung, der gehorchende Teil.

SYSTEME MIT EMPOREN. Sie sind, ebenso wie die sechsteiligen Gewölbe von quadratischem Grundriss, ein Hauptmerkmal der in näherem oder entfernterem Sinn zur Schule von S. Denis gehörenden Bauten. Dem Uebergangsstil der Isle-de-France und Picardie waren beide Motive fremd gewesen, wohl aber waren sie charakteristisch für die normännische Schule. Ohne Widerrede: diese muss in einem wichtigen Entwicklungsmomente in die französische Schule eingegriffen haben und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass dieser Moment der Bau von S. Denis gewesen ist. Die sechsteiligen Gewölbe fügten sich gut zu dem in der

II.

nordfranzösisch-romanischen Tradition nicht unbekannt, wenn auch nicht vorherrschend gewesen, gebundenen System mit Stützenwechsel. Warum aber wurden die Emporen jetzt aufgenommen? und warum dauert ihr Gebrauch nur so lange als die frühgotische Stilphase? Wenn ihr Zweck der war, den Platz für die Gemeinde zu vergrössern, so bliebe schwer begreiflich, weshalb man die Emporen so bald wieder aufgab; schwer begreiflich auch, was sie in den gerade in dieser Epoche zahlreichen Fällen bedeuten sollten, wo einem stehenbleibenden romanischen Lang- und Querbau ein gotischer Chor hinzugefügt wurde, d. h. ein Bauteil, von dem die Gemeinde während des Gottesdienstes ausgeschlossen war; nicht minder spricht gegen diese Deutung die Enge der Treppenaufgänge und der Mangel an Brüstungen (vgl. die byzantinischen, für den weiblichen Teil der Gemeinde bestimmten Emporen!). Die Bedeutung der frühgotischen Emporen (wie vor ihnen der normännischen, auvergnatischen und longobardischen) ist in Wahrheit allein konstruktiv: sie sollen einerseits der Sargmauer des Mittelschiffs zum Widerlager gegen den seitlichen Schub der Gewölbe dienen, andererseits die Stützen nach der Längsrichtung des Gebäudes verspannen. In dem Augenblick deshalb, wo man für diese Zwecke einen hinreichend erprobten Ersatz (das äussere Strebesystem) zu haben gewiss war, schied man alsbald die Emporen wieder aus. Dagegen auf der frühgotischen Konstruktionsstufe war nur mit ihrer Hilfe die gewünschte leichte Behandlung der Stützen und schlanke Höhenentwicklung des Raumes zu erreichen möglich, wie der Vergleich mit den emporenlosen Systemen anderer Schulen (Typus von Pontigny und von Sens) deutlich vor Augen führt.

Unter den hierher gehörigen Denkmälern ist eines der ältesten die Kollegiatkirche in MANTES (Taf. 374); die Emporenanlage ist noch im Stadium des Suchens nach einer zweckmässigen Form; sie hat nicht, wie es späterhin immer der Fall ist, Kreuzrippengewölbe, sondern Tonnen in rechtwinkliger Stellung zur Hauptaxe; vor den steigenden Halbtonnen des normännischen und auvergnatischen Systems hat diese Anordnung den Vorzug, dem Mittelschiff mehr Licht abzugeben; die Okulusform der Fenster erinnert an Poissy. — Den Emporen von Mantes im Aufriss sehr ähnlich sind die der NOTRE-DAME in PARIS (Taf. 375) und man möchte vermuten, dass auch die Ueberwölbung hier zu Anfang ähnlich wie dort mit Halbtonnen geplant war¹⁾. Die

¹⁾ Wirklich ist es der Fall in der die Pariser Kathedrale im kleinen nachahmenden Kirche zu BEAUMONT-SUR-OISE; nach Ausweis des Details erst in die Zeit um 1200 ge-

Zeit der Ausführung besass aber schon vorgeschrittenere Erfahrungen, so dass die Empore mit der Verstrebung nur mittelbar zu thun hat. Die Hauptsorge war vielmehr, in noch höherem Grade als in Mantes, die Belichtung des Mittelschiffs, dessen tiefere Teile infolge der fünf-schiffigen Plananlage in dieser Hinsicht sehr zu kurz zu kommen drohten. Daher die abnorme Anordnung der Emporengewölbe. Es sollte, indem der Schildbogen den Schlussstein weit übersteigend gebildet wurde, eine möglichst steile, also tief in das Mittelschiff eindringende Lichtführung gewonnen werden; daneben der Vorteil besserer seitlicher Verspannung der inneren Strebepfeiler. Allerdings kam nunmehr das Dach sehr hoch zu liegen, wodurch zwischen den Emporenöffnungen und der Fenstersohle ein verhältnismässig grosser nach Belebung sich sehnender Wandabschnitt übrig blieb. Derselbe Fall war nicht lange vorher in S. GERMER eingetreten (Taf. 152). Hatte man aber dort nichts Besseres zu finden gewusst als rechteckige Luken, so griff man in Paris, wieder an Mantes anklingend, zu der ungleich schöneren Form der Rosenfenster. Leider rechtfertigte der Erfolg nicht die sinnreiche Bemühung: das Mittelschiff war und blieb dunkel, und so machte man im 13. Jahrhundert eine letzte Anstrengung, indem man — nicht zum Vorteil der Kompositionslinien — die Rosen ausmerzte, um die Oberfenster tiefer hinabzuführen; trotz alledem ist die Notre-Dame noch immer eine von den schlechtest beleuchteten Kirchen (auf Taf. 375, Fig. 1 die ältere und die jüngere Anordnung neben einander gestellt).

Inzwischen war in der nördlichen Isle-de-France eine ähnliche, aber im einzelnen glücklichere Lösung gefunden worden. Sie besteht in der Einführung eines dem Abschnitt zwischen Emporengewölbe und Emporendach entsprechenden Mezzaningeschosses in Gestalt einer Reihe von Kleinarkaden (»Triforium«); das abschliessende Gesims fällt mit den Gewölbekämpfern zusammen, die Fenster liegen ganz in der Schildwand. Dieses für eine grosse Zahl ausgezeichnete Denkmäler der Frühgotik fernerhin massgebende vierteilige System begegnet uns zum erstenmal am Chor von NOYON (Taf. 371). In SENLIS (Taf. 378) fehlte das Zwischengeschoss noch und wird wahrscheinlich auch in S. DENIS gefehlt haben. Dagegen ist die Möglichkeit der Entlehnung aus TOURNAY (Taf. 149) wenigstens nicht ausgeschlossen. Zwischen Tournay und Noyon sind Beziehungen zweifellos vorhanden, doch ist die Chronologie des ersteren Baues zu unsicher, um in dieser Frage etwas Entscheidendes sagen zu können; immerhin beachte man, dass dort auch schon im Langhaus zwischen Empore und Oberfenstern eine

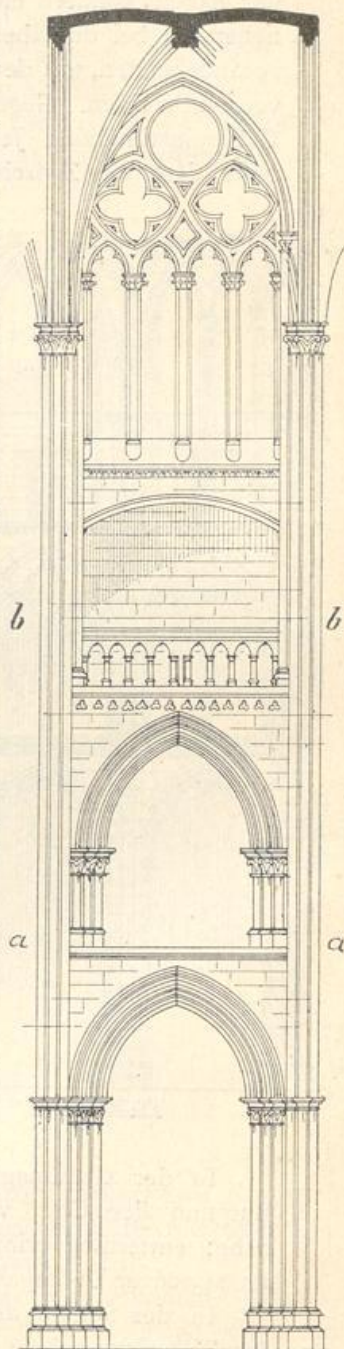
hörend, dürfte sie für die Chronologie der einzelnen Bauabschnitte der Notre-Dame manche Aufschlüsse geben können.

blinde Arkatur vorhanden ist, welche dem Meister von Noyon ganz wohl zur Anregung gedient haben kann. — Weitere Beispiele: Querschiff von SOISSONS, Chor von S. Remy in REIMS, Notre-Dame in CHÂLONS, die ältesten Teile der Kathedrale von MEAUX, die Kathedrale von LAON, die Abteikirchen MONTIERENDER und MOUZON (Taf. 372, 373). Die normännische Frühgotik änderte in der allgemeinen Einteilung nichts an dem schon zum Schluss der romanischen Epoche ausgebildeten System, d. h. sie komponierte dreigliedrig, wobei das Mittelglied alternativ als Empore oder als Triforium behandelt wird. Die Kumulierung beider Glieder kommt nicht vor, was doch nicht hätte fehlen können, wäre die normännische Schule wirklich nur ein Ableger der französischen gewesen. Die eigentümliche Verbindung der Fenster mit einem Laufgange war ebenfalls schon romanisch vorgebildet. Beispiele für Emporen: S. Etienne in CAEN, Ste. Trinité in FÉCAMP; für Triforien: die Kathedralen von LISIEUX und BAYEUX.

SYSTEME MIT TRIFORIEN. Die Frühgotik kannte ein zweites System, in dem auf die konstruktive Leistung der Emporen verzichtet und an ihrer Stelle ein blosses Triforium angeordnet wird. Es dient gleichsam als Gelenk zwischen dem Arkadengeschoss und dem Fenstergeschoss. Eine solche Vermittlung war um so nötiger, je mehr die fortschreitende Ausbildung der Gewölbearchitektur die Wechselwirkung der aufsteigenden, stützenden und der niedersteigenden, lastenden Teile zu lebhafterer Anschauung zu bringen wünschen musste. Das Triforium ist entweder eine blinde Arkatur, oder eine als Laufgang benutzte Aushöhlung, welche die Mauer in zwei nach oben flach abgedeckte Schalen zerlegt, dergestalt, dass deren innere eine offene Bogenstellung, die äussere eine geschlossene, aber möglichst dünne Wand bildet, oder es fällt auch die letztere fort, so dass das Triforium direkt in den dunkeln Raum unter den Seitenschiffsdächern führt, in welchem Fall man es als rudimentäre Empore bezeichnen könnte. Wenn auch ursprünglich, wie gesagt, durch ein rein formales Interesse bedingt, zeigt das Triforiumgeschoss in dieser Entwicklung mit zunehmender Klarheit seine Nützlichkeit für die Statik des Gebäudes: es verringert sowohl die senkrecht auf die Pfeiler wirkende Last, als den Schub der Scheidbögen gegen die Vierungspfeiler und die Frontwand.

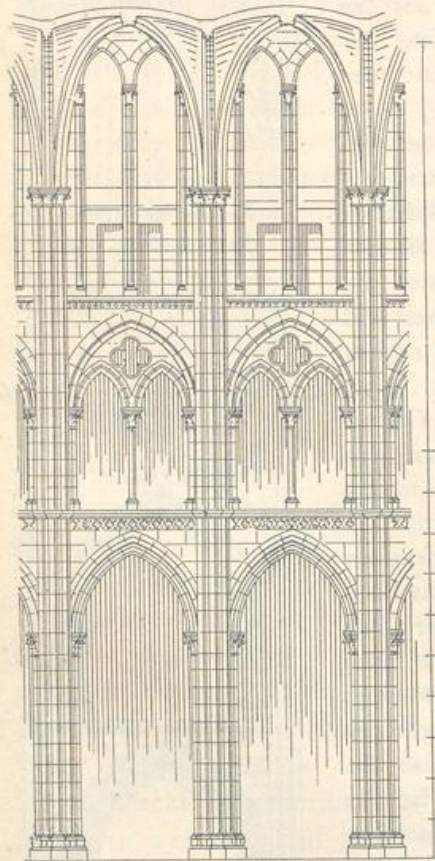
Die romanische Epoche hatte dem Triforium zwei charakteristisch unterschiedene Fassungen, eine burgundische und eine normännische gegeben; der letzteren schloss sich der Uebergangsstil der Picardie

und westlichen Isle-de-France an: Beauvais, Creil, Poissy. Von Poissy wurde das Motiv zugleich mit der Grundrissanlage an die Kathedrale von SENS vermittelt (Taf. 379). Der Unterschied gegenüber dem System der Schule von S. Denis besteht nicht bloss in der Zahl der Stockwerke, sondern noch mehr in ihrem Verhältnis; dort fällt auf das erste Geschoss weniger als ein Drittel der Gesamthöhe, hier die volle Hälfte; auch der Lichtgaden bleibt in Sens niedrig, wohl nicht allein dem starken Anstieg des Gewölbes zuliebe, sondern ebensosehr aus proportionaler Rücksicht, d. h. um den Arkaden des Erdgeschosses ihre imponierende Höhenwirkung zu sichern; dafür öffnen sich die Fenster der Seitenschiffe besonders weit und gross; unter ihnen eine Arkatur zu ebener Erde, die im 14. Jahrhundert zu einer Kapellenreihe erweitert wurde (s. d. Grundriss Taf. 366). — Die Kathedrale von Sens war in der ersten gotischen Generation nächst S. Denis der einflussreichste Musterbau, ja was die räumliche Erstreckung der Wirkungen betrifft — sie reichen von Burgund bis England — S. Denis noch überlegen. Der Chor der Kathedrale von CANTERBURY (Taf. 378) wurde von einem aus Sens berufenen Meister Wilhelm begonnen, von einem Engländer fortgesetzt; bis zum Lichtgaden, der in die normännische Tradition einlenkt, ist die Ähnlichkeit mit Sens sehr gross: dasselbe Triforium, dieselben sehr hohen Arkaden des Erdgeschosses; an der Seitenschiffswand zwei Fensterreihen übereinander. Die im letzten Motiv anklingende Erinnerung an die der normännischen Schule so geläufigen zweigeschossigen Seitenschiffe tritt noch bestimmter hervor in der Kathedrale von ROUEN (vgl. die beistehende Figur). Die Beurteilung der hier verfolgten Idee ist allerdings nicht leicht, da wir keine einheitliche Schöpfung mehr vor



Kathedrale von Rouen.

uns haben, sondern eine durch Brandschaden (a. 1200) veranlasste Erneuerung, bei der aber allem Anschein nach gewisse Bestandteile der vorangehenden, mit dem Chor von Canterbury gleichzeitigen Bauepoche vernutzt wurden. Gegenwärtig stehen Aufriss und Querschnitt nicht in Uebereinstimmung. Jener lässt eine Empore erwarten, dieser aber lässt, ohne dass ein Zwischengewölbe auf der Linie a—a vorhanden wäre,



Abteikirche Eu.

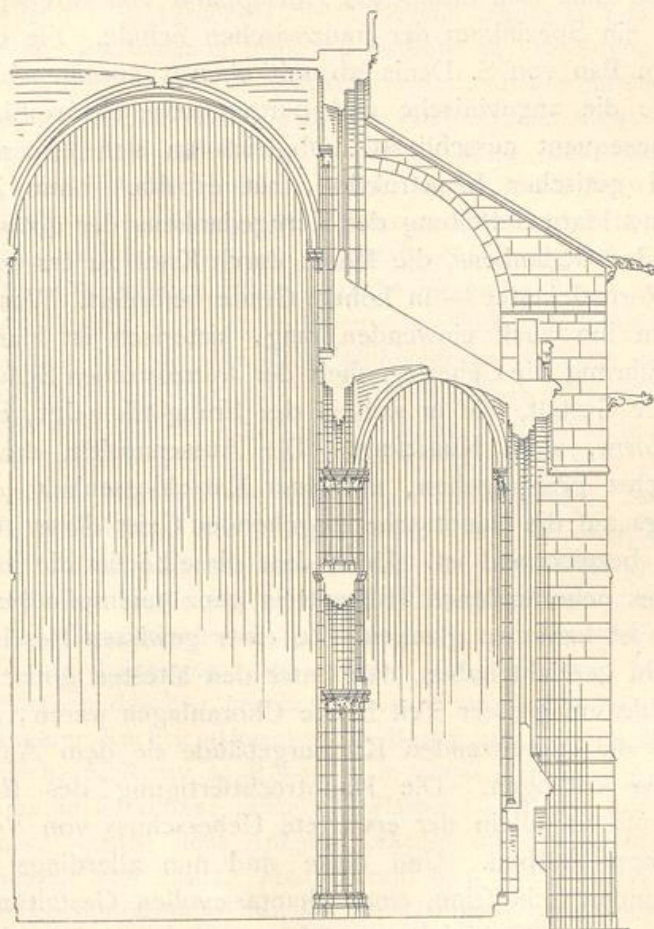
die Abseiten bis b—b emporsteigen; der Arkadenbogen a—a dient also thatsächlich nur zur Verspannung der Pfeiler. Was bedeutet diese Seltsamkeit? ist sie ein Ueberrest einer vor dem wirklich vorhanden gewesenen Empore ¹⁾, oder wollte man nach dem Muster von Sens und Canterbury (deren Einfluss auf den Grundriss ausser Zweifel steht) sehr hohe Seitenschiffe, wagte es aber nicht, dieselben in ganzer Höhe sich unverbunden öffnen zu lassen? An Canterbury erinnert weiter noch die in zwei Geschossen durchgeführte Gliederung der Seitenschiffswände. Singulär ist das aus einem einzigen Segmentbogen gebildete, mit einer Balustrade bewehrte Triforium. Sicher ist das System von Rouen, so wie es ist, eine Missbildung; es verhindert aber doch nicht, dank guter Querschnittsverhältnisse und wohlgestimmter Beleuchtung, das Zustandekommen eines bedeutenden Gesamteindrucks. Seltsamerweise fand der eben beschriebene Kompromiss seine Bewunderer: er wurde nachgeahmt in der Abteikirche von Eu.

In der Champagne steht S. Quiriace in PROVINS (Taf. 379), in Burgund der Chor von VEZELAY (Taf. 380) der Fassung von Sens nahe; entfernter erinnert daran die von uns bei früherer Gelegenheit als »passiver Uebergangsbau« charakterisierte Kathedrale von LANGRES.

In der Schule der Isle-de-France gewinnt im dreiteiligen System das Triforiengeschoss eine Teilung und Höhenausdehnung, die es den

¹⁾ Wie dies im umgebauten Chor der Kathedrale von MEAUX fraglos der Fall ist.

Emporen ähnlich macht. So in S. LEU D'ESSÉRENT, das im übrigen mit Mantes und Paris zu vergleichen ist und besonders durch die Anordnung der Rückwand mit kleinen Lichtöffnungen im oberen Teil interessiert (Taf. 374). So auch in einigen normännischen Kirchen, wie LISIEUX und BAYEUX (Taf. 378, 396). In Lisieux ist das Triforium im Chor gegen den Dachraum offen, im Langhaus zugemauert. Im



Abteikirche Eu.

ganzen bedient sich die Frühgotik der französischen Schule des dreiteiligen Systems nur für kleinere Bauten; aus der Fülle reizvoller Beispiele haben wir auf Taf. 391 einige zusammengestellt.

Besondere Aufmerksamkeit erfordert das System von S. GERMAIN-DES-PRÉS (Taf. 154). Es ist in der Frühgotik das einzige seiner Art durch die enge Beziehung, beinahe schon Verschmelzung, von Triforium und Fenster. Oder haben wir — eine Vermutung, die wir nicht ganz

unterdrücken können — in diesen Teilen gar nicht mehr den ursprünglichen Bau von 1163, sondern einen jüngeren Umbau vor uns? Ähnliches, doch in weniger prägnanter Fassung, nur noch in S. Remy in REIMS und Notre-Dame in CHÂLONS, die gegen 1180 ausgeführt wurden.

DAS STREBESYSTEM. Der über die Dächer der Seitenschiffe in die freie Luft sich erhebende Hilfsapparat von Strebepfeilern und -Bögen ist ein Spezifikum der französischen Schule. Sie bedient sich seiner vom Bau von S. Denis ab mit ebenso ausnahmsloser Konsequenz, wie die angevinische und burgundische Frühgotik ihn nicht minder konsequent ausschliesst. Obgleich an sich kein notwendiger Bestandteil gotischer Konstruktion, hat er doch ohne Zweifel die schnelle und klare Entfaltung des Kerngedankens der gotischen Architektur — des Gedankens, die Masse durch Kraft zu ersetzen, wie die moderne Formel lautet — in hohem Grade befördert. Was man ästhetisch gegen ihn auch einwenden mag, historisch ist klar, dass mit seiner Einführung die Ueberlegenheit der französischen Schule beginnt.

In der Gestalt, wie er sich in der Frühgotik zeigt, ist er lediglich Werkform, nicht Kunstform. Die Aussenansicht des Gebäudes wird zunächst preisgegeben, mit einer Entschlossenheit, die für den geradeswegs auf die Hauptsache losgehenden Geist dieser Architekten-generation bezeichnend ist. Denn dass dieselbe für die künstlerische Roheit ihres neuerfundenen Hilfsmittels ganz unempfindlich gewesen sein sollte, ist kaum zu glauben. Zu einer gewissen Beschwichtigung mag es wohl gereicht haben, dass unter den ältesten gotischen Bauten dieser Schule ein grosser Teil blosser Choranlagen waren, also so gelegen, dass die angrenzenden Klausurgebäude sie dem Anblick mehr oder minder entzogen. Die Hauptrechtfertigung des freiliegenden Strebessystems ist allein der erwartete Ueberschuss von Vorteilen für den inneren Aufbau. Und diese sind nun allerdings mit einem durchdringenden Scharfsinn, einer phantasievollen Gestaltungskraft erkannt und entwickelt, welche verstehen und bewundern dasselbe ist.

Einmal gefunden, wurde die Idee, soweit sie das eigentlich Konstruktive betraf, in schnellem Stufengang zur Vollendung gebracht. Eben wegen dieser Schnelligkeit ist es schwer, den Anteil der einzelnen Denkmäler auseinanderzulegen. S. Denis' Stellung an der Spitze ist Hypothese. Gegenwärtig ist die älteste Fassung in den Chören von S. GERMER und NOYON aufzusuchen (Fig. Bd. I, S. 430, 431). Durch die Gurtungen der Seitenschiffe und Emporen waren die Träger der Hochschiffgewölbe wohl schon zweimal versteift, aber es blieb doch ein ge-

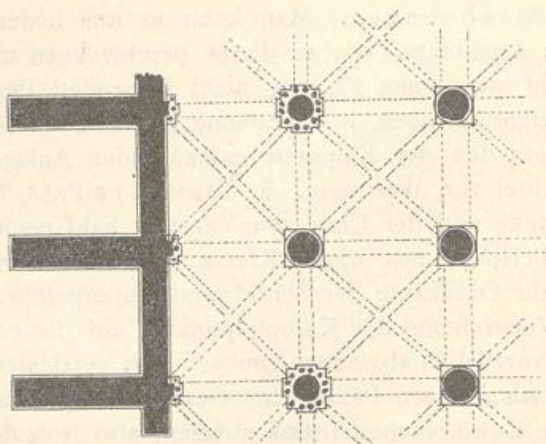
fährdeter Abschnitt noch übrig, vom Scheitel der Empore bis zur Kämpferlinie des Hauptschiffs. Eine dritte Verstrebung war also nötig. In Noyon, bei kurzem Abstände, genügte die Uebermauerung des Gurtbogens, in S. Germer wurde die Form eines Viertelkreisbogens gewählt; in beiden Fällen blieb die Hilfskonstruktion unter dem Dach, dessen Pfetten sie aufnahm, verborgen. Ein bedeutsamer Unterschied ergab sich erst für die Stellung des Strebepfeilers; in S. Germer lehnte sich derselbe unmittelbar an den Umgang resp. die Empore an, in Noyon wurde er durch den Kapellenkranz abgetückt; die dadurch gewonnene grössere Tiefe war für die Ableitung des Druckes nützlich, ergab aber nur dann keine ungeschlachte Masse, wenn der obere, über die Kapellen emporragende Teil durchbrochen wurde. So entstand der erste freiliegende Strebebogen. Man kann es nur bedauern, dass die französische Architektur es bei dieser bescheidenen und doch schon struktiv recht wirksamen Fassung nicht bewenden liess; sie ist aber nur ein einzigesmal noch, in S. Etienne in Caen, wiederholt.

Besonders den der Emporen entbehrenden Anlagen musste das neue Hilfsmittel von Wert sein. S. GERMAIN-DE-PRES, SENS, PROVINS, denen LANGRES und der Chor von VEZELAY bald nachfolgten, geben die ersten Beispiele aus dieser Klasse ¹⁾. In ihnen wird der Strebebogen bis zur Oberkante der Schildwand emporgeführt, dagegen auf besondere Verstrebung der Kämpferpunkte, auf die es in S. Germer und Noyon vorzüglich abgesehen gewesen war, verzichtet. Zu beachten ist, dass in allen diesen Fällen eine Gewölbeform vorlag, bei der die Kappen vom Gewölbescheitel stark abfielen, also trotz der Kreuzrippen die Schildwand keineswegs ganz entlastet war. Sehr bald nahmen die Emporenkirchen das hier gegebene Beispiel auf: zuerst MANTES; dann mit besonderer Rücksichtslosigkeit in Bezug auf die Folgen für die Aussenansicht S. Remy in REIMS ²⁾, in etwas gemilderter Form die Notre-Dame in CHÂLONS; noch abgeklärter LAON und das Langhaus von NOYON. — Eine neue Aufgabe brachte die fünfschiffige Anlage der Kathedrale von PARIS. Man erkennt hier, wie in kurzer Zeit ein Vertrauen zu der Wunderkraft des Strebebogens sich befestigt hatte, das vor dem Kühnsten nicht mehr zurückschreckte. Fiel auch die Ausführung erst in das Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts, so war die allgemeine Konzeption gleichzeitig mit der des Grundrisses,

¹⁾ Enlart, *L'architecture romane et de transition dans la région picarde* p. II rechnet den frühesten Beispielen von Strebebögen die a. 1153—1163 gebaute Abteikirche Dommartin zu (an der Grenze von Picardie und Artois); die genauere Beschreibung p. 116 macht aber die Ursprünglichkeit doch zweifelhaft.

²⁾ Allerdings gehört hier der Strebeapparat, wie er sich jetzt zeigt, nicht dem ursprünglichen Plane an, denn die Strebebögen schneiden in das Profil der Fensterlaibungen ein; doch werden sie der Vollendung des Hochchors sehr bald nachgefolgt sein.

also aus dem Anfang der 60er Jahre. Der Architekt von Notre-Dame hatte eingesehen — was sich in S. Remy in Reims bewahrheitete — dass die Verbindung des Hochschiffs mit dem weit abstehenden Strebepfeiler, wenn sie durch einen einzigen Bogenschlag hergestellt werden sollte, zu einer überaus schwerfälligen Konstruktion führen musste; viel besser teilte er den Bogen durch einen Zwischenpfeiler, dem die schon aus anderen Gründen (wie wir oben gesehen haben: Beleuchtung) sehr hoch geführte Aussenwand der Empore einen bequemen Stützpunkt bot; nunmehr waren, der Doppelzahl der Abseiten entsprechend, zwei Strebesysteme hinter einander angeordnet, jedes zu drei Bögen (die Quergerurten der Empore miteingerechnet), im ganzen also sechs, von denen



Kathedrale von Paris. Grundriss der Seitenschiffe.

drei unter den Dächern, drei über ihnen lagen. Die Strebepfeiler bildeten eine turmartige Masse, in der Tiefenerstreckung gleich der Breite eines Seitenschiffs¹⁾. In dieser Organisation war eine definitive Lösung gewonnen, die von den grossen Kathedralen des 13. Jahrhunderts nur noch in Einzelheiten modifiziert zu werden brauchte. Allerdings muss man fragen, ob nicht das Prinzip hier schon nahe daran ist, sich selbst ad absurdum zu führen, da das Volumen der Widerlager zu demjenigen der Gewölbe (um deretwillen sie doch nur da sind!) in augenfälliger Disproportion steht.

¹⁾ In Folge der quadratischen, sechsteiligen Grundform der Hauptschiffgewölbe ist die Inanspruchnahme der Strebebögen keine gleiche, sondern alternierende. Dieses wird der Architekt im Auge gehabt haben, als er für nötig fand die entsprechenden Freipfeiler zwischen dem äusseren und inneren Seitenschiff durch einen Kranz von zwölf Diensten zu verstärken, wie der obenstehende Grundriss anzeigt; hätte er anstatt dessen glatte Schäfte mit etwas stärkerem Durchmesser gewählt, so wäre ein durch seinen Mangel an Entschiedenheit unangenehmer Kontrast entstanden.

Unter dem Doppeleinfluss des Rippengewölbes und Strebewerks vollzog sich die Umwandlung der vorgefundenen PFEILER- UND WANDGLIEDERUNG Schritt um Schritt fast mit der Folgerichtigkeit eines Naturprozesses. Für die französische Schule ist der springende Punkt die Erwägung, dass die Gewölbekappen um so stärker gemauert werden müssen, je weiter die tragenden Rippen auseinander liegen, dass es mithin in Rücksicht auf die Gewichtserleichterung vorteilhafter sei, einen gegebenen Raum in viele schmale als in wenige breite Joche einzuteilen. Trotz dieser Einsicht entschloss man sich zur Verabschiedung der quadratischen und Annahme schmaloblonger Gewölbe keineswegs sofort, begnügte sich vielmehr mit der Halbierung der Quadrate, woraus die sechsteiligen Gewölbe entstanden, die in der französischen Schule bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts die Herrschaft haben. Dieser Zug des Beharrens inmitten eines im ganzen so sehr nach Fortschritt dürstenden Strebens ist höchst merkwürdig. Viollet-le-Duc sagt treffend: die Figur des in vier gleiche Dreiecke zerlegten Quadrats habe sich in die Gewohnheit tief eingegraben gehabt; man müsse Praktiker im Bauwesen sein, um zu wissen, welche Macht eine überlieferte geometrische Figur ausübe und welche geistige Anstrengung es den Praktiker koste, sich von ihr los zu machen und sie durch eine andere zu ersetzen¹⁾. Genug, auch bei Fortdauer des quadratischen, aber durch einen Zwischengurt geteilten Gewölbes näherte man sich schnell dem Ziel der einheitlichen Traveenteilung mit kurzen Intervallen. Das aber lag in entgegengesetzter Richtung, wie man sieht, von dem, was dem romanischen Gewölbebau auf seinen letzten Stufen vorgeschwebt hatte und das die westfranzösische Frühgotik weiter verfolgte. Vergleichen wir beispielsweise die Grundrisse der Kathedralen von Angers und Poitiers einerseits (T. 102), der Kathedralen von Paris und Laon andererseits (T. 362): sie haben im Langhaus, die Turmhalle nicht mitgerechnet, alle vier nahezu die gleiche Ausdehnung, die Zahl der Joche ist aber charakteristisch verschieden: in Angers 3, in Poitiers 4, in Paris 8, in Laon 11. Aus demselben Grunde wurde die 36 m messende Breite der Notre-Dame in Paris in fünf Schiffe geteilt, während das zufälligerweise genau ebenso breite Münster in Strassburg — die Abmessungen waren hier schon im 12. Jahrhundert festgestellt — drei Schiffe erhielt. Wir brauchen aber nicht einmal diese äussersten Gegensätze hervorzuziehen,

¹⁾ Wenn die burgundische Cisterciensergotik von Anfang an oblonge Kreuzgewölbe anwandte, so war auch das nur Folge der Gewöhnung an die entsprechende Einteilung im heimischen System der Tonnengewölbe.

auch innerhalb der französischen Schule selbst macht sich der Unterschied zwischen den Bauten der ersten und denen der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fühlbar genug. Die Jochweite verhält sich zur Höhe: in S. Etienne zu Beauvais und S. Evremond in Creil wie 1:3, in S. Remy in Reims wie 1:5, in Laon wie 1:5 $\frac{1}{2}$, in Paris wie 1:6.

Nun ist die vermehrte Zahl der Stützen nur dann kein Nachteil für das räumliche Zusammenwirken von Haupt- und Nebenschiffen, wenn ihr Volumen entsprechend herabgesetzt wird.

Die dadurch nöthig werdende Umwandlung der im romanischen Gewölbesystem ausgebildeten Formen vollzog sich am schnellsten und gründlichsten in der Schule von S. Denis. Man erkennt jetzt, warum sie für alle grösseren Bauten die Emporenanlage obligatorisch machte: nicht bloss wegen der Widerlagerung des Seitenschubs, sondern ebenso wegen der Verspannung der Stützen in der Richtung der Längsachse. Nur wenn sie in dieser Weise vor Brüchen gesichert waren, glaubte man die Verringerung der Stützendurchmesser in dem gewünschten Grad wagen zu dürfen. Senlis, Noyon und Mantes sind in dieser Gruppe die ersten und letzten Bauten mit ausgeprägtem Stützenwechsel; die Notre-Dame von Paris behandelt schon sämtliche Pfeiler gleichwertig¹⁾ und so, trotz der Fortdauer der sechsteiligen Gewölbe, alle nachfolgenden Bauten. Ein Hauptprinzip des romanischen Stils, der gruppierende Rhythmus, war zuerst an dieser Stelle zu Fall gebracht, durch die einheitliche Reihung ersetzt. Vielleicht hat die Erwägung dazu beigetragen, dass bei so grosser Zahl und so kleinen Intervallen der Stützen der Wechsel von starken und schwachen Gliedern keine klare Wirkung mehr geben werde. Die Hauptsache war immer der Wunsch, Pfeiler mit starkem Durchmesser überhaupt zu vermeiden. — Hand in Hand mit der Unifizierung der Stützen ging ihre Formveränderung, die Vertauschung der mit Halbsäulen besetzten Gliederpfeiler gegen glatte Rundpfeiler²⁾. Was die Form des vier-eckigen Pfeilers bedingte, war die Beziehung auf die in rechten Winkeln aufeinander stossenden ebenen Flächen der Mauer; jetzt aber, wo es im Mittelschiff eine zusammenhängende Mauer nicht mehr gibt, wo

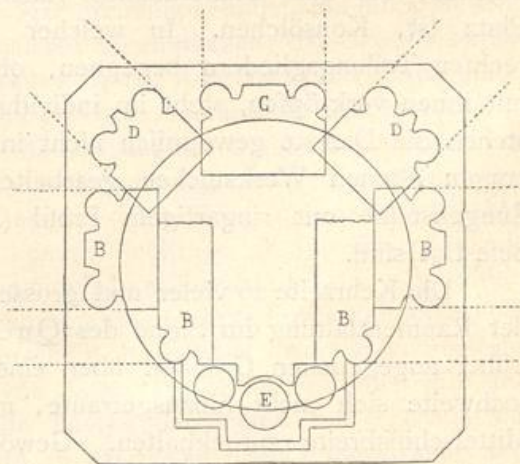
¹⁾ D. h. sämtliche Pfeiler des Mittelschiffs; dagegen die zweite, das innere und äussere Seitenschiff trennende Stützenreihe lässt glatte Rundpfeiler, etwas dünner als die des Mittelschiffs, mit kräftigeren Bündelpfeilern alternieren. Auch in Laon sind die älteren Teile auf Stützenwechsel begonnen, der im Fortgang aufgegeben wurde.

²⁾ Im romanischen Gewölbebau waren diese auf den Chor beschränkt gewesen; dass ein grosser Teil der frühgotischen Bauunternehmungen in Choranlagen beschlossen ist, mag den schnellen Uebergang zum Rundpfeiler befördert haben.

der Pfeiler Sammelpunkt für ein Bündel von Rippen und Diensten geworden ist, ist die Cylinderform zweifellos die angemessenere, nicht nur in optischer Hinsicht, sondern ebenso als Ausdruck des Gedankens: im kleinsten Punkte die grösste Kraft.

Die eingetretene Verringerung der Pfeilerstärke im Verhältnis zur Arkadenöffnung wird durch folgende Beispiele erläutert: das Verhältnis ist im romanischen Langhaus von S. Etienne in Caen $1:1\frac{1}{4}$, in Vezelay $1:2$, dagegen in der Notre-Dame von Paris beinahe $1:3$, in S. Remy in Reims $1:3\frac{1}{2}$, in der Kathedrale von Laon fast $1:4$. Und diese Verringerung erscheint noch beträchtlicher, wenn man die gleichzeitige Steigerung der Höhe des ganzen Systems in Anschlag bringt. Die Verhältniszahlen sind dann: in Caen $1:8\frac{1}{4}$, in Vezelay $1:8\frac{1}{2}$, in Paris $1:21$, in Reims $1:22$, in Laon $1:26$. Eine Kompromissform, die nur für den Rundchor optische Vorteile bietet, im Langhaus dagegen ihren Zweck nicht erreicht, ist die Kuppelung der Säulen. Das Vorbild gab die Kathedrale von Sens; unmittelbare Nachahmung in Canterbury, Vezelay, Etampes; mittelbare, schon auf den Rundchor beschränkt, in den normännischen Kathedralen von Lisieux, Coutance, S. Etienne in Caen.

Weiter ist der Durchschnitt des Pfeilers mit dem Grundriss der auf seiner Deckplatte zusammentreffenden Glieder in Vergleich zu ziehen. Der romanische Pfeiler hatte bestanden: erstens aus dem quadratischen Kern, mit der Mauerdicke als Seitenmass; zweitens aus den im Sinne konzentrischer Symmetrie geordneten Vorlagen, wovon zwei den Scheidbögen entsprechen, einer dem Gurtbogen der Abseiten, einer dem an der Mittelschiffswand aufsteigenden Pilaster. Zu diesen Gliedern kamen jetzt noch die Kreuzrippen hinzu. Aber



die frühgotischen Architekten verzichteten auf ihre fortlaufende Unterstützung bis zum Erdboden hinab, vielmehr versetzten sie gleichsam das Fundament in die Deckplatte. Auf der beistehenden, dem Langchor der Notre-Dame von Paris entnommenen Zeichnung bedeutet der Kreis den

Durchschnitt des Pfeilerschaftes, das an den Ecken gestutzte Quadrat den Grundriss der Deckplatte, die Glieder BB die Scheidbogenanfänger, CDD die Gurten und Rippen der Seitenschiffe, E die zum Hochschiff aufsteigenden Dienste. Zweierlei ist dabei bemerkenswert; der Mangel an Symmetrie und die Ausladung der getragenen Masse über die tragende. Hier wird es auch dem Laienauge sinnenfällig, dass nur durch ein kunstvolles Zusammenspiel sich gegenseitig balancierender Kräfte das Gleichgewicht aufrecht erhalten bleibt. Es ist nicht das Gewölbe allein, das Seitenschub ausübt, auch das System der Stützen enthält Kräfte, die aus dem Lot zu weichen trachten und den sofortigen Zusammenbruch herbeiführen müssten, hielten ihnen nicht andere Kräfte die Wage. Man errät, welches Triumphgefühl die Brust der französischen Bauleute schwellen musste, als die Sache neu war, und wird mit ihnen nicht ins Gericht gehen, wenn sie zuweilen der Lust zu etwas koketter Schaustellung nicht widerstanden.

Die Dienste entsprechen den Rippen; folgerichtig hätten bei dem sechsteiligen Gewölbesystem je drei und einer alternieren müssen. Da dies aber zu mager erschienen wäre, führte man bald auch für die Schildbögen eigene Dienste ein, so dass die Zahl der letzteren auf fünf und drei stieg; nur in der Kathedrale von Paris ist unterschiedslos die Dreizahl durchgeführt. Die Dienste haben ihre eigenen, auf dem Pfeilerabakus ruhenden Basen; wenn dazu kein Platz ist, Konsölchen. In welcher Art sie sich mit den wagrechten Teilungsgliedern begegnen, ob sie sie durchschneiden oder mit ihnen verkröpfen, steht im individuellen Belieben. Mit der Mauer stehen die Dienste gewöhnlich nicht in Verband, sondern werden aus langen dünnen Werkstücken gearbeitet, die je nach Bedarf durch Zungensteine mit ringartigem Profil (Bd. I, S. 661) an die Mauer befestigt sind.

Die Kehrseite so vieler und grosser Vorzüge ist die Beschränkung der Raumentfaltung im Sinne des Querschnitts. Da man aus den früher angegebenen Gründen über eine gewisse absolute Grenze der Jochweite sich nicht hinausgetraute, musste man sich auch in der Mittelschiffsbreite zurückhalten. Gewöhnlich gab man dieser etwas mehr als das doppelte von jener; noch mehr wäre schon zum Schaden der harmonischen Proportion gewesen. Die Breite der Seitenschiffe ist stets der Jochweite gleich, also weniger als die halbe Mittelschiffsbreite. Sie breiter anzulegen, wäre ein offener Fehler gewesen, teils weil ihr Querschnitt dann in auffallende Disproportion zum Quer-

schnitt des Mittelschiffs geraten wäre, teils weil man wünschen musste, den Seitenschub ihrer Gewölbe gegen die schlanken Stützen des Mittelschiffs nicht über das nötige Mass hinaus zu vermehren. So kommt es, dass die frühgotischen Kirchen im Verhältnis zur Länge sämtlich sehr schmal sind und dass das einzige Mal, wo eine grössere Breite unerlässlich war, in der Kathedrale von Paris, die fünfschiffige Teilung gewählt wurde; sie mit dem viergeschossigen Aufbau in Harmonie zu bringen gelang aber nicht; dieser grösste Bau der Frühgotik ist bei reichen Einzelschönheiten doch der schlechtest proportionierte und schlechtest beleuchtete geworden. Worin aber liegt das Geheimnis der Kathedrale von Laon, dass sie in Wirklichkeit nur sehr mässige Dimensionen haben und doch so gross erscheinen kann?

In den Anlagen ohne Empore verteilen sich Vorzüge und Mängel umgekehrt. Das Raumbild ist freier und einheitlicher, der Gliederbau unentwickelter. Gerade das Motiv, von dem sich die Schule von S. Denis so schnell wie möglich befreite, der Stützenwechsel, wird hier mit besonderem Nachdruck durchgeführt.

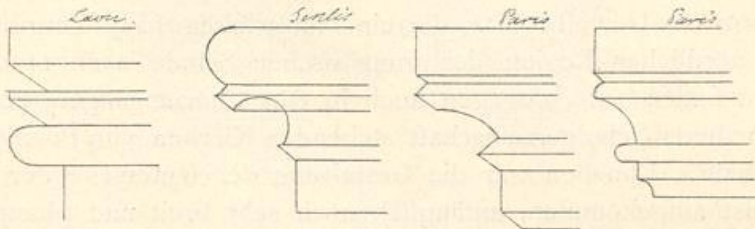
In SENS wechseln Bündelpfeiler von derbster Konstitution mit Säulen, die so schlank sind, dass sie gekuppelt werden mussten (vgl. den Grundriss Taf. 366). In PROVINS wird die von den Hauptpfeilern eingefasste Gruppe sogar dreiteilig gebildet, mit einer breiteren Mittelarkade und zwei schmäleren Seitenarkaden; das Gewölbe zerfällt in acht Kappen. In CANTERBURY ist der Kontrast milder durchgeführt, es sind überall Rundpfeiler mit gleichem Durchmesser aber abwechselnd glatte und kantonierte. In LISIEUX hat der Umbau aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts Einheit der Stützen angenommen, doch sprechen einige Anzeichen dafür, dass der erste Bau Stützenwechsel gehabt hatte. Für den Querschnitt kommt die Frage, ob Stützenwechsel oder Stützeinheit, zwar nicht unmittelbar in Betracht, allein es wird doch im Falle des ersteren als Grundton eine breitere Proportion angegeben, die mittelbar auch den Querschnitt beeinflusst. Am ausgeprägtesten wieder in der Kathedrale von SENS. Ihr Mittelschiff lässt mit einer lichten Weite von 14 m alle Bauten der Schule von S. Denis weit hinter sich zurück und wird in der machtvollen Raumwirkung auch von den grossen Kathedralen der Hochgotik nicht mehr übertroffen. Die Höhe ist, in halben Mittelschiffsbreiten ausgedrückt, in SENS $3\frac{1}{3}$, in LAON etwas mehr als 4, in NOYON und MANTES 5, in der Notre-Dame von PARIS $5\frac{1}{2}$.

DIE FORMENBEHANDLUNG¹⁾. Die neuen Wirkungsmittel bestehen nicht so sehr in der Erfindung neuer Formen, als in der veränderten Stellung und vermehrten Zahl der Glieder. Die ruhenden Flächen sind im Laufe der Entwicklung eines Menschenalters nach S. Denis so gut wie verschwunden, ausgenommen an den Umfassungsmauern der Seitenschiffe; wohin sonst das Auge sich kehrt, trifft es auf lauter plastische Gestalten, die in unmittelbarer Thätigkeit auf Druck, Spannung, Widerstand hindeuten, ein ganzes Heer von Schäften und Bögen verschiedenster Ordnung, einem Organismus vergleichbar, in dem alles Muskel und Sehne, nichts weiches Fleisch und totes Fett ist. Die drei- oder vierfache Teilung der Stockwerke sorgt dafür, dass die einzelnen Glieder, trotz der Verringerung der Durchmesser, im Verhältnis zu ihrer Höhe keineswegs dünn erscheinen. Zumal die Rundpfeiler des Erdgeschosses sind von entschieden gedrunenem, markigem Charakter. In den höheren Bauteilen werden die Glieder leichter, aber was den einzelnen an Kraft abgeht, wird durch Vereinigung in Bündel ersetzt. Die Verjüngung der Schäfte ist aufgegeben; sie ziemt sich auch nur für solche Ordnungen, in denen die Aufrechterhebung endgültig zur Ruhe kommt; hier aber erfährt sie von einem Stockwerk zum anderen immer nur eine kurze Pause, um im nächsten ihre Thätigkeit in gleicher Richtung wieder aufzunehmen. Die Basen und Kapitelle der Frühgotik stimmen mit den gleichzeitigen der spätromanischen Denkmäler überein, weshalb es genügt, auf deren Besprechung im ersten Bande (S. 665 ff. u. 672 ff.) zurückzuverweisen. Betont sei auch an dieser Stelle, dass die seit der Mitte des 12. Jahrhunderts beginnende naturalistische Bildung der Blätterkapitelle nicht schon an sich etwas »Gotisches« bedeutet. Sie entspringt nur dem Verlangen nach grösserer Belebtheit überhaupt. Haben doch die führenden Monumente der Frühgotik wiederholt (in S. Denis, in S. Germain des-Prés, in S. Remy in Reims, in Sens, in Mantes, im Chor der Notre-Dame von Paris u. s. w.) daneben auch antike Blattmotive aufgenommen und zwar in genauerer Nachahmung, als die romanische Kunst dieser Gegenden je zu geben vermocht hatte. Auch dort, wo die heimischen Pflanzentypen zu Grunde gelegt werden, bleibt die tektonische Auffassung des Kapitells unverändert auf dem Boden der antiken Ueberlieferung stehen; welchen erst das 13. Jahrhundert ver-

¹⁾ Details von Pfeilern, Bögen und Rippen wird der letzte Band des Atlas bringen; wir verweisen im voraus auf sie, wenn es auch leider noch nicht möglich ist, sie einzeln zu citieren.

liess. Nur in einem Punkte, in der jetzt aufkommenden feingliederigen Profilierung der Deckplatte, ist allerdings ein anderer Geist zu erkennen; nicht selten dennoch zwischen Deckplatte und Kapitell ein richtiger korinthischer Abakus (Taf. 306, 4, 5; 344, 4—7; 346, 6—8).

Was die Form der Bögen betrifft, so hatte der Spitzbogen als solcher keinen vorwaltenden Einfluss auf das Fortschreiten der gotischen Kunst; er ist im Gegenteil nur eine Folgeform des Kreuzrippengewölbes. An den Gewölben hielt sich der Halbkreis am längsten im Schildbogen. Die Arkaden, Triforien, Fenster zeigen von 1140—70, vereinzelt auch noch länger, ein Nebeneinander von Spitzbögen und Rundbögen, wie es schon der Romanismus sowohl in den Westprovinzen als in Burgund gekannt hatte. Der erste Platz,



Frühgotische Deckplatten, aus den Triforien von Laon, Senlis, Paris.

wo der Rundbogen weichen musste, war die Arkade des Erdgeschosses (letztes Vorkommen in den Chören von Noyon und S. Germain); länger hielt er sich an den Triforien und wäre es auch nur in den Entlastungsbögen (Langhaus von Noyon, Chor von Vezelay, Caen, Canterbury); am längsten an den Fenstern (Rundbogen um oder nach 1170 in Noyon und den älteren Teilen von Laon, vielleicht die frühesten Spitzbogenfenster am »alten« Turm von Chartres c. a. 1150, während sonst gerade an den Türmen der Isle-de-France, Champagne und Burgogne Rundbögen in den Obergeschossen über Spitzbögen im Erdgeschoss nichts Seltenes sind bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts). Dagegen ist der Spitzbogen dieser Epoche noch stark gedrückt, wenn es nicht anders geht, lieber gestelzt als in normaler Zuspitzung (im Schiff von Senlis und an vielen Rundchören).

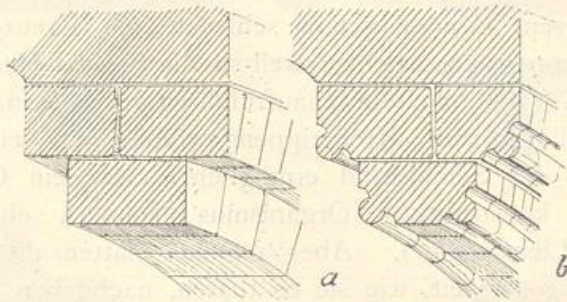
¹⁾ Zur Unterscheidung der Arten des Spitzbogens schlagen wir folgende Bezeichnungen vor: »normal«, wenn der Bogen ein gleichseitiges Dreieck umschreibt; »unterspitz«, wenn er niedriger, als ein solches ist; »überspitz«, wenn er höher ist. Im ersteren Fall decken sich die Zentren mit den Kämpferpunkten; im zweiten liegen sie innerhalb derselben; im dritten ausserhalb. Im ersten umfasst jeder Schenkel $\frac{1}{6}$ des Kreises; im zweiten zwischen $\frac{1}{6}$ und $\frac{1}{4}$; im dritten weniger als ein $\frac{1}{6}$.

Eine Besonderheit der Frühgotik bildet die zwar auf einen engen Denkmälerkreis beschränkte, in diesem aber häufige Anwendung der Okulusfenster. Zuerst vielleicht in Poissy (in der jetzigen Form allerdings jünger), dann im Emporengeschoss von Mantes. Als Ersatz des Triforiums in der Notre-Dame von Paris und dieser nachgeahmt in mehreren kleineren Kirchen der Umgegend: Champeaux (Taf. 391), Vitry-sur-Seine, Gouverne bei Lagny. Noch häufiger für die Oberfenster kleiner Kirchen: Bougival, Bagneux, Louveciennes, Mareil-Marly, Champigny, Ferrières, Jouy-le-Moustier u. s. w.; in Arcueil sind sogar alle Fenster, auch die der Seitenschiffe, in Okulusform.

Ein bedeutsames Neues sind die Profile der Rippen, Gurten und Scheidbögen. Man erkennt, wie ihre lebensvolle Gestaltung den gotischen Bauleuten von Anfang an besonders am Herzen lag. Die schlichte Werkform des Gewölbegurtes, die ein rechtwinkliges Profil ergibt, wird in der nördlichen Region der französischen Schule nach 1130 kaum mehr zu finden sein; dagegen noch in den Chorumgängen der unter sich in näherer Schulgemeinschaft stehenden Kirchen von Poissy, Sens, S. Germain. Daneben war die Gestaltung der Unterseite der Rippen als Wulst aufgekommen, anfänglich noch sehr breit und plump, aber bald leichter werdend (S. Etienne zu Beauvais, Morienvall, Cambronne u. s. w. 20—25 cm dick, in S. Denis, S. Germain, Senlis nur noch 10 cm). Wenn ein breiterer Durchschnitt gefordert war, wie bei den Quergurten, so ordnete man drei Rundstäbe nebeneinander an (Vorhalle von S. Denis, Turm von Chartres, Vierung von Creil u. s. w.) oder einen Wulst, begleitet von zwei Stäbchen (S. Martin-des-Champs, Noël-Saint-Martin). Noch häufiger ist die Zweizahl der Wülste, getrennt durch einen glatten Steg, oder einen scharfen Grat, oder eine Kehle. — Die Seitenflächen grösserer Gurte werden zuweilen mit Zickzackornamenten besetzt, eine besonders normännische Liebhaberei, die sich aber auch häufig in picardischen Kirchen der Uebergangszeit, vereinzelt in der Vorhalle von S. Denis sowie im Schiff von S. Quiriace in Provins findet. — Sobald man, was früh eintrat, die Rippen in gemeinschaftlichen Schlussstein zusammentreffen liess, war es das bequemste, den Schneidungspunkt durch eine Rosette oder eine etwa mit einem Kreuz geschmückte Scheibe zu verdecken; an bedeutsameren Punkten, im Chorrund oder in den Kapellen, wurde der Schlussstein mit reicherem plastischen Schmuck versehen, besonders seitdem man eingesehen hatte, dass für ihn aus konstruktiven Gründen ein gewisses Gewicht und deshalb stärkerer Vorsprung sogar erwünscht sei.

Die Phantastik des 12. Jahrhunderts, die von der gotischen Richtung im ganzen streng beschnitten wurde, fand hier eine Freistatt für ihre oft ebenso liebenswürdigen als originellen Einfälle.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts werden die Profile gleichförmiger. Das geläufigste Motiv ist das von zwei Stäbchen begleitete Band. Je nach der wechselnden Stärke der einzelnen Teile ist es im Ausdruck sehr variierbar und wird sowohl auf Rippen als auf Gurten angewendet, ja auch dem Normalprofil der Scheidbögen zu Grunde gelegt. Die beistehende Figur zeigt die Entwicklung aus



der romanischen Fassung a zur frühgotischen b. Bei Rippen mit nur einem Wulst erhielt derselbe von den fünfziger Jahren ab eine mandelförmige Zuspitzung (Chorumgänge von Noyon, Châlons, S. Leu d'Essérent, südlicher Kreuzarm in Soissons). Eine ähnliche Absicht, d. h. Gewinnung einer schärferen Schattengrenze, aber mit entgegengesetztem Mittel verfolgt, führte zur Anbringung einer feinen Rinne.

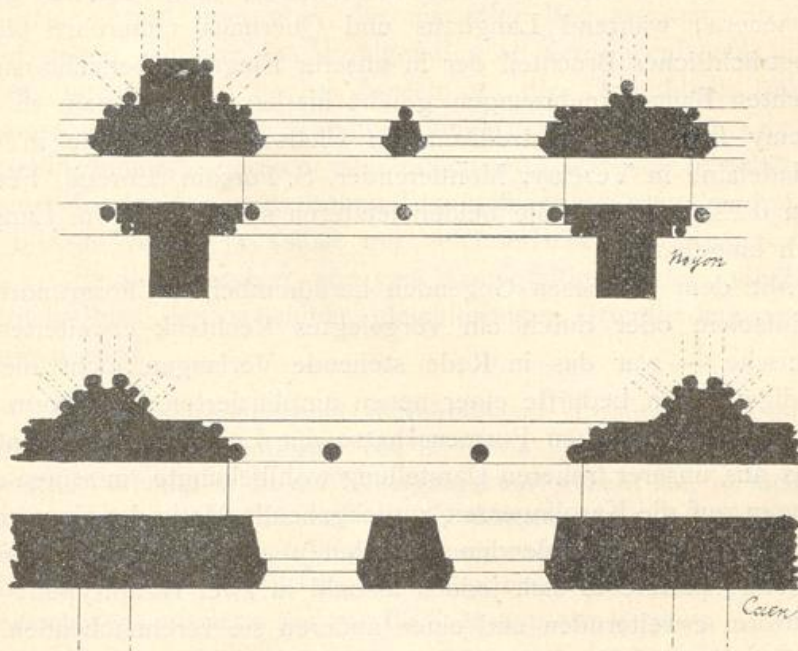
DIE LICHTFÜHRUNG. So wenig der Raumeindruck einer Innenarchitektur als die plastische Form der Glieder werden von uns nur als solche aufgenommen, immer tritt das Licht mit seiner wechselnden Abstufung, Verteilung und Färbung modifizierend hinzu und verwandelt die geometrische Form in eine bewegliche malerische. Historisch ist es für den einzelnen Fall schwer zu beurteilen, ob ein bestimmter, auf uns heute sehr entschieden wirkender malerischer Eindruck seiner Zeit wirklich beabsichtigt oder überhaupt nur empfunden wurde; sicher ist aber eine solche Folgerung erlaubt, wenn derselbe Eindruck gleichartig wiederkehrt. So kann es keinem Zweifel unterliegen, dass im Interessenkreise der Architekten des 12. Jahrhunderts die Lichtführung einen der ersten Plätze einnahm, ja es mag den Zeitgenossen im Rückblick auf die grosse Masse der im Gebrauch befindlichen, d. i.

romanischen, dickwandigen, kleinfensterigen Kirchen die breite Lichtfülle der gotischen Neubauten leichtlich als das am meisten charakteristische und zugleich als das willkommenste Moment im vollzogenen Umschwung erschienen sein. Die Baukunst erweist sich auch hierin als die beredte Sprecherin des allgemeinen Geistes, der, wie er im 10. und 11. Jahrhundert, ernst bis zum Düstern, phantastisch bis zum Grotesken gewesen war, jetzt dem Heitern, Lichten, Freien, Vernunftgemässen sich zuwendete. Das plötzliche Verschwinden der Krypten haben wir bereits aus diesem Stimmungsumschlag erklärt. So verlangte man für die Oberkirchen erst recht nach vollem Tageslicht. Allein aus diesem Grunde schon schienen die Kreuzgewölbe den Tonnen und Kuppeln vorzuziehen, weil sie die Fenster bis zur gleichen Höhe mit den Gewölbescheiteln hinaufzuführen gestatteten, und vollends ihre Weiterbildung zum Kreuzrippengewölbe, das eine beliebige Durchbrechung der Schildwand ermöglichte, war ein Gewinn nicht bloss für den konstruktiven Organismus, sondern ebenso sehr unmittelbar als Lichtquelle¹⁾. Aber niemals hätten die Architekten dieser Forderung so weit, wie sie es thaten, nachgeben dürfen, wenn ihnen nicht durch die in derselben Zeit erreichte Vervollkommenung der Glasfabrikation das Mittel an die Hand gegeben wäre, die neuen grossen Lichtöffnungen gegen Wind und Wetter zweckmässig abzuschliessen. Umfassende Verglasungen sind aus dem 12. Jahrhundert zwar nicht mehr vorhanden, weshalb wir uns von der Wirkung kein anschauliches Bild machen können. Für wahrscheinlich halten wir indes (vgl. Bd. I, S. 655), dass in dieser Epoche vollständige Ausstattung aller Fenster mit Glasmalerei noch nicht erreicht worden ist. Deutlich zu erkennen ist der Grundsatz der Lichtsteigerung gegen die oberen Bauteile. Einige ganz frühe Denkmäler, wie die Kathedralen von Sens und Noyon, haben noch recht grosse Seitenschiffsfenster; später werden dieselben relativ kleiner, dagegen die Durchbrechung der Schildwände des Hochschiffs immer vollständiger. In Mantes, Paris, Senlis, Laon, Etampes, Lisieux entspricht jeder Travee ein einziges, eine mässige Mauerfläche noch übrig lassendes Fenster. Zwillingsfenster, durch einen schmalen Pfeiler getrennt, kommen zuerst in Sens²⁾ vor, dann in S. Germain-des-Prés, Provins, Vezelay; in der

¹⁾ Ausserdem: je mehr Tageslicht, um so weniger Nötigung zu künstlicher Beleuchtung, deren Feuergefährlichkeit die Erfahrung nur zu ausgiebig erhärtet hatte.

²⁾ Dem weiter gesteigerten Lichtbedürfnis der spätgotischen Epoche genügten auch sie nicht mehr, so dass sie erhöht wurden, s. Taf. 379, Fig. 1, rechte Hälfte.

nördlichen Region zuerst im Langhaus von Noyon. Drillingsfenster zuerst in S. Remy in Reims, gleich darauf in Soissons und Châlons. Die Durchbrechung geschieht dabei in doppelter Richtung, rechtwinklig zur Wand als Lichtöffnung, axial als Laufgang. Der letztere liegt in der französischen Schule regelmässig aussen, in der nor-



männischen Schule innen. (Beistehend der Grundriss des betreffenden Geschosses in Noyon und S. Etienne zu Caen, womit die Aufrisse Taf. 371, 378 zu vergleichen.)

DER GRUNDRISS UND DIE ÄUSSERE GRUPPIERUNG.

Dies sind die Seiten, nach denen sich der frühgotische Stil am meisten als ein noch nicht fertiger zeigt. Fanden wir in der Behandlung des Aufbaus grösste Bestimmtheit des künstlerischen Denkens und vermöge dessen schnelle Konzentration auf einige wenige Haupttypen, so zeigt sich hier ebenso grosse Abwechslung, aber nicht etwa aus überquellender Gestaltungslust herstammend, sondern aus innerer Unentschiedenheit; denn das neue Bausystem als solches, stellte nur an die Verteilung der inneren Stützen, nicht an die Planbildung im ganzen bestimmte eigene Forderungen. Indessen gibt es doch einen für die Grundrisse der französischen Frühgotik bezeichnenden allgemeinen Zug;

er hat aber nicht auf baukünstlerischem, sondern auf liturgischem Gebiet seinen Ursprung: das ist das Verlangen nach geräumigerer und architektonisch bedeutsamerer Gestaltung des Chors. So drängend machte es sich plötzlich geltend, dass es nicht sowohl eine erlaubte Ausnahme, als förmlich eine Zeitsitte wurde, die vorhandenen romanischen Kirchen in der Chorpartie zu erneuern, jetzt natürlich gotisch zu erneuern, während Langhaus und Querhaus unberührt blieben. Ein beträchtlicher Bruchteil der in unserer Eingangsübersicht namhaft gemachten Bauunternehmungen gehört hierher: S. Germain in Paris, S. Remy in Reims, Notre-Dame in Châlons, S. Etienne in Caen, St. Madelaine in Vezelay, Montierender, S. Purçain, Ebreuil, Fécamp, S. Leu d'Essérent (nur die beiden letzteren später auch im Langhaus gotisch umgebaut).

Mit dem in diesen Gegenden herkömmlichen Chorgrundriss — der einfachen oder durch ein vorgelegtes Rechteck erweiterten Absidialnische — war das in Rede stehende Verlangen nicht mehr zu befriedigen, man bedurfte einer neuen amplifizierten Grundform. Sie wurde dem romanischen Formenschatze der Loireregion entlehnt. Es ist das aus unserer früheren Darstellung wohlbekannte, in seinen ersten Anfängen auf die Karolingerzeit zurückgehende Motiv des ringförmigen Umganges mit ausstrahlenden Kapellen¹⁾. In der nordfranzösischen Frühgotik spaltete es sich jedoch alsbald in zwei Haupttypen, einen die Urform erweiternden und einen anderen sie vereinfachenden.

Wir betrachten zunächst den ersteren. In der romanischen Fassung war der äussere Halbkreis des Umgangs am gewöhnlichsten in sieben, zuweilen auch in elf Abschnitte von gleicher Breite geteilt gewesen, von denen drei (resp. fünf) mit Kapellen besetzt wurden, die anderen vier (resp. sechs) frei blieben. Die Gotik gab dafür einen geschlossenen Kapellenkranz, dessen einzelne Glieder, in möglichst strikter Durchführung der radialen Ordnung, den Arkadenöffnungen des inneren Chorrunds zu entsprechen hatten; die Umfassungsmauer war damit in eine Reihe von Pfeilern aufgelöst und der Umgang wurde in der Aussenansicht nur dann erkennbar, wenn er — was in der französischen Schule dieser Zeit allerdings die Regel war — ein die Kapellen übersteigendes Emporengeschoss besass. Nicht nur örtlich und zeitlich fällt diese bedeutsame Neuordnung mit der Entstehung des gotischen

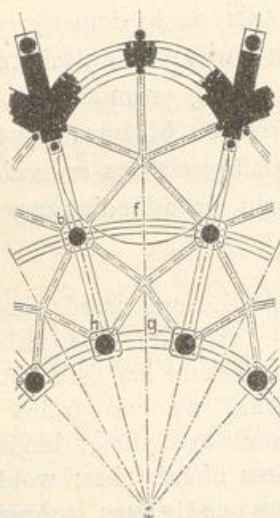
¹⁾ In betreff seiner Entstehung hat unsere Bd. I, S. 266 vorgetragene Ansicht seither eine Modifikation erfahren, vgl. den Aufsatz: Zwei Probleme zur Geschichte der Anfänge des romanischen Baustils, im Repertorium für Kunstwissenschaft 1893.

Baustils zusammen¹⁾, sie ist gotisch zu nennen auch insofern, als eben das Rippengewölbe mit seinem Verstrebedürfnis auf sie hingeführt hatte. Ihre ästhetischen Vorzüge liegen im Innenbau, wo sie allerdings sehr gross sind und sich zur romanischen Fassung verhalten, wie die Erfüllung zur Verheissung. Für die Gruppierung des Aussenbaus dagegen erwies sie sich mehr und mehr als Schlechtbesserung. Lässt man aber die einseitige Begünstigung der Innenansicht gelten, so war das Wohlgefallen an dem, wenigstens für den Norden, neuen Motiv höchst berechtigt; die Durchblicke aus dem Umgang, sowohl in die Kapellen hinein, als nach dem Quer- und Langschiff hinaus, gehören zum Schönsten, was die mittelalterliche Baukunst in der perspektivischen Raumgliederung erfunden hat. Mit dem blossen Wort, ja selbst mit zeichnerischen Mitteln, lässt sich kaum verständlich machen, wie viel Mannigfaltigkeit des individuellen Ausdrucks hier den scheinbar gleichförmigen Grundbedingungen abgewonnen wird.

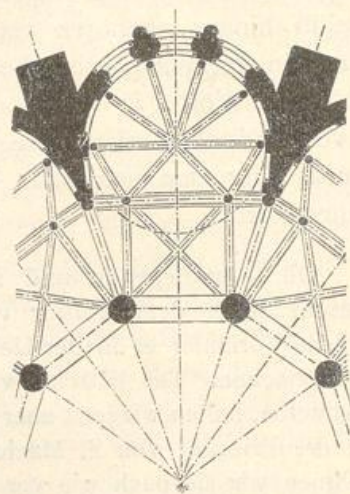
Die grundlegende und musterbildende Lösung wurde auch in diesem Stück dem Meister von S. DENIS verdankt. Wie viele und welche Vorläufer er in der Uebergangskunst gehabt hat, ist nicht mehr auszumachen. Die Kirche von S. GERMER, die wir früher dazu rechneten, halten wir jetzt eher für eine parallele Schöpfung; desgleichen ist die Priorität von S. Maclou in PONTOISE nicht sicher; wohl aber nehmen wir sie nach wie vor für S. MARTIN-DES-CHAMPS in Anspruch, welcher Bau seinerseits wieder — sonst wäre das auffallende Missverhältnis zwischen der ungeschickten Ausführung und der geistreichen Idee kaum zu verstehen — auf ein verloren gegangenes Original hinweist. Das Besondere in S. Denis ist die Art, wie das Gewölbesystem des Umganges mit dem der Kapellen kombiniert ist. Ein Blick auf das umstehende Planschema zeigt, dass es unmöglich gewesen wäre, mit den Mitteln der romanischen Wölbekunst dafür eine Lösung zu finden, die ganze Anlage ist vielmehr aus der eigensten Natur der Kreuzrippen abgeleitet. Der Umgang ist verhältnismässig schmal, was den Vorteil bietet, dass der Weitenunterschied zwischen den äusseren und inneren Bögen *f* und *g* nicht allzu gross ist (vgl. dagegen Poissy!). Dafür schliessen sich die Kapellen nicht auf halbkreisförmigem Grunde an, wie in romanischen Anlagen und gleichzeitig noch in S. Germer, sondern die Gewölbekappen sind so disponiert,

¹⁾ Noch in rein romanischer Fassung an der Kirche S. Omer zu Lillers (Dép. Pas-de-Calais), begonnen um oder nach 1120; Aufnahmen bei Enlart: *L'Architecture romane dans la région picarde*.

dass sie ein fast regelmässiges Fünfeck bilden, folglich ihr Schlussstein dem Zentrum des umgeschriebenen Kreises entspricht. Aber nur zwei Seiten des Fünfecks werden von Mauern eingeschlossen; die beiden folgenden, in den verlängerten Radien des Rundchors liegend, öffnen sich von einer Kapelle zur anderen in einem Bogen, der von einer Rundsäule *b* getragen wird, wodurch der Wirkung nach ein konzentrischer zweiter Umgang entsteht. Die Gewölbescheitel der Kapellen und des Umganges liegen auf gleicher Höhe, was zu erreichen bis dahin noch nie gelungen war. Um den Strebepfeilern



Chor von S. Denis.

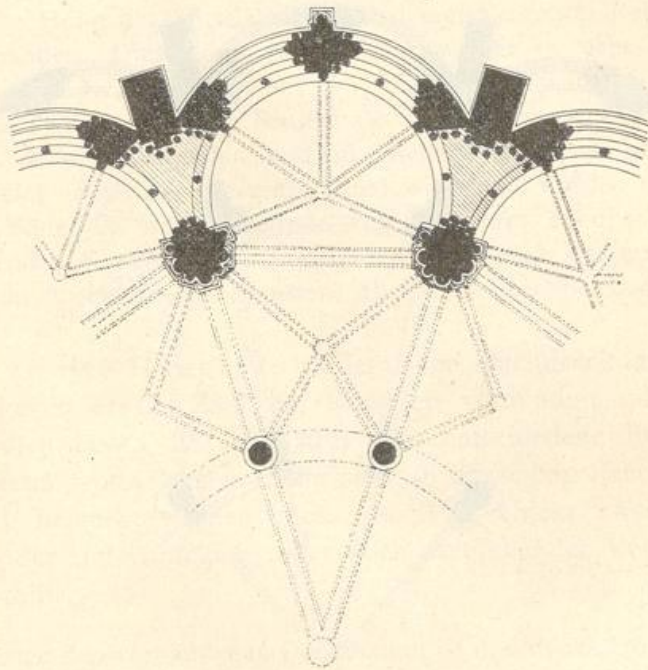


Chor von Notre-Dame in Châlons s. M.

Platz zu lassen, sind die Kapellenfenster aus der Mitte ihrer Mauer abgerückt. Von seinen Nachahmungen unterscheidet den Chor von S. Denis nicht unwesentlich das Dasein einer Krypta und zwar einer ziemlich hoch über den Kirchenflur emporsteigenden. Der dadurch bedingte Abzug an der Höhe des Chors bedeutet für dessen Proportionen so viel als eine relative Steigerung der Breite, was verbunden mit der Verdoppelung des Umganges und der Schlankheit der, im Kapitell antikisierenden, Säulen einen ungemein weiträumigen, heitern, luftigen Eindruck ergibt, der in dieser Weise in den späteren Bauten nicht wieder erreicht wurde. — Die Ableitungen von S. Denis sind an einem bestimmten Abzeichen zu erkennen: der Halbierung der Absidiolen durch eine in der Richtung des Radius der grossen Mittelapsis liegenden Mittelrippe; es sind die Chöre von S. GERMAIN-DES-PRÉS, SENLIS, NOYON, S. LEU D'ESSÉRENT, S. MARTIN in PONTOISE ¹⁾, SAINT-POURÇAIN,

¹⁾ In der Revolution zerstört.

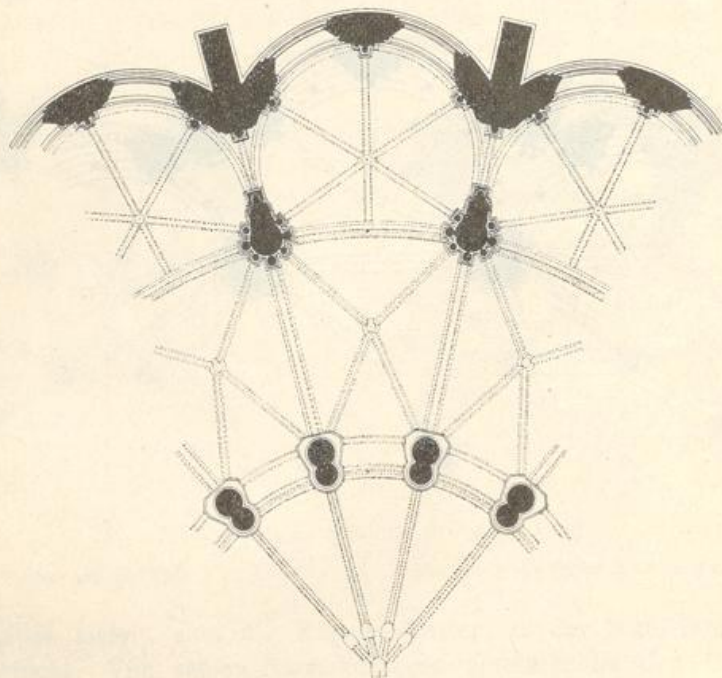
EBREUIL, VEZELAY, S. ETIENNE in CAEN. Was sie von ihrem Vorbilde unterscheidet, ist der Mangel des zweiten Umganges, veranlasst durch die fortschreitende Ausbildung des Strebessystems, dessen Basis man von der Peripherie des hohen Chors nicht zu weit abzurücken wünschte. S. Denis am nächsten stehen Caen und Vezelay, die letztere Anlage mit der Besonderheit, dass die Kapellen oberhalb der Arkatur sich gegeneinander öffnen (auf der im Grundriss schraffiert gegebenen Strecke). Ebenfalls von S. Denis ausgegangen, doch zu einer selb-



Chor von Ste. Madelaine in Vezelay.

ständigen Idee fortgebildet ist die Anlage von S. REMY in REIMS (Taf. 361). Die Kapellen haben kreisförmigen Grundriss, aber die Kreise schneiden sich nicht, sondern es bleibt ein Zwischenraum, in welchem der Strebepfeiler bis zur Peripherie des Umganges eindringt. Diese Anordnung hängt damit zusammen, dass der Meister von S. Remy in der Massenbrechung des Hochschiffes weiter ging als irgend einer seiner Vorgänger, was er durch verstärkte Streben zu kompensieren nötig fand. Dazu kam der originelle Gedanke, die Oeffnung der Kapellen gegen den Umgang in je drei Bögen, anstatt eines einzigen wie sonst immer, durchzuführen; die Stützen dieser Bögen kamen auf die Punkte zu stehen, wo der im Gewölbe achtmal geteilte Grundkreis der Kapellen mit der Peripherie des Umgangs sich

schneidet. Die trapezförmigen Abteilungen des Umgangs zerlegen sich dadurch in Gruppen von je einem fast rechteckigen Kreuzgewölbe begleitet von je zwei schmalen dreieckigen Räumen. Auf diese Weise ist, was verglichen mit S. Denis der Mangel des zweiten Umgangs an perspektivischen Reizen verloren gehen liess, mit anderen Mitteln reichlich wiedergewonnen. Eine Weiterbildung des Motives von S. Remy gibt der wenig jüngere Chor von NOTRE-DAME in CHÂLONS. Hier ist auch zum erstenmal der Umgang polygonal gebrochen, jedoch erst



Chor von St. Etienne in Caen.

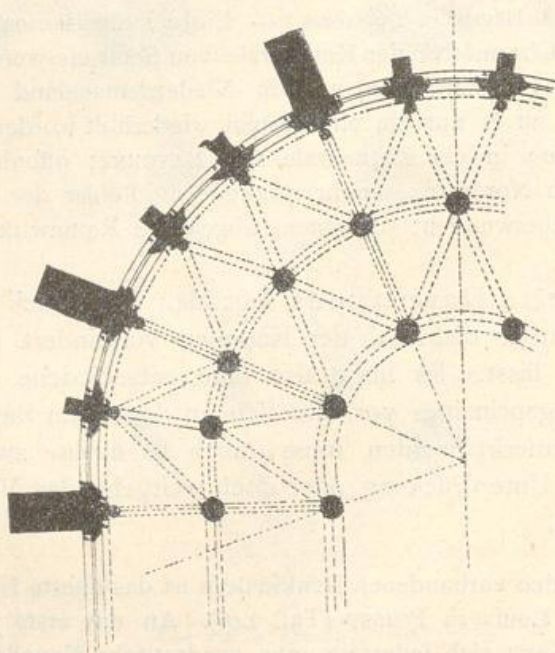
im Innern, während die Aussenansicht die Rundung beibehielt. Die durchgehende Bewahrung derselben in der ganzen übrigen Gruppe ist einer der konservativen Züge, an denen es der Frühgotik überhaupt nicht fehlt. Das Beispiel von Châlons lässt erraten, dass es hauptsächlich um des Aussenbaues willen geschah; im Inneren gab die aus dem Kreis abgeleitete Grundrisslinie für die Arkadenbögen des Sanktuariums eine ebenso unschöne, wie technisch unbequeme Krümmung. Im Gegensatz zu diesen an der Fülle der Gliederung sich freuenden Lösungen erstreben andere rationelle Vereinfachung. In der Kathedrale von Soissons (Taf. 361) sind Umgang und Kapellenkranz in der Weise verschmolzen, dass die Rippen beider in einen gemeinschaftlichen Schlussstein zusammenlaufen; dies nimmt sich im Grundriss

nicht übel aus, führt aber zu unruhigen Gewölblinien und wirkt durch die Flachheit der Kapellen nüchtern. Aus derselben Schule ist die ungleich geistvollere Lösung in der Kirche des Prämonstratenserklosters St. YVED in BRAISNE hervorgegangen. Bei mässigen Dimensionen wird dadurch ein bedeutender Raumeindruck hervorgerufen, dass die Basis des Kapellenkranzes auf das Querschiff verlegt ist. Die Zeichnung Taf. 365 überhebt uns der genaueren Beschreibung. Die den Winkel zwischen Transept und Langchor ausfüllenden Joche nebst ihren Kapellen haben die Höhe der Seitenschiffe, der Hauptchor hat die volle Höhe des Mittelschiffs und demgemäss zwei Reihen Fenster übereinander. Dieselbe Ordnung kehrt wieder in dem einschiffigen Chor von S. Léger in Soissons. — Einer interessanten Nachkommenschaft des Chormotivs der Kathedrale von Soissons werden wir späterhin in den Niederlanden und in Niederdeutschland begegnen. In Frankreich ist es nur ein einzigesmal wiederholt worden und zwar im fernen Süden in der Kathedrale von BAYONNE; offenbar von einem wandernden Nordfranzosen herrührend; die Fehler der ersten Fassung geschickt überwunden; schönstens abgeklärte Raumwirkung.

Der zweite Haupttypus legt den Nachdruck auf den Umgang, wogegen er die Zahl der Kapellen vermindert oder auch sie ganz ausfallen lässt. Es liegt also eine entschiedene Beschränkung des Gruppierungsprinzipes vor, die sich an denselben Bauten, wie hier vorgreifend bemerkt werden muss, noch in einem zweiten Punkte äussert, in der Unterdrückung oder doch weitgehenden Verkümmern des Querschiffs.

Unter den vorhandenen Denkmälern ist das älteste Exemplar dieser Gattung S. Louis in POISSY (Taf. 146). An das erste Joch des Umganges schliesst sich jederseits eine quadratische Kapelle an, gewissermassen rudimentäre Kreuzarme, und an diese eine kleine, ostwärts gerichtete Apsis; ausserdem eine dritte Kapelle in der Hauptachse. Dieselbe Anordnung wiederholt sich, vergrössert und harmonisiert, in der Kathedrale von SENS (Taf. 366) und von dieser ist sie mit einigen Aenderungen auf die von LANGRES, ROUEN und CANTERBURY (Taf. 368, 424) übergegangen. — Einen Schritt weiter gehen die Pläne von MANTES (Taf. 366) und der Notre-Dame zu PARIS (Taf. 362), indem sie die Kapellen ganz fallen lassen (in Mantes sind die jetzigen Kapellen ein Zusatz des 13., in Paris des frühen 14. Jahrhunderts). In der Notre-Dame kam anschliessend an die fünfschiffige Teilung des Langhauses ein zweiter Umgang hinzu. Dank dem Verzicht auf die Kapellen bestand volle Freiheit der Teilung; sie wurde dazu benutzt, die Inter-

kolumnien des Rundchors denen des Langchors (und Schiffs) gleich zu machen. Zu diesem Zweck musste dem Rundchor im Grundriss etwas mehr als ein halber Kreis gegeben werden. Die noch übrig bleibenden kleinen Differenzen werden in der perspektivischen Ansicht kaum bemerkt. Allerdings wurde die ganze sehr sinnreiche Anordnung nur dadurch durchführbar, dass vom Kreuzgewölbe überhaupt Abstand genommen wurde und anstatt dessen jede Abteilung sich auf dreieckigem Grundriss aufbaute (siehe die beistehende Figur; das Genauere der Ausführung bei Viollet le-Duc IX, p. 512). Der Eindruck ist selbstverständlich von den früher beschriebenen Chören erheblich



Chor der Notre-Dame in Paris.

abweichend, aber in seiner besonderen Art nicht weniger schön als diese, voll majestätischer Ruhe und Weite — sicher der am besten gelungene Teil des ganzen Innenbaues.

Dasselbe Problem in anderer, aber nicht besserer Lösung bietet die Kathedrale von BOURGES (Taf. 362). Es sollte die gleiche Zahl der Intervalle in den Umgängen, wie im inneren Chor erzwungen werden; das entschädigt aber nicht für die daraus erwachsende Disharmonie der Bogenlinien; im äusseren Umgang musste dann doch zu einer dreifachen Teilung geschritten werden, die durch die angefügten Absidiolen übrigens geschickt motiviert ist.

Ein dritter Grundrisstypus gibt in kleeblattförmiger Anordnung der Ostpartie dem Chor wie den Kreuzarmen die gleiche Ausdehnung und den gleichen Halbkreisabschluss. In seinen örtlich und zeitlich eng gezogenen Grenzen — es ist der äusserste Norden von Frankreich und das 12. Jahrhundert — hat er eine Anzahl bedeutender Denkmäler hervorgebracht. Bei der grossen Aehnlichkeit dieses ungewöhnlichen Planes mit der bekannten niederrheinischen Familie, deren Wurzel die Kapitolskirche in Köln ist, ist der Gedanke an Entlehnung von dort kaum abzuweisen, ob sie schon historisch nicht erhärtet werden kann. Nicht immer übrigens wird die konzentrische Symmetrie in voller Strenge eingehalten, es kommt auch vor, dass der Chor Umgang und Kapellenkranz erhält, während die Kreuzarme in einfache Apsiden auslaufen.

Das früheste Beispiel gibt die a. 1090—1109 erbaute Abteikirche S. LUCIEN bei Beauvais; in der Revolution abgebrochen, durch Zeichnungen beglaubigt. Es folgen die Kathedralen von TOURNAY und NOYON. Der Chor der ersteren ist hochgotisch erneuert, hatte jedoch sehr wahrscheinlich dieselbe Gestalt, wie die Querschiffsendigungen (vgl. unsere Restauration Taf. 212). In Noyon wurde der 1135 konzipierte Plan später nach dem Muster von S. Denis modifiziert. Ebenso darf wohl für die Kathedrale von SOISSONS (Taf. 361) als ursprüngliche Bauidee ein regelmässiges Kleeblatt angenommen werden; nur der südliche Kreuzarm kam zur Ausführung. Die reichste Entfaltung zeigt die Kathedrale von CAMBRAY (Taf. 364); wieder ein Opfer der Revolution und nur im Bilde erhalten; der Hauptchor, welcher der jüngste Teil des Ganzen ist, geht ersichtlich über den ersten Plan hinaus. Merkwürdigerweise hat auch eine Cistercienserkirche dieser Gegend, CHÂLIS unweit Ermenonville, jetzt Ruine, den polygonalen Schluss der Kreuzarme sich angeeignet.

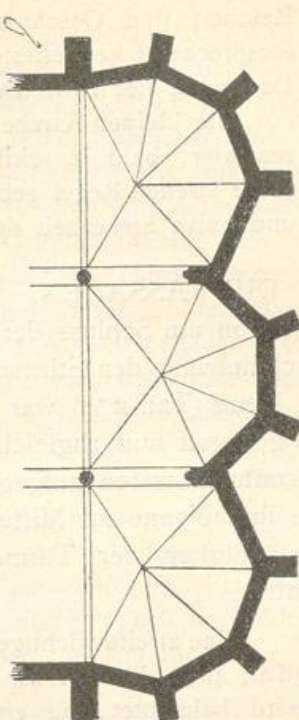
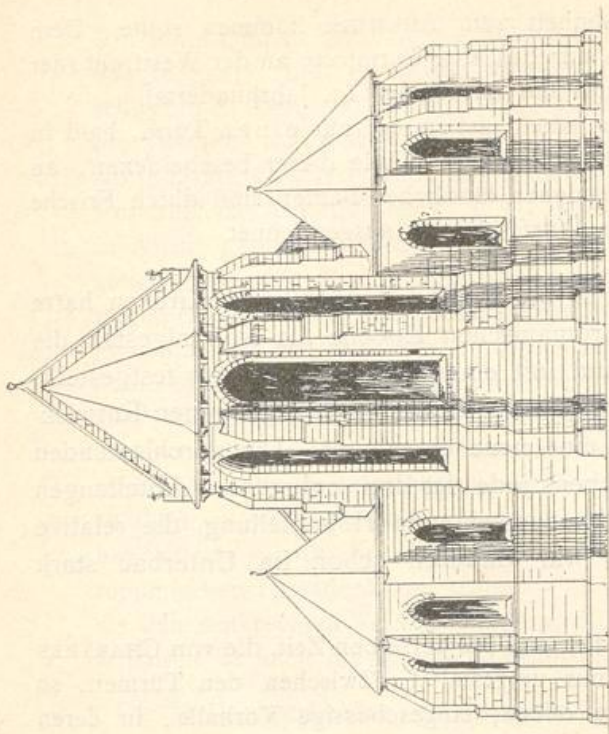
Andere Kirchen der Cistercienser und der in den Baugewohnheiten ihnen nahestehenden Prämonstratenser nehmen das Motiv des Kapellenkranzes zwar auf, jedoch mit der charakteristischen Modifikation, dass sie die Kapellen nicht vorspringen lassen, sondern in einen geschlossenen Halbkreis einordnen. Das früheste Beispiel die Prämonstratenserkirche (Ruine) DOMMARTIN (Fig. S. 47) in der Diözese Amiens, erbaut 1153 bis 1163; sehr ähnlich HEISTERBACH a. Rhein (Taf. 195). Analoge Umformungen in CLAIRVAUX und PONTIGNY (Taf. 191). Die Pfarrkirchen wie die kleineren Kollegiatkirchen hatten keinen Grund an den Allgemeinheiten der hergebrachten Anlage etwas zu ändern. Sie sind demnach Basiliken, bald mit, bald ohne Querschiff, doch häufiger

das erstere, und mit einfacher Apsis. Nur in deren spezieller Gestaltung macht sich der Einfluss der Gotik bemerkbar. Nach a. 1150 beginnt die Halbkreisform zu verschwinden und an ihre Stelle tritt entweder rechteckiger oder polygonaler Schluss. Der erstere ist in der Picardie, der nördlichen Isle-de-France und Champagne sehr häufig und pflegt mit einer Gruppe von drei Fenstern zu schliessen¹⁾. Dass diese Form dem um 1205 begonnenen Umbau der Notre-Dame in LAON (Taf. 362) gegeben wurde, ist mithin etwas Ungewöhnliches nicht an sich, sondern nur in der Anwendung auf eine Kathedalkirche. Zwei ganz einfache, aber gut gedachte Lösungen veranschaulichen wir nebenan.

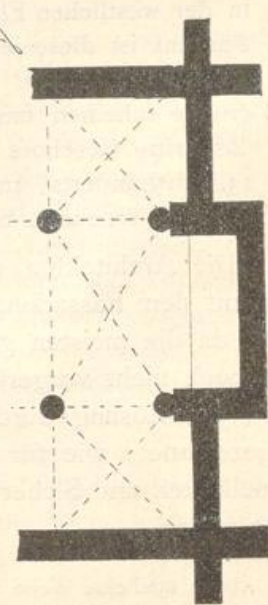
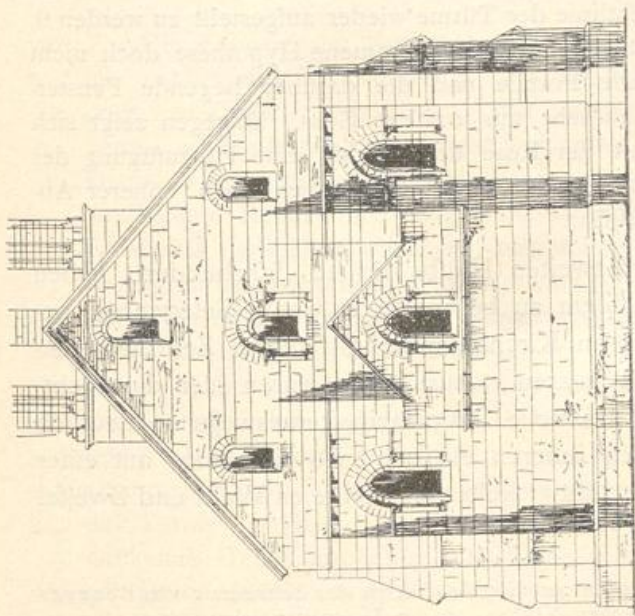
In der Gestaltung der äusseren Baugruppe machen sich zwei entgegengesetzte Strömungen geltend. Die eine bleibt dem romanischen Ideal reich bewegter Massenplastik in dieser Epoche noch treu. Die andere sucht wie den Grundplan so auch die Silhouette des äusseren Aufbaus zu vereinfachen, indem sie das Querschiff ausscheidet und die Zahl der Türme verringert.

Die Kathedrale von NOYON hat vier Türme, ein grösseres westliches, ein kleineres östliches Paar (dieses nur bis zur Höhe des Schiffs ausgeführt). Osttürme ferner in S. GERMAIN-DES-PRÉS, S. LEU D'ESSÉRENT, Notre-Dame in CHÂLONS. Die Kathedrale von CAMBRAY hatte einen mächtigen Zentralturm mit vier Ecktürmchen (an Gross-S.-Martin in Köln erinnernd, welcher Bau jedoch jünger ist) und einen einzigen Westturm. In SOISSONS muss, nach der Stärke der Vierungspfeiler zu urteilen, ebenfalls ein Zentralturm beabsichtigt gewesen sein. In LAON steigt die Zahl der Türme auf sieben: einer über der Vierung, je ein Paar an der Westfront und an den Enden des stark ausladenden Querschiffs; die Lage auf einem schmalen, parallel den Langseiten steil aus der Ebene aufsteigenden Felsrücken trägt dann noch das ihre dazu bei, die Gruppe überaus prächtig, stolz und gebieterisch erscheinen zu lassen. — Die Denkmäler der zweiten Reihe liegen sämtlich in der südlichen Hälfte des Schulgebietes: S. DENIS, MANTES, die Kathedralen von PARIS, SENLIS, SENS, und ihnen in etwas späterer Zeit sich anschliessend die Kathedrale von BOURGES. Die Notre-Dame von Paris hatte zwar ein Querschiff, doch sprang dasselbe in der ersten Anlage über die Seitenschiffe nicht vor; ähnlich wahrscheinlich S. Denis; die anderen obengenannten Kirchen schieden es gänzlich aus, wie sie auch die Chorkapellen entweder ganz unterdrückten oder doch sehr reduzierten. Es ist die Idee des Longitudinalbaues, der hier in voller

¹⁾ Lefèvre-Pontalis a. a. O. bemerkt, dass von den 31 dieser Epoche angehörenden Kirchen der Stadt und des Dekanats Laon 18 à chevet droit angelegt sind.



Chor von Ferrières.



Chor von Vernouillet.

Reinheit und Geschlossenheit zum Ausdruck kommen sollte. Dem entsprechend kennen sie nur das eine Turmpaar an der Westfront (der Dachreiter der Notre-Dame ein Zusatz des 13. Jahrhunderts).

Die kleinen Kirchen haben fast immer nur einen Turm, bald in zentraler, bald in seitlicher Stellung. Viele dieser bescheidenen, an keine strenge Regel gebundenen ländlichen Bauten sind durch Frische und naive Sicherheit des Wurfes höchst ausgezeichnet.

DIE FASSADEN. Für die Fassaden vornehmer Kirchen hatte sich schon am Schluss der romanischen Epoche als Normalgestalt die Verschmelzung der Stirnwand mit einem hohen Turmpaar festgestellt. In S. Denis (Taf. 271) war das Facit aus der vorangegangenen Entwicklung gezogen und zugleich eine neue eingeleitet. Die durchlaufenden Horizontalen waren aufgegeben, jede der drei senkrechten Abteilungen hatte ihre eigene im Mittelbau ansteigende Höhentheilung, die relative Selbständigkeit der Türme war dadurch schon im Unterbau stark betont.

Eine zweite wichtige Fassade aus derselben Zeit, die von CHARTRES (Taf. 407), kennen wir nur umgestaltet. Zwischen den Türmen, so wird behauptet, lag eine offene, eingeschossige Vorhalle, in deren Grund die eng zusammengeschlossene Gruppe der drei Portale. Bei der Erneuerung nach dem Brande von 1195 soll die Vorhalle in das Mittelschiff einbezogen und sollen die Portale abgebrochen sein, um in der westlichen Fluchtlinie der Türme wieder aufgestellt zu werden¹⁾. Für uns ist diese jetzt allgemein angenommene Hypothese doch nicht ganz überzeugend. Die Portale und die darüber liegende Fenstergruppe scheinen uns zu sehr aus einem Guss. Dagegen zeigt sich das dritte Geschoss mit der Rose deutlich als eine Hinzufügung des 13. Jahrhunderts, motiviert durch das inzwischen nach höherer Abmessung erneuerte Schiff.

Die Architekten der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts haben sich mit dem Fassadenproblem zu beschäftigen wenig Gelegenheit gehabt, da die meisten grossen Kirchen innerhalb dieses Zeitraumes so weit noch nicht vorgerückt waren. Ausserdem waren hier die Richtlinien der Lösung durch das neue Bauprinzip keineswegs so deutlich vorgezeichnet, wie für den inneren Aufbau, wo sich alles mit einer Schnelligkeit und Sicherheit entwickelte, als könne es Wahl und Zweifel nicht geben.

¹⁾ In ähnlicher Weise wurden um dieselbe Zeit an der Kathedrale von Bourges spätromanische Portale dem gotischen Neubau (an den Langseiten) eingefügt.

Beim Umbau der Fassade der Notre-Dame von CHÂLONS (Taf. 271), wie in SENLIS und auch den ältesten Teilen der Fassade von SENS schwebte S. Denis als Muster vor. Selbständig gedacht ist dagegen die Fassade von NOYON (Taf. 409); sie enthält schon den Keim zur Notre-Dame von Paris (was der späteren Uebersarbeitung angehört, die Vorhalle, das Mittelfenster u. s. w., muss für die Beurteilung natürlich in Abzug gebracht werden). Das in der Grundbedingung sich immer gleich bleibende Kompositionsproblem war: die Durchdringung des wagerechten mit dem senkrechten Rhythmus so durchzuführen, dass einmal die den Seitenschiffen entsprechenden Abteilungen für sich genommen schon eine befriedigende Vorbereitung auf die Türme abgaben, zum andern aber auch zwischen ihnen und dem Mittelschiff ein harmonischer Zusammenschluss zu stande kam. In diesem zweiten Punkte schien dem Meister von Noyon die Fassade von S. Denis nicht genug zu thun; er stellte deshalb die durchgehenden Horizontallinien wieder her, jedoch gab er ihnen — und hierin liegt der Unterschied von der romanischen Fassadenkomposition — eine ungleich schwächere Bildung als den senkrechten Teilungsgliedern, d. i. den Strebepfeilern. Charakteristisch ist auch die reichliche Anordnung von Rundbögen.

Die Meisterwerke der französischen Fassadenkomposition kommen erst im 13. Jahrhundert. Doch haben die ersten von ihnen noch den Formencharakter der Frühgotik und sind deshalb schon hier ins Auge zu fassen.

Die Fassade der NOTRE-DAME von PARIS (Taf. 410), begonnen um 1218, wird in Frankreich herkömmlicherweise als »Königin der gotischen Fassaden« gepriesen. Wir können, sobald das Wort gotisch betont wird, diesem Urteil nicht zustimmen. Das moderne Gefühl erkennt an ihr Eigenschaften wieder, zu deren Schätzung es durch die Antike und Renaissance erzogen ist — Ruhe der Massenwirkung und Ebenmass der planimetrischen Verhältnisse — Eigenschaften, die als Erzeugnis des gotischen Formensystems so wenig gelten können, dass sie durch dessen konsequente Fortentwicklung vielmehr ausgeschlossen wurden. So ist denn, die Wahrheit zu sagen, die Fassade der Notre-Dame in der allgemeinen Intention viel weniger gotisch, als es jene von S. Denis schon gewesen war. Sie verleiht der wagerechten Lagerung des Aufbaues einen Nachdruck, der es ganz begreiflich macht, dass erfahrungsmässig eben dasselbe moderne Gefühl die Nichtvollendung der Türme, obgleich ihre Krönung durch sehr hoch und schlank zu denkende Helme zweifellos zum Plane gehört hat, unbefangenerweise gar nicht als ästhetischen Mangel empfindet. Die Art der Harmonisierung des vertikalen mit dem horizontalen Dreiklang, die Folge von

II.

7

Portal-, Fenster- und Galeriegeschoss, die stufenweise abnehmende Höhe dieser drei Stockwerke, alles das war schon in Noyon vorgebildet; neu dagegen ist das Zwischenglied zwischen erstem und zweitem Geschoss, die brillante Königsgalerie, die hier eine ähnliche Aufgabe hat, wie im innern System der entwickelten Gotik das Triforium. Sodann ist das Rosenmotiv, das in S. Denis, Châlons, Chartres, Mantes erst im dritten Geschoss eintritt, hier in das zweite und damit an die ihm am meisten zukommende Stelle versetzt. Die obere Galerie könnte im ersten Plan als blosse Blindarchitektur, wie in Noyon, gedacht gewesen sein; als sie zur Ausführung kam, um 1235, gab man ihr die luftige und malerische Gestalt, durch die sie von den ernsten Massen der unteren Teile zu den aufgelösten Freigeschossen der Türme so effektiv überleitet. Der Mittelschiffsgiebel, der schon in Noyon kaum noch zu seinem Rechte kam, ist hier für die Wirkung ganz unterdrückt.

Die Fassade von MANTES (Taf. 409) ist in ihren Anfängen älter und ebenfalls auf durchgehende Horizontalen eingelegt; vom dritten Geschoss ab gerät sie in unmittelbare Nachahmung der Notre-Dame, aber nicht zu ihrem Vorteil, denn das zweite Geschoss hatte schon einen zu selbständigen Charakter gewonnen, um eine ähnliche Rolle, wie die Königsgalerie der Notre-Dame übernehmen zu können. Auch ist dadurch der ganze Aufbau zu hoch geworden.

Der Notre-Dame von Paris parallel entstand die Fassade, genauer: entstanden die Fassaden, drei oder wenn man will vier an der Zahl, der Kathedrale von LAON. Material zu genauerer Zeitbestimmung der einzelnen Teile haben wir nicht. Ersichtlich ist die Ausführung eine eilige gewesen. Der Anfang dürfte etwa ein Jahrzehnt vor der Pariser Kathedrale liegen und jedenfalls ist von etwaigem Einfluss von dort her — wie behauptet worden ist — nichts zu bemerken. Was in beiden Kompositionen ähnlich ist, ist Gemeingut der Zeit und Schule und war schon in Noyon und Mantes vorbereitet. Wichtiger sind die Unterschiede. In Paris, wo die Langseiten durch die bischöfliche Kurie und andere Baulichkeit grossenteils verdeckt wurden und das Querschiff wenig mitsprach, war die Westfassade die Schauseite im vorzüglichen Sinne; in Laon forderte sowohl die oben geschilderte Lage als auch das dem Querschiff schon im Grundriss gegebene grössere Gewicht zu allseitig gleichmässiger Behandlung auf, ja es haben die Querschiffsfronten sogar eine breitere Basis erhalten, als die Westfront, und ihre Türme eine grössere Höhe (Taf. 416). Die wagerechte Gliederung der Querschiffsfassaden deckt sich fast genau mit der dreifachen Gliederung der Schiffe, und als viertes Glied, in der Höhe des Hauptschiffsdaches, tritt die Galerie hinzu. Dieselbe Einteilung mit leichter Verschiebung wiederholt sich an der Westfassade (Taf. 408).

Der Vergleich mit der Pariser Fassade wird ihr besonderes Wesen am schnellsten verständlich machen. Bei jener lagen die Mauerflächen in nahezu der gleichen senkrechten Ebene und aus dieser traten die Strebe-
pfeiler mit mässigem Relief hervor. In Laon hingegen ist der Rück-
sprung von Geschoss zu Geschoss sehr bedeutend (vgl. das Profil auf
Taf. 416) und um ihm noch mehr Nachdruck zu geben erweitern sich
die Portalnischen zu einer schattigen Vorhalle; darüber Giebel und
Pinakel in malerisch freier Weise in das erste Fenstergeschoss ein-
greifend und es dadurch zu einem blossen Mazzaningeschoss stempelnd;
alles höchst originell gedacht und höchst wirkungsvoll in den kräftigen
Gegensätzen von Licht und Schatten, von Einzelheiten und Masse.
Es folgen im Hauptgeschoss, wieder in breite Nischen eingeschlossen,
die grossen Lichtöffnungen. Die Rose wirkt noch beherrschender, noch
zentralisierender als in Paris und indem sie mit ihrem Scheitel über
die Seitenfenster hinaus sich erhebt, motiviert sie die Brechung der
Schlussgalerie in eine höhere mittlere und zwei niedere seitliche Stufen,
womit dasselbe, nur ungleich vollkommener, erreicht ist, was dem
Meister der Fassade von S. Denis vorgeschwebt hatte: rechtzeitige Vor-
bereitung auf das Freiwerden der Türme, leicht pyramidales Ansteigen
der Gruppe gegen die Mitte, hindeutend auf den steigenden Rhythmus
im Querschnitt der hinter ihr liegenden Schiffsräume. Mag die Pariser
Fassade in der Schönheit der geometrischen Proportionen überlegen
sein, die von Laon ist organischer; sie ist auch, durch die stärkere
Brechung der Massen, spezifischer gotisch. Von der wohltemperierten
Eleganz der klassischen Gotik weiss sie aber noch nichts; der sie er-
dachte, war, wenn man will, ein noch mit einem Restchen von Bar-
barentum behaftetes Genie, aber ein Genie ganz und gar, voll Ur-
sprünglichkeit und freudiger Kühnheit, sicher ein besserer Interpret
der *vita activa* als der *vita contemplativa*.

Auf der Grenze der frühen und der hohen Gotik steht die Fassade
der Kathedrale von LISIEUX (Taf. 413). Sie hat, ohne dass ein direkter
Einfluss stattgehabt haben müsste, manches mit S. Denis gemein. Das
durch Verbindung der Portale mit dem einzigen Fenster erzeugte
Dreieck beherrscht die Komposition. Der Unterbau der Türme hat
eine schlanke Blendarkatur und stark ausladende Streben; beides
wohl erst aus der Ueberarbeitung des 13. Jahrhunderts, während der
südliche Turm den Eindruck höheren Alters macht.

DIE TÜRME. Ein erster und wichtigster Schritt zur Weiter-
entwicklung des Kirchturms war gleich beim Eintritt in die roma-
nische Stilepoche dadurch gethan worden, dass seine Isolierung auf-
gehoben, dass er mit dem Schiff der Kirche in eins zusammengefügt

wurde. Aber noch fehlte ihm lange Zeit die eigentlich organische Belebung. Diese zweite Entwicklungsstufe erreichte er im 12. Jahrhundert. Eine scharfe Scheidung zwischen romanischem und gotischem Stil ist hier am wenigsten zu machen; im gotischen wurde nur fortgeführt, was im romanischen begonnen war, weshalb wir die Leistung des letzteren zu betrachten bis hierher verspart haben.

Die altchristlichen wie die romanischen Campanilen Italiens waren nach dem Prinzip der Schichtung komponiert, mit willkürlicher Zahl und Proportion der Stockwerke; man kann sich eines derselben hinweg oder noch eines hinzugethan denken, ohne einen Mangel oder einen Ueberfluss zu entdecken. Nicht wesentlich anders sind die nordisch-romanischen Türme bis zum Schluss des 11. Jahrhunderts behandelt, nur dass hier der Unterbau mit der Umfassungsmauer des Kirchenschiffs zusammenfällt; häufig sind sie blosse Aufsätze auf der Fassade, mit dem Unterbau in keinem Gliederzusammenhang. In Frankreich treten hin und wieder Strebepfeiler an den Ecken auf, doch zeigt sich einstweilen für die formale Ausbeutung dieses fruchtbaren Motives wenig Verständnis (z. B. Taf. 260, Fig. 2). Zuerst in den westlichen Provinzen, in Aquitanien und etwas später in der Normandie, wurde das Verlangen wach, dem Aufriss einen in sich geschlossenen Verlauf, eine organische Folge von Anfang, Mitte und Ende zu geben, und damit brach für den Turmbau ein neues Zeitalter an.

Die Frühzeit dieser Entwicklung ist noch fast unerforscht. Wir wollen nur einige Hauptbeispiele kennen lernen. Die prachtvollen Türme der Kathedrale von Angoulême (Taf. 212) aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts haben die Schichtung vieler und kleiner Geschosse beibehalten; das Leichterwerden der Masse drücken sie aus durch successive Abnahme der Stockwerkhöhe bei immer grösser werdenden Oeffnungen; ein angemessenes Endmotiv fehlt noch (die Kegeldächer modern), wie auch der Unterbau für unser Auge fehlt. — Wenig älter (keineswegs aus dem 11. Jahrhundert!) ist der merkwürdige Glockenturm von S. FRONT in PÉRIGUEUX (Taf. 251 und 277); auf einer indifferent behandelten Substruktion baut sich der eigentliche Turm in drei scharf abgesetzten Teilen auf; der letzte in sich wieder dreiteilig, ein niedriger abgetreppter Sockel als Uebergang vom Vier- zum Achteck, ein in Säulen aufgelöster Tambour, ein wenig hohes konisches Dach mit den für diese Gegenden charakteristischen schuppenartig geschnittenen Decksteinen; die beiden Mittelgeschosse, jedes in sich zweiteilig, durch kräftige Vertikalglieder zur Einheit

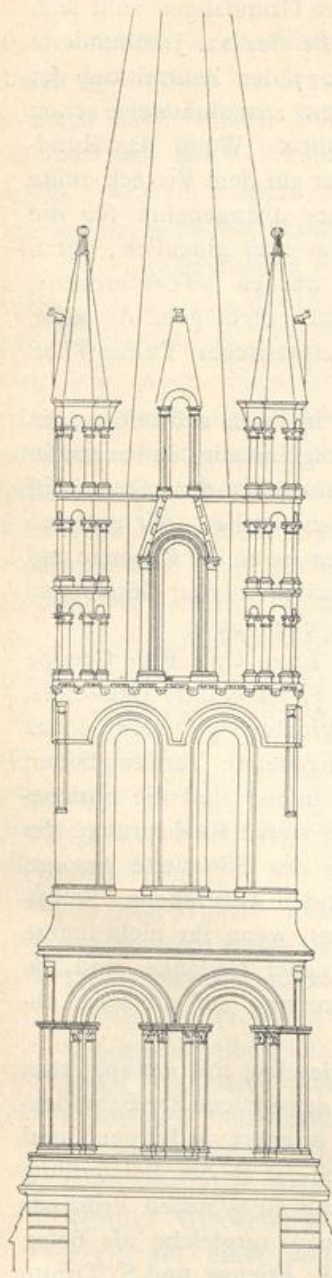
zurückgeführt; antikisierendes Detail. In diesen Grundzügen sind sich alle aquitanischen Türme aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gleich, vergl. als weitere Beispiele auf Taf. 277 den Zentralturm der NOTRE-DAME in POITIERS und den sehr zierlichen, ausnahmsweise schon im Mittelgliede runden Seitenturm von FÉNIoux. Wenn das Rundgeschoss fehlte, der Dachkegel also unmittelbar auf dem Viereck ruhte und somit leere Ecken entstanden, besonders unangenehm für die Diagonalansicht, dann half man sich, und zwar sehr glücklich, durch kleine tabernakelartige Ecktürmchen. Sie wurden »Töchterchen«, *filloles*, genannt¹⁾. Etwas Ähnliches, wenn auch nicht ganz dasselbe, leisteten die Ecksporen burgundischer und elsässischer Türme (Taf. 229, 261, 278).

Einen zweiten Typus schuf die Auvergne in ihren achtseitigen, in ein Pyramidendach auslaufenden Türmen, regelmässig in zentraler Stellung. Wegen des eigentümlichen Aufsatzes über dem Querschiff sind sie nicht sehr hoch und deshalb nur zweiteilig. Mit anderen auvergnatischen Schuleigentümlichkeiten wurden sie an die Garonne und ins Limousin verpflanzt, sind aber höher gestaltet, in drei Geschossen von regelmässiger Verjüngung (Beispiele Taf. 253—255).

Andere Bedingungen treten bei isolierter Lage ein. Eine Gruppe für sich bilden die Türme von BRANTÔME, S. LÉONARD, UZERCHES, LIMOGES (Kathedrale) und LE PUY. Wir betrachten als Beispiel das letztgenannte Exemplar (Taf. 278). An durchgehende Vertikalglieder, wie in S. Front, ist hier nicht gedacht; noch immer sind die horizontalen Teilungslinien beherrschend; aber durch starke Rücksprünge der Stockwerke ist für entschiedene Verjüngung der Silhouette gesorgt, nach der Idee eines stufenweise sich erleichternden Aufstrebens. Selbstverständlich wäre die Konstruktion sehr gewagt, wenn ihr nicht innere Freipfeiler zu Hilfe kämen. Ein wertvoller neuer Gedanke sind die Giebel des vorletzten Geschosses als Vorbereitung auf die kurz abschliessende Dachpyramide.

Wieder eine andere Aufgabe — schon dieselbe, mit der späterhin die Gotik es zu thun hatte — wurde durch das System der Fassaden-doppeltürme gestellt. Es war, wie man sich erinnert, in Burgund und der Normandie gleichzeitig ausgebildet, doch ist in der Behandlung der Türme als solche und in der Entdeckung eines neuen Prinzipes dafür die Normandie weit im Vorsprung; man vergleiche als Beleg dafür La Charité und Vezelay auf der einen, S. Etienne und S. Trinité in Caen auf der andern Seite (Taf. 265, 266, 270, 281). Das Problem war, den Turm einmal in seiner Relation zur Fassade, zum andern aus

¹⁾ Soviel ich sehe, zuerst bei Villard de Honnecourt; von den deutschen Steinmetzen zu »Fiale« umgemodelt.



Notre-Dame in Etampes.

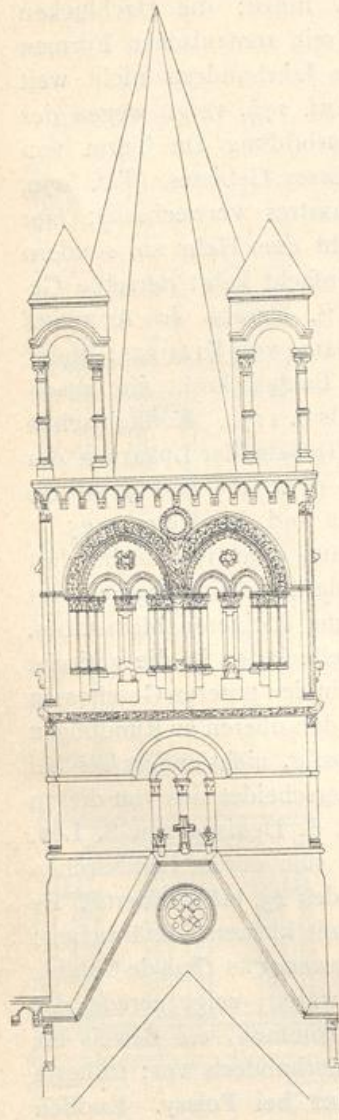
seinen eigenen Bedingungen heraus zu charakterisieren. Die Lösung führt wieder zu einer Dreiteilung. Die erste, mit der Fassade verwachsene Ordnung ist nach ihrer Doppelnatur als Unterbau der folgenden Geschosse und als Gegengewicht gegen die Langschiffe von massiver Bildung, an den Ecken noch durch Strebe-
pfeiler verstärkt; die zweite, auf der Höhenlinie des Mittelschiffs dach beginnend und allseitig frei werdend, gibt das Glockenhaus ab und ist demgemäss mit grösseren, zugleich die Masse erleichternden Oeffnungen ausgestattet; die dritte gibt das Dach, wofür jetzt eine sehr hohe und schlanke achtseitige Pyramide, womöglich aus Stein, die ständige Form wird. Im ältesten Exemplar dieses neuen Geschlechtes, in den gewaltigen Türmen von S. ETIENNE in CAEN ist die beschriebene Einteilung sehr klar, allerdings noch mit starken Härten, zur Durchführung gelangt (Taf. 270). Der Unterbau wie das Glockenhaus sind jedes für sich wieder dreimal geteilt; Rücksprünge sind nicht angenommen; die Verjüngung auszudrücken liegt dem Helme ob. Doch tritt sie nicht unvorbereitet ein, vielmehr gibt die von Stockwerk zu Stockwerk sich ändernde Gliederung das Bild beschleunigten Aufwärtstrebens. Die gegenwärtigen Helme (ähnlich denen von S. Denis und Senlis) stammen aus derselben Zeit wie der gotische Chor, also aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, doch zweifeln wir nicht, dass sie von jeher sehr schlank beabsichtigt waren.

Die in der Normandie festgestellten Grundzüge gaben dem Turmbau des Uebergangsstils in der Seineregion und der französisch-picardischen Schule die Richtung. Was diese sich selbst zur Aufgabe machten und worin auch viel zu thun übrig war, das war die Lösung der Starrheit, die der normännischen Fassung noch inne-
wohnte. Es galt zwischen den Hauptabteilungen Gelenke herzustellen, in keiner Wendung der Silhouette schroffe Absätze zu dulden. Zunächst erwies sich das, wie wir gesehen haben, in Aquitanien erfundene Motiv der

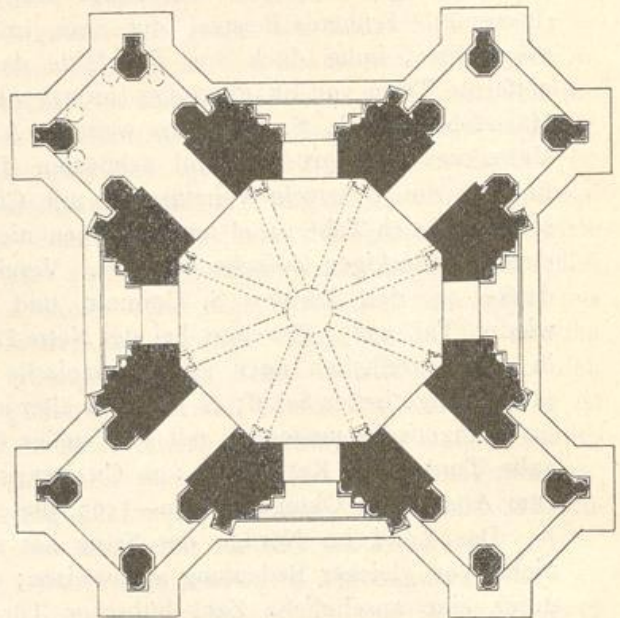
Ecktürmchen dafür fruchtbar. Uebrigens dienen dieselben nicht bloss der formalen Vermittlung zwischen Glockenhaus und Helm, sondern haben auch eine strukturelle Bedeutung, die nämlich, den vom Helm ausgehenden Seitenschub durch ihre Last in vertikale Richtung abzulenken. Die Loire-schule bringt dann noch ein neues Motiv hinzu; die Dachlücken (lucarnae). Früheres Beispiel der noch in rein romanischen Formen ausgeführte, indes doch von der Mitte des Jahrhunderts nicht weit entfernte Turm von BEAULIEU-LES-LOCHES (Taf. 279, vergl. wegen des Massstabes Bd. I, S. 650). In weiterer Ausbildung am Turm von VENDÔME, dem grössten und schönsten dieses Gebietes (Taf. 279, Fig. 3, die Unterschrift irrtümlich mit Chartres verwechselt); hier schliessen sich Tabernakel und Lukarnen nicht dem Helm an, sondern einem achteckigen Zwischengeschoss. Vereinfacht kehrt derselbe Gedanke an den Türmen S. Germain und S. Eusèbe in AUXERRE wieder (Taf. 278). Erweitert bei der Notre-Dame von ETAMPES; dieser in den Einzelheiten noch ganz romanische Bauteil krönt ein ausgeprägt frühgotisches Schiff; er ist nicht älter als c. 1170. Endlich schön ins Frühgotische umgesetzt, mit sehr steilen Giebeln der Lukarnen der »alte Turm« der Kathedrale von CHARTRES (Taf. 279 und 407), bis zum Ansatz des Oktogons 1140—1160, dieses und der Helm 1175.

Das Land im Norden der Seine hat aus dem 12. Jahrhundert nichts von gleicher Bedeutung aufzuweisen; dafür ist es ausgezeichnet durch eine ansehnliche Zahl hübscher Türme kleineren Massstabes. Das romanische Detail hält sich an dieser Stelle lange in die gotische Epoche hinein, ja es kommt wohl vor, dass ein in den unteren Geschossen mit Spitzbogenfenstern ausgestatteter Turm in den oberen zu Rundbögen zurückkehrt. Das Glockenhaus ist zweigeschossig, nicht anders als bei den romanischen Türmen des Landes und unterscheidet sich von diesen nur durch die schlankere Proportion (vergl. S. Denis gegen S. Leu, Taf. 271). Helme aus dieser Frühzeit haben sich nur an Landkirchen erhalten (der von S. Denis aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts). Es sind regelmässig achtseitige Steinpyramiden mit kleinen Ecktürmchen; siehe z. B. umstehend den Turm von GUARBEQUES (Pas-de-Calais). Dass solche auch in S. Denis beabsichtigt waren, zeigt gerade der ältere Südturm deutlich an. Die Lukarnen kommen, ein Beweis für ihre Importation, erst am Schluss des 12. Jahrhunderts vor; früheste Beispiele LIMAY bei Mantes und VERNOUILLET bei Poissy. Endlich brachte der Schluss der französischen Frühgotik einen ganz grossen Wurf: die Türme der Kathedrale von LAON, sieben an der Zahl (Taf. 408 und 416). Die Ergebnisse der vorangegangenen Bemühungen und Erfindungen sind hier mit souveräner Gestaltungskraft zusammengefasst. Fragt man nach Anregung durch bestimmte Vorbilder, so kommt in

erster Linie nicht die heimische Schule, sondern der Typus von Vendôme, Chartres und besonders Etampes in Betracht. Wie dort folgen einander: eine Kleinbogenstellung als Uebergangsglied vom



Guarbeques.



Turm der Kathedrale von Laon, Grundriss des Oktogons.



Turm der Kathedrale von Laon, Ansatz des Helms.

Unterbau, ein vierseitiges Geschoss mit doppeltem, ein achtseitiges mit einfachem Fenster. Vornehmlich in der Behandlung des Oktogons liegt die originelle Wirkung. War es in Vendôme und Chartres blosse Krönung, so ist es hier zu beherrschendem Range angewachsen. In

frei lebendigem Fluss, wie nie zuvor, entwickeln sich die Ecktabernakel aus den Strebepfeilern, das Achteck aus dem Viereck. Alle Härten in der Durchschneidung der wagerechten mit den senkrechten Teilungslinien sind aufgehoben. Wie glücklich ist von vornherein die Brechung der die Fassade krönenden Galerie, das Herüberziehen ihrer Pinakel in die Region des Glockenhauses! Wie äusserst geistreich der Gedanke, die einfache Fensterordnung des Oktogons von einer zweiteiligen Ordnung in den Tabernakeln begleiten zu lassen! Wie viel Nerv und männliche Grazie in der Einzelbildung! und schliesslich fehlt auch nicht, echt »mittelalterlich«, ein derb phantastisches Element in den aus Stein gemeisselten kolossalen Stieren, die aus ihrer Höhe wie verzaubert zu uns herabstaunen.

Die Gestalt der Helme, deren wohl nur fragmentarische Anfänge später wieder beseitigt worden sind, lernen wir aus dem c. a. 1230—40 entstandenen Skizzenbuche eines wandernden Architekten, Villard aus Honnecourt, kennen (s. die nebenstehende Abbildung). Sie bieten zwei bedeutende neue Motive: Accentuierung der Kanten durch aufgesetzte Rippen mit abzweigenden Knospen und Durchbrechung der Flächen durch längliche Schlitzze. Es ist der erste Keim der Idee, deren Entfaltung der Turm des Freiburger Münsters bringen sollte.

Villard d'Honnecourt setzte neben seine Skizze die Worte: »ich bin in vielen Ländern herumgekommen, wie ihr aus diesem Buche sehen könnt, aber nirgends habe ich etwas diesem Turme Gleiches gesehen.« Dieselbe Bewunderung finden wir bei den damals auf französischen Bauplätzen arbeitenden deutschen Werkleuten. Das System von S. Georg in Limburg a. d. Lahn ist dem von Laon genau nachgebildet und die Türme sogar zweimal, in Bamberg und in Naumburg. In Frankreich kommen so unmittelbare Nachbildungen der Türme von Laon nicht vor. Am deutlichsten erkennt man ihre Einwirkung bei S. YVED DE BRAISNE und der Kathedrale von SENLIS (Taf. 407). Das Oktogon ist in letzterem Falle in noch höherem Grade als in Laon zum Hauptmotiv gemacht. Unter Vermeidung der schärferen Accente ist der Nachdruck auf die Gewinnung eines vollkommen fließenden Umrisses gelegt, weshalb z. B. die Ecktabernakel sich enger als in Laon an den Kern anschliessen, ja sogar ihre Helme nach innen neigen. Eben deshalb ist am Helm zwischen Frontal- und Diagonalmotiven nicht mehr unterschieden, sondern es umgibt ihn ein Kranz von acht gleichmässig gestalteten Lukarnen. Nur einer der beiden Türme ist ausgeführt, dieser aber ist dadurch merkwürdig, dass er — der einzige Fall aus dieser Epoche — bis zur Spitze fertig geworden ist. Die Zeit der Entstehung ist c. 1230—40.

Verglichen mit denen von Laon und Senlis sind die c. 1225—1235

erbauten Türme der NOTRE-DAME von PARIS (Taf. 410) auf einer älteren Kompositionsstufe stehen geblieben. Sie kennen nicht die Ueberführung zum Oktogon. Das Glockenhaus bleibt bis zum Helmansatz hinauf vierseitig und das war im gegebenen Fall auch gewiss die beste Lösung, nachdem einmal in der Fassadengliederung die gerade Linie und der rechte Winkel den Ton angaben¹⁾. Das Neue, spezifisch Gotische liegt in der Reduktion des Glockenhauses auf eine einzige Fensterordnung, die diesen Namen allerdings nur noch uneigentlich verdient. Denn ein Fenster ist nur da möglich, wo eine Wand ist; hier aber ist ein vollkommen lichter Bau dafür eingetreten, vier Eck- und vier Zwischenpfeiler, die unter sich durch Bögen verbunden sind. Vierseitige Glockenhäuser mit einem einzigen Fenstergeschoss finden sich weiter in NOYON, MANTES, LISIEUX (Nordturm), VEZELAY (Südturm) — alle übrigens schon aus dem 13. Jahrhundert.

3. Die Zeit der Reife.

Geschichtliche Uebersicht.

Am Schluss der mehr als vierzigjährigen, an Thaten und Erfolgen überreichen Regierung Philipp Augusts (1180—1223), der den Staat der Kapetinger mehr als dreimal so gross hinterliess, als er ihn empfangen hatte, — Anjou, Maine, Touraine, die Normandie und die Grafschaften Amiens, Artois und Vermendois, das Poitou und die Auvergne waren von ihm unter die Gewalt der Krone zurückgebracht — erreichte der gotische Kirchenbau in Bezug auf die Zahl der gleichzeitig in Arbeit befindlichen Werke seinen grössten Umfang, erreichte er auch in seiner inneren Entwicklung den Punkt der Reife. Die Dauer dieser Reife ist, wie die aller klassischen Kunstepochen, keine sehr lange. Man wird nicht ein volles Halbjahrhundert auf sie rechnen dürfen. Mit dem letzten Dezzennium Philipp Augusts trat sie ein, beim Tode Ludwigs IX. war sie schon im Begriff in Ueberreife umzuschlagen.

Auf die Erfahrungen zweier unerhört regsamer Menschenalter fussend war man jetzt des neuen Konstruktionsystems völlig Meister;

¹⁾ Das von Viollet-le-Duc in den *Entretiens sur l'architecture* Taf. XIV mitgeteilte Restaurationsprojekt, das über das jetzige Glockenhaus ein Oktogon wie in Laon und darüber den Helm von Senlis setzt, halte ich für verfehlt, allein schon wegen seiner ungebührlichen Höhe. Ich glaube, dass sogleich über dem jetzigen Abschluss des Glockenhauses (zu beachten u. a. die Endigung der Strebpfeiler) der Helm folgen sollte. Man mag ihn sich ungefähr wie den gleichzeitig ausgeführten von S. Denis (Taf. 271) beabsichtigt denken.