



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Deutsche Baukunst im Mittelalter**

**Matthaei, Adelbert**

**Leipzig [u.a.], 1918**

Das System der Gotik

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84652](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84652)

deutsche Baumeister der Übergangszeit selbständig, wenn auch später als die Franzosen auf dem Wege zur Gotik waren. —

Als die deutschen Stämme sich nach der Auflösung des Karolingerreichs zu einer Nation zusammenschlossen, entstand der romanische Stil. Als die Franzosen seit dem Ende des 12. Jahrh. die nationale Einheit gewannen, entstand die Gotik; und als die Italiener im 15. Jahrh. zum nationalen Selbstbewußtsein gelangten, wurde die Renaissance geboren.

Das Werden der Gotik in Frankreich vollzieht sich in zwei großen Stufen. Die frühere wird bezeichnet durch die normännischen Bauten Cérisy-la-Foret, St. Trinité und St. Etienne in Caen, weiter durch St. Denis, Noyon, Senlis, Chalons, Cambrai, St. Germain und Notre-Dame zu Paris u. a. Sie reicht bis gegen 1210. Die zweite Stufe, die der Reife, wird erreicht in der zweiten Hälfte der Regierung Philipp-Augusts (1180—1223) und in der Regierungszeit Ludwigs des Heiligen (IX., 1226—1270) in den Kathedralen zu Chartres, Reims (seit 1212—1295), Amiens (1218—1240—1264), Beauvais (1225—1272), Bourges, Le Mans, Soissons u. a.

Auf diese Baufolge näher einzugehen, liegt nicht im Plane dieser Arbeit. Uns liegt nur ob, das gotische System zu erklären und das Gesagte alsdann durch einige Bauten Deutschlands zu belegen.

### Das System der Gotik.

Das System der Gotik im Gegensatz zur romanischen Kunst wird unter Heranziehung der kleinen Tafel (S. 24, 25) durch folgende fünf Punkte verständlich werden:

1. Der Spitzbogen. Dadurch, daß im Gewölbe der Spitzbogen an die Stelle des Rundbogens tritt, wird erreicht, daß der Druck der Last mehr nach unten verlegt wird. Denn der Spitzbogen drückt, da die Steine mehr über- als nebeneinander liegen, mehr nach unten als nach der Seite, während der Rundbogen, da seine Steine mehr nebeneinander liegen, stärker nach der Seite schiebt. Infolgedessen braucht das neue Gewölbe an sich nicht so feste, dicke Widerlager wie die romanische Wölbung. Insofern darf man sagen, daß der Spitzbogen wesentlich für die Gotik ist, wesentlicher als der Rundbogen für die romanische Kunst, aber wohlgemerkt, nicht der Spitzbogen in den Fenstern, der vorwiegend einen dekorativen Wert hat, sondern der in der Konstruktion des Gewölbes. Ein Gebäude wird dadurch

nicht gotisch, daß es spitzbogige Fenster hat, wie auch in der Spätzeit romanisch gedachte Kirchen vorkommen, die spitzbogige Fenster haben. Andererseits ist auch der Spitzbogen im Gewölbe noch nicht das Entscheidende. Denn es gibt auch im Anfang und in der Spätzeit gotische Kirchen, die ohne ihn auskommen.

2. Die durchgehende Travee. Wichtiger ist eine zweite Eigenschaft des Spitzbogens. Er besteht nämlich aus zwei aneinander stoßenden Kreisabschnitten. Seine Höhe ist also nicht an die Spannweite der zu überbrückenden Pfeiler gebunden, während der Rundbogen als Halbkreis von dem Radius der Spannweite abhängig ist (Abb. 2). Habe ich also zwei Pfeilerabstände von verschiedener Spannweite, so kann ich sie mit dem Rundbogen nicht zu gleicher Höhe überwölben. Der Bogen eines geringeren Pfeilerabstandes wird vielmehr niedriger werden. Die romanische Kunst, die nur über den Rundbogen verfügte, sah sich daher genötigt, wenn sie nicht unschön „stelzen“ wollte<sup>1)</sup>, die Seiten eines Gewölbejoches gleichlang zu machen, d. h. über dem Quadrat zu wölben. Auf ein Hauptschiffsquadrat kamen dort je zwei kleine Nebenschiffsquadrate. Das ist das uns in Band I bekannt gewordene gebundene romanische System. Mit dem Spitzbogen aber kann man über verschieden großen Spannweiten zu gleicher Höhe wölben. Man braucht also die Spannweiten der Pfeiler nicht mehr gleichgroß anzulegen, ist also nicht mehr an die quadratische Grundfigur gebunden, sondern kann vielmehr über beliebigen Figuren, dem Rechteck (auch Dreieck, Trapez usw.) wölben. Auf ein Hauptschiffsjoch brauchen jetzt nicht mehr zwei kleine Nebenschiffsjoch zu kommen, sondern auf ein Hauptjoch kommt jetzt nur ein Nebenjoch. Die Breite des Joches geht also durch den ganzen Kirchenraum. Es ist das die sogenannte durchgehende gotische Travee. Das verändert natürlich den ganzen Grundriß der Anlage. In Abb. 2 ist die durchgehende Travee mit ununterbrochenen Linien, das gebundene Joch mit punktierten gezeichnet. Vgl. auch Abb. 1, Grundriß von St. Elisabethen in Marburg.

3. Die Rippe. Der entscheidende Schritt besteht darin, daß zu

1) Unter stelzen versteht man die Überhöhung der Rundbögen. Dann muß man also die Pfeiler auf der einen Seite höher hinaufführen als auf der andern, was unschön wirkt. Vgl. Abteikirche zu Maria Laach Bd. I, S. 85. Dieses Stelzen ist auch statisch ungünstig, weil der Schub an zwei verschiedenen Stellen auf den Pfeiler wirkt. Statisch sind übrigens weder Rund- noch Spitzbogen so günstig wie der Flach- und Korbogen.

Trägern des Gewölbes lediglich die Pfeiler gemacht werden. Dies geschieht dadurch, daß die Gewölbe in Rippen eingespannt werden, die in den vier Endpunkten, den Pfeilern, zusammenlaufen. Die Gotik wölbt also von den vier Pfeilern aus zunächst sechs feste, spitzbogige Steinbrücken (Rippen genannt): vier das Joch begrenzende Gurtbögen und zwei einander in der Mitte schneidende Diagonalebögen. In die Zwischenräume zwischen diesem Rippenetz wird alsdann eine ganz dünne (in der Regel nur einen bis eineinhalb Stein dicke) Steinwand eingespannt (Abb. 3 u. 5). Dadurch wird in Verbindung mit der unter Nr. 1 genannten Eigenschaft des Spitzbogens erreicht, daß die Gewölbe selbst im Verhältnis zu den massigen, mehrschichtigen, romanischen Gewölbedecken außerordentlich leicht und viel sicherer werden, da die Rippen die schwächsten Stellen des Kreuzgewölbes, die Grate, verstärken.

Die Pfeiler selbst werden nun zu dem Zwecke verstärkt, ohne jedoch schwerfälliger zu werden. Im Gegenteil; die gotischen Bündelpfeiler nehmen sich mit ihrer Gliederung weit zierlicher aus als die quadratischen oder rechteckigen Stützen der romanischen Kunst. Um den, in der Regel runden Kern des Pfeilers (Abb. 4) legen sich zunächst vier stärkere Dreiviertel-Säulen (die alten Dienste), die uns als die bis zur Erde laufenden Fortsetzungen der Gurtruppen erscheinen. Tatsächlich sind sie nicht die Fortsetzungen, sondern die konstruktiven Anfänge der Rippen; denn das Gewölbe baut sich von unten auf aus. Zwischen diese alten Dienste treten nun dünnere Säulen, welche die Diagonalebögen tragen (die jungen Dienste). Bei zahlreicheren Rippen verdecken diese Dienste den Kern des Pfeilers vollständig. Dieser erscheint wie ein Bündel von Säulen, deren Fortsetzungen die ausstrahlenden Rippen sind (Bündelpfeiler). — Die Rippen selbst sind zierlich profiliert, in der Regel birnenförmig, d. h. ihr Durchschnitt nähert sich dem Umriß einer Birne. Die statische Festigkeit und Tragkraft der Diagonalrippen wird noch erhöht durch den die Diagonalrippen da, wo sie sich schneiden, auseinanderverschraubenden Schlußstein. Zierlich gestaltet erscheint er wie eine Blüte, welche den Scheitel des Gewölbes hoch oben an der Spitze der blütenstengelartigen Rippen krönt (Abb. 5). Tatsächlich ist er eine schwere Last. Man staunt über die Kühnheit gotischer Konstruktion, wenn man auf den Gewölben des Kölner Domes steht und diese gewaltigen, über einen Meter breiten Felsblöcke sieht, welche dort in schwindelnder Höhe über dem

Mittelschiffe schweben, nur getragen durch die dünnen, aber festgefügtten Rippen.

4. Das Strebewerk. Da man nun diese Gewölbe in der Gotik sehr hoch anlegte, zuweilen in einer Höhe von über 40 m, so bedurften die Pfeiler, trotz der verhältnismäßigen Leichtigkeit der Kappen, doch einer Stütze. Denn es ist klar, daß in dem Maße, in dem man eine Last in die Höhe schiebt, die Gefahr größer wird, daß die verlängerten Stützen ausbiegen oder einknicken. Diese Stützen wurden nun außen an den Stellen, welche gestützt werden mußten, angebracht und bilden ein mehr oder weniger gegliedertes Strebensystem. — Die Abbildung 5 zeigt, wie die Rippen auf den Pfeilern ruhen. Will man diese von außen stützen, so legt man an sie einen mehrfach abgestuften, nach oben dünner werdenden Strebepfeiler, welcher die Höhe des Pfeilers hat (vgl. den schraffierten Strebepfeiler auf der linken Seite von Abb. 5). Da man nun aber in den meisten und gerade in den das System streng durchführenden Kirchen die Nebenschiffe niedriger anlegte als an das Hauptschiff, so konnten die Strebepfeiler nicht unmittelbar an den Hauptschiffspfeilern stehen, weil die Nebenschiffe dazwischentreten. Man führt also den Strebepfeiler an der Außenwand des Seitenschiffes über das Dach desselben hinaus frei in die Höhe und schlägt zwischen ihm und den Hauptpfeilern über das Abseitendach hinweg stützende Strebepfeiler, wie das die rechte Seite der Abb. 5 zeigt.

5. Durchbrechung der Außenwand. Dieses ganze Strebewerk wird also nach außen verlegt. Dadurch bekommt das Innere Licht und Luft und den Eindruck der Weiträumigkeit. Dieser Eindruck wird noch dadurch erhöht, daß man die Außenmauern, die ja nichts mehr zu tragen haben, durch riesige Fenster durchbrechen kann. Denn strenggenommen könnte die Außenwand zwischen den konstruktiven Stützen ganz wegfallen, da sie mehr Füllung als Stütze ist. — Von der Wirkung dieser mit warmfarbigem Glas ausgefüllten Riesenster wird später noch die Rede sein. —

Nachdem wir so die Grundzüge des gotischen Systems, das auf der Einführung von Spitzbogen, Rippe und Strebewerk beruht, kennen gelernt haben, erübrigt uns noch, Grundriß, Aufriß, Außenbau, Schmuckformen und Mauertechnik zu besprechen. Wir können uns hier viel kürzer fassen, da es sich teilweise nur um eine Ergänzung der für den romanischen Stil gegebenen Erläuterungen handelt.

noch eine Fenstergliederung, welche gewöhnlich kein Licht einläßt. Sie führt das Licht aus dem Innern der Kirche in einen innerhalb der Mauer fortlaufenden schmalen Gang. Dieser Gang heißt das Triforium. Seine Entstehung verdankt dieser Gang, in dem sich Menschen nur hintereinander fortbewegen können, abgesehen von der der Gotik eigenen Neigung, alle Flächen aufzulösen, dem Bedürfnis, den Bauleuten bei notwendigen Reparaturen einen Zugang zu den inneren Teilen des Baues zu schaffen. Wir finden ihn auch zuweilen draußen angebracht, auch zwei übereinander. Auch durch die Strebepfeiler am Rande des Abseitendaches führen, wie die Skizze zeigt, solche Öffnungen. Ostendorf, der die Entwicklung des Triforiums bis in die normännischen Kirchen von Etretat, Bernay (1017), Bocherville (um 1100) und Cérisy-la-Forêt zurückverfolgt hat, bringt diese Gänge in dem starken normännischen Mauerwerk mit gottesdienstlichen Handlungen, die ursprünglich in den oberen Teilen des Gebäudes abgehalten wurden, in Zusammenhang und meint, daß sie später nur, weil sie sich für die Unterhaltung des Gebäudes, zum Fensterreinigen und bei Ausschmückungen zweckmäßig erwiesen, beibehalten worden seien. — Besondere Beachtung verdient der innere Aufbau der Chorpartie. Wir haben schon bei Besprechung des Grundrisses gesehen, welchen Umfang sie beansprucht. Rechnet man noch hinzu, daß in vielen Kathedralen auch die Querhausflügel noch für den Priesterkultus herangezogen werden, so erreicht der Chor eine Ausdehnung, die mehr als die Hälfte des ganzen Kirchenraumes bedeutet. Es hängt das zusammen mit der wachsenden Bedeutung der siegreichen Geistlichkeit und mit der fortschreitenden Entwicklung der Reliquienverehrung. Schritt für Schritt können wir verfolgen, wie entsprechend der geschilderten mittelalterlichen Weltauffassung aus dem Gemeindehaus der ersten Christen wieder, wie in der Antike, ein Haus (eine cella) des in der verwandelten Hostie als gegenwärtig gedachten Gottes und seiner stellvertretenden Priesterschaft geworden ist. In der alten Basilika ist die Priesterschaft noch beschränkt auf das kleine Halbrund der Apsis. Das Gebäude ist für die Gemeinde da. Für sie bildet der Altar den Richtpunkt. Zu ihr spricht der Priester hinter dem Altar. Bei fortschreitender Entwicklung des mittelalterlichen Weltgedankens wendet der Priester ihr jedoch den Rücken zu, tritt vor den Altar und richtet sein Gesicht dem Chorraum zu, der schon in der romanischen Periode erheblich erweitert und über den Fußboden der übrigen Kirche

**Der Grundriß.** Der Grundriß zeigt auf den ersten Blick ungefähr die Gestalt der romanischen Kathedrale (vgl. die Grundrisse der Elisabethenkirche zu Marburg in Abb. 1 und den des Kölner Domes). Zwei Türme an der Westseite umschließen die schmale Eingangshalle mit dem Hauptportal. Zuweilen findet sich hier auch nur ein Turm (Freiburg i. B.). An Stelle des gebundenen Systems sehen wir die durchgehende Travee sich durch Haupt- und Nebenschiffe hinziehen bis zum Altarhaus. Häufiger stoßen wir in der Gotik wieder auf fünf-schiffige Anlagen, wie in den altchristlichen Zeiten. Die Nebenschiffe umziehen oft auch das Querhaus und das Altarhaus und setzen sich in der Form eines ausstrahlenden Kapellenfranzes (vgl. den Kölner Dom) um die Apsis fort. Die Krypta ist in der Regel weggefallen, wozu schon die Hirsauer und die Zisterzienser den Anfang gemacht hatten. Dafür ist die ganze Chorphartie, die jetzt beinahe die Hälfte des ganzen Kirchenraumes in Anspruch nimmt, durch eine an Größe bis zum architektonischen Gliede des Baues zunehmende Schranke (den Lettner, vgl. den Aufbau) gegen das Gemeindehaus abgeschlossen. Die Apsis ist im Gegensatz zur romanischen Rundform in der Gotik polygonal. Und zwar wird das Altarhaus geschlossen aus der ungeraden Seitenzahl eines regelmäßigen Vielecks, also aus fünf Seiten des Achtecks (Marburg), oder sieben Seiten des Zwölfecks (Kölner Dom). Auch das ist nicht willkürlich, sondern eine Folge des gotischen Konstruktionsgedankens. Da nämlich für die Einwölbung der Apsis nur die Stützpunkte der Rippen in Betracht kommen, so hatte es keinen Sinn mehr, sich die Mühe zu machen, die Wand zwischen den Pfeilern rund zu mauern. Daß die ungerade Seitenzahl eines Polygons gewählt wurde, hängt zweifellos mit der ästhetischen Erwägung zusammen, daß der Eintretende nicht auf einen Winkel, sondern auf eine frontale Fläche sehen soll. Ein Polygon schließt auch zuweilen die Querhausflügel ab (Marburg).

**Der Aufbau.** Das Gefüge des Aufbaus wird aus Abb. 5 verständlich. Wir sehen die tragenden Pfeiler mit ihren in den Schlußstein auslaufenden Rippen, die Strebepfeiler mit den über das Nebenschiffsdach emporsteigenden Strebebögen und die gewaltigen Fenster, welche die Außenwand durchbrechen. Alle Flächen, abgesehen von den Gewölbefappen, sind aufgelöst. Die Gotik duldet keine tote Fläche und entzog damit der Freskomalerei die Gelegenheit, sich zu entfalten. Unterhalb der großen Hauptfenster in den Oberlichtgaden sehen wir

noch eine Fenstergliederung, welche gewöhnlich kein Licht einläßt. Sie führt das Licht aus dem Innern der Kirche in einen innerhalb der Mauer fortlaufenden schmalen Gang. Dieser Gang heißt das Triforium. Seine Entstehung verdankt dieser Gang, in dem sich Menschen nur hintereinander fortbewegen können, abgesehen von der der Gotik eigenen Neigung, alle Flächen aufzulösen, dem Bedürfnis, den Bauleuten bei notwendigen Reparaturen einen Zugang zu den inneren Teilen des Baues zu schaffen. Wir finden ihn auch zuweilen draußen angebracht, auch zwei übereinander. Auch durch die Strebepfeiler am Rande des Abseitendaches führen, wie die Skizze zeigt, solche Öffnungen. Ostendorf, der die Entwicklung des Triforiums bis in die normännischen Kirchen von Etretat, Bernay (1017), Bocheville (um 1100) und Cérisy-la-Forêt zurückverfolgt hat, bringt diese Gänge in dem starken normännischen Mauerwerk mit gottesdienstlichen Handlungen, die ursprünglich in den oberen Teilen des Gebäudes abgehalten wurden, in Zusammenhang und meint, daß sie später nur, weil sie sich für die Unterhaltung des Gebäudes, zum Fensterreinigen und bei Ausschmückungen zweckmäßig erwiesen, beibehalten worden seien. — Besondere Beachtung verdient der innere Aufbau der Chorpartie. Wir haben schon bei Besprechung des Grundrisses gesehen, welchen Umfang sie beansprucht. Rechnet man noch hinzu, daß in vielen Kathedralen auch die Querhausflügel noch für den Priesterkultus herangezogen werden, so erreicht der Chor eine Ausdehnung, die mehr als die Hälfte des ganzen Kirchenraumes bedeutet. Es hängt das zusammen mit der wachsenden Bedeutung der siegreichen Geistlichkeit und mit der fortschreitenden Entwicklung der Reliquienverehrung. Schritt für Schritt können wir verfolgen, wie entsprechend der geschilderten mittelalterlichen Weltauffassung aus dem Gemeindehaus der ersten Christen wieder, wie in der Antike, ein Haus (eine cella) des in der verwandelten Hostie als gegenwärtig gedachten Gottes und seiner stellvertretenden Priesterschaft geworden ist. In der alten Basilika ist die Priesterschaft noch beschränkt auf das kleine Halbrund der Apsis. Das Gebäude ist für die Gemeinde da. Für sie bildet der Altar den Richtpunkt. Zu ihr spricht der Priester hinter dem Altar. Bei fortschreitender Entwicklung des mittelalterlichen Weltgedankens wendet der Priester ihr jedoch den Rücken zu, tritt vor den Altar und richtet sein Gesicht dem Chorraum zu, der schon in der romanischen Periode erheblich erweitert und über den Fußboden der übrigen Kirche

erhoben wurde. Jetzt wird der Chor geradezu zu einer abgeschlossenen Kirche innerhalb der Kathedrale. Denn der Gottesdienst ist mehr und mehr ein Dienst der Priesterschaft geworden, an dem die Gemeinde nur durch Vermittlung des Priesters teilnimmt. Die Priesterschaft allein hat festes Gestühl. Die Laien bewegen sich frei im Gotteshaus, um bald hier bald dort an einer gottesdienstlichen Handlung teilzunehmen. Die Hauptsache bleibt der Priester Gottesdienst: das Messopfer, die Horen.

Innerhalb dieses Priesterchores befinden sich die Gnadenmittel. Daß er jetzt ohne Krypta auf das Niveau der übrigen Kirche herabsteigt, hängt mit der Reliquienverehrung zusammen. Die Forschung darüber ist noch nicht abgeschlossen. Nur folgendes steht fest: Die Kreuzzüge brachten einen neuen Reichtum und eine neue Auffassung der Reliquien. Wir sehen, wie zu Beginn der Gotik der Sarg mit den heiligen Gebeinen ständig auf dem hinteren Teile der größer gewordenen Altarmensa Platz nimmt. Aus ihm wird in Verbindung mit der niedrigen romanischen Rückwand des Altars (Retabel) ein schreinartiger Aufsatz, der immer größere Maße annimmt, und schließlich aus dem Bereiche kunstgewerblicher Kleinarbeit herauswächst zu einem die Apsis architektonisch beherrschenden Baugliede. In welchem Maße dieser Altar nur für die Priesterschaft berechnet war, geht aus dem künstlerischen Schmucke hervor. Jene oft mit größter Feinheit im einzelnen durchgeführten Reliefs und Figurengruppen konnten nur von dem genossen werden, der sich in nächster Nähe befand. Der Laie aus dem Gemeindehaus sieht nur ein Gewirr von glänzenden Lichtbrechungen. Wie der Altar in seinem Aufbau jetzt durchaus architektonisch ist, so fällt auch die niedere Schranke der romanischen Zeit, und an ihre Stelle tritt ein Bauglied, der Lettner. Erst wird der Chor nur durch Rückentücher (Dorsalia) abgegrenzt. Dann tritt an ihre Stelle ein Bau mit doppelten Wänden. Die innere Wand nach dem Chor zu ist fest, die äußere durch Säulenstellungen geöffnet. Der Zwischenraum ist eingewölbt. Darüber befindet sich ein breiter Gang, auf dem sich der Sängerkhor aufhielt, und an dem die Lesepulte (lectoria von legere lesen, davon der Name Lettner) angebracht sind. Treppentürme führen zu der Galerie empor. Kleine Portale eröffnen den Zugang zu dieser Hochkirche. Draußen an dem Lettner sind Altäre für die Kommunion der Laien angebracht. Kurz wir haben hier ein Architekturgefüge vor uns, das sich bei einschiffigen Chören wohl einfügt

in den Gesamtbau, bei mehrschiffigen aber mehr wie ein willkürlicher Einbau erscheint. Heute findet man diese Lettner verhältnismäßig selten, da sehr viele in dem Reformationszeitalter und, wenn die Kirchen für den protestantischen Kultus zurechtgemacht wurden, beseitigt worden sind.

**Der Außenbau.** Schon die Übergangszeit legte einen bedeutenden Wert auf den Außenbau. Noch mehr tut das die Gotik in den oberen Teilen. Jener harmonische Eindruck des romanischen Domes, der mit seinen über das ganze Gebäude verteilten Türmen gleichsam ohne Anfang und ohne Ende war, ist verschwunden. Der gotische Dom betont sehr stark die Eingangsseite. An der Westseite steigen ein oder zwei Turmriesen in schlanken Verjüngungen zum Himmel empor, dem Nahenden andeutend, daß er sich vor Hochburgen des Reiches Gottes auf Erden befindet. Die übrigen Türme sind in der Regel gefallen bis auf einen minder umfangreichen Dachreiter, da wo sich Querhaus und Langhaus schneiden. Neben diesen Haupttürmen sprießt überall ein Wald von kleinen Türmchen empor. Jeder Strebe- pfeiler endigt in eine Giale (Abb. 5). Die Giale besteht aus einem unteren viereckigen, oft festen Teile, dem Leib, und einer darüber spitz-aussteigenden Pyramide, dem Risen (von engl. to rise emporsteigen). Der Leib ist oft durchbrochen und nimmt als Baldachin eine plastische Figur auf. Einen trefflichen Einblick in das Gewebe dieser gotischen Außenarchitektur bekommt man, wenn man auf das Dach des Mailänder Domes steigt. Von dem zierlichen Vierungsturm aus sieht man rings um sich die Gialen emporsteigen. Man vermag von dort aus einzelne der Gestalten, welche die Gialen krönen, zu erkennen, und man staunt über die Selbstlosigkeit der Steinmetzen, die jene Bildwerke und Ornamente mit liebevollster Sorgfalt und feinstem Gefühl durchgearbeitet haben, obwohl sie doch wußten, daß sie für Stellen bestimmt waren, die selten oder nie wieder eines Menschen Auge zugänglich werden würden. Nur in der glaubensfrohen Frömmigkeit jener Tage vermögen wir eine ausreichende Erklärung für diese künstlerische Gewissenhaftigkeit zu erkennen. — Wie im Innenbau, so sind auch draußen alle Flächen aufgelöst durch riesige Fenster, Blendarkaden, Triforien, Galerien aller Art bis hinauf zu dem filigranartig durchbrochenen Turmhelm.

Der untere Teil des Außenbaues war freilich in der Regel nicht dazu bestimmt, gesehen zu werden; ihn umgeben gewöhnlich Häuser, die

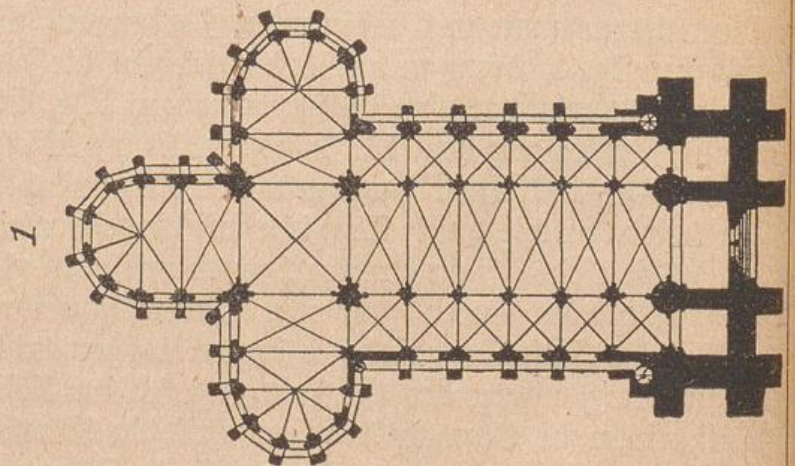
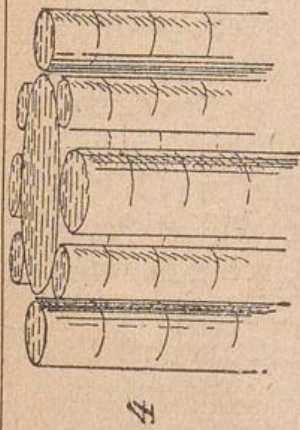
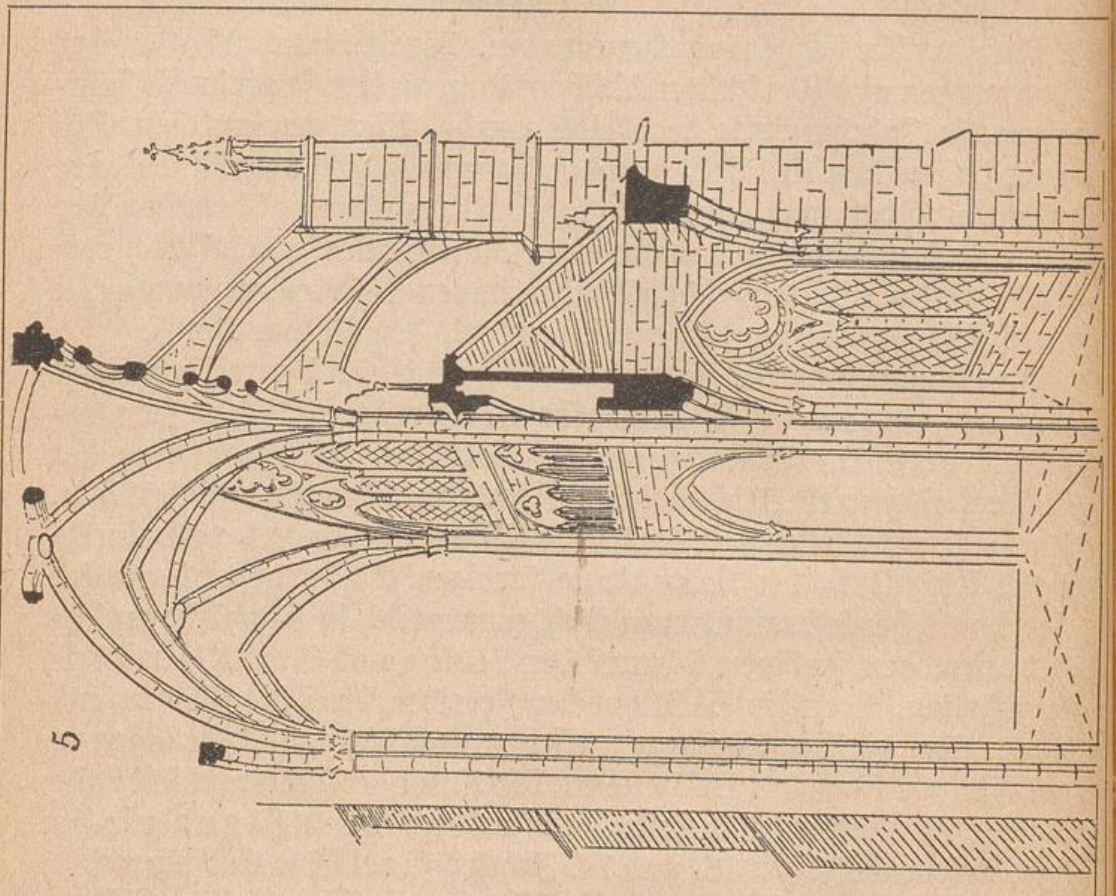
dicht an das Kirchengebäude herantreten. Die Steinmehen hatten ihre Wohnungen und Werkstätten dicht am Bau, an dem ja oft durch Jahrzehnte, ja Jahrhunderte gearbeitet wurde. Man gewinnt den Eindruck, daß es den Architekten in der Hauptsache auf den Innenraum ankam, und daß man daher den konstruktiven Apparat draußen, der die Schöpfung eines so wunderbaren Innenraums ermöglichte, verdeckte. Daher tut man solchen Kirchen keinen Gefallen, wenn man sie des schützenden Gewandes entkleidet (vgl. den Kölner Dom).

**Die Schmuckformen.** Zum vollen Genuß dieser Bauweise gelangt man erst, wenn man sich in die Einzelheiten der gotischen Formengebung versenkt. Ungünstig hat die Gotik auf die Entwicklung der Malerei eingewirkt. Nicht daß sie auf farbigen Schmuck verzichtet hätte. Im Gegenteil, keine Zeit hat ein so feines Verständnis und eine so große Technik in der Anwendung farbigen Glases gezeigt wie die Gotik, und heute beginnt man auch, namentlich in französischen Kathedralen, den farbigen Schmuck der Säulen und Kapitelle wiederherzustellen. Aber die Gotik hat der Freskomalerei die Flächen entzogen. Nur die Gewölbekappen blieben noch übrig, und die lagen zu hoch für das Auge des Beschauers. Die Kunst der Malerei bleibt also auf das Glasfenster beschränkt. Da allerdings kommt sie gerade in der eigentlichen Gotik, im 13. und 14. Jahrh., zu reichster Entfaltung.

In romanischer Zeit setzte man die Bilder aus in sich gefärbten Gläsern zusammen. Dann kam die Erfindung des Schwarzlots, einer braunschwarzen verglasbaren Farbe, mit der man auf Glas zeichnen konnte. Dann lernte man mit bestimmten Farben auf Glas malen, zuerst mit Kunstgelb, dann mit Überfangfarben, die aufgeschmolzen und mehr oder weniger abgeschliffen wurden: Rot, Grün und Blau.

Die Fenster aus dem 13. Jahrh. (z. B. im Münster zu Straßburg, S. Kunibert in Köln, Elisabethen in Marburg und St. Jakob in Regensburg) wirken wie bunte Teppiche mit eingestreuten Pässen (Medaillons), die kleine, figurenreiche Szenen mit ganz phantastischer Farbgebung, purpurnen und goldenen Haaren, blauen und roten Bäumen enthalten. Auch hier zeigt sich der weltabgewandte Sinn der Gotik.

In den Fenstern des 14. Jahrh. (z. B. im Kölner Dom und St. Katharinen in Oppenheim, St. Sebald in Nürnberg, Regensburg, Freiburg) sehen wir wieder klar wirkende Szenen mit großen Standfiguren, die sich im Rahmen des Maßwerks halten. — Wenn auch die Glasmalerei heute wieder auf der Höhe steht, so wird die wunder-



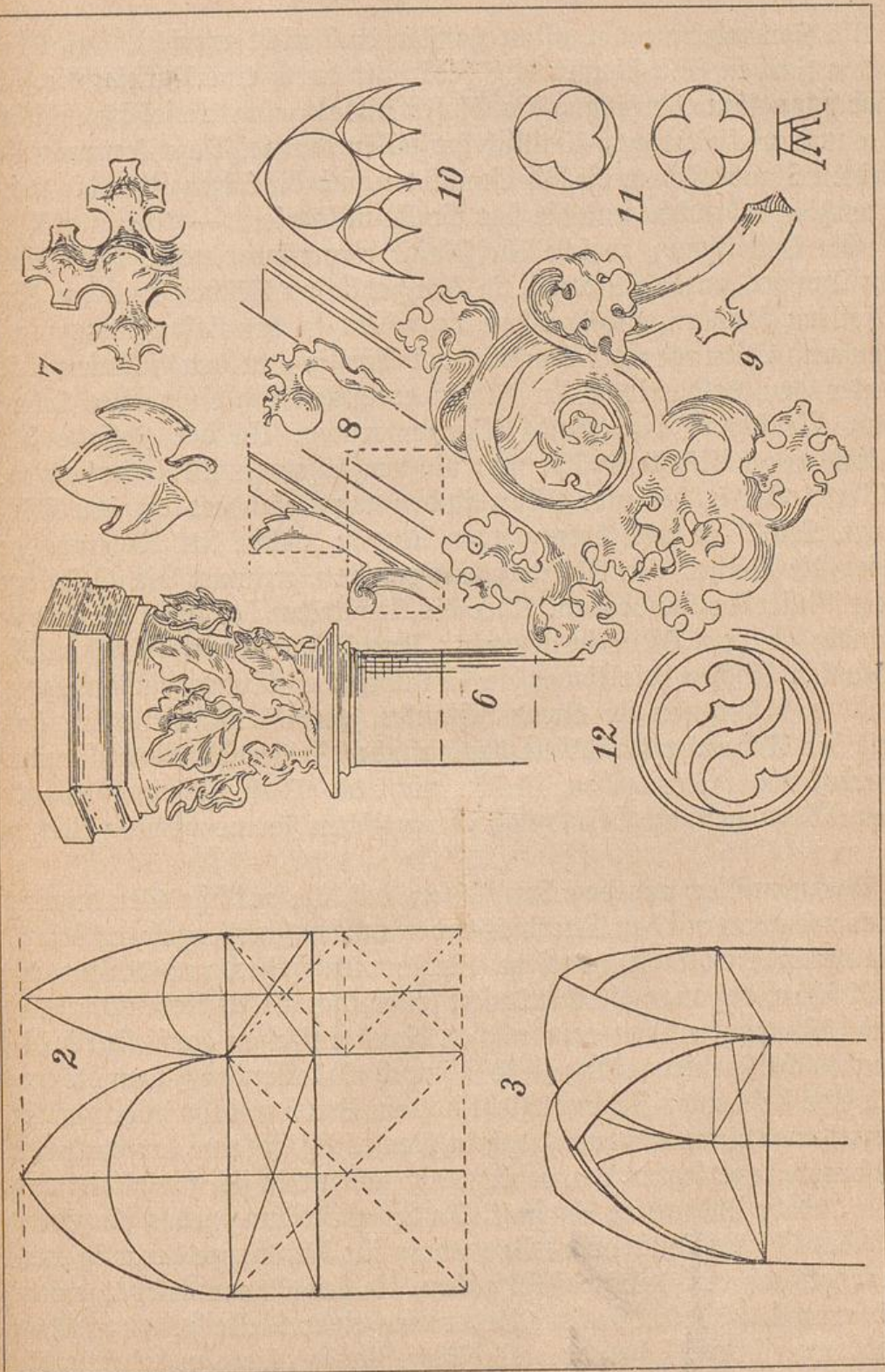


Abb. 1—12.

volle Farbwirkung der alten Fenster doch nicht erreicht. Denn die alten Farben sind schummerig gedämpft durch eine Patina, die sich durch langsame Zersetzung des Glases bildete, eine Kieselsäureschicht, die man vielleicht auch künstlich herstellen konnte. Dazu kommen die feinen Staubteilchen, die sich einnisteten, und die Schutzgitter, die man draußen anbrachte und die das Grelle milderten. — Um so größer ist die Beteiligung, welche der Plastik eingeräumt wird. Nicht bloß im Innern, an den Altären, in den zahllosen Nischen und an den Pfeilern, sondern auch draußen, besonders in den tiefen Abtreppungen und Leibungen der Portale, am Türsturz, in den Galerien und unter den Baldachinen der Sialen entwickelt sich ein reiches Leben von Menschen-, Tier- und Pflanzenformen. An der Fassade des Straßburger Münsters zählt man nicht weniger als 20 Reiterstatuen. Allerlei Getier bis zum Affen finden wir besonders an den Türen. Selbst die weit vorragenden Rinnen, welche das Regenwasser über die Dächer der Absseiten hinwegleiten, nehmen die Gestalten von stilisierten Hunden an. Aber die Architektur hat die Plastik vollständig zu ihrer Dienerin gemacht. Ihre Gestalten müssen sich in die schmalen Nischen, die ihnen die Architektur einräumt, einschmiegen, und so bekommen sie etwas Schlanfes, unnatürlich Gerechtes, das mit der Naturabgewandtheit der gotischen Zeit wohl übereinstimmt. Darauf näher einzugehen, ist hier nicht der Platz. Wir müssen uns damit begnügen, die Grundzüge der gotischen Formengebung klarzulegen.

Doran müssen wir den Satz stellen, daß die gotische Ornamentik zum erstenmal mit den Grundsätzen der antiken Formengebung bricht. Sie verändert die Grundgesetze des Formenschatzes, und daraus erhellt schon, daß man die Gotik nicht schlechtthin als Weiterentwicklung und „Konsequenz“ der romanischen Kunst auffassen darf. Durch die romanische Formengebung zieht sich noch als leitender Faden die antike Überlieferung. Jetzt vollzieht sich ein Bruch mit ihr in doppelter Beziehung; einmal dadurch, daß in dem völlig in seine konstruktiven Bestandteile zerlegten Bauwerk das Ornament an sich zurücktritt und eine andere Bedeutung gewinnt. In der Gestaltung jedes einzelnen Gliedes ist seine konstruktive Bedeutung für das Ganze derartig ausgeprägt, daß von den zwei Aufgaben, die das Ornament hat, nämlich entweder die konstruktive Bedeutung einer Stelle hervorzuheben und zu versinnbildlichen oder die Fläche für das Auge zu beleben, die

erste fast ganz zurücktritt, die zweite aber sehr eingeschränkt wird. Es kommt also darauf an, ob man in der zierlichen Linienführung, die jedes einzelne Stück nach der ihm innewohnenden konstruktiven Bedeutung erhält, schon einen Ausfluß ornamentalen Sinnes sehen will oder nur die Tätigkeit des jedes Stück nach seiner Aufgabe abmessenden Konstrukteurs. In dem ersten Falle wäre die gotische Ornamentik reich, in dem zweiten sehr arm zu nennen. — Zweitens gewinnt das geometrische Element, welches der Antike fast fremd blieb, in der Gotik die größte Bedeutung, was ebenfalls mit der strengen Solgerichtigkeit des gotischen Systems zusammenhängt. Es mag immerhin sein, daß auf diese Zierlust das Bekanntwerden mit dem reichen Formenschatze des Orients nicht ohne Einfluß geblieben ist. — Wir machen uns das Gesagte bei dem beschränkten Raume an der Betrachtung der Säule und des Maßwerkes klar.

Von den drei Teilen der Säule verändert sich der Schaft am wenigsten. Er wird schlanker, dünner und höher, zuweilen vieleckig, bleibt aber in der Regel glatt, ohne Kannelierung und ohne Verjüngung. In der Frühzeit ist er zuweilen mit Laubwerk belegt. — Auch die Basis hält sich noch an das bekannte attische Gesetz. Der Untersatz (Stylobat) wird höher und polygonal gehalten. Die Basis selbst besteht nach wie vor aus zwei Wulsten (Torus) und dazwischen liegender Einschnürung (Trochilus), nur daß die Wulste jetzt stärker hervorquellen und die Einschnürung tiefer ausgekehlt wird. Die Eckzier fällt weg, schon deshalb, weil die untere Wulst oft über den Stylobaten hinausquillt. — Die allergrößten Veränderungen weist das Kapitell auf. Es verliert von vornherein dadurch an Bedeutung, daß es hochgerückt wird und sich nur als eine ganz geringfügige Unterbrechung des bis zum Schlußstein durchlaufenden Rippenstabes darstellt. Die Kelchform, die wir schon in der Übergangszeit kennen lernten, gelangt zur ausschließlichen Herrschaft. Insofern ist die Gotik also weit ärmer als die romanische Kunst. Die Kapitelle unterscheiden sich voneinander wesentlich nur durch den um den Kelch gelegten Schmuck. An der Art dieses Schmuckes wird der Gegensatz zur antiken und zur romanischen Ornamentik am deutlichsten. Dort herrscht die Vorstellung, daß die kräftigen Blätter selbst den tragenden Kopf der Säule bilden. Sie sind gleichsam unter der Last umgebogen. Die Gotik ist zu verstandesmäßig, um diese an sich ja unmögliche Vorstellung aufrecht zu erhalten. Sie unterscheidet scharf zwischen dem eigentlich

tragenden Teile, dem Kelch, der nichts weiter als eine verstärkte Trommel des Säulenschaftes ist, und dem ornamentalen Blätter schmuck, der nur äußerlich auf den Kelch aufgeheftet ist, wie wir etwa bei festlichen Gelegenheiten Laubzweige (Maien) an den Pfosten der Türen und Fenster anbringen (Abb. 6). Und zwar weicht die Gotik auch darin von der Überlieferung ab, daß sie nicht die herkömmlichen Blätter wählt, wie das Akanthusblatt der Antike, oder die fetten schwertförmigen Blätter der romanischen Zeit, sondern die Blattformen der im mittleren Europa (Mittel- und Nordfrankreich, Deutschland usw.) heimischen Pflanzenwelt, also besonders: Efeu, Weinrebe, Hopfen; Eiche, Ahorn, Stechpalme; Petersilie, Klee, Distel, Erdbeere, Heckenrose usw. Im Westchor des Doms zu Naumburg kann man besonders gut durchgearbeitete Kapitelle dieser Art sehen.

In der Bildung und Anwendung dieser Blattformen können wir folgende Wandlungen unterscheiden: Nachdem man in der Frühgotik sich noch an die Kapitellbildung der Übergangszeit gehalten hatte, dringt um die Mitte des 13. Jahrh. die neue Formgebung allgemein durch. Zunächst legt man die einzelnen Blätter oder kleine Zweige und Blattbüschel mit Früchten (Eicheln und Trauben usw.), ziemlich getreu dem natürlichen Vorbilde nachgearbeitet, an den Kelch. Die Zweige sprießen aus dem unteren Schafttring empor, werden durch diesen wie durch ein Band festgehalten. Allmählich werden die Blätter stärker stilisiert, d. h. die Grundformen des Naturblattes werden unter Veränderungen der unwesentlichen Teile zur Zierform gestaltet, doch so, daß man die Naturform noch zu erkennen vermag. Dabei werden die Blattflächen tief ausgebuchtet und die Rippen stark hervortretend darübergezogen, so daß für das Auge des fernstehenden Beobachters der Wechsel von Licht- und Schattensflächen noch deutlich hervortritt (Abb. 7). Diese Stilisierung tritt dann in der Spätzeit des Stiles stärker hervor, derart, daß die Naturform kaum mehr zu erkennen ist (Abb. 8). Diese letzten Wandlungen der gotischen Formenentwicklung werden wir unten im dritten Teile bei der Baukunst des 15. Jahrh. kennen lernen.

Auch den emporsteigenden Steinbalken der Außenarchitektur entspringen an den Kanten in regelmäßigen Abständen sogenannte Kantblumen (Krabben genannt), die zuerst wie die Blätter der Knospenkapitelle, dann wie die oben beschriebenen stilisierten Blätter behandelt werden (Abb. 8).

Eine ähnliche Entwicklung nimmt das Maßwerk, das auf geometrischer Grundlage beruht. Die Fenster z. B. werden durch senkrechte Stäbe (Pfosten) geteilt, die mit ihren Spitzbögen in die Leibung des Fensterbogens hineinragen. Die freien Räume zwischen diesen Pfostenbögen und dem Fensterbogen werden durch eingesezte Kreise oder sphärische Dreiecke ausgefüllt (Abb. 10). In diese Kreise wieder werden drei, vier, fünf kleinere Dreiviertelkreise einbeschrieben, die mit ihren Öffnungen aneinanderstoßen und durch diese vorspringenden Berührungspunkte (Nasen) die innere Fläche in Abschnitte teilen (Dreipässe, Vierpässe usw. Abb. 11). Besonders beliebt ist in der Spätzeit (seit Ende des 14. Jahrh.) eine Form, welche durch Einschnürung eines kommaartigen Kreisabschnittes der Gestalt einer Fischblase nahekommt (Abb. 12).

**Bauleute und Bauverfahren.** Die Bauherren waren noch vorzugsweise die geistlichen Kreise. In der Spätzeit treten mehr und mehr die städtischen Körperschaften an ihre Stelle. Die Bauleute aber sind durchweg Laien. Der Zisterzienserorden hatte den Anfang mit der Bildung von Genossenschaften von Werkleuten gemacht, die für den Kirchenbau tätig waren, ohne in den Orden einzutreten. Sie zogen von Ort zu Ort. Auf diese Weise bildeten sich Bauschulen von berufsmäßigen Bauhandwerkern und Architekten, welche sich bald organisierten. An einer großen Kathedrale wurde ja Jahrzehnte gebaut. Die um einen Bau angesiedelten Maurer und Steinmetzen bilden eine Bauhütte, welche nach bestimmten Gesetzen lebt, das technische Geheimnis wahrt und bestimmte Zeichen (Steinmetzzeichen) annimmt. Die bekanntesten Bauhütten sind diejenigen, welche sich um den Kölner Dom, das Freiburger und Straßburger Münster sammelten. Im 15. Jahrh. schritt man zu einer Gesamtorganisation, wie wir im dritten Abschnitt sehen werden.

Die berufsmäßigen Sachmänner entwarfen jetzt Grundrisse und Detailzeichnungen. Wir sehen das z. B. aus dem um 1244 entstandenen Skizzenbuche des Villars de Honnecourt. Projizierungen in unserem Sinne sind uns freilich erst aus dem 14. Jahrh. erhalten u. a. von Köln, Regensburg und Straßburg. Diese Pläne sind durch zahlreiche Projizierungen auf eine Basis so fraus gehalten, daß sich nur der Eingeweihte darin zurechtfinden kann. Statische Berechnungen, wie sie heute für Feststellung der Höhe und Stärke der Mauern und der Widerlager notwendig sind, wurden damals im allgemeinen noch nicht

angestellt, wengleich das Gutachten des Johannes Mignot, der 1398 zum Mailänder Dombau hinzugezogen wurde, beweist, daß man nach einer wissenschaftlichen Begründung strebte. Man arbeitete mit Erfahrungssätzen, die, wie die Regensburger Hüttenordnung beweist, streng gewahrtes Geheimnis für die Bauhütten blieben. Wie in romanischen Zeiten das Quadrat eine gewisse Sicherheit für die Abmessungen im einzelnen gegeben hatte, so scheint für die gotische Konstruktion das gleichseitige Dreieck eine Rolle gespielt zu haben. Diese Ansicht fand sich schon in Cesarinos Vitruv ausgesprochen. Allein man hielt das für Erfindung einer mit dem Mittelalter nicht vertrauten Zeit, bis Dehio, der wie wenige die Gotik kennt, auf die Sache zurückgekommen ist. Er hat gezeigt, daß sich tatsächlich die Zugrundelegung des gleichseitigen Dreiecks bei der Raumabmessung an einer größeren Anzahl von Kirchen nachweisen läßt.<sup>1)</sup>

Auch die wirtschaftlichen Verhältnisse der Zeit sind auf die gotische Bauweise von Einfluß gewesen. Gerade in der Zeit, in der die Gotik entstand, vollzog sich die Wandlung aus der Natural- in die Geldwirtschaft. Der notwendig werdenden Sparsamkeit kam die Gotik mit ihrer Ausnutzung des Baumaterials bis zum Äußersten sehr zustatten. Auf einen romanischen Bau kommt erheblich viel mehr Mauerwerk als auf einen gleich großen gotischen. Die Beschaffung des Materials aber war teurer geworden. Die Lebensmittel und die Arbeitskraft waren billig geblieben. Erhaltene Wertsätze noch aus dem 15. Jahrh. beweisen das. Eine Gans kostete 1488 in Schweinfurt 8 Pf., d. h. also, wenn wir, um gerecht zu übertragen, etwa den zwanzigfachen Wert einsetzen, etwa ein Sünstel des heutigen Preises. 1000 Backsteine aber kosteten im Jahre 1423 in Holstein etwa das Zehnfache von heute. Aus diesem Verhältnis von Arbeitskraft und Material erklärt sich die sorgfältige Durcharbeitung des einzelnen Steines, die heute nicht mehr möglich wäre, da heute das Material billig, und die Arbeitskraft sehr teuer ist.

Trotzdem würde die „lohn- oder lastenmäßig“ zur Verfügung

1) G. Dehio, Untersuchungen über das gleichseitige Dreieck als Norm got. Bauproportionen. Stuttgart 1894. Diese Untersuchungen sind von Berlage, Drach u. a. weitergeführt, und neuzeitliche Künstler, wie besonders Adolf Hölzel-Stuttgart, haben auch für die übrigen Künste der Zeit das Obwalten regelmäßiger Figurengebilde als Grundlage für die Komposition (z. B. für Dürers Melancholie) nachzuweisen und daraus Anregungen für neuzeitliches Schaffen zu gewinnen gesucht.

stehende Arbeitskraft den riesigen Baueifer der gotischen Frühzeit nicht ausreichend erklären. Es standen noch andere, freiwillige Arbeitskräfte zur Verfügung. In jener glaubensfrohen Zeit wollten diejenigen, denen es nicht vergönnt war, mit in das heilige Land zu ziehen, auch etwas zum Ausbau des Reiches Gottes beitragen, und sie stellten sich freiwilligen Baudiensten zur Verfügung. Wir besitzen Zeugnisse aus dem 12. Jahrh. über den Bau der Kathedralen zu Chartres und zu Rouen<sup>1)</sup>, worin es z. B. heißt: „In diesem Jahre sah man zum ersten Male in Chartres Gläubige sich vor Karren spannen, die mit Steinen, Holz, Getreide und, wessen man sonst zum Bau der Kathedrale bedurfte, beladen waren.“ Und in einem Briefe des Erzbischofs Hugo von Rouen heißt es: „Wer hat jemals Ähnliches gesehen, daß Fürsten und Herren . . . Frauen von edler Geburt ihre stolzen Häupter gebeugt und gleich Zugtieren sich an die Karren gespannt haben, um Kalk, Steine und Holz den Werkleuten einer Kirche zuzuführen?“ Man wird ja Fälle einer derartigen Begeisterung als Ausnahmen ansehen müssen, denn aus den Baurechnungen, die wir noch aus vielen Bauhütten namentlich aus dem 14. Jahrh. besitzen, ersehen wir, wie genau alle Baudienste berechnet wurden. Aber für die erste Zeit, in der der Kreuzzugseifer noch lebendig war, muß man mit einer starken freiwilligen Beihilfe rechnen, die sich nicht nur in Stiftungen (einzelne Gewölbekappen wurden z. B. von Familien gestiftet), sondern auch in Hand- und Spanndiensten äußerte. Später ist das natürlich anders geworden. Das Stocken der großen Bauten liefert ausreichende Beweise für das Nachlassen des Eifers.

Auch der Backsteinbau schwingt sich in der Gotik zu künstlerischer Höhe empor. Allein er bleibt doch hinter dem Quaderbau zurück, schon deshalb, weil die in Formen gepreßten Ornamentsteine des Reizes persönlicher Kunstlerschaft entbehren.

**Der Kunstwert.** Versuchen wir es auch hier wieder, uns über den Eindruck, den die gotische Kathedrale macht, klar zu werden, so sind wir weit besser daran als mit den romanischen Bauten und den altchristlichen Basiliken. Denn noch gibt es nicht wenig gotische Bauten, die den ursprünglichen Charakter bis auf die Farb Wirkung der bemalten Fenster im wesentlichen festgehalten haben. Wir kennen kein Bauwerk, das die „gotische Stimmung“ reiner widerspiegelt als eine verhältnismäßig kleine Kirche, die Sainte Chapelle in Paris, die Pa-

1) Erwähnt von Schnaase, abgedruckt bei Dehio und v. Bezold S. 22 ff.

lastkapelle der französischen Könige auf der Seineinsel, erbaut 1243 bis 1248 durch Pierre de Montereau, äußerlich mehrfach verändert, aber im Innern wohlerhalten. Sie bietet uns ein Muster für die von der Gotik gewollte Lichtwirkung. Wie wundervoll ist die Frage der Lichtzuführung, die wir in der Einleitung besprachen, hier gelöst! Durch die riesigen Fenster dringt ein zweifellos volleres Licht ein, als wir es uns für den romanischen Bau denken durften. Allein diese Lichtmasse ist stark abgetönt durch die warmfarbige Glasfüllung der Fenster, durch die das Tageslicht nur gebrochen einfällt. Eine beabsichtigte mystische Wirkung ist nicht zu verkennen. Diese magische Beleuchtung wirkt so packend, daß sofort, auch ohne Vorhalle, alle Eindrücke der Außenwelt hinter dem Eintretenden versinken. — Der nächste Ton, der sich in dieser weihervollen Stimmung in uns vor- drängt, ist das Gefühl des Hochstrebenden. Die Seele wird emporgezogen. Das harmonische Gleichgewicht zwischen Last und Träger, das wir im romanischen Bau empfanden, ist verschwunden. Wir fühlen den Überschuß stützender, aufstrebender Kräfte über die Lasten. Dieses Überwiegen der tragenden Kräfte läßt für unser Gefühl die Last zusammenschrumpfen, zumal da ein großer Teil dieser Stützkräfte für unser Auge im Innern unsichtbar geworden ist, weil das Strebesystem draußen liegt. Eine feine künstlerische Selbsttäuschung wird dadurch erzeugt, daß wir das Gefühl haben, als sprössen die Rippen empor, als ob sich der Pfeilerkern oben fächerartig zu dünnen bedachenden Flächen ausbreitete, während tatsächlich die Sache umgekehrt liegt. Die schwere Gewölbelaft konzentriert sich von oben herab in den vier Eckpunkten, in den festen Kernen der Pfeiler. Auch in diesem Widerspruch mit den natürlichen Eigenschaften des Steines mit seinem Gesetz der Schwere spürt man noch deutlich, wie in jener von der Scholastik beherrschten Zeit die Mystik im religiösen Leben noch keineswegs völlig aufgehört hat.

Je mehr sich aber das Auge an dieses Helldunkel gewöhnt hat, desto stärker tritt die der Scholastik entsprechende Seite der Gotik hervor, desto deutlicher und klarer erkennen wir die streng folgerechte Durchführung der Konstruktion. Das Gerippe des Ganzen liegt unverhüllt vor uns. Keine Stelle ist da, die uns einen Augenblick im Zweifel ließe über die konstruktive Aufgabe, die sie zu erfüllen hat. Der Bau entsteht vor unseren Augen.

Durch alle diese Dinge wird der Eindruck erzeugt, daß die Seele in

gleichem Maße zu freier, leidenschaftlicher Entfaltung ihrer Kräfte angeregt wird, wie sie im romanischen Dome zu beschaulicher, ruhiger Sammlung eingeladen wurde.

Aber diese Klarheit der grundlegenden Konstruktion löst sich doch auf in einen mystischen Dämmerchein. Und so wird die gotische Baukunst zum treuen Ausdruck der jene Zeit bewegenden widerspruchsvollen Kräfte, wie der romanische Bau der klassische Ausdruck der streng hierarchischen Lebensauffassung der ersten Hälfte des Mittelalters war. Die gotischen Kathedralen sind Hochburgen des siegreichen Klerus, der aber doch bei aller Mystik sich persönlicher an den einzelnen zu wenden beginnt, und in der Klarheit der Struktur erkennen wir die Sprache jenes anderen, neuen Kulturträgers, des aufstrebenden Bürgertums. Wir ahnen im gotischen Bau, daß diese aufstrebenden, auf Wahrheit und persönliche Freiheit dringenden Kräfte die Oberhand gewinnen werden über jene anderen, wie es geschehen ist in der Reformationszeit. Ausgegangen ist der Bruch mit dem mittelalterlichen Weltssystem freilich von der erstarrten romanischen Welt, vollzogen ist er doch schließlich durch die Germanen in der sittlichen Tat der Reformation.

So braucht uns denn die Frage, ob wir es mit einer deutschen oder mit einer französischen Kunst zu tun haben, nicht zu beunruhigen. Der alte Vasari<sup>1)</sup> hat ein richtiges Gefühl gehabt, wenn er diese Bauweise mit dem Namen eines germanischen Stammes belegte und sie gotisch nannte. Denn sie ist ihrer Abstammung und ihrer Wirkung nach vorwiegend der Ausfluß germanischen Wesens, wenn auch der mit der romanischen Struktur brechende Schritt zuerst in einer Gegend gemacht worden ist, in der sich die Mischung mit dem starken germanischen Bestandteil zum Nordfranzosentum schon vollzogen hatte. Der Abstammung nach germanisch nennen wir die Gotik, weil sie doch

1) Giorgione Vasari, ein Schüler Michel Angelos, hat sich in seinen zuerst 1550 erschienenen „Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler usw.“ über die Baukunst der zweiten Hälfte des Mittelalters folgendermaßen geäußert: „Diese Art zu bauen war von den Goten erfunden worden, welche die antiken Bauten zerstörten und Italien mit dieser Bauweise erfüllten, vor der Gott jedes Land bewahren möge.“ Diese Auffassung Vasaris hängt damit zusammen, daß dem Italiener der Renaissance „mittelalterlich“, „barbarisch“ und „germanisch“ fast gleichbedeutend war. Unter allen Stammesnamen der Germanen hatte der der Goten für die Italiener die verhängnisvollste Bedeutung.

nicht möglich gewesen wäre ohne die vorbereitende romanische (d. h. germanische) Epoche, wie sie ja in wesentlichen Zügen tatsächlich die Konsequenz der letzteren ist. Daß sie auch in ihrer Wirkung dem germanischen Wesen nahesteht, leuchtet aus dem oben über die treibenden Kräfte der Zeit Dargelegten ein, wie ja auch die bis zum letzten Ende durchgeführten Bauten wesentlich bei den zäheren germanischen Nachbarn Frankreichs zu suchen sind. Die Gotik ist eben der Ausdruck einer Zeit, in der das deutsche Volk nicht mehr der Hauptträger des christlichen Gedankens war, sondern von seiner Vormachtstellung heruntersteigend zu einem Gliede, aber freilich dem immer noch einflußreichsten, der internationalen abendländischen Christenheit zu werden begann.

## II. Aus der Geschichte der Früh- und Hochgotik in Deutschland.

Belegen wir nun unsere Darstellungen mit einigen Beispielen aus der deutschen Gotik. Ihr Eindringen bei uns fällt in einen Abschnitt, den wir zu den allertrübsten der deutschen Geschichte zu rechnen gewohnt sind. Es ist das letzte Ringen Friedrichs II. und dann die „kaiserlose, die schreckliche Zeit“, das Interregnum nach dem Sturz der Hohenstaufen. Bei der Grundsteinlegung des Kölner Domes war der Vertreter der Reichsgewalt der Scheinkönig Graf Wilhelm von Holland. Die Kaisergewalt und die politische Macht lagen am Boden. Aber auch hier erkennt man neben den Ruinen neues Leben, und nicht mit Unrecht verweist Chamberlain<sup>1)</sup>, der die Bedeutung des 13. Jahrh. für die Entwicklung der germanischen Kultur erkannt hat, auf Siske, der gerade dieses Jahrhundert „das glorreiche“ nennt. Bei der Auflösung der kaiserlichen Gewalt trug das Bürgertum den Löwenanteil davon. Es schwang sich allmählich zur Blüte der Hanse empor und hat in dieser Verbindung vieles von dem getan, was der Reichsgewalt zu tun obgelegen hätte. So ist es keine Verfallszeit schlechtthin, sondern eine Zeit regsten Keimens, in der die Gotik bei uns ihren Einzug hält. — Wie lange sie geherrscht hat, ist nicht so einfach zu sagen. Allerdings dringen in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrh. bei uns die Formen der italienischen Renaissance ein und verdrängen allmählich die gotische Formengebung; aber noch bis zum Ausgang des

1) Houston Stewart Chamberlain, Die Grundlagen des 19. Jahrh. I. S. 11 u. ff. München 1899.