



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baukunst im Mittelalter

Matthaei, Adelbert

Leipzig [u.a.], 1918

Der Außenbau

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

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 Steinmehren 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-