



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Deutsche Baukunst im Mittelalter**

**Matthaei, Adelbert**

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

Die Schmuckformen

---

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

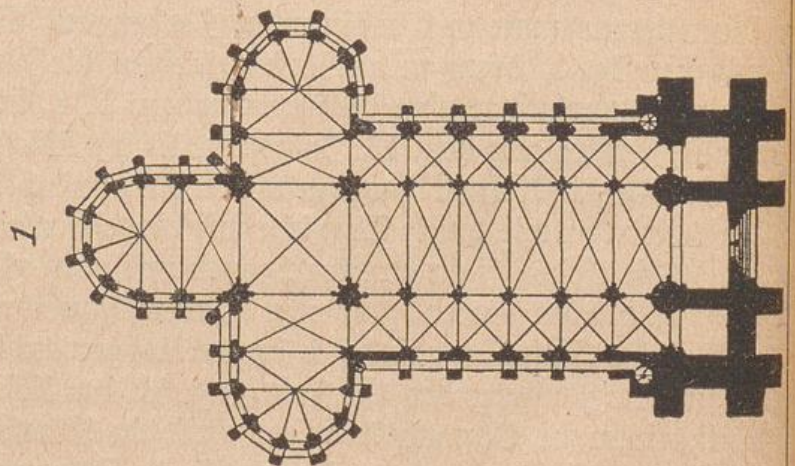
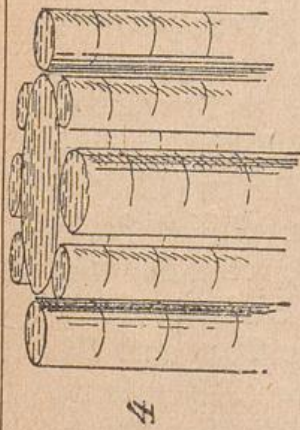
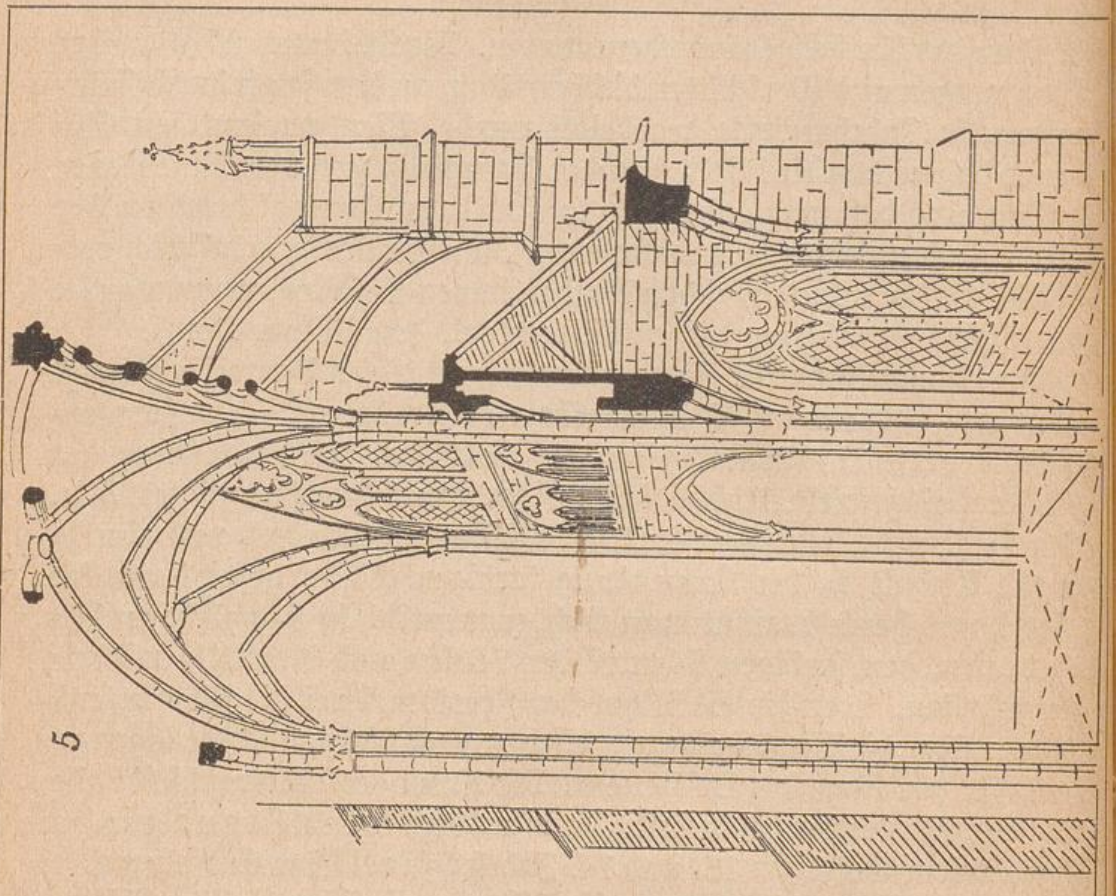
dicht an das Kirchengebäude herantreten. Die Steinmehnen hatten ihre Wohnungen und Werkstätten dicht am Bau, an dem ja oft durch Jahrzehnte, ja Jahrhunderte gearbeitet wurde. Man gewinnt den Eindruck, daß es den Architekten in der Hauptsache auf den Innenraum ankam, und daß man daher den konstruktiven 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-



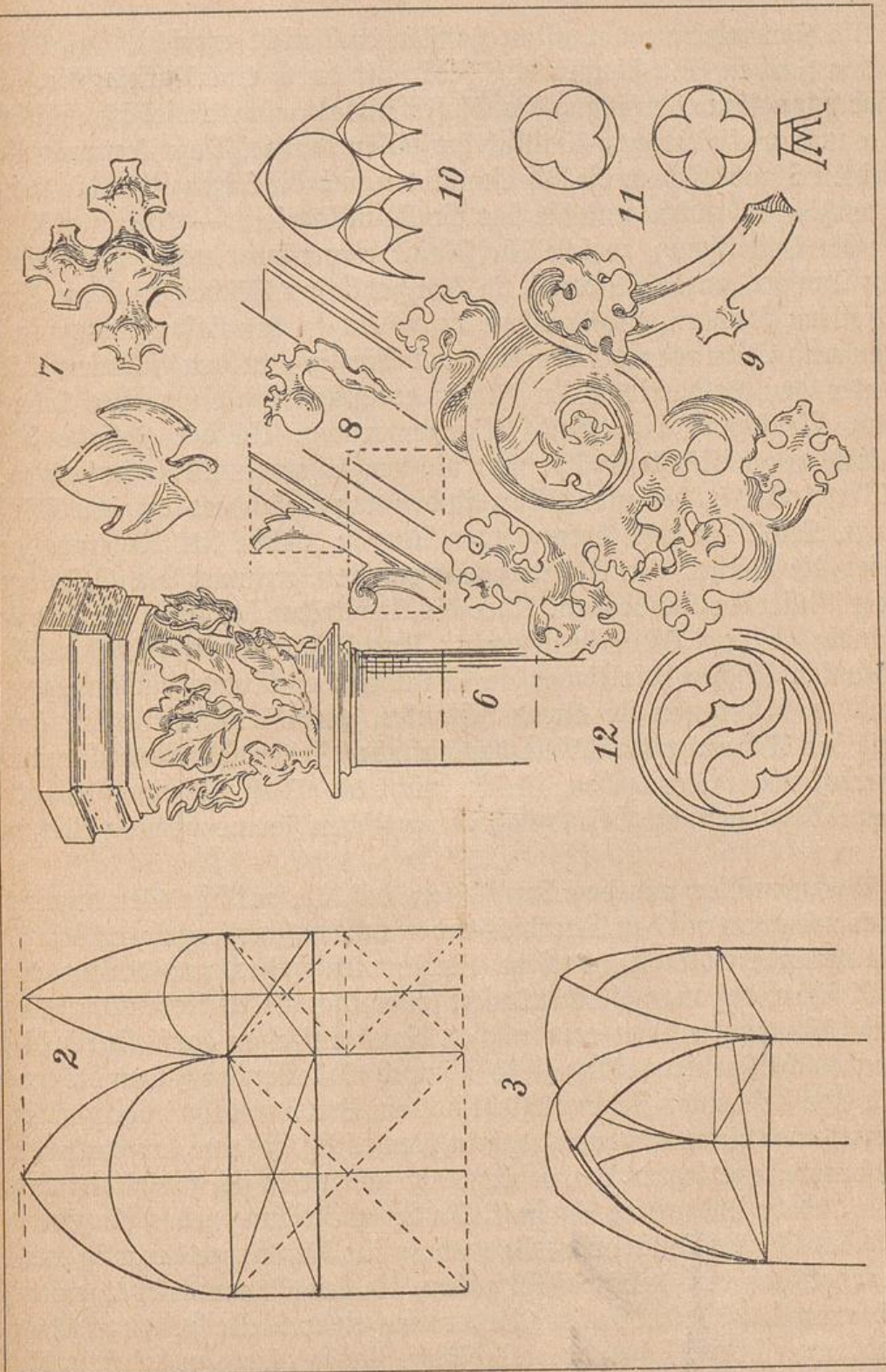


Abb. 1—12.

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 Türmen. 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 (Pfeiler) geteilt, die mit ihren Spitzbögen in die Leibung des Fensterbogens hineinragen. Die freien Räume zwischen diesen Pfeilerbögen und dem Fensterbogen werden durch eingeschobene 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