

Die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst mit Rücksicht auf den Einfluss der verschiedenen Baumaterialien.

Vom Architekten A. Essenwein.

Die heutige Auffassung der Architectur theilt das Feld in zwei vollständig getrennte Gebiete, in den rein künstlerischen Theil, welcher die Form sowohl im Grossen und Ganzen, wie in den geringsten Kleinigkeiten nach gewissen Normalidealen der Schönheit bestimmt, und in den technischen oder praktischen Theil, welcher sich auf die Herstellung jener künstlerischen Gestaltungen bezieht. Jene beiden Theile stehen, weil sie getrennt sind, so oft in grellem Widerspruch. Der Künstler betrachtet das Gewerbe als seine Dienstmagd, den Techniker als seinen Gesellen und Handlanger, welcher seine hohen künstlerischen Ideen verkörpern soll, so gut er es kann, und nimmt auf die Technik nur insofern Rücksicht, als es die „Unbehüllichkeit“ und andere bindende Rücksichten verlangen. Der Techniker bemüht sich jene abstract bestehenden Formen möglichst gut zu verwirklichen, möglichst wenig sich dem Vorwurf der Unbehüllichkeit auszusetzen; er sucht alle denkbaren Künsteleien hervor, um die Ausführung jener Formen zu ermöglichen; die ohne weitere Rücksicht auf das Material, blos nach Formen-Idealen gedacht sind, und deren Verwirklichung in dem vorhandenen Materiale oft geradezu unmöglich scheint. So begnügt man sich in den meisten Fällen das Gebäude als einen nackten Kasten herzustellen, dem die Architecturformen in fremden Materialien als Kleid umgehängt werden.

Diese Auffassung ist indessen in der Architecturge-schichte in solchem Umfange und solcher Rücksichtslosigkeit ganz neu und kann nur in einer Zeit Platz greifen, wo der Entwicklungsgang kein natürlicher, wo man über den Begriff des Baues und über das Verhältniss der Form selbst nicht im Klaren ist. Die alten Völker und Zeiten hatten ganz andere leitende Grundgedanken. Wie sich die Völker selbst meist aus der Barbarei zur Cultur hervorgearbeitet haben, so entwickelten sich auch in ihrer Baukunst die Formen erst nach und nach aus der Sache selbst und standen nicht von vornherein als fertige Ideale massgebend da. Die Anfänge der Architectur bestehen darin, dass man Stein auf Stein legte, oder Holz an Holz fügte; erst im Laufe der Zeiten sucht die sich immer mehr entwickelnde Construction auch Form zu gewinnen, und mit ihren Fortschritten dem Materiale auch entwickeltere, reichere, klarere, bewusste künstlerische Formen zu geben. Man wollte auch in den Architecturformen den Fortschritten der Cultur und der dadurch stets weiter geförderten Ausbildung und Feinheit aller Sinne Ausdruck geben.

Da sich aber die Formen mit der Construction selbst entwickelten, so standen sie auch selten mit ihr im Wider-

spruch, so lange die Cultur aufwärts stieg. Sie gab der Construction einen künstlerischen Ausdruck; die Construction war das ursprünglich Vorhandene, die Form das daraus unter Einwirkung verschiedener Einflüsse Entwickelte, Einflüsse, wie Klima, Denkweise des Volkes, äussere Bedürfnisse u. s. w., die auch schon für die Construction selbst maassgebend waren.

Unter diesen Einwirkungen ist auch die des Baumaterials selbst nicht gering anzuschlagen; da es nicht nur durch die Art der Zusammensetzung, sondern auch durch seine eigenen Eigenschaften der Schwere, Härte, Widerstandsfähigkeit gegen äussere Angriffe, durch seine Dauerhaftigkeit gegen die Witterung die Grundlage für die Construction wie für die Formenbildung abgab, welche den Einfluss des Bedürfnisses wie der sich entwickelnden Cultur auszubilden strebte; denen es auch zugleich die äusserste Grenze feststellte, die sie ungestraft nicht überschreiten durften.

Eine solche Entwicklung aus der Barbarei heraus zeigt die Cultur des Mittelalters, einen solchen vornehmlich in sich selbst gegründeten Entwicklungsgang seine Architectur. Wir dürfen jedoch das Wort Mittelalter nicht in der strengen historischen Bedeutung nehmen, die darunter die Zeit vom Untergange des römischen Reiches im Jahre 476 bis zur Entdeckung Amerika's im Jahre 1496 versteht; wir verstehen unter „Mittelalter“ in der Architectur die Entwicklung derselben im romanischen, ihre Blüthe im Beginn und ihre Ausartung bis zum Schlusse des gothischen Styls; wir scheiden aus unserer Bezeichnung „mittelalterliche Architectur“ sowohl die Nachklänge der Antike im ersten Jahrtausend, als ihre Wiederaufnahme am Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts (in Italien) aus, wir nehmen aber ihre Ausläufer dazu, die sie in den nordischen Ländern durch fast ein Jahrhundert nach dem Schlusse des Mittelalters (im streng historischen Sinne) trieb.

Die alte Cultur war längst vor Untergang des römischen Reiches siech geworden, war aber damit nicht plötzlich begraben worden; noch begann von da an die neue Cultur. Durch das Christenthum waren schon früher neue Elemente in die alte Cultur hereingekommen. Das Christenthum sucht aber seine Anhänger über die Erde zu erheben und betrachtete es daher nicht als seine Aufgabe, so schnell als möglich eine neue Kunst ins Leben zu rufen; es schied aus der alten nur das aus, was ihm widersprach und benützte das vorhandene Brauchbare. Es arbeitete nicht auf Untergang der alten Baukunst hin und auf Entwicklung einer

neuen; — dies thaten die Völker, welche dem weltgebietenden römischen Reiche ein Ende gemacht.

Sie waren Barbaren; trotzdem aber hatte die Kunst, welche sie vorfanden, auf ihre Gemüther einen Zauber geübt, so weit solche Barbaren ihn zu empfinden im Stande waren, und diejenigen unter ihnen, welche früher mit den Römern in Verbindung gestanden waren, welche theilweise römische Erziehung genossen hatten, welche empfänglicher und gebildeter waren als ihre Kameraden, suchten sicher einen Hass gegen die Kunst selbst, als ein von ihren Feinden gepflegtes Gebiet des Lebens, als ein verächtliches Gut, das eine Folge der Entartung sei, nur so lange zu nähren als sie jene in den Kampf gegen die Römer führen wollten.

Der mächtige Eindruck der antiken Kunst auf die Eroberer ist unläugbar, und so finden wir auch manche Versuche zu ihrer Erhaltung und Wiedererwerbung.

Wir erinnern beispielweise an den grossen Ostgothen Theoderich. Aber die Bemühungen waren vergebens; die alten Kunst- und Handwerkstraditionen kamen mit der Kunst immer mehr in Vergessenheit.

Noch einmal glaubte man die antike Kunst solle wieder auferstehen. Karl der Grosse hatte wieder ein Weltreich begründet, er hatte mit eiserner Faust die Völker unter sein Joch gebeugt und suchte ihnen mit dem Christenthum auch Gesittung einzupflanzen. Er hatte sein Reich zur Fortsetzung des römischen gestempelt, als ihm der Papst im Jahre 800 die Kaiserkrone aufs Haupt setzte. Er suchte Kunst und Wissenschaft zu befördern als mächtigster Hebel der Civilisation; aber er dachte nicht an Begründung einer neuen Kunst, so wenig als seine Vorgänger, sondern an Wiedererweckung der römischen Künste, wie er das römische Reich wieder erweckt hatte. Seine Kunst war freilich nur so römisch als sein Reich; es waren die alten Formen nur so weit, als man sie aufzufassen im Stande war.

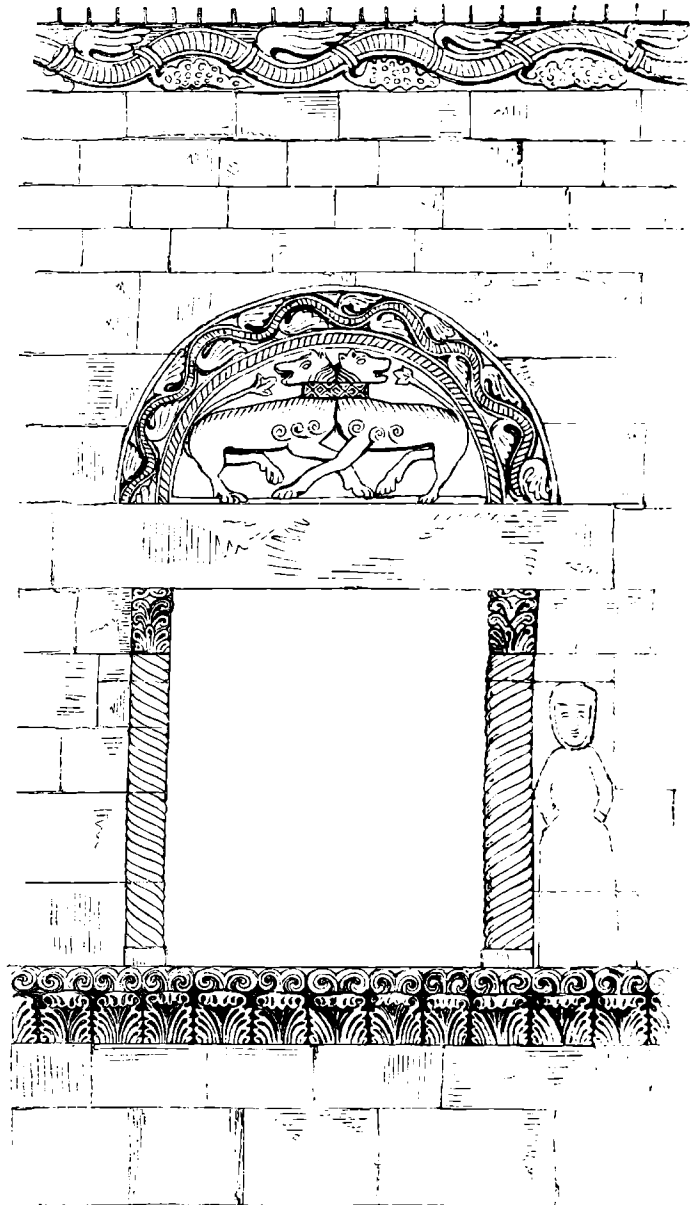
Karl's Nachfolger vermochten so wenig seine Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft fortzusetzen, als sie im Stande waren sein Weltreich zu erhalten; die Barbarei machte immer grosse Fortschritte, und ausser dem Samenkorn, das in Klostermauern eingeschlossen fortkeimt, war gegen Ende des ersten Jahrtausends die Cultur und mit ihr die Kunst fast verschwunden.

Bald aber sprosst der verborgene Keim hervor und von da an können wir erst die selbstständige Entwicklung der eigenthümlichen mittelalterlichen Cultur, die Entwicklung der mittelalterlichen Künste rechnen, als deren Ausgangspunkt wir in runder Zahl das Jahr 1000 rechnen können. Es waren früher schon einzelne Anfänge gemacht worden, aber sie waren ohne Einfluss; erst als das Volk, das mit dem Jahre 1000 den Untergang der Welt erwartet hatte, neue Lebenskraft, neuen Lebensmuth gewonnen hatte erst da fing es an, einer Cultur sich zu erschliessen, für die es das Christenthum fähig gemacht hatte, einer Cultur, die aus denselben Klostermauern hervorkeimt, aus

denen es die Pflanze seines neuen Glaubens erhalten hatte.

Die Anfänge sind roh, die alten Traditionen waren vergessen, man musste in der Construction von vorne anfangen und in der Kunstform war man auf einem Standpunkte, der fast dem der mexicanischen Denkmale gleich kam.

Betrachten wir beispielweise die Reste der alten 2thürmigen Façade des Domes zu Wetzlar ¹⁾, die noch im Innern des gothischen Thurmbaues sich erhalten hat, oder die des Schlosses zu Neuenburg ²⁾ aus dem X. Jahrhundert (Fig. 1).



(Fig. 1.)

das schon weit ausgebildete Gallusportal am Dome zu Basel, ein Rest des Baues Kaiser Heinrich's II. des Heiligen

¹⁾ Abgebildet in Kugler's „Kleinen Schriften“ II. 168.

²⁾ Nach einer Abbildung im 3. Bande der Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich. 1832.

u. a., so zeigt sich auf den ersten Blick ein Urzustand, in dem man kaum die Entwicklungsfähigkeit vermuthen würde, welche zwei Jahrhunderte später die glänzendsten Erfolge der Baukunst verbreitete.

Die mittelalterliche Kunst hatte sich unter den verschiedensten Verhältnissen an verschiedenen Orten zu entwickeln gesucht, und doch die Einheit in der Entwicklung stets durch den Umstand gewahrt, dass sie von einer Corporation ausging, die auf dem ganzen weiten Gebiete im innigsten Zusammenhange stand — von der Kirche und den Klöstern. So musste auch überall derselbe Weg eingeschlagen werden zur Lösung derselben Aufgabe, und die Modificationen nach den verschiedenen örtlichen Eigenthümlichkeiten treten erst in zweiter Reihe hervor. Ein Theil der Modificationen ging gerade davon aus, dass man überall denselben Weg einschlug. Man ging überall von dem Baumaterialie aus, mit dem man die nöthigen und gewünschten Räume construirte, und dieser Construction suchte man dann Formen zu geben.

So kommt es, dass sich nach den verschiedenen Baumaterialien auch verschiedene Bauweisen ausgebildet haben, dass bei aller Einheit im Ganzen sich doch der Backsteinbau anders gestaltete als der Hausteinbau, und dass der Holzbau wieder andere Formen annahm, wie sie den Eigenschaften jedes dieser Materialien entsprachen. Die wichtigste Stelle nimmt unter ihnen der Haustein ein, weil er am meisten monumental ist, weil er sich fast in jede Form bringen lässt, weil er bis zu einer gewissen Grenze in jeder Grösse zu haben ist. Dazu kommt noch der Umstand, dass er gerade in den Gegenden das herrschende Baumaterial war, wo durch die Culturentwicklung angewiesen, auch die neue Kunstentwicklung ihren Mittelpunkt hatte, am Rhein und an der Seine. Die Entwicklung des Steinbaues führt uns somit die idealsten und höchsten Gestaltungen vors Auge.

Da die mittelalterliche Kunst sich am Kirchenbau entwickelte, der ihr die höchste und idealste Aufgabe gestellt hatte, so haben wir bei Betrachtung des Entwicklungsganges die kirchliche Kunst ausschliesslich ins Auge zu fassen.

Die Aufgabe war hier die, einen geschlossenen, in die Höhe strebenden Raum zu errichten, der bestimmt war eine grosse Versammlung aufzunehmen, ihr gewisse Augpunkte zu bieten und dahin ihre Aufmerksamkeit zu lenken, so wie den Raum der verschiedenen Gliederung der Versammlung entsprechend in verschiedene Theile zu gliedern. Dies der materielle Theil der Aufgabe. Die Versammlung sollte aber erhoben und vorbereitet werden auf den Gottesdienst, dem sie heizuwohnen berufen war, das Gebäude sollte zugleich eine würdige Stätte des unblutigen Opfers sein, das in der heiligen Messe dargebracht wird. Hieraus ergab sich ein idealer Theil der Aufgabe, der vornehmlich gestaltend auf das Innere und Äussere des Kirchengebäudes einwirkte.

Dieselbe Aufgabe war schon der christlichen Antike gestellt worden, und sie hatte als entsprechende Formen die

der Basilica und des Centralbaues festgestellt, von denen die erstere Form in der katholischen Kirche vorherrschende Anwendung erhielt. An sie knüpfte auch das Mittelalter an, als an eine befriedigende Lösung der gestellten Aufgabe, und behielt nur für kleinere und ausnahmsweise Fälle den Centralbau bei.

Man nahm denselben Grundplan, den durch Säulen in drei Schiffe getheilten Raum, wobei das Mittelschiff grössere Breite und Höhe hatte als die Seitenschiffe, das Querschiff als Abschluss des Langhauses in derselben Höhe wie das Mittelschiff; das dem Querhause sich anschliessende Chor, das hier nicht mehr eine einfache Apside ist, sondern durch eine Fortsetzung des Langhauses vergrössert wird, die zwischen das Querschiff und die Apside hereintritt. Durch eine grössere Anzahl von Apsiden bilden sich mannigfaltige Combinationen. Als wesentlich neuer Theil tritt das Glockenhaus, das seither isolirt neben der Kirche gestanden hatte, mit ihr in Verbindung und tritt bald als eine über das Bedürfniss hinausgehende, mehr symbolisch decorative Baumasse theils einzeln, theils in grösserer Zahl am selben Gebäude auf. Ausser dem Thurme kommt noch die vom Centralbau herübergenommene Kuppel mit der Basilica in Verbindung, und erhebt sich über der Kreuzung des Lang- und Querhauses.

Die Dimensionen sind indess anfangs meist sehr gering im Vergleiche zu denen, welche die alten Basiliken, z. B. St. Peter und St. Paul in Rom, zeigten, der Architecturcharakter plump und roh, die Säulen, welche die Schiffe trennen, stehen eng beisammen, die Mittelschiffweite ist gering. Die Säulen selbst sind stark verjüngt und weit entfernt von dem reinen Ebenmass der Antike; die Säulenfüsse und Knäufe weit ausgeladen, letztere in schwerer Würfelform; eine schwere Mauermaße ruhet auf der Säulenstellung, die nur durch kleine aus- und einwärts abgeschrägte Fenster erleichtert ist, die hoch oben dicht unter der Decke angebracht sind. Die Decke des Mittelschiffes ist der einfache Dachstuhl, der innen sichtbar bleibt. Ebenso ist die Architectur der Seitenschiffe, die indessen wie auch in der alchristlichen Basilica schon frühe überwölbt wurden. (Vergleiche die Ansicht der Kirche zu Schwarzach bei Offenberg in Baden, Figur 2)¹⁾.

Das Äussere des Kirchengebäudes, das in der alchristlichen Basilica fast gar nicht zu künstlerischem Ausdrucke gekommen war, ist allerdings jetzt durch Anlage der Thürme und Kuppel zu einer geschlossenen Gruppe abgerundet, aber derselbe Massencharakter der im Innern drückend und beengend wirkt, lässt auch das Äussere stark und schwer erscheinen; es ist ein System von Mauermassen mit geringer Durchbrechung und Gliederung; die wenige Gliederung ist vollständig roh; das Ornament, sowohl Pflanzen, als Thier- und Menschengestalten, oft phantastisch unter einander

¹⁾ Nach einer Zeichnung von † Eisenlohr

vermengt (ohne jedoch darum willkürlich zu sein, da grossentheils symbolische Gedanken diesen Gestalten zu Grunde liegen) zeigt ebenfalls fast die äusserste Grenze barbarischer Formbildungen.

Nach und nach entsprossen jedoch aus diesem Keime entwickeltere Formen; die Dimensionen vergrössern sich, die Rohheit macht ausgebildeteren Gestaltungen Platz und schon aus den Bauten vom Anfange des XII. Jahrhunderts weht uns ein Geist reifer Klarheit entgegen. Das XII. Jahrhundert zeigt uns wichtige Fortschritte; vor allem die Einführung der Wölbung ins Mittelschiff, ein Problem, dessen Lösung manche Versuche erforderte, das aber als die erfolgreichste Neuerung angesehen werden muss, die je im Gebiete des Kirchenbaues gemacht wurde. In ihr beruhen die glänzenden Erfolge, welche die Kunst im Laufe zweier Jahrhunderte errang. Schon die altchristliche Kirche hatte unbewusst auf dieses Ziel hingearbeitet. Sie hatte schon in früheren Zeiten an die Stelle des Architravs über den Säulen, welche die Schiffe trennen, den Rundbogen gesetzt; die schon vom Beginn gebräuchliche Wölbung der Apsis, der Triumphbogen an der Apsis und bei der Trennung vom Lang- und Querhaus musste den Gedanken nahe legen, in Harmonie damit auch das hohe Schiff durch eine Wölbung zu überspannen, und wir haben Nachrichten, dass Theodosius II. durch den Baumeister Rufinos über das Schiff der von Konstantin erbauten S. Sophia in Konstantinopel ein Tonnengewölbe spannen liess, nachdem im Jahre 404 die

hölzerne Decke abgebrannt war. Indessen war die hier angewendete Form des Tonnengewölbes zu unpraktisch, als dass sie weitere Verbreitung hätte finden und auf die Entwicklung der Architectur hätte Einfluss bekommen können. Die Wölbung der Centralbauten im Morgen- und Abendlande, insbesondere die der neuen Sophienkirche, welche Justinian erbaut hatte, zeigen deutlich, dass es nicht man-

gelnde Technik war, sondern ungenügender architektonischer Ausdruck, welcher die Wölbung vom Hauptschiff der Basilica fernhielt. Es waren gewisse Umbildungen nöthig, zu denen man sich nicht sobald entschliessen konnte. Vor Allem musste zum festen Stand des oben schwebenden Gewölbes die Säulenstellung in eine massige Pfeilerstellung verwandelt werden, entweder so, dass an die Stelle aller Säulen Pfeiler treten, oder dass wenigstens zwischen die Säulen einzelne Pfeiler eingestellt wurden, auf welche dann die Last des Gewölbes geleitet wurde. Am meisten hatte die Basilica S. Prassede in Rom (817 — 24) Vorschub geleistet, wo immer je 2 Säulen mit einem Pfeiler wechseln; wo diese Pfeiler als Wandgliederung höher hinaufsteigen als die



(Fig. 2.)

Säulen, und wo dann die gegenüberstehenden Pfeiler durch einen grossen über das Mittelschiff gespannten Bogen verbunden sind. (Vergl. Fig. 3)¹⁾.

Zwar hatte die Basilica S. Vincenzo alle tre fontane ebenfalls eine Pfeilerstellung, auch S. Balbina, allein diese

¹⁾ Dieser Holzschnitt ist nach der Zeichnung auf Taf. XXX in Bunsen's Werk: „Die Basiliken des christlichen Roms etc.“ ausgeführt.

so wenig als die Wölbung der Seitenschiffe konnte der Wölbung des Mittelschiffes Eingang verschaffen, so lange man sich nicht zu dem Schritte entschloss, der in S. Prassede geschehen war, nämlich den vollständigen Horizontalismus aufzugeben und einer Verticalgliederung der Wände Eingang zu verschaffen. Da ein durchgehendes Tonnengewölbe zu viel Seitenschub veranlasst hätte, so musste eine Wölbung mit Kuppel- oder Kreuzgewölben angelegt werden, die auf einzelnen über das Schiff gesprengten Bogen ruhen, wie sie S. Prassede zeigt; die Kämpferpunkte des Gewölbes mussten durch eine Verticalgliederung verstärkt und gestützt, zugleich auch des künstlerischen Organismus wegen, der Blick durch diese Verticalgliederung vom Boden zum Kämpfer empor geleitet werden.

Aber für die weitere Entwicklung der altchristlichen Architectur kam S. Prassede zu spät; das IX. und X. Jahrhundert waren einer architektonischen Ausbildung nicht günstig; und es war erst dem Schlusse des XI. oder Beginn des XII. Jahrhunderts vorbehalten, das Princip zu lösen.

Die früh-romanischen Bauten Deutschlands zeigen, wie oben bemerkt, dieselbe Hauptanordnung des Langhauses, wie die Basilica; auch in Italien schloss man sich dem Basiliken Vorbilde wieder an.

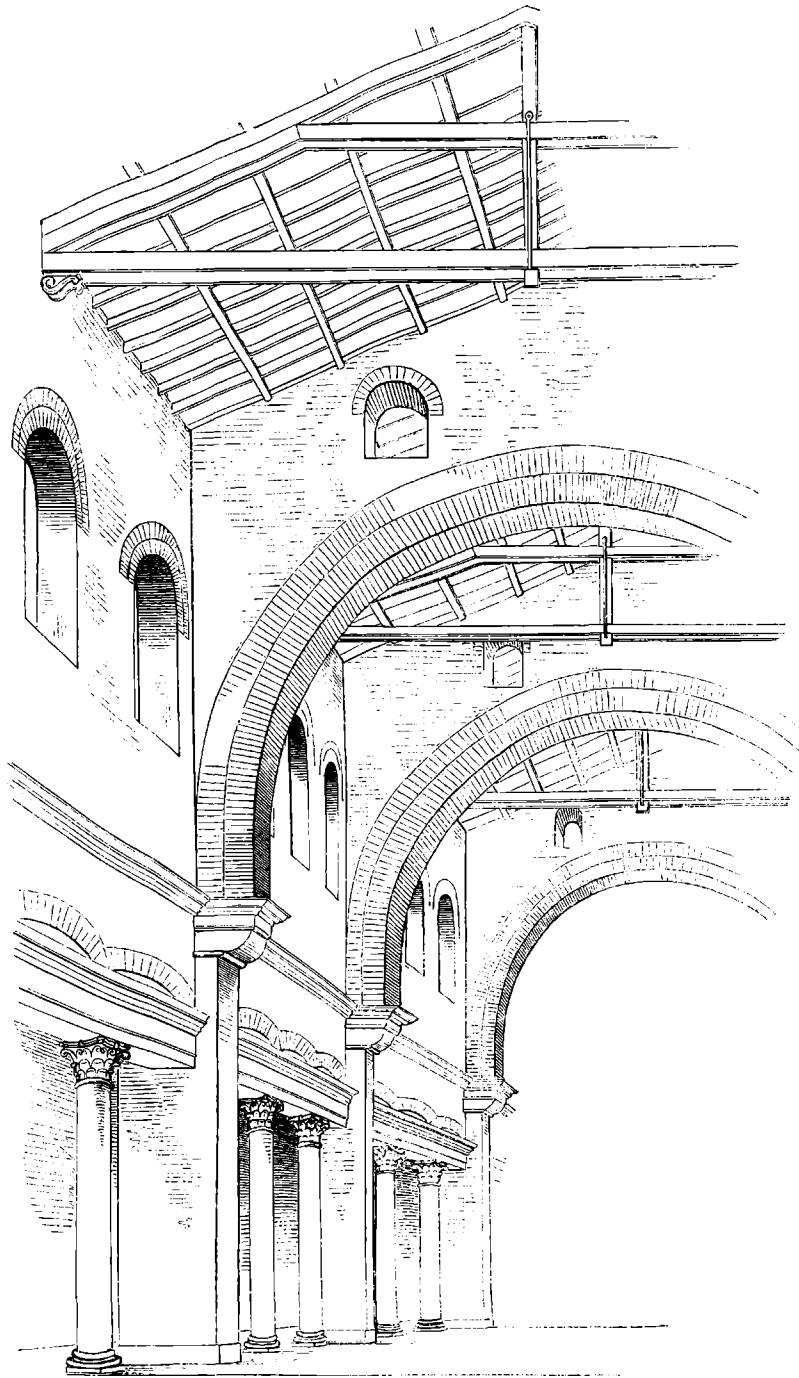
Doch sehen wir anderwärts schon lange vor einer Einführung der Wölbung eine Verticalgliederung der Wände an den Bundstellen des innen sichtbaren Dachstuhles, so in

England in S. Peter in Northampton, in der Kirche der Waltham-Abtei, im Querschiff der Kathedrale zu Peterborough, in Frankreich in S. Remi in Rheims (XI. Jahrhundert), in Deutschland S. Ursula in Cöln etc.

Im südlichen Frankreich waren unter Einfluss der byzantinischen Kirche S. Marco zu Venedig und ihres Nachbildes S. Front zu Perigueux eine Anzahl einschiffiger Langhaus-Kirchen entstanden, die mit einer Reihe von Kuppelgewölben bedeckt sind, z. B. die Abteikirche zu Fontevault aus dem XII. Jahrh.¹⁾ Auch einige andere Kirchen d. südlichen Frankreichs zeigen eine Kreuzwölbung mit inneren Widerlagen in gleicher Art, wie der Friedentempel des Constant in Rom. Indessen fand diese Bauweise keine weitere Verbreitung.

Man hat sich in anderen Theilen Frankreichs, sobald man das Mittelschiff wölben wollte, theils der rundbogigen, theils

schon frühzeitig der spitzbogigen Tonnengewölbung bedient. Doch fand eine Verticalgliederung auch hier Statt, indem Halbsäulen von den Pfeilern aufsteigen und vortretende

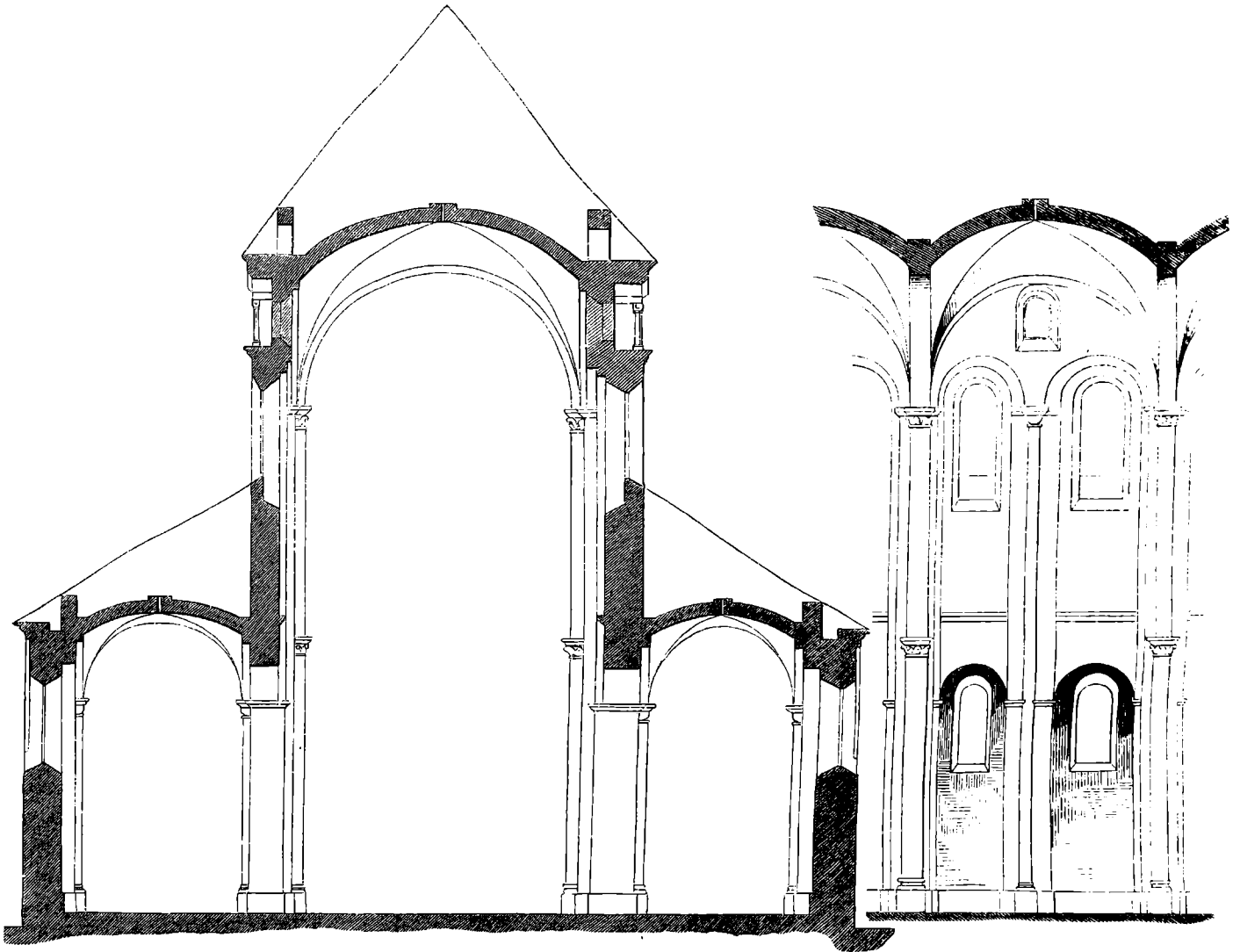


(Fig. 3.)

¹⁾ Vgl. Viollet le Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle. I. Band S. 171.

Gurten tragen. Erst das Schiff der Klosterkirche zu Veze-lai¹⁾, eines der Hauptklöster des Benedictiner-Ordens in Frankreich, zeigt eine Einführung des Kreuzgewölbes, doch heute man in der Mitte des XII. Jahrhunderts noch die Kirchen zu Autun, Beaune, Saulieu mit Tonnenwölbung des Mittelschiffes. Für England nennt Bloxam²⁾ die Krypta der

felhaft, dass eines derselben über die Mitte des XII. Jahr-hunderts hinaufreicht. Jenes zu S. Michele zu Pavia, das man früher als eine der ältesten longobardischen Bauten zu bezeichnen liebte, zeigt in seiner Durchbildung das Ende des XII. Jahrhunderts, wenn schon manche Detailformen auf frühere Zeit zu verweisen scheinen.



(Fig. 4.)

Kathedrale zu Canterbury 1173 als den ältesten bedeuten- den Gewölbekonstruktion und die Kathedrale zu Durham scheint die älteste auf gewölbtes Mittelschiff angelegte Kirche zu sein.

Auch die Normandie ist nach H. Gally Kneigt's Ansicht erst in der 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts zur Wölbung der Mittelschiffe geschritten.

In Italien war die Lombardie die Gegend, wo zuerst gewölbte Mittelschiffe aufkamen; es ist indessen sehr zwei-

Über Spanien ist zu wenig bekannt, indess ist seine Lage zu isolirt und zu entfernt, als dass es grossen Einfluss auf die Architectur des mittleren Europa's hätte ausüben können, und die Lage der Christen den Mauren gegenüber lässt auch keine grossen Fortschritte im Kirchenbau erwarten.

Wir dürfen somit wohl schliessen, dass der Schritt, welcher die Grundlage der Umgestaltung der Baukunst gab, die Überdeckung des Mittelschiffes mit Kreuzgewölbe, in Deutschland und zwar in den Rheingegenden zuerst gemacht wurde.

Wir brauchen der Restauration des alten Domes zu Cöln von Boisseré nicht zu gedenken, welche letzterer als einen Gewölbekonstruktion bezeichnet (814—73), denn der Plan

¹⁾ Vgl. Viollet le Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française de XI. au XVI. Siècle. I. Bd. S. 183 u. 184.

²⁾ Vgl. Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes etc. von G. G. Kallenbach und Jak. Schmitt. S. 59.

von St. Gallen zeigt eine einfache Säulenbasilica. Auch S. Maria auf dem Capitol in Cöln, die als eine der ältesten am Rhein bestehenden betrachtet werden kann und deren Chorthcil im Wesentlichen der Mitte des XI. Jahrhunderts angehört¹⁾, hat im Langhause eine viel jüngere Wölbung. Wir werden also auf die oberrheinische Gruppe hingewiesen, in denen die Dome zu Speier und Mainz die grossartigste Enthaltung des Systems zeigen.

Viollet le Duc bemerkt²⁾, dass die Architekten des alten Austrasiens (Elsass, Lothringen) durch die Entwicklung ihrer Architectur und durch die vorhandene römische Tradition eher auf die Einführung der Kreuzgewölbe ins Mittelschiff geführt werden mussten, als die Baumeister der Isle de France, Champagne und anderer Länder. Die Kathedrale von S. Dié, deren Entstehung in die 2. Hälfte des XI. Jahrhunderts fällt, und die wahrscheinlich dieselbe Grundrissanlage mit 2 Abrissen zeigt wie der Dom zu Mainz, Worms, Verdun, Laach u. s. w., hat ein über quadratischen Feldern gewölbtes Mittelschiff. Doch waren hier die Seitenschiffe ehemals ungewölbt, da sie nur die halbe Breite des Mittelschiffes hatten, also keine Quadrate für die Kreuzwölbung boten. Erst im XII. Jahrhundert stellte man Zwischenpfeiler zwischen die Hauptpfeiler und wölbte auch die Seitenschiffe.

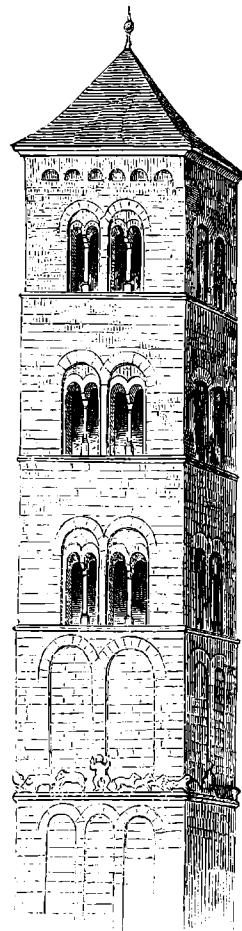
Die Bauwerke jener Gegenden sind mir zu wenig bekannt, als dass ich die Reihenfolge bis zu der Mainz-Speierer Gruppe verfolgen könnte.

Nach Quast's Annahme³⁾ ist die auf Wölbung berechnete Anlage des Mainzer Domes nach dem Brande von 1137 zu setzen, wenn auch die Gewölbe selbst erst der Mitte des XIII. Jahrhunderts angehören, während die Gewölbeanlage des Domes zu Speier nach dem Brande von 1159 zu setzen wäre. Er gibt jedoch an, dass die inneren Wände des Seitenschiffes die er sah, als der Verputz weggenommen war, um für die neuen Frescogemälde vorbereitet zu werden, dieselbe Structur zeigen wie die der Klostruine zu Limburg, die zugleich mit dem Dome zu Speier von Kaiser Konrad 1030 gegründet (1039 geweiht) wurde. Wenn nun auch seine Auseinandersetzung als richtig angenommen wird, dass dieser erste Bau nicht auf Wölbung berechnet war, da das charakteristische derselben, die Quaderwandpfeiler der Seitenschiffe, sichtlich erst später eingesetzt seien, so könnte dies immerhin schon bei dem Bau, der 1061 geweiht wurde (ohne vollendet zu sein), geschehen sein; denn aus dem Umstande, dass in Speier die Haupt- und Zwischenpfeiler gleich breit angelegt sind, in Mainz aber ungleich, liesse sich wohl auf eine früher über die Resultate der Wölbung noch nicht ins Klare gekommene Periode schliessen⁴⁾.

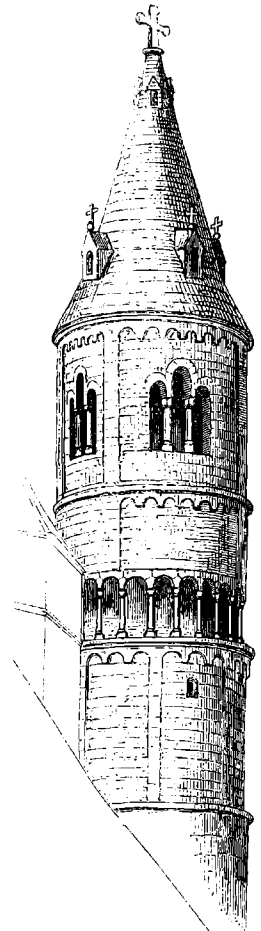
Es kömmt übrigens bei Darstellung des Entwicklungsganges auf eine Jahreszahl nicht an und wir dürfen das linke Ufer des Oberrheins als die Heimath dieser Art Wölbung betrachten, als die Gegend wo die Wölbung der Mittelschiffe nicht blos technisch ermöglicht war (dies wäre sie längst gewesen), sondern auch eine Form gefunden hatte. Von viereckigen Pfeilern gehen Streifen und Halbsäulen schlank in die Höhe, die an den Hauptpfeilern bestimmt sind die Gewölbeanfänge aufzunehmen, an den Zwischenstellen sich durch Bogen aber unter einander verbinden und so eine vollkommene Verticalgliederung in Harmonie mit der an den Hauptpfeilern bedingten, herstellen. (Vgl. Fig. 4.)

Wir haben oben bemerkt, dass die Kirche auch im Äussern durch den romanischen Styl zu einer künstlerisch bedeutsamen Gestaltung geführt worden ist, durch Zufügung der Thürme, die in verschiedener Zahl dem Gebäude zugefügt wurden, durch Errichtung der Kuppeln über die Kreuzung des Lang- und Querhauses, durch vermehrte Anlage und mannigfache Gruppierung der Apsiden.

Die Grundform der Thürme ist entweder quadratisch oder was im XI. Jahrhundert häufig der Fall ist, rund, eine



(Fig. 5.)



(Fig. 6.)

Anordnung, die, nach dem Grundrisse von S. Gallen zu schliessen, noch aus der frühern Zeit herübergekommen ist, und

1159 entstanden sein soll. Wenn sie auch nicht die ursprüngliche ist, so halte ich sie jedenfalls der Zeit Heinrich's IV. angehörig.

¹⁾ v. Quast: Zur Chronologie der Gebäude Cöln's

²⁾ Dictionnaire raisonné de l'architecture etc. I. Bd. S. 210.

³⁾ v. Quast: Die romanischen Dome zu Mainz, Speier und Worms.

⁴⁾ Ich konnte überhaupt nicht mit der Ansicht v. Quast's vertraut werden, dass die ganze Innen-Architectur des Speierer Domes erst nach

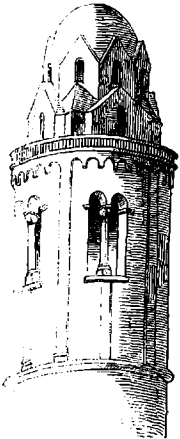
die sich am Dome zu Worms, S. Paul daselbst, Mainz, Limburg, Laach, Merseburg u. s. w. zeigt. Die Thürme sind in Stockwerke getheilt, die am untern Theile undurchbrochen und höchstens durch Blendenglieder, oben durch Reihen von Fenstern unterbrochen sind. (Vgl. Fig. 5 u. 6.)

Hierbei zeigt sich ein schon sehr früh beliebtes Motiv, das sich die ganze Periode über erhielt, nämlich eine Gruppierung der Fenster zu je zwei oder drei, die dann statt der

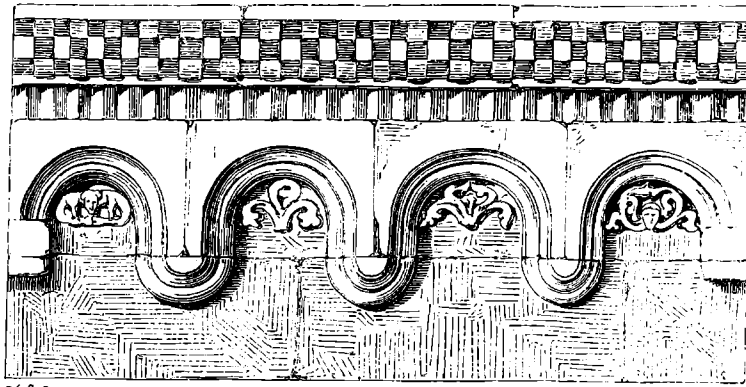
Bogens findet sich auch sehr früh schon die Anordnung, dass ein Fries von kleinen Bogen, deren Schenkel auf Consolen aufsitzen, die Lesenen verbindet.

Die Thurmspitzen werden auf verschiedene Weise theils von Stein, theils von Holz errichtet, entweder als Satteldächer mit 2 Giebeln, oder mit 4 Giebeln, über denen sich eine schwere 4- oder 8seitige Spitze erhebt.

Die äusseren Langtheile der Kirche bleiben bis zum



(Fig. 7.)



(Fig. 8.)



(Fig. 9.)

Trennungspfeiler ein Säulchen erhalten, über das ein ausladender Kämpfer zu liegen kommt, der die Mauerstärke wieder vermittelt, um so den Bogen aufnehmen zu können.

Um solche gekuppelte Fenster wird häufig auch ein gemeinschaftlicher Entlastungsbogen gespannt, welcher hauptsächlich den Zweck hat, bei sehr dicken Mauern einen Theil dieser Dicke von den Fenstern wegzunehmen, um so nicht den Kämpfer auf den Säulchen zu weit ausladen zu müssen. Eine Gliederung der nicht durchbrochenen Thurmspitzen wird bald durch Lesenen bewerkstelligt, zwischen welche sich Bogen von einer zur andern spannen; statt des einen

Schlusse der romanischen Periode sehr einfach. Sie sind mit verhältnissmässig kleinen Fenstern durchbrochen, die theils eine einfache Abschrägung, theils später eine reiche gegliederte Einfassung zeigen. Lesenen werden zwischen die Fenster gestellt und oberhalb durch Bogenfriese verbunden. Manchmal treten an die Stelle der Lesenen Halbsäulen, an die Stelle der Bogenfriese Consolenreihen. Die Bogenfriese sind anfangs förmlich als kleine Bogen construiert und ohne Gliederung (Fig. 8); später wurden sie im Ganzen aus Steinplatten gemeisselt und erhalten natürlich fast gar keine Ausladung mehr (Fig. 9). (Schluss folgt.)

Mittelalterliche Baudenkmale in Trient und einigen lombardischen Städten.

Von Alois Messmerli.

Der Hauptzweck meiner Reise durch einen Theil der Lombardie war nicht die Erforschung der Baudenkmale, und diese musste, so gern ich ihr auch mehr Zeit und Studium zugewendet hätte, häufig anderen Rücksichten untergeordnet bleiben. Die folgenden Mittheilungen machen daher

weder auf Vollständigkeit noch Neuhalt der Baudenkmale Anspruch; sie sollen bloß den Blick der Kunstströmung, eine Reihe der Denkmale hindeuten, die zu den besten des Kaiserthums gehören und wo möglich eine kleine Anregung sein, dass ihre Erforschung zusammenhängender und vollständiger in Angriff genommen werde.

I.

Trient.

Wir können bereits in Trient beginnen, die dortigen Baudenkmale aus alter Zeit noch intact besichtigt sind, theils weil schon manches davon nach Italien, künstlerischen Einflüssen von dort her deutet. Ein solches würdiges Baustück sind die alten Stadtmauerreste, stückweise noch erhalten sind. Sie bestehen aus Bruchstein mit gabelförmigen Zinnen und sind von Strecke zu Strecke

Der vorstehende Aufsatz wurde uns von dem Verfasser im Sommer des Jahres 1857 aus Mailand zugesandt, mit dem Wunsche, denselben erst dann zu veröffentlichen, bis er noch einige der hervorstechendsten Baudenkmale der Provinz Venedig in Augenschein genommen haben würde, um nach den gewonnenen Erfahrungen allfällige Zusätze und Ergänzungen vornehmen zu können. Die Reise durch das ganze venetianische Gebiet unterließ jedoch, weil schon damals die körperlichen Leiden Herrn A. Messmerli nöthigten, ins mildere Klima von Florenz anzuziehen. Leider konnte er aber auch später seine Wünsche nicht mehr in Erfüllung bringen, da er — wie wir schon früher mit innigster Theilnahme gemeldet — im Monate September 1857 zu Rom starb. Wir veröffentlichen nun diese Skizze in der Form, als sie uns zukam, und glauben, dass die Charakteristik der Kunstwerke, wiewohl sie nicht in Entfernungen auf Vollständigkeit Anspruch macht, doch von Werth sein dürfte. D. Red.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen.

Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. C. M., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 20 kr. C. M.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter der Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. an den k. k. Hofbuchhändler W. Kraumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

N^o. 2.

III. Jahrgang.

Februar 1858.

Die Entwicklung der mittelalterlichen Bankunst mit Rücksicht auf den Einfluss der verschiedenen Baumaterialien.

Vom Architekten A. Essenwein.

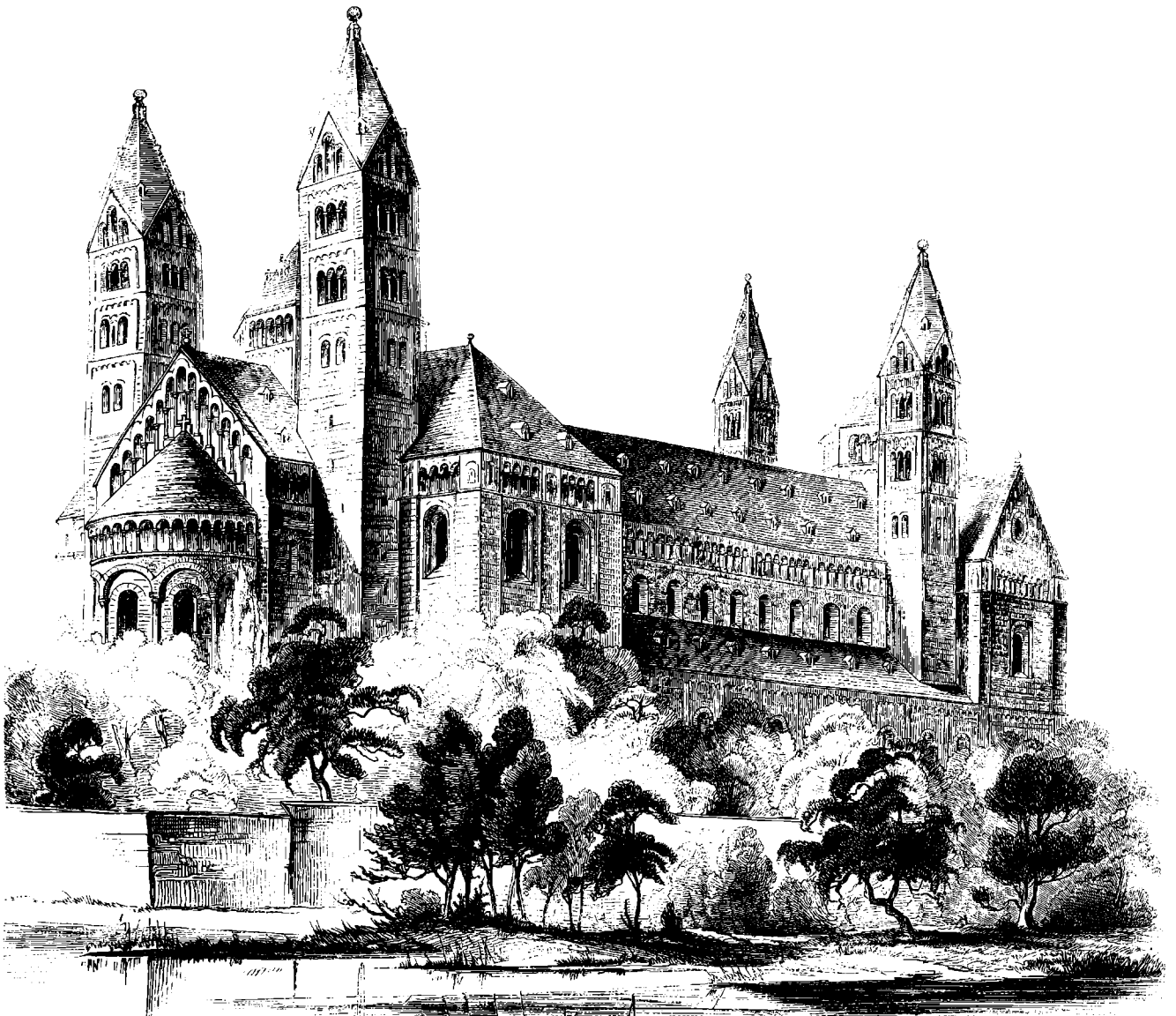
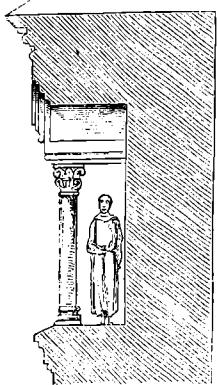


Fig. II. Der Dom zu Speier.

Betrachtet man die Anordnung der Mittelschiffwölbung, die in Speier Platz gegriffen, so sieht man, dass am Äusseren der Mittelschiffe ein bedeutender Raum über den Fenstern bleiben würde. Diesen hat man bei derartigen Anlagen durch eine umlaufende Gallerie belebt, welche die schwere Mauer-
masse, die über dem Kämpfer des Gewölbes nicht mehr nöthig erscheint, erleichtert. Kleine Säulchen werden durch Architrave mit der schwachen Füllmauer verbunden, die noch übrig bleibt, um nach innen, den unter dem Gewölbschild befindlichen Raum über den Fenstern abzuschliessen. Kleine Tonnengewölbe werden von Architrav zu Architrav gespannt (Fig. 10). Theils der Unterbrechung wegen, theils um dem Auge das Gefühl der Sicherheit nicht zu benehmen, treten an den Bundstellen Pfeiler zwischen die Säulreihen ein, die nur schmale Durchgänge lassen.



(Fig. 10.)

Die Apsiden, die in der altchristlichen Architectur ohne Fenster waren, werden jetzt mit 3 oder 5 Fenstern, oft in 2 Reihen über einander durchbrochen. Auch hier greift die Lesengliederung und Bogenfries Platz zur Belebung des Äusseren, und Kleinsäulengallerien werden unter dem Dachrande hinter der Kuppelwölbung angelegt.

Die Portale, welche in der antiken Kunst nicht über die blossen Eingangsthür hinausgehen und bei grossen Bauten, wo sie des Verhältnisses halber gross sein mussten, nichts sind, als kolossale Eingangsthüren, nehmen in der romanischen Kunst einen ganz eigenthümlich originellen Charakter an, der auch die Grundlage für den Portalbau der gothischen Periode bildet. Es bilden sich Lauben, die nach aussen sich erweitern; zu jeder Seite stehen Reihen von Säulchen, von welchen sich Bogen zu den gegenüberliegenden spannen; durch diese Anordnung brauchte die eigentliche Eingangsthür das der menschlichen Grösse entsprechende Mass nicht zu überschreiten, und dennoch wurde durch die Vergrösserung nach aussen ein Portalbau geschaffen, wie er der Grösse des Baues entsprach.

Die Portale, welche in der antiken Kunst nicht über die blossen Eingangsthür hinausgehen und bei grossen Bauten, wo sie des Verhältnisses halber gross sein mussten, nichts sind, als kolossale Eingangsthüren, nehmen in der romanischen Kunst einen ganz eigenthümlich originellen Charakter an, der auch die Grundlage für den Portalbau der gothischen Periode bildet. Es bilden sich Lauben, die nach aussen sich erweitern; zu jeder Seite stehen Reihen von Säulchen, von welchen sich Bogen zu den gegenüberliegenden spannen; durch diese Anordnung brauchte die eigentliche Eingangsthür das der menschlichen Grösse entsprechende Mass nicht zu überschreiten, und dennoch wurde durch die Vergrösserung nach aussen ein Portalbau geschaffen, wie er der Grösse des Baues entsprach.

Wegen des besseren Verschlusses durch Thürflügel legte man zu innerst über die beiden letzten Säulchen oder Pfeilerstreifen der Einfassung einen horizontalen Stein, so dass eine viereckige Thüröffnung entstand. Das Bogenfeld darüber wurde durch Ornamente oder figürliche Darstellungen ausgefüllt. Die Portale bilden bei grösserer Anlage häufig einen aus der Mauerflucht heraustretenden Vorbau, der durch ein Steindach gedeckt wurde.

Dies ist der Standpunkt, welchen die Architectur nach der Mitte des XII. Jahrhunderts erreicht hatte. Allerdings hatte sich diese Entwicklung nicht überall gleich harmonisch gestaltet wie in Deutschland, namentlich am Rhein,

wo eine majestätische Ruhe über diesen grossartigen Bauwerken thront (Fig 11, vorige Seite).

Anderwärts hatte der mehr lebhaftere Volkscharakter auch eine bewegtere unruhigere Architectur geschaffen, welcher aber jener Charakter der Vollendung fehlt, die ihr Ziel noch in weiter Ferne hat, das der romanische Styl Deutschlands bereits erreicht hatte, die vollkommene Harmonie, ein in sich abgeschlossenes Stylsystem. Die 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts wird daher in Deutschland vornehmlich dazu angewendet, eine reichere und feinere formelle Ausbildung anzustreben. Insbesondere war es der Niederrhein — Cöln — wo eine Anzahl glänzender romanischer Bauten entstand, wie die reich geschmückte Chor-
anlage von S. Gereon, Aposteln S. Martin u. a.

Aber während das Äussere der Kirchen das romanische System zu glänzender Ausbildung förderte, war im Innern durch Anlage der Kreuzgewölbe des Schiffes der Keim zu einer Bauweise gelegt, die ein ganz anderes System einschlagen musste. Der Gewölbedruck und Seitenschub war auf einzelne Punkte zurückgeführt, diese mussten verstärkt werden, die gleichmässige Stärke der Mauer war überflüssig geworden, man brauchte nur eine Ausfüllung zwischen dem stärkeren Pfeilersystem. Damit war der Charakter des romanischen Styles, wie er in Deutschland sich entwickelt hatte, der gleichmässigen Behandlung, der Geschlossenheit, der Ruhe, der in einem Horizontalismus der Gliederung seinen Ausdruck gefunden hatte, angegriffen und der Verticalismus an seine Stelle gesetzt; und dieser machte seine Consequenzen geltend.

Mit der Einführung des Gewölbebaues war der Grund gelegt zum gothischen Styl; das Princip der Rückführung der wirkenden Kraft bedingte jene Trennung und Zerlegung in ein Steingerüst, das dort seine Massen vereinigte, wo der Angriff stattfand, und dies ist das Princip des gothischen Styls. Es musste sich dies um so schärfer geltend machen, als der Einführung der Kreuzgewölbe eine Zerlegung in ein tragendes Rippensystem und ausfüllende Kappen auf dem Fusse folgte. Man hatte sich bald überzeugt, dass dadurch eine grössere Leichtigkeit der Construction bei gleicher Festigkeit, namentlich aber eine grössere Freiheit der Bewegung in Gestaltung der Bogenlinien des Gewölbes gewonnen werde. Man führte darum an dem Mittelpfeiler, um auch ihn in Harmonie mit den Hauptpfeilern als Gewölbe-
träger zu behandeln, eine dem Hauptgurt parallele Rippe durch den Gewölbscheitel, und bald war man mit dem Bogen- und Rippensystem, mit dem Studium der verschiedenen Krümmungen, die sich aus der verschiedenen Sprengweite ergibt, so weit in's Reine gekommen, dass das spitzbogig-gothische Kreuzgewölbe über oblongem Raum, mit Wand-, Haupt- und Kreuzrippen sich als Resultat dieser Studien ergab. Der Spitzbogen hatte sich als constructiv vortheilhaft (des geringen Seitenschubes wegen) schon früh Eingang verschafft, sowohl bei Tonnengewölben der

französischen Kathedralen zu Autun etc. als bei den südfranzösischen Nachbildern von S. Marco in Venedig und bei den deutschen Gewölbehauten; in der Folge aber war er hauptsächlich deshalb zu so häufiger Anwendung gekommen, weil durch ihn das einzige Mittel gegeben war, die Bogen von verschiedener Sprengweite, wie die Gewölbgurte über oblongem Grundriss sie zeigen, in ein befriedigendes, gegenseitiges Höhenverhältniss zu bringen.

Für diese Epoche der Verbreitung des gothischen Styls, ist vornehmlich die Isle de France wichtig, die Gegend, in der Ende des XII. und Anfangs des XIII. Jahrhunderts die grosse Zahl glänzender Kathedralen gebaut wurde, die wir in Paris, Chartres, Rheims, Amiens u. a. O. bewundern; die Gegend, der man von vielen Seiten die „Erfindung“ des gothischen Baustyles zuschreibt. Und doch dürfen wir diese Entwicklung nur als das Resultat der gemeinsamen Anstrengungen betrachten, der Versuche, welche Baumeister verschiedener Länder machten und theilweise gleichzeitig zu Stande brachten; als ein Resultat der kirchlichen Kunst im Allgemeinen betrachten, die dort durch äusserliche Umstände begünstigt, durch die glänzende Gelegenheit geweckt, Blüten und Früchte reifte.

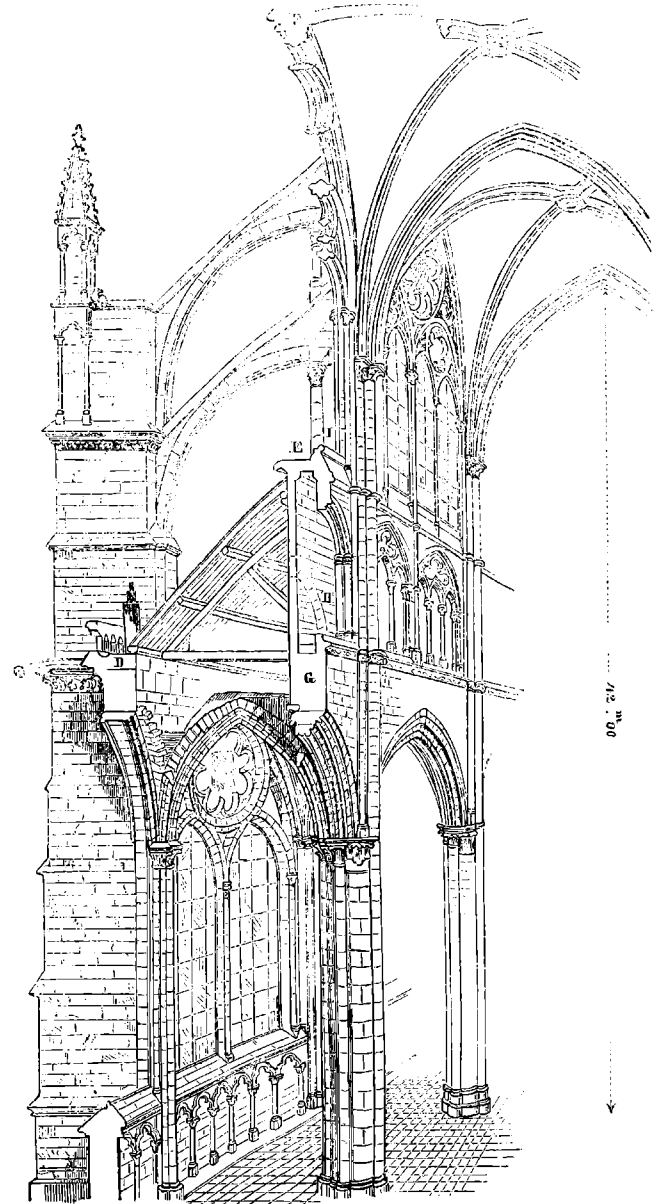
Vorzugsweise ist diese Bauweise ein Resultat der Eigenschaft des Materials, sie ist eine Folge des Steinbaues. Der Quader wirkt in der Construction hauptsächlich durch sein Gewicht und seine Festigkeit; der Quaderbau allein konnte also die Aufgabe lösen, die Masse vollständig auf einzelne tragende Punkte zurückzuführen; der Quaderbau allein konnte ein monumentales, sich gegenseitig im Gleichgewicht haltendes System aus grossen Stücken herstellen, das dann nur schwache Zwischenausfüllungen erhielt.

Wer die Lehre vom Steinschnitt kennt, weiss, dass beim Quaderbau auf äussere Mittel des Zusammenhaltens, auf Mörtel oder Kitt, kein Werth gelegt wird, sie dienen nur nebenbei; das System wird so construirt, dass sich die Steine durch ihre Grösse, Form und Schwere gegenseitig im Gleichgewicht halten; dass man daher da, wo Steine im Bogen schwebend erhalten werden sollen, so schwere Massen als Widerlager aufhäuft, dass die schwebenden Steine nicht im Stande sind, dieselben auseinander zu drängen und so, ihrem Gewichte folgend, zur Erde zu fallen.

Dieses Steingerüste wussten aber die alten Meister zu beleben; sie liessen es nicht als blosses mathematisches Rechenexempel des Gleichgewichtes der Massen stehen. Sie wussten sich Rechenschaft zu geben von dem Vorgange der wirkenden Kräfte im System und suchten diese Vorgänge künstlerisch darzulegen, durch die Gliederung hervorzuheben oder zu mildern. Sie wussten, wo sie, ohne dem statischen Gleichgewicht zu schaden, Massen legen durften, um bei dem Beschauer jenen Eindruck des Grossartigen hervorzubringen, den nur gewaltige Massen zu geben im Stande sind. Sie wussten das statische System als Mittel

zu ihrem Zwecke zu gebrauchen, sie suchten aber nicht jenes Ideal, welches das trockene Rechenexempel auf die äusserste Spitze treibt und die Massen des Widerlagers auf das geringste Mass äusserer Haltbarkeit beschränkt.

Die um die Mitte des XIII. Jahrhunderts gewonnenen Resultate der Gothik führt uns z. B. die Kathedrale von Amiens (1220—1260) deutlich vor Augen (Fig. 12).¹⁾



(Fig. 12.)

Hier sehen wir im Langhaus (1230—1240) zunächst, eine der Weite des Mittelschiffs entsprechende grössere Höhe, ein schlankeres Querschnittsverhältniss, als es die romanischen Kirchen zeigten. Die Pfeiler, welche die Schiffe trennen, haben die Massenhaftigkeit verloren, welche z. B. die des Speirer Domes (vgl. Fig. 4) im Verhältniss zu ihrer Axenweite zeigen; gegliederte Spitzbogen spannen sich in den Arcaden von

¹⁾ Aus Viollet le Duc: Dictionnaire de l'architecture I. Band.

Pfeiler zu Pfeiler, diese entsenden Strecksäulchen, einen Theil ihrer Gliederung nach oben zur Aufnahme der Gewölbeanfänge des Mittelschiffs. Die Gewölbe sind über oblongem Grundriss angelegt, Haupt- und Kreuzgurte sind aus Haustein über den Raum gewölbt und zwischen diese einzelne selbstständige, schwache Gewölbkappen gespannt. Die Gewölbschilder sind nicht mehr durch eine Wand ausgefüllt, sondern das Fenster reicht von Pfeiler zu Pfeiler, und der Wandgurtbogen ist zugleich Fenstereinfassung, und eine Theilung durch eingesetztes Masswerk vermittelt den Ansatz des Fensterglases; die einzige übrig gebliebene Mauermaße ist in den Zwickeln über den Spitzbogen der Arcaden, denn die Raumfläche, die da entsteht, wo aussen das Dach der Seitenschiffe sich anschliesst, ist in eine leichte durchbrochene Gallerie verwandelt, die als Laufgang rings um das Gebäude führt, da auch durch die Pfeiler schmale Durchgänge führen. Die Umfassungswand des Seitenschiffs ist ganz in derselben Weise durchbrochen, auch hier reicht das Fenster von Pfeiler zu Pfeiler, und die wenige Masse, die unter der Sohlbank der Fenster bleiben würde, ist durch eine Bogenstellung auf kleinen Säulen unsichtbar gemacht. Die äusserste Grenze ist erreicht, die Masse ist vollständig in Gliederung aufgelöst.

Der Wandgliederung des Innern, den Dienstbündeln¹⁾, schliessen sich im Äussern des Seitenschiffs mächtige Pfeiler an, welche nicht nur die Widerlage für die Seitenschiffgewölbe geben, sondern auch sich über das Dach derselben erheben und Stützbogen nach den Angriffspunkten der Mittelschiffgewölbe entsenden. Bemerkenswerth erscheint noch, dass sich in einer Anzahl dieser Bauten die Anlage von Emporen über den Seitenschiffen zeigt, die schon in den römischen Basiliken S. Lorenzo und S. Agnese in den christlichen Kirchenbau eingeführt sind, die auch während der romanischen Epoche sich häufig zeigten, wie in S. Ursula zu Cöln, S. Etienne zu Nevers, Notre Dame du Port zu Clermont, S. Remy zu Rheims, Dom zu Pisa, Waltham-Abtei und Kathedrale zu Tournay u. m. a.

Diese oberen Nebenschiffe sind indess verschieden von den Laufgängen, welche blos die Mauer an der Stelle gliedern, wo das Seitenschiffdach sich anschliesst, und die bei der spätern Anordnung dieser Dächer, wie am Chor des Domes zu Amiens, am Dom zu Cöln, ebenfalls eine durchbrochene und verglaste Rückwand haben, und so gleichsam ein Theil des Fensters sind²⁾.

Während in Frankreich unter der Regierung Philipp August's und des heiligen Ludwig die Architectur, gehoben durch die grossartigen Aufgaben, in kurzer Zeit glänzende Fortschritte gemacht hatte, war sie auch in Deutschland nicht

mässig geblieben, wenn schon die letzte Zeit der Hohenstaufen ihr keine so günstigen Verhältnisse bieten konnte, wie in Frankreich. Das Langhaus von S. Sebald in Nürnberg, die Kirche zu Gelnhausen, Limburg a. d. Lahn, der Chor des Domes zu Magdeburg u. a. zeigen im Innern eine ähnliche Entwicklung, die sich nur nicht so rasch ausbilden konnte, da die Aufgaben fehlten, während man im Äussern noch an einer Fortbildung des romanischen Styls arbeitete; zwar zeigt der Magdeburger Dom und die Kuppel von S. Gereon in Cöln einige neue Motive eingeführt, die später von Wichtigkeit werden, Anfänge der Masswerkfenster, Strebebogen u. s. w., allein im Allgemeinen stand sie hinter der gleichzeitigen französischen Ausbildung zurück, und der Dom zu Cöln schliesst sich in Anlage und Ausbildung den französischen Vorbildern an und brachte gewissermassen jenen Kreis zum Abschluss. Wir sehen in ihm eine noch reichere Gliederung entfaltet als in Amiens; die Pfeiler sind vollständig durch Strecksäulchen gegliedert, die Strebebogen sind doppelt über einander zwischen reich krystallisirten Fialengestaltungen eingeschoben. Die Architectur des Querhauses schliesst sich der des Langhauses an, da es wie dieses niedrige Abseiten hat. (Das Langhaus hat 5 Schiffe, das Querhaus 3.)

Das Querhaus schliesst sich in dieser Periode überhaupt dem Langhaus an, da es jetzt nicht mehr zum Chorgebrauch bestimmt war, sondern Plätze für das Volk enthielt; zugleich in jedem Flügel eine der westlichen entsprechende Portalanlage.

Der hohe Chor, welcher im romanischen Style selbst bei grossen Domen mit einfacher Absis geschlossen war, musste seine runde Form aufgeben, als die Einführung der Diagonalgurten, der Harmonie wegen, auch ein anderes Gewölbsystem des Chorschlusses verlangte und daselbst ebenfalls eine Folge von Wandschildbögen und Rippen eingesetzt wurde, die sich in einem Schlusssteine vereinigten. Die Polygonform war jetzt für's Innere geboten, wie man sie äusserlich schon in S. Sophia in Constantinopel, an Ravennatischen Basiliken und Rundbauten, an den romanischen Kirchen des Klosters Zinna, in Sachsen u. v. a., der reichern Gliederung wegen, angelegt hatte.

In den gothischen Kathedralen ist, in Harmonie mit dem System des Langhauses, der Chorschluss ebenfalls auf Pfeiler gestellt und die Nebenschiffe führen als Umgang um dieselben herum. Auch hier ist alle Masse verschwunden und auf die Strebepfeiler im Äussern concentrirt, von denen sich wie an den Langtheilen Strebebogen gegen den Mittelraum wölben. Statt der Fenster ist dieser Umgang nach aussen ebenfalls durch Bogen geöffnet und ein Kranz polygoner Capellentritt zwischen die Strebepfeiler, eine Anlage, die auch schon in romanischen Bauten vorbereitet war.

Die Thurbauten, die in der romanischen Kunst in grosser Anzahl vorhanden waren, da sie der Baugruppe eine

1) Dienste heissen die Strecksäulchen, welche als Gliederung der Pfeiler zur Aufnahme der Gewölbrücken dienen.

2) In der Kirche zu Limburg an der Lahn (vgl. Moiler, Denkmäler 2. Bd.) sind beispielsweise Emporen über dem Seitenschiff, darüber im Anschluss des Daches ein solcher Laufgang.

bewegte künstlerische Gruppierung sichern mussten, sind jetzt in solcher Anzahl nicht mehr nöthig, da der Körper der Kirche selbst Bewegung und Leben angenommen hatte. Sie kamen daher nur als ein mächtiges Paar an der Westseite in Anwendung oder treten ganz vereinzelt vor das Mittelschiff; nur ganz kleine Thürmchen, welche die nöthigen Treppen enthalten, treten da und dort am Gebäude auf.

Auch der Thurmbau verliert seine Massenhaftigkeit und in Folge dessen seinen Horizontalismus. Es werden auch hier Steingerüste aus Pfeilern und Bogen construiert und mit einem leichten Masswerkgitter ausgefüllt. Der Thurmbau sollte nicht materiellen Zwecken dienen, — der benutzbare Raum für das Glockenhaus ist unbedeutend — er sollte dastehen als ein zur Ehre Gottes errichtetes Denkmal, er sollte das Glaubensbekenntniss der Stadtbewohner weithin verkünden; er sollte zum vollendeten künstlerischen Abschluss des Kirchengebäudes dienen und so bleibt das Steingerüst in seinen obern Theilen ohne weitem Raumabschluss und selbst die Spitze verwandelt sich in ein durchbrochenes Masswerkgitter. Der Münster zu Freiburg und die projectirten Thürme zu Cöln zeigen die schönste Entfaltung dieses glänzenden Bausystems.

Wir sehen im Dom zu Cöln die äusserste Grenze der Durchbildung, die äusserste Grenze des Möglichen in Auflösung und Gliederung der Masse. Wir sehen aber dabei eine vollkommene Harmonie wieder erreicht, eben so mächtig und grossartig als bei den romanischen Domen, aber weit reizender, weit gestaltenreicher. Wenn sich in den romanischen Domen gleichsam in schweigender Ruhe die Majestät Gottes abspiegelt, so ist der gothische Dom in seiner lebhaften Bewegung ein tausendstimmiger Jubelgesang zur Ehre des Allerhöchsten.

Wir sehen im Cölner Dom die äusserste Grenze der Durchführung. Diese äusserste Gränze ist aber nur möglich bei solchem Reichthum wie ihn der Cölner Dom zeigt; bei einfachen Werken sehen wir eine Vermittlung. Die Meister der damaligen Zeit waren sich vollkommen bewusst geworden, sowohl über die statische Wirkung wie über den ästhetischen Ausdruck; sie kannten das Princip der Massen und das ihrer Auflösung und bedienten sich desselben frei wie es der jedesmalige Zweck erforderte. Es wurde nur ein Cölner Dom entworfen, aber in jeder Stadt mehr oder weniger reiche Kirchen und je nachdem es Zweck und Mittel vorschrieben, wendeten die Meister ein schlichtes, einfaches System an, von Mauern, die durch Strebepfeiler verstärkt und durch Fenster durchbrochen waren, oder solch ein glänzendes System wie in Cöln.

Wir müssen hier noch auf eine andere Grundgestalt der Kirchen aufmerksam machen, die ebenfalls in der Mitte des XIII. Jahrhunderts ihren Entwicklungspunkt erreicht hatte, nämlich die Anlage der Hallenkirchen, die schon in der (antiken?) Basilica Sessoriana (S. Croce in Gerusalemme) zu Rom und im Dom zu Trier ein Vorbild und Einführung in den

christlichen Kirchenbau gefunden hatte. Auch im romanischen Styl finden wir ähnliche Anlagen theils mit geringer Erhöhung des Mittelschiffs, theils ohne diese, so dass ein Dach alle 3 Schiffe bedeckt, und das Mittelschiff auf selbstständige Beleuchtung verzichtet. (In Frankreich S. Savin bei Poitiers, die Kirche von Notre Dame von Clermont, von Melle, Surgère, Carasconne und viele andere in den Provinzen Poitou und Guyenne etc.) In Westphalen lässt sich bei einer Anzahl romanischer Bauten der Entwicklungsgang dieser Bauweise verfolgen. Mit dem Beginn des gothischen Styls sehen wir in Hessen eine Gruppe von Kirchen, die sich der 1230 begonnenen Elisabethkirche zu Marburg anschliessen und ebenfalls 3 gleich hohe Schiffe zeigen; und wir sehen in Deutschland während des ganzen Verlaufes des gothischen Styls fast eben so viele Hallenkirchen sich erheben, als solche mit erhöhtem Mittelschiff.

Wie überall so folgt auch bei der mittelalterlichen Baukunst der Verfall der Blüthe auf dem Fusse nach, anfangs langsam und unmerklich abwärts gehend, später rasch und rascher. Nachdem das Princip entwickelt und die Formen auf's Reichste und Glänzendste ausgebildet waren, tritt eine kalte, nüchterne Auffassung derselben ein. Die Schüler hatten die Grundsätze auswendig gelernt, zu denen ihre Meister im Verfolge des Entwicklungsganges durch eigenes Streben gelangt waren; sie bedienten sich ihrer nicht mehr mit Freiheit und Bewusstsein wie die Meister selbst, sondern nach starren Regeln; die Gliederung, welche bis dahin freies Leben geathmet hatte, erstarrte und vermagerte. Zwar hatte noch ein Fortschritt in der Gewölbeausbildung durch Vermehrung der Rippen stattgefunden und durch die damit bewirkte Verkleinerung der Kappen, so dass das Gewölbe noch mehr aufgelöst und zugleich für das Auge belebt wurde, allein dadurch war zugleich einer grössern Unruhe die Bahn geöffnet, wie sie sich auch in allen Andern, in der Fialengestaltung, im Masswerk u. s. w. offenbarte. An die Stelle der Originalität, die während der Entwicklung so Grosses hervorgebracht hatte, an die Stelle der starren und kalten Auffassung, wie sie unmittelbar nach der Blüthezeit eintrat, — die schon manchmal ihren Regeln über die Grenzen des Materials hinaus folgte und wo sie eine grössere Zierlichkeit und Freiheit erlangen wollte, nicht die Gestalten hervorbrachte, auf die sie durch die Eigenschaften des Steines hingewiesen war, sondern die, welche gerade der Stein noch auszuhalten vermochte, die eine Metallarchitectur aus Stein meisselte, — an deren Stelle trat immer mehr Originalitätssucht, die sich in ausserordentlichen Formen erfreute und als diese erschöpft waren, geradezu unnatürliche Künsteleien hervorsuchte und damit auf's Gebiet des Hässlichen gelangt war, auf welchem der Schluss des Mittelalters Gebilde hervorbrachte, die zwar Interesse, aber keinen Gefallen erwecken können. Es war auf dem Gebiete der Kunst wie auf manchen andern Gebieten, und wie es dort denen, die verbessern wollten, leicht

wurde, die Sache selbst, statt sie zu verbessern, bei Seite zu legen; so wurde es auch bei Ausartung in der Kunst leicht, dass ganz andere Ideen, ganz andere Principien und Formen, die sich auf den ersten Blick durch Einfachheit und Natürlichkeit vor den verschrobeneren Ausartungen auszeichneten, Eingang finden konnten.

Dies ist die Entwicklung, die sich in den mittleren Ländern Europa's geltend machte und Einfluss bekam, wo Haustein — Sandstein oder Kalkquadern — das Baumaterial bildeten.

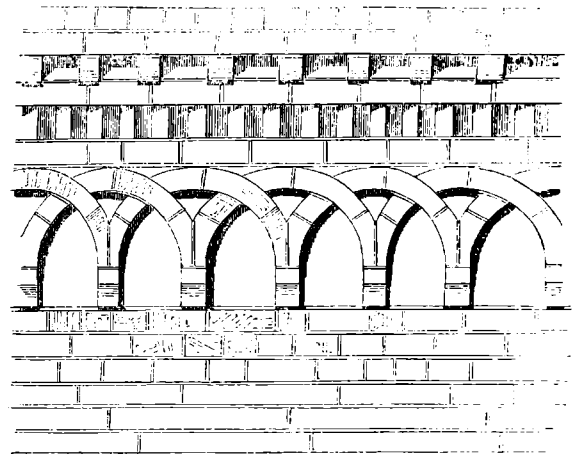
In vielen Gegenden findet sich aber kein Haustein und die Transportmittel waren im Mittelalter nicht so beschaffen, dass er ohne grosse Schwierigkeiten überall hingeschafft werden konnte; man war überall auf die eigenen heimischen Hilfsquellen in dieser Beziehung hingewiesen und so wurde ein Baumaterial da künstlich geschaffen, wo die Natur kein solches vorbereitet hatte; die gebrannte Thonerde gab ein vortreffliches Baumaterial ab, das, wie es schon in uralten Zeiten, in der Kindheit der Völker in Anwendung war, wie es den Herren der Welt, den Römern, zur Errichtung ihrer Gebäude diente, so auch im Mittelalter in vielen Gegenden ausschliesslich, in andern neben dem Haustein in Gebrauch war. Vornehmlich der Norden Deutschlands, wie auch einige Gegenden des Südens, Schwaben und Baiern, Böhmen u. and. waren ein Gebiet, wo der Backsteinbau zu einer bedeutsamen Entfaltung gelangt war.

Wenn wir nun gesehen haben, dass die glänzende Entwicklung, zu welcher der Quaderbau in der Gothik gelangt, wesentlich bedingt war durch die Eigenschaft des Materials, so finden wir auch begreiflich, dass der Backsteinbau eine andere Richtung einschlagen musste, die den Eigenschaften entsprach, unter denen er als Baumaterial auftrat.

Der Backstein kann nur in verhältnissmässig kleinen Stücken in Verwendung kommen, das eigene Gewicht eines jeden ist daher gering, und der Backsteinbau somit auf den Zusammenhalt des Mörtels angewiesen, der die einzelnen Stücke zu einer Masse zusammenkittet. Während die grossen Stücke des Steinbaues alle einzeln bearbeitet werden müssen, können die gleichen Backsteine alle aus derselben Form gepresst werden; es kann also eine fabrikmässige Erzeugung geschehen, bei der die Schwierigkeit nur in Herstellung der Form besteht, die des Auspressens wegen möglichst einfach sein muss. Auch kann man wegen der Übersicht beim Baue und der Kostenersparniss wegen nicht zu viele verschiedene Formen anwenden. So entsteht eine gewisse Gleichförmigkeit und Einfachheit der Architectur, während durch die Nöthigung des Zusammenkittens eine Massenarchitectur bedingt ist. Auf das Auflösen der Massen in kleinere auskrystallisirende Decorativmassen, wie sie das Fialensystem des Steinbaues zeigt, konnte der Backsteinbau nicht eingehen, da solche kleine, freistehende, nur durch

den Mörtel zusammengekittete Pfeilerchen und Spitzen dem Einflusse der Witterung nicht trotzen können, wie grössere Steinblöcke.

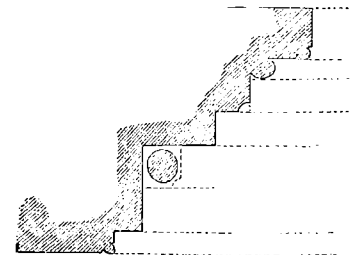
Alle die Gründe weisen daher auf ein Bausystem hin, das dem des romanischen Styls ähnlich ist. Während der Herrschaft dieses Styls machte daher der Backsteinbau den gleichen Entwicklungsgang mit dem Steinbau durch; wir haben dieselben Grundrissanlage, eine in der Hauptsache ähnliche innere Anordnung der Kirchenschiffe, wobei jedoch der Backstein von Anfang an statt der Säulen der Basilica auf die Anlage massiger Pfeiler gewiesen war; wir haben ähnliche Stellung und Form der Thürme; wir haben auch hier die kleinen, nach aussen und innen abgeschrägten Fenster, auch hier wie dort die nach aussen sich erweiternde Portal-laube; nur in den Einzelheiten treffen wir die vom Materiale abhängigen Unterschiede. So treffen wir z. B. in den Bogenfriesen eine reiche Mannigfaltigkeit, die noch hervorgehoben wird durch den Wechsel der Ziegelfarben mit einzelnen kleinen verputzten Flächen, die wenigstens theilweise auch bemalt waren. Vgl. Fig. 9 den Bogenfries aus Haustein und Fig. 13 den Backsteinbogenfries von der Apsis der



(Fig. 13.)

Klosterkirche zu Jerichow in der Mark Brandenburg. Der Bogenfries ist durch schmale, ungegliederte, eingemauerte Ziegelstreifen gebildet, die etwas aus der Wandfläche vorstehen. Der Zwischengrund ist verputzt.

Indessen finden sich auch hier ausnahmsweise Bogenfriese, die aus Thonplättchen in ähnlicher Weise zusammengestellt sind, wie die Bogenfriese des Steinbaues.

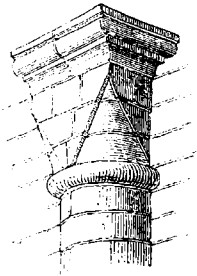


(Fig. 14.)

Die Gesimsgliederung ist weit einfacher als beim Hausteinbau; in den meisten Fällen begnügt man sich mit gewöhnlichen kantigen Steinen, ausnahmsweise verwendet man auch profilirte. In den Einfassungen der Portale herrschen die einfach kantigen Profile vor, wie sie sich aus dem

Fugenverband der Steine ergeben; diese wechseln aber mit abgerundeten und abgefassten Kanten. Einzelne säulchenähnliche Glieder treten dazwischen, theilweise ganz selbstständig ohne Verbindung mit dem Kern des Profils gemauert. So am Portale der Kirche zu Arondee in des Provinz Brandenburg (Fig. 14).

Dasselbe gilt von den Profilen der Pfeiler und Arcadenbögen, auch hier ist das kantige Vor- und Rückspringen nach Massgabe des Verbandes der Mauerung ein Hauptmotiv, doch treten hier auch häufig halbsäulenartige Profile ein, auch nehmen ausnahmsweise die Pfeiler runde Grundform an, obgleich sie durch die Mauerung nie zu dem Charakter der Säulen gelangen können. Bemerkenswerth ist dabei vor allem die Art des Überganges aus diesen runden Profilen in's kantige, die beim Kämpfer stattfindet. Sie geschieht durch eine Modification des Würfelcapitals, bei dem an Stelle des halbrunden Schildes, das nur ausnahmsweise beibehalten wird, ein dreieckiges oder trapezförmiges Schild tritt, das sich leichter mauern lässt und weniger Formsteine bedingt, wie auch die Beibehaltung der runden Schilder nur für Fälle geschieht, wo das ganze Capitäl aus einem oder zwei Stücke besteht, also nur bei kleinen Rundprofilen (Fig. 15).



(Fig. 15.)

Es finden sich auch aus dieser Zeit einige sehr schön modellirte Ornamentcapitäle und Consolen, die als ganze Stücke gebrannt sind, deren Ornament dem des romanischen Steinbaues ähnlich ist.

Da die meisten Länder im Gebiete des Backsteinbaues ihre Cultur erst in späterer Zeit erhielten, so konnten sie nicht so bald an der Entwicklung der Architectur theilnehmen. Als daher mit dem XIII. Jahrhundert der Steinbau eine andere Bahn einschlug, blieb der Backsteinbau auf dem alten Punkte stehen und dies um so mehr, als die alte Richtung ihm entsprach, die neue aber nicht; so finden wir durch das ganze XIII. Jahrhundert hindurch noch romanische Bauten. Erst im XIV. Jahrhundert entwickelte sich der gothische Styl im Backsteinbau; doch behielt er in seiner Gesamtgestaltung Ähnlichkeit mit dem romanischen Style, da er den Eigenschaften des Materials Rechnung trug; wie der gothische Styl den Steinbau in einer dem Steine entsprechenden Weise gestaltete, so gestaltete er auch den Backsteinbau nach seiner Weise.

Als solche haben wir oben ein Massensystem bezeichnet. So erscheint uns auch in der That der Backsteinbau. Er nahm zwar mit dem XIV. Jahrhundert die Ausbildung auf, welche die Gesamtanlage des Steinbaues entwickelt hatte. Er umgibt seine Chorapsiden mit Umgängen und Capellenkränzen, oder schliesst den Chor auf eine andere, dem Steinbau nachgebildete Weise, durch polygone Abschlüsse jedes Schiffes oder durch eine gerade Wand, welche

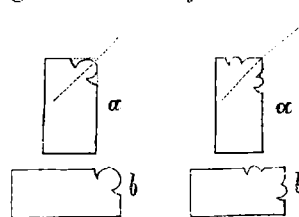
letztere Art vorzugsweise in den nordöstlichen Gegenden Deutschlands heimisch ist. Wie im Verlaufe des gothischen Styls der Steinbau selbst bei grossen Kirchen das Querschiff weggelassen hatte, so sehen wir auch im Backsteinbau viele Kirchen ohne solches errichtet. Wie der Steinbau bei einer Reihe von Kirchen die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem Hauptschiffe empor geführt hatte, so sind Hallenkirchen im Backsteinbau in der Zeit des gothischen Styls häufiger als solche mit überhöhtem Mittelschiff. Die Zahl der Thürme, die schon beim romanischen Backsteinbau (zufällig) nicht so gross war, als bei den romanischen Steindomen, beschränkt sich in der Regel auch bei dieser Bauweise auf 1 oder 2.

Im Allgemeinen nehmen die Kirchengebäude (als Stadtkirchen im Gegensatz zu den Klosterkirchen, denn solche sind fast alle erhaltene, grössere romanische Backsteinkirchen) an Grösse zu; aber der Massencharakter der romanischen Periode bleibt beibehalten. Die Widerlager der Gewölbe treten meist in's Innere und bilden kleine Capellen zu jeder Seite des Schiffs, so dass aussen nur Lesenen oder schwache Strebpfeiler übrig bleiben, die in einfachen, wenig verjüngten, ungegliederten Gestalten die Mauer Massen unterbrechen. Die Fenster sind bedeutend grösser geworden als die romanischen, doch ohne darum von Pfeiler zu Pfeiler zu reichen und so blos das Masswerk als Ausfüllung zu lassen. Es bleibt immer Mauer Masse genug, um das Fenster als eine Durchbrechung dieser letztern erscheinen zu lassen. Das reiche Masswerk des Steinbaues ist blos in einfacher Weise nachgebildet durch aufgemauerte dünne Pfösten, die oberhalb durch Spitzbogen verbunden sind (Fig. 16) und selten nur hat man versucht, das Steinmasswerk hier nachzuahmen.



(Fig. 16.)

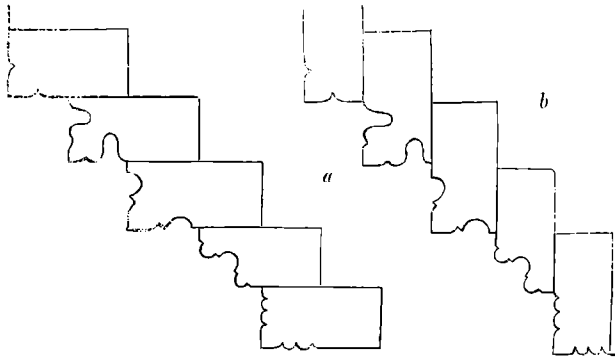
Die Portale haben nicht die reiche Entfaltung und den glänzenden Schmuck wie die der steinernen Dome: es sind meist einfache Thüröffnungen mit reich gegliederter Einfassung, hin und wieder durch ein viereckiges oder giebelförmiges Überschlaggesimse umfasst, oder je zwei Öffnungen, die unter eine gemeinschaftliche Bogeneinfassung gestellt sind. Besonders charakteristisch hat hierbei der Backsteinbau die Einfassungsgliederung der Thüren, wie auch der Fenster gebildet. Es ist auch hier die Anordnung einer nach aussen sich schräg erweiternden Laube, welche die Einfassung bildet. Sie gliedert sich in rechtwinklichen Absätzen, wie sie jedesmal die Grösse und der Fugenverband der Steine gibt. Die Kante jedes einzelnen Steines ist gegliedert. Diese



(Fig. 17.)

Gliederung geschieht nach dem Princip, dass immer derselbe Stein als Läufer und umgedreht als Binder dienen kann. Die Gliederung ist daher stets zu einem Winkel von 45° symmetrisch. Liegt also z. B. ein Stein in einer

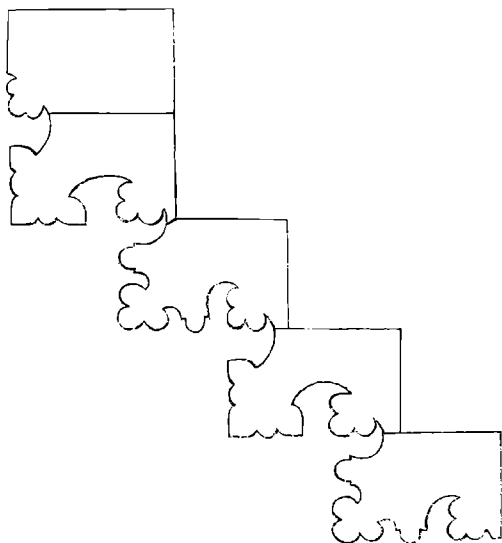
Schichte in der Lage *a*, so liegt er in der nächst obern, in der Lage *b* (Fig. 17). Auf diese Weise erhält jeder Streifen der Einfassung an seiner Kante eine Gliederung, die aus einer Abfassung, Auskehlung, Rundstab oder mehreren Gliedern besteht, und so entsteht mit den natürlichen, einfachen Mitteln eine hübsche Gliederung. So z. B. das Einfassungsprofil der Eingangsthür der St. Gotthardskirche zu



(Fig. 18.)

Brandenburg (Fig. 18), wobei in *a* und *b* die verschiedenen Lagen der Steine in wechselnden Schichten gegeben sind ¹⁾.

Der Reichthum solcher Profile wurde bei einigen Werken auf's Äusserste gesteigert, wie z. B. bei dem Profile Fig. 19 in der Katharinenkirche zu Brandenburg, das übrigens ganz nach demselben Systeme gebildet ist. Der

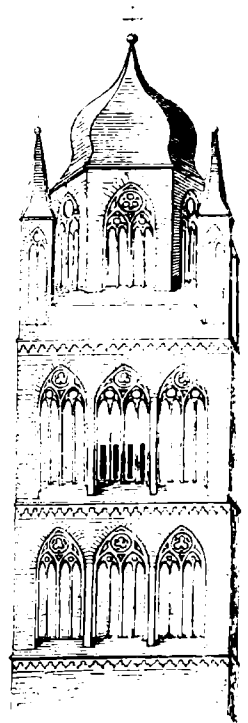


(Fig. 19.)

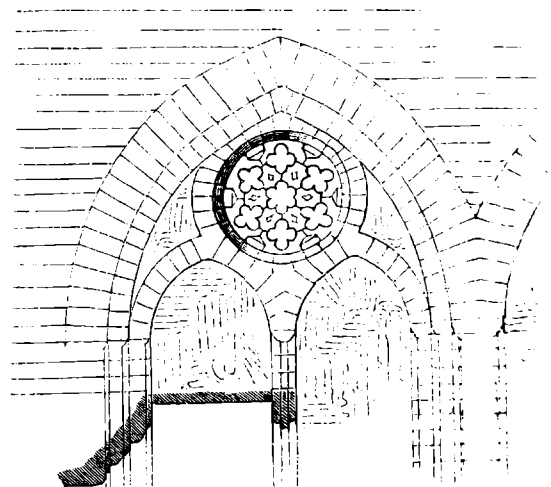
Fugenverband, der an den senkrechten Theilen der Einfassung auf diese Weise sehr leicht hergestellt werden konnte, hört mit dem Beginn des Bogens auf; da ist dann jeder Streifen als besonderer Bogen gemauert, da nach aussen jeder Bogen grösser wird und somit ohne Anwen-

dung besonderer Formsteine ein Fugenverband der einzelnen Bogenschichten nicht hergestellt werden konnte.

Die Thürme behalten einen ähnlichen Charakter wie die romanischen. Sie werden in mehreren Stockwerken ohne bedeutende Verjüngung und ohne vorspringende Strebepfeiler aufgebaut. Jedes Stockwerk hat seine Gliederung, die in einigen kleinen Fenstern oder in Reihen von Blenden besteht, die eine ähnliche Bildung zeigen, wie die Masswerkfenster der St. Jakobskirche zu Stralsund (Fig. 20). Sie sind mit einer Einfassungsgliederung umrahmt und aus dem Grunde, der geputzt ist, treten gemauerte, senkrechte Backsteinstreifen hervor, die durch Bogen unter sich verbunden sind. Über diesen kleinen Bogen sind in runden Umrahmungen einfache Masswerke eingemauert, wie am Fenster eines Thurmes zu Güstrow (Fig. 21). Solche Blenden stehen in jedem Stockwerke mehrere in Reihen neben einander und, nur kleine Schlitzfenster sind darin als Fenster geöffnet. Eine hölzerne Spitze, manchmal



(Fig. 20.)



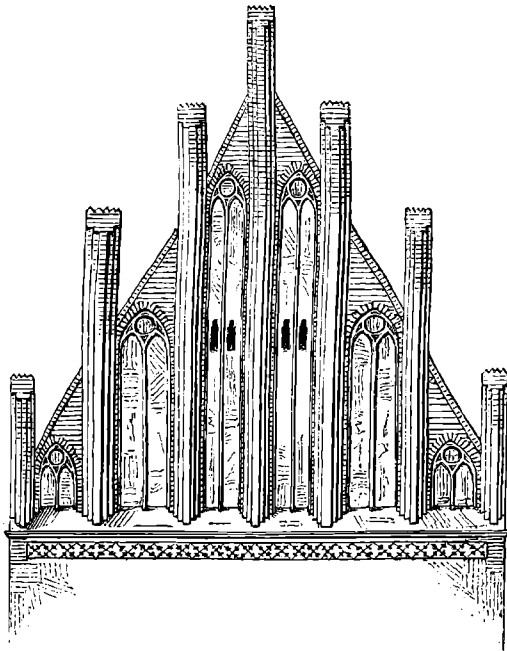
(Fig. 21.)

über 4 Giebeln sich erhebend, krönt den Thurm. Nur selten gehen die Thürme in's Achteck über und dann ist dieser Übergang stets auf sehr einfache Weise vermittelt. Auffallend ist hiebei die wenige Durchbrechung der Thürme im Gegensatze zu dem luftigen Gerüste des Freiburger und Strassburger Münsters, und die einfache Grundgestalt verglichen mit den reich auskrystallisirenden Formen der Dombtürme zu Wien und Antwerpen. Aber auch dies hat wieder seinen natürlichen einfachen Grund, da der

¹⁾ Der Techniker weiss, dass in einzelnen Schichten die Steine zu $\frac{3}{4}$ Steinen mit dem Hammer geschlagen werden müssen, um einen guten Verband des Profils mit der Mauermasse herzustellen.

Thurm nicht der Raumbenützung wegen gebaut ist (denn als blosses Glockenhaus würde er wenig Umstände erfordern), sondern wie oben bemerkt, der künstlerischen Gestaltung wegen und um eine Idee monumental zu verkörpern; so konnte sich den Gestaltungen des Thurmbaues der Stämpel des Materials viel leichter aufdrücken als anderen mehr vom Bedürfniss abhängigen Theilen. Als Folge des Materials ergibt sich aber eine Architectur von Mauermassen, und die künstlerische Aufgabe war hier die der Gliederung derselben, die in der Anordnung der Blenden gelöst ist. Wie der Steinbau einen äussern Raumabschluss seines Thurmgerüstes nicht nöthig fand, da der Raum nicht benützt wird, so fand auch der Backsteinbau eine Durchbrechung seiner Mauermassen nicht nöthig und begnügte sich mit den wenigen Schlitzfen.

Der Bautheil, den die Backsteingothik vorzugsweise mit einer reichen Ausstattung bedachte, ist der Giebel, und insbesondere sind es hier die östlichen Abschlussgiebel der Kirchen mit geradlinigem Chorschluss. Auch hier ist das Gliederungsprincip wesentlich das einer Mauerflächen-Gliederung. Es treten einzelne Pfeilerstreifen vor die Fläche und die zwischen ihnen bleibenden Felder werden durch ähnliche Blenden gegliedert, wie die Thürme (Fig. 22).

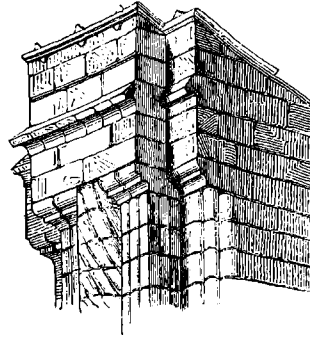


(Fig. 22.)

Die Giebel haben meist lebhaft bewegte Umrisse, in Trepfenform oder durch Anlage mehrerer kleiner Giebel, die den Dachrand übersteigen. Auch die Pfeiler, welche aus dem Mauergrunde vortreten, erheben sich über den Dachrand hinaus in die Luft und sind (an Stelle der Fialen, wie sie der Steinbau abschliessen würde) mit einer schweren Krönung bedeckt, welche die Gliederung der Pfeiler in eine einfachere Grundform zurückführt (Fig. 23).

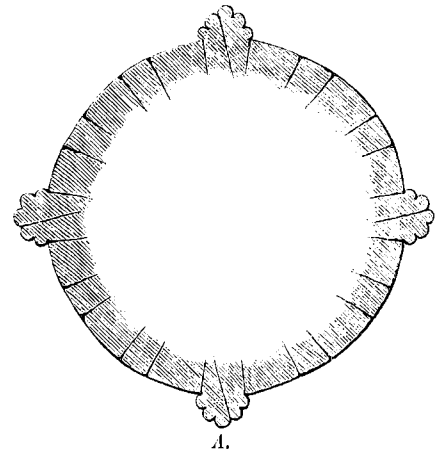
Treten wir in's Innere der Backsteinkirchen ein, so sehen wir keine zu wesentlichen Verschiedenheiten vom

Steinbau. Das im Kirchenbau zu befriedigende, sowohl räumlich materielle als geistig ideale Bedürfniss war zu massgebend gewesen, als dass das Material zu vielen Einfluss hätte geltend machen können. Es wirkte nur gestaltend auf die Einzelheiten, in denen es ganz charakteristisch auftritt. So in der Gliederung der Pfeiler, die theils nach ähnlichen Grundsätzen gebildet ist, wie die Einfassung der Fenster und Thüren, die theils aber auch rund oder acht-

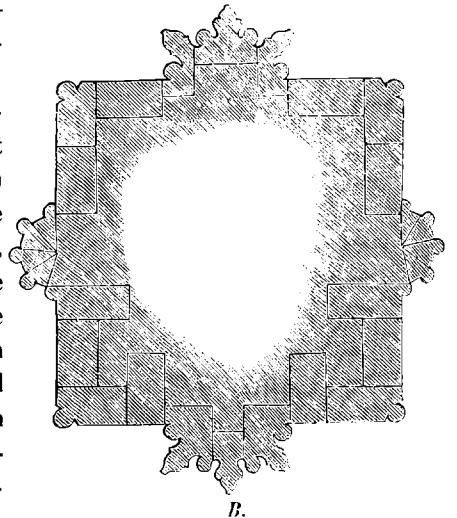


(Fig. 23.)

eckig gemauert sind mit Anlage von 4 oder 8 Gliederbündeln, die den Diensten der Steingothik entsprechen. Die Arcadenbogen aber sind vollkommen nach dem Principe einer solchen, dem Backstein eigenthümlichen Gliederung gebildet, wie die Fenster- und Thüreinfassungen. Vergl. in Fig. 24 A den Grundriss eines Pfeilers aus der Marienkirche zu Stendal und B jenen aus der Marienkirche zu Rostock.



A.



B.

(Fig. 24, A. u. B.)

Im Allgemeinen charakterisirt den (deutschen) Backsteinbau eine einfach nüchterne, ruhige praktische Auffassung. Die Baumeister waren Handwerker und fühlten sich auch als solche. Sie construirten ganz einfach, ohne grosse künstlerische Probleme lösen zu wollen, ihr Gebäude und begnügten sich mit der Gliederung, welche der Gebrauch der wenigen Formsteine ihnen gab; sie zeigen sich meist schwach, wo es sich darum handelt, Übergänge aus einer Form in eine andere herzustellen, da sie möglichst wenige

Formsteine zu verwenden suchten und es ihnen zu weitläufig schien für solche Fälle besondere Formen zu fertigen, daher Pfeilerfüsse, Pfeilercapitäle u. s. w. in der einfachsten Weise gebildet sind. Der Unterschied zwischen dem romanischen und gothischen Style im Backsteinbau ist hier bezeichnend. Die romanischen Kirchen waren Klosterkirchen, ihr Bau wurde daher, wenn auch vielleicht nicht immer gerade geleitet, so doch jedenfalls überwacht von der Geistlichkeit. Die Meister hatten künstlerische Absichten und so sehen wir, dass sie nicht davor zurückschreckten, auch für Steine die sich nur wenige Male am Bau finden, Formen fertigen zu lassen oder einzelne Stücke besonders zu modelliren. So sehen wir auch im Anfange der gothischen Periode noch das Walten von Künstlerhänden, die bei den einfachen Systemen derartige Schwierigkeiten fern zu halten, wo sie sich aber ergaben, zu lösen versuchten. Später aber als der Bau vollständig in die Hände von Handwerkern übergegangen war, sieht man das zwar ausgebildete System der Gliederung im Ganzen; aber die Feinheiten, die nur ein Künstler zu erreichen sucht, blieben unbeachtet.

Der nüchterne praktische Verstand blieb meist bei der schlichten Weise stehen, die das Material vorschreibt, das der Formenbildung ziemlich enge Gränzen zog, wenn es auch durch Anwendung einer flachen ausgepressten Ornamentik, die oft die ganze Wandfläche überzog, einen ziemlichen Reichthum zuließ. In der freien Formenentwicklung steht der Backsteinbau hinter dem Quaderbau weit zurück, aber in anderer Weise gibt ihm das Material wieder Vorzüge, zu denen der Steinbau nicht gelangen kann, nämlich die Farbenwirkung.

Ist schon im Allgemeinen die dunkelröthliche Farbe der Backsteine einem monumentalen Eindrucke günstig, so kann der Backsteinbau durch Glasur der Steine eine ganz in seinem Belieben stehende Farbenstimmung erzielen; eine Polychromie die vollständig monumental ist, da die Farbe dem Steine eingebrannt wird. Die zumeist angewandte Farbe ist schwarz, häufig dunkelgrün, seltener lichtgrün, violett, blau, gelb und weiss. Eine weitere Abwechslung in der Farbenwirkung gibt sich durch die Überzüge einzelner kleiner Flächen mit Verputz, wie ein solcher an geschützten Stellen im Äussern und Innern im Gebrauch war, und sehr häufig als Grundlage für ein buntes gemaltes Ornament dient.

Neben der einfachen nüchternen Auffassung der Bauweise zeigt sich gegen Schluss des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts eine andere allerdings mehr ideale, die auch für den Backsteinbau den Glanz eines reichen Formenspiels nicht aufgeben will, die aber in ihren oft feenartigen Gestaltungen rein äusserlich decorativ ist, die ohne innern Sinn die schlichten Baumassen äusserlich reich mit einem Schmuck kleiner Giebelchen, Masswerkgitter¹⁾ u. dgl. über-

zieht, die aber ohne innige Verbindung mit dem Kern der Mauer bloß angenagelt oder im Mörtel gedrückt sind, die daher ihr baldiges Ende schon im Anfang verschulden, da die Gränzen, welche das Material setzt, sich nicht ungestraft überschreiten lassen und alle unwahre Äusserlichkeit dem Charakter echter Kunst widerstrebt. Mag sie auch phantastisch ihre Pfeilerchen und durchbrochenen Giebel in die Luft erheben, mag sie ganze Flächen mit Gitterwerk überziehen; mögen ihre Gestaltungen an die feenhaften maurischen Bauten erinnern, mag sie überraschen und blenden, sie befriedigt doch nicht. Die Katharinenkirche zu Brandenburg, S. Maria zu Prenzlau, S. Maria zu Königsberg in der Neumark, Marienkirche zu Stargard blenden durch den reichen Schmuck, aber das bloß äusserliche desselben stört. Nur zu bald ist auch der grösste Theil des angelegten Schmuckes abgefallen und die Bauwerke tragen so die Strafe für die Veründigungen gegen die Gesetze der Baukunst an der Stirne.

Nächst dem Quader und Backstein diente im Mittelalter ein drittes Material zu Bauten — das Holz.

Wenn die grossen Stücke des Quaderbaues sich, aufeinandergelegt, durch ihre Schwere im Gleichgewicht halten, wenn die kleineren Stücke des Backsteinbaues durch Mörtel zu einem Ganzen zusammengekittet werden, so verbinden sich die langen, verhältnissmässig dünnen Stücke des Holzbaues vornehmlich durch ihre gegenseitige Zusammenfügung zu einem festen Gerüste. Die Stücke müssen sich gegenseitig fest packen, was durch Verplattung, Verzapfung und andere „Holzverbindungen“ geschieht.

Da die Stämme, wie bemerkt, im Verhältniss zur Länge sehr dünn sind, so gibt die Holzarchitectur ein System von dünnen Wänden von neben einander gefügten Stämmen (Blockwänden) oder ein Gerüste von Holzstämmen, das durch andere Materialien, Stein oder Backstein die nöthigen Mauerabschlüsse erhält.

Das Holz ist leicht zu bearbeiten, nimmt daher Gliederungen und Verzierungen in reichem Masse auf; aber es ist nicht haltbar in der Witterung, ausserdem sehr leicht der völligen Zerstörung durch Feuer ausgesetzt; so dass es für den Monumentalbau, somit für den Kirchenbau nur ausnahmsweise meist nur als Hilfseconstruction in Betracht kommt, wie zu Dachstühlen, Decken u. dgl. Allerdings waren in neubekehrten Ländern die ersten Kirchen Holzbauten; aber sie sollten bloß dem Bedürfniss abhelfen, ohne dass man dachte diesem durch die Kunst Abhilfe zu gewähren; theilweise sollten sie auch bloß provisorisch sein. Auch im Laufe des Mittelalters wurden in waldreichen Gegenden (Böhmen, Schlesien u. s. w.) auf Dörfern kleine Kirchlein aus Holz gebaut; allein sie erheben sich im Äussern nicht viel über den Charakter der Hütte, selbst wenn sie eine mannigfaltige Gruppierung der Gesamtgestalt und mannigfache geschnitzte Verzierungen der Einzeltheile zeigen. Die Kunststufe ist eine verhältnissmässig

¹⁾ Vgl. des Verfassers Werk über: Norddeutschlands Backsteinbau etc. Taf. VIII, XXIII, XXIV, XXV, XXXVI.

geringere, weil der Holzbau nicht monumental ist; worauf man beim Kirchenbau vor Allem Rücksicht nahm, der aus Materialien errichtet werden musste, die wenigstens bis zu einem gewissen Grad den Elementen Widerstand zu leisten vermochten, damit das zur Ehre Gottes errichtete Bauwerk auch Aussicht auf Jahrhunderte lange Dauer bot.

Um den Holzbau zu betrachten, müssen wir uns daher vom Gebiete des Kirchenbaues auf das des Profanbaues, namentlich des Wohnhausbaues begeben. Indessen kann auch hier von Verfolgen des Entwicklungsganges kaum die Rede sein, da fast alle noch erhaltenen mittelalterlichen Wohngebäude aus dem Schlusse dieses Zeitabschnittes herrühren.

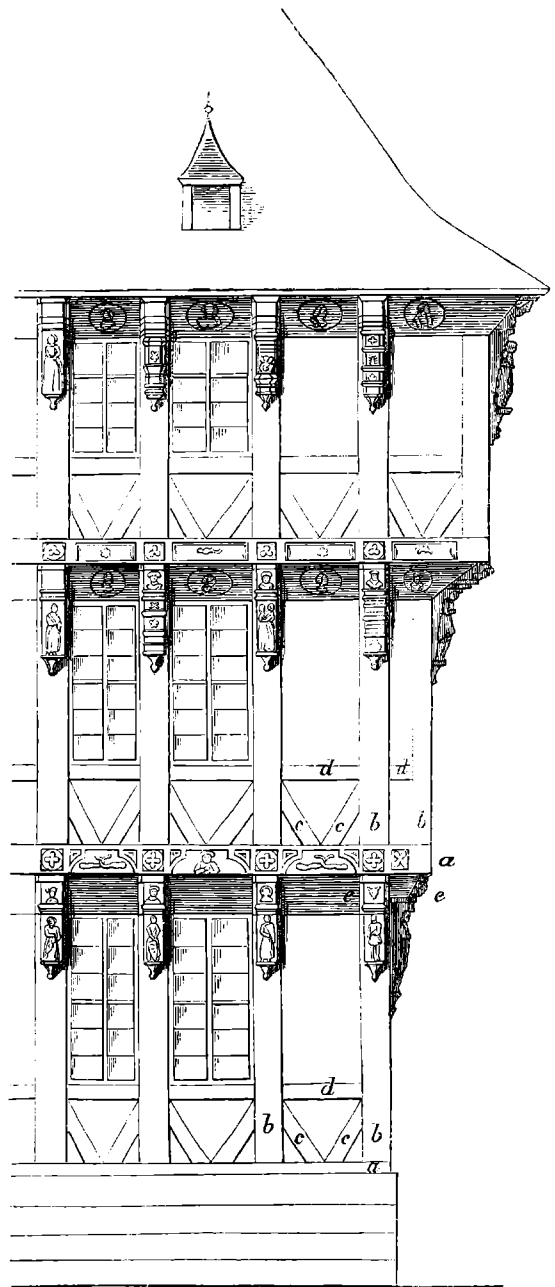
Es liegt stets eine Unterlage von Stein oder Ziegeln zu Grunde, um die Feuchtigkeit des Erdreiches vom Holz fern zu halten. Auf die horizontale Abgleichung desselben wird eine Schwelle gelegt und mit Zapfen in diese die Pfosten (Standsäulen) aufgestellt, durch mehrere horizontale Riegel untereinander verbunden und durch schräge Streben dem ganzen Systeme die nöthige Unverschieblichkeit gegeben. Auf diese Weise stellt man ein Gerüst sämtlicher Wände her, das man durch schwache Stein- oder Backsteinmauern ausfüllt, da wo es nöthig scheint, Öffnungen lassend für Fenster und Thüren.

Sollten mehrere Stockwerke übereinander errichtet werden, so legte man auf die vorspringenden Deckenbalken des untern Geschosses eine zweite Schwelle, auf welcher ein ähnliches Gerüste errichtet wurde; ebenso verfuhr man in allen folgenden Stockwerken. Dem Dach gab man ebenfalls noch einen tüchtigen Vorsprung.

Was besonders dabei auffällt ist das Vorspringen jedes Stockwerkes über das untere. Diese dem Princip des Bauens scheinbar entgegengesetzte Anordnung hat indessen nicht bloß den Wunsch des Raumgewinnes in dem oberen Stockwerke zu Grunde liegen, sondern ist constructiver Natur. Wenn das Holz auf zwei Stützpunkten frei liegt, so sucht es sowohl in Folge seines eigenen Gewichtes als durch die

darauf kommende Belastung sich in der Mitte abwärts zu biegen, d. h. sich einzuschlagen (Fig. 25). Eine Belastung ausserhalb der Stützpunkte hat aber eine dem gerade entgegengesetzte Wirkung (Fig. 26). Die Tragfähigkeit des Gebälkes nimmt also auf diese Weise ausseror-

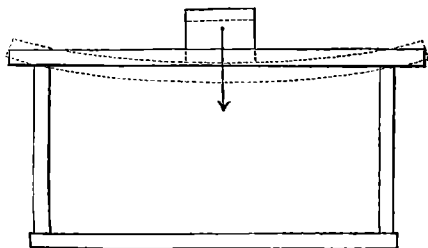
entlich zu, dazu kommt noch, dass zu viele Zapfenlöcher zusammenkämen, wenn man ganz senkrecht aufbauen würde. Ein weiterer Hauptgrund für das Hervorbauen



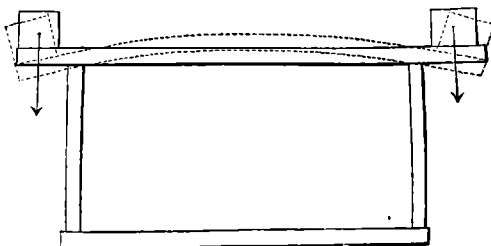
(Fig. 27.)

der Stockwerke ist, dass stets das untere durch die zunächst über ihm befindliche, wenigstens theilweise gegen Witterungsschlag geschützt ist.

Dies ist das Hauptprincip der mittelalterlichen Holzconstruction. Es kommen dazu jedoch noch manche kleine Hölzer die in die Construction theils der grösserer Festigkeit wegen eingefügt werden, theils aber bloß zu einer



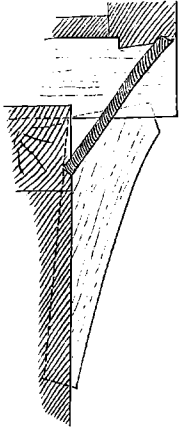
(Fig. 25.)



(Fig. 26.)

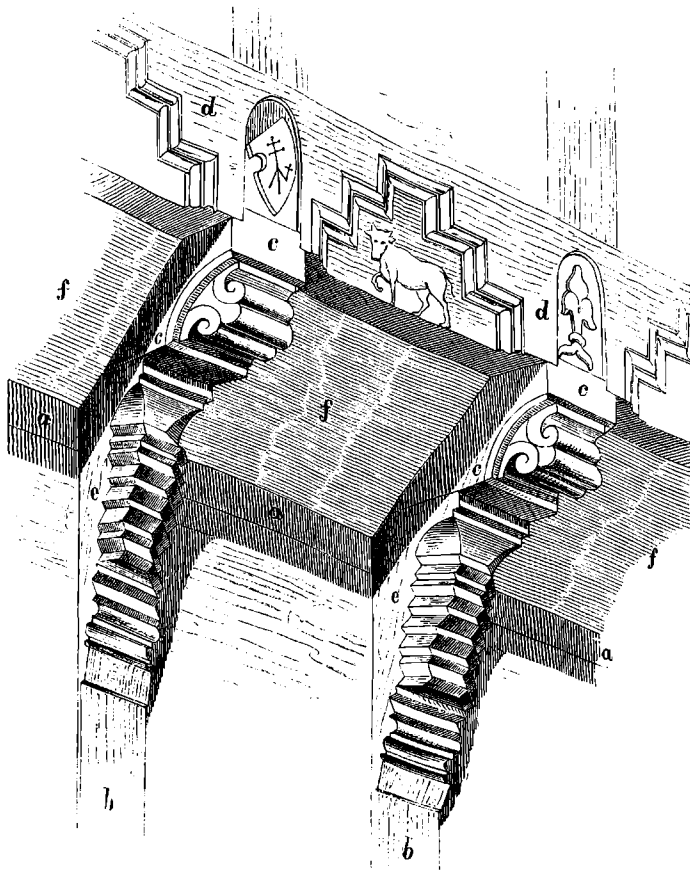
gefälligen Erscheinung beitragen sollen, die theilweise Abschlüsse gegen aussen bilden oder einzelne Hölzer schützen sollen.

Betrachten wir z. B. den Theil eines Wohnhauses aus Halberstadt ¹⁾, der in Fig. 27 abgebildet ist, so sehen wir dieses Vortreten der Stockwerke. Zu unterst ein Steinsockel. Darauf die Schwelle *a*, die Standsäulen *b*, die Streben *c*, die Riegel *d*, die Balkenköpfe *e*, darüber wieder die Schwelle *a* und so fort. Die obere Pfette, welche die Standsäulen verbindet, ist verdeckt durch ein schräg eingestelltes Brett, welches die Zwischenräume der Balkenköpfe ausfüllt. Unter den Balkenköpfen sind Consolen verschiedenster Art bugartig in die Standsäulen und Balken eingelassen (Fig. 28).



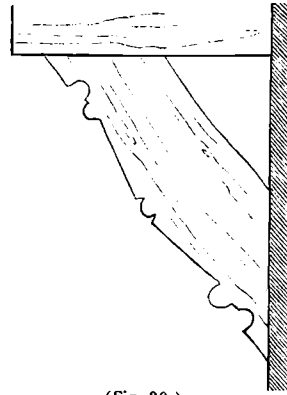
(Fig. 28.)

Fig. 29. gibt eine grössere Darstellung von Pfetten, Schwellen und Balkenköpfen, woraus zugleich die Art der Gliederung ersichtlich wird. Sie ist nach einem Hause zu Braunschweig gezeichnet, *a* ist die Pfette des untern



(Fig. 29.)

Stockwerkes, *b* die Standsäulen desselben, *c* die Balkenköpfe. Auf ihnen liegt die Schwelle *d*; sie sind gestützt durch die Kraghölzer *e*. Der Raum zwischen den Balkenköpfen ist durch das schräg stehende Brett *f* ausgefüllt. Wo das obere Stockwerk weiter hervortritt, treten an Stelle der Traghölzer *e* förmliche Büge, wie in Fig. 30.

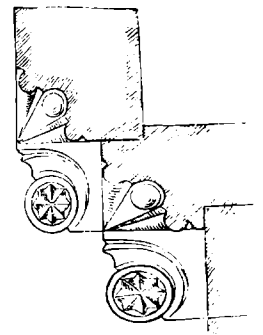


(Fig. 30.)

Die Balkenköpfe werden an der untern Kante durch verschiedene mehr oder weniger reiche Gliederung eingefasst, oder mit Laubwerk und Köpfen verziert.

Die Schwelle wird stets zwischen je zwei Balkenköpfen durch Schnitzwerk verziert, entweder bloß mit einer Abkantung des Randes, oder durch einen Bogen, Schnörkel, Zickzack, oder eine andere Form, welche an eine zu Verbindung zweier Consolen errichtete Stein- oder Ziegelconstruction erinnert. Der unter diesem Zickzack liegende vertiefte Raum (Fig. 29) erhält eine geschnitzte Laubwerkverschlingung oder Thier- und Menschengestalten. Die Kraghölzer werden theilweise durch achtseitige Abkantung, theils durch horizontale Gliederstreifung, durch Einlegung von Masswerk, durch geschnitzte figürliche Darstellungen geziert. Auch das schräge Brett zwischen den Balkenköpfen erhält Schnitzwerk.

In solcher Weise geschieht die Construction und Gliederung bis zu Ende des 1. Viertel des XVI. Jahrhunderts. Von da ab zeigen sich einige Veränderungen der ursprünglichen Anordnung. Statt des schrägen Brettes wird zwischen die Pfette und die obere Schwelle eine zweite Schwelle eingelegt, und wie die erste gegliedert. Die Kraghölzer unter den Balkenköpfen nehmen theilweise ganz dieselbe Form an, wie die Balkenköpfe selbst; und statt dass sie bugartig sich zwischen die Standsäulen und Balkenköpfe pressen, werden sie mit der Pfette verplattet, können also durchaus keinen Dienst mehr leisten; und die Ausladung der Stockwerke muss darum geringer werden (Fig. 31). Manchmal nehmen diese Kraghölzer die Form antiker Consolen an (Fig. 32), wie sich überhaupt an ihnen zuerst der Einfluss der Renaissance erkennen lässt.

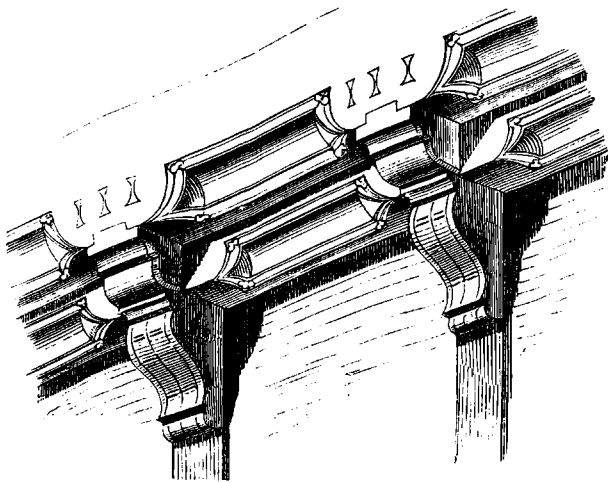


(Fig. 31.)

In der Mitte des XVI. Jahrh. treten die Formen der Renaissance immer mehr in den Holzbau ein, der sich mit Beibehaltung der alten Constructionsweise mit ihnen beklei-

¹⁾ Aus G. G. Kallenbach's Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst.

dete. Zahnschnitte, Eierstäbe, kleine Consolenreihen etc. gliedern die Pfetten und Schwellen, die Standsäulen werden



(Fig. 32.)

zu Pilastern; die ausfüllenden Brüstungen u. dgl. werden mit kleinen Arcaden, Rosetten, Wappenschildern u. s. w. bedeckt. Manche dieser Gebäude sind in der That reizend durch den feinen Sinn, der sich in diesen Schnitzwerken kund gibt, und durch den Reichthum derselben, welche die ganze Construction überzieht; so dass sich in ihnen der damalige reich gewordene Bürgerstand mancher Städte trefflich repräsentirt sah. Die alte derbe körnige Lebenssitte des reichen Bürgers wie des Stadtpatriziers ist beibehalten, so auch die alte Construction; aber das Äussere des derben alten Kernes bekleidet sich mit fremden Formen. Indessen wurde das Constructionsprincip noch sehr lange beibehalten; die neuen, anfangs reizenden Formen arteten aus; aber die alte Construction überdauerte sie und erst der Weisheit unseres Jahrhunderts gelang es diese „zopfige“ Bauweise im Holzbau zu verdrängen, und die Holzhäuser senkrecht aufzustellen, wie andere Façaden auch und ihnen durch einen Verputzüberzug ein „ordentliches Aussehen“ zu geben,

Die katholische Pfarrkirche St. Jakob zu Leutschau in Ober-Ungarn.

Aufgenommen und beschrieben von Wenzel Merklas in Leutschau.

(Mit 1 Tafel.)

I.

Die St. Jakobskirche in Leutschau nimmt bezüglich ihrer baulichen Ausstattung und Bedeutsamkeit für frühere Culturverhältnisse unter den Kirchen der Zips mit der bischöflichen Kathedrale den ersten Platz ein; sie gehört nebstdem wegen der seltenen noch erhaltenen Schätze älterer Sculptur und Malerei zu den merkwürdigsten Gotteshäusern Ungarns und der gesammten österreichischen Monarchie.

Die Grafschaft Zips war nebst Siebenbürgen der wichtigste Sammelplatz deutscher Ansiedler, welche, nachdem Ungarn am Beginn unseres Jahrtausends durch die frommen Bemühungen des heiligen Königs Stephan dem christlichen Glauben zugeführt worden, von den ungarischen Herrschern berufen wurden, in dem weitläufigen Reiche die christliche Gesittung des Abendlandes mit schnellerem Erfolge zu verbreiten und öde Gegenden zu bevölkern. Denn abgesehen von den Städten römischen Ursprungs, die sich im Süden und Westen des deutschen Reiches nach den Stürmen der Völkerwanderung wieder aus ihrem Schutte erhoben hatten, waren in Deutschland seit der fränkischen Herrschaft und besonders in Sachsen seit Heinrich's I. ruhmvoller Regierung viele neue Städte entstanden, welche durch friedlichen Fleiss bald zu selbstständigen kräftigen Gemeinden erblühten und mancherlei Gewerbe, Bergbau und Handel, und mit diesen Wohlstand und edlere Gesittung um sich her verbreiteten, so dass die Ordnung deutschen Städtewesens als Muster galt, und Einwanderer von daher fast überall willkommen geheissen wurden. Daher waren es deutsche Colonisten aus Flandern, den Rheingegenden und besonders aus Sachsen, welche von den ungarischen Königen, hauptsäch-

lich von Geyza II. (1141 — 1162) und Bela IV. (1235 — 1270) durch Ertheilung ausgedehnter Freiheiten und Vorrechte zur Ansiedlung nach Ungarn eingeladen wurden und hier einen grossen Theil der Städte nach deutscher Weise gründeten und ordneten, und auch die dichtgedrängte Reihe der Zipser Städte soll sächsischen Einwanderern ihre Entstehung verdanken. Diese neuen Ansiedler behielten in Folge königlicher Vergünstigung ihre selbstständige Gemeindeverfassung, die hergebrachten Sitten und Rechte, und blieben noch Jahrhunderte hindurch mit der alten Heimath in stetem Verkehr; nur so wurde es ihnen möglich, alle Stürme der folgenden Zeiten zu überdauern, und, umzingelt von Völkerschaften anderer Stämme, ihr eigenthümliches Volksgepräge, ja selbst ihren alten Sachsenamen grossentheils bis auf den heutigen Tag zu erhalten.

Die Einführung des geordneten deutschen Städtewesens durch die deutschen Ansiedler mit seiner strengen bürgerlichen Gliederung und Gewerbetüchtigkeit konnte nicht ohne bedeutende Einwirkung auf die materielle Entwicklung, die Culturzustände sowohl der von ihnen besetzten Landstriche als auch des ganzen ungarischen Reiches bleiben, und die von ihnen hinterlassenen Werke sind als eben so viele Denkmale und Zeugen ihres gewichtigen Einflusses zu betrachten, zugleich als Massstab für die Nachhaltigkeit und Weise der Verbindung, welche sie fern von der Urheimath, mit dieser unterhielten. Ihre Werke sind die Früchte der in den fernen Osten verpflanzten Zweige der abendländisch-christlichen Bildung, wie sich diese in Wissenschaft und Kunst, vornehmlich unter der mütterlichen Obhut der katholischen Kirche, durch deren