Baukunst des Mittelalters.

Von

Hermann Egwitz.

Klassiker-Bibliothek

der

Bildenden Künste.

Baukunst.

Baukunst des Mittelalters.

Leipzig.
Bruno Lemme.

Klassiker der Baukunst

von

Hermann Schmidt.

Baukunst des Mittelalters II.

Leipzig.
Bruno Lemme.

Druck von Adolph Mehnert, Leipzig.

Inhaltsverzeichniß.

Illustrationen-Verzeichniß.

Seite

Seite

Der Profanbau.

Die Grundzüge des Burgenbaues haben wir bereits geschildert. Mit dem 12. Jahrhundert beginnt eine weitere, großartigere Entwickelung desselben. Die Fortschritte der Kriegskunst, wie das gewachsene Luxusbedürfniß der Bewohner stellten höhere Anforderungen an die Erbauer. Ursache und Zweck zu diesen oft mächtigen Anlagen waren immer dieselben, und so weisen all diese Bauten einen gemeinsamen Grundcharakter auf. Betrachten wir als Repräsentanten dieser Gattung die Wartburg eingehender, ein treues Spiegelbild zugleich des ganzen ritterlichen Lebens jener Periode.

Die Gründungsgeschichte reicht bis ins 11. Jahrhundert zurück. Durch List bemächtigte sich Ludwig der Springer, ein Enkel des Herzogs Karl von Nordlothringen, des Berges, dessen Gipfel die Wartburg heut ziert, und errichtete darauf zunächst hölzerne Befestigungen. 1067 begann der massive Bau, das „Mushaus", die „Kemenaten" und die Thürme. Aus jener Zeit stammen die beiden untern Stockwerke des Hauptgebäudes, des jetzigen Landgrafenhauses, während das obere erst 1130, und nach einem Brande 1317 zugleich mit der Kemenate, doch nun wieder blos aus Fachwerk, errichtet

wurde. Erst im 16. Jahrhundert entstanden die jetzigen Bauten des Vorhofes, welche jedoch sicher schon früher in ähnlicher Gestalt vorhanden waren.

Die Burg liegt auf einem allseitig steil abfallenden Felsplateau. Der schmale, oft in Felsen eingehauene Weg führt zu dem Burggraben, der von der Natur selbst stärker gebildet ist als es Menschenhand vermocht hätte. Hinter dem Graben befindet sich die Burgmauer, der „Zingel", gekrönt von einem Rundgang, der „Burgwehr", von welcher aus Schießscharten nach dem Graben führen. Auf den Thürmen befinden sich Zinnen und häufig auch „Erker", um die Mauer zu beherrschen. Diese Erker gelangten später beim städtischen Wohnhausbau zu hervorragender Bedeutung, indem sie nach und nach bei wiederholter Anwendung ihren ursprünglich kriegerischen Zweck verloren. An dem Burgthor steht das „Weichhaus", ein Thurm, in welchem der Thorwart und die Mannen wohnten. Das Erdgeschoß desselben nahm die Thorhalle ein mit den das Fallthor bewegenden Ketten. In der Vorburg befindet sich ein bescheidener Häusercomplex, das „Ritterhaus", mit dem weltberühmten Lutherzimmer. Die eigentliche „Hofburg" beginnt erst jenseit eines zweiten Terrainabschnittes. Der Mittelpunkt derselben ist der „Palas" oder die „Pfalz", auf der Wartburg „Mushaus", d. h. Speisehaus genannt. Dasselbe theilt sich genau nach Art des altfränkischen Bauernhauses durch zwei Quermauern in drei Theile. In der Mitte befindet sich die Vorhalle mit dahinter liegendem Speisesaal, die Küche ist links davon, während rechts das Frauengemach anstößt. Das obere Geschoß enthält große Zimmer, damals „Säle" genannt. Die kleineren Räume bezeichnete man mit dem Ausdruck „Gadem", die heizbaren mit „Kemenaten". In das obere Geschoß führt vom Hofe

aus eine Freitreppe. Die Architektur dieses Burgtheiles ist an der Wartburg besonders schön und reich. Die Gallerien der Vorhalle sind durch gekuppelte Fenster erleuchtet, welche wohl schon damals wenigstens theilweise verglast waren. Die Säulen, welche die Rundbogen tragen, sind namentlich an den Kapitälen fein durchgebildet und geschmückt. Ein Rundbogenfries zieht sich über dem zweiten Geschoß hin. Das dritte Stockwerk beherbergt einen großen Festsaal, das „Sonakel", der jetzt restaurirt ist. Im Innern waren die Räume würdig ausgestattet, mit Estrich belegt, meist gewölbt und reich gemalt. Die Wände wurden bei Festlichkeiten wohl auch mit kostbaren Teppichen behängt. Hervorragend geschmückt war die über dem Frauengemach gelegene, ernst und würdig gestaltete Kapelle.

Das für die Vertheidigung wichtigste Gebäude einer mittelalterlichen Burg war der große Thurm, der „Bergfrit." Die Wartburg hatte deren zwei. Der hintere kann als der bedeutendere und ältere gelten. Zu Füßen des vorderen liegt der „Dirnitz", die große Lautestube und die Thorhalle mit dem die Hofburg abschließenden Thore.

Der religiöse Sinn jener Zeit erfordert, daß sich in jeder Burg auch eine Kapelle befand. Zur Vermeidung sehr lang gestreckter Vertheidigungslinien mußte man mit dem Platze geizen. Deshalb sehen wir nicht selten die Kapelle in zwei Stockwerken über einander, von denen das obere für die Herrschaft, das untere für die „Leute" bestimmt war. Diese Kapellen waren oft glänzend geschmückt. In der Wartburg ist nur ein einfacher viereckiger Saal dem Gottesdienste gewidmet.

Neben der Kapelle war der Pallas der künstlerisch wichtigste Theil der Burg. Schon lernten wir die ältesten Anlagen dieser Art in Aachen und Goslar kennen. Hoch-

interessant ist der des Schlosses zu Gelnhausen, welcher soweit erhalten auf unsere Tage überkommen ist, daß man an eine Restauration denken konnte. Schon 1170 wird dieses Schloß, eine Gründung Kaiser Barbarossa's, urkundlich genannt. Im dreißigjährigen Kriege litt es stark unter der Zerstörungswuth der Schweden. In der fast drei Meter dicken Mauer findet sich noch jetzt ein reich dekorirter Prachtkamin eingelassen. Ein mächtiger Thurm beherrschte den Eingang. Daneben lag das Thor und eine geräumige Thorhalle, deren Gewölbe auf kräftigen Säulen ruhte. Ueber der Halle befand sich die Schloßkapelle. In dem unregelmäßig ummauerten Hofe ist links der Pallas angeordnet. Von diesem ist der untere Stock noch ganz erhalten, ebenso Spuren der Doppelfreitreppe.

Gleichzeitige Bauten giebt es noch mehrere, so Heinrich's des Löwen Schloß Dankwarterode in Braunschweig; die großartige Burg zu Eger. In letzterer hatte der Saal nach dem Abhange des Felskegels, wo keine Gefahr drohte, große, architektonisch reich sich entfaltende Fenster, ja zu fünf zusammengekuppelte Rundbogenarkaden von stattlichen Dimensionen.

Ist an der Wartburg besondere Aufmerksamkeit auf die Durchbildung der Wohngelasse verwendet, so daß dieselben recht eigentlich als typisch für den Sitz eines glänzenden Fürstengeschlechts gelten kann, so fehlt es im früheren Mittelalter auch nicht an Burgen, welche, ausschließlich dem Ernste des Krieges geweiht, für die Bewohnenden wenig Annehmlichkeiten boten. Ein merkwürdiger Bau dieser Art ist die Burg Reichenstein bei St. Goarshausen. Hier bietet der großartige Vertheidigungsbau das Hauptinteresse. Die kleineren Burgen entbehren alles reicheren Schmuckes. Sie dürften einen Bauernhofe unserer Zeit im

Glanz und räumlicher Ausdehnung oft wenig überboten haben. Eng saßen Herr und Gesinde zusammen auf einsamer Waldhöhe. In bescheidenem Haushalte wurden zu besonderen Festen wohl die Wände mit Teppichen geschmückt, und ersetzten diese durch ihre heitere Farbenpracht die architektonischen Gliederungen in luxuriöser gebauten Schlössern.

Nicht selten war eine solche Burg der erste Anlaß eines Fleckens. Die Stadtmauern bildeten bald ein wichtiges Objekt der Bauthätigkeit, namentlich in den glänzenden Bischofssitzen und Königstädten am Rhein, Main, Donau und Elbe. Auch in Bezug auf diese bot die fortgeschrittnere altrömische Befestigung und die beim Burgenbau gemachte Erfahrung das Lehrmaterial.

Die mächtigste deutsche Stadt des frühen Mittelalters war Köln; nur Rom und Constantinopel übertrafen sie an Größe und Volksreichthum, mit Löwen, Gent, Lüttich und Paris stand sie ungefähr gleich. Die Stadtmauer bildete einen Halbkreis von einer Meile Länge über der vom Rheine gebotenen Basis. Jenseit der Brücke lag das altrömische Castell Deutz, dessen ursprünglich rechtwinklige Grundform noch heute sich deutlich erkennen läßt. Innerhalb der Stadtmauer füllte eine dichte Häusermenge den Raum. Denn auch hier galt die Regel, daß mit wachsender Länge des zu vertheidigenden Walles die Festigkeit der Stadt sich vermindere, oder doch die Zahl der Vertheidiger sich mehren müsse. Die Straßen wurden meist absichtlich krumm angelegt, damit die Pfeile der Feinde nicht zu tief in das Stadtinnere eindringen möchten. Die Gassenecken mit ihren noch nicht dekorativ durchgebildeten, sondern wehrhaften Erkern boten Vertheidigungspunkte gegen eindringende Feinde.

Den Mittelpunkt des städtischen Lebens bildete der Markt. Man kann aus der Anlage desselben häufig Schlüsse

auf die älteste Entstehungsgeschichte der Städte machen. Die meisten derselben bildeten sich aus älteren dörflichen Niederlassungen. Nun hat das deutsche Dorf eine ganz andere Grundform als das slavische. Dieses letztere ist meist um einen mittleren kreisförmigen Platz angelegt, und die Grenzen der Grundstücke gehen von da nach allen Seiten strahlenförmig auseinander. Die deutschen Niederlassungen waren ursprünglich regellos über das ganze Land verstreut und verdichteten sich erst langsam. Anders wieder, wo die ordnende Hand eines Städtegründers, eines Fürsten sich erkennen läßt. Da ist der Marktplatz fast regelmäßig rechtwinklig, von vier Straßen eingefaßt, welche den gleichfalls im rechten Winkel sich durchschneidenden Grundstückgrenzen entsprechen. Eine hübsches Beispiel beider Stadtanlagen bildet das alte Dresden: Um die ältere Frauenkirche sammelt sich das slavische Dorf Dresden im Halbkreise gegen die Elbe. Noch bestehen die radialen Straßen. Die neuere deutsche Stadtanlage, welche als Handelsplatz am Eingang zur Brücke entstand, zeigt die ordnende Hand des Vermessers: regelmäßig angelegte Straßen um den fast quadratischen Altmarkt.

An dem Markte als dem Verkehrscentrum stand das Rathhaus und das Kaufhaus. Ueberall werden diese Gebäude früh in den Urkunden genannt; doch sind uns aus romanischer Periode nur unbedeutende bauliche Reste erhalten. Die Städte waren noch arm und verbrauchten ihr Geld zum Schmuck der Kirchen, sobald sie überhaupt künstlerische Tendenzen zu verfolgen strebten. Auch die Profanbauten der städtischen Klöster waren selten von Bedeutung. Die Wohnungen der Bürger bestanden meist in Fachwerk mit Lehmbewurf. Ein Brand setzte alsbald die ganze Stadt in Gefahr. Selbst altrömische Städte wie Worms konnten

in einem Jahrhundert viermal (1220, 1242, 1259, 1291) gänzlich niederbrennen. So kommt es denn, daß sich fast nichts von städtischen Bauten erhalten hat, außer in den früher römischen Niederlassungen an Mosel, Rhein und Donau. In der volkreichen Stadt Köln mögen zu jener Zeit etwa zehn Häuser aus Stein vorhanden gewesen sein. Unter diesen war das hervorragendste das jetzt noch erhaltene „Haus in der Rheingasse"; heut und wohl auch schon im Mittelalter die Börse der Stadt. Das Haus hat bei einer Breite von 14,5 m und fünf Fenster Front in seinen vier Stockwerken eine Höhe von 25 m. Aehnlich ist das Haus am alten Markt mit vier und ein kleineres mit nur zwei Fenster Front.

Dieselben sind mit der Giebelseite sämmtlich der Straße zugekehrt und für die Breite verhältnißmäßig sehr tief. Der Giebel ist meist geradstufig abgetreppt. Reiche Blendbogen, in denen aber durch Säulen gekuppelte Rundbogenfenster stehen, beleben die Wandfläche. An den Kapitälen will man alte Vergoldung entdeckt haben. Den Tuff der Mauerflächen unterbrechen die in grauem Sandstein hergestellten Gliederungen.

Aelter als die eleganten Bauten Kölns dürften diejenigen der ehrwürdigen Bischofsstadt Trier sein, unter welchen namentlich das „Haus zu den heiligen drei Königen" in der Simeonsstraße hervorragt. Die drei untern Geschosse des vier Fenster Front messenden Hauses sind durch Eisenen gegliedert und mit einem Rundbogenfries abgeschlossen. Die Fenster des zweiten Obergeschosses zeigen allein noch die früher allgemein vorherrschende Halbkreisabdeckung; die unteren Geschosse sind modernisirt. Reich und wirkungsvoll ist das dritte Obergeschoß durch gekuppelte Fenster in Blendarkaden ausgebildet; während man unter

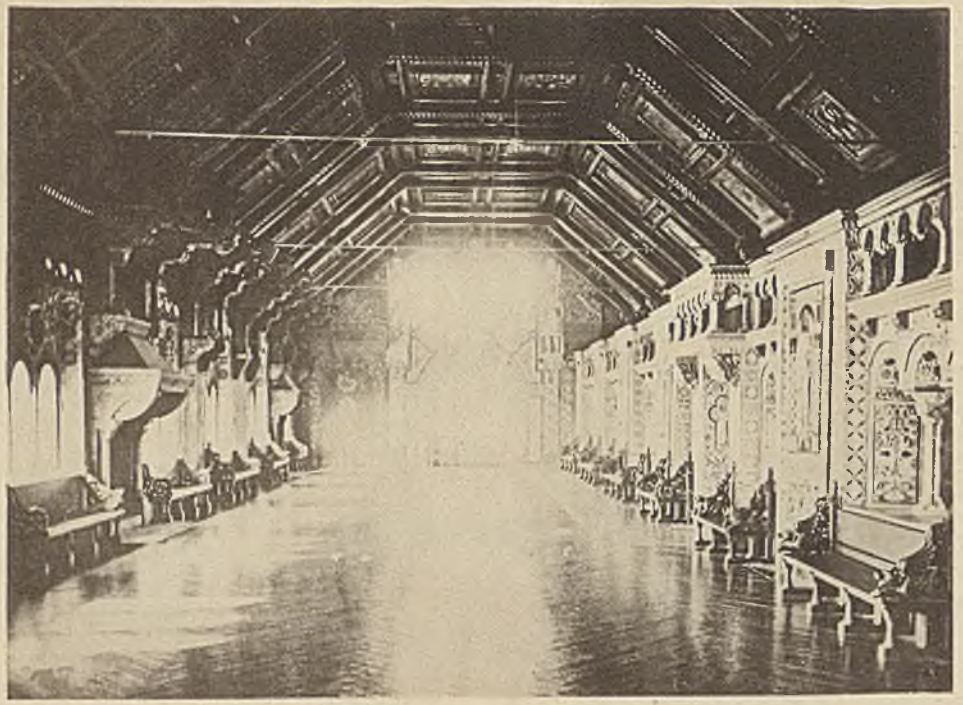
dem modernen Walmdach deutlich die Reste der alten Giebelentwickelung erkennen kann. Eine gesonderte Stellung nimmt das „Herrenhaus" in der Trinitarienstraße zu Metz ein, dessen vier Geschosse sich nach außen je mit einer Reihe geradlinig abgeschlossener, in den obern Etagen gekuppelter Fenster öffnen, während ein Zinnenkranz und ein hoher Eckthurm dem Bau den Charakter einer Festung inmitten der Stadt geben. Ein ähnlich ernster und wehrhafter Bau ist das Haus zum „Goliath" in Regensburg.

In mancher deutschen Stadt erhielten sich noch Reste frühmittelalterlichen Wohnhausbaus; selbst bis nach Thüringen und Sachsen hinein sind solche nachweisbar. Aber nicht immer sind das Interesse und die Mittel vorhanden, das Alte pietätvoll zu wahren. Möchten dieselben überall Gemeingut der Bürgerschaft werden; denn der Anblick des Dauerns innerhalb des unsteten Wechsels der Dinge wirkt stets erhebend, sittlichend. Alter Besitz ist nicht nur den Familien, er ist noch mehr den Städten ein Bindemittel, ein Ausgangspunkt berechtigten Stolzes und daraus erwachsenden Gemeinsinns.

Bis in's 11. Jahrhundert hinein waren Künste und Wissenschaften in den Klöstern geradezu eingeschlossen gewesen. Die Kirche hatte alle geistige Entwickelung in ihrem Dienste gefangen gehalten und so kommt es, daß während dieser Zeit auch nur das gepflegt wurde, was den gläubigen Sinn des Volkes allein zu fördern schien. Eine freie Forschung auf nicht kirchlicher Grundlage war ausgeschlossen gewesen. Und wer hätte sich auch in jenen Zeiten der Anarchie mit künstlerischen und wissenschaftlichen Problemen befassen sollen? Jetzt war das aber ganz anders. Die

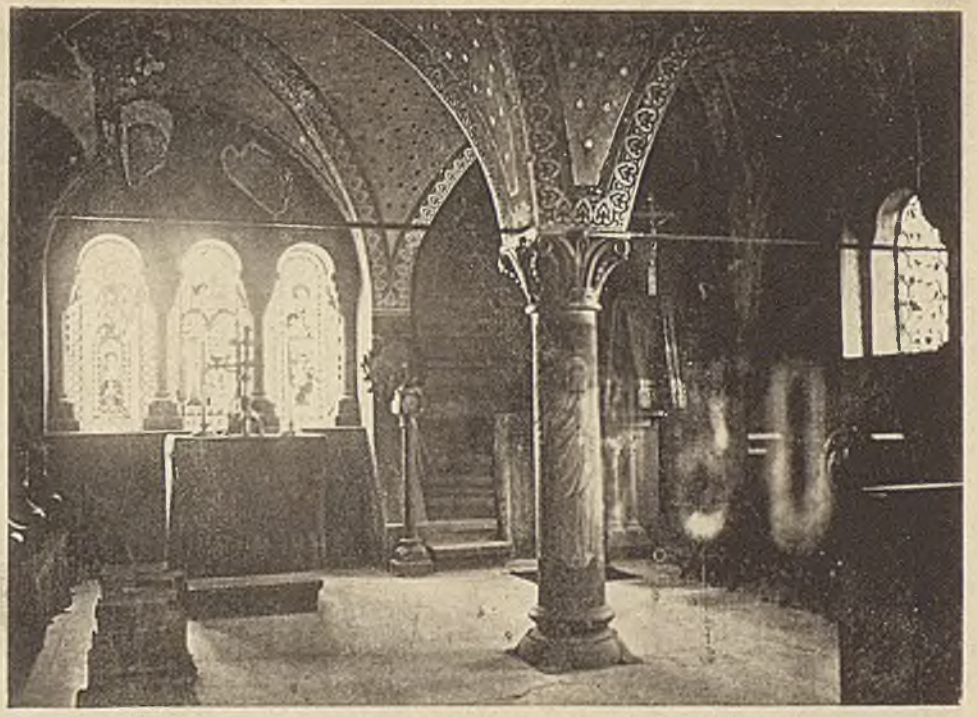
Die Wartburg. (Aussenansicht.)

Die Wartburg. (Landgrafenhaus.)



Die Wartburg. (Bankettsaal.)

Die Menschheit (Kalender)



Die Wartburg. (Kapelle.)

Zeit des kräftigen Aufblühens des Städtewesens kennzeichnet eine wichtige Stelle in der Geschichte der Kunst, besonders der Architektur. Von jetzt ab hören die großen religiösen Gemeinschaften auf, die ausschließliche Herrschaft über alles Geistige zu führen. Laiengemeinschaften entstehen, die bei klösterlichen Bauten selbst zu Hülfe gezogen werden. Zwar waren dieselben noch in derselben Weise organisirt als die, welche von den Klöstern abhängig waren, auch war die Richtung ihrer Kunst vorläufig dieselbe, nur der darin herrschende lebhafte weltliche Geist trug ein neues Element hinein.

Zu derselben Zeit hatten die Kreuzzüge stattgefunden und die Rückkehr der frommen Kreuzpilger hatte doch einigermaßen Einfluß auf die Sitten und Gebräuche. Die Wanderer hatten im Morgenlande Kenntniß erlangt von Dingen, die ihnen bisher fremd geblieben; ihr geistiger Blick hatte sich erweitert. Die lebhafte Berührung mit den Arabern in Spanien machte sich gleichfalls geltend. Auch die Architektur hatte davon ihren Nutzen gezogen. Das Studium des klassischen Alterthums ward wieder aufgenommen, und die Scholastik begann ihr kunstvolles Gebäude zu errichten. Namen wie Albertus Magnus, Thomas von Aquino, Roger Bacon erinnern im 12. Jahrhundert auch an eine erfreuliche Epoche für die Wissenschaften. Bereits am Ende des 12. Jahrhunderts erhält die Architektur, von Laien ausgeführt, obgleich noch befangen in den romanischen Ueberlieferungen, Züge, welche den zukünftigen Charakter ahnen lassen. Ueberall erheben sich weitläufige, ausgedehnte Gebäude, und bald machen sich die neuen Motive lebhaft geltend. Diese neue Architektur, welche zuerst zum vollsten Ausdruck kommt in Paris, ist seltsamerweise von allen römischen Traditionen vollständig frei. Und diese

Befreiung von dem, was bisher als feststehende Ordnung und reine Gesetzmäßigkeit gegolten, erzeugt nicht etwa Unordnung und Verwilderung; im Gegentheil, alles ist geordnet, logisch, harmonisch. Nachdem dieses neue Princip einmal feststeht, ergeben sich seine Folgen mit einer Strenge, welche keine Abweichung zuläßt. Selbst die Mängel dieser Architektur resultiren aus diesem gebieterischen Princip. Die Construktion, die Statik, die Anordnung der einzelnen Theile, selbst die Ornamente sind durchaus andere, als sie der antike Stil lehrt.

Wenn man die beiden Baustile studirt, muß man zwei ganz verschiedene Standpunkte einnehmen; will man beide beurtheilen, indem man jedes Mal als Grundlage den anderen nimmt, so wird man sie beide absurd finden. Aber keiner von beiden bedarf einer Vertheidigung; sie sind beide die Folge von zwei Culturzuständen, welche von verschiedenen Grundsätzen ausgehen. Das Christenthum allein konnte jene heidnischen Grundlagen durch neue ersetzen. Die Künste, welche sich vollständig von jeder antiken Tradition lossagen, werden zum individuellen Ausdruck des Künstlers, welcher am allgemeinen Werk mitarbeitet, ohne dessen Anordnung zu stören, aber er legt seinen persönlichen Ausdruck hinein. Die Gothik ist Einheit und Mannigfaltigkeit zugleich. Der Architekt gab die Höhe eines Kapitäls, eines Frieses an, befahl ihre Ausführung, aber der Bildhauer konnte seine eigenen Gedanken zum Ausdruck bringen und übernahm die Verantwortlichkeit für sein Werk. Es beginnt ein Zeitalter der außerordentlichsten Fortschritte. Kaum ist eine neue Construktion, ein neues Ornament gefunden, so verfolgt man es auch bis zu den letzten Consequenzen. Die Construktion bedingt die Form. Die Säulen sind von größerem oder kleinerem Durchmesser, je nach der

Größe der Last, welche auf ihnen ruht. Die Mauern werden überflüssig, verschwinden fast ganz und werden durch helle, weite Fensteröffnungen vertreten.

Die meisten dieser Bauwerke bedurften Jahrhunderte bis zu ihrer Vollendung. Daraus zu folgern, daß man in jener Zeit langsam gebaut habe, wäre durchaus falsch. Die Ausführung der Entwürfe fand im Gegentheil außerordentlich schnell statt; ja gewisse Nachlässigkeiten in den Details sind nur auf diese übermäßige Eilfertigkeit zurückzuführen. Oft mußte der Bau Jahrzehnte lang unvollendet liegen bleiben, weil es an Geld fehlte, so nimmt es nicht Wunder, wenn in einer neuen Zeit mit neuen Anschauungen die neuen Meister ihre Gedanken dem Weiterbau aufprägen, wenn der ursprüngliche Plan Abänderungen erlitt, welche sicher nicht im Sinne seines Urhebers lagen. So finden wir Bauwerke, an denen vier, fünf verschiedene Architekten gearbeitet und endlich solche, die heute noch nicht vollendet sind.

Aus diesem Grunde und weil wir oft von dem Wirken der frühesten Architekten auf die spärlichsten Nachrichten Verzicht leisten müssen, empfiehlt es sich, die Hauptbauwerke selbst zu betrachten, und daran die vorhandenen Kenntnisse über ihre Baumeister zu knüpfen. Zugleich müssen wir berücksichtigen, daß der Stil sich in jedem der einzelnen Länder etwas anders entwickelt. Wir wollen daher in der Heimath der Gothik beginnen und daran ihre weitere Ausbildung unter andern Verhältnissen und im Geiste anderer Völker anschließen.

Ausbildung des gothischen Stils

in Frankreich und den Niederlanden.

Wir kommen zu der Zeit, wo das Leben der Nationen ein abgeschlossenes, selbstständigeres wird; besonders in Frankreich vollzog sich mehr und mehr die Mischung der romanischen, germanischen und anderer Elemente zu einer Nation. Während im Süden romanische, im Norden germanische Lebensweise, Wissenschaft und Kunst vorherrschten, war im mittleren Frankreich ein Schwanken bemerkbar, das sich theils der einen, theils der andern Richtung zuneigte, schließlich aber beide innig verschmolz, indem es von jeder das ihr zusagende in sich aufnahm. Die gemeinsamen Interessen des ganzen Landes sorgten dann dafür, daß die Sprache, Sitten und Gebräuche, selbst die Architektur eine Richtschnur wurden auch für das übrige Reich. Das Resultat dieser Mischung in architektonischer Beziehung ist der gothische Stil. Aus südlicher Quelle und zum Theil aus antiker Reminiscenz ist die volle Anordnung des Chors mit seinem Umgange die Ausbildung der Säule und des Kelchkapitäls, überhaupt im Gegensatz zum normannischen Stil die Neigung für

plastische Rundung, für feineres und freieres Ornament, für das Vegetabilische, endlich auch der Spitzbogen. Der nordischen Architektur dagegen verdankt er das Kreuzgewölbe, die regelmäßige Anordnung des Ganzen, die Façade mit den Thürmen, die gleichmäßige senkrechte Gliederung der Mauerflächen, die rüstige und aufstrebende Lebendigkeit. Doch sind diese entlehnten Einzelheiten sehr bald künstlerisch zu einem organischen Ganzen verschmolzen, erst zwar nur schüchtern hier und da versucht, aber in konsequenteren Geistern machten sich sehr bald das Streben nach Bildung eines harmonischen in sich abgeschlossenen Stils geltend. Zum ersten Mal tritt uns dies in den Bauunternehmungen des berühmten Abts Suger an der

Abtei St. Denis bei Paris entgegen. Suger, 1122 zum Abte gewählt, erkannte das Bedürfniß eines größern Baues für die gläubige Menge, die dem Gottesdienste zuströmte. Er legte deshalb einen Neubau an, den er selbst mit größter Sorgfalt betrieb und über den er uns einen höchst interessanten ausführlichen Bericht hinterlassen hat. Er sucht alle ihm geläufigen architektonischen Kenntnisse zu verwerthen, zieht aber auch auswärtige Künstler zu Hülfsleistungen heran. Er begehrt Säulen wie er sie im Palast des Diocletian in Rom gesehen, überschlägt die Kosten, die vielleicht die Herbeischaffung aus Italien durch die Sarazenen verursachen würde, und ist glücklich, als er ein passendes Material in der Nähe entdeckt. Er ist aber auch sehr stolz auf seinen Bau, zeigt ihn gern Fremden und hört mit Genugthuung etwaiges Lob aus deren Munde. Er beginnt seinen Bau mit der Façade, der er drei Portale giebt, nebst der Vorhalle und einigen daranstoßenden Kapellen. 1140 brachte er seine Inschrift auf der vollendeten Vorderseite an und weihte diesen neuen, westlichen Theil ein. In den nächsten drei

bis vier Jahren erneuert er den Chor. Er selbst rühmt die Höhe der Gewölbe, die Mannigfaltigkeit der Bögen und Säulen. In der That ist auch dieser Theil ein prachtvolles Werk. Durch den Erfolg ermuthigt und durch das Zureden anderer bewogen, beschließt er, auch den mittleren Theil, das Schiff, entsprechend umzubauen. Einen Theil der älteren Mauern behielt er hier indeß bei, der Grund, daß gerade das Schiff nach kaum 90 Jahren unter Ludwig IX. erneuert werden mußte. Die Westseite besteht aus zwei kräftigen Thürmen, welche den Mittelbau mit drei Portalen und Fenstergruppen einschließen. Die Verhältnisse sind leicht, die Portale weit, stark vertieft und mit plastischen Schmucke reich ausgestattet. Die unteren Stockwerke der Thürme werden mit dem Mittelbau durch gemeinsamen horizontalen Abschluß zu einem Ganzen eingerahmt, auf welchem die obern Stockwerke in etwas vermindertem Umfange aufsteigen. Der Spitzbogen wechselt an dieser Façade noch mit dem Rundbogen. Die reichgegliederten Archivolten sind am Mittelportale halbkreisförmig, während die Bögen der Seitenportale eine leichte, aber bestimmte Zuspitzung erkennen lassen. Dasselbe wiederholt sich an den drei Fenstern. Die mächtigen Pfeiler der Vorhalle unter den Thürmen zeigen schon das Bestreben einer organischen Verbindung mit den Gewölben.

Die Façade erinnert in ihrer Anordnung, selbst in manchen Details, namentlich in den Wandmustern zwischen den Fenstern an die Normandie, während sich die Choranlage, nur in großartigerer Entwickelung dem südlichen System anschließt. Sie besitzt einen Kranz von sieben radianten Kapellen, welche eng an einander gerückt zwischen den Strebepfeilern des Chors angebracht sind. Acht Rundsäulen umstehen, und zwar nach der Mitte zu mit wachsender Annäher-

ung, den innern Chorraum, der von einem doppelten Umgang umgeben ist. Die Krypta ist noch rein romanisch angelegt. Im oberen Chor ist zum ersten Male der Spitzbogen ganz durchgeführt und zwar sowohl an den tragenden Bögen als auch den Fenstern. Derselbe war in Frankreich schon öfter angewendet, aber noch niemals mit solcher Consequenz durchgeführt worden. Es läßt sich annehmen, daß der unternehmende Geist, der Sinn für Ordnung, welchen Suger als Staatsmann und Rathgeber des Königs ausgebildet hatte, auch auf seine künstlerische Wirksamkeit Einfluß hatte und ihn zu einer Consequenz ermuthigte, zu der sich seine Zeitgenossen noch nicht entschließen konnten. Sie behielten vielmehr, obgleich sie nun fast allgemein den Spitzbogen an den Arkaden anwendeten, für die Fenster und Portale noch längere Zeit den Rundbogen bei.

Der lebhafte Geist, welcher im Volke herrschte, die Glaubensinnigkeit erzeugte eine wetteifernde Thätigkeit in der Errichtung von neuen Kathedralkirchen. Diejenigen, welche an den Kreuzzügen nicht theilnehmen konnten, wollten wenigstens in anderer Weise ihre Pflicht dem Glauben gegenüber wettmachen. Reiche Spenden flossen ein und nicht nur das; Hoch und Niedrig betheiligte sich selbstthätig beim Bau; Werke wurden geleistet, die Lohnarbeiter schwerlich gegen hohes Entgeld geliefert hätten. So sahen wir denn in den nächsten Jahrhunderten prachtvolle Bauten massenhaft entstehen, jede die früher gemachten Erfahrungen reichlich verwendend, und so die Gothik immer weiter entwickelnd.

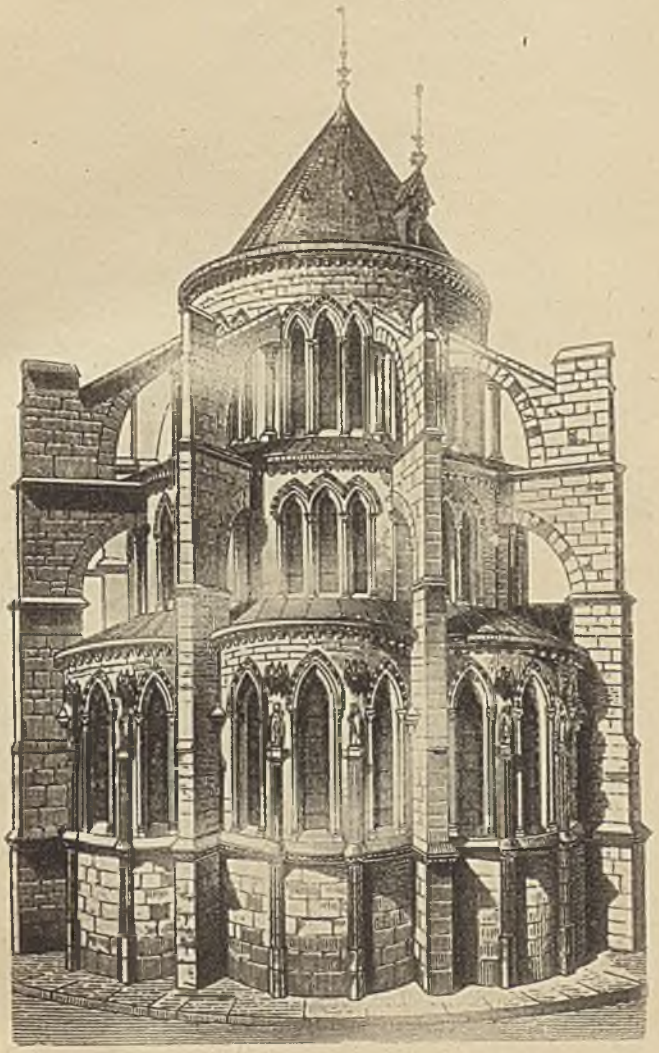
Die Kathedrale von Noyon ist eine der ältesten dieser Kirchen. Bei einem Brande der ganzen Stadt war die alte Kathedrale (1131) mit vernichtet worden. Der damalige Bischof war nicht im Stande, an einen Neubau zu denken. Aber sein Nachfolger Beaudoin II. verstand sein Bisthum

so zu verwalten, daß er bald die Mittel zum Anfang wenigstens beisammen hatte. 1150 begann der Neubau; der Chor und das Querschiff sind das Werk Beaudoin's, das Langhaus wurde erst nach etwa 50 Jahren zu Ende geführt.

Sie ist dadurch merkwürdig, daß ihre Kreuzarme halbkreisförmig angelegt sind. Jedenfalls ist dies eine Form, die von Osten her eingedrungen und wahrscheinlich direkt aus Tournay entlehnt ist. Der Chor hat Umgang und Kapellenkranz, aber fast ganz noch in romanischer Tradition ausgeführt. Die Kapitäle an den schweren Rundsäulen sind zum Theil mit Figuren und phantastischen Thieren geschmückt. Spitz- und Rundbogen wechseln ab und zwar ist ersterer meist dort angewendet, wo Zweckmäßigkeit ihn empfahl. Am Aeußeren der Kapellen vertreten Säulen die Stelle der Strebepfeiler. Die Kreuzconchen bestehen aus vier Stockwerken, aus dem auf Säulen ruhenden Umgang, der Gallerie, dem Triforeum und den Oberlichtern. Der Gothik kommt die schlanke Bildung der unteren Säulen entgegen, sowie der Rhythmus in dem abnehmenden Höhenverhältniß der Etagen. Die Strebepfeiler, welche das obere Stockwerk stützen, werden, da sie durchbrochen sind und einen äußeren Rundgang bilden, schon fast zu Strebebögen. Der Kreuzgang und das daran stoßende Kapitelhaus sind in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in äußerst anmuthigen Formen errichtet.

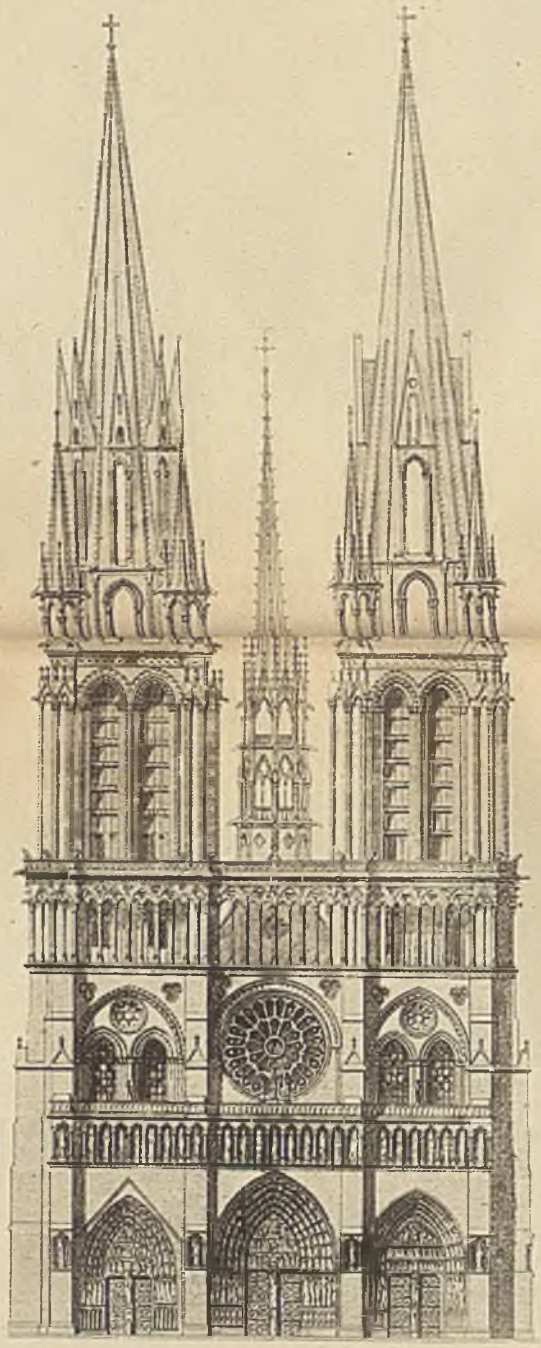
Fast gleichzeitig mit der Kathedrale zu Noyon und ihr in vielen Beziehungen ähnlich ist

die Abteikirche zu St. Germer in der Diöcese Beauvais. Von der Gründungsgeschichte kennen wir nichts als das Stiftungsjahr 1056, und aus dieser Zeit können auch nur wenige Fragmente des jetzigen Gebäudes herrühren.

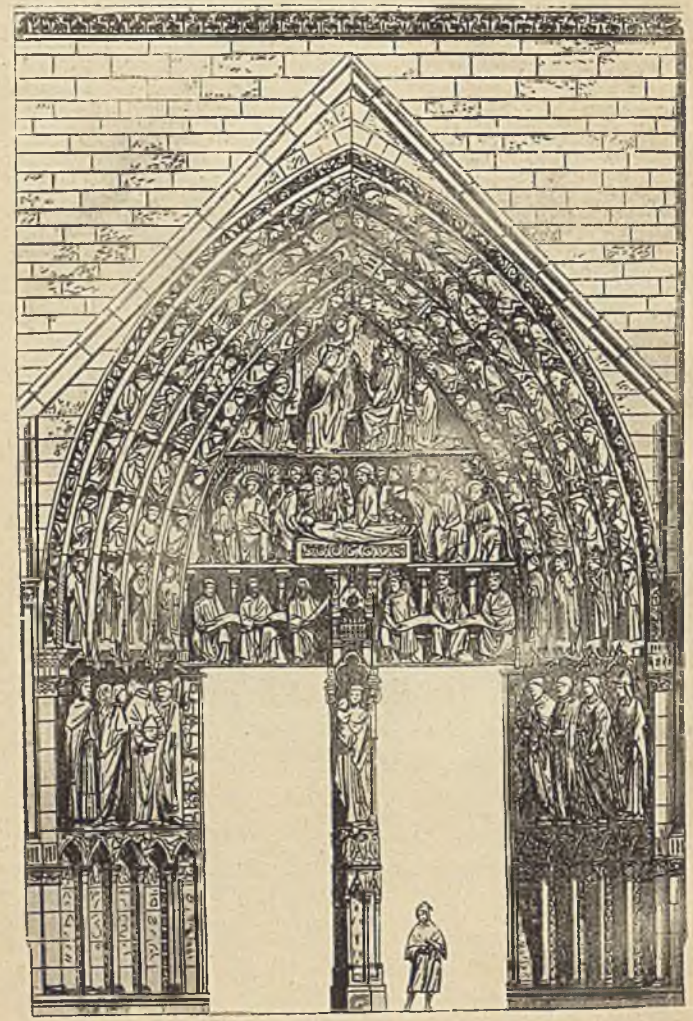


Kirche Notre-Dame in Chalons. (Choransicht.)

Kirche Notre-Dame in Chalons. (Choransicht.)



Kirche Notre-Dame in Paris. (Façade.)



Kirche Notre-Dame in Paris. (Portal.)

Der Chor ist offenbar jünger, etwa gleichzeitig mit dem von Noyon, mit welchem er die steilen, lancetförmigen Scheidbögen bei rundbogigen Fenstern und Gallerieöffnungen gemein hat. Ein Triforium über der Gallerie existirt nicht, dagegen eine Reihe von schmalen, fensterartigen Oeffnungen, welche unter das Dach führen. Der ganze Bau zeigt das Bestreben, die Mauer zu erleichtern, ohne doch eine feste Regel herauszubilden.

Eine weitere Entwickelung des Stils bietet

die Abteikirche St. Remy in Rheims. Hier mußte das alte Gebäude, aus dem vorhergehenden Jahrhundert stammend und eins der größten und bedeutendsten Gebäude jener Zeit, mit neuer Façade und neuem Chor versehen werden. Die Ausführung geschah in den Jahren 1164—1184. Der Chor hat Umgang und Kapellenkranz, aber in sehr eigenthümlicher Weise. Die innere Rundung ruht auf sechs starken Rundsäulen, mit attischer Basis und ausgebildetem Eckblatte, mit großen Kapitälen, deren flaches aber reich verziertes Blattwerk in der Anordnung dem korinthischen Kapitäl nahe kommen. Diesen sechs Säulen entsprechen jenseit des einfachen herumlaufenden Seitenschiffes die Spitzen von eben so vielen, nach außen keilförmig zunehmenden Strebepfeilern, zwischen den fünf Kapellen liegen. Der Kapellenkranz ist mithin ganz abgerundet, und die mächtigen dadurch gewonnenen Strebepfeiler dienen zur völlig ausreichenden Stütze für die Strebebögen, welche sich zwar noch einfach, aber schon ganz ausgebildet an die obere, ebenfalls halbkreisförmige Chorhaube anlegen, und neben der Mauer, mit richtiger Berechnung der erforderlichen Tragkraft, von einer freistehenden Säule getragen werden. Diese Anlage entsprach dem Zwecke so sehr, daß sie bedeutend später dem Architekten der Kathedrale zu Rheims als Vorbild diente,

und an den Kathedralen zu Amiens, Beauvais und Köln nur weiter ausgebildet wurde. Der Spitzbogen ist hier schon durchgängig angewendet, während die Details unverändert dem alten Stile entnommen sind. Große Mühe verursachte jedenfalls die Umarbeitung der älteren Theile, und es ist interessant, mit welchen künstlichen Mitteln der Meister eine Uebereinstimmung mit seinem Neubau zu erzielen strebte. Bei der

Kirche Notre-Dame von Châlons war der Künstler nicht durch solche bauliche Ueberreste aus alter Zeit gehindert. Wir erblicken einen Kreuzbau von ziemlich großartiger und übereinstimmender Anlage, im Langhause mit einer Gallerie, im Kreuzschiffe ohne solche und ohne Seitenschiffe. Vier Thürme, zwei an der Façade und zwei auf der Ostseite des Kreuzschiffes würden, wenn sie vollendet wären, dem Ganzen ein höchst imposantes Ansehen geben. Sonst ist die Durchbildung im Innern fast genau dieselbe wie in St. Remy. Außen finden wir das Strebesystem völlig durchgebildet. Von Maaßwerk ist auch hier noch keine Spur. Die Absätze der Strebepfeiler schließen mit einem einfachen Wasserschlage, die Spitzen mit einem kleinen Dache. Die kannelirte Säule ist mit Vorliebe angewendet. Die Gesimse ruhen durchweg auf Kragsteinen, welche zum Theil die Gestalt von Köpfen haben. Der Spitzbogen herrscht vor, doch kommen an den Thürmen und an der Kreuzfaçade noch rundbogige Fenster vor. Ueber dem Mittelportale befinden sich drei Lanzetfenster und darüber eine Rosette; doch gehört diese Arbeit einer spätern Zeit an. Dieses Gebäude stellt so recht den Uebergang vom romanischen zum gothischen Stile dar; es hat von jedem fast gleich viel; vom ersten das Volle, Kräftige, Reiche, vom andern das Aufstrebende.

Diese Neuerungen blieben jedoch nicht auf die Champagne und Picardie beschränkt, sondern sie verbreiteten sich allenthalben über ganz Frankreich und dessen Grenzen hinaus. Eins der nächstliegenden Beispiele dafür ist

St. Germain des Prés in Paris, dessen Chor um diese Zeit etwa dem älteren Schiffe zugefügt wurde. Die Kapellen sind hier noch wie in St. Denis halbkreisförmig geschlossen und durch einen Strebepfeiler auf den Scheitel der Peripherie gestützt. Ihre Seiten bilden aber eine undurchbrochene Masse, und deshalb fällt der zweite Umgang fort. Die lanzetförmigen Fenster sind im Aeußeren mit Säulchen und Rundstäben verziert, an den geraden Wänden des Chors, wie in Châlons, paarweise zusammengestellt und durch eine Archivolte zu einer Gruppe verbunden. Auffallend ist eine größere Anwendung antiker Details.

Auf ungefähr derselben Entwicklungsstufe stehen noch verschiedene andere Kirchen, so die zu Blois, St. Quentin ꝛc.

Eine folgende Gruppe von Kirchen geht in der Ausbildung des gothischen Stils einen Schritt weiter. Sie haben alle quadrate, sechstheilige Kreuzgewölbe, andere kannte man wohl noch nicht, wenn auch die früher genannten zum Theil schon schmale Gewölbe besitzen, so rühren diese, wie bei einigen davon mit Gewißheit nachgewiesen ist, von späteren Umbauten her. Sie besitzen durchgehend gleiche starke, freistehende Rundsäulen. Die Kapitäle sind gleichmäßig mit knospenförmigem Blattwerk ausgestattet. Sie zeigen alle das Bestreben organischer Durchbildung. Betrachten wir zuerst

die Kathedrale Notre-Dame von Paris, zumal sie die erste ist, welche auf so ausgedehnter Grundlage begonnen wurde.

Sie bestand ursprünglich aus zwei verschiedenen Kirchen. Gegen 1140 ließ der Archidiakonus Etienne von Garlande

an einer derselben sehr prächtige Arbeiten ausführen; halb erhabene Bildhauereien am Giebelfeld und Wölbungen an einer Pforte wurden im Beginn des 13. Jahrhunderts wiederbenutzt, als man die heutige Façade erbaute.

Ueber den Baumeister giebt uns nur eine Inschrift kurzen Anhalt, welche an der Façade des südlichen Kreuzes im Jahre 1257 angebracht war. Sein Name ist Johann von Chelles. Aber die Sorgfalt, mit welcher die Inschrift ausgeführt ist, die hervorragende Stelle, welche ihr angewiesen, läßt ahnen, welche hohe Achtung man für den Künstler hegte.

Der Bischof Moritz von Sülly vereinigte 1160 die beiden oben erwähnten Kirchen und ließ den Kathedralenbau beginnen, wie wir ihn heute sehen. 1196 starb der Bischof und hinterließ 5000 Livres (1 Livre = 1 Fr.), um den Chor mit Blei zu decken. Also war damals der Chor bis zum Querschiff schon fertig gestellt. Sogar ein Theil des Hauptschiffes war schon einige Meter über den Grund. Beim Tode Philipp August's (1223) hatte man die Vorderseite bis zu der großen äußern Gallerie fertig, welche die beiden Thürme verbindet. Hier trat dann ein Stillstand von mehreren Jahren ein und erst 1235 wurde der Bau bis auf die beiden Thurmspitzen sehr schnell zu Ende geführt.

Die romanischen Formen sind beim Bau dieser Kathedrale schon ganz verlassen. Es giebt keine Mauer mehr, nur noch Pfeiler und Bogen. Unglücklicherweise erhielt die Kirche sehr bald tiefgreifende Veränderungen, welche den ursprünglich so einfachen und großartigen Charakter verändert haben. Fensterrosen wurden durch hohe Bogenfenster ersetzt, da ein Brand einen Theil des Baues vernichtet hatte. Gegen 1245 fügte man Kapellen an zwischen den Vorsprüngen, welche von den Strebepfeilern des Hauptschiffes

gebildet wurden. Die beiden Giebel des Querschiffes verloren dadurch ihre Wirkung, sie erschienen gedrückt und 1257 baute man sie deshalb neu. Gleichzeitig entstanden auch die sechs Kapellen zwischen den Strebepfeilern des Chores. Diese Bauten währten bis 1310. Später wurden noch Strebebogen und andere Dinge angehängt, bis es endlich im Jahre 1230 nicht mehr möglich war, den Grundriß dieses umfangreichen Gebäudes zu erweitern. Die Thürme der Façade blieben unvollendet. Diese Veränderungen, welche unmittelbar nach Fertigstellung eines so vollkommenen Werkes an demselben vorgenommen wurden, stellen die Geschichte aller Kathedralen dar, welche im Laufe des 13. Jahrhunderts begonnen wurden.

Ursprünglich gab es wenig oder keine Kapellen und nur einen einzigen Altar, hinter dem sich in der Apsis der Bischofssitz befand. Rings umher, in den weiten Seitenschiffen befinden sich die Gläubigen. Am Eingange zum Chor vom Querschiff aus dient eine Tribüne zum Vorlesen des Evangeliums; für das Domcapitel sind Sperrsitze im Chor zu beiden Seiten des Altars eingerichtet. In diesem Zustande nähert sich die Kathedrale mehr der antiken Basilika als den klösterlichen Kirchen, welche an der Apsis wenigstens schon ringsum mit Kapellen bekränzt waren. Sie gleicht einem großen Saal, dessen wichtigster Punkt der Altar, mit dem Bischofsstuhl, ist. Dieser aber, der so lebhaft an die altchristlichen Basiliken erinnert, ist das Zeichen und Symbol der bischöflichen Gerichtspflege. Die Kathedrale ist daher nicht nur dem Gottesdienste geweiht, sondern sie hat den Charakter eines heiligen Gerichts, und da die bürgerliche Verfassung noch nicht scharf von der kirchlichen getrennt war, so erkennt man, daß die Kathedralen lange, noch bis ins vierzehnte Jahrhundert hinein,

gleichzeitig kirchlichen und bürgerlichen Zwecken vorbehalten waren.

Die Pariser Kathedrale ist durch ihre imposante Façadenentwickelung von hohem Interesse und gewissermaaßen für ganz Frankreich der Grund für dieses System. Die Hauptzüge desselben lassen sich fast an allen ähnlichen Bauwerken erkennen. Besonders mustergiltig waren die drei überaus reich und künstlerisch durchgebildeten Portale, darüber das prachtvolle Radfenster, während der mächtige viereckige Aufbau das Princip des Horizontalen betont, wodurch sich die französischen Kathedralen so vorheilhaft von den deutschen unterscheiden. Die fünfschiffige Anlage des Langhauses ist zum ersten Mal bei einem gothischen Bau auch beim Chor durchgeführt, so daß zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluß der Apsis sich bilden. Dadurch wurde erreicht, daß einmal der Chor selbst eine größere Ausdehnung erhielt, um das zahlreichere Gefolge der Geistlichkeit aufzunehmen, zudem konnte sich eine größere Menge des Volkes in nächster Nähe des Allerheiligsten aufstellen. Das Querschiff hat dagegen nur geringe Breite und unbedeutende Ausladung.

Eine verwandte Anlage zeigt die

Kathedrale von Laon. Im Grundriß und in den Details überwiegen noch romanische Motive. Auch die großen quadratischen sechstheiligen Gewölbjoche und die vollständigen Emporen über den Seitenschiffen sind vom alten Stil. Das Langhaus wird fast in der Mitte vom Querschiff durchschnitten. Die Apsis endet viereckig, obgleich sie ursprünglich kreisförmig war; denn auch sie wurde, etwa gleichzeitig mit Notre-Dame in Paris, wieder hergestellt, nachdem sie vorher ein großer Brand heimgesucht hatte. Nur zwei Kapellen sind an den Enden des Kreuzschiffes

angebracht. Laon war während des 12. und 13. Jahrhunderts eine wohlhabende, volkreiche, freilich auch unruhige Stadt. Ihre Bevölkerung war durchaus demokratisch gesinnt und voll Energie. Das Schiff der Kathedrale hat mehr als irgendwo den Charakter eines großen Versammlungssaales und mußte während mehr denn dreier Jahrhunderte zu gewissen Jahreszeiten den seltsamsten Vorgängen dienen. Man hielt ein großes Narrenfest darin ab, führte Mysterien auf und trieb allerhand Possen. Diese Mißbräuche wurden erst 1560 abgeschafft, aber einige Erinnerungen an jene Zeit hatten sich noch bis in's letzte Jahrhundert erhalten.

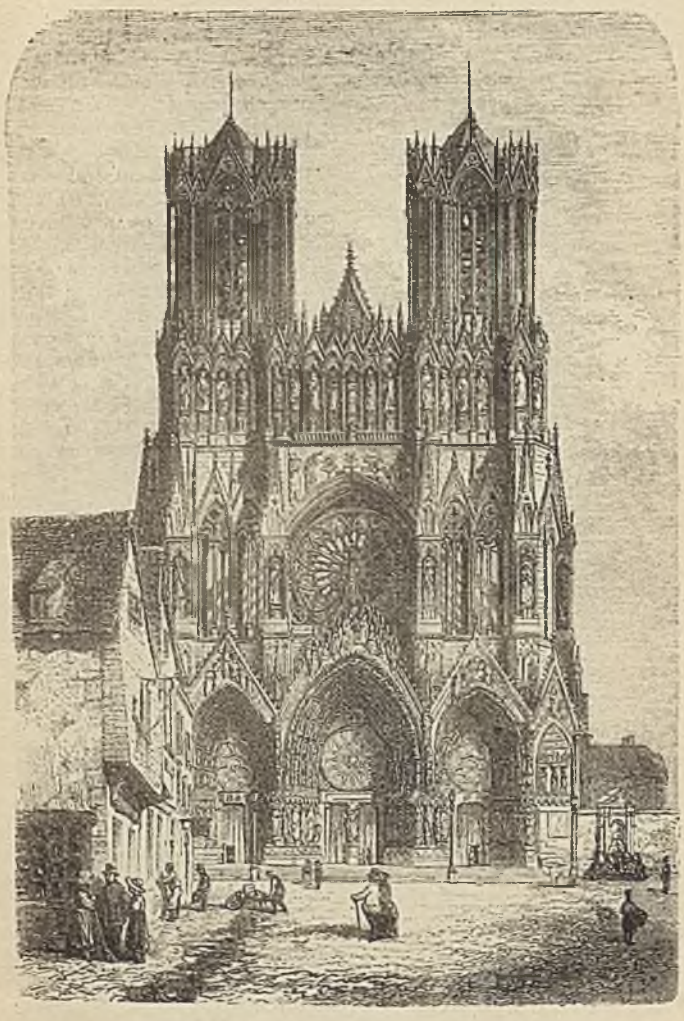
Trotz ihrer ungemeinen Wichtigkeit wurde die Kathedrale von Laon mit einer Ueberstürzung gebaut, daß man die gewöhnlichsten Vorsichtsmaßregeln außer Acht ließ. Die Grundlegung wurde nachlässig ausgeführt. Die Folge davon waren Senkungen und Risse, welche besonders die Façade verunzieren.

Die Kathedrale von Laon hat etwas von ihrem demokratischen Ursprung bewahrt. Sie scheint mehr Schloß als Kirche, ihr Schiff ist niedrig, der äußere Anblick ist mehr Furcht erregend als zur Frömmigkeit einladend; sie ist das Denkmal eines unternehmenden, energischen, mannhaften Volkes. Das Mittelschiff hat 36 Fuß Weite bei 83 Fuß Höhe, das Langhaus mit Chor mißt 330 Fuß, das dreischiffige Querhaus 160 Fuß.

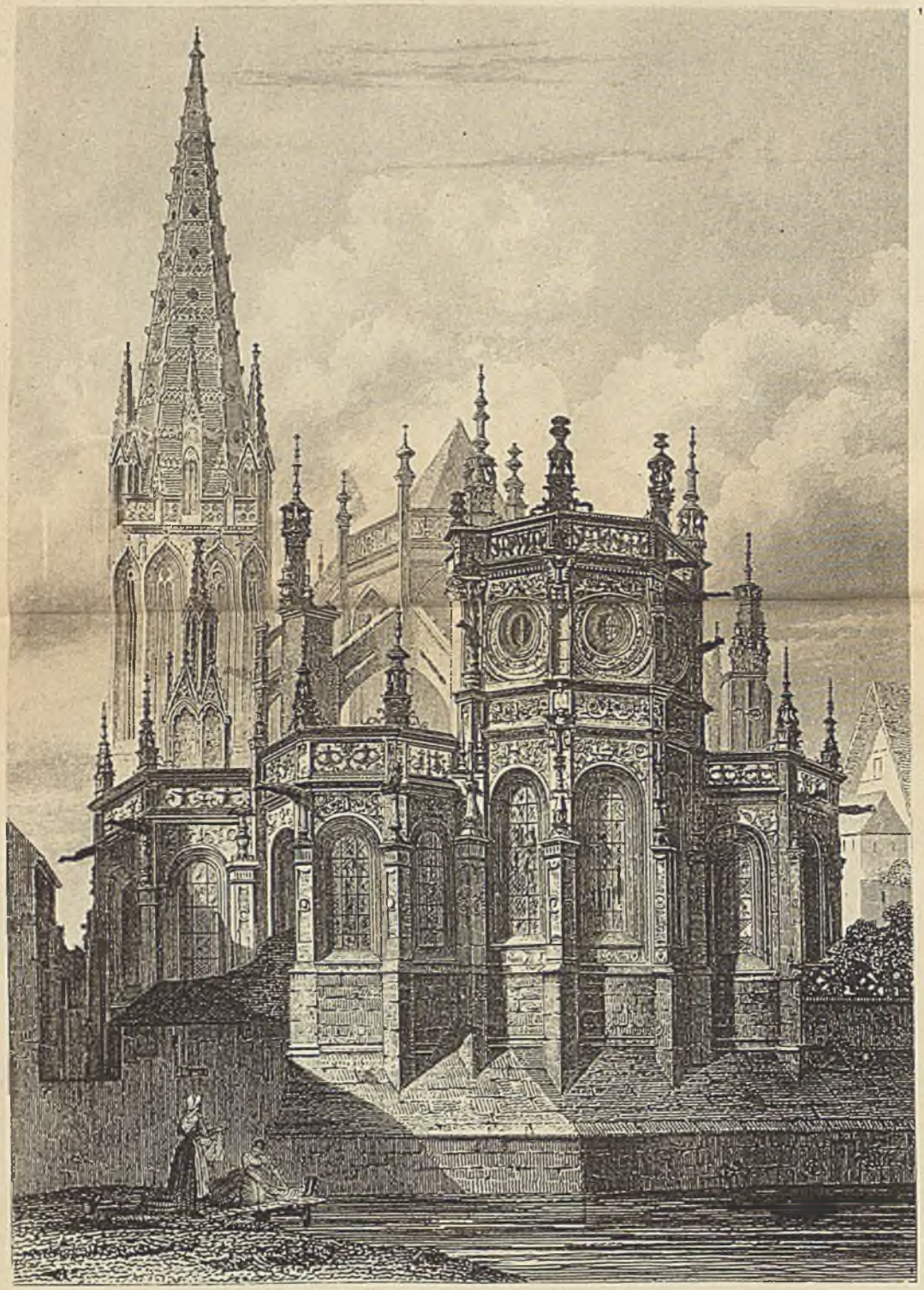
Die Kathedrale von Bourges.

In Bourges war die während des 11. Jahrhunderts erbaute Kathedrale zu klein geworden; 1172 beschloß Bischof Etienne eine neue zu bauen. Doch begann die Ausführung erst im Anfange des nächsten Jahrhunderts. Die Apsis enthält nur fünf sehr kleine Kapellen, doppelte Seitenschiffe wie Notre-Dame in Paris, kein Querschiff. Die Einheit

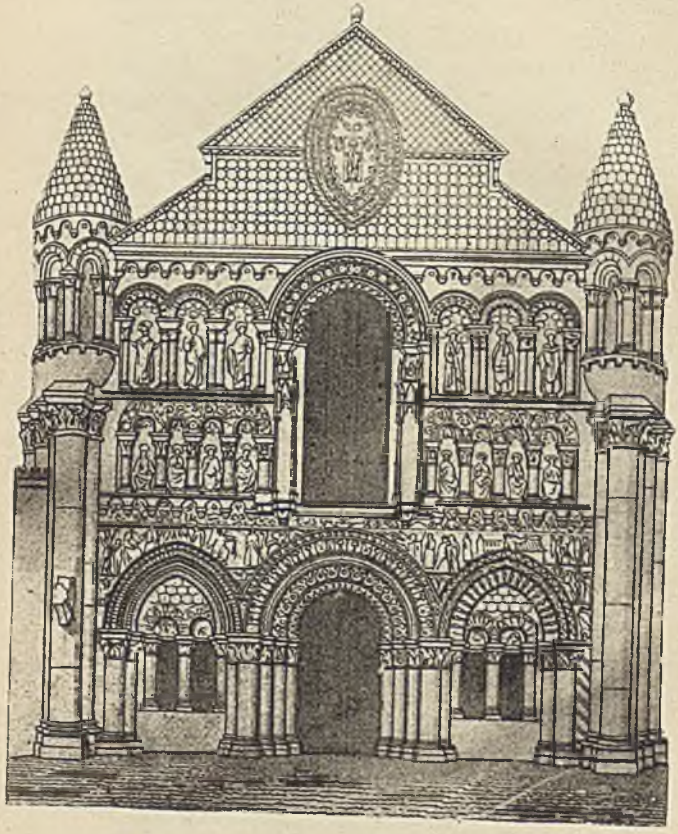
des Grundrisses ist hier besonders betont. Außer den Eingängen an der Façade befinden sich Thüren in der Mitte des Langhauses; hier sehen wir noch fragmentarische Sculpturen von der alten Kirche aus dem 12. Jahrhundert. In der Mitte des 13. Jahrhunderts giebt man diesen Seitenpforten Vorhallen. Auf zwei breiten Treppen gelangt man in eine unterirdische Kirche mit doppelten Seitenschiffen und mit der Krypta der früheren Kathedrale. Die kleinen Kapellen an der Apsis sind hier unten fortgelassen. Dieser unterirdische Theil war beim Bau nothwendig. Am Ende des 12. Jahrhunderts erhoben sich nämlich die alten römischen Wälle nur wenige Meter entfernt von der Apsis. Als man nun doppelte Seitenschiffe bauen wollte, mußte man in die Wallgräben hinabsteigen; und deshalb führte man gleich diesen unterirdischen Bau aus; allerdings mit einem erstaunlichen Luxus. Von der ganzen Kathedrale ist dieser Theil der kostbarste; nichts wurde gespart; das beste Material wurde ausgesucht, die Arbeiten wurden mit äußerster Sorgfalt verrichtet, selbst die Sculptur ist von höchstem Werthe. Der Weiterbau erlitt Aufschub. Der östliche Theil, begonnen 1220, hatte kaum die Gewölbhöhe des zweiten Seitenschiffes erreicht, als Geldmangel eintrat. Dieser Umstand ist leicht erkenntlich an den höher gelegenen Partien. Dieselben wurden mit äußerster Hast so gut es ging vollendet, indem man selbst die vorerst projectirte Höhe des Schiffes verringerte. Der vordere Theil des Schiffes wurde erst im 14. Jahrhundert fertig, und der Aufbau der Façade mit ihren beiden Thürmen erst im 16. Seitenkapellen verunstalten den schönen Plan und umgeben das Riesengebäude mit parasitischem Schmuck. Die Idee der Seitenkapellen war zuerst von der Geistlichkeit ausgegangen. Brüderschaften, Corporationen, sogar Familien



Kathedrale von Rheims. (Façade.)



Kirche St. Pierre in Caen.



Kirche Notre-Dame la Grande in Poitiers.

opferten bedeutende Summen für den Bau, wenn sie ihre Kapelle haben konnten. Nur um diesen Preis gab es noch Geld, da die ursprüngliche Begeisterung für Kirchenbauten, welche alle Klassen des Volkes ergriffen hat, in späteren Zeiten längst verflogen war.

Die oberen Theile der Kathedrale in Bourges zeigen Mangel an Einheit. Heut sind sie entstellt durch geschmacklose Restaurationen, welche einer anderen Zeit und einem anderen Stile angehören; es ist daher schwierig, ihren wahren Werth zu schätzen. Jedenfalls hatte der, welcher den Plan entwarf und den Bau bis zu den Gewölben ausführte, ein Gebäude im Sinne, welches nicht von solchen Ueberschwänglichkeiten strotzte.

In der Kirche selbst fehlt das Querschiff, dagegen giebt es zwei Gallerien, welche zahlreichen Zuschauern ermöglichten, den Vorgängen im Schiff beizuwohnen.

Die Kathedrale von Sens zeigt verwandte Dispositionen. Der Bau begann 1152 und war 1164 schon so weit gefördert, daß der zufällig anwesende Papst Alexander III. einen Altar weihen konnte. 1184 begann der Thurmbau. Von dem Baumeister ist nur sein Name Wilhelm bekannt, doch muß er zu großer Berühmtheit gelangt sein, denn 1175 wurde er nach Canterbury berufen, um daselbst den Dom zu bauen. Dieser zeigt auch in der That lebhafte Reminiscenzen an die Kirche von Sens. Der Chor hat einen Umgang, und dieser sowohl wie die Kapellen des Kreuzschiffes gehören einem ältern Bau, die Kreuzschiffe erst dem 15. Jahrhundert, Schiff und Chor dagegen der erwähnten Zeit an. Wie in älteren Kirchen wechseln rechteckige Pfeiler mit Säulen, die aber hier nicht einfach, sondern gekuppelt sind. Dies ist eine Neuerung und gewährt dem Meister das Mittel, bei schlankerer Bildung der Stämme eine aus-

reichende Tragkraft zu erlangen. Zum ersten Mal ist die Gallerie fortgelassen und durch ein Triforium ersetzt. Die Profilirung der Bögen, die Ausstattung der Kapitäle mit knospenförmigen Blattwerk ist ganz wie in Paris und Laon behandelt. Die Fenster geben eins der frühesten Beispiele der Ausstattung mit einfachem Maaßwerk. Die Stützen des Mittelquarts der Gewölbe, die auch hier auf dem Kapitäl der Zwischensäule stehen, haben Ringe, die Vorlage der Pfeiler, aus drei kräftigen Halbsäulen gebildet, steigt dagegen ununterbrochen bis zum Gewölbe auf.

Die Kathedrale von Senlis ist betreffs ihrer Geschichte wenig bekannt. Sie scheint um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Angriff genommen zu sein. Hier finden wir wieder Gallerien; Pfeiler wechseln mit einfachen schlanken Säulen ab. Die Façade erinnert an Noyon und an die später zu betrachtende Façade der Kathedrale zu Chartres. Nur hat das Mittelschiff nicht so große Breite wie dort, und deshalb führen die beiden Seitenportale nicht in dieses, sondern unter den Thürmen direkt in die Nebenschiffe. Dafür ist aber das Hauptportal größer und höher gebildet.

Besonders wichtig ist bei den genannten Kathedralen der Fortschritt in der Façadenentwickelung, wohl am bemerkenswerthesten jedoch die unter der Regierung des Königs Philipp August im Anfange des 13. Jahrhunderts ausgeführte von Notre-Dame in Paris. Hier ist alles klar und harmonisch geordnet. Vermöge der fünfschiffigen Anlage erhalten die drei Portale eine ansehnliche Breite. Sie treten zwischen den Strebepfeilern hervor und füllen somit die Vertiefung aus. Ihr Vorbau ist oberhalb der Archivolten durch eine Arkadenreihe und eine Gallerie horizontal bekrönt. Das zweite dem Oberschiffe entsprechende Stockwerk ist ebenfalls durch eine horizontale Linie begrenzt, über

welche dann als Drittes wiederum eine Reihe gleich hoher Arkaden auf der ganzen Breite der Façade fortläuft. Im zweiten Stockwerk finden wir eine Doppelarkade von Spitzbögen, im Mittelschiffe ein mächtiges, vertieftes Rosenfenster. Auch die Façade der Kathedrale von Laon hat das Rosenfenster aufgenommen, sie ist aber nicht so streng gehalten, macht nicht so einen würdigen und ernsten Eindruck wie die in Paris, sondern ist mehr schwer und plump, was sich dadurch erklärt, daß ihre Ausschmückung erst lange nach ihrer Anlage erfolgte.

Jede dieser Kathedralen wirkte auf die Kirchen ihrer Nachbarschaft mächtig ein, und so lassen sich die Nachbildungen derselben an kleineren Bauten fast überall erkennen. Eine Nachahmung des Domes von Laon finden wir an der Kirche St. Martin daselbst und bei St. Pierre au Parvis in Soissons. Die Kathedrale von Noyon hat auf die Abteikirche in Longpont und in noch höherem Grade auf die von Ourscamp eingewirkt.

Eine interessante Kirche ist die

Kollegiatkirche zu Mantes, welche von Notre-Dame in Paris unmittelbar beeinflußt ist. Sie wurde zwar erst unter Ludwig dem Heiligen um die Mitte des 13. Jahrhunderts vollendet, ist jedoch schon im Anfange dieses Jahrhunderts begonnen. Der ganze Bau hinterläßt einen äußerst anmuthigen Eindruck. Die Kirche hat kein Kreuzschiff, aber im Westen einen mächtigen Portalbau mit zwei Thürmen. Die überaus schlanken Säulen geben dem Ganzen etwas Kühnes, fast Wagehalsiges, ohne doch bei den übrigen entsprechenden Verhältnissen das Schönheitsgefühl zu verletzen.

Während diese Bauten weiter vorwärts rückten, mußte man nothwendig auf Mängel des bisherigen Systems aufmerksam werden, die in Zukunft zu vermeiden waren.

Die Gallerie verdunkelte das Langhaus und führte die Niedrigkeit der Seitenschiffe und eine schwerfällige Form der Säulen herbei. Ein Bedürfniß zu ihrer Beibehaltung war schließlich nicht vorhanden und man verzichtete deshalb ganz darauf. Freilich ging das nicht so schnell, aber zuletzt fand ihre Weglassung doch allgemein statt. Mit dem Verschwinden der Gallerie geht gleichzeitig die Anlage schmaler Gewölbefelder vor sich. Dadurch wurde auch die Anlage der Pfeiler verändert, da der Säulenstamm, der bis jetzt nur bis zum unteren Stockwerke der Seitenschiffe geführt, nun bis zum oberen Stockwerk derselben aufsteigen mußte. Man brauchte ihn jetzt nicht mehr so gedrückt darzustellen und benutzte diesen Umstand eifrig, ihn schlank sich erheben zu lassen. Zugleich fiel der große Umfang des Kapitäls, auf welchem bisher die Gewölbedienste Raum gehabt hatten, fort. Man mußte darauf denken, diese anderweit zu stützen, ohne den Umfang der Säulen im Ganzen auszudehnen. Man verband schlanke Dreiviertelsäulen mit dem schwereren Säulenstamme, auf welchen dann die Gewölbedienste ruhten.

Ein noch weit größerer Fortschritt war die Erfindung des Maaßwerks, welche durch Vergrößerung der Fenster herbeigeführt wurde. Die erste Anwendung davon finden wir in Notre-Dame von Paris. Mehr ausgebildet ist dasselbe schon bei der 1227 geweihten Klosterkirche von Longpont. Als nur einmal die ersten Schritte in dieser Richtung gethan waren, förderte man rasch neue und schöne Folgerungen dieser Erfindung zu Tage.

Das früheste Gebäude, an welchem wir schon einige Vervollkommnung in der Ausführung des Maaßwerks erblicken, ist:

die Kathedrale von Soissons. Von ihrer Entstehung

wissen wir wenig. 1175 wurde der Neubau begonnen. Eine Inschrift im Chore meldet, daß dieser 1212 soweit vollendet war, daß der Gottesdienst darin konnte abgehalten werden. Die ganze Anlage erinnert lebhaft an die Anlage der Kathedrale von Noyon. In dem graden Theile des Chores sind die Fenster paarweise zusammengestellt und durch eine Rosette verbunden, also erste Versuche eines Maaßwerks. Die meisten Neuerungen des Stils sind hier mit größerer Entschiedenheit durchgeführt. Der Chor und das Schiff wurden während der ersten Jahre des 13. Jahrhunderts gebaut. Nur in den ältesten Theilen ist eine Gallerie vorhanden, sonst fortgelassen und durch ein schlank gehaltenes Triforium ersetzt. Die Ueberwölbung des Mittelschiffes ist in schmalen Feldern ausgeführt, die Säulen sind schlanker gehalten und durch eine im Mittelschiff vorgelegte Halbsäule verstärkt, von welcher fünf Gewölbdienste aufsteigen. Das Triforium besteht noch aus fortlaufenden Arkaden gleicher Höhe, deren Gesims mit den Gewölbdiensten durch Verkröpfungen verbunden ist. Die Profilirung geschieht durch Rundstäbe, aber doch schon mit starken Höhlungen zwischen denselben. Die Anlage des Chors zeigt eine wichtige Neuerung, weil er nicht mehr halbkreisförmig, sondern polygon gebildet ist. Die Ueberwölbung der fünf radianten Kapellen geschieht durch ein achttheiliges Rippengewölbe, dessen Schlußstein im Scheitelpunkt des Halbkreisbogens liegt, welcher den Eingang zur Kapelle bildet. Die Strebepfeiler erstrecken sich soweit in's Innere, daß sie die Kapellen abgrenzen.

Viel eigenthümlicher ist die Choranlage bei der nur wenige Stunden von Soissons entfernten

Abteikirche St. Yved in Braine. Sie besitzt ein Langhaus mit schmalen Kreuzgewölben, Kreuzarme von

gewöhnlichem Verhältniß und fünf aneinander gereihte radiante Kapellen, aber ohne Sonderung eines inneren Chorraumes und Umganges. Die mittlere der fünf Kapellen nimmt die volle Breite des Schiffes ein; ihre geradlinigen Seitenwände sind eine Verlängerung der Pfeilerreihe des Mittelschiffes und das Auge kann also ungehindert vom westlichen Ende des Langhauses bis zu dem durch fünf Seiten des Zehnecks bewirkten Schlusse jener Mittelkapelle hinblicken. Es ist hier also statt des in Frankreich bei allen größeren Kirchen üblichen Umgangs die in Deutschland gewöhnliche Anordnung, wonach der Chor unmittelbar von den Außenmauern umgeben ist, angenommen, und nur dadurch modificirt und der französischen Sitte genähert, daß die zwischen dem Langschiffe und den Kreuzarmen entstehenden Winkel in die Kirche hineingezogen und nach außen hin durch je zwei radiante Kapellen begrenzt sind. Die Details in dieser Kirche gleichen denen in Soissons, nur sind sie roher ausgeführt; man kann wohl annehmen, daß beide von demselben Meister gebaut sind.

Die französische Geistlichkeit hielt einen Umgang um den Chor für ein so dringendes Erforderniß des kirchlichen Anstandes, daß sie nicht davon abgehen wollte, und deshalb finden wir diese sinnreiche und einfache Anordnung in Frankreich nicht ein einziges Mal nachgeahmt. Dagegen wurde die Choranlage von Soissons bald das Vorbild für die Architekten.

Die bisherigen Bauten hatten nämlich jetzt im zweiten Decennium des Jahrhunderts zu einem klaren Verständniß der Anforderungen des neuen Systems geführt. Völlig festgestellt wurde es mit geringen Veränderungen bei einer neuen Gruppe von Kathedralen, die vorzugsweise in der

Champagne und Picardie gelegen sind. Wir betrachten vorerst

die Kathedrale von Chartres. Das alte Gebäude wurde 1020 durch eine Feuersbrunst von Grund aus zerstört. Bischof Fulbert beschloß es wieder aufzubauen. Seine Nachfolger ließen die Arbeiten nach langen Zwischenpausen wieder aufnehmen. 1145 waren die beiden Glockenthürme der westlichen Façade, welche wir jetzt noch sehen, in vollem Bau begriffen. 1194 zerstörte ein neues Brandunglück das kaum errichtete Werk Fulbert's. Die unteren Theile der westlichen Façade, der alte Glockenthurm und die Grundmauern des neuen, welche grade gebaut wurden, entgingen der Zerstörung. Auf den noch rauchenden Trümmern der Kathedrale ließ Melchior, der Cardinallegat des Papstes Cölestin III., Geistlichkeit und Volk von Chartres sich versammeln, und infolge seiner eindringlichen Worte machte sich Alles daran, die alte Kirche Notre-Dame nach einem neuen Plane aufzubauen. Bischof Reghault von Mouçon und die Stiftsherren überwiesen dem Werke ihr gesammtes Einkommen während dreier Jahre. Philipp August, Ludwig VIII. und Ludwig der Heilige steuerten durch Gaben zum Bau bei. Schon 1220 erzählt ein Schriftsteller, daß man ihre Gewölbe dem Panzer einer Schildkröte vergleichen könne und daß sie fest genug seien, allen künftigen Bränden zu trotzen. Auch hier behielten die Meister die alten westlichen Glockenthürme bei und wollten nicht auf die drei prächtigen Thore verzichten, welche zum Langschiff führten und früher an der Hinterwand der Vorhalle sich befanden. Diese drei Pforten mit ihren herrlichen Statuen und sonstigen Verzierungen, die Wölbungen und Fenster über ihnen, wiederhergestellt in der Flucht der beiden Thürme, wurden durch eine Rose gekrönt, welche unter der Wölbung des Haupt-

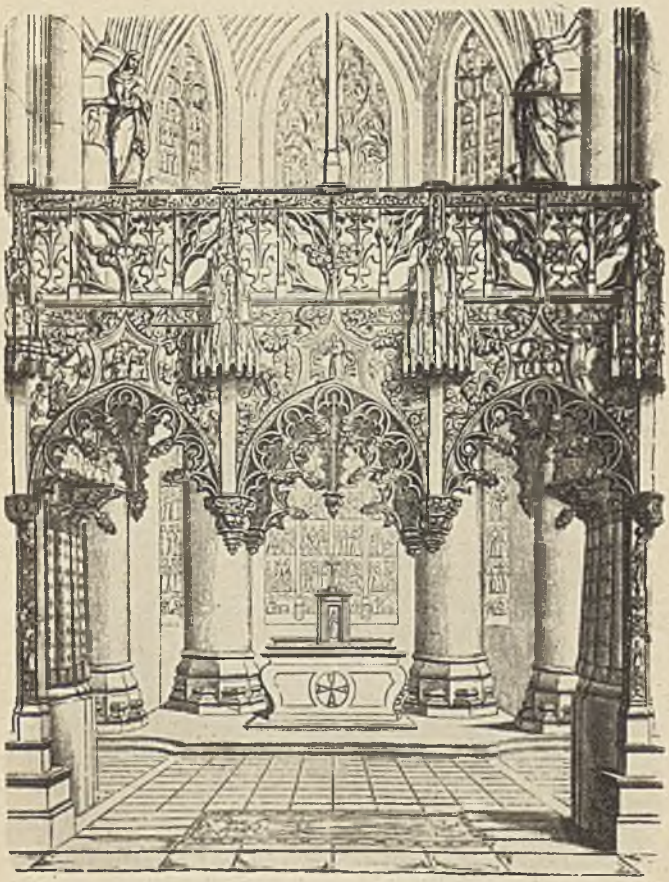
schiffes angebracht war. Der Bau selbst wurde mit unglaublicher Schnelligkeit ausgeführt. Der Eifer der Bevölkerung der Herren und Fürsten förderten die Arbeit. Der Bau wurde gegen 1240 fertig gestellt. Zwischen 1240—50 fügte man Vorhallen vor die beiden Eingänge zum Querschiff. Am Ende des 13. Jahrhunderts baute man nördlich nächst dem Chor eine Sakristei an, und in der Mitte des 14. Jahrhunderts kam die letzte Apsis der zweistöckigen Kapelle Soint Piat hinzu. Alle Glasscheiben dieses Gebäudes sind von der wundervollsten Pracht und stammen aus dem 13. Jahrhundert, mit Ausnahme der drei Fenster des westlichen Portals, welche aus dem 12. Jahrhundert sind.

So steht die alte Kathedrale noch als Zeugin der männlichen Kraft der Künste jenes Zeitalters, und ihr Bild auf der Höhe des Hügels, auf dem sie erbaut ist, erregt Staunen und Bewunderung in dem Fremden, der sie zum ersten Mal erblickt.

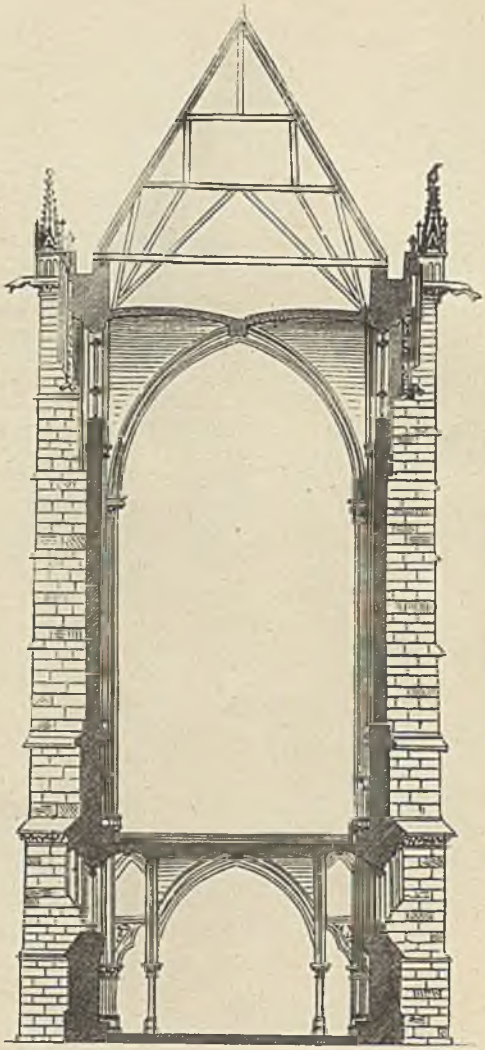
Wir finden in Chartres keine Gallerie mehr. Ein einfaches Triforium, mit einer Arkade geschmückt, verdeckt einen Rundgang um die ganze Kirche. Das ganze Innere, Chor, Querschiff und Langhaus, ist aus einem Gusse und macht den Eindruck strengen, feierlichen Ernstes. Das gothische System, in allen Einzelheiten durchgeführt, mit Beseitigung aller romanischen Reminiscenzen, ist noch von herber Gemessenheit. An romanische Bauweise erinnert nur noch die thurmreiche Anlage des Querschiffes und manches Einzelne in der Behandlung des Aeußeren.

Hieran schließt sich:

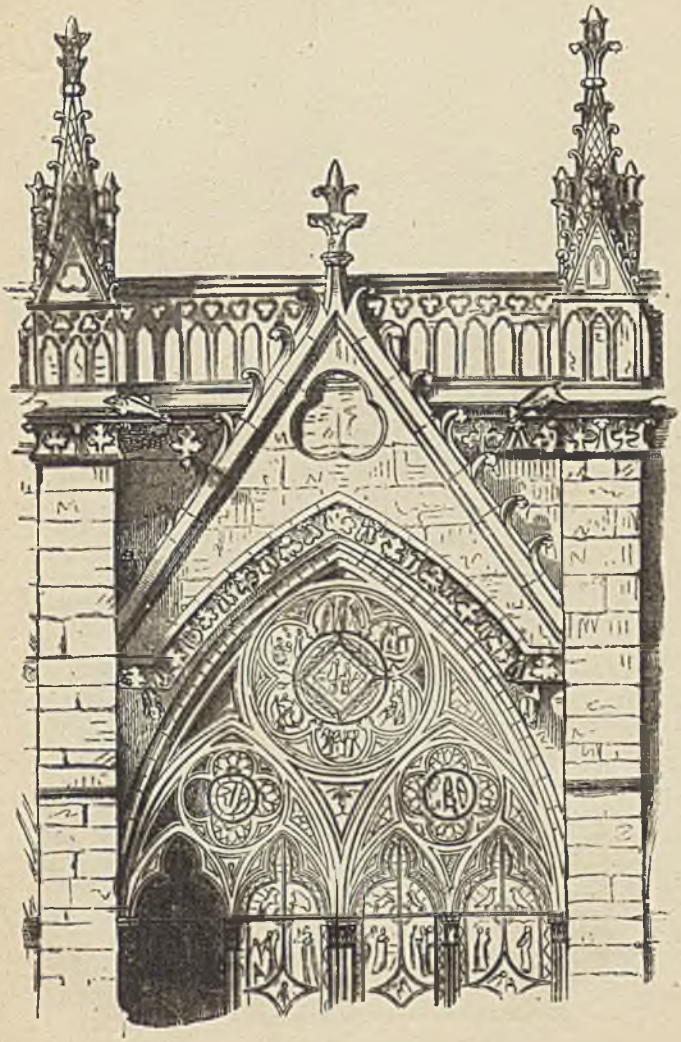
die Kathedrale von Rheims. Die alte Kathedrale aus dem 9. Jahrhundert wurde 1211 durch Feuer zerstört. 1212 legte Albéric von Humbert, der damalige Erzbischof,



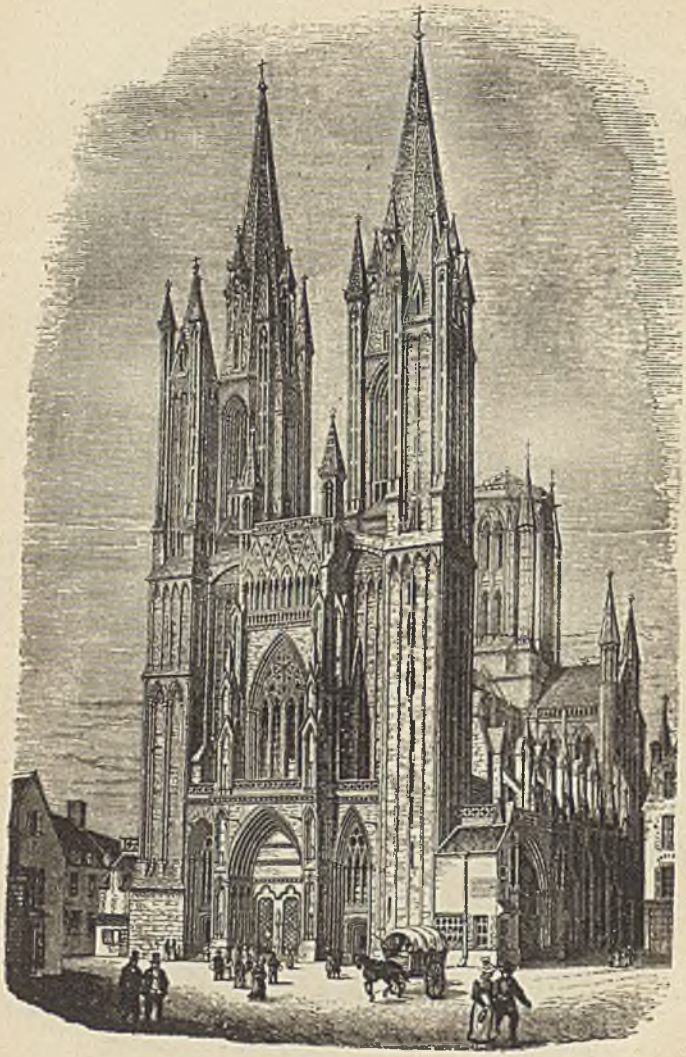
Lettner von S. Madelaine in Troyes.



S. Chapelle in Paris. (Querschnitt).



S. Chapelle in Paris. (Obertheil der Fenster und Strebepfeiler.)



Kathedrale in Coutances.

den Grundstein zum heutigen Gebäude. Der Bau wurde einem Manne anvertraut, dessen Namen wir kennen, Robert von Coucy. Sein Projekt war großartig und umfassend, aber er kannte die Bewohner und zweifelte von Anfang an, ob er es werde ausführen können. Seine Zweifel waren nur zu wohl begründet. Indeß ging die Arbeit bis zur Höhe der Gewölbejoche der Seitenschiffe rasch vorwärts. Doch kaum hatte man diese Höhe erreicht, als man den Meister veranlaßte, seine Entwürfe abzuändern, da man nicht die nöthigen Mittel hatte, eine so großartige Schöpfung in allen ihren Details durchzuführen. Die oberen Theile der Kathedrale entsprechen daher auch durchaus nicht dem mächtigen Unterbau. Nach ihm wurde der Bau von Anderen fortgesetzt, nicht ohne daß der Plan von Neuem Veränderungen erlitt, welche die Kosten verringern sollten. Ob Robert von Coucy gestorben war oder freiwillig den Bau Anderen überließ, jedenfalls hat er seinen Nachfolgern Pläne hinterlassen, welche trotz der erlittenen Abänderungen den Bau zu einem im höchsten Grade einheitlichen machten. In Rheims achtete man den Entwurf des ersten Künstlers mehr als anderswo. Daher ist auch diese Kathedrale einer der schönsten Repräsentanten der gothischen Kunst jener Zeit. Sie vereinigt in sich alle wahren Bedingungen der Schönheit, die Kraft und die Schlankheit; sie ist überdies in schönem Material durchgeführt und man findet in allen Einzelheiten eine so peinliche Sorgfalt und Auswahl, wie sie in jener Zeit selten ist, da man meist mit ungeheuerer Geschwindigkeit und oft mit unzureichenden Geldmitteln baute. Die westliche Façade besonders bietet uns alle Züge der reichsten Architektur aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Seitenfaçaden zeichnen sich durch die herrliche Bekrönung der Strebepfeiler durch Kolossalstatuen aus. Aber die

Mannigfaltigkeit der Details benachtheiligt den Gesammteindruck. Wie schön die Façade auch sein mag, sie wirkt nicht so großartig wie die Seitenansicht. Die Bogenverzierung des Hauptportals durchbricht die dazwischengestellten Strebepfeiler, was das Auge beleidigt. Nackte, ruhige Partien mangeln. Aber trotz des überschwänglichen Reichthums giebt uns die Hauptfaçade von Notre-Dame in Rheims eine freie Auffassung des gothischen Stils, wie wir sie so schön nirgends wiederfinden. Sie ist ganz vollendet und das allein verleiht ihr schon einen hohen Werth.

Im Juli 1481 wurde durch die Nachlässigkeit zweier Arbeiter das Gebäude in Brand gesteckt. Aber welche Anstrengungen auch gemacht wurden, man konnte das Gebäude in der ursprünglichen Pracht nicht völlig wieder herstellen. Die vier Thürme des Querschiffes mußten abgetragen werden. In diesem Zustande tritt uns noch heute dieses herrliche Baudenkmal entgegen.

Die Kathedrale von Amiens wurde in den Jahren 809, 1019 und 1117 durch Feuer und Einfälle der Normannen verwüstet und 1218 durch eine Feuersbrunst vollständig zerstört. 1220 legte Bischof Evrard von Fouilloy die Fundamente der jetzigen Kathedrale. Der Baumeister war Robert von Luzarches. Der picardische Bischof holte ihn aus der Nähe von Paris. Die neuen Bauten begannen beim Langhaus, wahrscheinlich wurden die Reste des alten Chores vorläufig beibehalten, um den Gottesdienst nicht zu unterbrechen. 1223 starb Evrard. Unter seinem Nachfolger sind die Arbeiten schon einem zweiten Meister Thomas von Cormont anvertraut. Dessen Sohn Renaud vollendete das Werk endlich 1288.

Die Kathedrale zu Beauvais wurde mit dem Chor 1225 begonnen, aber bereits die mittleren Theile desselben

können kaum vor 1240 ausgeführt sein. 1272 wurde der Chor vollendet. 1284 aber schon stürzte das Gewölbe wieder ein, dessen Herstellung vierzig Jahre währte. Die Kirche war in so großartigen Verhältnissen angelegt, daß die weitere Ausführung des Gebäudes unterbleiben mußte.

Alle diese Bauten besitzen außerordentlich viel Uebereinstimmendes, ihre Verschiedenheiten sind meist nur geringe Variationen derselben Grundzüge. Sie unterscheiden sich von den früheren Bauten darin, daß jetzt das neue System voll und mit Bewußtsein durchgeführt ist. Es ist kein Herumtappen mehr und Suchen in neuen Formen, sondern Alles ist mit Sicherheit durchgeführt, obgleich freilich nichts vorhanden ist, was nicht schon an früheren Bauten auch hier und da schüchtern wenigstens zum Ausdruck gekommen. Erst die Meister dieser Bauten bilden in vollendeter Schönheit das Maßwerk, die Profilirung und den Fialenschmuck der Strebepfeiler aus, erst sie entwickeln alle die feineren Formen, in denen der Charakter des Stils den beredtesten Ausdruck gewinnt. Dabei nehmen die Dimensionen der Kirche immer mehr zu, bis sie endlich in Beauvais bei einer Höhe von 146 Fuß das Aeußerste erreichen. Die Wirkung der Höhe hängt nicht allein von ihrem absoluten Maße, sondern noch viel mehr von ihrem Verhältniß zu den anderen Ausdehnungen ab. Man fand endlich, daß etwa das Dreifache der Breite des Mittelschiffes die rechte Höhe sei. Längst war man auch übereingekommen, die Vorderseiten der Kreuzarme mit Eingängen, also mit Façaden auszustatten, und zwar faßte man den kühnen Plan, jeder derselben zwei mächtige viereckige Thürme beizugeben, so daß der ganze Bau von sechs Thürmen überragt sein sollte. Diese Thürme sind überall höchstens bis zur Höhe des Mittelschiffes emporgeführt und dürfte übrigens

diese schwerfällige Pracht kaum dem Geiste des gothischen Stils entsprochen haben.

Der massige viereckige Pfeiler war meist verlassen worden, um der schlankeren Rundsäule Platz zu machen. Nur wo er durch die ursprüngliche meist ältere Anlage begründet war, wandte man ihn noch an. So zeigt ihn noch

die Kathedrale von Troyes. Der Bau wurde nach einem neuen Plane 1208 begonnen; 1223 wurde im Chor bereits dessen Begründer, Bischof Hervaeus, begraben. 1227 beschädigte ein Sturm das Bauwerk so, daß umfassende Restaurationen vorgenommen werden mußten, doch ohne dabei den ursprünglichen Grundplan zu ändern. Das Schiff konnte erst 1429 eingeweiht werden, und dieses trägt auch in seinen oberen Theilen, namentlich im Maßwerk der Triforien und der Fenster, den Charakter dieser späteren Zeit, während die Pfeiler auch hier viereckigen Kernes mit acht Halbsäulen besetzt und überhaupt strenger und abweichend von jenen oberen Theilen behandelt sind.

Der kantonirte Rundpfeiler wurde nicht überall angewendet, man versuchte sich auch in anderen Formen.

Aus der Zeit Ludwig's des Heiligen, der in der Kunstgeschichte jener Zeit wohl die hervorragendste Stelle einnimmt, stammt die wundervolle

Heilige Kapelle in Paris, die in diesem Jahrhundert durch umsichtige Restaurationen in ihrem vollen früheren Glanze wieder entstanden ist. Sie besteht aus zwei Stockwerken und wurde von Ludwig zur Aufbewahrung der in seinen Besitz gelangten heiligen Reliquien bestimmt. Die Unterkirche ist von ernstem und schlichtem Charakter, während die Oberkirche die leichteste und reichste Anmuth entwickelt. Der Gedanke, das Gebäude nur aus einem Gerüst schlanker,

senkrechter Stützen zu bilden, ist hier im vollsten Maße und in der edelsten Weise durchgeführt. Das Ganze wird durch geschickte Anwendung der Farbe gehoben. Das Licht der Fenster ist durch den dunkeln Glanz ihrer Glasgemälde gemildert, der Stein durch Bemalung und Vergoldung belebt. Die Gemälde der Fenster beziehen sich auf Darstellungen aus der heiligen Geschichte. Auch die Plastik ist nicht außer Acht gelassen. Bemalte und mit Glasflüssen und Edelsteinen geschmückte Apostelgestalten stehen auf den Consolen an den Pfeilern; die vielleicht schönste und reichste Arcatur, die jemals ausgeführt wurde, ist mit vollen und vortrefflich gearbeiteten Blumenkränzen geziert. Keine Stelle des Innern ist ohne Belebung, ohne anmuthigen Schmuck geblieben. Aber auch das Aeußere ist voller Leben, kunstvoll und mit größter Sorgfalt durchdacht und ausgeführt.

Der Bau dieser Kapelle wurde 1245 in Angriff genommen und schon 1251 völlig vollendet. Der Baumeister dieses Juwels der Gothik war Peter von Montereau. Er war ein vertrauter Freund des Königs und hatte diesen auch auf seinem Zuge nach dem gelobten Lande begleitet. Er scheint in der Ausführung solcher schlanker, zierlicher Bauwerke besonders bewandert gewesen zu sein, denn noch mehrere von ihm entworfene Bauten tragen genau denselben Charakter. So ist er der Urheber von der Kapelle der heiligen Jungfrau in dem Refektorium in der Abtei St. Germain-des-Prés. Ferner erinnert an ihn die erzbischöfliche Kapelle zu Rheims. Der Sainte Chapelle in Paris nachgeahmt und auch überaus reich und prächtig ist die der Abteikirche zu St. Germer in der Picardie angebaute Frauenkapelle.

Peter von Montereau starb 1269 und wurde im Chor der erwähnten Kapelle der Abtei St. Germain begraben,

die er kurz zuvor vollendet hatte. Diese Ruhestätte und die ihm gewidmete Grabschrift bezeugen das hohe Andenken, in dem er bei seinen Zeitgenossen stand. Noch zahlreicher waren die Bauten des mit ihm gleichzeitig lebenden Eudes de Montreuil. Seine Bauten zeigten dieselbe Leichtigkeit, welche man an der Heiligen Kapelle bewundert; sie sind aber sämmtlich untergegangen.

Außer den genannten Bauten war das damalige Paris und dessen Umgegend auch sonst noch der Schauplatz einer außerordentlich regen Bauthätigkeit. Und zwar wurde dieselbe in hohem Grade befördert durch die Freigebigkeit und den eigenen Eifer des Königs Ludwig. Selbst die meisten längst bestehenden Klöster und Kirchen erfahren bedeutende Erweiterungen. Freilich die Centralisation, die später die Provinzen zu Gunsten der Hauptstadt beraubte, existirte damals noch nicht; und deshalb finden wir auch in anderen Theilen des Landes lebhafte Werkthätigkeit, welche Gebäude schaffte, die gleichfalls in hohem Grade künstlerischen Anforderungen genügte, ohne deshalb die Hauptstadt sclavisch nachzuahmen.

Im Jahre 1229 wurde die Klosterkirche

St. Nicaise zu Rheims wieder neu aufgebaut, welche unzweifelhaft ein bedeutendes künstlerisches Talent zu ihrem Urheber hat. Der erste Baumeister war Hugo li Bergier, welcher 1269 starb, nachdem der größte Theil des Schiffes nebst der Façade vollendet war. Sein Nachfolger wurde Robert von Coucy, der damalige Meister des Dombaues. Dieser stellte 1297 den Chor fertig, doch waren noch die Kreuzschiffe im Bau begriffen, als er 1311 starb. Das Werk selbst aber wurde in der Revolution abgebrochen.

Betrachten wir jetzt noch den Kirchenbau in einigen anderen französischen Provinzen. Die Normandie sollte nach

früherer Annahme die Heimstätte des gothischen Stils gewesen sein. Aber hier so wenig wie anderswo lag der fertige Stil zu einer bestimmten Zeit vor; auch hier findet erst ein Suchen nach neuen Formen statt und nicht früher als im mittleren Frankreich.

Eines der ältesten Bauwerke in dieser Richtung ist der schöne frühgothische Chor an der

Abteikirche St. Etienne in Caen. Er hat einen Kranz von sieben halbkreisförmigen Kapellen, deren Anlage und Ueberwölbung sehr an St. Remy erinnert. Dabei finden wir aber schon Eigenthümlichkeiten der englischen Gothik, welche entweder aus dem älteren normannischen Stil herrühren oder aus England eingeführt sein müssen. Die Galleriеöffnung hat eine englische, der französischen Gothik fremde Form. Sie besteht aus einem großen Rundbogen, an den sich die Schenkel der zwei von ihm umschlossenen Spitzbögen anlehnen. Englischer Einfluß ist es, daß die Capitäle der Oberschiffe und in den Seitenkapellen unter einer und zwar kreisförmigen Deckplatte zusammengefaßt sind, auf welcher sämmtliche Gewölbrippen ruhen. Normannischem Herkommen dagegen entsprechen die Zickzackornamente der Bögen und Gesimse im Innern. An der Gallerie erscheinen große, sich durchschneidende Bögen als Einrahmung der lanzetförmigen Fenster und als Vermittelung ihrer scharfen Formen mit dem übrigens noch vorherrschenden Halbkreise. Die ganze Anlage ist sinnreich und zeugt von großer Frische der Empfindung. Trotzdem aber die Bauten von Rheims, Châlons u. a. dem Meister bekannt gewesen sein müssen, so wendet derselbe dennoch nur Strebepfeiler, keine Strebebögen an.

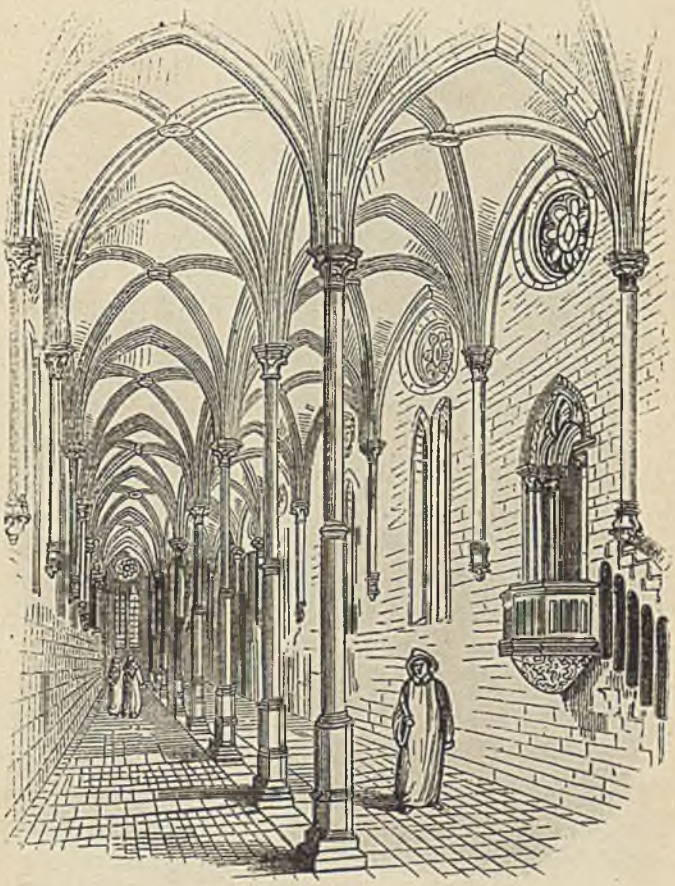
Der Dom zu Rouen ist das mächtigste Gebäude der Normandie, er ist aber auch das Werk vieler Jahrhunderte.

1207 wurde der Grund zum neuen Gebäude gelegt unter der Leitung des Baumeisters Ingelramnus. Die Einweihung erfolgte 1280; die Façaden und die Thürme wurden erst im 15. Jahrhundert vollendet. Die außerordentlich lange Bauzeit spricht sich auch im Wesen der Ausführung deutlich aus. Man bemerkt leicht, daß sich da zu den verschiedenen Zeiten die mannigfachsten Einflüsse geltend gemacht haben.

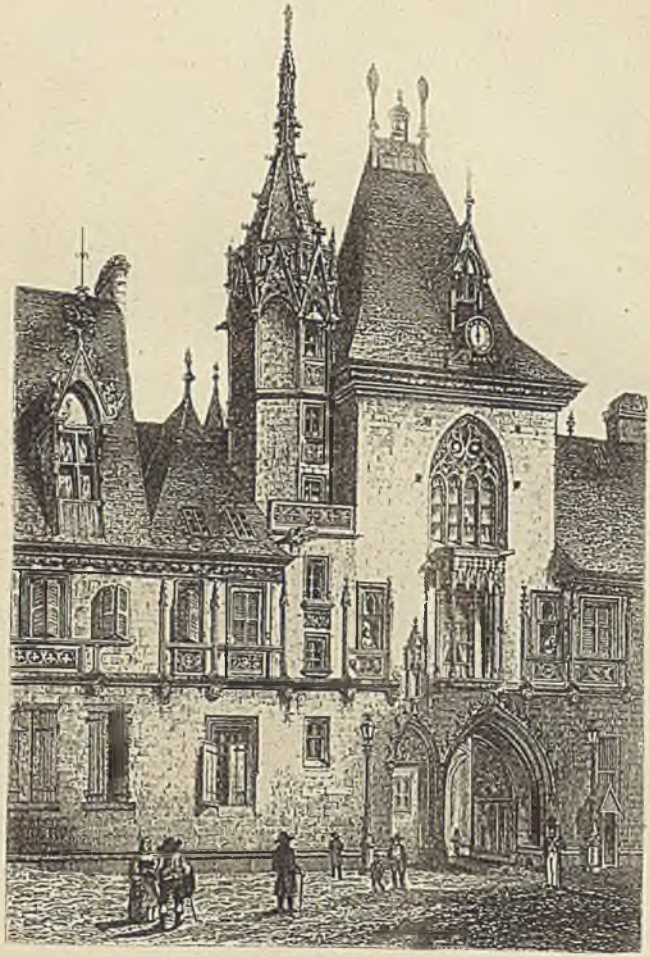
Etwa vom Jahre 1250 an schließen sich die normannischen Bauten enger an das französische System an, was wohl hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, daß in dieser Zeit die Normandie mit dem königlichen Frankreich vereinigt wurde. Die Kathedrale von Séez hat noch Rundsäulen, aber ein reicheres über jeder Arkade gebildes Triforium. Die Kathedrale zu Coutances jedoch, an welcher der Chorbau 1250 bis zu den Nebenkapellen vorgerückt war, gehört schon dem eleganteren Stile an, der sich in Paris unter Ludwig dem Heiligen ausgebildet hatte. Sie hat durchweg schlanke Verhältnisse, eine Gewölbhöhe von 100 Fuß, im Schiff Bündelpfeiler, im Chor wieder gekuppelte Rundsäulen.

Trotzdem behalten doch alle Bauten dieser Provinz einige Eigenthümlichkeiten, die sie vom französischen Stil unterscheiden. Besonders wird die Ausbildung der Thürme mit Vorliebe gepflegt. Selbst bei kleineren Kirchen finden wir große, reich gegliederte Schallöffnungen und einen hohen, schlanken steinernen Helm. Auch der Thurm über der Vierung, der im französischen Stil ganz seine Bedeutung verloren und fast überall verschwunden war, gelangt hier oft zu reicher Entwickelung.

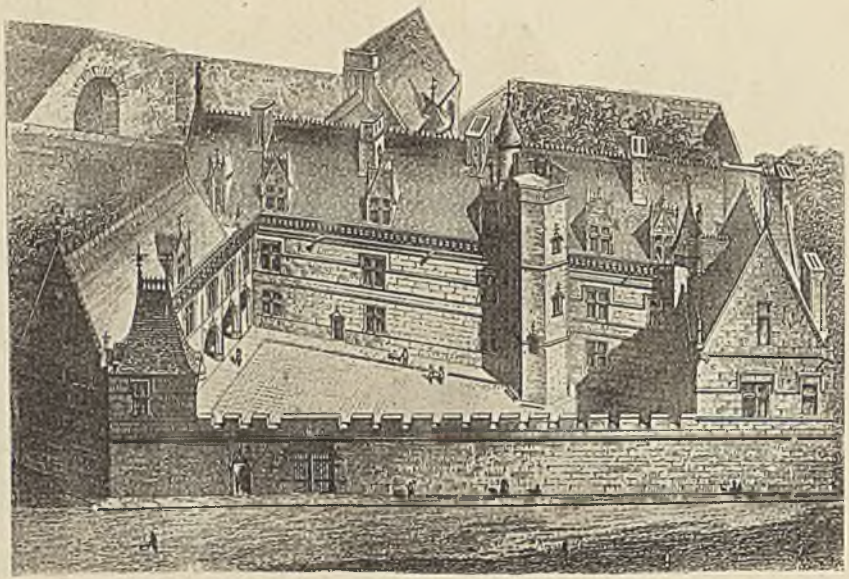
Wenn die Normandie die Gothik bereitwillig aufnahm, so verhielten sich die südlichen Provinzen Languedoc und



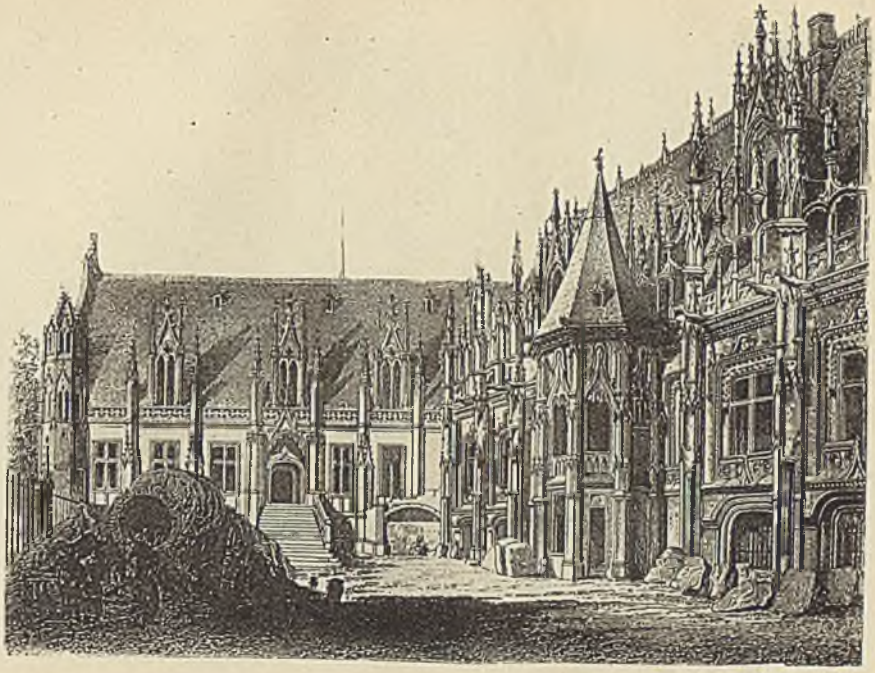
Refectorium von St. Martin des Champs in Paris.



Haus des J. Cœur in Bourges.



Hôtel de Cluny in Paris.



Justizpalast in Rouen.

Provence spröde und ablehnend gegen die Neuerung, und zwar selbst noch dann, als das ganze Abendland sich schon damit befreundet hatte. Das Bedürfniß nach großer Helligkeit war hier nicht vorhanden. Man liebt vielmehr die Dunkelheit und den Schatten in diesen wärmeren Himmelsgegenden. Mit dem bisherigen bildnerischen Schmucke war man zufrieden. Der Spitzbogen entsprach nicht den gewöhnten flachen Dächern und besaß nicht einmal den Reiz der Neuheit. Man hatte ihn früher schon oft angewendet und die Gothik hatte ihn hier entlehnt.

Nur die Bauweise der Cisterzienser, die einige Züge aus dem gothischen Stil adoptirt hatte, fand einige Verbreitung auch in diesen südlichen Provinzen wie überall da, wo dieser rigoröse Orden seine Niederlassungen begründete. Die von ihnen gebauten Kirchen zeigen allenthalben Uebereinstimmung; ein Langhaus von drei Schiffen, Kreuzarme und neben dem eigentlichen Chorraume auf jeder Seite zwei der Axe des Schiffes parallel gestellte Kapellen. Die Schiffe sind mit spitzen Tonnengewölben überdeckt, die Seitenschiffe mit einem unvollständigen so, daß der innere Bogen sich unweit der Spitze an die Wand des Mittelschiffes anlehnt. Aber diese Bauten waren hier unbeachtete Fremdlinge, während sie in andern Ländern fast überall einen mächtigen Einfluß ausübten. Erst nach den Albigenserkriegen gewinnt die Gothik auch hier Zugang, freilich mächtig unterstützt von den nordischen Großen, welche im Süden nach dieser Zeit häufig von größeren Ländereien Besitz ergriffen. In der Provence wird ein voller und reiner Erfolg überhaupt nicht im Kirchenbau erzielt. Etwas besser gelang die Einführung im Languedoc. Schon die Abteikirche St. Paul zu Narbonne, zu welcher 1229 der Grundstein gelegt wurde, besitzt gothische Anordnung. Erst nach der Mitte

des 13. Jahrhunderts gelang es, einige Kirchen ganz im neuen Stile zu bauen, freilich fand die Entwickelung sehr bald südliche Ueppigkeit und Uebertreibung. Die berühmtesten derselben sind die Klosterkirche zu Vallemagne (1257 gegründet), die Kathedrale St. Just von Narbonne (1272), eine brillante Kunstleistung, St. Nicaise zu Beziers und die östlichen Theile der Abteikirche St. Nazaire zu Carcassonne, welche beide letzteren erst am Ende des 13. Jahrhunderts begonnen wurden.

Betrachten wir im Anschluß an diese südlichen Provinzen noch die romanische Schweiz. Hier sind es besonders die Kathedralen von Lausanne und Genf, welche den Baustil jener Zeit repräsentiren. Freilich besitzen wir hier noch weniger Nachrichten als selbst in Frankreich über die Geschichte der Entstehung. Die Kathedrale von Lausanne läßt im Wesentlichen einen Bau aus dem 13. Jahrhundert erkennen, der vielleicht schon im 12. Jahrhundert begonnen war, oder Theile eines früheren Baues beibehielt. Wir sehen aber lebhafte Anklänge an den französischen Stil und zwar mehr an den von Burgund als der Provence. Bei der Kathedrale von Genf finden wir gleichfalls viele alterthümliche Details, doch gehört die Hauptausführung sicher frühestens dem Ende des 12. Jahrhunderts an. Das Langhaus erinnert in seiner Anlage fast an italienische Kirchen gothischen Stils, indem die Abstände der Pfeiler überaus groß, fast der Breite des Mittelschiffes gleich sind. Der plastische Reichthum, aber auch die rohe Behandlung der Figuren ist noch so wie in früheren Bauten der Schweiz. Obgleich Genf zur Diöcese Vienne in der Provence gehörte, muß es in baulicher Beziehung andere Verbindungen gehabt haben, welche die Hinneigung zum gothischen Stile

beförderten, Verbindungen, welche einen engeren Anschluß an nördlichere Gegenden vermittelten.

In den westlichen Provinzen war die Empfänglichkeit für die Gothik eine sehr geringe, weil dort der keltische Stamm sich weniger mit fremden Elementen vermischt hatte und mit der diesem Stamme eigenen Hartnäckigkeit sich germanischen Einflüssen widersetzte. Der Hauptvertreter der gothischen Baukunst in diesen Gegenden ist

die Kathedrale von Poitiers. Der Neubau wurde im Jahre 1162, anscheinend ohne dringende Veranlassung, während der Anwesenheit der einheimischen Fürstin Eleonore und ihres königlichen Gemahls Heinrichs II. von England begonnen, schritt aber überaus langsam vorwärts, so daß die Einweihung des vollendeten Gebäudes erst 1379 stattfand. Die Anlage ist sehr einfach, aber doch ungewöhnlich. Sie hat geraden Chorschluß und die Gestalt eines Kreuzes. Der Hauptstamm dieses letzteren wird aber von drei Schiffen von fast gleicher Breite gebildet, welche durch je sieben Pfeiler von durchweg gleichen und ungefähr auch der Schiffbreite gleichen Abständen geschieden sind. Die Kreuzarme erscheinen nur wie an das Langhaus angesetzte Kapellen. Eine eigenthümliche Unregelmäßigkeit macht sich darin geltend, daß die Schlußmauer des Chores schmaler ist als die Façade, und die Seitenmauern daher nicht parallel laufen, sondern von Osten nach Westen bedeutend divergiren. Ferner hat das Gebäude auch durchweg fast gleich hohe Schiffe.

Es giebt in diesen Provinzen noch mehrere Kirchen, an denen man sich im gothischen Stil versucht hat, ohne doch jene Reinheit zu erreichen, wie sie das mittlere Frankreich uns zeigte. Immer macht sich die Anhänglichkeit an die althergebrachten Formen geltend und vielfach verspürt man auch die Einwirkung des englischen Stils. Solche

Bauten existiren in Angers, Bordeaux, Dorat u. a. m. Die höchste Leistung in dieser Richtung ist die Kathedrale zu Limoges. Sie wetteifert in der Ausbildung edler Formen mit den nördlichen Domen. Sie wurde 1270 begonnen, bis 1537 mit großen Zwischenpausen fortgesetzt, dann aber verzichtete man auf ihre Vollendung.

Betrachten wir endlich noch die klösterlichen und sonstigen Profanbauten, welche in dieser Zeit in Frankreich entstehen und gleichfalls oft eine reiche, geistvolle Entwickelung des gothischen Baustiles bezeugen. Die Klöster speciell hatten in dieser Zeit eine Entwickelung erlangt, wie sie solche vorher nie besessen; ihr Reichthum war durch Schenkungen und die rege Betriebsamkeit der Mönche bereits zu einer außerordentlichen Höhe angewachsen. Die oft sehr zahlreiche Bewohnerschaft bedurfte natürlich zahlreicher Behausungen und so finden wir auch heute noch in Frankreich ausgedehnte Anlagen, oft mit größtem Luxus und reicher Dekoration als Zeugen jener Blüthezeit. Groß und weit gebildete Kreuzgänge vermittelten die Verbindung zwischen den einzelnen Gebäudetheilen; alle Kunstgriffe und baulichen Erfahrungen wurden bei Errichtung der Refektorien zu Rathe gezogen. Eines der reizendsten Beispiele einer sochen Bauanlage ist das Refektorium von St. Martin des champs zu Paris. Sieben schlanke Mittelsäulen tragen das leichte, gefällige Gewölbe und stehen selbst auf mehrfach abgestuftem achteckigen Untersatze. Der Schaft ist durch einen Ring in zwei Stücke gegliedert. Ueber den Fenstern befindet sich je eine ansehnliche Rose. Die Dienste an den Wänden sind dem oberen Schaftstück der Säulen ähnlich und werden von Consolen getragen.

Und trotz der Revolution, trotz der gewaltigen Bürgerkriege, deren Unkosten nicht selten zum großen Theile die

Kirche tragen mußte, ist uns noch vieles von diesen Kunstwerken erhalten. Vielfach mußte beim Bau der Klöster auch auf eine Vertheidigung Bedacht genommen werden und dieser Einfluß ist vom 13. Jahrhundert an sehr bemerkenswerth in der klösterlichen Architektur. Besonders zeichnen sich hierdurch die Bauten der Benediktiner aus. Sie sind oft an Felsabhängen gelegen und wenigstens so befestigt, daß sie mit Erfolg gegen einen etwaigen Handstreich gesichert waren. Eines der mächtigsten Klöster dieser Art ist das auf der Anhöhe Saint-Michel in der Normandie. Es war zu jener Zeit ein militärisch äußerst wichtiger Punkt. Philipp August überließ den Berg der Obhut der Aebte und betrachtete diese wie seine Vasallen. Er zahlte ihnen Summen, damit sie ihr Lehen im Vertheidigungszustande erhielten, und er scheint nicht zu befürchten, daß die Mönche diesen Posten weniger gut bewahren könnten, als ein weltlicher Herr; und das ist überhaupt eine jene Zeit kennzeichnende Thatsache; aber sie war gerechtfertigt, wie mehrere vergebliche Bestürmungen und selbst eine regelrechte Belagerung durch die Engländer 1422 beweisen. Andere Klöster besitzen in gleicher Weise mehr oder weniger Befestigungen.

Bis in's 13. Jahrhundert war der Profanbau Schritt für Schritt der kirchlichen Architektur nachgefolgt. Paläste wie Klöster besaßen ihre Kreuzgänge sowie die durch verschiedene Thore zugängigen Höfe; ein großer Saal ersetzte in den Schlössern das Refektorium der Mönche. Es gab große Küchen, Schlafsäle für die im Haus Lebenden, eine Wohnung, die speciell für den Hausherrn bestimmt war, eine Kapelle, Keller, Speicher, Gärten u. s. w. Nach Außen zeigte das Schloß hohe befestigte Mauern, Thürme und noch andere viel furchtbarere Vertheidigungsmittel selbst als

die der Klöster. Je reicher und mächtiger ein Herr war, desto stärker war auch seine Behausung, und am stärksten ist der Königspalast in Paris selbst und zwar findet ihn schon Philipp August in diesem wehrhaften Zustande vor. Die Häuser der Reichen hatten schon während der romanischen Periode große Bedeutung erlangt; sie waren reich dekorirt dort, wo der Orden von Cluny maßgebend war, sie befleißigten sich größter Einfachheit in der Nähe von Cisterzienserniederlassungen. Aber als die Kunst in Laienhände übergeht, entschlagen sie sich der Fesseln, welche ihnen die kirchlichen Orden auferlegt haben. Doch betrachten wir einige dieser Bauwerke eingehender.

Da ist zunächst der Louvre als gewaltige Veste zu erwähnen, welchen Philipp August im Jahre 1204 außerhalb Paris erbaute, um Stadt und Strom gleichzeitig zu beherrschen. Dieser Bau bildete ein Quadrat mit vier durch Thürme vertheidigten Zugängen in der Mitte der vier Flügel. Auch Thürme an den Ecken und an andern Stellen verstärken das Ganze. In der Mitte des Hofes befand sich der Alles überragende Donjon, eine mächtige Veste für sich, mit breitem Wassergraben umzogen, wie auch ein solcher das ganze Bauwerk schützte. Schon Ludwig IX. fühlte sich von diesem düstern Bau nicht befriedigt und ließ daher im Westflügel einen großen Festsaal einrichten. Karl V. nahm mit Hülfe seines Baumeisters Raymond du Temple noch bedeutendere Umgestaltungen vor. Er führte ein prachtvolles durchbrochenes Treppenhaus auf, mit runder Stiege; dasselbe stand durch offene Gallerien sowohl mit dem Hauptgebäude als auch mit dem Donjon in Verbindung und erregte durch seine Schönheit schon die Bewunderung der Zeitgenossen.

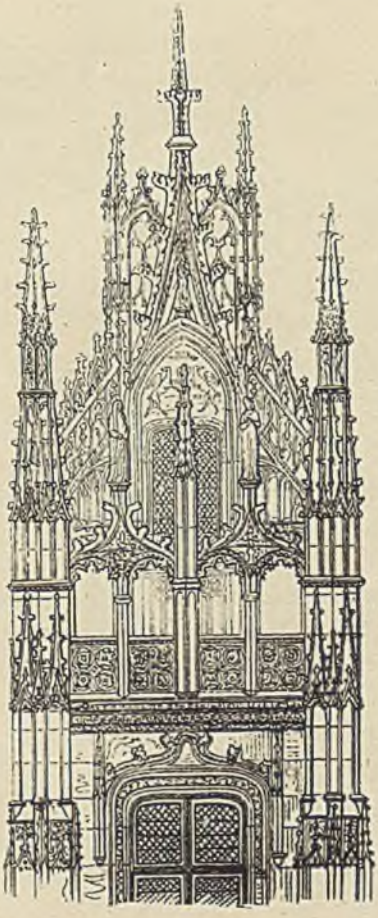
Karl baute außerdem noch ein königliches Schloß, welches nur den Festen und als glänzende Wohnung diente, das Hotel de S. Paul. Durch die Zahl der Säle und die Pracht der Ausstattung überbot es alles Bisherige. Die Fenster waren mit kostbaren Glasgemälden ausgefüllt; goldene Lilien strahlten von den farbenschimmernden Decken. Der große Festsaal war 36 Fuß breit und 90 Fuß lang und reich geschmückt. Sogar eine Menagerie gehörte zu den Anlagen des Schlosses. Gleich dem Louvre mußte es im 16. Jahrhundert neuen Plänen Franz I. Platz machen.

Die älteste Residenz der französischen Könige aber war das inmitten der Stadt auf einer Seeinsel gelegene Palais de Justice. Dieser Punkt war schon von den Römern zur Befestigung benutzt worden und diese alten Anlagen wurden erst von Ludwig IX. einer durchgreifenden Umgestaltung und Erneuerung unterzogen. Spätere Bauten haben den Grundplan sehr entstellt, nur die schon früher erwähnte S. Chapelle ist uns in ihrer herrlichen Reinheit verblieben.

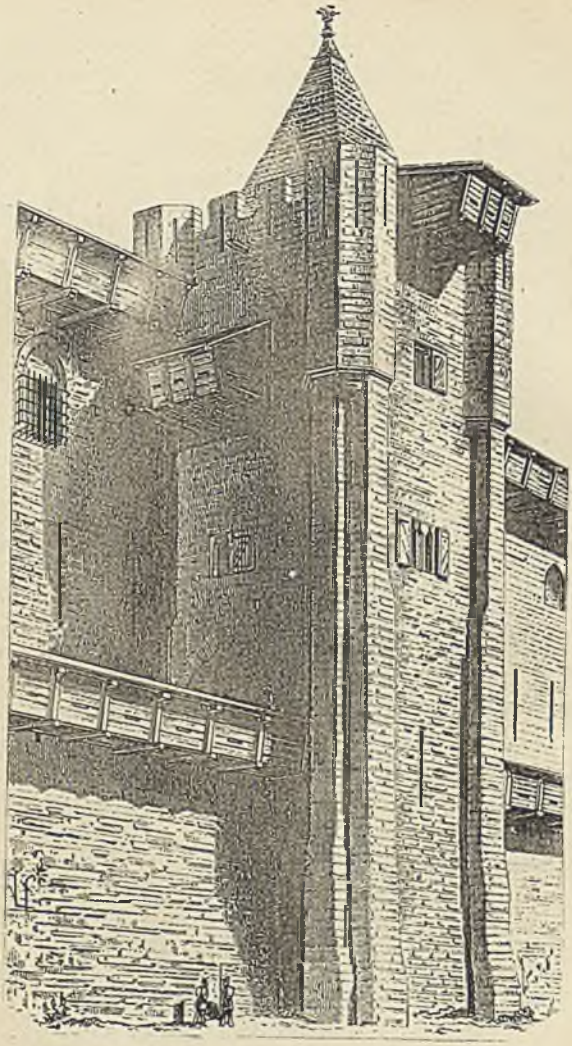
Dem Könige ahmten natürlich die Großen des Landes nach und deshalb finden wir die mächtigen Bischofssitze meist mit stattlichen festen Burgen in den Städten beisammen. Eines der bedeutendsten dieser Bauwerke ist der erzbischöfliche Palast zu Narbonne; er ist hauptsächlich gegen Ende des 13. und im Laufe des folgenden Jahrhunderts in seine jetzige Form umgestaltet. Thürme an den Ecken geben dem Bau ein trotziges kastellartiges Ansehen. Das glänzendste aber, was an Großartigkeit der Anlage und in künstlerischer Beziehung auf diesem Gebiete geleistet wurde, ist der Palast der Päpste zu Avignon. Die Grundlegung desselben begann 1336 durch Pierre Obrier auf Veranlassung des Papstes Benedikt XII. Die ihm nachfolgenden Päpste führten das Werk weiter, so daß der

ganze ungeheure Palast im wesentlichen dem 14. Jahrhundert angehört. Kapelle, Treppenhaus und die meisten Hauptträume waren mit Wandgemälden reich geschmückt, von denen sich aber nur geringe Spuren erhalten haben. Der äußere Anblick mit seinen ernsten Mauermassen, den großen Blendbögen, den massenhaften Thürmchen, den Zinnen macht einen überaus majestätischen Eindruck.

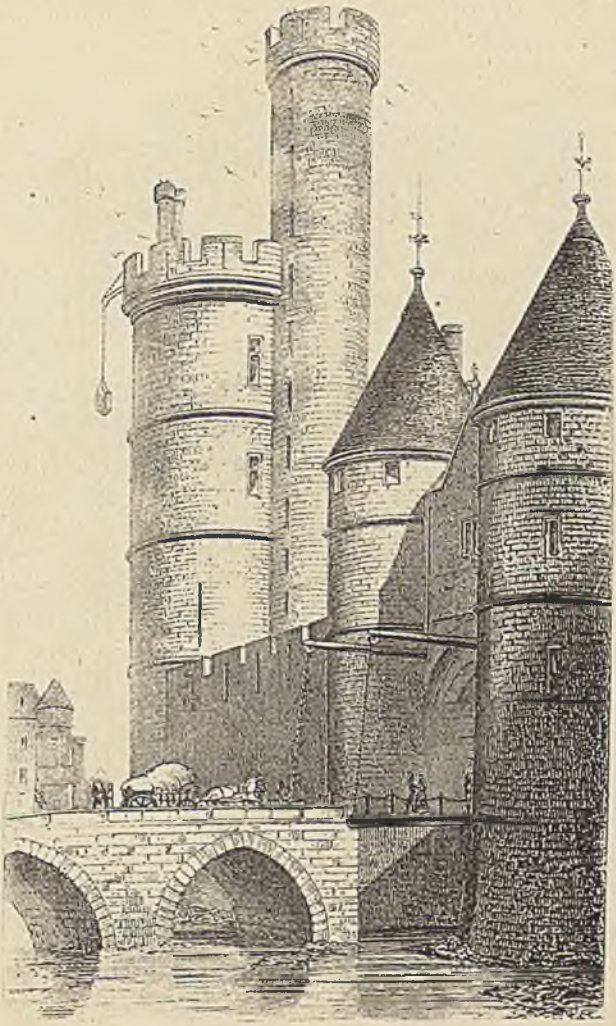
Eines der bedeutendsten Profangebäude jener Zeit, welches uns auch zugleich einen tiefen Einblick in den reich und mächtig gewordenen Bürgerstand des 14. Jahrhunderts thun läßt, ist das Haus des Jacques Coeur in Bourges. Es ist an die Stadtmauer angelehnt und zieht von derselben zwei Befestigungsthürme in seinen Bereich, wodurch das Ganze ein schloßähnliches Ansehen gewinnt. Auch sonst besitzt es die Anlage eines Schlosses, welches ein Hofraum umgiebt. Trotz reicher Pracht ist die Anlage im Allgemeinen doch noch einfach. Seine Entstehung fällt in die Jahre von 1443—53. Ein Thorweg mit weitem Bogenportal führt in das Innere. Ueber diesem befindet sich die Hauskapelle, durch ein hohes Maßwerkfenster erleuchtet und durch ein steiles Dach bekrönt. Unter dem Fenster liegt nach außen wie nach dem Hofe eine zierliche Gallerie. Der Thorweg ist gewölbt und eine Wendeltreppe führt von da nach der Kapelle und den oberen Räumen. Der Hof war ursprünglich von freien, jetzt zugemauerten Bogengängen umgeben, welche sich in gedrückten Bogen öffneten. Darüber liegen die rechtwinklig geschlossenen Fenster des ersten Stockwerks. Aus dem Hinterflügel treten drei Wendeltreppen hervor, welche in hohen Spitzen thurmartig abgeschlossen sind; jede ist von der andern verschieden. Die Thüren zu diesen Treppen sind mit Reliefs ausgestattet; an der einen sind es Küchenscenen, an der anderen Darstellungen aus



Justizpalast in Rouen. (Obertheil des Hauptflügels.)



Befestigungsthurm in Carcasonne.



Nesle-Thurm in Paris.

St. Jaques in Lüttich. (Innenansicht.)

männlicher und weiblicher Thätigkeit. Die erste führte offenbar zu Küchen, die andere zu den Wohnräumen. Von den innern Gemächern ist fast nur die Kapelle bemerkenswerth wegen ihrer eleganten Wölbung und den trefflich erhaltenen Wandmalereien. Plastische Halbfiguren, Hausherrn und Hausfrau darstellend, blicken auf die Straße, um den Ankömmling zu bewillkommnen. Heute muß dieses alte Kunstdenkmal dem Gericht und der Bürgermeisterei als Sitz dienen.

Zahlreiche Schloßwohnungen weltlicher und geistlicher Herren besaß Paris. Bis auf unsere Zeit ist das jetzt anderweitig verwendete Hotel de Cluny erhalten. Es datirt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und diente den Aebten von Cluny als Absteigequartier. Auch hier noch ist die Anlage schlicht, bei allerdings schon mehr spielender Behandlung der Einzelheiten, besonders der Dacherker.

Die glänzendste Entfaltung des spätgothischen Stils im städtischen Profanbau zeigt uns die Normandie, und hier wieder ist der Justizpalast zu Rouen der stattlichste Repräsentant. Das Spiel mit künstlerischen Formen ist fast zum Uebermuth gesteigert. Ein älterer Flügel dieses Gebäudes stammt aus dem Jahre 1493. Ein zweiter Flügel, das Hauptstück, wurde 1499 gebaut. Reich dekorirte flachbogige Fenster sitzen zwischen künstlerisch geschmückten Streben und emporsteigenden Fialen. Ueber der Dachbrüstung erhebt sich eine luftige Bogengallerie; hinter der, in phantastischer Weise durch ein Strebebogen-Gitterwerk mit jenen Fialen verbunden, die Erkerfenster angeordnet sind.

Aehnliche Gebäude, wenn auch nicht so reich und in so künstlerischer Vollendung finden wir in den französischen Provinzialstädten noch öfter, so das Stadthaus zu St. Quentin, die Rathhäuser zu Noyon, Saumur, Donay u. s. w.

Nach dem Vorbilde des benachbarten Flandern ist dasselbe in Compiegne mit einem stattlichen Beffroi ausgezeichnet.

Gedenken wir endlich noch des Befestigungsbaus. Für Frankreich war derselbe gerade in dieser Epoche von hervorragender Wichtigkeit, weil in ihr die blutigen und langwierigen Kämpfe mit den Engländern sich abspielen. Auch die Ritter und Städter unter sich lebten nichts weniger als friedliebend, sie befeindeten sich oft aufs Hartnäckigste und nicht selten noch kam hinzu ein erbitterter Streit mit dem König, der seiner Macht immer weitere Grenzen steckte. Oft mußten die Städte lange Belagerungen von mächtigen Herren aushalten, auf jeden Fall aber sich vor einem Handstreich sichern. Auch hatten mittlerweile die Kriegswissenschaften bedeutende Fortschritte gemacht. Die nach allen Regeln der Kunst ausgeführten Belagerungen und oftmals mit schärfstem Geist von beiden Seiten verwandten Mittel hatten nicht verfehlt, den heimkehrenden Kreuzrittern reiche Erfahrungen mitzugeben, welche nicht verloren waren. Die Kriegsmaschinen, das griechische Feuer wurden mit Erfolg jetzt auch im Abendland gebraucht. Das wirkte auf die Vertheidigungsmittel zurück. Die von breiten Gräben umgebenen Stadt- und Burgmauern mußten höher und stärker gebaut werden, um den ungeheuren Schleuder- und Wurfmaschinen mit Erfolg Widerstand zu leisten. Die Mauern wurden mit zahlreichen Thürmen flankirt, welche meist aus der Mauer hervortraten, um den zwischenliegenden Theil der Mauer besser schützen zu können. War aber auch wirklich die Mauer vom Feinde genommen, so galt es doch noch jeden einzelnen Thurm besonders zu erobern, jeder war eine Veste für sich und es war gefährlich, ihn unbezwungen im Rücken zu lassen. In den Thürmen selbst war jedes Stockwerk wieder einzeln zu erobern, häufig führte

nur eine schmale Wendeltreppe von dem einen in's andere, die man leicht abbrechen konnte. Nicht selten brachte man an Thürmen und Mauern oben hölzerne Gallerien an, die sich nach unten öffneten, um den Fuß der Befestigung besser beherrschen zu können. Denn den Graben auszufüllen und durch Anbrechen der Mauern Bresche zu legen, war gewöhnlich das erste. Diese Arbeiten wurden aber energisch beschützt durch Scharfschützen, welche in der Nähe in gesicherter Stellung jeden tollkühnen Bürger oder Krieger, der sich frei an den Zinnen zeigte, zum Tode beförderten. Eine der stärksten Festungen jener Zeit, die auch die langwierigsten Belagerungen mit Erfolg ausgehalten, war Carcassonne. Auch im friedlichen Zustande wurden die Mauern aufmerksam bewacht. Kein Fremder fand unbemerkt den Zutritt zur Stadt. Die Thore, zu welchen mächtige Zugbrücken den Weg gestatteten, waren meist mit mächtigen Thürmen eingefaßt, die auch wohl oben gewölbt waren, um es möglich zu machen, große Kriegsmaschinen auf ihrer Plattform zu errichten.

Belgien, das in der romanischen Zeit keine besondere Wichtigkeit hat, erlangt doch jetzt eine ziemlich bedeutende Entwickelung auch in der Baukunst, und zwar neigt es sich hier mehr dem französischen Einfluß zu als dem deutschen, weshalb wir diese Bauten jetzt betrachten wollen. Allerdings war dieser Einfluß nicht in allen Theilen des Landes gleich. An der Maas herrschte der rheinische Stil vor. Das ganze Land war mehr eine wichtige Uebergangsstation, in welcher die französischen und deutschen Meister ihre Erfahrungen und Kunstgriffe austauschten; es war ein Grenzdistrikt, in

der Mitte zwischen zwei großen Nationen gelegen und den Eigenheiten jeder derselben zugänglich. Besondere Geltung in dieser Beziehung, wie wir schon früher bemerkten, erlangte

die Kathedrale von Tournay, ein Gebäude von ausgezeichneter Schönheit und weit hinein den Baustil der Nachbarprovinzen beeinflussend. Leider läßt sich von ihrer Geschichte nicht viel sagen. Die Stadt war durch Einfälle der Normannen verarmt, wurde mit dem Kapitel von Noyon vereinigt und blieb in diesem Verhältniß bis 1145. Der Bau der Kathedrale kann erst im 11. Jahrhundert stattgefunden haben und 1066 oder 1070 wird auch von einer Weihe gesprochen. Doch rührt in dem gegenwärtigen Gebäude gewiß nur wenig aus jener Zeit her. Das Gebäude ist eine der imposantesten Erscheinungen auf dem ganzen Gebiete kirchlicher Architektur. Eine mächtige Kuppel bezeichnet die Mitte, vier höhere, viereckig und kräftig gebildete Thürme steigen an den Ecken der Vierung auf. Die façade, jetzt umgeändert, läßt noch ihre ursprüngliche romanische Bildung erkennen.

Außer diesem Bau giebt es verschiedene andere, wo eine interessante Mischung deutscher und französischer Elemente sichtbar ist. Erst gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts erlangt der gothische Stil in französischer Weise das Uebergewicht und zwar zuerst an der

Kathedrale St. Gudula zu Brüssel. Sie ist das Werk mehrerer Jahrhunderte. Im Schiffe herrscht mit Ausnahme der Seitenmauern der spätgothische Stil vor, der Chor aber war 1226 schon im Bau begriffen und wurde 1280 vollendet. Die Fenster des Umgangs sind noch rundbogig, die Rundsäulen schwer, das Triforium mit derbem, primitivem Maßwerk, die Oberlichter einfache Lanzetfenster;

aber die ganze Anlage ist doch im Geiste der französischen Gothik.

Von etwa 1240 ab wird diese fast in allen Theilen Belgiens angewendet, wenn auch oft mit einigen Abänderungen.

Noch ganz dem 13. Jahrhundert gehört die Frauenkirche zu Brügge an; Umgang und Kapellen sind zusammengezogen und somit der französische Kathedralentypus vereinfacht; ähnlich wie in Tournay. Die Hauptverhältnisse sind schwer.

Die meisten der belgischen Kirchen halten an der französischen Frühgothik fest; die Schiffarkaden werden von einfachen Rundsäulen getragen; dadurch wird der Eindruck des Hallenmäßigen gewahrt, obgleich der Mittelbau überall höher ist als die Seitenschiffe. Die Verhältnisse des Raumes erzeugen oft eine günstige Wirkung, während sich eine tiefe künstlerische Durchbildung selten erkennen läßt. Eine der bedeutendsten und originellsten Anlagen, und zugleich der Stolz der belgischen Gothik ist

der Dom zu Antwerpen. Der Chor wurde 1352 begonnen und im Anfange des 15. Jahrhunderts vollendet; das übrige wurde im Laufe des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts ausgeführt. Es ist ein mächtiger fünfschiffiger, mit seinen Kapellenreihen sogar siebenschiffiger Bau mit einfachem Querschiff und mit ungemein belebter, malerischer Innenperspektive, die fast das gothische Princip über seine letzten Grenzen hinauszwingt. Die innere Länge beträgt gegen 360 Fuß, die Breite der Vorderschiffe 160 Fuß. Die Wirkung des Innenraums beruht durchaus auf der Entfaltung der räumlichen Bewegung nach den Breitseiten. Die Pfeiler in den Längenfluchten stehen sehr weit auseinander, die Arkaden sind äußerst fein gegliedert, alle

Verhältnisse sind daraufhin angelegt, einen steten flüssigen Wechsel der Durchblicke zu erzeugen. Aber der Bau hat zur Hervorbringung dieser Effekte seine eigne Kraft und Entwickelung geopfert. Das Aeußere ist mit Ausnahme der Façade unbedeutend; letztere zeigt, daß man etwas recht Großartiges schaffen wollte. Die Anlage ist zweithürmig; aber die langweilige Behandlung der Thurmseiten entspricht wenig dem in der Spätform des Stiles ausgeführten Portale, welches sich im Mittelbau befindet und über welchem ein breites Prachtfenster angebracht ist. Der südliche Thurm hat nur die halbe Höhe erreicht; der nördliche dagegen wurde 1422 nach dem Plane eines französischen Baumeisters Jean Amel aus Boulogne begonnen und 1518 in einer Höhe von 444 Fuß vollendet. Der Thurmhelm ist nach deutscher Weise durchbrochen, aber nicht organisch und nicht harmonisch; besonders auch ist der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm ein zu unvermittelter und schroffer.

Ein sehr bemerkenswerther Bau ist auch

die Kirche St. Jacques zu Lüttich. Sie verdankt ihre Entstehung den Jahren 1513—38. Der romanische Thurmbau ist beibehalten. In der Dekoration des Innern scheinen sich spätgothisch-spanische Einflüsse anzukündigen. Der Chor hat einen Kapellenkranz ohne Umgang; es fügen sich dem Chorschlusse unmittelbar, zwischen den Streben, die Kapellen an. Die Scheidbögen haben hängende, durchbrochene Säumungen, wie mehrfach in der spanischen Architektur dieser Epoche; doppelte Galleriedekorationen laufen unter den Fenstern hin und die Gewölbe sind in bunten Stern- und Netzformen ausgeführt. Der Gesammteindruck ist ein berauschender, üppig phantastischer, fesselt aber durch ein feineres Gefühl in der Bearbeitung der Details kaum.

Eine frühgothische Anlage ist der polygone Schluß des Chors vom **Dome St. Martin in Utrecht,** der mit einem Kranze von fünf Kapellen versehen ist. Er ist angeblich in den Jahren 1251—67 aufgeführt. Der innere Ausbau von dem, was noch erhalten, besitzt allerdings den Charakter einer späteren Zeit. Wir finden da eckige Pfeiler, an denen die Bogengliederungen niederlaufen, doch erscheinen dazwischen auch Dienste für die Gurte des Gewölbes. Die Oberfenster des Chores sind weit und füllen den Schildbogen völlig aus; sie sind mit reichem, verschiedenartigem Maßwerk versehen und ihr Aeußeres ist mit Maßwerk-Wimbergen gekrönt. Auch die Giebelwände des Querschiffes werden durch die Fenster völlig ausgefüllt, welche ebenfalls mit prachtvollem Maßwerk ausgestattet sind. Der Hochbau des Chors ist mit Streben gestützt. Vor der Mitte der Westseite und ohne unmittelbare Verbindung mit dieser wurde von 1321—81 ein ansehnlicher Thurm errichtet. Dieser ist uns noch erhalten und ist unten ein schlichter Ziegelbau und besteht oben aus Hausteinen mit reichem Schmuck versehen. Das Obergeschoß ist achteckig, jedoch ohne Helmspitze.

Ein Prachtbau verwandter Art ist die **Johanniskirche zu Herzogenbusch.** Sie ist durchweg, auch im Chor, fünfschiffig; in diesem wird sie noch durch anliegende Seitenkapellen erweitert. Das Bauwerk ist zu sehr verschiedenen Zeiten ausgeführt; der Unterbau des Thurmes gehört sogar noch der romanischen Epoche an. Der größere Theil des Gebäudes rührt aber von einem Neubau her, der nach einem Brande des Jahres 1419 begonnen und langsam weitergeführt wurde. Als Leiter des Baues wird Alart Duhamel genannt. Im Innern haben wir starke Pfeiler, an denen die feinen Gliederungen der Bögen und Gurte

niederlaufen. Das Aeußere ist mit reich geschmückten Strebepfeilern und gedoppelten Bögen umgeben. Der Chor unterscheidet sich vom Vorderschiff durch edlere Formen.

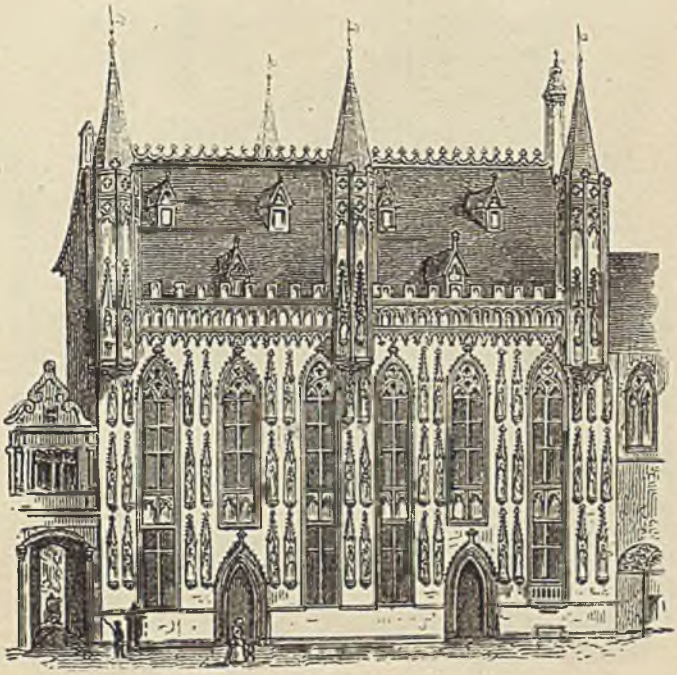
Im Charakter des 15. Jahrhunderts gehalten ist die **Stephanskirche zu Nymwegen.** Die Formen sind zierlich und oft etwas spielend; das Mittelschiff in Lang- und Querhaus ist nicht über die anderen Theile erhöht und besitzt eine hölzerne Tonnenwölbung im Renaissancegeschmack.

Ferner ist die **Liebfrauenkirche zu Amsterdam** zu erwähnen. Die Zeit ihrer Erbauung fällt in die Jahre 1408 bis 1470. Sie ist aus Hausteinen errichtet und von einer eigenthümlichen Anlage. Der Chor ist fünfschiffig, mit Umgang und regelmäßig geordnetem Kapellenkranz. Das Schiff setzt im Osten in zwei Jochen fünfschiffig an und besitzt hier sogar noch kapellenartige Seitenräume, hat dann drei Joche eines dreischiffigen Baues und schließt auf der Westseite unvollendet ab. Die Dekoration im Innern mahnt an die englische Gothik. Wir erblicken da gegliederte Pfeilerarkaden von edlem Verhältniß; die Pfeiler bestehen aus einem Bündel von acht Säulenstäben zwischen tiefen Kehlungen; die Kapitäle besitzen reichen Blätterschmuck und die Scheidbögen sind lebhaft gegliedert. Die Arkaden haben über sich eine Gallerie. Die vorhandene Holzdecke ist nicht mehr die ursprüngliche, sondern wurde nach einem Brande 1645 hergestellt. Doch wird die Holzdecke angekündigt durch pilasterförmige Dienste, die beim Ansatz der Gallerie beginnen. Die niedern Räume sind ausnahmslos mit steinernen Gewölben überdeckt.

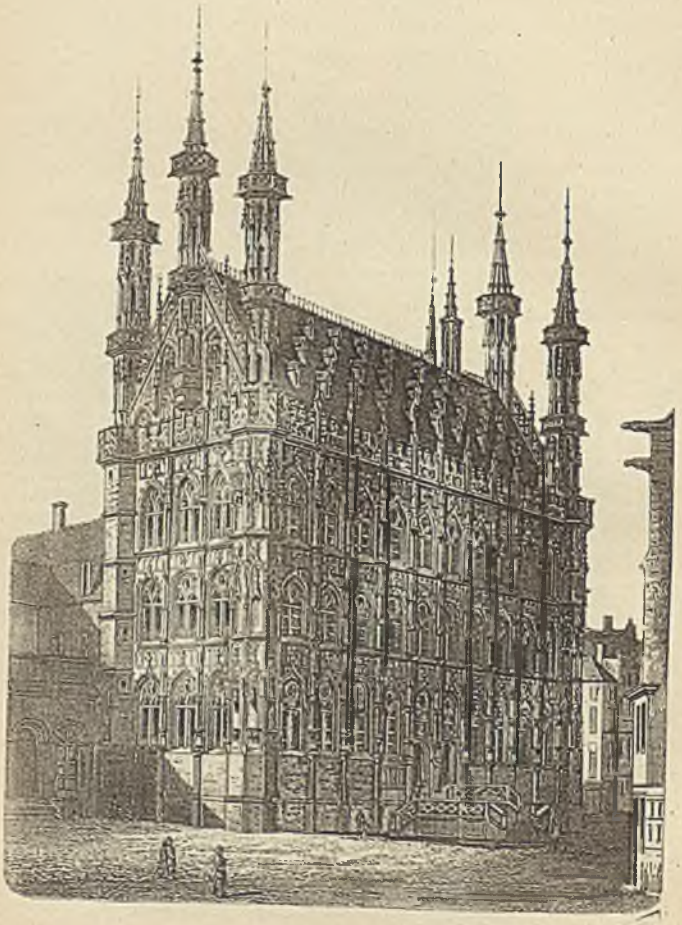
Wir sehen, die Ausbildung des gothischen Stiles in Holland gehört vorzugsweise einer spätern Zeit an. Auch finden wir hier keine ausgesprochenen nationalen Eigenthümlichkeiten, wenn man die Vorliebe für Holzconstruktionen

Der Dom in Antwerpen.

Tuchhalle in Ypern.



Stadthaus in Brügge.



Das Rathhaus in Löwen.

nicht als solche rechnen will, sondern die Einflüsse aller Nachbarländer, die Frankreichs, des Niederrheins, Westfalens, selbst die Englands gewinnen hier Geltung. Der gothische Kirchenbau in Holland vereinigt somit verschiedene Richtungen, aber er charakterisirt sich dennoch und zwar durch seine Ernüchterung des Sinnes. Er hat, besonders im Innern, etwas Trockenes, Derbes. Das Ziegelmaterial findet ausgedehnte Verwendung, ohne daß sich dabei ein selbstständiger Ziegelbau ausbildet; für die Details wird sogar fast durchweg Haustein verwendet.

Eine größere Zahl von Kirchen mit erhöhtem Mittelschiff hat eine einfachere Plananlage als die genannten. In der Regel ist nur ein einfacher Umgang um den Chor vorhanden, die Schiffarkaden haben Rundsäulen mit dünnen Diensten, die über dem Kapitäl der letzteren aufsetzen. Ein sehr hervorragendes Beispiel hierfür ist die **Liebfrauenkirche zu Breda.** Sie ist völlig aus Haustein errichtet und überwölbt; die Details, besonders das Maßwerk der Fenster zeugen von bedeutendem Kunstsinne. Der fünfseitige und ursprünglich umganglose Chor wurde 1410 eingeweiht. Aehnliche Bauten erscheinen mehrfach in Dordrecht, Arnheim, Harlem, Leyden, Delft, Utrecht u. s. w.

Auch die Hallenkirchen mit gleich hohen Schiffen sind in den Niederlanden zahlreich vertreten, die dem gothischen System angehören. Viele von ihnen sind mit Steingewölben versehen, besitzen Pfeiler von eckiger Grundform mit an den Zwischenseiten niederlaufenden Bogenprofilen und mit Diensten an den Gewölbseiten. Solche Kirchen sind z. B. in Utrecht Gertrudenkirche (durch Umbau eines einschiffigen Gebäudes entstanden und mit Holz gewölbt); die Michaelskirche in Zwolle (1406—1446) u. a. Zahlreicher sind die

Hallenkirchen mit Rundsäulen, bei denen jedoch Steinwölbung auch nicht selten vorkommt.

Der niederländische Profanbau.

Viel hervorragender und den Anforderungen der Gothik viel entsprechender als die kirchlichen Monumente treten uns in den Niederlanden die weltlichen Bauten entgegen. Hier treffen wir auf Kunstwerke reinsten und schönsten Stiles, die mit einer Pracht und mit einem Glanz ausgeführt sind, wie zu jener Zeit kaum in andern Ländern. Sind doch gerade die Niederlande in der Entwickelung des Städtelebens den umliegenden Nachbarländern ein leuchtendes Vorbild gewesen. Der zähe und rege Sinn ihrer Bewohner hatte den Welthandel an sich gerissen und hielt ihn fest; ein rühmenswerther genossenschaftlicher Geist verband die Bürger der Stadt und ein inniges Band umschlang die Städte unter sich. Die umfangreiche Handelsthätigkeit konnte nicht verfehlen, auch die Gewerbe zu fördern und ihnen einen erstaunlichen Aufschwung zu gestatten. Das Bewußtsein von Besitz und Macht, die Würde, verliehen durch die geordneten Verhältnisse, alles dies gab Anlaß zu einer Fülle von Bauausführungen öffentlichen Zweckes. Und diese Werke müssen zu den ausgezeichnetsten des Mittelalters gezählt werden, wenn man ihre Kraft, ihre monumentale Größe, den Adel ihrer Verhältnisse und ihre prachtvolle Ausstattung in's Auge faßt. Wenn uns im Durchschnitt der Kirchenbau in den Niederlanden wegen seiner Nüchternheit kalt läßt, so gewähren uns diese Bauten gothischer Architektur sicher volle Befriedigung.

Als erstes und frühestes Wahrzeichen städtischer Selbstständigkeit müssen wir den Glockenthurm (Beffroi, Belfried) betrachten, den die Gemeinde errichtete, um die Bürger zur Rathsversammlung einzuladen, oder sie zur Vertheidigung der gefährdeten Wälle aufzurufen und was derartige sonstige gemeinnützliche Zwecke mehr sind. Diese Glockenthürme wurden meist einzeln, später auch in Verbindung mit anderen öffentlichen Gebäuden errichtet und zeichnen sich, als die Bürger sich zu größerer Wohlhabenheit emporgeschwungen, häufig durch reiche baukünstlerische Anlage aus. Wir haben noch heute mehrere solcher Thürme. Unter diesen ist wohl der zu Tournay der älteste. Er stammt aus dem 13. Jahrhundert und ist ein einzelstehender schlichter viereckiger Bau mit runden Eckthürmchen.

Sehr oft und gern wurden später diese Thürme mit den Hallen und Stadthäusern verbunden.

Die Hallen dienten gleichfalls gemeinsamen Zwecken. Sie wurden meist von den Innungen errichtet und von diesen im Selbstgefühle ihrer Würde und ihres Reichthums ohne Rücksicht auf die Kosten mit monumentaler Pracht ausgestattet und mit Freudigkeit krönte man diese Bauwerke mit einem gewaltigen Thurme. Die einzelnen Gewerbe wetteiferten unter einander, und die Städte wieder unter sich.

Eine kolossale Anlage dieser Art ist die **Halle der Tuchmacher in Ypern** (Halle aux draps), jetzt als Stadthaus benutzt. Sie soll angeblich schon im Jahre 1200 gegründet worden sein, wurde jedoch erst 1304 vollendet. Das Gebäude ist in der Hauptsache aus Ziegeln erbaut und besitzt eine Façade von 410 Fuß Länge. Das Erdgeschoß hat ein Folge schlichter Zugänge zu den Innenräumen, welche ursprünglich wohl sämmtlich offen waren. Darüber

befinden sich zwei Stockwerke dichtgedrängter Fensterreihen von strengem frühgothischen Stil. Die Mauer krönt ein von zierlichen Wandsäulchen getragener Spitzbogenfries, über dem Zinnen emporsteigen; kräftige, schön geschmückte Erkerthürmchen überragen die Ecken. Aehnliche Erkerthürmchen hat der breite Glockenthurm, der sich noch mit mehreren Fenstergeschossen über der Mitte des Gebäudes erhebt. Das Ganze in seiner gleichmäßigen Längenflucht hat noch etwas Monotones, und doch dabei Majestätisches; man sieht gleichsam das Zweckvolle und die Macht vereinter Kräfte und fühlt sich dadurch angeregt.

Die Halle zu Brügge wurde bereits 1284 begonnen und im Laufe der folgenden Jahrhunderte nach Bedürfniß weiter ausgebaut und ausgestattet. Sie bildet ein gewaltiges Viereck von 260 Fuß Länge und 130 Fuß Breite und ist ein verhältnißmäßig schlichter Bau. Ihren Schmuck bilden hauptsächlich die Erkerthürmchen und die Zinnenbekrönung, sowie die spätgothische Dekoration des Erdgeschosses. Auch hier erhebt sich über der Mitte der Façade ein machtvoller Glockenthurm. Der viereckige Unterbau hat eine burgartige Behandlung, während sich darauf ein in edlem spätgothischen Stile ausgeführter achteckiger Bau aufsetzt, dessen Fuß durch Fialenthürmchen und Strebebögen gefestigt ist, die Krönung desselben ist endlich in einer Höhe von 272 Fuß zierlich durchbrochen. Eine noch 60 Fuß darüber emporsteigende Spitze ist nicht mehr vorhanden.

Auch anderwärts hat das Tuchmachergewerke stolze Hallen aufgeführt, so zu Löwen, Mecheln und Gent. Daneben gab es auch Hallen für die andern Betriebe, namentlich die Fleischhallen zeichnen sich in einigen Städten durch architektonische Schönheit aus; so zu Ypern, auch die zu Antwerpen; letztere von 1500—1503 erbaut, besitzt

Wechsellagen von Ziegel und Haustein und einen überaus stattlichen Giebelbau. Auch zahlreiche Innungs- und Gildenhäuser stammen aus dieser Zeit und zeugen durch ihre Pracht von dem Kunstsinn und Reichthum der Bürger. Leider wissen wir auch bei all diesen Bauten von ihrer Entstehungsgeschichte und ihren Meistern nicht mehr, als daß das Bedürfniß und die Liebe zu schönen Formen sie geschaffen haben.

Seltsamerweise gelangten die Stadthäuser, die Sitze der Behörden, verhältnißmäßig spät zu einer bedeutenderen baulichen Entwickelung. Die Magistrate von Städten, deren Einfluß weit in überseeische Länder hinein zu verspüren war, hatten sich kaum darum gekümmert, welche Behausung ihren wichtigen Verhandlungen zugewiesen war. Wenn nur überhaupt eine solche vorhanden war, was hatte ihre sonstige Beschaffenheit für geringe Bedeutung gegenüber den Händeln der mächtigen Kaufherren! Als freilich einmal das allgemeine Interesse an architektonischen Kunstwerken geweckt war, da wollte man auch für die Spitzen der Behörden, die ja eigentlich die ganze Bürgerschaft repräsentirten, würdige Gebäude schaffen. Man bemühte sich, die Stadthäuser mit dem gediegensten Aufwande auszuführen, ihnen das Vollendetste künstlerischer Kraft zuzuwenden, so daß sie schließlich den Kern alles künstlerischen Wirkens und Schaffens darstellten.

Das älteste derartige Gebäude und noch aus dem 13. Jahrhundert stammend ist das ehemalige **Stadthaus zu Alos;** doch ist es zweifelhaft, ob es auch wirklich von Anfang an zu diesem Zwecke bestimmt war. Jetzt wird es als Fleischhalle verwendet. Im Jahre 1377 wurde das **Stadthaus zu Brügge** gegründet. Es hat nur eine Breitenfaçade von 81 Fuß, die Firsthöhe des Daches beträgt 60 Fuß,

aber die Verhältnisse sind durchaus edel, und die Durchbildung ist im höchsten Grade fein und kostbar. Die Wandfläche wird von hohen kirchlichen Fensternischen gegliedert, in die sich doppeltgeschossige Fenster einlegen. Die oberen Bögen sind von Blattwerk umsäumt; gedoppelte Bildtabernakel, dreifach übereinander, füllen die Räume zwischen den Fenstern; Bogenfriese und Zinnen krönen das Ganze. An den Ecken und in der Mitte sind zierliche Erkerthürme angebracht, das Dach ist durch kleine Erkerfenster und einen reizenden Blumenfirst belebt. Das Ganze kann als eine überaus glückliche Composition bezeichnet werden. Im Innern ist im ersten Stockwerk der jetzt als Bibliotheksaal benutzte große Saal durch das künstliche Gewölbe mit zierlich gemeiselten Schlußsteinen ausgezeichnet. Dieser Theil soll 1398 von Pieter van Oost ausgeführt worden sein.

Das Stadthaus von Brüssel wurde 1401 gegründet, und der Architekt wird im Jahre 1405 unter dem Namen J. van Thienen genannt. Es ist ein mächtiger Bau von 250 Fuß Länge und, ohne die späteren Zufügungen an der Hinterseite, von 50 Fuß Breite. Der städtische Glockenthurm ist damit verbunden und erhebt sich, ein wenig vor der Façade vorspringend, zu einer Höhe von 340 Fuß. Die beiden Flügel zu beiden Seiten des Thurmes sind ungleich lang. Den Eingang in jeden Flügel bildet ein Portikus, der in dem Thurme entsprechender Weise vorspringt. Darüber erheben sich die Fenstergeschosse, welche reich gegliedert und von einer durchlaufenden Arkade von Wandnischen gesondert sind; über diesen erhebt sich eine luftige Zinnenbekrönung. An beiden Seiten schließen Erkerthürmchen die Façade ab. Der Glockenthurm ist gleichfalls mit Erkerthürmchen geschmückt und wandelt sich dann in ein schlankes übereck gestelltes Achteck, ähnlich wie bei der Kathedrale

in Antwerpen. Dieses wird durch kräftige Fialen und Strebebögen befestigt und endet mit einem durchbrochenen Helme. Im Jahre 1448 wurde J. de Ruysbrock mit der Vollendung des Thurmes beauftragt, welche 1455 erfolgte. Zweifellos ist das Stadthaus von Brüssel das großartigste Monument dieser Art, welches Belgien besitzt. Das Ganze wirkt ungemein reich und malerisch, und diese Wirkung wird nur gering beeinträchtigt durch eine gewisse Trockenheit in den Details.

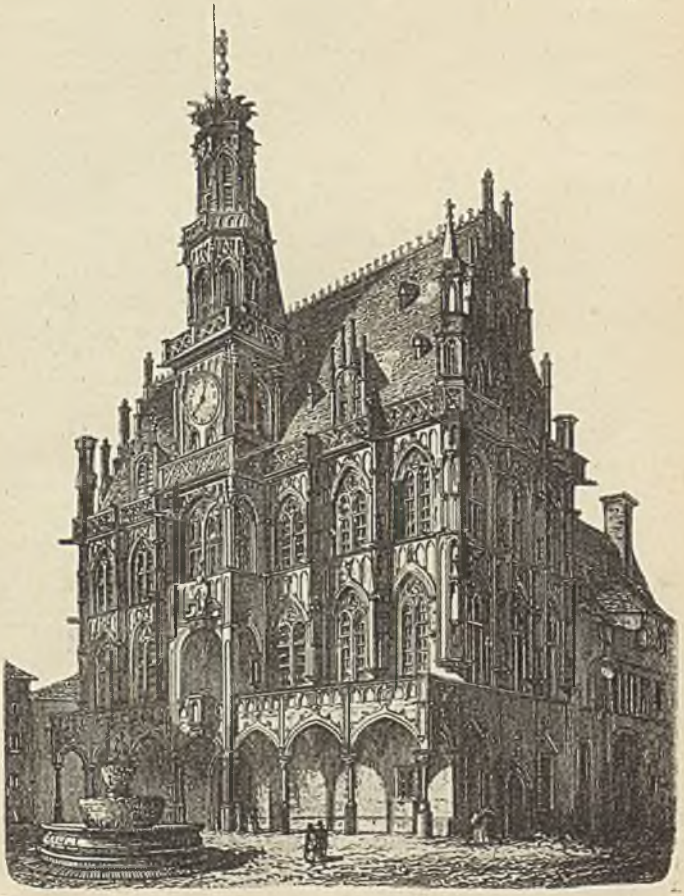
Das Stadthaus von Löwen wurde 1448 begonnen und 1463 vollendet. Der Baumeister war Math. de Layens. Es nähert sich, seiner Anlage nach, dem Stadthause zu Brügge, ist annähernd 100 Fuß lang und hoch und 50 Fuß breit, also von ziemlich bedeutenden Dimensionen. Das Ganze strotzt jedoch von einer solchen Fülle der Dekoration, daß es zwar vielleicht das glänzendste Schmuckwerk des Landes ist, aber die Größe und Ruhe des Eindrucks geht verloren. Das Uebermaß erstickt die unbestreitbar großen Vorzüge. Andere Stadthäuser von geringerem Ruhme bringen durch maßvolle Behandlung doch einen edleren Eindruck hervor. Zu ihnen gehört namentlich

das Stadthaus zu Oudenarde. Hendric van Peede aus Brüssel erbaute es von 1527—1530. Er wurde ausdrücklich beauftragt, die Stadthäuser von Brüssel und Löwen zum Muster zu nehmen und das Beste daraus zu vereinen. Der Entwurf in diesem Sinne ist ihm auch gelungen, allerdings in freier, selbstständiger Auffassung; er hat uns ein neues, überaus maßvoll durchgeführtes Meisterwerk hinterlassen. Die Dimensionen sind nicht besonders bedeutend; die Vorderfaçade mißt nur 77 Fuß. Er verfolgt die Hauptzüge seines Vorbildes in Löwen, weiß jedoch genau die Grenze zum Ueberschwänglichen einzuhalten. Doch

entnimmt er auch von Brüssel ganz wesentliche Elemente. Das gilt speciell von dem stattlichen Portikus, der vor dem Erdgeschoß vortritt, über dessen Mitte eine Erkerhalle und darüber der in verschiedenen Geschossen leicht aufsteigende Glockenthurm sich erhebt. Dieser ist 123 Fuß hoch und erinnert durchaus nicht an den in Brüssel, aber er fügt sich überaus günstig in das Ganze des Gebäudes ein. Trotz seiner Spätformen ist dieses Stadthaus vielleicht das gediegenste im ganzen Lande.

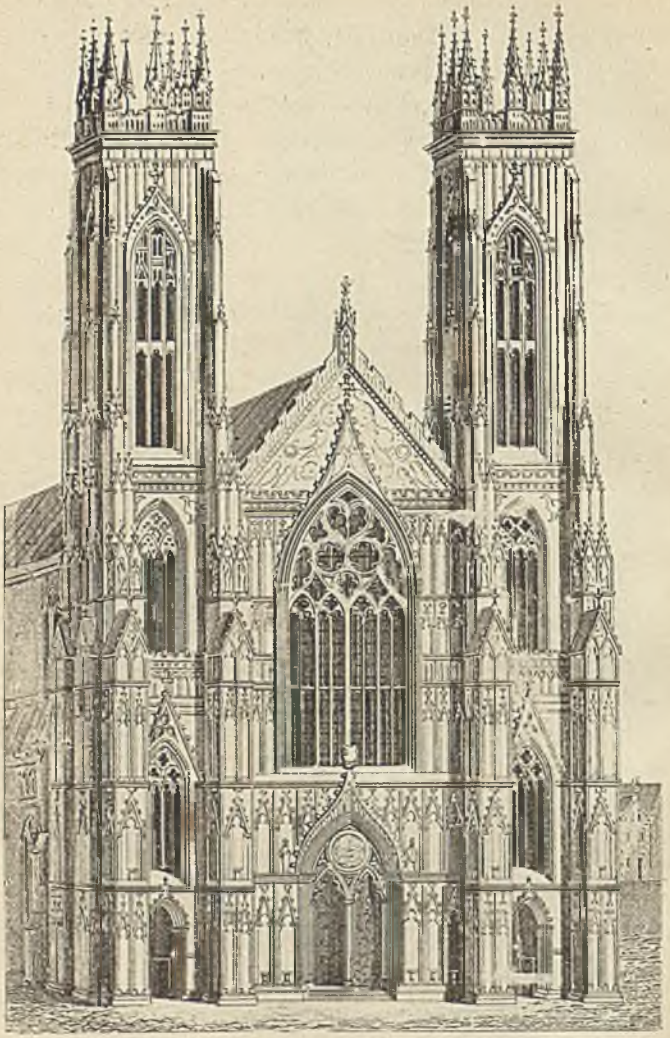
Noch viele andere Stadthäuser sind von hervorragenden künstlerischem Werthe; oft auch machen sich bereits auswärtige Einflüsse bei ihrer Erbauung geltend. So finden wir hier und da Formen, die aus der spanischen Gothik herübergenommen sind, andere wieder zeigen bereits eine Hinneigung zur Renaissance. Es kommt eben sehr viel auf die Zeit an, in der man baute, nicht selten wurde wegen Unterbrechung des Baues der ganze einheitliche Charakter in den verschiedenen Aufnahmen mehrerer auseinanderliegender Perioden gestört.

Wie für die Zwecke der Stadtverwaltung und als Sitz der Behörde so kunstvolle Paläste hergerichtet wurden, so war auch der Handel geeignet, großartige Unternehmungen in dieser Richtung zu fördern. Besonders berühmt sind die vier großen Niederlaghäuser der Hansa, der Spanier, der Florentiner und der Genueser zu Brügge, welche am Ende des 15. Jahrhunderts entstanden. Sie sind nicht mehr vorhanden. Nur aus alten Abbildungen lassen sich diese malerisch phantastischen Formen jener Spätzeit erkennen. Von Bedeutung aber ist die **Börse zu Amsterdam,** die 1531 erbaut wurde und deren Formen dem Uebergange aus der Gothik in die Renaissance angehören. Sie umgiebt einen ziemlich großen Hof mit einem gewölbten Säulengange.



Das Rathhaus in Oudenarde.

Kathedrale in Canterbury.



Kathedrale in York.

Die Säulen haben eine schlanke spielende Form, bunt genustert, die Renaissance ankündigend. Eine ähnliche Bauart zeigt der **bischöfliche Palast zu Lüttich**, von 1508—40 erbaut. Ueber der gewölbten Säulenhalle befindet sich ein Obergeschoß mit stattlicher Fensterarchitektur. Der Stil verräth, wie beim vorigen Gebäude, spanische Einflüsse. Die Formen sind etwas gewaltsam schwulstig und barock. Die stets abwechselnden Säulen haben allerhand schwere und bauchige Formen, deren derbe Details der Renaissance angehören, während sie im Ganzen fast der altindischen Kunst zu entstammen scheinen. Die Bögen zwischen den Säulen haben die Form eines äußerst gedrückten Spitzbogens. Kaiser Karl V. soll diesen Palast für das prächtigste Gebäude der Christenheit erklärt haben.

Außer diesen öffentlichen Gebäuden finden wir noch heute gerade in den niederländischen Städten ziemlich häufig auch bürgerliche Wohnhäuser aus jener Zeit, die gleichfalls die Macht und Blüthe der Städte bekunden, die auf kleinem Raume sich zu einer Weltmacht ersten Ranges emporgearbeitet hatten. Sie geben ein Bild von dem behäbigen Leben der Familie des Handelsherrn, welcher durch seine Betriebsamkeit, seinen Weitblick keinen Aufwand zu scheuen brauchte, um auch der Kunst den ihr schuldigen Tribut zu zahlen.

Der gothische Styl in England.

Die **Kathedrale von Canterbury** ist eines der frühesten Bauwerke, in welchem der frühere englisch-normannische Styl verlassen wurde, aber freilich war auch der Baumeister kein einheimischer, sondern ein französischer. Mit dem Dome war ein Kloster verbunden und ein Mönch hat uns über die Geschichte des Baues einen so ausführlichen Bericht hinterlassen, wie wir ihn fast nirgends wiederfinden. Die alte Kirche wurde im Jahre 1174 ein Raub der Flammen. Da man sofort an die schleunige Wiederherstellung des Gebäudes dachte, zog man Sachverständige zu Rathe, und zwar, wie Gervasius ausdrücklich bemerkt, Franzosen und Engländer. Doch konnte eine Einigung nicht erzielt werden, und deshalb wählten die Mönche einen Obermeister. Diese Vertrauensperson war Wilhelm von Sens; er war nicht nur ein Künstler von hohem Ruf, sondern er erweckte auch durch sein sonstiges Wesen unbedingtes Vertrauen. Er geht sehr sorgsam vorwärts, beginnt abzubrechen und überzeugt besonders die Mönche, daß die Beibehaltung alter Reste den zukünftigen Bau gefährde. Gerade dies war ursprünglich der Haupt-

streitpunkt gewesen. Er geht aber sehr rüstig an die Vorbereitungen zum Neubau und flößt durch sein sicheres Auftreten den verzagten Mönchen Muth ein. Im zweiten Jahre schon kann er mit der Aufrichtung des Gebäudes beginnen. Die Vierung des Kreuzes mit dem darauf ruhenden großen Mittelthurm war noch erhalten. Er beginnt hier mit seinem Werke und schreitet so von Westen nach Osten vorwärts. Noch im ersten Jahre errichtet er auf jeder Seite drei Pfeiler mit den entsprechenden Wänden und gleichfalls führt er die zugehörigen sechs Gewölbe der Seitenschiffe aus. Im vierten Jahre ist der Bau schon weit vorgeschritten; jetzt aber trifft den Baumeister das Mißgeschick, vom Gerüst zu fallen. Er muß infolge dessen das Bett hüten, leitet aber auch von hier aus den Bau weiter, indem er sich eines jungen anstelligen Mönches bedient, der schon bisher am Bau thätig mit geschafft hatte. Vielleicht war dieser junge Mönch unser Berichterstatter Gervasius selbst. Im fünften Jahre kehrte Wilhelm von Sens nach seiner Heimath zurück, da seine Genesung nicht vorwärts schritt. Ein neuer Baumeister, auch Wilhelm geheißen, aber aus England, wurde nun dem Bau vorgesetzt. Unter seiner Leitung wurde in demselben Jahre noch die Wölbung der Kreuzschiffe und der Chorrundung ausgeführt. Die Ungeduld der Mönche störte den regelrechten Weiterbau und deshalb wurde 1180 schon die Weihe vollzogen, obgleich einige Theile, besonders äußere, noch sehr des Ausbaues bedurften. Im neunten Jahre trat eine Stockung ein, im zehnten aber wurde auch das letzte zu Ende geführt.

Dieser Bericht ist für die Kunstgeschichte von ungemein hohem Werthe. Wir erfahren daraus, daß jetzt, im 12. Jahrhundert, die Ausübung der Kunst schon ganz den Laien übergeben ist und daß sich die Geistlichen und Mönche

dabei nur als Bauherren verhielten. Ferner gewährt uns der Bericht ein Maß für die Zeit der Ausführung und er zeigt, auf was man Werth legte. Gervasius gebraucht das Wort „Triforium" und meint damit einen Gang in der Mauer, also ist der historische Ursprung dieser Form aus der Gallerie schon vergessen. Er gebraucht beim Gewölbe zuerst das Wort „Schlußstein" und legt die Gründe dar, warum er dies thut, wobei er sein volles Verständniß für das Rippengewölbe dokumentirt. Er vergleicht ferner den alten und den neuen Baustyl in überaus verständiger Weise, macht auf die Vorzüge und Nachtheile des einen und des andern aufmerksam. Er betont ausdrücklich die größere Pracht, welche jetzt in der Bildung der Formen möglich sei. Er fühlt lebhaft für die schlankeren Pfeiler, die Erweiterung der Fenster und die größere Leichtigkeit der Mauer. Er schwärmt für die Schönheit der Kreuzgewölbe und ihren innigen Zusammenhang mit den Pfeilern. Er bemerkt schließlich die bessere Gliederung der Bögen und die Form der Kapitäle. Dagegen findet er die Anwendung des Spitzbogens gar keiner Erwähnung werth.

Dieser Bau nun ist noch erhalten und stimmt auffallend mit der Anlage der Kathedrale zu Sens überein; nur gerade soviel, als die beiden stehengebliebenen Thürme ihn nöthigten, ist der Meister von dem französischen Vorbilde abgewichen. Freilich schleichen sich auch Einzelheiten des altenglischen Styls ein, jedoch erst, als Wilhelm von Sens den Weiterbau fremden Händen überlassen mußte. Seine Zeichnungen und seine Arbeiter wurden auch fernerhin benutzt; trotzdem sind Gurten und Archivolten mit dem Zickzack und ähnlichen Ornamenten geschmückt, die Basen ohne Eckblatt sind auf runde Plinthen gestellt, die starken Säulenstämme in der Krypta gar von Spirallinien umgeben,

lauter Sonderheiten, die dem normannischen Style specifisch eigen sind. Dann sind aber auch Neuerungen vorhanden, die dem französischen Styl fremd sind; so wird der runde Pfeilerkern mit schlanken freistehenden Säulen umgeben. Diese Anordnung wiederholt sich bei anderen englischen Bauten noch oft. Man erkennt, daß selbst bei diesem Werke, daß vor einer bloßen Copie nicht viel voraus hat, sich doch unter dem fremden Meister der einheimische Geschmack geltend macht.

Schon längst freilich hatten sich in der englisch-romanischen Architektur Momente gezeigt, welche eine Hinneigung zum gothischen Style verriethen. Erst mit dem Anfange des 13. Jahrhunderts jedoch und besonders nach Ablauf des ersten Viertels in demselben bildet sich ein englisch-gothischer Styl aus, welcher sofort eine eigenthümliche Richtung einschlägt und insofern in vielen Stücken von der Gothik in Frankreich abweicht. In Frankreich und auch in Deutschland entstand der gothische Styl aus dem Streben nach sicherer Ueberwölbung, nach schlanken und mehr aufstrebenden Verhältnissen. In England ist hiervon keine Spur vorhanden. Das Bedürfniß eines festen Gewölbes fühlte die seefahrende Nation nicht, sie war durch ihr ganzes Leben mehr an das Holz gewöhnt, und deshalb wird auch die Ueberdeckung mit Holz beibehalten. Daß sich nun trotzdem ein gothischer Stil ausbilden konnte, den die Engländer selbst als den frühenglischen bezeichnen, beruht auf den dekorativen Momenten, die schon in der bisherigen Baukunst dieses Landes vorhanden waren. Durch saubere Behandlung des Steines, durch feinere Details und reicheren Schmuck suchte man das Auge zu befriedigen und die Schwerfälligkeit der alten Bauweise zu vermeiden. Es war durchaus natürlich, daß man bei dem regen Verkehr mit

Frankreich Einzelheiten der Gothik aufgriff, und dann war ja die Kathedrale von Canterbury ein lehrreiches Beispiel in nächster Nähe. Die Würfelkapitäle, die Wandfelder und Arkadenreihen wurden beibehalten; doch blieb die horizontale Anordnung und die geradlinige Bildung der Ornamente auch fernerhin vorherrschend. In seiner Vorliebe für phantastische Formenspiele hat dieser Stil eine entfernte Aehnlichkeit mit der maurischen Architektur. — Auch das Maßwerk der Fenster fand nur langsam Aufnahme und zwar nicht in den elastischen Formen, welche in Frankreich häufig so wundervoll ausgebildet waren, sondern ebenfalls in einer dem englischen Geschmack mehr zusagenden Form. Man setzte es aus Lanzetbögen und Bogenlinien zusammen, welche concentrisch mit der Linie des Hauptbogens liefen und fügte hier hinein noch in ganz beliebiger Weise einen Rosettenschmuck. Statt eines in seine Theile zergliederten Ganzen erhielt man so eine dekorativ bunte Musterfüllung. Dieses Formenspiel tritt gleich anfangs auf und bildet sich im Laufe des 14. Jahrhunderts immer mehr aus.

Eine Nachahmung der Kathedrale von Canterbury an anderen englischen Gebäuden treffen wir nicht an, auch kennen wir kein Beispiel mehr, daß man einen französischen Architekten ins Land gerufen habe. Aber der Bericht des Gervasius lehrt uns, daß sich gleich von vornherein bei der Befragung der Werkverständigen mehrere Franzosen befunden haben, und so werden sie gewiß auch sonst den Weg über den Kanal gesucht haben. Auch unterhielten die geistlichen Orden, besonders die Cisterzienser und Templer, Verbindungen mit ihren Brüdern in Frankreich.

Eines der frühesten Beispiele für die englische Gothik ist ein östlicher niederer Anbau an die **Kathedrale von Winchester,** an den damals noch älteren, später erneuerten

Chor sich anschließend. Der Bau wurde vom Bischof Gottfried von Lucy im Jahre 1202 mit Hülfe einer von ihm gestifteten frommen Brüderschaft begonnen. Die Wände sind, nach altem Brauch, noch außen und innen mit blinden Arkaden geschmückt, aber die untere Arkadenreihe, sowie die in ihr gelegenen Fenster haben schlanke Lanzetbögen, die obere hat Kleeblattform. Die Rundpfeiler sind mit Säulchen umgeben, welche Ringe um den Schaft tragen, und sind oben mit spielenden Blattkapitälen geziert. Die ganze Anlage ist dreischiffig, von mäßiger Ausdehnung und mit Kreuzgewölben bedeckt. Die Schiffe sind fast gleich hoch. Die beiden letzten Bemerkungen gelten auch vom

Chor der Templerkirche in London, welcher 1240 geweiht wurde. Die Kirche ist nach der Sitte der Templer ein Rundbau, im Allgemeinen noch von romanischem Charakter. Die Fenster sind rundbogig, aber die Arkaden sind spitz und die aus vier schlanken Säulen zusammengesetzten Pfeiler tragen Knospenkapitäle mit darauf gestellten Gewölbrippen. Die Fenster sind je zu dreien geordnet und mit schlanken Säulchen zierlich zusammengefaßt. Die Ostseite schließt einfach geradlinig ab.

In der Mitte zwischen beiden genannten Gebäuden, was die Formenbildung und Gliederung anlangt, steht eine **Halle im königlichen Palaste zu Winchester,** welche 1236 vollendet wurde. Die Pfeiler der Schiffarkaden bestehen aus kräftigen Säulenbündeln, bei denen die Hauptdienste vom Stamme getrennt sind, und sie werden durch weite Spitzbögen verbunden. Die ungewöhnlich hohen Fenster besitzen eine schlichte, gebrochen-bogige Füllung und stellen somit ein einfaches Maßwerk vor, das freilich vorläufig noch ganz vereinzelt dasteht. Die Decke ist Holz-

zimmerwerk. Das Ganze aber bezeichnet schon überraschend klar die nationale eigenthümliche Richtung, welche die englische Gothik nehmen wird.

Als eine der berühmtesten und bedeutendsten Bauten aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts ist das Querschiff der **Kathedrale von York** zu nennen. Die erste Kunde von diesem Unternehmen haben wir in einem Ablaßbriefe aus dem Jahre 1227. Der südliche Flügel ist 1241 vollendet und wenige Jahre später ist es auch der nördliche. Zwar erzielt der Künstler eine vollständig harmonische Wirkung noch nicht, da das System, obgleich reich durchgebildet, doch von spielenden Elementen nicht frei ist, aber es ist ein durchaus klassisches Werk und für die Entwickelung des englischen Styles hochbedeutsam. Die Pfeiler sind zierlich gegliedert, haben vorspringende Säulchen und Gruppen von solchen; die Schäfte sind mit Ringen eingefaßt. Die Kapitäle besitzen Blattwerk, in welches sich phantastische Figuren verflechten. Die Gliederung der Scheidbögen ist ziemlich bunt, und in sie hineingelegt ist vielfach jenes Ornament des feinzahnigen Vierblatts, das als Hundszahn bezeichnet wird und das auch sonst überall, außen und innen, die Bögen des Querschiffs begleitet. Die Pfeilerabstände im Innern sind wie auch ihre Bogenspannungen ungleich. Auch die Giebelseiten sind verschieden. Die Nordseite zeichnet sich durch fünf mächtig hohe Fenster aus, welche, gleichfalls lanzetförmig, über sich eine Reihe kleinerer Fenster haben. Die Südseite enthält ein Portal, das seitlich und oberwärts von Lanzetfenstern und Arkaden begrenzt ist; im oberen Theile prangt eine kunstvolle Rose.

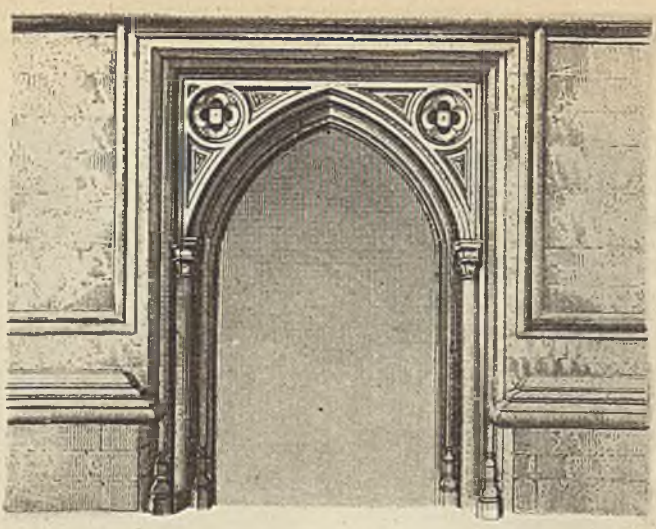
Auch in England waren zu dieser Zeit die Leute für den Kirchenbau begeistert, und so steigt denn immer ein Gotteshaus nach dem andern aus dem Boden heraus.

Kathedrale in Lincoln.

Kapelle Heinrich's VII. in Westminster.

Inneres der Kathedrale in Lichfield.

Innere der Kathedrale in Lichfield.



Portal der Kirche zu Fotheninghay.
Fenster von S. Michael in Oxford.

Viele alte Gebäude werden im neuen Style umgebaut und tragen nun ebenfalls in der Hauptsache das Gepräge dieses kunstsinnigen Zeitalters. Die englische Frühgothik hatte aber in unglaublich kurzer Zeit die Strecke von ihrer Entstehung bis zu ihrer vollen Entfaltung zurückgelegt. Der nationale Geschmack hatte sich sehr rasch zurecht gefunden, hatte einige ihm zusagende Elemente der in Frankreich geübten Bauweise in sich aufgenommen, andere zurückgewiesen und dafür ältere Grundzüge des eigenen Systems beibehalten. Und die auf solche Weise zugestutzte Kunst wurde sofort mit der der englischen Nation eigenen Entschlossenheit als etwas Feststehendes angenommen und angewendet.

Dekorativ sehr reich ausgestattet ist der **Münster zu Beverley.** Hier ist das Lanzetsystem sehr lebhaft durchgeführt, sowohl an den Fenstern als an den Arkaden; doch ist die räumliche Anordnung unschön, weil Bögen von verschiedener Breite wechseln. Der südliche Bau hat im oberen Theile gleichfalls eine Rose, und die hohen Lanzetfenster geben ihm ein würdiges Ansehen. Leider ist im Verhältniß dazu der am Fuße befindliche Portalbau etwas kleinlich; er ist rundbogig mit concentrisch spitzbogiger Füllung und schmalen Lanzetnischen an den Seiten. Die Wandarkadengallerie ist gebrochen spitzbogig und dahinter, in flacherem Relief und wie in perspektivischer Verschiebung, einfach spitzbogig. Diese eigenthümliche Anordnung scheint damals besonders gefallen zu haben; denn sie ist auch in den später ausgebauten Theilen des Vorderschiffes angewendet.

Die **Kathedrale von Ely** enthält ebenfalls hervorragend die Elemente der englischen Frühgothik. Wie bei fast allen in dieser Epoche erbauten Kirchen treffen wir einen ausgedehnten, einfach geradlinig abschließenden Chorbau,

desgleichen eine Vorhalle, die man meist mit dem Namen Galiläa bezeichnete. In diesen Theilen herrscht eine feierliche Pracht. Das Maßwerk ist einfach, verständig und lebendig ohne Künstelei. Die Ausführung des Chores und wohl auch der Vorhalle geschah in den Jahren 1235—52.

Aehnliche Kunstwerke von herrlicher Schönheit verdanken in großer Anzahl jener Zeit ihre Entstehung, so die **Kathedralen von Peterborough, von Bristol, Hereford** u. a., die wir hier nicht alle aufzählen können. Wir erwähnen noch besonders

die **Kathedrale von Wells:** Ihr Bau begann schon 1214 und ihre westlichen Theile, mit Einschluß des großen dreischiffigen Querhauses und der Anfänge des Chores, wurden unter Bischof Joceline, welcher 1242 starb, beendet. Erst im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts wurde der Bau ganz fertig. Der hallenartige Charakter mit vorherrschender Horizontallinie, dies Merkzeichen englischer Frühgothik, prägt sich besonders im westlichen Theile energisch aus und erzielt volle befriedigende Wirkung. Aeußerst interessant ist die Gliederung der Pfeiler. Der Kern ist von eckiger Kreuzform, aber rings umgeben ihn schlanke Säulenbündel; und in ähnlich reicher Weise sind die Scheidbögen gegliedert. Die über den Kapitälen zusammenstoßenden äußeren Bogenglieder werden von vorspringenden Köpfen getragen. Erst über dem Triforium setzen die ganz kurzen Dienste das Gewölbe auf, dessen Gurte sich in kühner Bogenlinie emporschwingen. Das Innere macht den Eindruck voller Kraft, wozu wohl besonders die Größenverhältnisse beitragen. Der Ruhm dieser Kathedrale ist hauptsächlich durch ihre Façade und die Schönheit ihrer Skulpturen bedingt, welche theils an der Westfront, theils im Innern angebracht sind. Die Frontseite

ist offenbar unter dem Einfluß continentaler Façaden entstanden. Die Thürme liegen neben den Seitenschiffen, so daß die ganze Front fünftheilig ist. Sechs Strebepfeiler ordnen dieselbe, von denen die vier, welche die Thürme einfassen, an diesen ununterbrochen aufsteigen. Im untern Stockwerk befindet sich neben dem kräftig gebildeten Portal eine reich mit Maßwerk verzierte Arkatur. Das zweite Stockwerk hat in der Mitte drei hohe Lanzetfenster, an den Strebepfeilern herrliche in zwei Reihen gestellte Statuen und dazwischen liegen hohe mit Maßwerk versehene Blendarkaden. Die Seitenschiffe sind rechtwinklig bekrönt; das Mittelschiff schließt mit einer reich belebten, leider unvollendeten Giebelarchitektur. Von den Thürmen ist nur noch ein etwas verjüngtes Stockwerk ausgeführt. Es ist die schönste Façade in England, aber sie steht dennoch den schöneren des Festlandes nach. Alles ist wohl geordnet, verständig, geschmackvoll, aber die Lebensfrische fehlt — wir sind befriedigt, aber nicht erwärmt.

Das bedeutendste Gebäude dieses Styles, die **Kathedrale von Salisbury,** entstand von 1220 bis 1258; im letztgenannten Jahre wurde sie eingeweiht und war zu diesem Zwecke ganz vollendet. Das kam in jener Zeit selten genug vor; denn die Geistlichkeit konnte es gewöhnlich kaum erwarten, von dem neuen Hause Gebrauch zu machen; meist war sie ja auch nur auf interimistische Räume während der Bauzeit angewiesen, in denen sie sich niemals so recht zu Hause fühlte. Der Bau bildet, was gleichfalls selten genug vorkommt, ein einheitliches Ganze, was darauf schließen läßt, daß es streng nach dem Plane und vielleicht auch vollständig unter der Leitung eines und desselben Architekten erbaut ist. Wir finden zwei Querschiffe, beide auf der Ostseite mit Seitenschiffen versehen. Am östlichen

Abschluß des Chores befindet sich ein niederer Anbau, die Ladykapelle; eine solche, der Mutter Gottes geweiht, hatten die meisten der damaligen englischen Kirchen. Die innere Gesammtlänge beträgt 455 Fuß, die Breite der Vorderschiffe 78 Fuß, die des Mittelschiffes 34 Fuß, die Höhe des letzteren 84 Fuß. Ueber den Bau wird noch ausdrücklich berichtet, daß der Bischof Richard Poore, aus der Normandie gebürtig, berühmte Werkleute von jenseits der See herbeirief. Doch war ihr nationaler Geschmack hier nicht mehr maßgebend, wenn es Baumeister und nicht etwa bloße Gehülfen und Steinmetzen waren. Die Anordnung ist sehr einfach und übersichtlich; ein Langhaus mit zehn Arkaden, dann mit geringem Zwischenraume zwei Querschiffe und darauf der nur aus vier Arkaden bestehende Chor, der geradlinig abgeschlossen ist. Alle Fenster sind lanzetförmig, an den Seitenschiffen zu zweien, am Oberschiff zu dreien gruppirt. An den westlichen und Frontseiten der Kreuzschiffe, wo die Seitenschiffe fehlen, liegen drei Etagen solcher Fenster übereinander. Die Strebepfeiler sind ziemlich stark und verjüngen sich in mehreren Absätzen mit Wasserschlägen, welche wie ein mit Brettern belegtes Dach gestaltet sind und schließen in der östlichen Hälfte in eben solcher Weise am Dache der Seitenschiffe. Dagegen haben sie in dem Langhause schwache Fialen erhalten und unverzierte dünne Strebebögen. Die Façade hat fünf ziemlich scharf gesonderte Theile. Das etwas hervortretende Mittelschiff wird von Strebepfeilern begrenzt und besitzt einen der Dachhöhe entsprechenden Giebel. Die Außenmauern der Seitenschiffe sind bis zur Höhe des Oberschiffes hinaufgeführt und rechtwinklig bekrönt. Auf beiden Flügeln, wiederum wie das Mittelschiff hervortretend, zwei Treppenthürme von quadratischem Grundriß, deren ziemlich einfacher,

zwischen vier Fialen aufsteigender Helm nicht weit über die Giebelspitze des Mittelschiffes hinausgeht. Ein Thurm, viel schlanker und mächtiger als diese, befindet sich auf der Vierung des Kreuzes. Jedes Schiff hat ein gesondertes Portal mit schwachem Spitzgiebel und ist durch eine Fenstergruppe, das mittlere durch drei Lanzetfenster, die anderen durch je ein zweitheiliges Maßwerkfenster erleuchtet. Die Wandflächen sind mit Arkadenreihen geschmückt, welche an den Seitenschiffen und Thürmen andere Eintheilung haben als am Mittelschiffe. Im Innern bestehen die Pfeiler des älteren Theils aus einem runden Kern mit frei abstehenden monolithen Säulen, deren cylindrische Stücke durch Bleiringe verbunden sind. Sie hängen mit dem Stamme durch die tellerförmigen Ringe des Kapitäls oben und in ähnlicher Weise unten zusammen. Im übrigen Bau treffen wir Bündel von vier Säulen als Pfeiler an. Im Verhältniß zu den Pfeilern sind die Scheidbögen etwas schwer; ihr Profil ist fast halbkreisförmig und sie sind mit vielen Rundstäben und Verzierungen versehen. Das Triforium ist hoch und kräftig, in den älteren Theilen durch zwei einfache weite Bögen, im Langhause durch zweitheilige, mit primitivem Maßwerk verzierte Arkaden versehen. Die Fenster haben eine Arkatur von freistehenden, sehr schlanken Säulen. Die Gewölbhöhe ist im Verhältniß zur Breite des Schiffes ziemlich bedeutend. Das Ganze macht den Eindruck der Regelmäßigkeit und anspruchsloser Anmuth; ermüdend nur wirkt das allzugroße Vorwalten horizontaler Linien und die stete Wiederholung gleicher, nicht besonders kräftig gebildeter Glieder.

Die **Kathedrale zu Lincoln** stammt ungefähr aus derselben Zeit und besitzt eine sehr bedeutende Ausdehnung. Auch sie wurde mit Beibehaltung älterer romanischer

formen erneuert, doch ist sie trotzdem ein hochbedeutsames Beispiel englischer Frühgothik. Wir finden gruppirte Lanzetfenster, aus gebündelten Säulen zusammengesetzte Pfeiler und wie diese sind die Scheidbögen in gleicher Weise lebhaft gegliedert. Das Maßwerk der Triforien ist noch überaus einfach. Das Innere zeigt eine der französischen Fassung sich nähernde Durchbildung. Ein originelles Beispiel englischer Composition liefert die Façade. Dem älteren Theile derselben sind auf allen Seiten Flügel hinzugesetzt, deren Dekoration sich endlos wiederholende Arkadenreihen im Sinne frühgothischen Styles bilden. Zwei kräftige Thürme erheben sich über der Façade, doch sind dieselben das Werk erst einer späteren Zeit. Sie sind an den Ecken von schlanken runden Thürmchen eingefaßt, ohne Helme, oben mit einer Plattform versehen. Entweder man verzichtete von vornherein auf die Helme oder sie sind aus irgend einem Grunde nicht zur Ausführung gekommen. Diese Erscheinung tritt uns bei den meisten englischen Thürmen entgegen. Nur einzelne haben Helme.

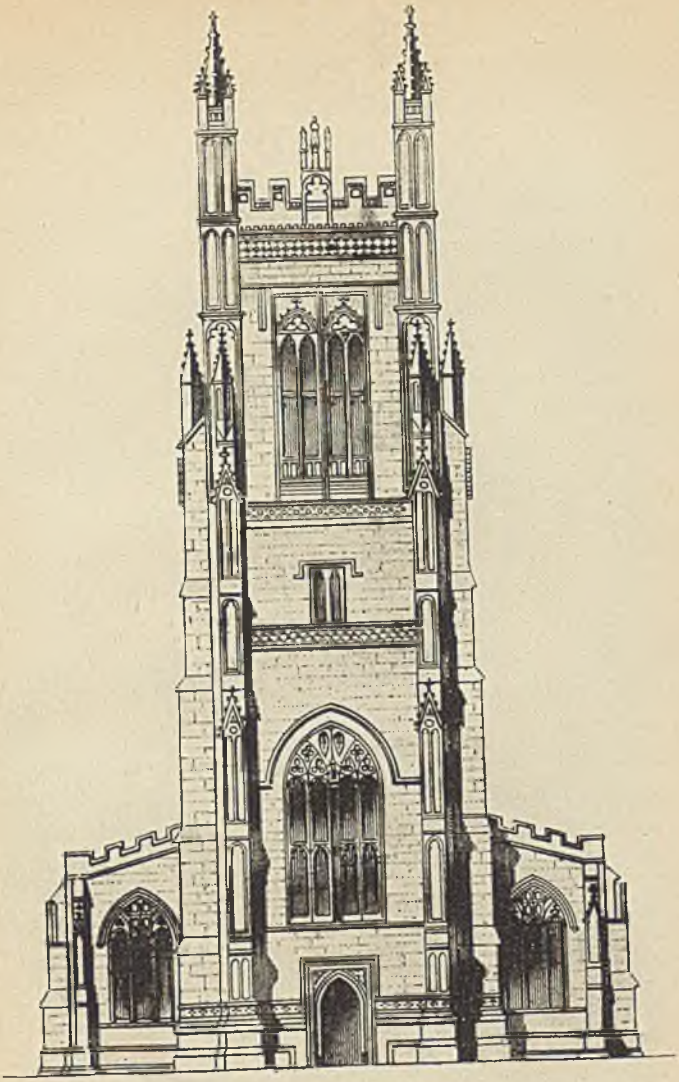
Der normannische Styl hatte sich mit kurzen, schweren, rechtwinklig abschließenden Thürmen genügen lassen und erst die spätere Ausbildung nahm die Sitte des Festlandes, durch hohe, schlanke Thürme die kunstvollen Kathedralen zu schmücken, auf. So wurde bei der Kathedrale von Norwich auf einen normannischen Unterbau nach 1295 ein schlanker Mittelthurm aufgesetzt. Der höchste und schönste aber in England ist der von Salisbury, der auch erst später angefügt wurde und der in der ursprünglichen Anlage so wenig begründet war, daß er besonderer Unterstützungsmittel bedurfte.

An die großen Kirchenbauten Englands schlossen sich meist sehr umfassende Nebengebäude an, die um oft reich

dekorirte Kreuzgänge gruppirt waren. Die bedeutendsten derselben sind die Kapitelhäuser, so die von Lincoln und York, welche gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden, und die noch älteren von Salisbury und Liechfield. Der Grundriß ist fast immer polygonförmig, meist achteckig. Hierin liegt auch ein Hauptgrund, warum man in England so rasch über die frühesten Formen der Gothik, besonders im Gewölbebau, hinauskam und eine so kunstvolle Entwickelung in dieser Beziehung erlangte. Im ganzen Laufe des 13. Jahrhunderts war das Festland beim einfachen Kreuzgewölbe stehen geblieben, in England bildete man schon in der zweiten Hälfte desselben mehr künstlerische und reichere Formen aus. Die Rippen an den gewöhnlichen Kreuzgewölben wurden alsbald vermehrt; man fügte zu den Quer- und Diagonalrippen noch eine Scheitelrippe hinzu, welche ohne Unterbrechung in der ganzen Länge des überwölbten Raumes fortläuft und so die Schlußsteine der einzelnen Gewölbfelder verbindet. Das war zwar zunächst nur ein Dekorationsmittel und nicht einmal ein glückliches, da die beiden Hälften des Gewölbes geschieden, mithin die innere Einheit der zusammengehörigen Gewölbefelder gestört wurde; aber die Wölbung konnte erleichtert werden, wenn es sich um Räume von ungewöhnlicher Gestalt handelte, und dies war gerade der Fall bei den Kapitelsälen der Kathedralen. Häufig waren dieselben viereckig, wie uns das noch heute verschiedene Beispiele zeigen; allein man erkannte bald, daß eine mehr centrale Anlage den Zwecken der Berathung bei einer meist sehr zahlreichen Mitgliederschaft angemessener sei, und diese Ueberzeugung gewann früh Einfluß auf die Baukunst. Man errichtete die Säle daher vieleckig, oft mit acht, ja sogar mit zehn Seiten, letzteres z. B. in Worcester. Da der ganze Raum nur von einem Gewölbe bedeckt wurde,

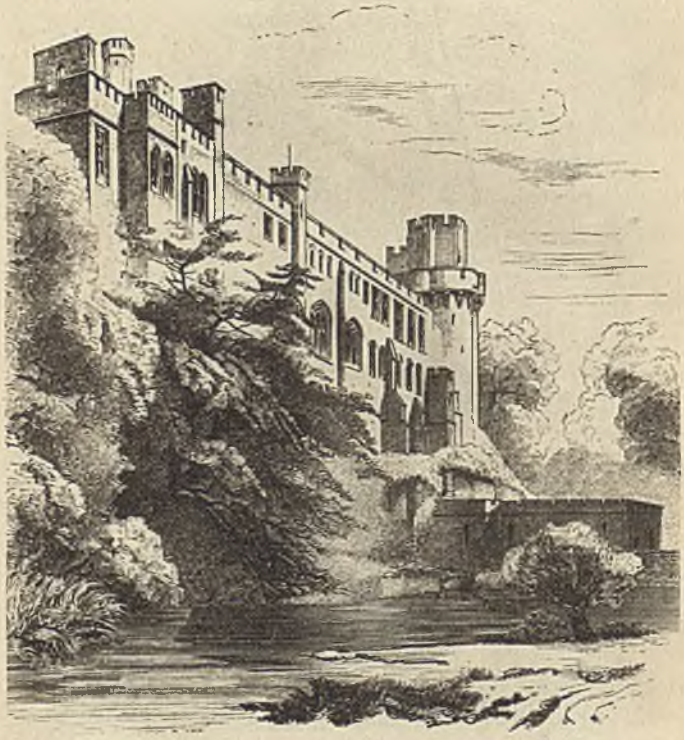
so gelangte man zu dem Sterngewölbe, welches durch Vermehrung der Rippen eine überaus reiche Entwickelung dekorativer Momente gestattet. Freilich, wenn auch für die Schönheit noch so schätzbar, lag doch in dieser Ausbildung ein wesentliches Moment des späteren Verfalls der Gothik, indem das Sterngewölbe die statische Wichtigkeit der Rippen entwerthete und sie zu einem reinen Dekorationsmittel machte. Architektonische Glieder aber von so immenser statischer Bedeutung konnten, in dieser Weise gemißbraucht, dem Geiste des gothischen Baustyls nicht entsprechen, dem Geiste einer Architektur, die auch im Kleinsten durchaus nur der Zweckmäßigkeit, allerdings in schöner Form, zu dienen strebte. In Frankreich und Deutschland war das Sterngewölbe einzelnen Architekten vielleicht schon damals bekannt, aber sie wagten jedenfalls nicht, es anzuwenden, weil sie seine Haltbarkeit bezweifelten. Den Engländern gebührt sicher das Verdienst, dasselbe zuerst ausgeführt zu haben.

Die **Kathedrale von Lichfield** gehört zu den hervorragendsten Bauwerken jener Zeit. Besonders bemerkenswerth sind ihre drei mit hohen Pyramidalhelmen versehenen Thürme; dieser Schmuck findet sich an keiner der bischöflichen Kirchen Englands wieder. Das Langhaus, die Façade und die Ladykapelle sind in der Zeit von 1296 bis 1350 erbaut worden, während das Kapitelhaus mit seiner achteckigen, etwas ins Längliche gezogenen Grundform aus einem im Jahre 1235 begonnenen Neubau stammt. Erst später wurde das ältere Kreuzschiff verändert und der Chor hinzugefügt, so daß das Ganze 1420 vollendet erscheint. Die Façade zeigt gegen ältere Anordnungen, z. B. gegen die von Salisbury, fast keinen Fortschritt. Zahlreiche Arkadenreihen und Nischen schaffen zwar horizontale

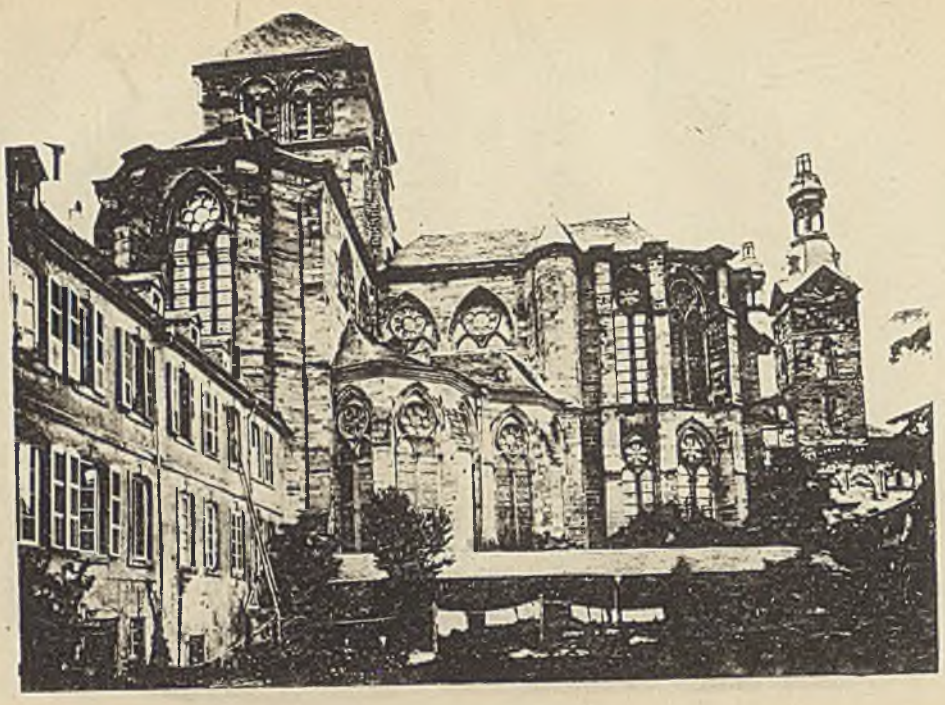


Kirche in St. Neots.

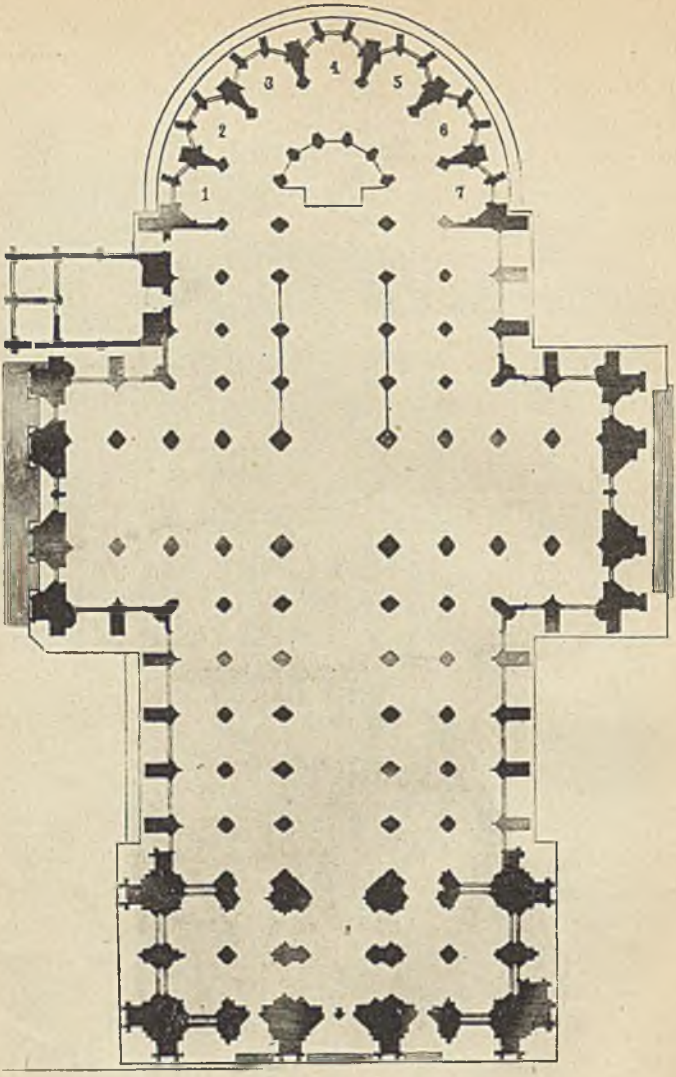
Kirche in St. Neots.



Warwick-Castle.



Die Liebfrauenkirche in Trier.



Grundriss des Domes in Köln.

Gliederung, deren Einförmigkeit aber nur durch ein großes Mittelfenster über dem Hauptportale unterbrochen wird, sonst ist auch nur ein leises Betonen der vertikalen Richtung sorgfältig vermieden. Im Innern ist die Zahl der Gewölbrippen vermehrt und somit die Größe der einzelnen Kappen vermindert. Die Schlußsteine der Gewölbe sind durch eine das ganze Mittelschiff durchziehende horizontale Rippe verbunden. Wir erkennen hier also einen bedeutenden Fortschritt der bereits erwähnten Entwickelung. Die Länge des Innern ist höchst bedeutend und beträgt gegen 400 Fuß. Die Niedrigkeit des Ganzen, etwa 60 Fuß bis zum Gewölbeschluß, beeinträchtigt wohl auch hier die Großartigkeit der Wirkung, gleicht sich aber durch die schlanke Bildung der einzelnen Joche wieder aus. Die Einzelheiten sind äußerst bedeutsam; die Belebung der Wände vollständig. Auf der Spitze der Scheidbögen liegt unmittelbar das Triforium und über diesem das Gesims der Oberlichter. Die Bögen sind alle aus dem gleichseitigen Dreieck construirt und jede Form läßt das Bestreben nach Reinheit und Regelmäßigkeit erkennen. Auch die Vertikale kommt hier zur Geltung, und so steigt z. B., abweichend vom sonstigen englischen Gebrauch, die mittlere Gruppe der zahlreichen Dienste ununterbrochen bis zum oberen Gewölbe hinauf. Die Oberlichter setzen sich eigenthümlicherweise aus sphärischen Dreiecken zusammen, was in England selten, auf dem Festlande wohl niemals nachgeahmt wurde. Wir finden einen verschwenderischen Reichthum an Gliederungen und Verzierungen. Die Pfeiler sind aus einer Menge wechselnder, doch dabei schwacher Dienste zusammengesetzt; die Kapitäle ziert herabhängendes Blattwerk, feiner Blumenschmuck kommt am Triforium, an den Archivolten und Schildbögen vor. — Die Ladykapelle ist einfacher und

erinnert fast an deutsche Bauten; erst die nähere Betrachtung der Details lehrt den Beschauer den englischen Ursprung. — Der Chor wurde zuletzt gebaut und steht ganz auf dem Boden dieser Entwickelungsstufe englischer Gothik, welche man als den verzierten Styl zu bezeichnen pflegt; freilich haben wir es hierbei nicht mit einem erfreulichen Repräsentanten dieser Epoche zu thun, weshalb wir die Beschreibung desselben übergehen wollen.

Die **Westminsterabteikirche zu London** wurde etwa um die Mitte des 13. Jahrhunderts begonnen, jedenfalls wurde bereits 1269 der Chor geweiht, der nach französischem System einen polygonen Schluß mit Umgang und Kapellenkranz zeigt. Die Strebebögen, welche sonst in der englischen Baukunst eine verhältnißmäßig geringe Rolle spielen, sind hier, gleichfalls wie in Frankreich, doppelt über einander angelegt. Speciell englisch aber sind die flachen Dächer, desgleichen die Zinnen als Brüstungsabschluß. Im Beginn des 16. Jahrhunderts wurde die mittere Polygonkapelle des Chorschlusses abgebrochen, um einer großen dreischiffigen Kapelle mit fünf kleinen Kapellen um ihren eigenen Chorschluß Platz zu machen. Dieser, nur eine Fortsetzung des Chores bildende Theil der Kirche ist unter dem Namen Kapelle Heinrich's VII. bekannt. Schon in der romanischen Periode hatte die alte Holzconstruktion ihre hohe Bedeutung aus früheren Zeiten bewahrt und sie ließ sich in diesen Landen auch jetzt nicht ganz verdrängen. Einfache Kirchen zu überwölben, konnte man sich nur schwer entschließen. Die nationale Ueberlieferung der Holzdecken wurde zäh festgehalten, ja sie wurde im Wettstreit mit der Ausbildung des Gewölbes immer reicher entwickelt und die Kenntniß der letzteren wurde die Lehrmeisterin zu immer neuen und phantastischen Formen der Holzconstruktion.

Man schaffte durch vorspringende Balken und gekrümmte Stützen ein künstlich gebildetes, aufsteigendes Hängewerk. Schon die Form desselben erzielte oft eine überaus malerische Wirkung, durch Schnitzwerk, Malerei und Vergoldung konnte man solche Decken zur höchsten Pracht steigern. Ein Beispiel hierzu ist unsere Kapelle; sie ist durch die Vereinigung verschwenderischer Mittel, verwegener Technik und phantastischer Combinationen ein Werk des Staunens geworden und erzielt eine Wirkung, wie sie wohl kaum anderswo gefunden werden mag. Das Innere ist in zierlichster Weise durchgebildet. Die Seitenschiffe haben achteckige Strebepfeiler, welche halb nach außen, halb nach innen hervortreten. Reich wechselnde Formenspiele beleben die ganze Fläche. Das wunderbarste sind aber die Wölbungen, an denen alle nur denkbare Kunst aufgewendet ist und die an kecken Erfindungen orientalischer Phantasie kaum nachstehen. Das Aeußere ist weniger erfreulich, weniger kunstvoll.

Eine stark in die Augen fallende Eigenthümlichkeit der englischen Gothik ist die Fensterbildung, insbesondere das Maßwerk. Die großen Fenster werden durch senkrechte Stöcke getheilt, die blos oben, wenn sie sehr hoch sind, wohl auch weiter unten, noch ein- oder zweimal unter sich verbunden sind. Dagegen finden wir nicht die reichen rosettenartigen Verschlingungen, welche den Fenstern französischer Kathedralen einen so eigenen Reiz geben. Mit Beginn des 15. Jahrhunderts tritt diese Eigenthümlichkeit so stark hervor, daß die Engländer diesen Grad der Ausbildung den „Perpendikularstyl" nennen. Dieser zeichnet sich durch die Bogenform aus. Der Spitzbogen wird in seinem Scheitel niedergedrückt und erhält so die Form des „Tudorbogens". Sorgfältig ausgeführte Gesimsbildungen umrahmen

oft Thüren und Fenster. Aber trotz der oft so reich entfalteten Phantasie in den einzelnen Formen macht doch der Gesammtcharakter einen ernüchternden Eindruck; der Grund hiervon liegt zum großen Theil in der Helmlosigkeit der Thürme, der geringen Schräge der Dächer, als auch der häufigen und überreichlichen Verwendung der Zinnen, die selbst an den Giebelschrägen hinaufsteigen, so an der Kirche zu St. Neots.

Aus dem 15. Jahrhundert, also aus der spätgothischen Periode, stammen in England auch noch eine große Reihe von Burgen und festen Schlössern, die freilich theilweise schon verfallen, doch viefach den schon hoch ausgebildeten Schönheitssinn ihrer Erbauer bezeugen und die noch heute bekunden, welch' reiches Kunstleben auch in die nicht kirchlichen Kreise Englands eingedrungen war. Die Geschichte dieser Burgen und Schlösser ist genau dieselbe wie in Frankreich, weshalb wir nicht näher auf das eine oder andere eingehen wollen. Nur tritt, wie dort, besonders hervor, daß neben der Sicherheit und Festigkeit jetzt die Wohnlichkeit und Behaglichkeit sehr zu berücksichtigende Faktoren in jenen Bauten wurden. Die Ruinen von Kenilworth, Warwickcastle u. a. sind glänzende Beispiele dafür. Wie in den deutschen Burgen der Palas, in den französischen der große Saal, so ist auch hier eine große Halle der Mittelpunkt des ritterlichen Lebens im Hause. Die mehr geordneten Verhältnisse in England und der große Grundbesitz, dessen sich die adligen Familien des Landes schon damals versichert hatten und der daraus entspringende ungeheure Reichthum gestatteten den betreffenden Besitzern leichter als in andern Ländern, besonders leichter als in Deutschland, ihre Schlösser gleich Palästen auszustatten. Reich entwickelte Façaden mit allen Feinheiten, deren die gothische Architektur

fähig ist, lassen den innern Reichthum schon von außen ahnen.

Betrachten wir im Anschluß an England kurz die hervorragenden Bauwerke Skandinaviens aus jener Zeit. Schon in den romanischen Zeiten war der Steinbau hier nicht ein selbstständiger gewesen und die einfachen Sitten des Landes erzeugten in dem holzreichen Lande kein Bedürfniß nach steinernen Luxusbauten. Nur die Kirche war die treibende Ursache, welche auch hier Wandel schaffte. Sie konnte natürlich einheimische Baumeister nicht finden, welche ihren Anforderungen Genüge leisteten, und so bezog man, wie in den meisten andern Ländern zu dieser Zeit, die Architekten aus Frankreich. Es konnte nicht fehlen, daß die so erzeugten Bauwerke kaum vom französischen Style abwichen. Ein Beispiel dafür ist der **Dom zu Upsala,** seit 1287 von dem Franzosen Etienne de Bonneuil begonnen, mit Chorschluß und Kapellenkranz, wie in der Heimath des gothischen Baustyls.

Der **Dom zu Drontheim** ist das prachtvollste, jetzt leider zerstörte Denkmal in diesen Ländern. Er zeigt weniger französischen als vielmehr englischen Einfluß, und zwar erinnert sein Grundplan, seine Formen so sehr an englische Kathedralen, daß selbst die Ausführung der geringsten Einzelheiten englischen Werkleuten zugeschrieben werden muß. Außerordentlich reich und phantastisch wirkt der achtseitig ausgebildete Chor.

Der gothische Styl in Deutschland.

Während in Frankreich und den meisten anderen Ländern das Verlassen der alten Bauweise die Annahme des gothischen Styls verhältnißmäßig rasch zur Folge hatte, geht dieser Uebergang in Deutschland viel langsamer vor sich. Die Deutschen hatten ihre romanischen Kirchen lieb gewonnen und konnten sie nicht urplötzlich aufgeben. Deshalb haben wir hier auch diese lange Uebergangsperiode, deren Erzeugnisse, romanische Anlagen, hier und da mit Neuerungen versehen sind, die man theils örtlichen Bedürfnissen, theils der sich anbahnenden Kenntniß des neuen Systems zuschreiben kann. Wir haben im ersten Bande mittelalterlicher Baukunst die Hauptvertreter dieses Uebergangsstyls bereits eingehender betrachtet. Wenden wir uns jetzt zu den Bauwerken, welche einen charakteristischen Fortschritt in der neuen Architektur resp. eine eigenthümliche künstlerische Ausbildung derselben aufweisen.

Die Liebfrauenkirche zu Trier.

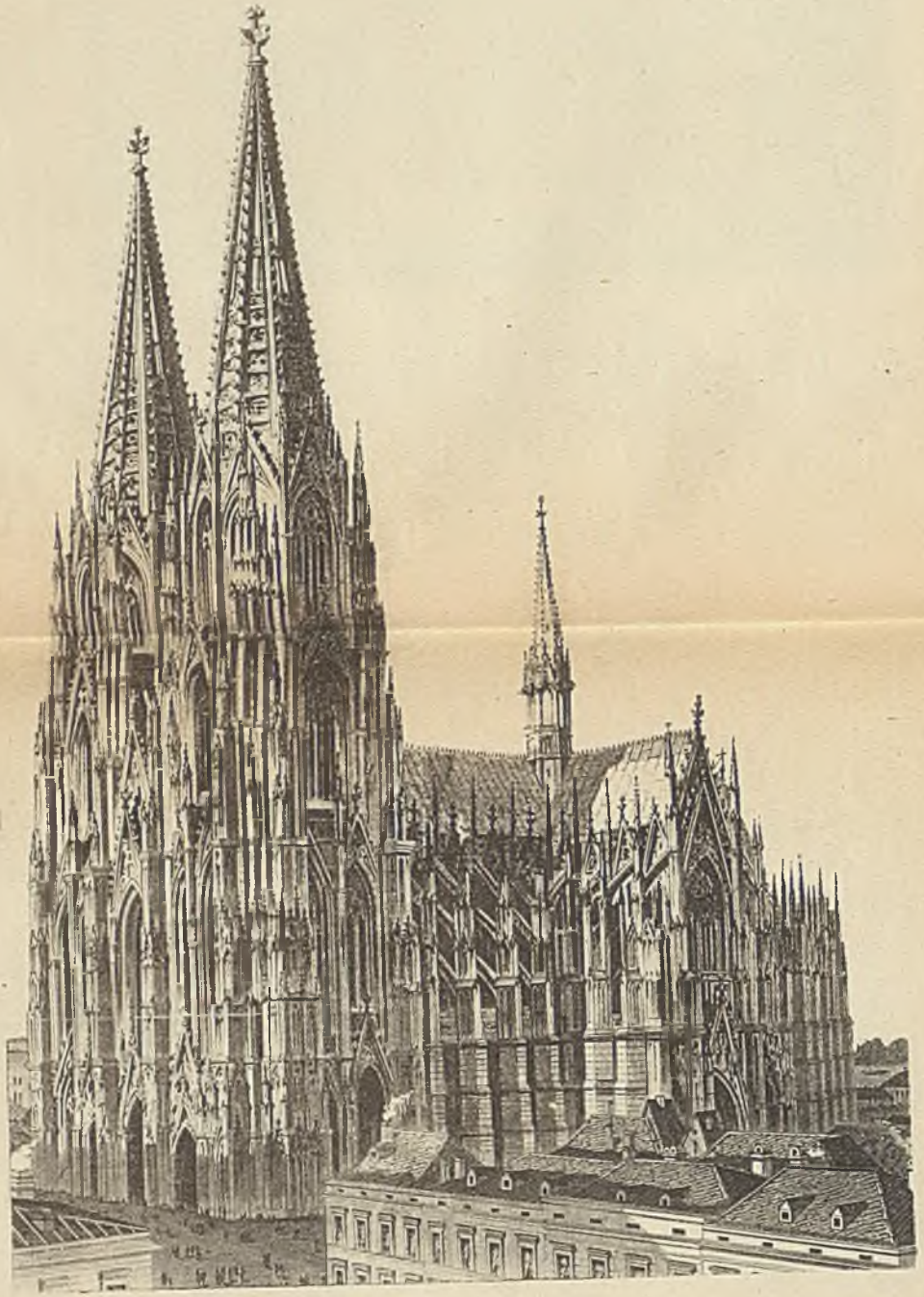
Sie zeigt zuerst die Gothik in consequenterer Durchbildung, als dies bei den im ersten Bande erwähnten

Bauten der Fall war. Ihre Erbauung gehört den Jahren 1227—1244 an und sie ist ein Rundbau von 55 Meter Länge, 45 Mtr. Breite, 37 Mtr. Höhe. Sie war ursprünglich dem Madonnendienste geweiht und wurde zu solchem Zwecke dem älteren Dome angefügt, wie etwa die entsprechenden Kapellen in England und Frankreich. Das Vorhandensein alter Klostergebäude zwang jedoch zu einem eigenthümlichen Grundriß. Es spricht alles dafür, daß der Baumeister die Stiftskirche St. Yved in Braisne sich zum Vorbild genommen hat, deren Entstehung nur wenige Jahre vorausgeht, und dennoch ist es nicht weniger als eine sklavische Nachahmung des französischen Musters, sondern eine freie selbstständige Bearbeitung desselben von unserm Meister in seinem eignen Geiste. Die vieleckige Anlage darf man als einen Ausfluß des Uebergangsstyles ansehen, aber der Erbauer, offenbar unter dem Eindrucke französischer Gothik, bildete die Umfassungsmauern nicht als einfache Vieleckseiten, sondern ließ jede derselben wieder polygon sich brechen und verband die dadurch gebildeten einzelnen Nischen nach Art des französischen Kapellenkranzes. Um hierdurch den Innenraum nicht zu sehr zu beschränken, ließ er zwei gleich lange Hauptschiffe sich rechtwinklig durchkreuzen und schloß die Enden derselben wieder polygonförmig ab. Das Ganze bildet so einen Rundbau. Die großen Pfeiler an der Vierung tragen einen Thurm, die Wände der Hauptschiffe sind hoch hinauf geführt, dagegen haben die dreieckigen Räume und Nischen zwischen den Armen des Kreuzes die Höhe gewöhnlicher Seitenschiffe. Ist so die Grundanlage ein Markstein für die Entwickelung des gothischen Styles in Deutschland, so ist doch auch in anderer Beziehung dieser Bau höchst bemerkenswerth. Zum ersten Male auf deutschem Boden erscheinen, und zwar die

Pfeiler an der Vierung als kantonirte Rundsäulen, die übrigen Pfeiler sind einfache, überaus schlanke Säulen. Das Maßwerk der Fenster ist einfach und erinnert an Rheims; dagegen weiter ausgebildet als dort sind die Kapitäle, die mit frei angelegten Blättern geschmückt sind. Die Profile der Gurte und Bögen sind zum Theil birnförmig, die Rippengewölbe kühn und meisterlich ausgeführt. Das Aeußere ist mit Strebepfeilern gestützt, die mit einfacher Abdachung schließen; doch kommen Strebebögen nicht vor, die übrigens bei dem von allen Seiten gestützten Kuppelbau nicht nöthig wären. Die Portale sind sämmtlich rundbogig, wodurch sich das selbstbewußte Schaffen des Erbauers ebenfalls glänzend offenbart. Nach französischer Weise besitzt aber das Hauptportal an der Westseite an den Seitenwänden große Statuen unter Baldachinen und in den fünf Archivolten Statuetten. Das vom Kreuzgange herführende Portal ist mit Laubwerk geschmückt, aber leichter und kühner als der romanische Styl dies that, auch erinnert dasselbe bereits lebhaft an die Nachahmung einheimischer Pflanzen. Die Ausführung des ganzen Werkes, der Ornamentik, überhaupt alles Details athmet Jugendlichkeit und Frische, welche den Beschauer entzückt. Und dieses erste Kunstwerk frühgothischen Styles in Deutschland lehrt uns, daß der deutsche Geist die neue Bauweise mit tieferem Verständniß aufgenommen hatte und ihn als sein geistiges Eigenthum behandelte und auszubilden wußte.

Sehr interessant ist auch der Kreuzgang des Domes; doch weiß man nicht, ob derselbe später oder früher entstand, als genannte Kirche. Derselbe zeigt eine eigenthümliche Mischung romanischer und gothischer Formen, aber die Ausführung einzelner Details veranlassen die Annahme,

Erzbischof Konrad von Hochstaden.
Erzbildniss auf seinem Grabmal im Dom in Köln.



Aussenansicht des Domes in Köln.

Gerhard von Riehl.
Statue von Chr. Mohr am Museum in Köln.

daß wir es auch hier mit dem Werke desselben Meisters zu thun haben.

Eine Ueberlieferung berichtet, daß im Jahre 1215 das an den Kreuzgang stoßende Refektorium errichtet wurde, aber noch 1258 bewilligt Papst Alexander IV. einen Ablaß zu Gunsten der Trierer Domkirche, wobei das Kloster ausdrücklich als verfallen bezeichnet wird. Zugleich zeigt uns dies, in welcher Weise die Mittel zum Kirchenbau zu dieser Zeit geschafft wurden.

Die Liebfrauenkirche zu Trier hatte einen mächtigen Einfluß auf die deutsche Baukunst der damaligen Zeit, welcher sich in entfernten Gegenden bemerkbar machte. Weit und breit im Mosel- und Rheinthal finden wir Gebäude, die an diese Schule erinnern. Bauleute aus der Trierer Hütte mußten ihre Kunst von dort mit auf Reisen nehmen, um sie anderweit zu Nutz und Frommen der baulustigen Kirchengemeinden zu verwerthen.

Wenn so bei diesem frühesten Meisterwerk frühgothischen Styls in Deutschland die Anlehnung an französisches Muster zweifellos dasteht, so zeigt doch dasselbe schon das Versenken in den idealen Gehalt des Systems und einen leichteren, flüssigeren Organismus als die französischen Meister zu geben vermochten.

Die höchste Ausbildung und die Verfolgung des Styles in seine letzten Consequenzen aber zeigt:

Der Dom zu Köln.

Uns ist heute dieses Bauwerk von erhöhtem Interesse, weil seine schließliche Vollendung erst unsern Tagen angehört, weil unsere Generation im erstarkenden Gefühle des deutschen Nationalbewußtseins diesem höchsten Denkmale mittelalterlicher, deutscher Baukunst den Schlußstein eingefügt.

Welcher Deutsche wüßte heute nicht vom Kölner Dom zu erzählen, wer kennt nicht diese und jene künstlerische, schöne Einzelheit, wer nicht wenigstens die Façade dieses Werkes? Freilich ist es nicht immer der Kunstsinn, der solches Interesse in die breiten Schichten des Volkes getragen, aber auf welchem Wege es dahin gelangt sein mag, es wird und kann seine Erziehung und Ausbildung des Schönheitsgefühles nicht verfehlen. Es wäre wünschenswerth, daß auch an anderen künstlerischen Monumenten, gleichviel durch welche Mittel, eine ebenso rege Theilnahme wachgerufen würde, wir könnten dann mit größerer Sicherheit eine Auferstehung und eine neue Blüthe auch der Kunst erwarten.

Um die Entwickelungsgeschichte dieses Bauwerkes ist viel gestritten worden, verschiedene Ansichten und Deutungen einzelner Forscher haben diese manche harte Händel durchfechten lassen. Nur hier und da finden sich in alten Dokumenten vereinzelte Hinweise, oft auch erkennbar entstellt. Aus diesen wenigen Bemerkungen läßt sich nun wohl eine Geschichte des Baues zusammenconstruiren, aber sie ist vielfach recht lückenhaft.

Der älteste Dom Kölns hatte seinen Platz da, wo heute die Kirchen St. Peter und St. Cäcilien stehen. Wie überall die Einführung des Christenthums und die ersten Zeiten desselben in neuen Gebieten, so ist auch dieser Dombau mit Legenden verherrlicht. So hat sich in Köln besonders die Sage erhalten, daß der heilige Reinold beim Bau dieses Domes beschäftigt war, aber von den Steinmetzen erschlagen wurde. Karl der Große machte seinen Freund und Erzkaplan Hildebold zum Bischof von Köln und schenkte ihm den Hügel, den jetzigen Standort des Domes, nebst seiner ganzen Umgebung zur Errichtung einer neuen Kathedrale, als eine Feuersbrunst das Dach der alten

vernichtet hatte. Wir finden in einem Pergamentcodex von St. Cäcilien die Nachricht, daß Hildebold ein neues Münster des heil. Petrus begonnen und Willibert dieses eingeweiht habe. Diese Weihe fand 874 statt zu einer Zeit, als der genannte Bischof eine Provinzialsynode abhielt. Dieser zweite Dom wird in Chroniken und sonstigen Berichten verschiedentlich erwähnt, so daß man sich aus diesen Angaben ein Bild desselben zusammengestellt hat. Er mag aber im Laufe der Zeit baufällig geworden sein, auch mochte seine Erscheinung nicht mehr der Würde entsprechen, die der erste Bischofssitz in Deutschland füglich beanspruchen mußte. Im Anfange des 13. Jahrhunderts bestieg Engelbert, aus dem reichen und mächtigen Geschlecht der Grafen von Berg, den erzbischöflichen Thron, und seinen luxuriösen Ansprüchen mußte das alte Bauwerk weichen. Köln war damals durch seinen ausgedehnten Handel und seine blühende Industrie wohl die erste Stadt in Deutschland, und im Ausland war sie höher geachtet als Wien. Zugleich fühlte sich die rührige, kräftige Bürgerschaft unabhängig von ihrem Erzbischof, und das Selbstgefühl der Bewohner war in solchem Maße kaum in einer andern Stadt Deutschlands zu finden. Auch durch Frömmigkeit zeichnete sich die Bürgerschaft aus, wovon wenigstens zum Theil die kostbaren Geräthe, Bilder und sonstige Schmuckgegenstände in den vielen Klöstern und Kirchen der Stadt Zeugniß ablegen. Auch die Bürgerschaft liebte sich mit Erzeugnissen der Kunst und des Kunsthandwerks in ihrem Privatbesitz zu umgeben. In den Edelsitzen und den Häusern reicher Kaufherren fand mancher Künstler lohnende Beschäftigung. Der Spruch: „Köln eine Kron', über allen Städten schön" war in allen Ländern verbreitet, und Erzbischof Engelbert, selbst einem edlen, gebildeten Geschlechte entsprossen, wollte

das Seine dazu beitragen, die Wahrheit dieses Spruches aufrecht zu erhalten. An der Ausführung seines Vorsatzes wurde er freilich durch einen plötzlichen Tod gehindert. Sein Vetter, Graf Friedrich von Isenburg, erschlug ihn am 7. Nov. 1225 am Gevelsberg bei Schwelm.

Heinrich I., Graf von Molenark, war sein Nachfolger, doch verfolgte dieser andere Pläne und kümmerte sich nicht um die hochfliegenden Ideen seines Vorgängers. Doch war der Plan eines Neubaues keineswegs aufgegeben. Eine Urkunde vom 25. März 1247 meldet uns einen diesbezüglichen Entschluß des Domkapitels, obzwar über Umfang und Anlage noch keine nähere Bestimmung angegeben ist.

Engelbert hatte einen jährlichen Beitrag verheißen. Es ist anzunehmen, daß bei seinem frühen Tode dieses erste Dombaukapital ziemlich gering war, zumal freiwillige Beiträge in der ersten Zeit wohl auch nur sehr spärlich eingingen. Conrad von Hochstaden, der 1237 zur Regierung gelangt, nimmt die Angelegenheit wieder kräftiger auf. Bei Beginn des Jahres 1248 finden sich drei Schenkungen von Stiftsgeistlichen aufgezeichnet. In demselben Jahre zerstörte ein Brand einen großen Theil des Domes, und dies war eine günstige Gelegenheit, ein energischer Sporn zur Aufnahme alter Pläne. Boten werden sofort zu dem zufällig in Lyon anwesenden Papste gesandt, welche diesen zur Bewilligung eines Ablasses bewegen, dessen Ertrag dem Neubau zugewandt werden soll. Noch neun Jahre später benutzt der Erzbischof diesen Brand, um bei seinem Aufenthalte in England zu diesem Zwecke zu sammeln.

Eine Volkssage in Köln behauptet, der berühmte Albertus Magnus, der längere Zeit im Kölner Dominikanerkloster lebte, sei der Urheber des Planes zum heutigen

Dome; doch ergeben genaue Nachforschungen, daß er höchstens an den Berathungen theilgenommen hat, um da vielleicht den vorgelegten Plan warm zu empfehlen. Als ersten Dombaumeister müssen wir den Steinmetzmeister Gerhard von Riehl bezeichnen. Er wurde laut Urkunde im Jahre 1257 als Leiter des Dombaues beschenkt. Aber noch andere Gründe sprechen für ihn als Autor des Planes. In der Abtei Gladbach ist sein Todestag bemerkt. Und der Chor der Münsterkirche daselbst zeigt auffallende Aehnlichkeit mit den Bauformen des entsprechenden Theils vom Kölner Dome; die gelungene Ausführung stimmte die Mönche von Gladbach günstig für unsern Meister, sie bewahrten ihm Dankbarkeit. Das unfern Köln gelegene Dorf Riehl, aus welchem Gerhard stammte, gehörte übrigens zur Gladbacher Abtei.

Der stolze, prachtliebende Erzbischof hatte Wilhelm von Holland im Jahre 1247 in Aachen zum deutschen Kaiser gekrönt. Dieser kam nun mit seinem zahlreichen Gefolge von Fürsten und Edlen auch nach Köln, und diese Gelegenheit benutzte Conrad von Hochstaden, um am 14. Aug. 1248 den Grundstein zum dritten Dom zu legen. Es mußten also, trotzdem erst wenige Monate seit dem Brande verflossen, wenigstens einigermaßen Vorarbeiten zum Neubau stattgefunden haben.

Aus weiteren spärlichen Urkunden ergiebt sich, daß eine Kirchenbaukasse existirte, die auch zeitweilig sehr gefüllt gewesen zu sein scheint. Jedoch schritt der Bau jedenfalls langsam vor, und die Häuser, welche ihm weichen mußten, ließ man möglichst lange stehen, um die daraus erhaltenen Einnahmen nicht zu entbehren. Der Nachfolger Conrad's im Kölner Erzbisthum war Engelbert II. Dieser erließ einen Hirtenbrief an die Geistlichkeit seiner Diöcese, zufolge

dessen der ausgedehnteste Ablaß den Wohlthätern der Kirchenfabrik bewilligt wird, und zwar soll dies an allen Sonn- und Feiertagen selbst in den mit dem Interdikt belegten Kirchen verkündet werden. Der Bau wird dabei als ein glorreicher bezeichnet, was darauf schließen läßt, daß er schon weit fortgeschritten ist. Im Jahre 1279 erkennt Erzbischof Sifried in einem Ablaßbrief an, daß der neue Bau durch freigebige Beisteuern in prachtvoller und würdiger Schönheit ausgestiegen sei, aber zur Vollendung noch reicher Beihülfe der Gläubigen bedürfe. 1297 konnten im Chore bereits Altäre gestiftet werden. Seit 1306 gehen die Beiträge und Schenkungen reichlicher ein, was auch den Bau selbst beschleunigt, doch erst 1320 konnte der Chordienst beginnen und 1322 findet im Beisein vieler Bischöfe die Einweihung statt.

Wer die Fortführung des Werkes von Gerhard nach dessen Tode übernommen, läßt sich nicht bestimmen. Im Jahre 1302 wird er als verstorben erwähnt; er scheint ein nicht unbeträchtliches Vermögen seinen Kindern hinterlassen zu haben, wie sich aus einigen Urkunden ergiebt. Im Jahre 1296 wird ein gewisser Arnold als Dombaumeister erwähnt, dem wahrscheinlich sein Sohn Johannes, den mehrere Urkunden nennen, in dieser verantwortungsvollen Stellung folgte. Er starb 1330 oder 1331 und war daher zur Zeit der Einweihung im Amte. Ihm und seinem Vater müssen wir die Ausführung der obern Theile des Chores, der Oberlichter und der überaus feinen, eleganten Fialen und Strebebögen zuschreiben. Dem Meister Gerhard sind aber der Plan des Chores, sowie die strengeren Formen des unteren Stockwerkes zu danken.

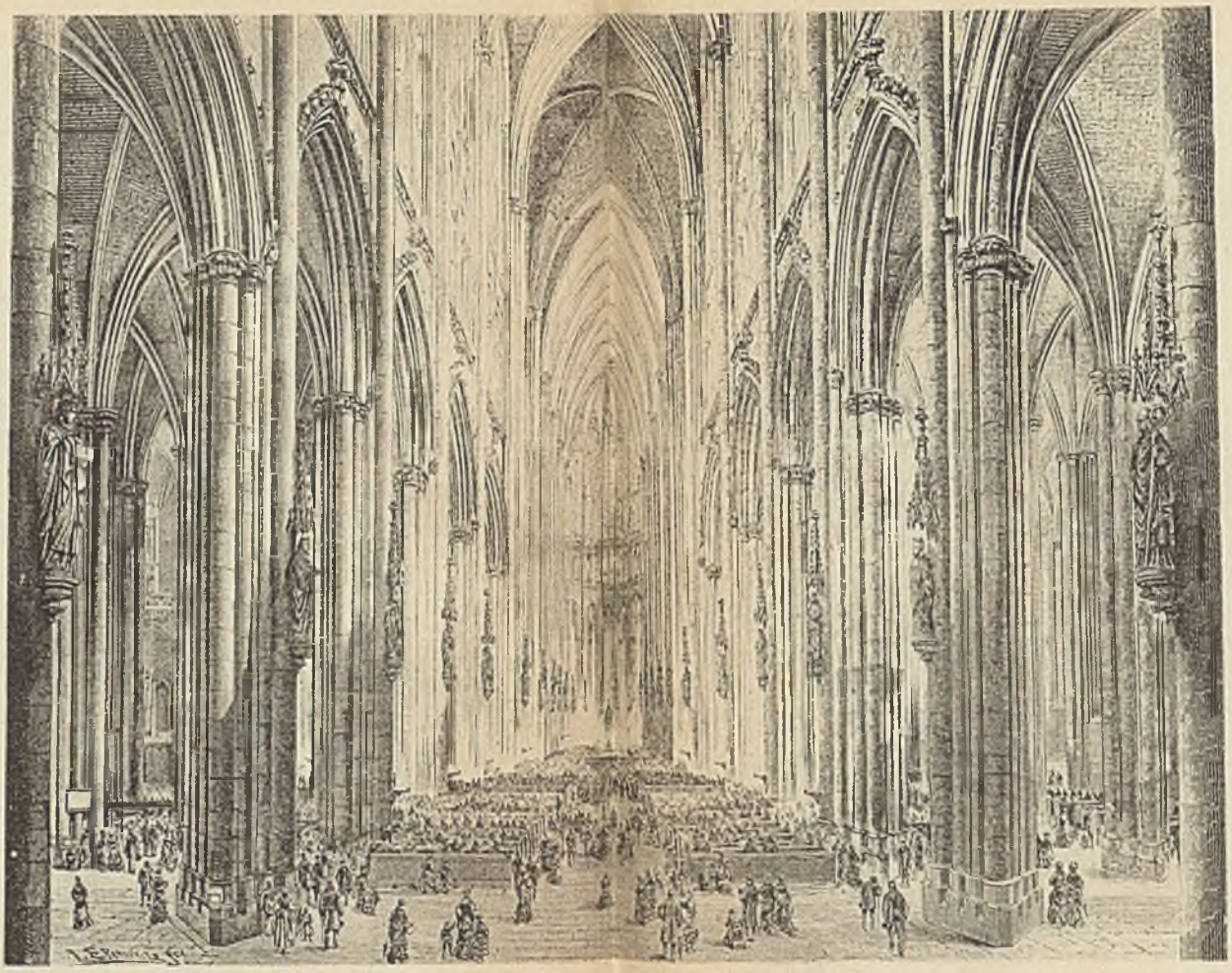
Politische Streitigkeiten zwischen Erzbischof und Bürgerschaft, deren Grund meist in der Herrschsucht des ersteren

lag, und auch in späteren Zeiten der Nachlaß in Erwärmung für kirchliche Zwecke hatten theilweise schon die Vollendung des Chores gehindert und verzögerten auch fortan die Weiterführung des riesenhaft angelegten Bauwerkes. Zwar eiferten selbst die Päpste die Gläubigen der ganzen Christenheit zu milden Beiträgen für den Dom an, aber obgleich von den Boten des Kapitels ganz Europa durchzogen wurde, so scheint der Ertrag nicht besonders ergiebig gewesen zu sein. Während der Erbauung des Chores war das noch erhaltene Langhaus des alten Domes von der Geistlichkeit benutzt worden; nach der Einweihung des ersteren riß man dieses nieder und begann den Neubau mit dem nördlichen Seitenschiff und dem südlichen Thurme. In diesem konnte man 1447 bereits die Glocken aufhängen, die bis dahin ein hölzerner Thurm beherbergt hatte. Erst gegen das Ende des 15. Jahrhunderts wurde das nördliche Seitenschiff, sowie das Erdgeschoß des nördlichen Thurmes vollendet. In den Jahren 1508 und 1509 wurden die großen Glasgemälde in die Fenster eingesetzt, um dann das übrige unvollendet liegen zu lassen. Die unruhigen Zeiten, die Reformation stumpften das Interesse ab, das ohnehin seit vielen Jahren zurückgegangen war. Als sich jedoch der Kunstsinn wieder zu regen begann, hatte die Renaissance die Gothik schon vollständig überwunden, und die Ueberreste des Stolzes früherer Geschlechter fielen der Geringschätzung anheim. Selbst einzelne Reparaturen, die sich im Laufe der Zeit nöthig machten, wurden selten und dann sorglos ausgeführt. 1767 wurde ein Italiener mit der Übertünchung des Innern beauftragt, dies geschah jedoch nebst allen damit verknüpften Ausbesserungen in durchaus modernem Geschmack. Er beraubte den Hochaltar seines gothischen Aufsatzes und ersetzte ihn durch den noch heut vorhandenen,

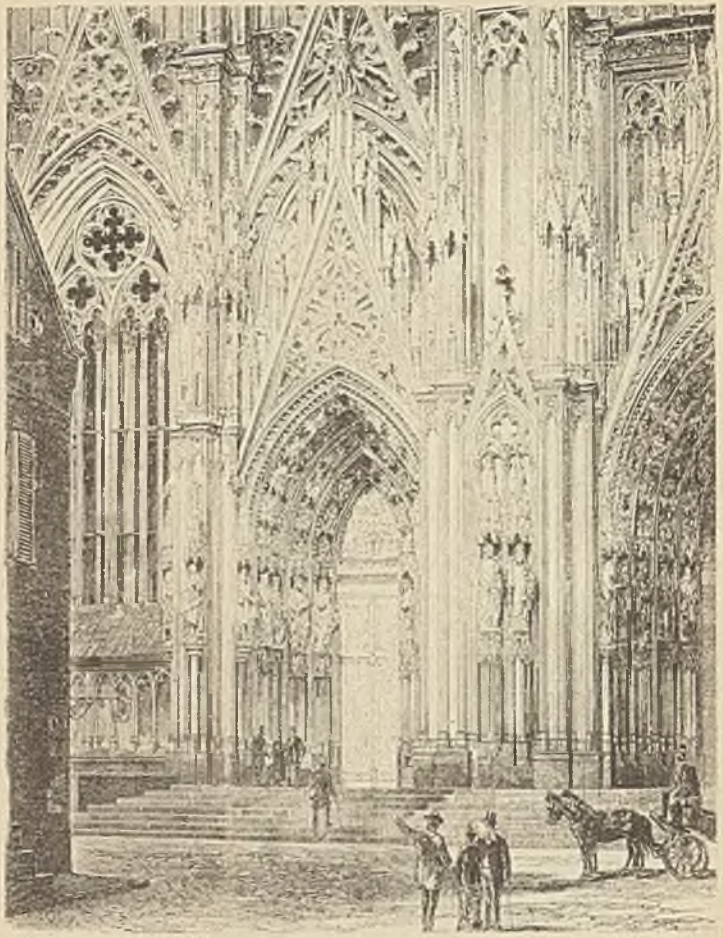
der einem Gartenpavillon ähnlich sieht. Ein damals noch bestehendes prächtiges Sakramentshäuschen wurde zerschlagen und seine Trümmer in den Rhein gefahren. Man hatte sogar nicht übel Lust, die kunstvollen Glasmalereien der Fenster reisenden Engländern zu verkaufen, ein Coos, dem verschiedene bronzene Statuen und ein Theil des bleiernen Daches wirklich verfielen. 1801 sollte der Dom sogar zum Abbruch versteigert und so sein vielhundertjähriges Dasein vernichtet werden. Glücklich entging er schließlich diesem Schicksal, das er wenige Jahre später mit dem deutschen Reiche getheilt hätte. Ein Beitrag der Kaiserin Josephine ermöglichte eine spärliche Ausbesserung; auch Napoleon wurde zu diesem Zwecke angegangen, doch wollte und konnte er wohl auch nicht Geld zu dergleichen Dingen bewilligen.

Ein Umschwung trat ein, als das linke Rheinufer preußisch geworden war. Schon vorher hatte sich der für den Dombau begeisterte Sulpice Boisserée, ein geborner Kölner, für die Erhaltung bemüht. Als am 16. Juli 1814 der Kronprinz von Preußen Köln besuchte, wußte er diesen so für das Werk zu begeistern, daß für diesen kunstliebenden Fürsten der Ausbau nun eine festbeschlossene Angelegenheit wurde. Noch in demselben Jahre wurde der Geh. Oberbaurath Schinkel beauftragt, den Dom behufs weiterer Ausführung einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen. Sein Bericht und das energische Eintreten des Kronprinzen erfüllten schließlich auch König Friedrich Wilhelm III. mit Interesse. Bauinspektor Ahlert leitete die Wiederherstellungsarbeiten 1823. Das Hochchor erhielt eine neue Bedachung und die Spitze desselben ein neues Kreuz. 1826 begann man mit der Herstellung des südlichen Fenstergiebels. Bisher hatte man sich zunächst mit der Erhaltung

Südportal am Dom in Köln.



Innenansicht des Domes in Köln.



Westportal am Dom in Köln.

des Vorhandenen begnügt. Nach dem Tode Ahlert's setzte Zwirner dessen Arbeiten fort. Durch die sorgfältigsten Studien hatte er sich mit dem Geiste der gothischen Bauart innigst vertraut gemacht. Ungefähr um dieselbe Zeit fanden sich eine Zahl alter Entwürfe für den Bau, welche es dem geschickten Zwirner erleichterten, einen Plan zum vollständigen Ausbau vorzulegen. Als aber, nach dem Tode des Königs, Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestieg, wandten sich alle Kreise mit Begeisterung der Vollendung dieses Nationaldenkmals zu, denn von diesem für alles Edle und Hohe erglühenden Monarchen konnte man mit Recht Großes erwarten. Es wurde ein Centraldombauverein gegründet (1841), dessen Protektor der König selbst war, und der sich zur Aufgabe gestellt, die bedeutenden Mittel herbeizuschaffen.

Am 4. September 1842 wurde der Grundstein zum Südportal gelegt und bei dieser Gelegenheit hielt Friedrich Wilhelm IV. eine mächtig zündende Rede, welche durch ganz Deutschland kräftig widerhallte. Von allen Seiten her flossen dem Dombauverein reichliche Gaben zu. Die erste Hauptversammlung des Dombauvereins fand am 27. und 28. Mai 1845 statt, an welche sich die Eröffnung des südlichen Seitenschiffes anschloß, das später mit vom König Ludwig I. von Bayern geschenkten prächtigen, farbigen Fenstern geschmückt wurde. Eine der großartigsten Domfeiern fand am 14. August 1848 statt, an welcher viele fürstliche Personen sich betheiligten. Es galt zugleich der Einweihung des Langhauses aus Anlaß des 600jährigen Jubelfestes der Grundsteinlegung. Die Arbeiten an dem Dom schritten nun rasch und planmäßig vor, in Zwischenräumen von wenigen Jahren folgte die Vollendung bald dieses, bald jenes Theiles. Als am 2. Januar 1861 der königliche Protektor starb, übernahm sein Bruder und Nach-

folger Wilhelm I. das Protektorat. Am 2. September 1861 schied auch der bisherige Dombaumeister Ernst Zwirner dahin, nachdem er den Bau 28 Jahre hindurch mit äußerster Liebe und Sorgfalt geleitet. Mit warmer Hingabe führte Richard Voigtel das Werk im Geiste seines Vorgängers weiter. Im Jahre 1863 wurde eine Dombaulotterie veranstaltet, um die Mittel in reichlicherem Maße fließen zu machen. Am 4. September 1867 wurde in Gegenwart des Kronprinzen die Schlußfiale über dem Haupteingange der Westfaçade angebracht.

Auch beim nördlichen Thurm hatte man mittlerweile nicht geruht; am 14. Mai 1850 schon hatte man den Grundstein für seinen Fortbau gelegt und 1869 besaß derselbe bereits eine Höhe von fast 48 Meter. Aehnliches geschah beim Südthurme. Der alte baufällige Krahn wurde entfernt und Einrichtungen getroffen, welche das Heben der Steine mittels Dampfkraft ermöglichten. Daher ließen sich nun die gewaltigen durchbrochenen Helme in verhältnißmäßig kurzer Zeit fertig stellen. Die Kreuzblumen wurden am 21. Juli und 14. August 1881 aufgesetzt. Unterdeß war auch all' der übrige reiche Schmuck zu seiner Vollendung gebracht, und am 15. Oktober 1880 konnte in Gegenwart des Kaisers und seines Hauses, sowie zahlreicher Gäste endlich die Einweihung des vollendeten Hauses vor sich gehen.

Bei der Betrachtung des Aeußeren sang Max von Schenkendorf:

Es ist ein Wald voll hoher Bäume,
Die Zweige seh' ich fröhlich blüh'n,
Und aus den Wipfeln fromme Träume
Zum fernen Reich der Geister flieh'n.

Und auch ein anderer Dichter hatte schon vorher den unvollendeten Bau mit einem Walde verglichen:

Kennt Ihr den Bau, der einem Walde gleich,
An Stämmen, Laub und Wunderblüthen reich,
Aus deutscher Brust, auf deutscher Au entsproß,
Sein Blüthenmeer zur Hälfte kaum erschloß?

Dieses Bild von mächtig emporgeschossenen Stämmen mit breiten Wipfeln drängt sich uns besonders beim Anschauen des Chores auf. Derselbe ist von sieben polygonalen Kapellen umgeben, welche mit schlanken, zierlichen Fenstern geschmückt und von einer durchbrochenen Gallerie überragt sind. Die Pfeiler mit ihrem reichen Schmuck, ihren vielen Fialen endigen in das Chordach weit überragende Spitzen, welche gewaltigen Blumenkronen ähneln und eine überaus reiche Wirkung erzielen.

Einen nicht minder prächtigen Eindruck erzeugt das Südportal; dasselbe ist dreitheilig und enthält ein hohes Mittelfenster. Eine zahllose Menge von Pfeilern, Thürmchen, Fialen, Wimpergen, Heiligenfiguren an den Wänden, in den Bogenwölbungen und zu Seiten der Eingänge erfordern lange Zeit, wenn man diesen Reichthum der Dekoration eingehend erkennen, beurtheilen und schätzen soll. Jede Einzelheit ist mit solcher Sorgfalt und Geschick ausgeführt, daß die Bewunderung mit der Dauer der Betrachtung stetig zunimmt. Alles ist schlank, leicht, lebendig. Der Bilderschmuck ist nach Schwanthaler's Entwürfen von Prof. Mohr meisterhaft ausgeführt. Aus seiner Werkstatt gingen allein 119 Figuren in den Baldachinen, 37 große Standbilder in der Portalhalle, 7 in den Wimpergen darüber hervor. Die Reliefdarstellungen in den Bogenfüllungen erreichen die Zahl 100.

Die Fenster des südlichen Seitenschiffes sind durch mächtige Pfeiler von einander getrennt; aus ihren Kanten springen Wasserspeier in Thiergestalt hervor, während ein aus allerlei symbolischen Pflanzen gebildeter Kranz über den Fenstern erscheint. Auch hier machen die zackigen Fialen auf den Pfeilern den Eindruck eines Waldes.

Großartig und packend wirkt die Westfaçade mit ihren drei reichgeschmückten Portalen, vor denen sich eine Freitreppe hinzieht. Sie wird gebildet aus den beiden 156 Meter emporsteigenden quadratischen Thürmen mit den acht gewaltigen Strebepfeilern, dem reich ornamentirten Giebel mit dem Mittelfenster und einem mächtigen Wimperg. Eine Fülle von Baldachinen, Pfeilern, Fialen und sonstigem plastischen Schmuck, der sich auch zur Höhe der Thurmhelme fortsetzt, fesselt das Auge des Beschauers. Besonders reich ist das Hauptportal ausgestattet, an dessen Mittelpfeiler die Jungfrau Maria mit dem Jesuskind dem Eintretenden freundlich winkt. Ueber ihr in dem Bogenfeld, umgeben von den kleinen sitzenden Heiligenfiguren der Laibungen, erscheinen in verschiedenen Abtheilungen ungemein zart und leicht ausgeführte Reliefs, die gleich den sie umgebenden Statuen von dem Dombildhauer Peter Fuchs herstammen. Das Nordportal hat ebenfalls drei mit Reliefs und Standbildern von demselben Meister geschmückte Portale, ist aber etwas einfacher gehalten als das Südportal.

Die beiden gewaltigen Thürme enthalten je vier Stockwerke, wovon das vierte achteckig gebildet ist und von den rosettenartig durchbrochenen Helmen überragt wird, deren Spitzen die riesigen Kreuzblumen krönen. Am Fuße der Helme steigen schlank und luftig Fialen und breite Wimperge über den Fenstern auf. Die beiden unteren Geschosse haben an jeder Seite zwei Fenster mit doppeltem Maßwerk,

während das dritte nur eins besitzt. Passend angebrachte Heiligenfiguren erhöhen die Pracht der ungemein mannigfach gegliederten Ornamentik. Der ganze Bau gleicht einem lebendigen Organismus, in dem sich ein Theil naturgemäß aus dem andern entwickelt. Die unteren Theile des südlichen Thurmes waren verwittert und sind restaurirt worden. Die Sculpturen des rechten Portals stammen aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und rühren angeblich von Meister Konrad Kuyn her. Leider sind sie theilweise recht beschädigt, doch spricht sich ein hoch ausgebildeter Kunstsinn darin aus.

So lange diese ungeheuren Thürme mit der Westfaçade zusammenhängen, sind sie wuchtig und schwer gebildet; die Eckpfeiler verjüngen sich allmählig. Sobald aber die Thürme sich über das Mittelschiff erheben, wird alles leichter und zierlicher, und dieser Ausdruck wird immer lebendiger und sprechender, bis derselbe in den durchbrochenen Helmen mit den Kreuzblumen seine äußerste Grenze erreicht. Diese Kreuzblumen selbst sind 15 Meter hoch und bestehen aus einem Stengel, einer unteren und einer oberen breiten Blätterkrone und einem birnenartig gestalteten Knopf.

Die Glocken hängen im dritten Stockwerk des südlichen Thurmes. Unter ihnen ist die 540 Centner schwere Kaiserglocke durch ihre außerordentliche Größe bemerkenswerth; sie ist aus dem Metall von eroberten französischen Geschützen aus dem letzten Kriege gegossen worden.

Haben wir das Aeußere des Domes der Betrachtung unterworfen, so treten wir jetzt durch das figurenreiche Hauptportal der Westfaçade in den Dom und durchschreiten die mittlere der drei Thurmhallen. Das ganze Gewölbe wird von außerordentlich mächtigen Pfeilern getragen, deren stärkste das Langschiff von der Vorhalle trennen, und zwar verfolgte der Erbauer dabei die Absicht, der ungeheuren

Last der Thürme eine möglichst solide Unterlage zu geben. In dieser Hinsicht ist bei Anlage und Ausführung der Grundmauern schon genügende Vorsorge getroffen. Boisserée sah das Mauerwerk der Grundfeste in einem Schacht neben dem Haupteingange rechts von einem der Strebepfeiler des südlichen Thurmes und fuhr auf den Boden 44 Fuß hinab, ohne hier noch mit Bestimmtheit den Anfang des Fundaments entdecken zu können. Mit gleicher Sorgfalt sind die übrigen Mauern des Domes, jedoch nach Verhältniß, construirt.

Der Grundriß hat die Form des Kreuzes, dessen westliches Ende die viereckige dreitheilige Thurmhalle bildet. An sie schließt sich das fünfschiffige Langhaus an mit mächtigen, bündelartig zusammengestellten Pfeilern zum Tragen der darüber ausgespannten Gewölbe. Auch das Querhaus ist dreischiffig und von je drei Säulen gestützt. Die Länge des Domes beträgt 135,6 Meter, die Breite 61 Meter, im Querschiff 86,25 Meter, die Höhe bis zum unteren Rand des Daches 46 Meter, bis zum Dachfirst 61,5 Meter.

Der Eindruck, den das Innere des Domes auf den Beschauer macht, ist ein überwältigender; er läßt sich nicht beschreiben. So mancher Dichter hat versucht, die Gefühle wiederzugeben, welche dieser Anblick hervorruft, aber wohl keinem ist dies genügend gelungen. Die himmelanstrebenden Säulen mit den Heiligenfiguren unter den Baldachinen, die gemalten Fenster über der Gallerie, die schlanken, zierlichen Verhältnisse des Hochchores mit den leuchtenden zitternden Strahlen der schmalen, hochaufsteigenden Fenster, vor denen sich der Hochaltar erhebt, der an die Sage vom heiligen Graal erinnert, dies alles erfüllt den Geist mit Ehrfurcht und Staunen und erschließt dem Beschauer eine neue Wunderwelt, die sich zwar fühlen und träumen, aber

nicht beschreiben läßt. Hier erst wird auch der hartnäckigste Verächter der Gothik von seinem Vorurtheil bekehrt, und diese kostbare Perle deutscher Baukunst lehrt auch dem kleinlichsten Philister den Glauben an ideale Güter, an deutsches Volksthum, deutsche Einheit, deutsche Kunst.

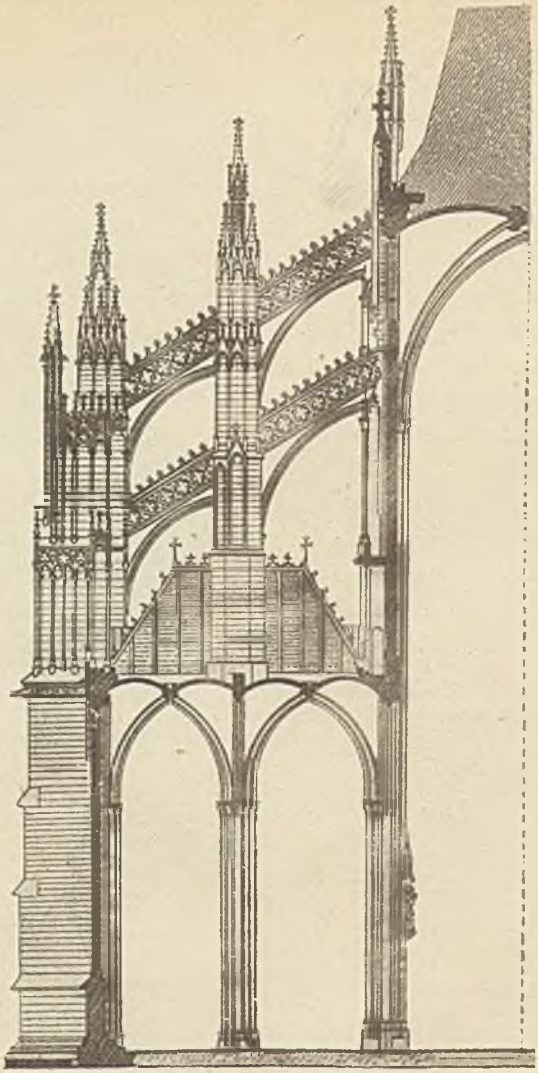
Im südlichen Langschiff fesseln uns zunächst die von König Ludwig I. von Bayern dem Dome geschenkten fünf gemalten Fenster mit der lebhaften Pracht ihrer Farben, die uns Heiligengestalten vorführen. Die Fenster des nördlichen Schiffes sind milder gehalten. Sie stammen aus den Jahren 1508 und 1509, enthalten Figuren von Heiligen, Erzbischöfen und Rittern mit ihren Wappen und sind besonders interessant in Bezug auf ihre Costüme. Die gemalten Fenster des Südportals sind ein Geschenk des Kaisers Wilhelm und in Berlin angefertigt, die des Nordportals von einem Verein zum Andenken an die Kardinalserhebung des Erzbischofs von Geissel gestiftet und von Baudri gebrannt. Das Fenster über dem Mittelportal der Westfaçade ist ein Geschenk des kronprinzlichen Paares und in Lübeck angefertigt. Verschiedene Seitenfenster und Theile derselben im südlichen Querschiff sind Stiftungen einzelner Gesellschaften und Vereine. Ungemein farbenreich sind die prächtigen Fenster des Hochchores, welche noch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammen.

Der Kölner Dom zeigt uns so recht, wie die Glasmalerei eine mit der Gothik innigst verbundene Kunst ist. Aus diesem Grunde wollen wir ihr auch einige Worte hier widmen. Sie erscheint am Rheine sehr früh in reicher Vollendung. Wie das Innere der gothischen Dome mit seinen hohen Säulen, mit der harmonischen Ausbildung aller Verhältnisse den Beschauer mächtig ergriff, ihn loslöste von seinen irdischen Beziehungen und die Seele zum Himmel

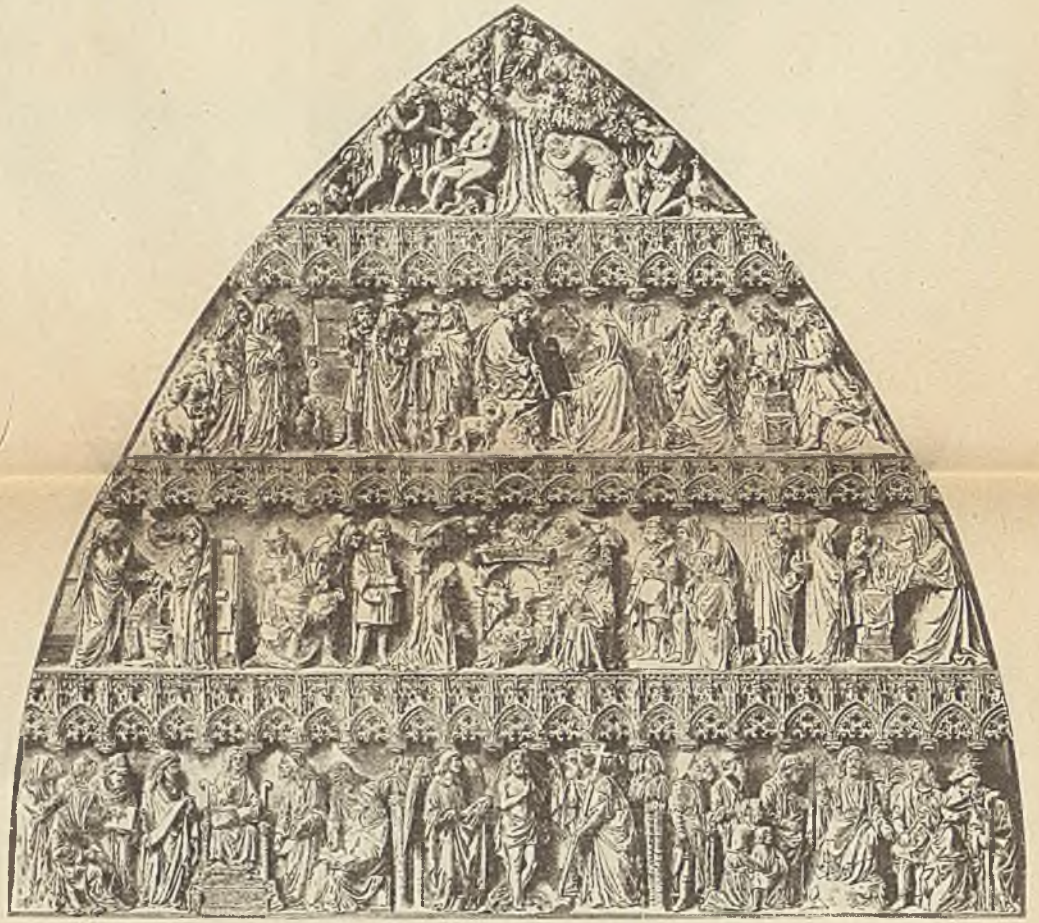
emporhob, so trug das farbige Licht durch die bunten Scheiben dazu bei, diesen Eindruck zu erhöhen, das Wunderbare und Ungewöhnliche dem Sterblichen näher zu zaubern, und die Milde des Lichtes war zugleich die Ursache, daß die Andacht nicht durch specielle Eindrücke gestört wurde. Verschiedene Urkunden lehren uns, daß schon im 13. Jahrhundert in Köln eine Glasmalerzunft bestand, und es ist deshalb im höchsten Grade wahrscheinlich, daß ihre Werke in einzelnen Fenstern des Domes bis auf unsere Zeit sich erhalten haben. Uebrigens arbeitete diese Zunft auch für die Burgen des wohlhabenden Adels und für die Häuser reicher Bürger, so daß wir auch die Profangebäude jener Zeit uns mit kostbaren Glasmalereien ausgeschmückt vorstellen müssen.

Wie schon oben erwähnt, haben wir an dem ältesten Theile des Domes, am Chore, solche alte Kunstwerke vor uns und ebenso an den Kapellen. Freilich haben hier und da in neuerer Zeit Verbesserungen stattfinden müssen, da die Zeit nicht immer die nöthige Schonung für Menschenwerk zeigt. Eine Reihe alter Glasmalereien zieht sich unter der Triforiengallerie des Chores hin; sie stellen die Könige von Juda und die Propheten vor. Wir finden im Dome auch ältere Malereien dieser Art, welche ursprünglich anderen Kölner Kirchen, die aber später abgebrochen wurden, angehörten.

Sehr wichtig für die Geschichte der Glasmalerei sind die alten Fenster der Nordseite, welche von Erzbischof Philipp von Daun, von der Stadt Köln und vom Erzbischof Hermann von Hessen gestiftet wurden. Sie enthalten viele höchst interessante Wappen und eine Menge Costüme, die besonders für den Kulturhistoriker von hohem Werthe sind. Die Darstellung ist äußerst lebendig durch eine große Anzahl



Querschnitt des Domes in Köln.



Relief am Westportal des Domes in Köln.

Façade des Domes in Köln.

Façade des Domes in Köln.

von Figuren Heiliger, Bischöfe und Ritter. Das dritte Fenster zeigt Marcus Agrippa mit der Inschrift auf der Fahne: „Marcus Agrippa ein roemsche Mann Agrippinam Coloniam eist begann.“ Links steht der sagenhafte Marsilius. Am fünften Fenster finden wir außer Heiligenfiguren einen knieenden Ritter in goldener Rüstung mit einer Anzahl farbenreich ausgeführter Wappen rheinischer Adelsgeschlechter.

Die bedeutendsten Malereien sonst sind wohl die vom König Ludwig I. von Bayern gestifteten, die wir schon erwähnten. Es ist erfreulich, daß bei dieser und ähnlichen Gelegenheiten diese alte Kunst, die schon im 11. Jahrh. im Kloster Tegernsee eine Heimstätte hatte, auch in fürstlichen Kreisen eine so intensive Unterstützung findet. Möge sich dieselbe fernerhin ebenso rasch weiter entwickeln, als es in den letzten Jahrzehnten geschehen, zur Ehre des Vaterlandes und der kunstsinnigen Zeitgenossen.

Auch die Bildhauerei hat ihren üppigen Reichthum am Kölner Dome entfaltet. Besonders bemerkenswerth ist das in Erz gegossene Bildniß des Domgründers Konrad von Hochstaden. Der Kopf zeigt Ausdruck, Leben und Geist und zeugt von reicher künstlerischer Begabung des Meisters; aber auch alle übrigen Theile des Werkes erfreuen sich derselben kunstgerechten, stylvollen Bearbeitung. Die Figur stammt aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts. Sie liegt auf schwarzer Marmorplatte, die mit ihrer Inschrift „Conradus de Hoesteden“ und ihrer ganzen Profilirung sich als ein Werk späterer Zeit charakterisirt. Ein reicher figuraler Schmuck ist an den drei Portalen des Domes, die je drei Thüren enthalten, angebracht. Sie gehören zu den schönsten Theilen des Domes. Mächtige Wimperge, die auf der Spitze Flammenkronen tragen, überragen sie,

während schlanke, hohe Pfeiler, in zierliche Fialen auslaufend, sie seitlich einfassen. Hier war ein fruchtbares Feld für die Bildhauerei und hier hat sie ihre reichsten Blüthen entfaltet. Sie zeigt sich nicht bloß an Statuen mit zierlich profilirten Tragsteinen und Baldachinen, sondern auch im Ornamentenschmuck, in Säulen, Pfeilern, Fialen, Wasserspeiern und allem jenen Beiwerk, dessen sich die gothische Baukunst bedient, um ihre Werke so poetisch, dem Auge so wohlgefällig zu gestalten.

Die Westfaçade mit ihren beiden riesigen Thürmen hat in der Mitte die Marienpforte, benannt nach der Marienstatue an dem Pfeiler des Eingangs. Im Giebel erscheint Christus mit dem Buche und zur Seite sind die vier großen Propheten angebracht. Das Relief der Bogenwölbung stellt in zierlichen Figuren den Sündenfall mit der Verheißung des Heilandes und die Reue nach dem Sündenfall, die Sintfluth mit der Arche, die Gesetzgebung auf Sinai, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Aufopferung im Tempel, Christus unter den Lehrern im Tempel, die Taufe im Jordan und die Bergpredigt vor. In den Hohlkehlen, welche das Relief umgeben, sind Engel, Heilige und Propheten angebracht. Zu beiden Seiten des Eingangs stehen auf fein und zart ornamentirten Tragsteinen, von Baldachinen überragt: Johannes der Täufer, Joachim, Elias, David, Moses, Noa, Adam, Joseph, Anna, Eliseus, Salomon, Samuel, Abraham, Eva.

Die nördliche Nebenthür, die Dreikönigenpforte, zeigt im Basrelief die drei Könige, wie sie den Stern sehen, und die Anbetung zu Betlehem. In den Hohlkehlen ist ebenfalls reicher Figurenschmuck angebracht mit vielen Standbildern.

Die südliche Nebenthür, die Peterspforte, weist im Basrelief Scenen aus dem Leben des heil. Petrus und Paulus auf. Die Figuren in den Hohlkehlen sind alt. Die Standbilder stellen die zwölf Apostel dar. Davon sind fünf Figuren alt, die übrigen sind von dem Bildhauer Fuchs ausgeführt. Auch an den Thürmen sind Heilige und die Patrone Kölns, ferner Engelsgestalten angebracht.

Auch das Nordportal mit seinen drei Pforten und seinem Figurenschmuck ist in jeder Hinsicht beachtenswerth; auch hier ist kein Bildwerk ohne Bedeutung; wie am sonstigen Bau haben selbst die Wasserspeier und das Pflanzenwerk einen tiefen, mystischen Sinn.

Doch kehren wir wieder in das Innere des Domes, in den Chorraum, zurück. Am Eingange zur Sakristei erhebt sich das Grabmal des Erzbischofs Engelbert von der Mark mit reichem Figurenschmuck an den Seiten des Sarkophags. In der Engelbertuskapelle befinden sich verschiedene Grabmäler. Die Maternuskapelle zeigt das mit Mauern und Thürmen umgebene Grabmal des Erzbischofs Engelbert von Heinsberg, und an den Wänden befinden sich die oben erwähnten Risse des südlichen Thurmes unter Glas. In der Johanneskapelle ruht der Gründer des heutigen Domes, Erzbischof Konrad von Hochstaden. An der Westwand hängt der in Darmstadt aufgefundene Aufriß der westlichen Thurmfaçade. Eine zweite Wand zeigt eine prächtige Leistung der Holzschnitzkunst, einen Altar aus der früheren St. Clarakirche, den Boisserée dem Dom schenkte.

Die Dreikönigenkapelle enthält die Reliquien der drei Weisen aus dem Morgenlande und ist mit einem eisernen Gitter umgeben. An sie schließt sich die Agneskapelle, in der das berühmte Dombild, früher in der Rathhauskapelle, aufbewahrt wird. Mit großer Bestimmtheit wird es jetzt

dem Meister Stephan Lochner zugeschrieben und ist als eine wahre Perle der Kölner Malerschule zu betrachten. Die Michaeliskapelle enthält die Marmorfigur des Erzbischofs Walram von Jülich, sowie einen hübschen geschnitzten Altaraufsatz; die Stephanuskapelle den Sarkophag des Erzbischofs Gero, sowie das Grabmal eines Generals von Hochkirchen und ein zweites des Kurfürsten Adolph von Schauenburg.

In dem Raume der südlichen Umfassungsmauer und der südlichen Pfeilerreihe des Chores befindet sich die sogenannte Marienkapelle, gleichfalls mit äußerst gediegenen Kunstwerken ausgestattet. An einem Pfeiler neben der Gitterthür steht der buntbemalte große Christoph, das Jesuskindlein auf der Schulter tragend, ein Wahrzeichen Kölns.

Vor den Kapellen liegen, in den Boden eingelassen, Grabsteine früherer Kurfürsten und Erzbischöfe von Köln, sowie hoher Würdenträger der Kirche. Die Wappen sind ausgetreten, die Buchstaben verwischt, und theilnahmlos schreitet der Besucher des Domes über die Grüfte der Kirchenfürsten hinweg, die in der Politik Deutschlands, ja Europas oft genug eine wichtige Rolle gespielt haben.

Der hohe Chor ist der prächtigste Theil des ganzen Domes. Eine Steingallerie, mit einem Eisengitter abwechselnd, trennt ihn vom Chorumgang. Schlank und zierlich steigen die Säulen auf und verästen sich im Gewölbebogen. In den Zwickeln befinden sich Engelsfiguren auf Goldgrund. Zum Hochaltar mit seinem kuppelartigen Aufsatz führen Stufen, vor denen vier Leuchter aus rothem Kupfer stehen. Zur Linken befindet sich der Thron des Erzbischofs. Die Innenwand der Steingallerie um den Chor wird von Teppichen bedeckt, welche ein Verein kölnischer Damen für den Dom gestickt hat. Die Chorstühle sind alt

und zeigen kunstvolles Schnitzwerk. Unter dem schwarz und weiß gewürfelten Marmorfußboden des Chores ruhen der Erzbischof Ferdinand August Graf Spiegel und der Cardinal Johannes von Geissel. Bronzene Grabplatten mit Wappen und Inschriften deuten ihre Grüfte an. Ungemein reiche Wirkung üben die bemalten Figuren des Heilandes, der Jungfrau Maria und der zwölf Apostel, die unter Baldachinen an den Säulen stehen, aus. Bricht der Strahl der Sonne durch die prachtvollen gemalten Fenster, die aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammen, so glaubt man sich in eine Wunderwelt versetzt. Der Eindruck wird noch erhöht, wenn die Klänge der Orgel durch den Prachtbau tönen, der Gesang der Priester erschallt, Weihrauchwolken zu den Gewölben aufsteigen und die Herzen der Anwesenden das Gefühl durchzuckt, daß man in der Nähe des Allerhöchsten sei, der ja die Kunst als einen Abglanz seiner Herrlichkeit den Menschen gegeben hat, um ihm vor Allen seiner würdige Tempel zu errichten. Und im Dome zu Köln hat die Baukunst ihre höchste Vollendung erreicht.

Die Schatzkammer ist reich an kostbaren Gefäßen, Kreuzen, Leuchtern, Bischofsstäben, Paramenten u. s. w. Für die Kunstgeschichte besonders wichtig ist der Reliquienschrein des heiligen Engelbertus, Meisterwerke der mittelalterlichen Gold- und Silberschmiedekunst. Die noch kurz vor Vollendung des Domes und als Anbau an diesen auf der Nordseite erbaute Bibliothek und der Kapitelsaal enthalten alte Malereien in den Fenstern. Reich an Kostbarkeiten und Seltenheiten ist auch heute noch der Domschatz, obgleich sehr vieles in den Stürmen der ersten französischen Revolution verloren ging.

Es bedarf wohl kaum der Rechtfertigung, daß wir bei der vorangegangenen Betrachtung theilweise Arbeiten

der jüngsten Neuzeit mit in das Bereich gezogen haben. Wollen wir ein Bild des ganzen Wunderwerkes haben, so können wir Altes und Neues nicht schroff trennen. Und schließlich gehört die Idee des Baues, wie er, heute vollendet, die Bewunderung der ganzen Welt auf sich lenkt, doch jener mittelalterlichen Zeit an, mögen auch einige der wesentlichsten Ausführungen unseren Zeitgenossen zu verdanken sein. Schließen wir die Baugeschichte dieses Triumphes des gothischen Styls mit den poetischen Worten von Emil Rittershaus:

Du stolzer Wächter am deutschen Rhein,
Nun steh' in Stürmen und Sonnenschein,
Nun steh' und prange zu Gottes Ehr'
Und noch die spät'sten Geschlechter lehr'!
Lehr' demuthsvoll vor Gott sie knie'n
Und lehre sie Haß und Zwietracht flieh'n,
Lehre sie schaffen Hand in Hand
Zum Heile für Kaiser und Vaterland!

Doch gehen wir jetzt zur Betrachtung anderer Kunstwerke des gothischen Styls in Deutschland über. Zwar haben wir keinen Bau, der in seiner künstlerischen und geschichtlichen Bedeutung an den Kölner Dom heranreicht, aber wir haben desto mehr oft höchst merkwürdige Denkmäler, die uns über die Entwickelung der Kunst, über Leben, Wirken und Denkungsart des Volkes jenes interessanten Zeitalters willkommenen Aufschluß gewähren.

Eine sehr seltsame Erscheinung ist die Kirche des Cistercienserordens **Marienstatt** bei Hachenburg im Nassauischen. Sie ist kein Kunstwerk ungewöhnlicher Art, denn sie schließt sich fast vollständig dem System des frühgothischen Styles in Frankreich an; aber daß diese Bauart zu einer Zeit, wo die französische Gothik schon längst in ihren entwickelteren Formen recht allgemein bekannt war, noch

angewendet wurde, läßt sich nur aus ihrer Entstehungsgeschichte erklären.

Im Jahre 1215 gelangten nämlich zwölf Mönche dieses Ordens auf den Wunsch eines frommen burggräflichen Paares nach Hachenburg. Es war die gewöhnliche Zahl, welche von den Cistercienſern zu derartigen Zwecken unter Leitung eines Abtes ausgesandt wurde. Durch eine Vision des Abtes Hermann wurde die geeignete Stelle zur Anlage des Klosters einige Zeit später gefunden. 1227 legte man den Grundstein zum Kirchenbau. Die frühgothischen Formen verdanken nun wohl ihren Ursprung den Mönchen, welche, aus Frankreich herübergekommen, die Kirche nach den Erinnerungen ihrer Jugendzeit bauten und die vielleicht die späteren technischen Fortschritte gar nicht einmal verfolgt hatten. Wir dürfen uns aber auch nicht wundern, wenn ein solcher einzelner Bau auf die Entwickelung des gothischen Styles in Deutschland ganz ohne Einfluß blieb und keine einzige Nachahmung fand. Er konnte den reichen rheinischen Uebergangsstyl nicht verdrängen, und die Liebfrauenkirche in Trier zeigte, daß der deutsche Geist erfindungsreich genug war, sich seinen eigenen gothischen Styl zu construiren.

In Baden haben wir ein vereinzeltes Beispiel früher Gothik in der Kirche des 1196 gestifteten Prämonstratenserklosters **Allerheiligen** im Schwarzwalde, von der leider nur die Ruinen unserem Zeitalter erhalten blieben.

Dagegen finden wir im Elsaß schon früh die mannigfachsten Versuche zur Einführung des Styles, der in den benachbarten romanisch redenden Landestheilen bereits eine reiche Entwickelung erlangt hatte. Wir können uns hier nicht auf die verschiedenen Bauten näher einlassen, die da zeigen, wie man vorsichtig ein Element dem andern zufügte,

bis man plötzlich bei der Gothik angelangt war. Etwas Schwankendes bemerken wir hier überall, bis fast gleichzeitig der Dom zu Straßburg und das benachbarte Münster zu Freiburg im Breisgau die neuen Formen in sehr reiner und ausgebildeter Gestalt zeigten. Auch hier freilich müssen wir auf absolut genaue Zeitbestimmungen verzichten; aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts liegen uns nur einige Daten über beide Kirchen vor. Nach diesen fällt die Vollendung des Freiburger Münsters, mit Ausnahme des Thurmes und des sehr viel späteren Chores, auf etwa 1270; das Schiff des Straßburger Domes wurde 1275 beendet. Es läßt sich jedoch mit ziemlicher Gewißheit behaupten, daß bei dem Umfange der Arbeit, obgleich in beiden nur das Langhaus gothischen, das Kreuzschiff älteren Styles ist, auch diese neueren Theile schon um die Mitte des Jahrhunderts begonnen sein müssen.

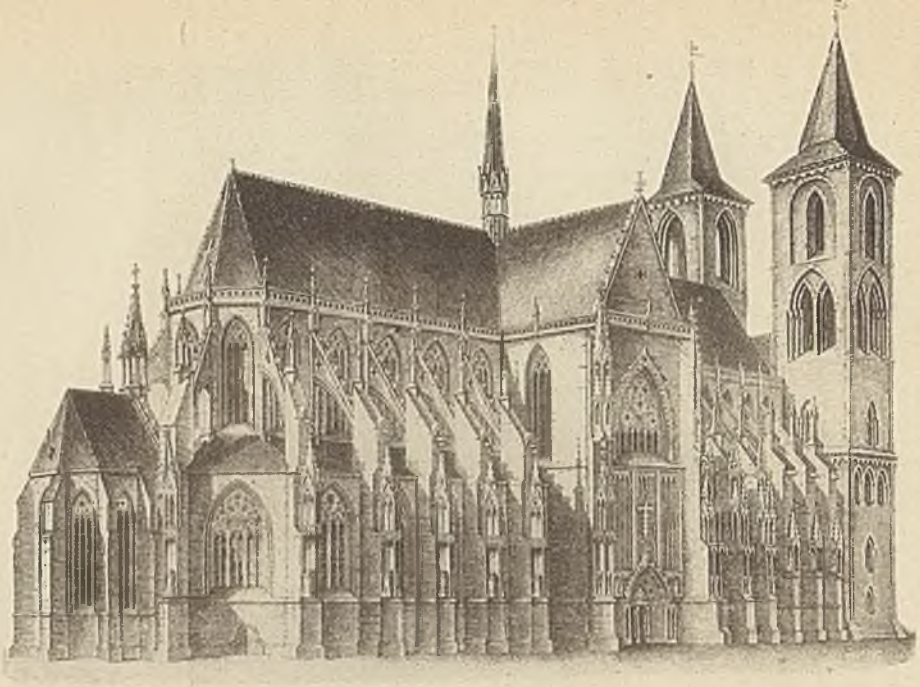
Das Münster in Straßburg.

Die Ueberwölbung des Querschiffes, welche etwa um das Jahr 1240 stattgefunden hatte, verräth einen Meister, der bereits einige Kenntniß des gothischen Styles hatte. Die allgemeinen Züge seiner Architektur sind durchaus noch romanisch, aber sie enthalten gleichzeitig eine Menge gothischer Einzelheiten. Sein Name, sowie auch der seines Nachfolgers sind uns unbekannt. Dieser letztere hatte etwa zehn Jahre später den genannten älteren Theilen das Langhaus anzufügen. Er kennt den gothischen Styl schon ganz genau und offenbart sich als ein entschiedener Anhänger desselben. Jedenfalls hatte er die jüngsten Leistungen der neuen Bauart an diesen selbst studirt und deshalb wendet er die Ergebnisse auch sofort an, ohne deshalb jedoch die Vorzüge des älteren einheimischen Styles ganz außer Acht zu lassen.

Das Münster in Strassburg.

Das Münster in Strassburg.

Das Innere des Domes in Magdeburg.



Der Dom in Halberstadt.

Der Dom in Halberstadt in Ruinen.

Der Dom in Meissen.

Er wählt unter den gothischen Formen solche heraus, welche sich der Ueberlieferung möglichst nahe anschließen, während andere häufig durch Uebertreibung der Principien des neuen Styles zu prunken suchten. Das heutige Langhaus ist jedoch nicht mehr unverändert. 23 Jahre nach der Vollendung, im Jahre 1298, wurden die oberen Theile durch eine Feuersbrunst zerstört, und der Nachfolger mußte den bereits rüstig vorgeschrittenen Façadenbau unterbrechen, um die Herstellung des Zerstörten zu bewerkstelligen.

Diesen Nachfolger kennen wir; es ist der berühmte Erwin von Steinbach, und seine Thätigkeit als Leiter des Werkes begann 1277. Die Oberlichter in ihrer jetzigen Gestalt rühren von ihm her, ebenso der darunter befindliche Umgang. Wenn nicht eine glaubhafte Nachricht uns dies erzählte, so würden uns doch die angewandten Formen jeden Zweifel an der Urheberschaft rauben. Auch macht die genauere Betrachtung zur Gewißheit, daß er die günstige Gelegenheit benutzte, dem Mittelschiff eine größere Höhe zu geben, als sein Vorgänger gewagt hatte. Erwin ging dabei bis an die äußerste Grenze des Erlaubten und erreichte eine Höhe von 96 Fuß. Trotzdem macht das Innere durchaus nicht den Eindruck eines schlanken Aufsteigens. Wir haben bei den französischen Kathedralen gesehen, daß dazu die Höhe, das Dreifache der Breite, das günstigste Verhältniß war; dann ist aber bei der gewaltigen Breite das Mittelschiff noch um 50 Fuß zu niedrig.

Von besonderer Wichtigkeit war unter diesen Verhältnissen die Bildung der Pfeiler. In Frankreich wurde zu dieser Zeit vorzugsweise der kantonirte Rundpfeiler angewendet; er betonte den Charakter des Lustigen und Schlanken. Hier wäre er indeß nicht am Platze gewesen. Man hatte deshalb Bündelpfeiler gewählt. Das Laubwerk ihrer Kapitäle,

die edle Profilirung der Scheidbögen, die kräftige Arkatur unter den Seitenschifffenstern zeigt einen höchst ausgebildeten Künstler von feinem Gefühl für Schönheit und Harmonie.

Der berühmteste Theil des Straßburger Baues ist die wundervolle Façade; zwar gehört ihre Ausführung theilweise einer späteren Zeit an, doch wurde sie im 13. Jahrhundert schon begonnen und deshalb wollen wir hier sie näher betrachten.

Am Portale befand sich früher eine Inschrift, welche aussagte, daß Erwin von Steinbach diesen Frontbau schon 1277 begonnen habe. Im Anfang war er nur Werkmeister (magister operis), sehr bald wird ihm jedoch die ganze geschäftliche Oberleitung übertragen und deshalb wird er auf seiner Grabschrift als gubernator fabrico bezeichnet. Er ist der Erfinder der Façade und auch die Ausführung, wenigstens bis zum Jahre 1298, geschah unter seiner unmittelbaren Leitung. In diesem Jahre fand der schon oben erwähnte große Brand statt und die Wiederherstellungsarbeiten am Langhause haben Erwin gewiß bis zu seinem 1318 erfolgten Tode beschäftigt. Innen erscheint dieser Bau als eine Fortsetzung des Langhauses, dessen Höhe freilich im Scheitel des Mittelschiffes nur bis zum Mittelpunkt des Radfensters reicht. Das Aeußere erinnert zunächst an die besten französischen Kathedralen nicht nur durch die Anordnung der Haupttheile, sondern besonders auch durch die Stellung und Einrahmung der Portale, durch die Eintheilung der Stockwerke vermittels Gallerien und durch die bedeutsame Fensterrose. Und doch besteht ein sehr wesentlicher Unterschied zwischen hier und jenen. In Frankreich sind alle Theile in einer Weise gehalten, daß sie sich selbstständig geltend machen. Das Ganze erhält dadurch das Gepräge des Schweren, Massigen. Der deutsche Meister

dagegen betont den Charakter der Einheit und erreicht dies vor allem dadurch, daß er ein leichtes Emporsprießen aller Theile von unten an folgerichtig durchführt. Die Horizontallinien treten mit nur mäßiger Ausladung hervor, dafür ist aber die ganze Façade mit Vertikalstäben bedeckt. Diese beginnen schon bei den Portalen und schließen sich durch leichtes Maßwerk an die Gesimse; sie setzen sich als Gitterwerk schlank und kühn vor den Mauern und Fensteröffnungen fort und beschäftigen in dieser Weise fortwährend das Auge und leiten es sanft, ohne schroffe Uebergänge, nach oben hinauf.

Erwin von Steinbach geht bei der Anwendung dieser Dekoration so weit, daß ein Weitergehen in dieser Beziehung nicht gut möglich war, aber die Reinheit der Formen, die Consequenz der Durchführung erregen die Bewunderung des Beschauers und erfüllen ihn mit Hochachtung vor dem Geiste und den technischen Kenntnissen dieses Architekten.

Der Frontbau in seinen colossalen Dimensionen erscheint allerdings neben der Kirche unverhältnißmäßig hoch. Doch darf man dies nicht auf Rechnung unseres Künstlers setzen. Seine Absicht war, den breiten Unterbau der Thürme aus zwei mächtigen Stockwerken zu bilden und darüber das Aufsteigen der beiden getrennten Thürme zu den Seiten eines Giebels zu beginnen. Erst im Jahre 1350, also lange Zeit nach Erwin's Tode, wurde von seinen Nachfolgern die Ausführung des Baues beschlossen, wie er sich jetzt uns darbietet. Indeß war an die Stelle künstlerischer Empfindung mehr und mehr ein handwerksmäßiger Geist getreten, der sich in Künsteleien und Uebertreibungen gefiel. Es sollten also die Thürme höher und, nach der Meinung jener guten Leute, somit auch großartiger und schöner

gebildet werden. Sie fügten der Façade noch ein drittes Stockwerk bei in ähnlicher Weise, wie die beiden unteren gebildet waren. Natürlich lastet nun dieser ursprünglich gar nicht berechnete Bau schwerfällig auf dem leichten Stabwerk und der so überaus zart gebildeten Fensterrose. Auch der Thurm selbst hat mit dem Entwurfe Erwin's nichts gemein. Allerdings müssen wir die Technik und Eleganz der Ausführung bewundern, aber die Idee selbst ist bizarr und geschmacklos. Die zierlich durchbrochenen Schneckenstiegen und die stufenförmig gebildete Spitze, sie gehören der Spätzeit des 14. Jahrhunderts an und wurden erst 1439 vollendet.

Das Freiburger Münster steht in engem Zusammenhange mit dem Meisterwerke Erwin's von Steinbach. Seine Hauptzierde ist der Thurm, dessen Erbauung erst einer späteren Zeit angehört, weshalb wie auch die Betrachtung weiter hinausschieben. Allgemein war der Einfluß, welchen das Münster zu Straßburg auf die Baukunst ausübte, ein ganz bedeutender, obgleich er sich nicht direkt, sondern erst in einer späteren Epoche bemerkbar machte.

Mit dem Beginn der zuletzt genannten Bauten verschwand nun auch jene Vorliebe für den Uebergangsstyl, welcher bis dahin noch bedeutende Bauwerke in überwiegend romanischer Weise hervorgebracht hatte. Wir können das Jahr 1279 im Allgemeinen als Grenze bezeichnen, von welcher an der gothische Styl seinen Siegeslauf durch alle Gaue Deutschlands beginnt. Die Zahl der Meister, welche in den Bauhütten von Trier, Köln und Straßburg sich bildete, wurde ja auch immer größer; manche von ihnen hatten zudem durch selbstständige Wanderungen in Frankreich ihre Erfahrungen erweitert, ihre Kenntnisse vermehrt. Sie strebten eifrig, die Früchte ihrer Studien zu verwenden. Es kam ihnen zu statten, daß der Ruf von der Schönheit und

den technischen Vorzügen dieses Styles schon so gewachsen war, daß man überall die Arbeit nur solchen Meistern anvertrauen wollte, die einem diesbezüglichen Verlangen gerecht werden konnten. Nicht blos Werkleute vom Rhein, sondern auch aus den inneren Gegenden Deutschlands wanderten nach Frankreich, um sich dort auszubilden. Wir können deshalb dreist behaupten, daß eine Vermittelung der Rheinprovinzen nicht stattgefunden hat. Selbstverständlich war in diesen entfernteren Provinzen der Verkehr mit Frankreich nicht ein so reger als am Rhein. Daher finden wir hier auch in der Architektur eine nähere Verwandtschaft mit der französischen. Trotzdem macht sich am Rhein ebenso wie im übrigen Deutschland ein mehr oder weniger bewußtes Bestreben geltend, den neuen Styl einheimischen Bedürfnissen und dem deutschen Geschmacke gemäß umzugestalten. Daher wird er fast in jeder Provinz selbstständig bearbeitet und innerhalb der einzelnen Landschaften mit individueller Freiheit behandelt.

Nach Westphalen war der gothische Styl ziemlich früh gelangt und wurde sofort dem dort im Uebergangsstyl ausgebildeten System der Hallenkirchen angepaßt. (vgl. Bd. I.)

Das früheste großartige Gebäude dieser Art haben wir wohl im **Dome zu Minden** vor uns. Seine Geschichte ist fast ganz unbekannt, aber wir können aus seinen Formen doch so manches herauslesen. Das ganze Gebäude ist eine in sich durchaus harmonische Conception, deren Abweichungen von den gothischen Werken anderer Gegenden durch die Hallenform, die weite Pfeilerstellung, die quadraten Hauptgewölbe bedingt sind. Es läßt sich annehmen, daß der Bau im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts begonnen wurde.

Ein schneller Einfluß auf die Nachbarschaft läßt sich indeß nicht erkennen, was bei der Schönheit des Baues und der glücklichen Verschmelzung des neuen Styles mit den westphälischen Eigenthümlichkeiten zu verwundern ist. Erst später wurde eine Anzahl westphälischer Kirchen diesem Dome nachgebildet, und zwar fast ausschließlich erst im folgenden Jahrhundert. Sollte man das zähe Festhalten am Althergebrachten des niedersächsischen Volkes hier in Rechnung zu bringen haben?

Ganz anders lagen die Verhältnisse im jetzigen Königreich und in der Provinz Sachsen. Der Charakter dieses Volksstammes ist ein ganz anderer. Er ist lebhaft, scharfsinnig, gewissenhaft, oft kleinlich, mehr verständig als im Gefühl lebend, daher aber auch gründlich und in der feineren Ausführung unübertrefflich, geschmackvoll, dabei wenig schöpferisch. Er fordert in der Kunst vor allem ein festes Prinzip. Ein eigentlicher Uebergangsstyl hatte sich nicht gebildet und um so mehr war hier der Boden zur Aufnahme des rein gothischen Styles günstig. Die sächsischen Bauten scheinen ihre Vorbilder direkt von Frankreich bezogen zu haben, allerdings wieder mit eigenen Modifikationen, und zwar zeigen Bauten nächster Nachbarschaft oft überraschende Abweichungen von einander.

Eines der ersten bedeutenderen Werke der Gothik in diesen Gegenden ist

der Dom zu Magdeburg. Einzelne Gebäudetheile sind noch auf romanische Art durchgebildet, besonders die zierlichen Details konnte man vielfach nicht aufgeben. Die Geschichte des Gebäudes ist ebenfalls ziemlich dunkel. Eine Weihe erfolgte erst im Jahre 1363, und in einer Urkunde von 1274 klagte der Erzbischof, daß der Bau stocke, die Seitenwände nicht höher hinaufgeführt, die Kapitäle nicht

aufgesetzt, die Bögen nicht gewölbt würden. Diese Klage bezog sich auf das Langhaus, da der Chor schon vollendet war.

Der gothische Styl in seiner reineren Form war schon 1249 in dieser Gegend bekannt. Das beweist der Westchor des Domes zu Naumburg. Derselbe hat entwickelte Strebepfeiler mit kleinen Fialen, hohe zweitheilige Fenster mit wohlgebildetem Maßwerk, Bündelpfeiler mit leichten Blattkapitälen und birnförmig profilirte Gewölbrippen.

Ein sehr viel schöneres und wichtigeres Monument ist **der Dom zu Halberstadt.** Ein Neubau desselben war unter der Leitung des Propstes Semeca (1237—1245) durch Errichtung der Thürme an der Façade in den Formen des Uebergangsstyles begonnen worden. Den älteren Chor und einen Theil des Schiffes hatte man für die Abhaltung des Gottesdienstes einstweilen aufrecht erhalten. Daher drängte die Fortsetzung des Baues nicht sonderlich, und nach dem Tode dieses eifrigen Propstes trat eine Unterbrechung ein. Erst vom Jahre 1252 an wurde mit emsiger Thätigkeit im neuen Style weiter gebaut. Die Mittel dazu lieferten eine Reihe von Ablaßbriefen des Cardinal-Legaten und verschiedener Bischöfe bis 1276. Dann stockte der Bau aufs Neue. Erst im Jahre 1341 schritt man zur inneren Ausstattung und im Jahre 1345 zur völligen Vollendung, welche wahrscheinlich in der Ueberwölbung des Chores bestand. Die mittleren Theile waren aber noch unvollendet und deshalb entschloß sich im Jahre 1366 der Bischof zu der Maßregel, den Domherren einen Theil ihrer Einkünfte zu Gunsten des Kirchenbaues abzunöthigen. Von besonderem Interesse ist für uns die Zeit von 1252—1276, sie lieferte die drei westlichsten Abtheilungen des Langhauses vollständig, die östlichen Theile aber nur der Anlage nach. Die Aus-

führung derselben fällt in eine spätere Zeit. Ungeachtet der vielen Unterbrechungen ist das Ganze doch eines der edelsten Denkmale gothischer Baukunst. Der Meister hat sich offenbar an den besten Mustern gebildet, ohne doch dabei seinen individuellen Ansichten Fesseln anzulegen.

Das Kreuzschiff hat rechtwinkelige Anlage, die Seitenschiffe sind niedrig gehalten. Das Gebäude besitzt ein durchgeführtes Strebesystem, Strebepfeiler mit Tabernakeln und Fialen, Strebebögen, welche die steilabfallende Wasserrinne tragen. Dieselben sind an den drei westlichen Abtheilungen noch sehr einfach und denen der Kathedrale von Rheims ähnlich, an den mehr östlich gelegenen Theilen des Langhauses und am Chore dagegen reicher, aber weniger geschmackvoll. Die viertheiligen Fenster mit regelmäßigem Maßwerk füllen den Raum zwischen den Pfeilern vollständig aus, dagegen ist das Triforium ganz fortgelassen, was übrigens in Deutschland häufig geschah. Die Plananlage sucht zwischen deutscher und französischer Weise die Mitte zu halten. Der Chor ist nämlich von Seitenschiffen und einem Umgange umgeben, aber nur mit drei Seiten des Achteckes geschlossen und ohne Kapellenkranz. Die einzige Kapelle auf der östlichen Schlußseite wurde erst später angefügt. Das Kreuzschiff hat die Breite des Mittelschiffes und ist ohne Seitenschiffe. Durch eine glückliche Anordnung der Pfeiler und durch passende Verhältnisse der Dimensionen macht das Ganze einen überaus schlanken, leichten Eindruck; zugleich zeigen die Details ein feines Verständniß für das Vertikalprincip.

Der Dom zu Meißen gehört derselben Zeit, wenigstens der Anlage nach, an, obgleich er vorherrschend schon das Gepräge des folgenden Jahrhunderts trägt. Ueber seine Entstehung haben wir folgende Andeutungen: Der Neubau

Die St. Lorenzkirche in Nürnberg.

Innere Ansicht des Domes in Regensburg.

Choransicht des Domes in Regensburg.

Das Münster in Freiburg.

wurde vom Bischof Witigo I., wahrscheinlich bald nach seiner Erhebung auf den bischöflichen Stuhl im Jahre 1266, begonnen. Er betrieb ihn vermittels zahlreicher Ablaßbriefe mit großem Eifer. In einem solchen Ablaßbriefe vom Jahre 1272 wird das neue Werk schon als ein prachtvolles bezeichnet, ein anderer von 1290 setzt sogar schon eine theilweise Vollendung voraus, indem der Ablaß nur gewährt wird, um die Kirche zu ehren und ihren Besuch zu steigern. Als Witigo 1293 starb, war wohl der Chor und das Kreuzschiff im Wesentlichen beendet, das Langhaus angelegt. In der Fehde, welche bald darauf zwischen Friedrich mit der gebissenen Wange und Adolph von Nassau stattfand, erlitt die Kirche 1295 eine ungewöhnliche Verwüstung, was die Ursache ist, daß sehr Vieles, besonders kleinere Einzelheiten, vollständig neu bearbeitet werden mußten Diese Herstellungen aber tragen natürlich auch den Stempel einer späteren Zeit. Unter Witigo II. (1312—1342) wurde der Bau wieder aufgenommen und das Langhaus ausgeführt; erst am Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrh. kam man zur Errichtung des westlichen Thurmbaues. Auch die Zierde des Domes, der schlanke durchbrochene Helm eines der beiden schon vor Witigo I. in den Ecken zwischen Chor und Kreuz angelegten Thürme ist gegen Ende des 14. Jahrhunderts entstanden. Der Grundplan hat Aehnlichkeit mit dem des Halberstädter Domes.

Wir gewahren an diesen Domen gothischen Styles leicht die Anlehnung an die französische Bauweise; zwar entfernten sie sich mehr davon als die Dome am Rhein, aber sie kommen doch diesem System viel näher als die sich kurz vorher in Hessen und Westphalen bildende Bauart, welche aus den Hallenkirchen gothische Dome schuf. Ein bemerkenswerther Unterschied besteht darin, daß statt des

Kapellenkranzes die einfache polygone Chornische auftritt und daß das Kreuz stets einschiffig gehalten ist und somit im Innern die Längenrichtung mehr vorwiegt.

Andere Kathedralen der sächsischen Lande waren wohl meist in so gutem Zustande erhalten, daß man von größeren Bauten vorläufig absehen konnte. Eine freie und elegante Gothik im Anschluß an spätromanische Formen zeigt der Kreuzgang im Dome zu Erfurt. Hier erkennt man recht deutlich, wie während der Arbeit der gothische Styl sich eingedrängt hat.

Wir müssen aber berücksichtigen, daß die Neigung der Städte, sich mit größeren Kirchen zu schmücken, hier erst im folgenden Jahrhundert Eingang fand. Die meisten Kirchen wurden immer noch von den Mönchsorden gebaut. Die Bettelorden besonders waren allmählig in so glänzende Verhältnisse gelangt, daß sie sich auch größere Luxusbauten erlauben konnten. Wie einst die Cistercienser sich dem vorhandenen Baustyl angeschlossen und ihm ihr eigenes Gepräge aufgedrückt, so jetzt die Bettelmönche. Die Italiener gingen ihren Ordensbrüdern diesseit der Alpen mit gutem Beispiel voran. Allerdings mußten sie wenigstens den Schein der Ueppigkeit und des Glanzes vermeiden. Sie ließen das Kreuzschiff weg, Thürme waren entbehrlich, die Details wurden mit möglichster Einfachheit ausgeführt. Aber gerade durch ihre Einfachheit, Uebersichtlichkeit, durch ihre luftigen Verhältnisse machen diese Kirchen einen günstigen Eindruck. Zu den hervorragenderen Leistungen dieser Art gehören die einander sehr ähnlichen Kirchen der Dominikaner und Franziskaner in Erfurt.

Die Stiftungsjahre der Klöster sind 1228 und 1232; die Kirchen stammen aber sicher erst aus der Mitte des Jahrhunderts.

Die Benediktiner hatten meist schon von früher her ihre Gotteshäuser, und daher kommt es, daß sich in ihren Bauten Spuren von Gothik nur ausnahmsweise zeigen. Geschieht dies aber, so erkennt man auch sofort wieder die größere Prachtliebe dieses älteren Ordens. Ein Beweis dafür ist die Kirche des Benediktinerklosters St. Aegidien zu Braunschweig.

In Schwaben dauerte es noch längere Zeit, ehe man den gothischen Styl mit gleichem Eifer aufnahm, wie in so vielen anderen Gauen des Reiches. Nur die im zweiten Viertel des 13. Jahrh. in Eßlingen erbauten Kirchen der Dominikaner und Franziskaner wendeten ihren vereinfachten gothischen Styl an.

Höchst bemerkenswerth ist die Stiftskirche **St. Peter zu Wimpfen im Thal,** weil wir hier direkte Beeinflussung von Frankreich vor uns haben, ohne daß provinzielle Eigenthümlichkeiten beachtet wären. Wir besitzen über ihre Entstehung eine Nachricht, welche beweist, daß man sich völlig bewußt war, in der Gothik ein französisches Erzeugniß zu besitzen. Dechant des ritterlichen Stifts Wimpfen am Neckar war in den Jahren 1261—1278 ein Richard von Ditenstein. Er ließ die alte baufällige Kirche abbrechen, um eine neue zu errichten. Dieser Hergang wird in einer Chronik von einem seiner Nachfolger erzählt, der schon 1300 starb und daher ziemlich genau unterrichtet sein mußte. Richard berief zum Neubau einen Meister, der erst ganz kürzlich aus Paris gekommen war. Das Werk, sagt der Chronist, innen und außen mit Bildsäulen von Heiligen, an Fenstern und Säulen mit erhabener Arbeit kostbar geschmückt, sei von dem von allen Seiten herbeiströmenden Volke bewundert worden und habe dem Künstler Ruhm verschafft. Die Kirche ist, mit Ausnahme der älteren

romanischen Westthürme, in rein gothischem Style in edlen Verhältnissen erbaut. Die Chronik, die uns den Beginn des Baues berichtet, lehrt in deutlicher Weise, daß Studienreisen der Baubeflissenen nach Frankreich damals Mode waren. Meister und Gesellen suchten im Anschauen vollendeter Kunstwerke, vielleicht auch durch Arbeit unter einem berühmten Meister ihr Wissen und Können zu vermehren und auszubilden. Daß dies häufig geschah, beweist der Umstand, daß der unternehmungslustige Dechant so schnell einen Rückkehrenden ermittelte.

Die Cistercienserkirche zu Salem bei Mörsburg am Bodensee ist gleichfalls eines der schönsten und reichsten Beispiele gothischen Baukunst. Der Grundstein wurde 1297 unter Abt Ulrich II. (1282—1311) gelegt, nachdem die vorhandene alte Klosterkirche niedergerissen war. Die Weihe wurde erst 1414 vollzogen. Die Anlage und der Aufbau zeugen von dem erfinderischen Geiste, der auch jetzt noch die Bauschule dieses Ordens beherrschte. Die Arkaden werden von höchst eigenthümlich gestreckten, fünfseitigen Pfeilern getragen, welche wegen ihrer bedeutenden Tiefe unter sich durch besondere schmale Kreuzgewölbe verbunden sind und welche gegen das Mittelschiff eine glatte Wand bilden, an der erst in einer gewissen Höhe die Gliederung der Ecken und das Aufsteigen der ausgekragten gewölbetragenden Dienste beginnt. Auf ein sehr breites einschiffiges Querhaus folgt dann ein Chor mit schlanken Pfeilern und von fünfschiffiger Anlage, nach Brauch des Cistercienserordens durch eine gerade Wand, die von einer Rose durchbrochen ist, geschlossen.

Die einzige bedeutende frühgothische Leistung in Franken ist **die St. Lorenzkirche zu Nürnberg.** Ihre Erbauung wurde wahrscheinlich 1274 mit dem Unterbau der Thürme

und dem Langhause begonnen. Sonst besitzen wir keine Angaben über die Zeit ihrer Entstehung. Erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts, nachdem jene westlichen Theile bereits ganz vollendet waren, legte man den Grundstein zum Chore. Die Anordnung der Westfaçade ist sehr regelmäßig und erinnert theilweise noch an romanische Zeit. Während die Thürme verhältnißmäßig einfach und anspruchslos sind, erscheint der mittlere Theil um so reicher. Das durch einen Mittelpfeiler getheilte, hochgeschwungene Portal enthält ein figurenreiches Relief des jüngsten Gerichts im Bogenfelde, Statuen und Statuetten in den Höhlungen der Thürgewände. Ueber diesem Portal befindet sich hinter einer Balustrade ein gewaltiges Rosenfenster von reichster Ausführung, welches bis zur Gewölbhöhe des Mittelschiffes reicht. Dieser ganze Theil aber wird abgeschlossen von einem hohen Giebel, den Spitzsäulchen senkrecht theilen und kleine Arkaden beleben; die Spitze ziert ein Thürmchen. Die beiden ernsten Thürme zur Seite sind eine würdige Einfassung dieses schmuckreichen Theiles. Das Innere macht einen würdigen, wahrhaft kirchlichen Eindruck, was durch die dunkle Farbe des Steines noch mehr hervorgehoben wird. Das Ganze aber ist ein sprechendes Zeugniß, daß der gothische Styl bereits voll erkannt, gewürdigt und angewandt wurde, daß ihn die Künstler jedoch nicht mechanisch nachahmten, sondern ihn deutschem Geiste und deutschem Geschmack anpaßten und um dies zu erreichen, oft auch Formen des romanischen Styles beibehielten.

Wenn wir den frühgothischen Styl in Bayern suchen, so müssen wir vor allem nach Regensburg gehen. Diese im Mittelalter an sich hervorragend wichtige Stadt war der Schauplatz eifrigster Bauthätigkeit. Die ersten Bauten, in denen wir gothischen Formen begegnen, sind der prächtige

Kreuzgang von St. Emmeran, die 1250 begonnene St. Ulrichskirche oder Alte Pfarre und die Dominikanerkirche von 1273. Während aber diese verhältnißmäßig einfachen Bauten vorwärts schritten, begann man gleichzeitig ein Werk von umfassendster Bedeutung und größter künstlerischer Wichtigkeit und Schönheit. Dies ist

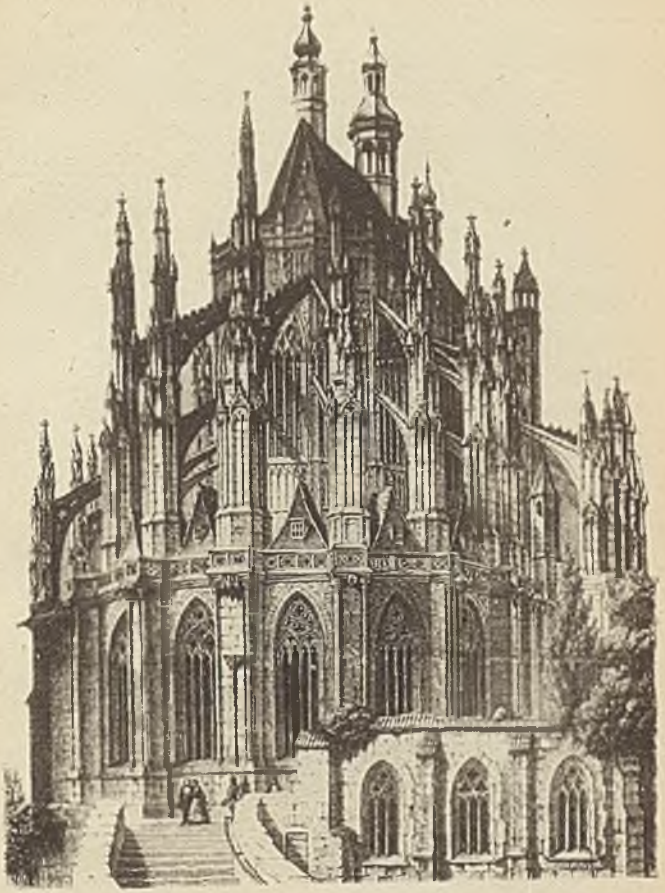
der Dom von Regensburg. Die alte Kathedrale war baufällig geworden und bedeutende Ausbesserungen mußten an ihr vorgenommen werden. Päpstliche Ablaßbriefe aus den Jahren 1250 und 1254 mußten die erforderlichen Kosten aufbringen. Mitten in diesen Arbeiten brannte die Kathedrale infolge eines zündenden Blitzes 1273 ab und nun entschloß sich der Bischof zu einem gänzlichen Neubau. Im folgenden Jahre fand das Concil zu Lyon statt und seinen Aufenthalt daselbst benutzte der Bischof, um sich von seinen Amtsgenossen Ablaßverleihungen zu verschaffen, mit deren Hülfe dann die Vorbereitungen so rasch von statten gingen, daß schon 1275 der Grundstein zum neuen Gebäude gelegt werden konnte. Dieser Bischof und auch sein Nachfolger drangen auf eine eifrige Fortsetzung der Arbeiten; nach ihnen aber stockten sie. Noch 1380 bestand die kleine alte Kirche St. Johann Baptista auf einer Stelle des jetzigen Langhauses und an der Façade befinden sich die Jahreszahlen 1482 und 1486. Nur der Chor, das Kreuzschiff und die Fundamente, vielleicht theilweise die Außenmauern des Langhauses gehören dem 13. Jahrhundert an, während die weitere Ausführung fast ganz außerhalb desselben liegt. Trotzdem wollen wir hier den Bau im Zusammenhange betrachten und nicht durch Trennung der verschiedenen Bauperioden das Ganze zerreißen.

Auf eine prachtvolle Kathedrale im Style und Geiste der neuen Zeit hatte es der Meister in seiner Anlage

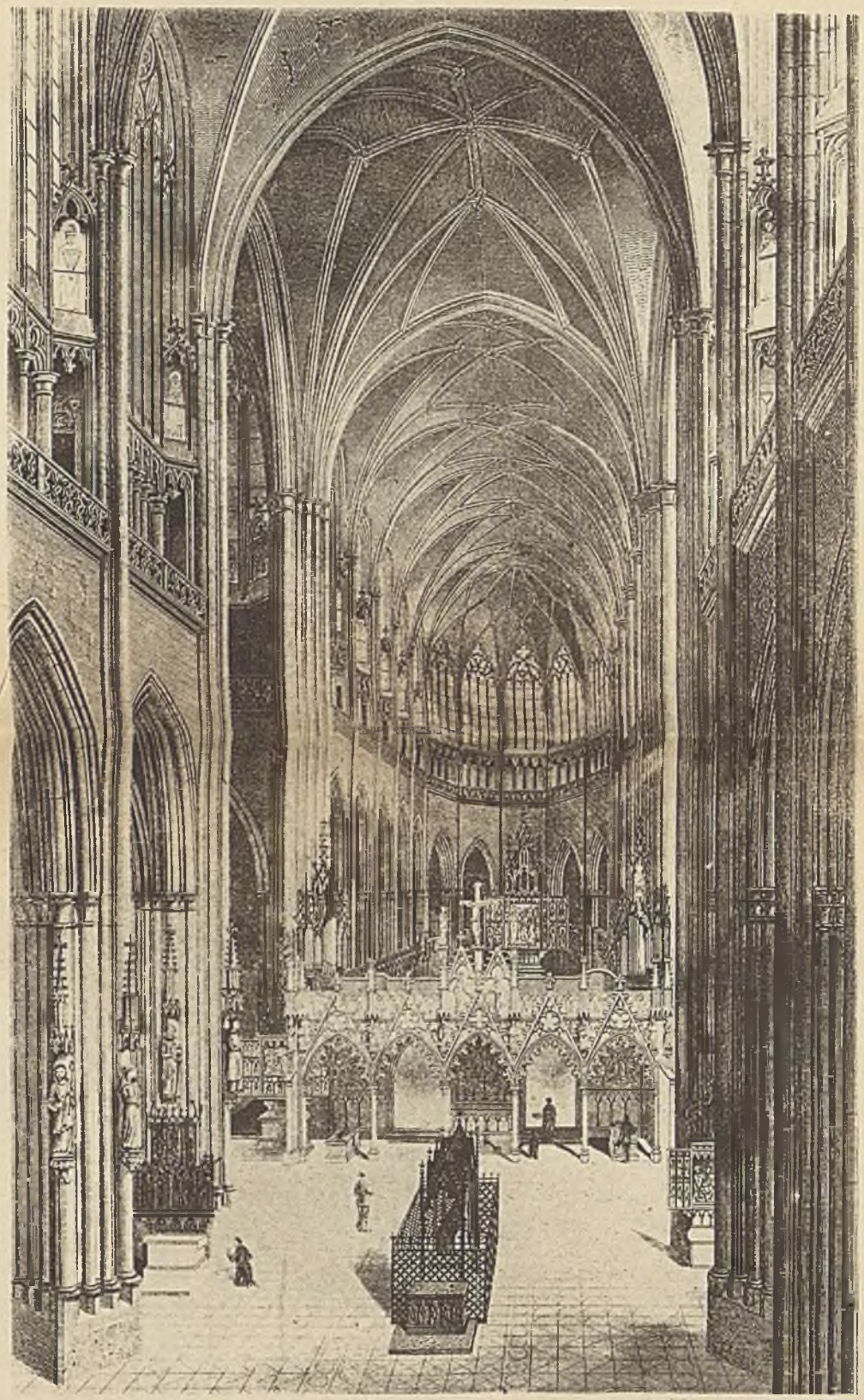
offenbar schon abgesehen. Die Breite des Mittelschiffes kommt der im Kölner Dom fast gleich, und obgleich die Ausführung in der langen Bauzeit an Einheit vielfach zu wünschen übrig läßt, so wirken doch die weiten Hallen, der reiche Schmuck des Maßwerkes und der Pfeiler mächtig und bedeutend auf den Beschauer. Erst die nähere, eingehendere Betrachtung ergiebt Mangel an Befriedigung. Umgang und Kapellenkranz fehlen, wie in den meisten der bisher betrachteten gothischen Kathedralen. Der Chor endigt mit fünf Seiten des Achtecks und ist von zwei kürzeren, polygon geschlossenen Nebenchören umgeben. Außer dem Polygonschluß enthält der Chor nur zwei Gewölbefelder, während man in anderen Fällen mit ähnlicher Anlage für eine größer Ausdehnung des Chores sorgte. Das einschiffige Querhaus tritt auch äußerlich um nichts über die Fluchtlinie des Langhauses hinaus. Dieser Theil ist infolgedessen für die breite Mittelschiff-Anlage des Langhauses zu beschränkt. Zugleich findet sich eine Andeutung des reicheren französischen Chores. Der Meister hat an der Chorwand die Doppelgeschosse der Fenster, welche dort durch den Umgang entstehen, ohne solchen beizubehalten, zwei Fensterreihen über einander gestellt und dabei die untere in die Vertiefung kleiner Nischen gelegt, welche durch einen am Eingang angebrachten Spitzbogen noch bemerkbarer gemacht werden. Die Oberlichter werden durch ein darunter angebrachtes durchbrochenes Triforium noch vergrößert, um so die malerische Wirkung, welche bei der reicheren Anordnung durch den Gegensatz des hellbeleuchteten oberen Geschosses und der beschatteten Räume des Umganges hervorgebracht wird, annähernd zu erreichen. Dieses Mittel ist jedoch nicht glücklich gewählt, weil der einfache Chorschluß große, schlanke Fenster fordert, um dem Chore durch Lichtfülle die ihm

gebührende Auszeichnung zu geben. Auch außen sucht der Meister im Strebesystem die französische Art nachzuahmen, was ihm jedoch noch weniger gelungen ist. Die Strebepfeiler nehmen nämlich oberhalb der vorhin erwähnten Nischen ab und zwar auf der inneren Seite, und spitzen sich zu. Sie werden mit der Mauer des oberen Chores durch eine schmale Zwischenwand verbunden, deren schräge Oberkante mit einer durchbrochenen Gitterverzierung gekrönt ist. Dies erscheint hier aber als kleinliche Dekoration, weil die sonstigen Verhältnisse nicht großartig genug sind.

Auch die Anlage des Langhauses ist nicht dem reinen Geiste gothischen Styles entsprechend. In den Hallenkirchen hatte man aus guten Gründen, in den Kirchen der Bettelorden aus Sparsamkeit oft die Breite der Seitenschiffe und der Pfeilerstellung erweitert, in Kathedralen mit niedrigen Seitenschiffen aber stets das normale Verhältniß der halben Breite des Mittelschiffes festgehalten. So in Köln und Halberstadt. Der Meister von Regensburg entfernte sich dagegen gerade hier von dem Herkommen des reicheren Styles und gab beiden breitere Verhältnisse, wodurch dann seinem Werke der Reiz der schlanken Wandfelder und kühn geschwungenen Bögen, der gedrängten, wirkungsreichen Perspektive entging. Im ganzen Werke sehen wir daher den Meister zwischen dem ursprünglichen System der Gothik und der einfacheren deutschen Auffassung schwanken, vor allem aber ist es merkwürdig, daß hier, während die Architektur des dreizehnten Jahrhunderts auch in Deutschland fast überall an construktiver Wahrheit festhält, schon so frühe ein Versuch gemacht wird, bei sparsamer Anlage die Wirkung des reicheren Styles durch blos dekorative Mittel zu erreichen.



Die Barbarakirche in Kuttenberg.



Innere Ansicht des Domes in Prag.

Der Stephansdom in Wien.

Die Dekoration ist in allen ihren Theilen großartig und erfreut das Auge und den Kunstsinn in so hohem Grade, wie sonst bei wenig anderen Bauwerken. Dies erklärt, weshalb der Dom von Regensburg eine so überaus fruchtbare Schule architektonischer Thätigkeit wurde. Es liegt die Vermuthung nahe, daß der Verfasser des Grundplans Meister Ludwig der Steinmetz war. Von diesem wissen wir nämlich, daß er von 1275—1306, also von der Grundsteinlegung an bis zu seinem Tode, der Leiter des Baues gewesen ist. Leider standen der raschen Vollendung in dem Vorhandensein älterer Bauwerke, speciell der westlichen Theile, Schwierigkeiten entgegen. Erst am Ende des 14. Jahrhunderts war auch das Langhaus im Innern der Hauptsache nach fertig und es blieb nur noch die Dekoration des Aeußern, die Herstellung der Façade und der Thurmbau übrig. Die Fertigung dieser Theile dauerte bis ins 16. Jahrhundert hinein, während die Helme der Thürme erst in unseren Tagen in den Jahren 1860—69 vollendet wurden.

In Böhmen trat die Blüthezeit der Architektur erst unter Karl IV. ein; gleichwohl finden sich hier interessante Spuren frühgothischen Styles. Eine sehr anmuthige Anwendung desselben zeigt das jetzt zu Fabrikzwecken verwendete **Agneskloster zu Prag,** zumal die Kirche und die von ihr gesonderte **Barbarakapelle.** Das Kloster wurde 1233 gegründet und zwar für die Tochter Agnes des ersten böhmischen Königs Przemysl Ottokar's I. Deshalb und aus den Formen läßt sich schließen, daß der Bau bald nach der Mitte des Jahrhunderts, ohne Zweifel durch einen herbeigerufenen fremden Baumeister, ausgeführt sei. Wir erblicken einschiffige Räume mit wohlgegliederten Wandpfeilern, Ringsäulen und Knospenkapitälen. Alle Formen haben die kernige Frische der frühesten Gothik. Die Gewölberippen sind zwar noch

aus Rundstäben und dazwischen gelegten Ecken gebildet, ohne birförmige Profilirung, in den zweitheiligen schlanken Fenstern ist dagegen, wiewohl heute größtentheils zerstört, einfaches wohlgebildetes Maßwerk zu erkennen.

In demselben Jahre 1233 gründete die Mutter dieser Prinzessin, Constantia, das Cisterzienserkloster **Tischnowitz** in Mähren. Die bereits 1239 vollendete Kirche enthält gleichfalls frühgothische Formen.

Als erstes Beispiel der Hallenkirchen in Böhmen, und zugleich in künstlerischer Beziehung bemerkenswerth ist die Bartholomäuskirche zu Kolin. Das Langhaus mag etwa in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts errichtet worden sein. Die Pfeiler sind Quadrate mit einer Halbsäule vor jeder Seite und vier Ecksäulen, nur die Vierung ist rundbogig überwölbt, sonst geht der Spitzbogen durch, die Fenster sind schmal und lanzetförmig, die Strebepfeiler außen von einem Umgang durchbrochen. Das Blattwerk an Kapitälen und Schlußsteinen, an dessen Stelle nur manchmal phantastische Thiergestalten treten, ist hier und da primitiv und knospenförmig, noch häufiger aber entschieden gothisch, in vorzüglicher Nachahmung heimischer Pflanzen behandelt.

Die deutsch-österreichischen Länder hielten auffallend lange am romanischen Style fest. Zwar Versuche zu einer glänzenden Dekoration, auch theilweise constructive Neuerungen konnten auch da nicht ganz ausbleiben. Erst gegen das Ende des Jahrhunderts treten vereinzelte Erscheinungen auf, meist in einer sehr reinen und eleganten Gothik, wie z. B. der schöne Kreuzgang zu Klosterneuburg (1270—1292), mit zweitheiligen Maßwerkfenstern, schlanken Bündelsäulchen, leichten einheimischem Laubwerk an Kapitälen und Konsolen, polygonen Säulenfüßen und birförmiger Profilirung

der Gurten. Im Ganzen aber wurde der gothische Styl in Oesterreich erst im vierzehnten Jahrhundert als der herrschende und allein geltende anerkannt.

Das folgende Jahrhundert zeigt uns nur eine geringe Weiterentwickelung der gothischen Bauart. Zwar fehlt es nicht an einem Ueberfluß von durchaus klassischen Bauten, aber die Formen waren nun meist gegeben und das selbstständige Erfinden neuer origineller Schönheiten ließ nach. Man gab sich zufrieden mit dem, was vorhanden.

Das Münster zu Freiburg gehört seiner Entstehung nach noch in das vorhergehende Jahrhundert, wir stellen es aber an diesen Ort, weil seine Hauptbauperiode, vor allem sein wundervoller Thurmbau einer späteren Zeit angehört.

Das Langhaus und auch das Kreuzschiff erinnern so lebhaft an die entsprechenden Theile des Straßburger Münsters, daß eine direkte Beinflussung dieses Baues unmöglich geleugnet werden kann. Auch scheint es, als ob der Meister, dessen Namen wir nicht kennen, in ähnlicher Weise wie dort mit Schwierigkeiten in dem Vorhandensein älterer Theile zu kämpfen hatte. Doch sind die Verhältnisse im ganzen glücklicher gelungen, wenn auch die Details oft nicht so reich sind.

Gerade die Einfachheit der Verhältnisse verleiht dem Dome einen hervorragenden Platz in der Geschichte der Gothik. Noch mehr freilich ist dieser Prachtbau auch in weiteren Kreisen berühmt geworden durch seinen Thurm, vor allem des durchbrochenen Helmes halber.

Schon längst hatte man in Deutschland die Thürme hoch und luftig gebaut, sie waren die Freude und der Stolz der Einwohner. Jetzt lieferte der gothische Styl selbst die aufstrebenden Formen, welche, in schöner Harmonie zum Ganzen einem höchsten Gipfel zustrebten. Es ist wohl möglich, daß bei dem Plane des Freiburger Münsters Erwin von Steinbach mitgewirkt hat. Jedenfalls ist dieser Thurm der früheste und zugleich schönste dieser Art in Deutschland. Die drei Theile desselben sondern sich scharf von einander ab, während ihre Bedeutung nirgends so bestimmt ausgesprochen ist wie hier. Der Unterbau, mit einem der prächtigsten Portale geschmückt, steigt kräftig und einfach vor dem Langhause bis über den Dachfirst hinaus und trägt das hohe achteckige Glockenhaus, das unten reiches Maßwerk auf undurchsichtiger Mauer, oben aber weit geöffnete Schallfenster hat, und auch so den Gegensatz des festen Unterbaues und des luftigen Helmes in sich vermittelt. Dieser schießt darauf ohne weiteren Absatz zwischen Fialen und Spitzgiebeln hoch empor, ein luftiges Gerüst von acht pyramidalisch aufstrebenden Rippen, welche unten durch Horizontalbänder und wechselndes Maßwerk verbunden, hoch oben den kurzen Weg zur Spitze allein und frei durchleuchtet fortsetzen. Der ganze Bau wirkt ungemein erhebend und bezaubernd. Auch die damaligen Zeitgenossen konnten sich dieser Wirkung nicht entziehen, und wir finden deshalb nah und fern von Freiburg mehr oder weniger gelungene Nachbildungen, obgleich fast ausnahmslos von geringeren Dimensionen.

Es erübrigt noch, des Chores zu erwähnen. 1354 wurde nach einer vorhandenen Inschrift der Grundstein dazu gelegt; auch besitzen wir einen Vertrag von 1359, in welchem der Meister Johannes von Gmünd als Werkmeister „des neuen Chores" und des Münsters auf Lebenszeit und unter

besonderen Vergünstigungen vom Rathe angestellt wurde. Eine Urkunde von 1471 spricht jedoch wieder vom Anfange des neuen Chorbaues, woraus man schließen muß, daß der erste wohl sehr bald eine Unterbrechung erlitt. Die Weihe erfolgte erst 1513. Der Plan des Chores erscheint sehr regelmäßig, doch ist seine Wirkung auf den Beschauer eine unruhige.

Gehen wir jetzt dazu über, die hervorragenden Kunstwerke gothischen Styles im norddeutschen Tieflande, also im Gebiete des Ziegelbaues, zu betrachten, welche noch diesem Jahrhundert angehören. Die Einführung der neuen Bauart geschah hier ungefähr gleichzeitig, aber doch mehr an einzelnen Stellen, nicht so allgemein, und noch am Schlusse des Jahrhunderts war ihre Herrschaft nicht so zweifellos entschieden, wie in den südlichen Provinzen. An Vorarbeit hatte es auch hier nicht gefehlt, die Wölbung, der Spitzbogen und selbst in gewissem Sinne das Verticalprinzip waren dem Material zusagend, und leicht und mit Geschick angewendet. Eine Vorliebe für den romanischen Styl war weniger als anderswo vorhanden. All die Provinzen, die heute einen blühenden Wohlstand aufweisen und fest und sicher auf ihre eigene Kraft trotzen, sie waren damals ein Kolonistenland, eben erst aufblühend und gewohnt, Alles, was nach höheren Lebensbedürfnissen aussah, von den alten Provinzen zu empfangen. Allein ein Hinderniß fand die Einführung des gothischen Styles in seinem Strebesystem. Dieses, welches die ganze Last der Wölbung auf einzelne Pfeilermassen vertheilt und die Zwischenräume durch leichte Wände verschließt, setzt mächtige Werkstücke natürlichen Steines voraus, die sich durch ihre Schwere und Elasticität das Gleichgewicht halten. Der Backsteinbau mit seinen kleinen durch Mörtel verbundenen Steinen eignet sich zu

geraden, glatten Mauern, welche zwar zur Stärkung besonders belasteter Stellen gesichert werden können, aber doch zu ihrer Haltbarkeit größerer Stärke bedürfen. Die große Ausdehnung der Strebepfeiler war daher überflüssig, die Bedeutung der Strebebögen fiel fast ganz fort. Der ganze Schmuck jenes Systems, die plastisch belebten durchbrochenen Formen der Fialen, Spitzgiebel, Strebebögen, die zierliche Ausbildung des freien Maßwerkes, war theils zwecklos, theils schwierig, und nur unvollkommen herzustellen. Diese Hindernisse ließen sich indeß durch Kunst und Fleiß überwinden. Erst nach vielfachen Versuchen gelangte der gothische Styl hier zur Alleinherrschaft; im Vergleich zu den südlichen Provinzen wurde er im Ganzen einfacher und strenger, erlangte aber zuweilen eine ungewöhnliche einfache und großartige Würde. Die Strebepfeiler sind weniger stark, weniger abgestuft, schließen sich in einfacher Abschrägung oder mit einer Reliefverzierung an der Stirnseite dem Dachgesimse an, und werden später auch wohl ganz fortgelassen oder doch in das Innere hineingezogen. Der Backsteinbau gestattete die Friese reicher zu halten, man brachte mehrere Verzierungsreihen an, selbst Bogenfriese, auch sich durchkreuzende, und schmückte sie wohl auch mit Laubwerk. Anstatt der Balustraden hat die Mauer am Fuße des Daches oft eine Zinnenbekrönung, deren kriegerischer Ursprung sehr bald vergessen war; sie ließ sich in Ziegeln leicht herstellen und mit vertieften Feldern und Stabwerk schmücken. Die Giebel sind reich und oft sehr zierlich ausgestattet, auch wohl vermehrt und über den Kapellen und Abtheilungen der Seitenschiffe angebracht. Das Maßwerk der Fenster, obwohl anfänglich durch Formsteine sehr geschickt im Geiste reiner Gothik ausgeführt, wird später sehr vereinfacht. Das Bogenfeld des Portales entbehrt des Bildwerkes und ist höchstens durch Arabesken ver-

ziert; dagegen wurde in späterer Zeit der Portalbogen durch Herumleitung des Kämpfergesimses mit einer viereckigen Einrahmung versehen, die dann mit Rosetten, Blumen und Mustern von glasirten oder durchbrochenen Formsteinen reich ausgeschmückt ist. Man fand auch sehr bald heraus, daß die Hallenform bei jener Beschränkung der Details dem Baumaterial am angemessensten sei; sie wurde daher sehr bald vorherrschend. Zugleich erkannte man aber, daß dieselbe zum Abschluß noch mehr als die andere eines oder mehrerer Thürme bedürfe, die aber gleichfalls einen, durch das Material bedingten, veränderten Charakter zeigen mußten. Das Innere der Kirchen ist gleichfalls einfacher gehalten, aber gerade diese Einfachheit hat vor Mißgriffen bewahrt und ist deshalb nicht weniger wirkungsvoll. Die schlank gehaltenen Pfeiler sind meist achteckig, seltener rund und mit schwachen Diensten versehen, deren hochgelegene Kapitäle selten reich verziert, oft ganz fortgelassen und durch bloße Gliederung ersetzt sind. Eigentliche Triforien kommen nicht vor, statt ihrer manchmal Gänge mit Balustraden. Die Gewölbe sind in der Regel minder hoch aufsteigend, dagegen werden die reicheren Formen derselben, die Stern-, Netz- und Fächerformen, bald sehr beliebt, so daß in manchen Gegenden die einfachen Kreuzgewölbe ganz verschwanden. Man fand in den zierlichen Formen des Gewölbes einen Ersatz für den versagten Wandschmuck.

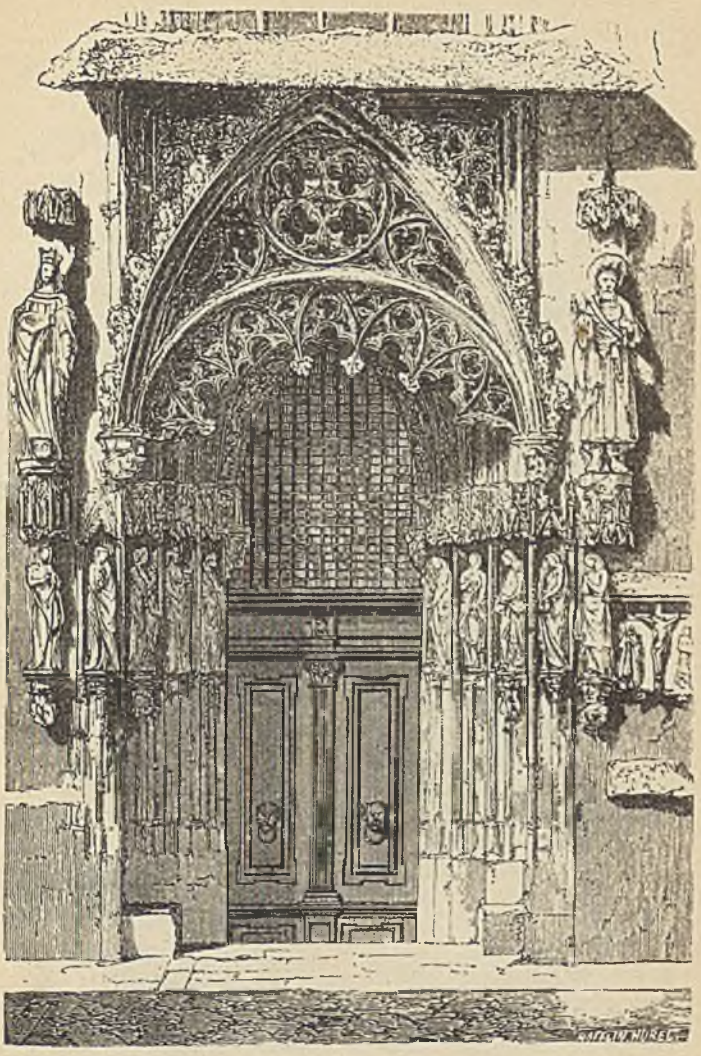
Wenn so das Material der plastischen Ausstattung Hindernisse in den Weg legte, so gab es dafür um so mehr Gelegenheit, prächtige Farbenwirkungen zu erzielen. Die moderne Sitte, die Ziegelwände zu übertünchen, um ihnen das Aussehen natürlichen Steinbaues zu verleihen, kannte man damals noch fast gar nicht oder wandte sie doch nur da an, wo man eine ganz bestimmte Absicht damit verfolgte.

Innen und außen hatte man den Ziegelrohbau vor sich, selbst Malereien wurden meist auf der bloßen Wand hervorgebracht. Durch wechselnde Farben der Ziegeln aber konnte man überaus belebende Wirkungen erzielen.

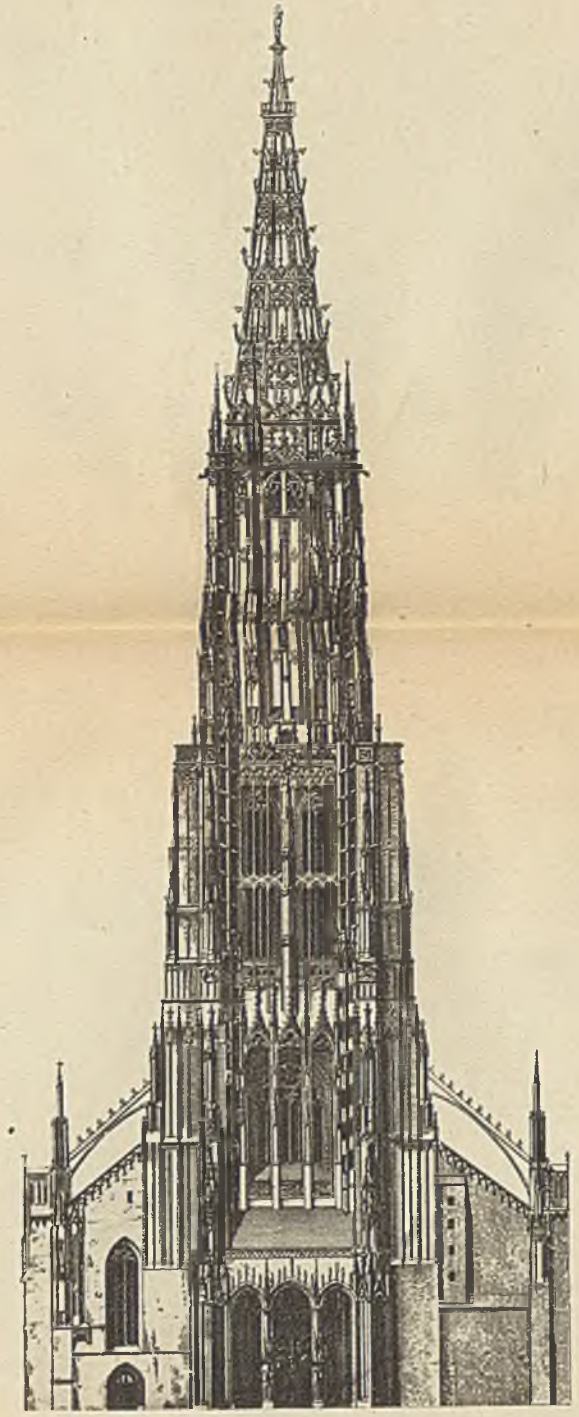
Während von Holland an bis zur Elbe in Niederdeutschland das System der Hallenkirchen vorherrscht, beginnt östlich von diesem Flusse eine Bauart in Backstein, welche sich mehr der französischen Gothik nähert. Auch in dem erstgenannten Gebiete entstehen in dieser Zeit, d. h. im 13. Jahrhundert, eine Reihe von theilweise sehr eleganten Gebäuden. Da wir jedoch nur die hervorragendsten Leistungen zu betrachten haben, wenden wir uns sofort nach den östlich von der Elbe gelegenen Ländern.

Als ältester Bau und als Vorbild einer ganzen Gruppe finden wir hier

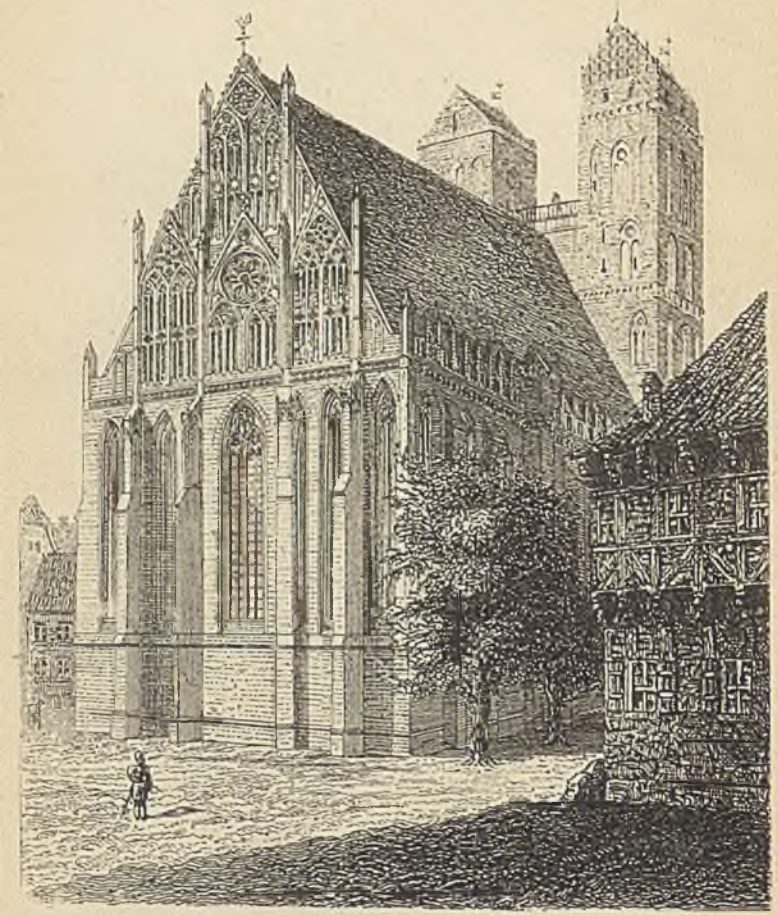
die Pfarrkirche St. Marien zu Lübeck. Seit Heinrich's des Löwen Zeiten war Lübeck eine Ansiedelung deutscher Kaufleute im wendischen Lande. Die günstige Lage des Ortes für den Handel mit den östlichen Ländern und der Unternehmungsgeist und die Kühnheit seiner Kaufleute verschafften der neuen Niederlassung bald eine sehr große Bedeutung. Wie in jeder Colonie, so mußten sich auch hier die Kaufleute ihrer Haut wehren gegen die uncultivirten räuberischen Eingebornen sowohl, als gegen mißgünstige Nachbarn zur See. Im Jahre 1266 ward sie vom Kaiser als freie Reichsstadt anerkannt. Bald beherrschten ihre Flotten die östlichen Meere und sie gewann eine Bedeutung wie die italienischen Städte im Mittelmeer. Freilich während die letzteren ihre Kräfte gegenseitig aufrieben, vereinten sich die deutschen Städte zur Wahrung ihrer gemeinsamen Interessen und Lübeck schwang sich bald zum Haupt der mächtigen Hansa empor.



Brautthür von St. Sebald in Nürnberg.



Westfaçade des Domes in Ulm.



Marienkirche in Prenzlau.

Im Jahre 1276 brannte die alte, wahrscheinlich kleine Pfarrkirche ab. Die reichen Kaufleute hatten bei ihren Wanderungen in den Niederlanden und in Frankreich die mächtigen gothischen Dome kennen gelernt, und sie beschlossen, ihre Vaterstadt durch einen jenen ebenbürtigen Bau zu schmücken. Der Neubau muß sehr bald nach 1276 begonnen worden sein, denn schon 1304 und 1310 wurden die beiden westlichen Thürme in Angriff genommen, was die darin befindlichen Inschriften bezeugen. Da die Ausführung ganz in Backstein geschehen mußte, finden wir jene reichen Verzierungen namentlich des Aeußeren nicht vor, welche in natürlichen Steinen sich so kunstvoll und sauber anbringen lassen. Dieser Mangel jedoch vergißt sich leicht bei den schönen, luftigen Verhältnissen, bei dem freien Aufschwunge des ganzen Gebäudes. Die Anlage besitzt gewaltige Dimensionen. Die beiden, gleichmäßig vollendeten Thürme an der Westseite steigen unverjüngt bis zu einer Höhe von 431 Fuß empor; die viereckigen Stockwerke sind nur durch die gepaarten Fenster verziert. Der undurchbrochene Helm ist von vier Giebeln eingeschlossen, macht aber trotzdem einen schlanken Eindruck. Wie in Nürnberg an der Lorenzkirche setzte sich auch hier das bürgerliche Selbstgefühl über das Herkommen weg und gab der bloßen Pfarrkirche den Thurmschmuck, der bisher nur den bischöflichen Kathedralen und den reichen Stiftskirchen zukam. Vielleicht geschah dies in Lübeck gerade im Wetteifer mit dem Dome. Die in Kreuzgestalt angelegte Kirche wird in ihrer Mitte durch einen Dachreiter, ein kleines Thürmchen, bezeichnet. Trotz der gewaltigen Breite von 40 Fuß erscheint das Mittelschiff dennoch sehr schlank, weil es dabei eine Höhe von 134 Fuß besitzt, und die ziemlich nahe gestellten Pfeiler schlanke Wandfelder bilden. Die 73 Fuß hohen Seitenschiffe schließen

auch das Kreuzschiff ein und bilden um den im halben Achteck begrenzten Chor einen Umgang mit Kapellenkranz, allerdings in vereinfachter Gestalt. Wenn nun die Einzelheiten, Maßwerk, Strebepfeiler, Säulen u. s. w. sich nicht eines besonders reichen Schmuckes rühmen können, so gewährt doch das Ganze einen so bedeutenden Eindruck, besonders das Mittelschiff, daß wir diese Pfarrkirche zu den schönsten gothischen Kirchenbauten rechnen müssen.

Lange Zeit blieb dieser Bau an der Ostsee in seiner Eigenart einsam und ohne Einfluß auf die Bauart der Nachbarschaft; erst nach seiner Vollendung, also hauptsächlich im 14. Jahrhundert, erlangte er in den umliegenden Provinzen vielfache Nachbildungen.

Brandenburg stand seit der Mitte des Jahrhunderts unter der kräftigen Herrschaft der anhaltinischen Markgrafen, Johann's I. und Otto's III. Gleichzeitig begann sich auch hier um diese Zeit ein gesundes Städteleben zu entwickeln. Die Bevölkerung des Landes war durch Ansiedlungen aus verschiedenen Theilen des Reiches hervor gegangen und deshalb das Land mannigfaltigen Einflüssen zugängig. Deshalb erhielt sich hier auch der Uebergangsstyl noch ziemlich lange, und erst die Mönchsorden lieferten etwa um 1270 die ersten gothischen Bauten, natürlich in der bei ihnen gebräuchlichen Vereinfachung.

Eine höchst charakteristische Entwickelung der Backsteinarchitektur liefert

die Cisterzienserkirche zu Chorin, die uns heute freilich nur noch als Ruine vorliegt. Das schon 1233 gestiftete Kloster wurde 1273 an diese Stelle verlegt, weil es hier reiche Liegenschaften besaß. Kurz nach dieser Uebersiedlung begann auch der Kirchenbau. Der Chor ist nicht mehr gerade geschlossen, sondern mit fünf Seiten des Zehneckes; die Kreuzarme sind ohne Nebenschiffe, aber nach der

Sitte des Ordens östlich mit Kapellen versehen, aus demselben Grunde ist auch das Langhaus überaus lang und schmal angelegt. Höchst eigenthümlich präsentirt sich jedoch die Westfaçade. Der mittlere Theil derselben ist von zwei thurmartigen Vorlagen begrenzt und durch zwei Strebepfeiler in drei schlanke Felder getheilt und mit ebensoviel hohen Fenstern geziert. Sie schließt oben weit über den abfallenden Seiten des Daches mit drei kleinen Giebeln ab und sondert sich so vollständig von den niedrigen, von Mauerblenden bedeckten Wänden der Seitenschiffe ab. Diese Verzierung mit schlanken Mauerblenden, welche dem Backsteinbau so natürlich ist und gewissermaßen für den Mangel kräftiger Strebepfeiler und Fialen entschädigt, ist dann auch an den Giebeln der Kreuzfaçaden und der Klostergebäude reichlich und sehr geschmackvoll angewendet. Im Innern sind namentlich die Pfeiler im östlichen Theile bemerkenswerth. Die Pfeiler in der westlichen Hälfte sind sämmtlich sehr einfach, quadratisch mit Einkerbungen der Ecken gebildet; dieselben wechseln im östlichen Theile mit reich gegliederten, deren Peripherie aus größeren Kreistheilen und Rundstäben oder Ecken mannigfach zusammengesetzt ist; so jedoch, daß die Frontseite nach dem Mittelschiffe zu, den viereckigen Pfeilern entsprechend, stets eine eckige Vorlage hat. Es ist offenbar ein Versuch, ohne großen Aufwand die Wirkung des gegliederten Bündelpfeilers durch Formsteine zu erreichen.

Im folgenden Jahrhundert finden wir im Gebiete des Ziegelbaues weiter keine besonderen Fortschritte mehr. Die Gebäude, welche oft von hoher künstlerischer Vollendung

sind, sind fast durchweg Hallenkirchen. Vorzugsweise tritt dieser charakteristische Zug der Baukunst im 14. Jahrhundert uns in Westfalen entgegen. Meist hat man der Hallenform schmalere Seitenschiffe gegeben und so beliebt wird diese Bauart, daß man nicht selten ältere Kirchen bei Wiederherstellungen in diese dem Sinne der Bewohner zusagende Form überführt.

Eine der elegantesten und bekanntesten Schöpfungen gothischer Kunst in Westfalen ist die sogen. Wiesenkirche,

St. Maria zur Wiese, in Soest. Eine Inschrift, welche auf die Gründung Bezug hat, nennt als Namen des Meisters „Johannes Schendeler." Leider vermag man das Jahr der Gründung nicht mit unzweifelhafter Gewißheit zu entziffern. Jedenfalls liegt dasselbe in der Zeit zwischen 1310 bis spätestens 1340. Die Details lassen unschwer erkennen, daß sie in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ausgeführt sind. Die Thürme sind zufolge einer anderen Inschrift erst 1439 begonnen. Der Bau zeigt Eleganz und Leichtigkeit, und einzelne bedeutsame Züge lehren, daß der Meister ein selbstständiger, denkender Künstler war. Geradezu klassisch ist der Chor; aber auch die anderen Theile verrathen den reichen, durchgebildeten Geist, die ungewöhnliche Begabung des Erbauers. Die Details gehören bereits einer späteren Zeit an; so sind z. B. die Pfeiler ohne Kapitäle und das Maßwerk der Fenster besitzt ausschweifende, zum Theil unschöne Formen. Leider ist dieses herrliche Baudenkmal in einem Material durchgeführt, das der Verwitterung äußerst zugänglich ist, weshalb gründliche Herstellungen sich von Zeit zu Zeit nöthig machen.

Von hervorragender Bedeutung ist auch die Kirche

St. Lambertus zu Münster. Freilich gehört diese nur dem Anfange und der Anlage nach in diese Zeit, weil

die Beendigung erst sehr viel später statt hatte. Die Dimensionen sind nicht besonders hervorragend und die Anlage ist sogar ziemlich unregelmäßig geworden. Wahrscheinlich mußte beim Bau auf ältere vorhandene Theile Rücksicht genommen werden und zu dem mochten anstoßende Gebäude den zwanglosen Aufbau beeinträchtigen. Die beiden Seitenschiffe, wie auch die Pfeilerabstände sind verschieden und ein Nebenchor ist sogar nur auf einer Seite ausgeführt. Gleichwohl ist hier Alles auf Pracht und Wirkung berechnet. Gerade die Beschränkungen in der Anlage veranlaßten den Künstler, seinen Geist zu zeigen und er hat besonders dem Innern eine perspektivische Wirkung beigegeben, welche unter ähnlichen Verhältnissen sich wohl niemals wieder findet. Um diese zu erreichen, legte er die Pfeilerabstände nicht blos eng im Verhältniß zur Breite an, sondern er ließ sie sogar nach dem Chore zu abnehmen. Auch dieses Bauwerk hat der Einwirkung der Zeit nicht widerstehen können und während der Herrschaft der Wiedertäufer hat es unsäglich gelitten; die Wandgemälde sind übertüncht, die Statuen, von denen die zahlreichen Consolen und Baldachine an den Pfeilern zeugen, sind verschwunden und in gleicher Weise fehlen die Glasgemälde. Trotzdem treten uns noch eine Menge der prächtigsten Schönheiten entgegen, die Pfeiler sind mit kunstvollen Laubkapitälen geschmückt; das Fenstermaß, zwar etwas bizarr, ist aber doch von großem Formenreichthum, desgleichen machen die Netz- und Sterngewölbe der einzelnen Schiffe einen heiteren Eindruck, der durch die fensterreichen, polygonischen Chöre und besonders durch das Stabwerk einer zwischen denselben aufsteigenden Wendeltreppe bedeutend erhöht wird. Glänzender als das Innere noch ist das Aeußere, das sich durch seinen

Reichthum an prächtigen Details vor vielen anderen Bauwerken derselben Art höchst vortheilhaft auszeichnet.

Wenden wir jetzt unsere Blicke wieder nach Franken, speciell nach Nürnberg. Diese Stadt nimmt während der betrachteten Zeit eine ganz besonders wichtige Stellung in der Entwickelung der Kunst ein, wie es auch politisch den andern Städten als ein Musterbild deutschen Bürgersinnes und eifrigen Strebens nach den Gütern und Genüssen des Lebens hell voranleuchtete. Der Gewerbefleiß seiner Bewohner und ihr hoch entwickelter Handelstrieb häuften Schätze über Schätze in den Kaufmannshäusern auf, und dies wieder war die Ursache der Friedensliebe und der Treue zu Kaiser und Reich, durch welche sich die Nürnberger damals so vortheihaft auszeichneten. Allerdings zog auch diese Eigenschaft materiellen Nutzen nach sich, denn während die Kaiser mit andern Fürsten und Ständen um Kleinigkeiten feilschen mußten, fanden sie in ihrer steten Geldbedürftigkeit bei den Nürnbergern immer geneigtes Gehör, und diese angenehmen Unterthanen wurden dann aus Dankbarkeit, freilich oft auch aus Rathlosigkeit, mit Vorrechten beschenkt, welche ihre Macht von neuem kräftigte. Besonders unter Karl IV., der sich als eifriger Gönner Nürnbergs bewies, nahm die Kunst in dieser Stadt einen energischen Aufschwung und bildete sehr bald charakteristische Züge aus. Durch eine gewisse Abgeschlossenheit und ein starres Festhalten an der ortsüblichen Gewohnheit hat sich die deutsche Bürgerschaft oft gekennzeichnet, von den Nürnbergern kann man dasselbe erst recht behaupten; nirgends war der Lokalgeist stärker als

hier. Dies macht sich auch in der Kunst geltend und gerade die hervorragendsten Bauwerke dieser Zeit zeigen mehr oder weniger gemeinsame Grundzüge, durch welche sie sich vor anderen auszeichnen.

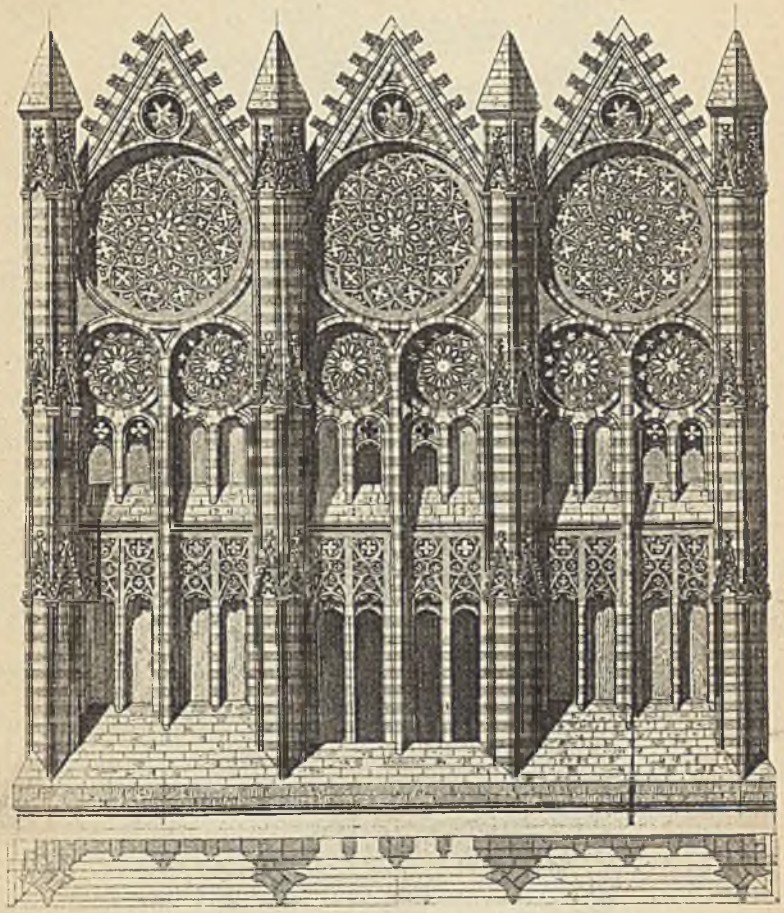
In die Zeit Kaiser Karl's IV. fällt die Entstehung der **Liebfrauenkirche zu Nürnberg,** einer der schönsten Zierden des großen Marktes der einst so mächtigen Stadt. Hier wie an so manchen anderen Orten hatten öffentliche Leiden den Vorwand oder Anlaß zu Judenverfolgungen gegeben und das Volk suchte den Zorn des Himmels zu sühnen, wenn es an die Stelle ehemaliger Synagogen christliche Kirchen baute. In Nürnberg ergriff der kunstliebende Kaiser selbst die Gelegenheit. Er liebte die Stadt, sie gefiel ihm und war ihm ein geeigneter Ort zur Abhaltung seiner Reichstage. Zu den damit verbundenen kirchlichen Feiern war freilich die Burgkapelle viel zu klein und deshalb veranlaßte er die Erbauung genannter Kirche in den Jahren 1355—1361. Es sollte nur eine des Kaisers würdige Kapelle werden, ohne doch von den daneben stehenden prächtigen bürgerlichen Bauten allzusehr abzustechen. Deshalb erscheint sie auch dem Beschauer als ein schwankendes Mittelding zwischen Kirchen- und Profanbau. Die Anlage ist sehr einfach und das Innere möchte man fast nüchtern nennen. Auch das Aeußere weist an drei Seiten nichts Prächtiges auf, desto glanzvoller ist aber die dem Markte zugewendete Façade. In ihrer Mitte, vor dem ins Innere führenden Portal, befindet sich eine, an den drei freien Seiten Portale bildende Vorhalle, welche an den Eckpfeilern auf's Reichste mit Statuen geschmückt ist. Auf derselben ist vermittels einer aus Wappen und durchbrochenem Maßwerk zusammengestellten Balustrade eine Altane angebracht, von welcher herab die Kaiserwahl verkündigt zu werden

pflegte. Schlanke, viertheilige Maßwerkfenster bezeichnen die Seitenschiffe neben der Vorhalle. Ueber dem Ganzen aber erhebt sich ein gewaltiger hoher Giebel mit sechs treppenförmig abgestuften Reihen spitzbogiger Arkaden.

Wenn schon vom architektonischen Standpunkte aus sich gegen diese Anordnung manches einwenden läßt, so zeugt doch besonders auch der fast überreiche plastische Schmuck von hoher künstlerischer Begabung der daran arbeitenden Meister.

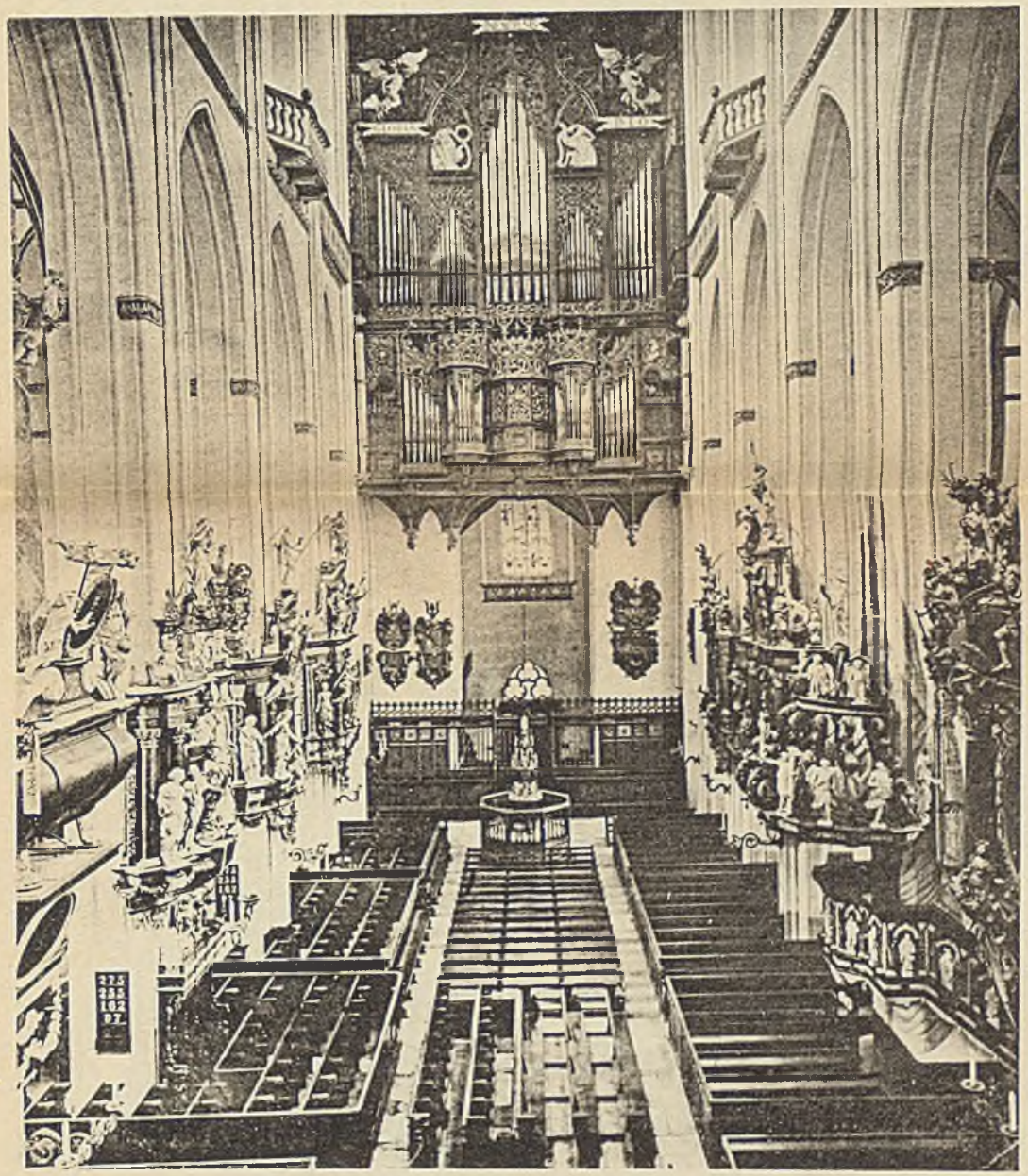
Viel befriedigender wirkt ein anderes Bauwerk: der der alten St. Sebalduskirche in den Jahren 1361—71 angebaute Chor, der freilich schon stark Spuren der Spätzeit an sich trägt. Das Ganze macht einen würdigen, kirchlichen Eindruck bei seinen überaus schönen Verhältnissen, trotzdem die Details kein besonderes Lob verdienen.

Sonst freilich ist gerade die Ornamentik die stärkste Seite der Nürnberger Schule, ihr am meisten charakteristisches Merkmal, und zwar sowohl bei der Verzierung kirchlicher und weltlicher Gebäude, als auch bei rein dekorativen Anlagen. Wir brauchen nur an den berühmten „schönen Brunnen" und den beliebten Erker am Sebaldus-Kirchhofe (1361) zu erinnern, welcher letztere so leicht mit seinem achteckigen Fuße aus dem Boden herauswächst, um sich oben wie eine reiche Blume zu entfalten, und wir werden obige Bemerkung bestätigt finden. Beides sind unübertroffene Werke höchster Anmuth. Die Gefahr, leicht auszuarten, liegt dieser dekorativen Richtung stets nahe, ja sie ist unwandelbar mit ihr verknüpft und dies ist auch hier der Fall bei der diesem Zeitraume angehörigen sogen. „Brautpforte" an der St. Sebalduskirche mit ihren spitzenartig fein gearbeiteten, frei schwebenden Zierbögen. In der

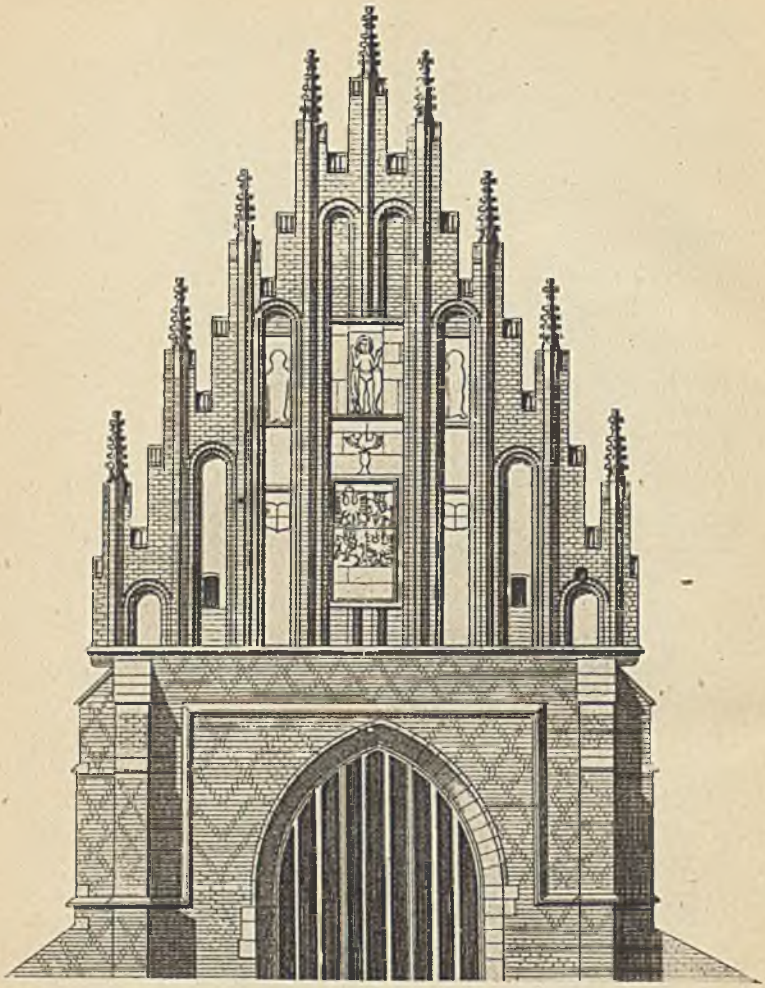


Giebel an der Katharinenkirche in Brandenburg.

Giebel an der Katharinenkirche in Brandenburg.



Das Innere der Marienkirche in Lübeck.



Giebel an der Corpus-Christi-Kirche in Krakau.

weiteren Zeit tritt diese Neigung der Nürnberger Künstler noch mehr hervor.

In Schwaben verdient in erster Linie unsere Beachtung

der Dom zu Augsburg, weil uns hier noch einmal ein Geistlicher, und zwar der Dom-Custos Conrad von Randegg, zufolge einer Inschrift, als Baumeister entgegen tritt. Es läßt sich nicht bestimmen, ob der Bau ganz nach seinem Plane ausgeführt ist, weil derselbe das ganze 14. Jahrhundert hindurch währte und Conrad noch viele Jahre vor der Vollendung starb. Die Anlage macht dem Verfasser schließlich nicht viel Ehre, weil sie nüchtern und allzu sehr im französischen Geiste gehalten ist, fast möchte man sie flach und geistlos nennen. Einzelheiten, zumal die Statuen am südlichen Seitenportale, sind dagegen von vollendeter Schönheit, ein Beleg, daß der schwäbische Geist mehr zum Poetischen und Bildnerischen als zum Architektonischen neigt, was sich auch anderweit erkennen läßt.

Viel bedeutender ist das aus den Mitteln der Bürgerschaft erbaute

Münster zu Ulm. Die Stadt hatte sich durch Handel einen außerordentlichen Reichthum erworben und diese Wohlhabenheit der Bürgerschaft giebt sich vorzugsweise durch dieses Bauwerk zu erkennen. Der stattliche Besitz reizte die Raubgelüste der umwohnenden Herren und so kam es, daß die Stadt unausgesetzt hartnäckige Fehden zu bestehen hatte. Außer einigen Klöstern besaß nun zwar die Stadt noch eine Pfarrkirche, dieselbe lag aber außerhalb der Stadtmauern und bei den gewaltthätigen Zeiten konnte sie oft ihrem Zwecke nicht genügen. Man wollte deshalb im Innern eine Kirche haben, welche zugleich ein würdiges Baudenkmal darstellen sollte. Da die Stadt keinen Bischofssitz hatte, gab man dem Plane, zum Unterschiede von den Domkirchen,

nur einen Thurm, was freilich nicht hinderte, daß durch die colossalen Dimensionen und durch den Reichthum der Dekoration eines der hervorragendsten Bauwerke geschaffen wurde.

Im Jahre 1377 legte der Bürgermeister Ludwig Kraft unter vielen Feierlichkeiten den Grundstein. Aber trotz des Reichthums und trotz des anfänglichen Eifers der Bürger verzögerte sich doch der Bau bis in's 16. Jahrhundert. Die erhaltenen Rechnungen überliefern uns die Namen einer langen Reihe von Meistern. In der Zeit von 1390 bis 1480 ist es vorzugsweise eine Familie Ensinger und 1474 erscheint Matthäus Böblinger aus Eßlingen, der mit der Fertigstellung des Thurmes beauftragt wurde. Da derselbe aber einzustürzen drohte, entzog er sich dem erregten Volke durch die Flucht. Von den ersten Meistern, welche bei der Grundsteinlegung betheiligt waren, kennen wir nur die Namen: Heinrich und Michael, aber es ist ganz unbekannt aus welcher Schule dieselben hervorgegangen.

Der Grundplan, dem der Pfarrkirchen entsprechend und an die Form der Hallenkirchen mahnend, enthielt drei Schiffe von fast gleicher Breite und einen Chorraum von der Breite des Mittelschiffes, welcher mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossen war. Das Kreuzschiff fehlte. Später fügte man aus Besorgniß noch Stützen für die Gewölbefelder der Seitenschiffe bei, schlanke Säulen, welche der ursprünglichen Anlage aber keinen Abbruch thun. Das Innere des gewaltigen Baues ist fast schmucklos, als ob die Erbauer nur die Haltbarkeit vor Augen gesehen hätten! Das Aeußere ist fast durchweg unvollendet geblieben, nur der Thurm an der Mitte der Façade hat die ihm zugedachte Ausschmückung erhalten, welche aber höchst vollendet sich darstellt.

Eines der schönsten und edelsten Denkmale gothischer Baukunst in Schwaben ist

die Liebfrauenkirche zu Eßlingen. Dieser Bau, an dem sich offenbar die besten schwäbischen Meister versucht, wurde bereits 1321 beschlossen und wahrscheinlich auch bald darauf in Angriff genommen. Die geringfügigen Mittel der Bürgerschaft aber bedingten fortgesetzt Unterbrechungen und Verzögerungen im Weiterbau. Daher erklärt sich auch der Kontrast zwischen der bescheidenen, alterthümlichen Anlage und der reichen, luxuriösen Ausstattung. Wenn vielleicht hier und da Einwirkungen der Spätgothik sich geltend machen, so erzielen doch die wohl gewählten Verhältnisse einen durchaus harmonischen, künstlerischen Eindruck. Die Hauptzierde ist der Thurm, dessen obere Theile erst in den Jahren 1440—71 enstanden sind. Der Unterbau nimmt fast die Hälfte der ganzen Höhe ein, während der Oberbau kunstvoll durchbrochen ist.

Während bis mit dem 13. Jahrhundert in Böhmen nichts von hervorragendem Interesse für die Kunstgeschichte geleistet wurde, tritt im 14. Jahrhundert endlich auch hier eine rege Bauthätigkeit ein, welche von dem Kunstsinn der Böhmen ein glänzendes Zeugniß giebt. Bis dahin hatte man sich mit dem gothischen Style nur ausnahmsweise befreundet, jetzt wird er mit Begeisterung aufgenommen und in den reinsten Formen durchgeführt. Besonders waren es die prachtliebenden Fürsten des luxemburgischen Hauses, welche sich die Förderung der Kunst angelegen sein ließen. Papst Pius II. trug später kein Bedenken, Böhmen allen anderen Reichen voranzustellen. Allerdings ist von all den gewaltigen, prachtvollen Kirchen, ihren mächtigen Gewölben und ihrer zum Himmel strebenden Größe unserer Zeit wenig übrig geblieben. Die zahlreichen Religionskriege sind bald

von der einen, bald von der andern Seite benutzt worden, die schönsten Kunstwerke niederzulegen.

Reiche Anlage und Kunstsinn müssen demnach dem böhmischen Volke zuerkannt werden. Eine eigene Schule aus sich selbst heraus haben sie zwar nicht entwickelt, ihre Meister sind erst bei Ausländern in die Lehre gegangen, und neben den ihnen verhaßten Deutschen sind es vorzugsweise die Franzosen, die sie in dieser Beziehung nachgeahmt haben. Gleichwohl war der Einfluß der letzteren nur ein vorübergehender. Höchst bemerkenswerth ist

der Dom zu Prag. Kaiser Karl IV. berief den Matthias von Arras, den er, als mährischer Markgraf, in Avignon kennen gelernt hatte, damit derselbe den Neubau des Domes St. Veit zu Prag leite, was dieser denn auch von 1344 bis zu seinem 1352 erfolgten Tode vollführte. In dieser Zeit scheint ihm die Heranbildung von Schülern wenig am Herzen gelegen zu haben oder es mag ihm nicht gelungen sein. So viel steht fest, daß die nach seinem Tode ausgeführten Arbeiten einen wesentlich anderen Charakter tragen. 1356 wurde ihm ein Nachfolger ernannt, dessen vierzigjährige Thätigkeit am Dom und anderen Bauten für die Kunstgeschichte Böhmens von den einschneidendsten Folgen gewesen ist: dieser Nachfolger war ein Deutscher, Peter von Gemünden und sein Styl war dem süddeutschen entsprungen und blieb ihm nah verwandt, obgleich lokale Verhältnisse Abweichungen bedingten.

Zwei eigenthümliche monumentale Urkunden bezeugen das Interesse, welches Karl IV. und sein Sohn Wenzel am Dome der Hauptstadt ihrer Erblande nahmen. In der einen, einer Tafel, ist die ganze Baugeschichte von der Grundsteinlegung bis 1396 erzählt. Danach fand die Grundsteinlegung des Langhauses im Jahre 1392 statt.

Ferner sind auf der Triforiengallerie 21 Brustbilder in natürlicher Größe und in hohem fast frei heraustretendem Relief der Wand eingemauert, alles Personen, welche um die Entstehung des Domes verdient sind. Diese Bilder sind durch Inschriften näher bezeichnet und die des zweiten Meisters ist von hohem Interesse für uns. Wir erfahren daraus, daß Peter von Gemünden in dem jugendlichem Alter von 23 Jahren von Karl selbst mitgebracht und 1356 zum Dombaumeister bestellt wurde. Sein Talent würde seine so frühe Entwickelung begreiflich machen. Allein diese ganze Thatsache ist charakteristisch für jene Zeit und lehrt, wie der in den Bauhütten sorgsam bewahrte Schatz von Erfahrungen und Hülfsmitteln einen begabten Jüngling so vortheilhaft begünstigte.

Seine Gründer hatten für den Dom eine außergewöhnliche Ausdehnung beabsichtigt; leider ist auch hier die Ausführung unterblieben. Verschiedene Ursachen bewirkten Verzögerungen. Nach der Einweihung des Chores 1385 ließ man die Arbeit sieben volle Jahre ruhen, während sich der Meister Peter mit der inneren Ausschmückung des Chores und mit anderen Bauten zu schaffen machte. Erst 1392 begann man mit den Fundamenten zum Langhause; doch waren dieselben noch nicht weit gediehen, als die hussitischen Unruhen der Fortführung des Baues für immer ein Ende bereiteten; noch jetzt ist nur der Chor und ein einzelner luftiger Bogen des Kreuzschiffes ausgebaut.

Das Innere zeigt eine reiche Formenfülle; fast zu reich hat Peter von Gemünd seiner Phantasie die Zügel schießen lassen. Er sowohl, wie der erste Meister sind den spätgothischen, weicheren Formen bereits zugängig, aber während Matthias von Arras noch streng und nüchtern bleibt, schwelgt sein Nachfolger in üppigem Formenschatz. Dadurch ergiebt sich

auch ein oft seltsamer Kontrast zwischen den Ausführungen beider Meister, der den Eindruck des Ganzen mißfällig stört. Der Grundplan ist ganz von Matthias nach französischer Art, nur wird der Chorschluß von fünf Seiten des Neuneckes gebildet, was bei spätern Bauten in Frankreich zum Theil gleichfalls geschieht. Die Kapellen des Umganges bezeugen noch den ersten Meister, indessen der Oberbau durchweg ein Werk des zweiten ist, und zeigt er sich hier von seiner günstigen Seite. Die gewaltigen Oberlichter sind sechstheilig; während jedoch die vier innern Abtheilungen durch verstärkte Pfosten und einen fast lanzetförmigen Bogen umschlossen ein selbstständiges Ganzes bilden, scheinen die beiden äußeren Theile nur Umrahmungen zu diesem zu sein. Das Aeußere ist kunstvoll durch mächtige Strebepfeiler mit doppelten Bögen, durch eine Fülle von Maßwerk, Spitzgiebeln und Fialen geziert, und die edle Arbeit wird durch den prächtigen Farbenton des verwendeten Steines gehoben. Doch wird die Einheit der Wirkung leider vielfach zerstört, indem auch hier bei näherer Betrachtung das eine zu reich, das andere zu mager ausgestattet ist; gleichzeitig ist eine harmonisches Verhältniß zwischen einzelnen Theilen nicht erzielt oder vernachlässigt.

Bei diesem Werk war Peter von Gemünd an den Plan seines Vorgängers gebunden und naturgemäß dadurch beengt; in völlig freier Bewegung tritt er uns entgegen beim Chorbau der

Bartholomäuskirche zu Kolin, welchen er bereits 1360 begann. Hier bewährte er seine technische Meisterschaft in glänzendster Weise. Er hatte ein dreischiffiges Langhaus von einem deutschen Meister auf romanischer Grundlage vor sich. Die Verhältnisse waren durchweg nicht großartig, aber von bedeutender Schönheit. Er führte das Mittelschiff bis zur Höhe von 100 Fuß, fast seiner fünf-

fachen Breite hinauf und erlangte dadurch eine wunderbare Schlankheit. Durch die Pracht seiner Anlage wollte er die Besteller des Baues zwingen, auch das Langhaus abzubrechen und neu aufzuführen. Er drang nicht durch, und deshalb gelangt nun weder der eine noch der andere Theil zu der vollen Wirkung, die jedem von ihnen zukäme. Die Dienste sind sämmtlich ohne Kapitäle und verlaufen ohne Unterbrechungen in die Gewölbegurten. Der innere Schluß des Chores ist durch vier Seiten des Siebeneckes gebildet, so daß in der Mitte ein Pfeiler zu stehen kommt; der äußere aber durch fünf Kapellen, deren Stellung ein halbes Zehneck ergiebt. Der Uebergang von dem einen zum andern ist durch die Gewölbegurten des Umgangs bewirkt.

Die Thätigkeit unseres Meisters ist an vielen Bauten nicht nur Prags, sondern überhaupt Böhmens erwiesen, eine seiner hervorragendsten Leistungen ist die Choranlage der

St. Barbarakirche zu Kuttenberg, nächst dem Dome zu Prag die kunstvollste gothische Kirche in Böhmen. Der Bau wurde 1386 mit einer ausgedehnten Choranlage begonnen, aber lässig betrieben, so daß beim Ausbruch der Hussitenkriege der Chor noch ohne oberes Gewölbe und zum Langhause erst der Grund gelegt war. Der Chor ist mit dem von Prag und Kolin nahe verwandt, er ist nicht nachgeahmt, sondern derselbe Meister versucht sich in neuen Variationen desselben Motives. Erst 1483 wurde der Bau wieder mit größerer Energie aufgenommen, nachdem er lange Jahre ganz brach gelegen. Der Reichthum, welcher dem größeren Betrieb des Bergbaues entsprang, lieferte die Mittel hierzu. Zu hoher Berühmtheit gelangte damals ein böhmischer Meister, der Baccalaureus Matthias Reiseck. Besonders prachtvoll bleibt jedoch die ursprüngliche Anlage, das fast 100 Fuß hohe Mittelschiff bei einer

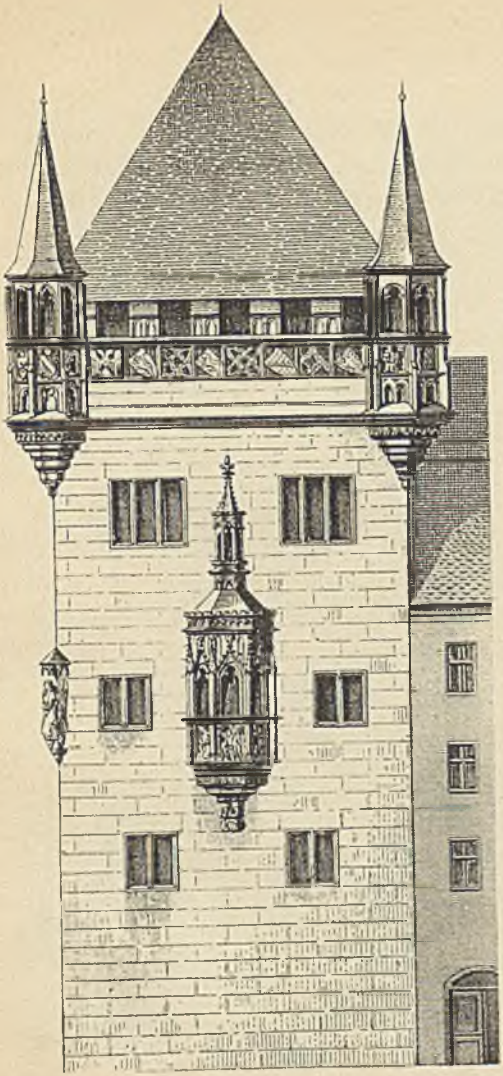
Breite von nur 34 Fuß. Der Chor hat niedrigen Umgang mit Kapellenkranz, die aber nicht polygonförmig hervortreten, sondern den mächtigen Strebepfeilern eingebaut sind.

Die von Karl beschützte und belebte Bauthätigkeit verbreitete sich bald über ganz Böhmen; überall entstanden neue Kirchen, die zwar nicht durchgängig hervorragende Kunstleistungen sind, aber doch vielfach den hohen Kunstsinn der aus Peters Schule hervorgegangenen Meister bezeugen. Und nicht blos in Böhmen, auch im Reiche selbst hatte diese Schule hohes Ansehen.

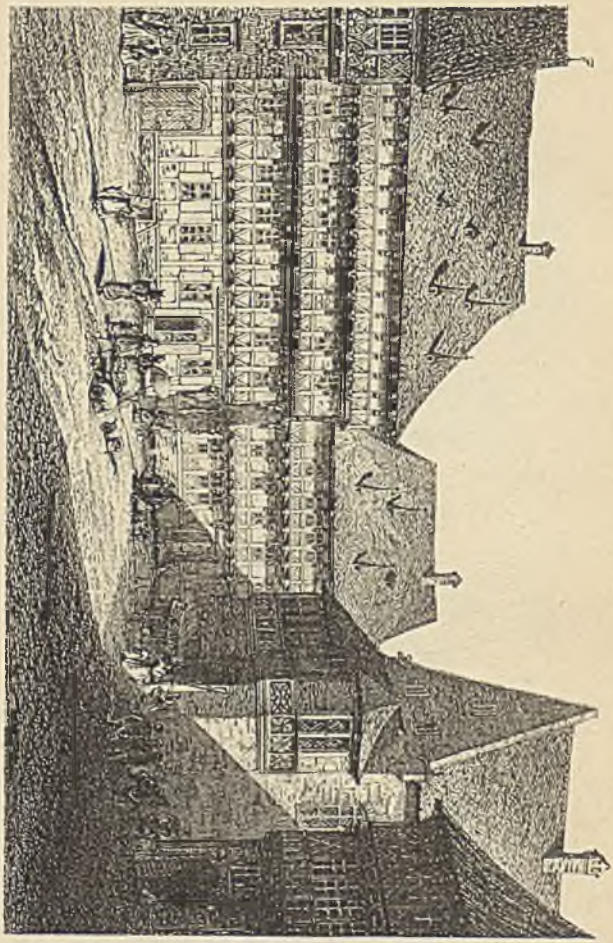
Besondere Bedeutung erlangten die „Junker von Prag", welche uns beim Straßburger Münster von 1404 an entgegentreten. Es waren drei Brüder, von denen der eine als Bildhauer ein Marienbild lieferte, während die beiden andern als Dombaumeister fungirten. Letztere haben den berühmten Achteckbau des Thurmes nebst seinen kühnen Schneckenstiegen erfunden und der Leitung der Ausführung etwa bis 1416 vorgestanden. Sie scheinen als Theoretiker bei ihren Zeitgenossen und auch später in hohem Ansehen gestanden zu haben.

Einen anderen Meister aus böhmischer Schule: Mathes Roriczev, finden wir als Dombaumeister in Regensburg. Er ließ 1486 eine Schrift „Von der Fialen Gerechtigkeit" drucken, welche uns erhalten ist und die Kunstanschauungen jener Zeit treffend charakterisirt.

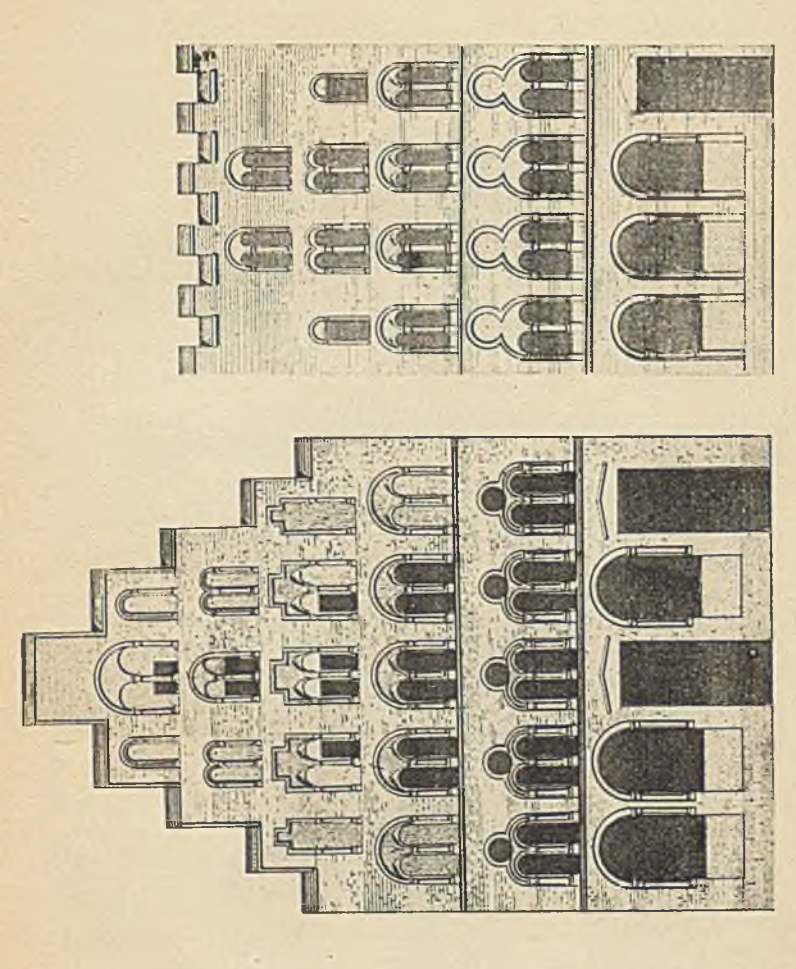
In den österreichischen Ländern ist es besonders Wien, das sich in diesem Zeitraum auszeichnet. Als das bedeutendste Werk von hohem künstlerischen Werthe betrachten wir den



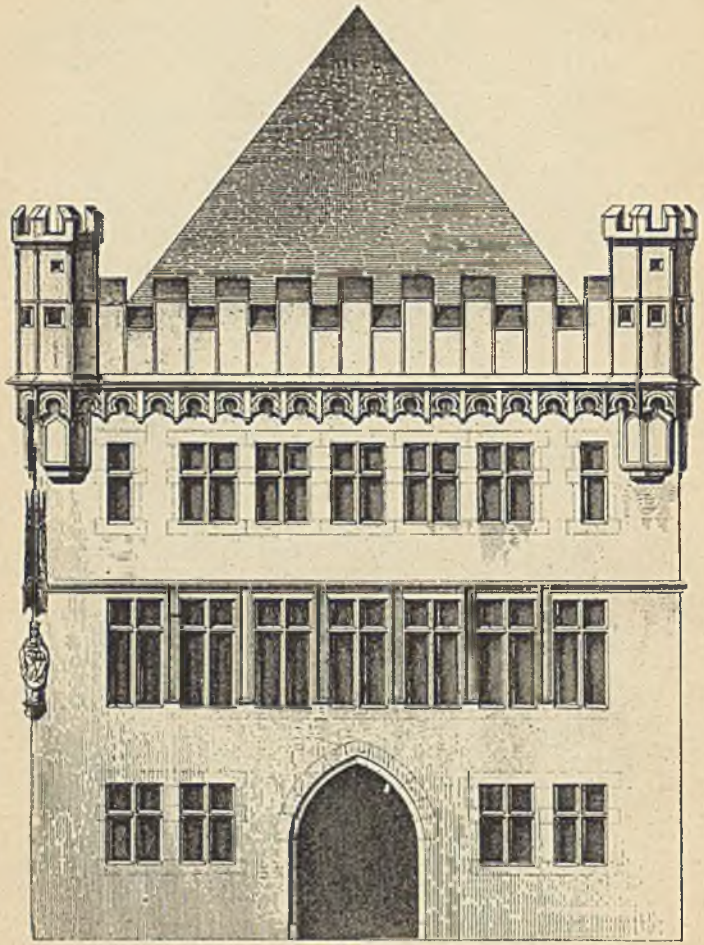
Wohnhäuser in Köln.



Das steinerne Haus in Frankfurt a/M.



Nassauer Haus in Nürnberg.



Holzhäuser am Markt in Halberstadt.

St. Stephansdom zu Wien. Schon um 1326 wurden dem älteren westlichen Thurmbau die Kreuz- und Eligiuskapelle angefügt und im reinsten Style ausgeführt Herzog Albrecht II. veranlaßte einen neuen Chorbau, welcher 1340 geweiht ward, und endlich wurde vom Herzog Rudolf IV. 1359 der Grundstein zur Erneuerung des Langhauses gelegt. Der Chor ist ein einfacher Hallenbau mit drei fast gleich hohen Schiffen, von denen jedes im Osten dreiseitig abschließt, wobei das mittlere um ein Gewölbe weiter hinausgerückt ist. Schlanke, wohlgegliederte Pfeiler tragen die einfachen Kreuzgewölbe und stehen in ziemlich bedeutenden Entfernungen von einander. Nicht ganz der Breite des Mittelschiffes entspricht dessen Höhe von 75 Fuß; trotzdem erscheint das Ganze ernst und würdig. Hohe viertheilige Fenster vermitteln die Beleuchtung.

Der Meister des Langhauses hatte mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Aus irgend welchem Grunde sollten die Außenmauern denen des Chores gleich gehalten werden. Er setzte deshalb auf die Scheidbögen eine Schildmauer ohne Oberlichter und brachte so die Höhe des Mittelschiffes auf 86 Fuß, zugleich waren damit leider kahle, unbelebte Wandflächen und eine dunkle, unbeleuchtete Stelle unter dem Gewölbe geschaffen. Die Pfeiler sind reich, aber schwer, und das Ganze erscheint daher etwas gedrückt.

Das Aeußere wird verunstaltet durch die übermäßige Höhe des alle drei Schiffe bedeckenden Daches, welches für sich allein höher ist, als selbst das Innere des Langhauses. Vom älteren Gebäude her rührte noch die prachtvoll ausgestattete Westseite, ihre zierlichen achteckigen Thürmchen und das alte malerische Portal, welches beim Umbau erhalten blieb. Da sich ein Kreuzarm mit dem ursprünglichen Plane nicht wohl vertrug, so setzte Meister Wenzel, der

bis 1404 lebte, westlich vom Chor auf jede Seite des Langhauses einen Thurm, und dadurch wurde Gelegenheit zur Entfaltung eines reichen Statuen- und Bilderschmuckes. Obgleich aber diese Thürme dadurch zu großer Berühmtheit gelangten, läßt sich nicht leugnen, daß das Alleinstehen des Thurmes diesem einen allzu pyramidalen Charakter verleiht. Auch die anderen Theile des Gebäudes besitzen einen reichen plastischen Schmuck, welcher meist im Style des 14. Jahrhunderts ausgeführt ist.

Die sonstigen Wiener Kirchen, welche in dieser Zeit erbaut wurden und viele andere in den übrigen österreichischen Erblanden sind würdige Denkmale der gothischen Baukunst, vorzugsweise sind es Bauten des Cisterzienserordens, die sich durch strenge, stylvolle Behandlung auszeichnen. Von Oesterreich aus verbreitete sich die gothische Baukunst nach den benachbarten Ländern, nach Ungarn, Polen und selbst nach Siebenbürgen. Doch betrachten wir endlich noch die kirchlichen Baudenkmale aus diesem Jahrhundert, die auf dem Gebiete des norddeutschen Tieflandes entstanden.

In Schlesiens Hauptstadt wurde besonders auch hier wieder unter der Regierung Karl's IV. viel gebaut, doch tritt uns dabei nichts von besonders hervorragendem Interesse entgegen. Hier wie im ganzen Norden tritt uns zu dieser Zeit ein reges, lebendiges Treiben entgegen, die Colonisation war so gut wie abgeschlossen, die Krieger wurden zu friedlichen Bürgern und alle Beschäftigungen des Friedens sproßten in üppiger Entfaltung empor. Auch die Baukunst erhielt davon ihr Theil. Allerdings dürfen wir Kunstleistungen wie auf dem Gebiete des Hausteins hier nicht erwarten. Die Architektur paßte sich naturgemäß den veränderten Verhältnissen an und konnte in Backstein nur näherungsweise die kunstvollen Bauten des Westens und

Südens nachahmen. Auch war der Kunstsinn der Bewohner erst im Werden begriffen und der in Kampf und Streit aufgewachsene Kaufmann und der sich friedlicher Beschäftigung zuwendende rauhe Krieger, sie hatten beide mehr Sinn für hohe, lichte Räume als für die sorgfältige Bearbeitung auch der kleinsten Details.

Eine hohe Blüthe treffen wir in dieser Periode in der Mark Brandenburg an. Trotz mancher Unruhen des unzufriedenen Adels und einer zeitweilig zerfahrenen Regierung hatte die Entwickelung in den Städten und Klöstern unaufhaltsam Fortschritte gemacht. Besonders zeichnete sich die Stadt Brandenburg selbst aus und reger Baueifer auf kirchlichem Gebiete zeigt das Bestreben, Technik und Kunst in der Architektur den verdienten Platz einzuräumen. Der bedeutendste Erfolg in dieser Beziehung ergab sich beim Neubau der

Katharinenkirche zu Brandenburg. Schon seit 1380 hatte man durch Ablaßbewilligungen die Mittel zusammenzubringen gesucht, und als man damit sich reichlich genug versehen glaubte, begann 1395 Meister Heinrich Brunsbergh aus Stettin den Neubau, den er schon 1401 zu einem vorläufigen Abschluß führte. Der mächtige Thurm auf der Westseite ist 1582 eingestürzt, während die übrige Kirche selbst erhalten blieb. Sie ist ein dreischiffiger Hallenbau mit einem gleich hohen Umgang. Die Strebepfeiler sind ins Innere gezogen und unter den Fenstern durch Flachbögen verbunden. Diese bilden kapellenartige Räume und den Boden eines durch die durchbrochenen Pfeiler führenden Umganges. Die Pfeiler im Innern sind achteckig und mit dünnen Diensten umstellt, die Rippenprofile des Sterngewölbes kraftlos und nüchtern. Während das Innere einen zwar würdigen, aber keineswegs besonders künstlerischen

Eindruck macht, entfaltet der Meister im Aeußeren eine bisher an Backsteinbauten unbekannte Pracht. Die Strebepfeiler, ins Innere gezogen und deshalb nur wie flache Pilaster hervortretend, sind durchweg mit wechselnden Lagen von schwarzgrün glasirten und hellroth gefärbten Ziegeln belegt. In ihren drei Absätzen befinden sich doppelte Nischen für Statuen, und dabei sind sie mit freistehenden Spitzgiebeln und Rosetten geschmückt, an welche sich oben unter dem Dache ein reicher, aus durchbrochenem Maßwerk gebildeter Fries anschließt. In den 148 Nischen befinden sich jetzt nur noch 18 Statuen von gebranntem Thon in drei Viertel natürlicher Größe. Sie sind nicht von besonderer Schönheit, gleichwohl erzielen sie als Schmuck eine äußerst gefällige Wirkung. Wohl kam hier dieser ganze Schmuck zum ersten Male vor und wenn er auch der fein zu bearbeitenden Hausteinarchitekrur entschieden nachsteht, so war es in der Behandlung des an sich so nüchternen Ziegelmaterials ein großer Fortschritt. Er wurde selbstredend bald vielfach nachgeahmt und zwar sowohl an kirchlichen als an weltlichen Gebäuden.

Unter den zahlreichen, noch erhaltenen Bauten der Provinz Brandenburg ist eine der vorzüglichsten:

Die Marienkirche zu Prenzlau. Sie stammt wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Das Innere, natürlich Hallenform, ist durch reiche Pfeilergliederung frisch belebt, während das Aeußere wieder reichen Schmuck zeigt. Der Chor schließt mit einer Wand rechtwinklig ab, die aber in drei flachen Nischen gebrochen ist und so mannigfache Vielecks winkel bildet. Ueber dem Ganzen steigt ein mächtiger, oben aus durchbrochenem Maßwerk gebildeter Giebel empor, nebst drei kleineren

Giebeln, welche den drei Nischen entsprechen. Der Eindruck dieser sinnigen Zusammenstellung ist überaus kühn und gefällig.

Viele andere Kirchen dieser Provinz weisen denselben Schmuck an glasirten Ziegeln und durchbrochenem Maßwerk auf, und vielfach ist derselbe auf weltliche Bauten übertragen.

In den nördlicheren Ländern, in Mecklenburg u. s. w. nimmt der Backsteinbau viel großartigere Verhältnisse an, aber dafür ist das Detail um so mehr vernachlässigt.

Auch in die polnischen Länder hatte sich das gothische Formensystem verpflanzt. Eines der Meisterwerke in dieser Gegend ist

die Marienkirche zu Krakau. Besonders der Chor derselben ist hier erwähnenswerth, welcher im Jahre 1360 erbaut wurde. Erst im 15. Jahrhundert wurden das Langhaus und die beiden Thürme errichtet.

Doch verlassen wir jetzt die kirchlichen Bauwerke und betrachten wir das, was die Architektur jener Zeit noch auf anderem Gebiete leistete.

Der Profanbau.

Dieselben Momente, welche, wie wir früher sahen, in den Niederlanden und Frankreich der Grund waren, daß sich neben dem Kirchenbau auch die Profanarchitektur so üppig entwickelte, gelten auch für Deutschland. Mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts hatte die Bedeutung und der Wohlstand der deutschen Städte die höchste Blüthe erreicht. Die Bürgerschaft baute für ihre Vertreter prachtvolle Paläste als Stadthäuser, und die einzelnen Zünfte wetteiferten in den größeren Städten mit einander bei der Herstellung der ihnen gehörigen Gebäude. Auch die Wohnhäuser der Bürger zeichnen sich durch bisher kaum gekannte Bequemlichkeit, oft verbunden mit protzendem Kunstsinn, aus. Noch heute sind in vielen Städten Wohngebäude aus jener Zeit, besonders aus dem 15. und 16. Jahrhundert, zahlreich vorhanden. Je nach dem Baumaterial und nach örtlichen Gewohnheiten unterscheiden sie sich von einander. Häufig begegnen wir ihnen in Nürnberg und Köln, aber auch die norddeutschen Backsteinbauten in Greifswald, Hannover u. a. m. können sich mit ihnen messen. Sehr oft jedoch, wie noch heute in

vielen Gegenden, begnügte man sich mit Fachwerksbauten. deren einzelne Felder sodann ausgemauert werden. Selbst Rathhäuser sind in dieser Weise erbaut. Der Giebel ist fast immer der Gasse zugewandt, während die einzelnen Stockwerke vorspringen und mit reichen Schnitzereien versehen sind. Größere Gruppen von Häusern, deren Stockwerke übereinstimmend hervortreten, mit ihren Erkern und Balkonen geben dann ein heiteres, prächtiges Bild.

Das älteste Beispiel gothischen Profanbaues ist das sogenannte **Grashaus in Aachen.** Es stammt aus dem 13. Jahrhundert und wurde laut einer Inschrift von einem Meister Heinrich unter der Regierung Richards von Cornwall (1257—1272) als Rathhaus errichtet. Es ist kein Wunder, daß wir über die Erbauer der Privatgebäude so gut wie gar keine Nachricht haben, nachdem wir gesehen, daß die Baumeister der größten kirchlichen Denkmale uns über ihre persönlichen Beziehungen, über ihr sonstiges Thun und Treiben, ja selbst oft über ihren Namen nichts hinterließen.

Im Jahre 1393 begann der Bau des **Rathhauses zu Braunschweig,** das sich durch seine prächtige Gallerie auszeichnet.

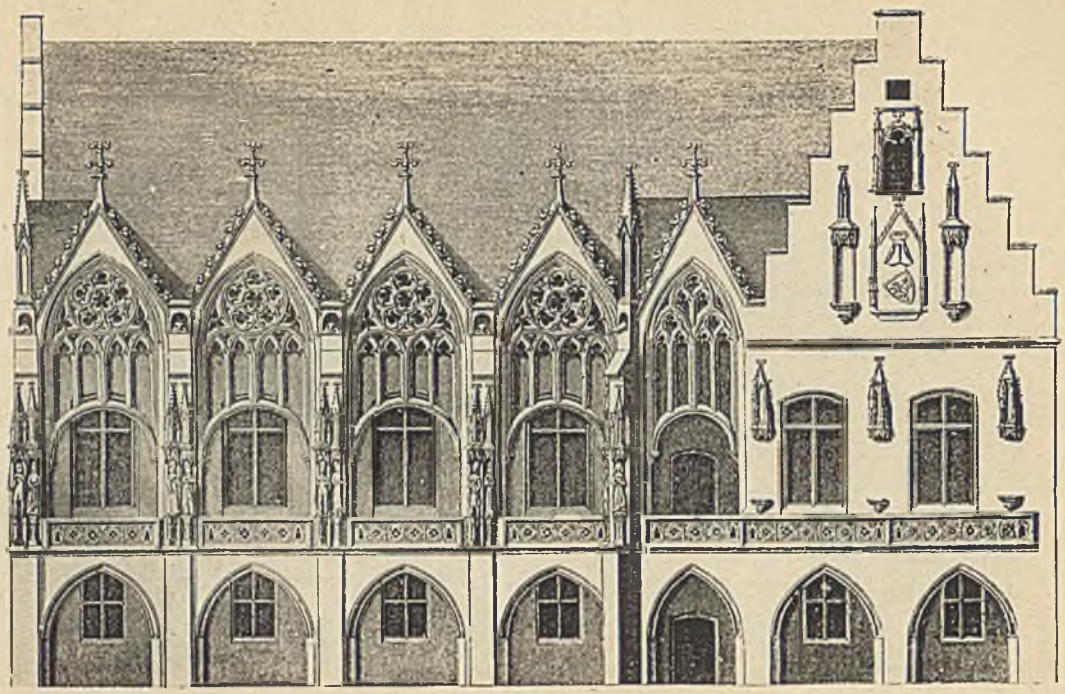
Durch Gebäude dieser Art glänzt in dieser Zeit besonders Westphalen. Sie wenden der Straße meist eine schlanke Façade zu, besitzen unten eine offene Vorhalle, im mittleren Stockwerk Maßwerkfenster, während die Giebel aus mehreren, mit durchsichtigem Maßwerk geschmückten Absätzen bestehen. Das schönste ist das **Rathhaus zu Münster,** aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Vorhalle unten wird aus stämmigen Rundsäulen mit schlanken Spitzbögen gebildet und ist mit einem reichen Fries bekrönt; im Hauptgeschoß trennen schlank gegliederte

Wandpfeiler die breiten Maßwerkfenster; der Giebel schließt oben horizontal ab, nachdem er sich stufenweise verschmälert hat, jede Stufe mit einer durchsichtigen Maßwerköffnung auf jeder Seite verziert und von einer blumigen Fiale, die auf ihrer Spitze einen Engel trägt, abgeschlossen. Diese Zierde der altehrwürdigen Stadt besitzt eine Höhe von 104 Fuß bei einer Breite von 51 Fuß.

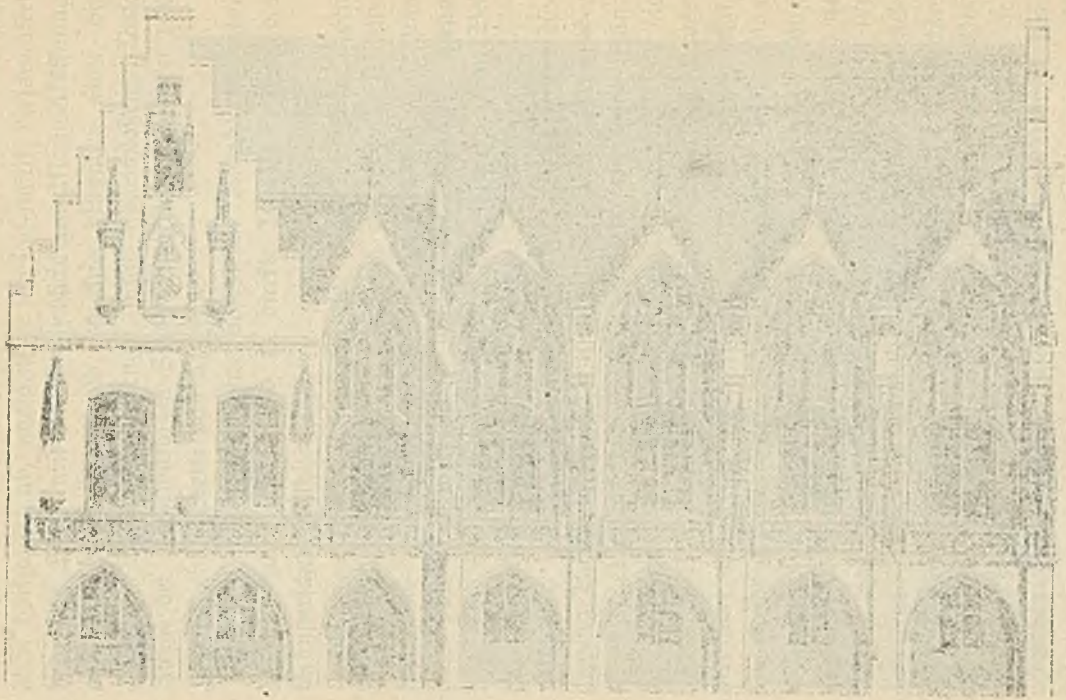
Wir haben noch eine bedeutende Anzahl ähnlicher Bauten, zum Theil sind es direkte Nachahmungen des Münsterschen Rathhauses.

Von der Nürnberger Schule und ihrer dekorativen Richtung haben wir schon eingehend gesprochen. Dieselbe wird uns auch beim Wohnhausbau bestätigt, wie uns z. B. das ohne ersichtlichen Grund als **Nassauer Haus** bezeichnete Bauwerk zeigt. Dasselbe stammt aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts.

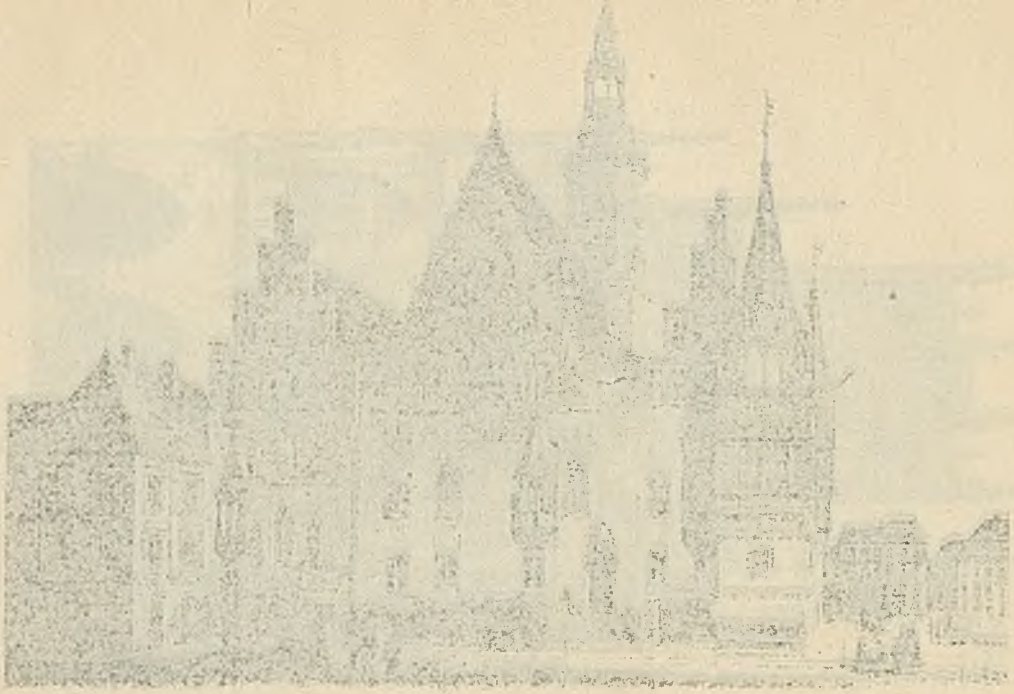
Auch im Profanbau überragt Böhmen unter der Regierung Karl's IV. die meisten übrigen Länder, und wieder ist es Peter von Gemünd, der die erhabenen Pläne dieses kunstsinnigen Monarchen ausführt. Er erbaute die berühmte Moldaubrücke, die die beiden Stadttheile Prags verbindet und welche noch jetzt wesentlich die Formen zeigt, die er ihr gegeben. Sie verdient wegen ihrer Construktion und Solidität, sowie wegen ihrer malerischen Wirkung unsere volle Bewunderung. Sie besitzt 17 kühn geschwungene Bogen, von denen jeder eine Spannweite von 70 bis 80 Fuß hat. Auch die Thürme an den Enden der Brücke sind kunstvolle Bauten, welche den Ausdruck kriegerischen Ernstes mit dem städtischen Reichthums vereinigen. Obgleich sie erst nach dem Tode des Meisters erbaut sind, so verrathen doch alle Eigenthümlichkeiten den Entwurf desselben.



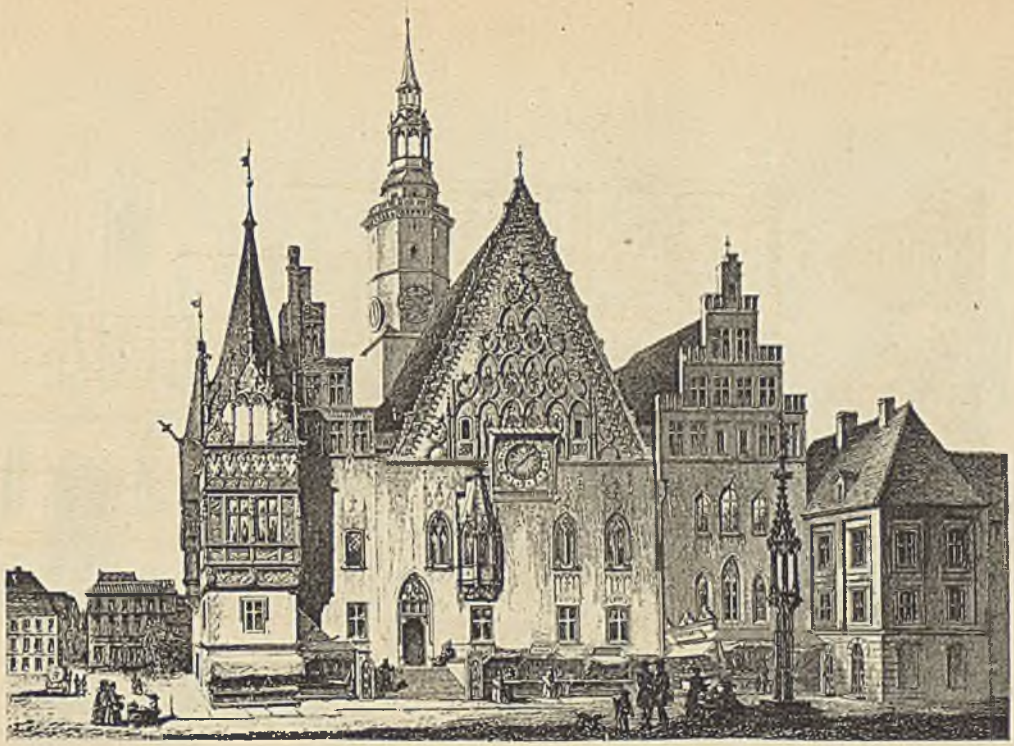
Rathhaus in Braunschweig.



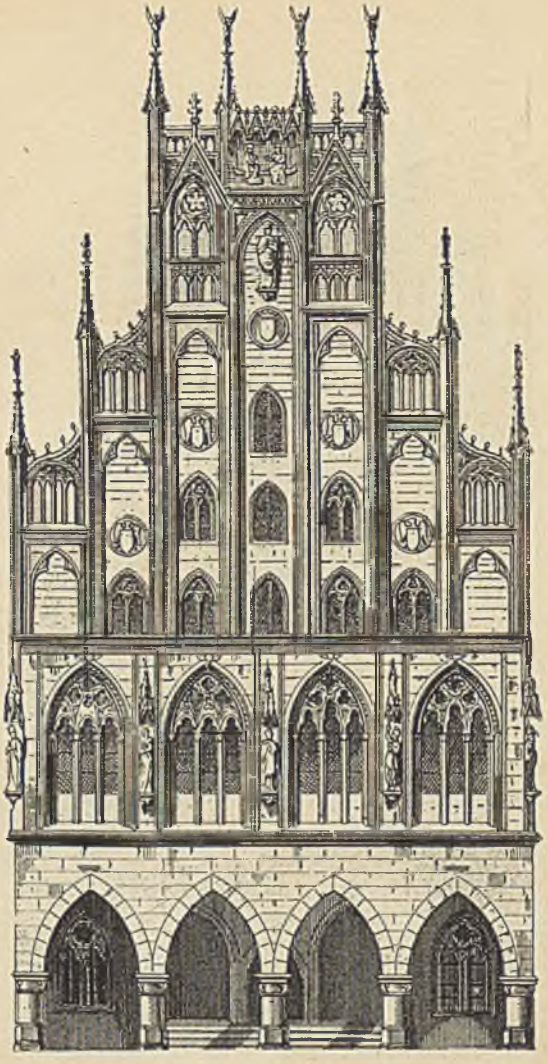
Rathhaus in Braunschweig.



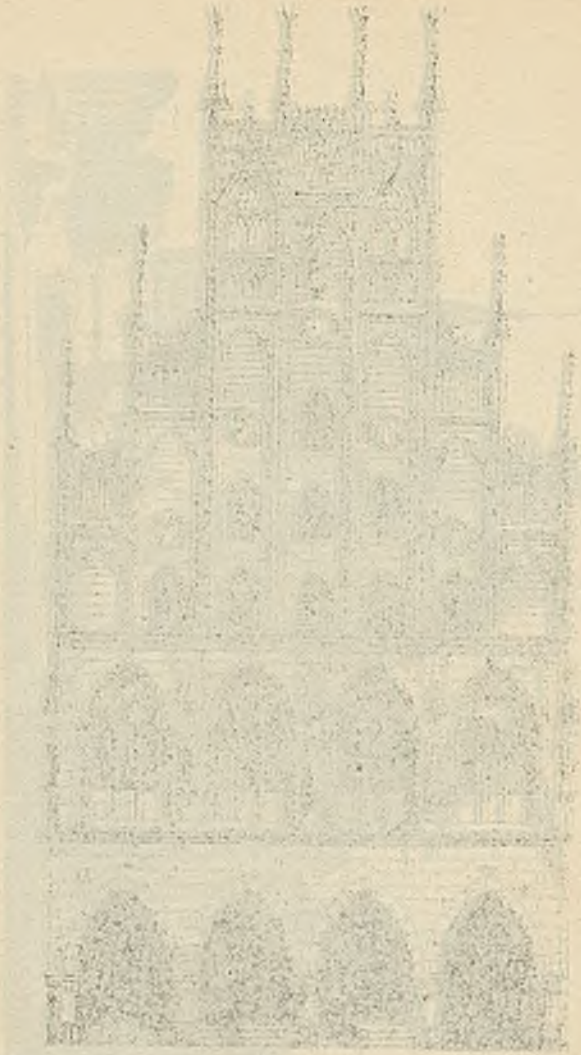
Rathhaus in Breslau.

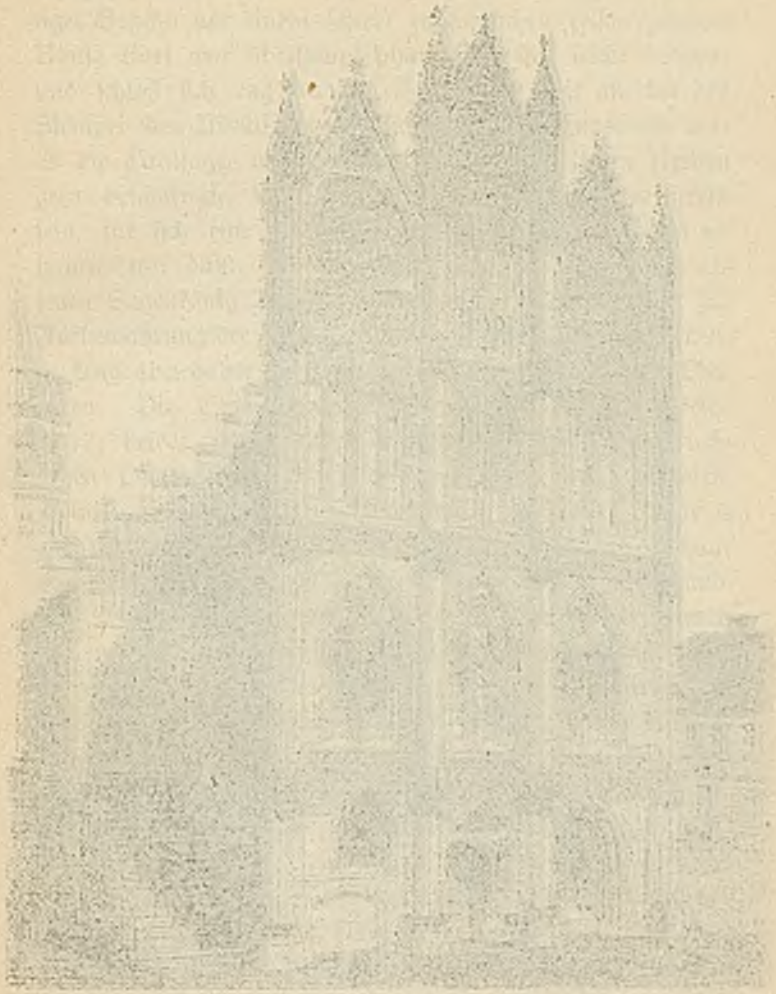


Rathhaus in Breslau.

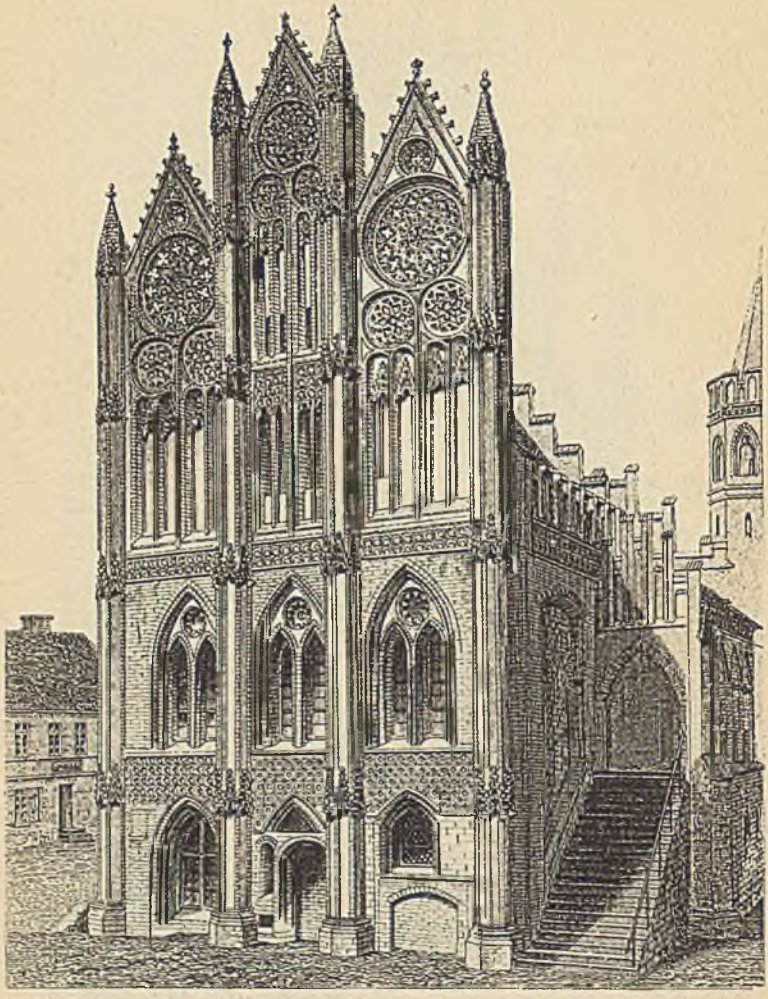


Rathhaus in Münster.





Rathhaus in Tangermünde.



Rathhaus in Tangermünde.

Ein höchst seltsames und phantasievolles Werk ist die **Burg zu Karlstein,** einige Stunden von Prag in prächtiger Gegend auf einem schwer zugänglichen Felsen gelegen. König Karl war überhaupt phantastisch und leicht erregbar und schloß sich eng an den Zug seiner Zeit an, der den Stempel des Mystischen an sich trug. Vorzugsweise war es die Gralsage, mit der man sich in ritterlichen Kreisen gern beschäftigte, und so mochte in ihm die Idee gereift sein, für sich eine solche Burg zum heiligen Gral zu erbauen, um dann in weihevollen Stunden sich selbst als jenen Sagenkönig Artus zu fühlen. Die Veste sollte zur Aufbewahrung der Reichskleinodien und des Archives dienen; sie trug aber dabei einen geheimnißvollen, priesterlichen Charakter. Die Grundsteinlegung erfolgte 1348, die Weihe 1357; beides wurde unter Entfaltung des höchsten kirchlichen Pompes vom Erzbischof von Prag vorgenommen. Keinem weiblichen Wesen, selbst nicht der Kaiserin war es gestattet, die Nacht darin zu weilen; eine auserlesene Schaar von Lehensträgern hielt Tag und Nacht Wache und stündlich erscholl vom Thurme das Horn, welches den unerfahrenen Wanderer mahnen sollte, fern zu bleiben. Die glänzendste Stelle dieses Heiligthums war die Kirche des heil. Kreuzes, welche sich in dem gewaltigen Thurme inmitten des Hofes befand. Hier wurden die Reichskleinodien aufbewahrt und eine besondere Wache wehrte die Annäherung. Nur unter ganz speciell vorgeschriebenen Feierlichkeiten durfte eine Besichtigung stattfinden. Große Edelsteine: Jaspis, Onyx, Amethysten und Karneolen schmückten unten den Raum, oben bedeckten Bilder von Heiligen und Königen die Wände, am Gewölbe war das ganze Firmament dargestellt, Sonne und Mond aus kostbaren Edelsteinen, die Sterne aus Glas auf glänzender Folie. Wenn

man bedenkt, daß bei der ungeheuren Dicke der Wände die gleichfalls aus Edelsteinen zusammengesetzten Fenster nur wenig Tageslicht einließen, so mußte der an sich kleine Raum, von tausend Kerzen erleuchtet, allerdings einen geheimnißvollen Eindruck machen.

In den nördlicheren Gegenden seines Reiches hatte Karl IV. Tangermünde zu seiner Residenz ausersehen und auch hier war er bemüht, sein Andenken durch kunstvolle Bauwerke zu wahren. Er ließ ein prachtvolles Schloß errichten, dessen Kapelle er nach böhmischer Weise mit zahlreichen, kostbaren Edelsteinen schmückte. Leider hat der dreißigjährige Krieg dafür gesorgt, daß uns keine Spur von diesem Bauwerk erhalten blieb. Der Stolz der ganzen Gegend aber ist

das Rathhaus zu Tangermünde. Es ist fast einzig in seiner Art trotz seiner mäßigen Dimensionen. Die großen durchsichtigen Rosetten seiner hohen Spitzgiebel erfreuen schon von weitem das Auge des Reisenden.

Ein malerisches Denkmal der Architektur jener Zeit ist auch das **Rathhaus zu Breslau,** das im Beginn des 16. Jahrhunderts seine heutige Gestalt erhielt.

Von sehr hohem Interesse sind die zur Befestigung und zum Schutz der Städte in jener Zeit angelegten Mauern und Thürme. Hier findet sich nicht mehr die himmelanstrebende Architektur der Kathedralen, nicht jene erhabene Begeisterung für das Göttliche, sie sind nicht ein Loblied des Allerhöchsten. Jeder Theil ist genau bestimmt und seinem Zwecke angemessen; in trotzigem Ernst droht Burg, Thor und Thurm dem nahenden Feinde. Wenn oft das eine oder andere dem Unkundigen als eine malerische Anordnung erscheint, so weiß der Kenner doch genau, welche Motive gerade diesem oder jenem zu Grunde liegen. Angriff

und Vertheidigung waren in gleicher Weise berücksichtigt, eine Willkür in der Anordnung existirte da nicht. Nichts destoweniger sind jene angehäuften Mauermassen mit ihren Durchbrechungen und Zinnen eine angenehme Erscheinung, welche an die Kraft, den Trotz unserer Vorfahren erinnern, und welche nicht selten ein künstlerisches Linienspiel zeigen, wie es das Auge des Beschauers befriedigt. Zugleich spiegelt sich das ganze Kriegswesen in diesen Bauten, man erblickt die Oeffnungen, hoch und niedrig, schmal und breit, der jedesmaligen Absicht entsprechend, wie der Feind durch Pfeile oder Büchsenkugeln, durch herabfallende Steine oder siedendes Wasser am wirksamsten zu bekämpfen war. Theilweise brachte man auch dem Schönheitsbedürfniß ein Opfer und befaßte sich dabei mit architektonischen Zierrathen. Wir erwähnen hier als besonders hervorragend in dieser Beziehung das Schloß **Vajda Hunyad** in Siebenbürgen. Aber selbst einfache Stadtthore als Muster eleganter Construktion und von ansprechendster Wirkung sind zahlreich. Wir geben einige davon in unseren Bildern, so das **St. Paulsthor zu Basel,** das **Neustädter Thor zu Tangermünde,** das **Aenglinger Thor zu Stendal,** endlich das **Florianithor zu Krakau.** Ein Prachtbau ist ferner die in den Jahren 1471—83 errichtete **Albrechtsburg zu Meißen,** welche in den jüngsten Jahren einer umfassenden Restauration unterzogen wurde. Auch andere Gebäude, welche allgemeinen Zwecken dienten, wurden häufig mit vielem Schmuck und großen Kosten hergerichtet. Im Jahre 1492 brannte die alte Universität von Krakau ab; dieselbe wurde noch gegen den Schluß des 15. Jahrhunderts unter Aufwand bedeutender Mittel in der Gestalt wieder hergestellt, wie wir sie noch heute sehen und wie sie zum Theil, wenigstens den Hof, unser Bild veranschaulicht.

Eine eigenthümliche Stellung in der Baukunst jener Zeit nehmen die Ordensbauten in Preußen ein. Einen hohen künstlerischen Werth haben die Kirchen zwar nicht, da man bei ihrer Errichtung fast mehr auf ihre Vertheidigung bedacht sein mußte als auf schöne Dekorationen; gleichwohl giebt es auch hier einige Werke, welche wirklich Beachtung verdienen. Viel wichtiger noch sind die Schlösser, welche der Orden in verschiedenen Theilen des Landes anlegte, um besser darin Fuß fassen zu können, um der heidnischen Bevölkerung leichter Herr zu werden und im Nothfall den herbeigezogenen Ansiedlern einen sicheren Schutz zu verleihen. Auch als Magazine und als Strafanstalten mußten sie dienen, und die Erbauung mußte auf alle diese Zwecke Rücksicht nehmen. In der allgemeinen Anordnung kann ja bei solchen Trutzburgen kein großer Unterschied obwalten. Ihre Anlage geschah meist auf einem Hügel, und da die Natur mit diesen Dingen in jenen Gegenden sparsam gewesen, so wurde, wenn Bedürfniß vorhanden, ein solcher künstlich geschaffen. Das herrlichste und großartigste aber, was der Orden in dieser Hinsicht geleistet, ist

das hochmeisterliche Schloß zu Marienburg. Es ist geradezu eine Perle mittelalterlicher Baukunst und ein würdiger Zeuge des Ernstes und der edlen Männlichkeit der damaligen Ritterorden. Jahrhunderte lang ist dieses Schloß vergessen und zu allerhand Zwecken gemißbraucht worden, und erst in unseren Tagen hat man eine gründliche Wiederherstellung ernstlich ins Auge gefaßt.

Etwa im Jahre 1280 wurde es als gewöhnliche Burg begonnen, 1309 aber zur Residenz des nach Preußen verlegten Hochmeisterthumes bestimmt. Wie die meisten Schlösser verdankt auch die Marienburg ihre Einrichtung nicht einem einmaligen Plane, sondern sie wurde je nach

den Bedürfnissen erweitert. Selbst von dem ältesten der drei Theile, vom Hochschlosse, können wir dies aussagen. Dasselbe besteht aus einem quadratischen Bau, welcher an den Ecken von Thürmen flankirt wird. Der innere Hof war mit doppelten Arkaden umgeben und erst der nördliche Flügel ganz vollendet, als die andere Bestimmung des Schlosses neue Anordnungen nach sich zog. Sehr charakteristisch ist ein fein profilirter und mit Weinlaub geschmückter Rundbogenfries. Er zeigt die späte Beibehaltung der dem Ziegelbau so zusagenden romanischen Formen und den Grad des Schmuckes, welchen auch die gewöhnlichen Burgen des Ordens erhielten. Die meisten anderen Theile wurden erst 1309, aber nun mit größerer Pracht ausgeführt, von welcher uns noch Ueberreste erhalten blieben trotz der barbarischen Verwüstung der Zeit. Den Eingang zur Kapelle bildet die sogenannte goldene Pforte, reichgegliedert und mit Laubwerk und Figuren geschmückt, aber dabei maßvoll, der Beschaffenheit des Materials angemessen. Sehr feine und zarte Details enthält die Kapelle selbst. Ein höchst eigenthümlicher Schmuck ist das Bild der Jungfrau in einer den Fenstern gleichen Nische an der Außenseite des Chores. Es ist 26 Fuß hoch, in hohem Relief, mit Glasmosaik farbig ausgelegt auf Goldgrund, und bei seiner Größe meisterhaft gebildet. Der Gedanke einer so großen Reliefgestalt am Aeußeren ist völlig neu und ein Beweis von der Kühnheit, mit welcher der Orden bei Herstellung seiner künstlerischen Leistungen verfuhr. Der Orden besaß mannigfache Verbindungen mit Sicilien, und es ist sehr wahrscheinlich, daß sich diese Technik aus jenem halbgriechischen Lande hierher verpflanzt, wie auch andere Momente der Ordensbauten manche Erinnerung an die sicilianische Architektur wach rufen.

Der Hauptgegenstand der neueren Wiederherstellung ist aber das sogenannte „Mittelschloß" geworden. Es sind die Räumlichkeiten, welche nach dieser Zeit für die Erfordernisse der hochmeisterlichen Hofhaltung nach und nach erbaut wurden. Es ist durchgängig ein Werk gediegenster Pracht und Ausführung, und sein vorzüglichster architektonischer Schmuck ist das berühmte „Konventsremter", ein länglicher Saal von bedeutenden Ausdehnungen und beleuchtet durch hohe spitzbogige Fenster. Drei schlanke Granitsäulen mit Kapitälen von edelster Bildung tragen ein Palmgewölbe, das an Leichtigkeit und Eleganz alles übertrifft, was die gothische Baukunst in ihren schönsten Werken geleistet hat. In kühnem Schwunge steigt das Gewölbe von den zarten Pfeilern auf und gewährt dem Auge von verschiedenen Standpunkten die mannigfaltigsten Durchschneidungen; ritterliche Eleganz, Gewandtheit und doch zugleich Strenge und Einfachheit, ohne jede Spur des Ueppigen und Weichlichen, drücken sich darin aus. Dieser Saal stammt wahrscheinlich auch aus der Zeit des Dietrich von Altenburg; die daran stoßende Wohnung des Hochmeisters ist wohl etwas später, unter Winrich von Kniprode (1351—1382), erbaut. Hier sind bereits alle Fenster viereckig und durch Fensterkreuze getheilt, und die Gewölbe sind meist aus flachen Kreisbögen gebildet, die Kapitäle sind schmucklos oder ganz weggeblieben, so daß die Rippen am Schafte der Säulen verlaufen. Es macht sich bereits die Herrschaft der weltlichen Richtung gegen die geistige des gothischen Styles geltend. Wir finden nicht mehr die Poesie des Konventssaales. Dennoch ist das Ganze eine wohl überdachte, alle Rücksichten des Anstandes und der Bequemlichkeit beobachtende, fürstlich prachtvolle Anlage. Ueber hohen, hellerleuchteten Kellerräumen erheben sich drei Stockwerke mit Wohngemächern

und Sälen, welche mit meist quadratischen Kreuzgewölben überdeckt sind. Von besonderer Schönheit ist hierbei „des Meisters Remter", ein Festsaal von durchaus gelungenen harmonischen Verhältnissen, dessen Fenster die Blicke über die fruchtbarsten und üppigsten Gefilde zwischen Weichsel und Nogat streifen lassen.

Außer der Marienburg sind noch zahlreiche andere Schlösser des Ordens mehr oder weniger erhalten; selbstverständlich reicht keines an die Bedeutung dieser heran, wenn auch zeitweilig Einzelheiten hohen künstlerischen Werth besitzen.

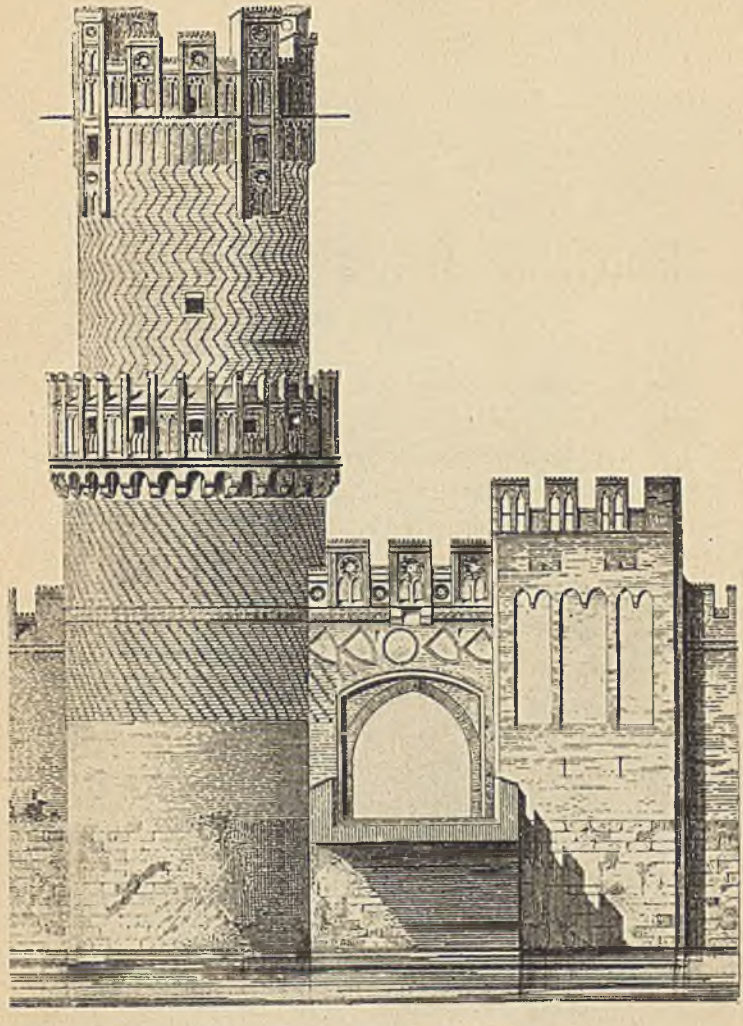
Die schönste der städtischen Zierden in Preußen ist der **Artushof** in **Danzig.** Es ist die Festhalle der verschiedenen bürgerlichen Körperschaften und führt diesen Namen hier wie in anderen preußischen Städten, weil darin die patrizischen Familien ihre Feste abhielten, also zur Erinnerung an die Tafelrunde; auch der Name „Junkerhof" erscheint deshalb für diese Gebäude. Die schöne Façade hat ihren oberen Theil erst 1552, den unteren wohl erst nach einem Brande 1476 erhalten. Jedenfalls aber gehören die schlanken steinernen Pfeiler und die Gewölbe dieser Epoche an.

Wir verlassen hiermit das Gebiet der Gothik in Deutschland, um uns in den beiden noch übrigen Kulturländern Europas zur damaligen Zeit, in Italien und Spanien, nach dem Stande der Baukunst umzuschauen.

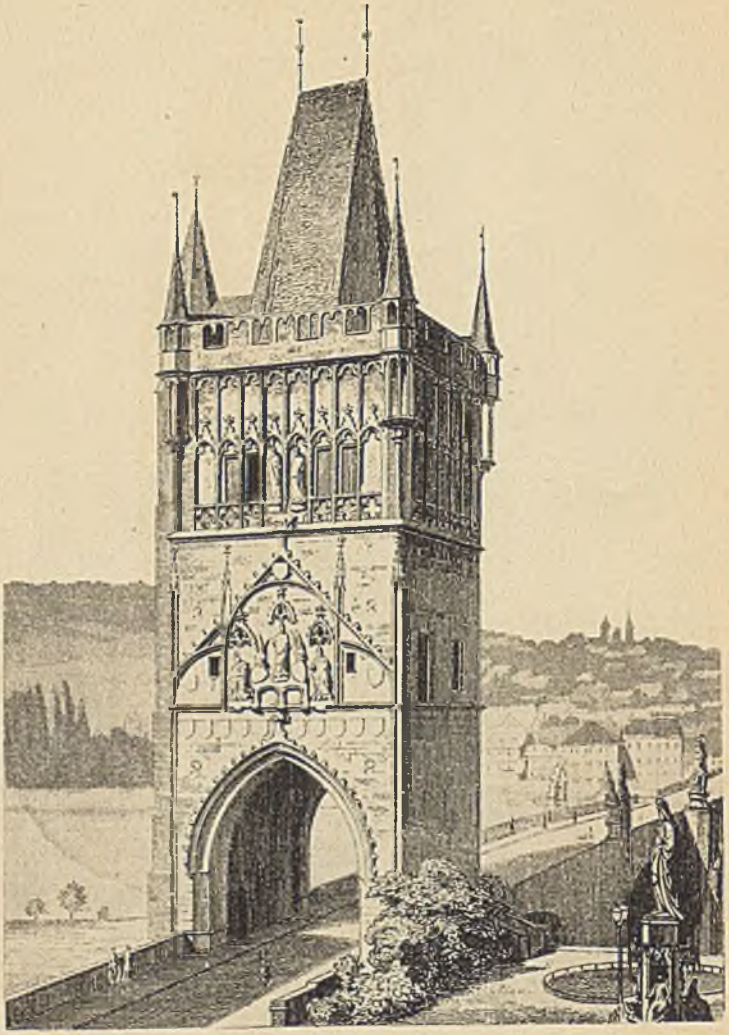
Die

Gothik in Italien und Spanien.

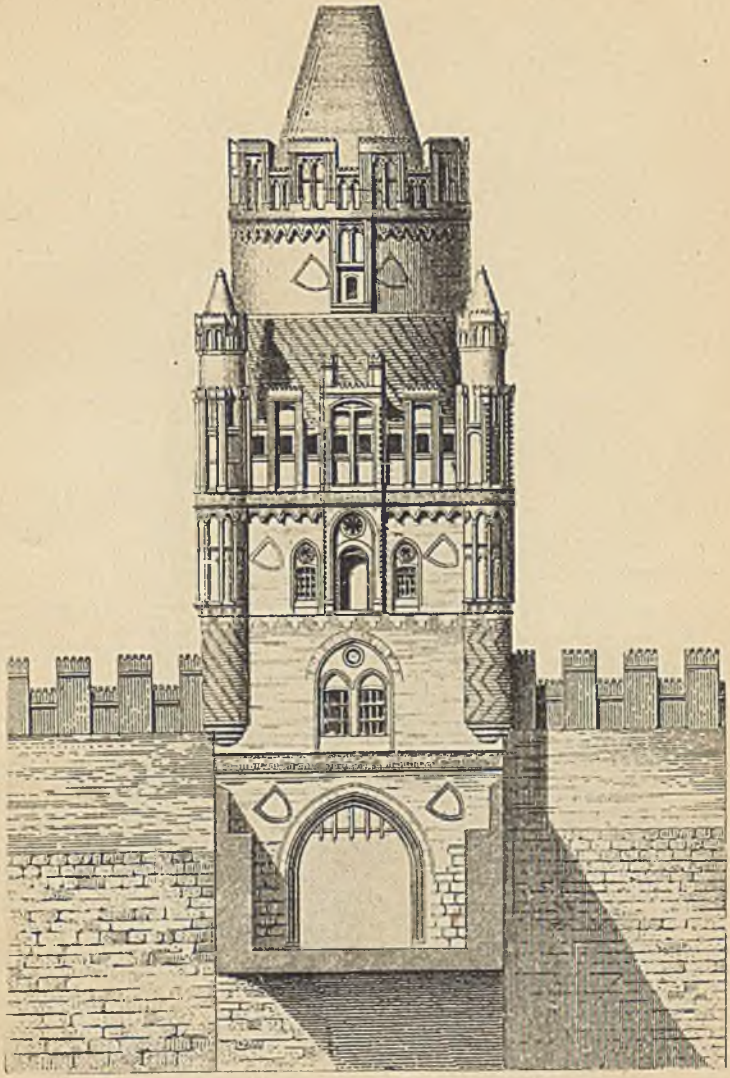
In Italien hatte die Baukunst längst die klassischen Züge der römischen Kaiserzeit verloren, verständnißlos wurden die nöthigen Bauten aufgeführt, die an architektonische Schönheit keinen Anspruch erheben. Es war daher durchaus natürlich, wenn sich die Italiener der nordischen Baukunst näher anschlossen. Es liegt aber noch ein anderer Grund zur Annahme des neuen Systems vor und das ist das Steigen der ritterlichen Romantik und der schwärmerischen Begeisterung für religiöse Dinge in ganz Europa, dem sich auch Italien nicht gänzlich entziehen konnte. Kam es doch selbst in diesem Lande vor, daß Hoch und Niedrig sich beim Bau von Kirchen praktisch thätig erwiesen, daß sie in frommer Hingebung selbst hülfreich Hand anlegten, um den Himmel desto sicherer zu verdienen. Die Gründung neuer Klöster wurde überall angeregt und die Franciscaner und Dominicaner entzündeten selbst die in geistlichen Sachen so kühlen Herzen der Italiener durch ihre begeisterten Predigten. Das Entstehen dieser neuen Orden und ihre rasche Verbreitung brachte es mit sich, daß sie aus dem Norden auch die bisher unbekannten



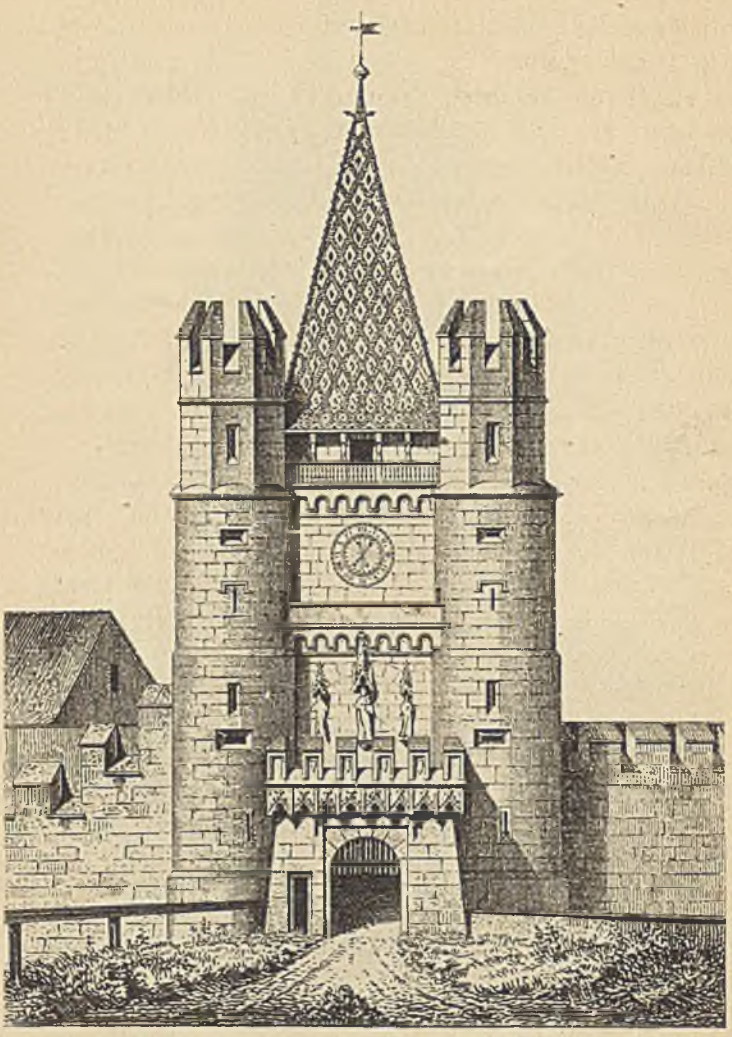
Neustädter Thor in Tangermünde.



Altstädter Brückenthor in Prag.



Uenglinger Thor in Stendal.



Spalenthor in Basel.

baulichen Formen einführten. Schon das erstere größere Heiligthum des einen dieser Orden wurde im gothischen Style erbaut, nämlich

die Kirche des heil. Franciscus von Assisi. Sehr bald nach dem Tode und unmittelbar nach der Heiligsprechung des Wundermannes, im Jahre 1228, beschlossen seine Jünger, besonders auf Betreibung des Fra Elia, ihm in seinem Geburtsorte eine große Grabkirche zu errichten. Der Heilige hatte in seiner Demuth sich einen verrufenen Hügel vor der Stadt, auf welchem früher die Hinrichtungen stattgefunden hatten, zu seiner Grabstätte auserkoren. Diese Stätte wurde beibehalten. Wie es damals in Italien fast überall Brauch war, so rief man auch jetzt die berühmtesten Baumeister zusammen, um ihre Pläne zu prüfen und dem besten den Vorzug zu geben. In der That war Vorsicht vor Allem nöthig, denn der beabsichtigte großartige Bau mußte auf dem schwierigen Boden eine sorgfältige Begründung erhalten. Unter den vorgelegten Entwürfen fiel auf den Plan eines Deutschen, mit Namen Jacob, die Wahl. Ueber die sonstigen Lebensgeschicke dieses Künstlers ist uns nichts bekannt. Er war der erste Obermeister. Sein Nachfolger war einer seiner italienischen Gehülfen, ein junger Mann, Philippus de Campello, welcher später selbst in den Orden eintrat. Bereits 1230 konnte der Leichnam des Heiligen aus der Georgskirche, in der er bisher geruht, in seine neue Gruft übergeführt werden, über der sich dann schnell der Oberbau erhob. 1253 wurde die Kirche schon geweiht; diese rasche Vollendung erklärt sich aus den reichen Beiträgen, die von allen Seiten her dem Baufond zuflossen; einen großen Theil trugen die frommen Deutschen dazu bei, wie in noch vorhandenen Urkunden ganz speciell erwähnt wird. Es läßt sich annehmen, daß trotz dieser Weihe, wie

in vielen ähnlichen Fällen, einzelne Gebäudetheile noch nicht ganz fertig waren.

Diese ganze, weltberühmte Kirche ist eine eigenthümliche Erscheinung. In Felsen gehauen befindet sich unten die Gruft des Heiligen, darüber erhebt sich eine große Unterkirche von verhältnißmäßig geringer Höhe, aber geräumig genug, um die zahlreichen herzuströmenden Pilger aufzunehmen. Gewaltige, von schweren Rippen durchzogene Kreuzgewölbe spannen sich über niedrige, einfache Mauerpfeiler. Ursprünglich von einschiffiger kreuzförmiger Gestalt erhielt sie später Anbauten, die sich durch feiner gegliederte Gewölbe und Wanddienste von den älteren Theilen unterscheiden. Sie erscheint dadurch dreischiffig, wobei die Seitenschiffe durch starke Querwände in einzelne Kapellen zerfallen. Querschiffe von bedeutender Ausdehnung begrenzen den Bau im Osten und Westen, im westlichen befindet sich die umgitterte Grabstätte vor einer halbkreisförmigen Altarnische, während das östliche mit einem prachtvollen, zweitheiligen gothischen Portale den Zugang bildet und zwar von der Südseite aus. Nach Norden und Osten stößt nämlich die Unterkirche am Felsen an, dessen Oberfläche, abgeplättet, einen freien Platz vor dem Eingang zur Oberkirche bildet. Während dieser untere Bau einen ernsten, düstern Eindruck macht und der Mangel an Licht sogar die Betrachtung der Freskogemälde hindert, trägt die obere Kirche den Charakter heiterer Würde. Die Wandfläche der einfachen Façade trennt ein Gurtgesims mit Thierfiguren in zwei Geschosse von fast gleicher Höhe, feine Gesimse umrahmen das hoch über das Dach aufsteigende Giebeldreieck, unter welchem ein schönes, großes Rosenfenster nebst dem darunter befindlichen, reich mit Maßwerk geschmückten Portal die Hauptzierden der Façade sind. Das Innere ist eine hell beleuchtete gothische

Kirche, mit Wandgemälden bedeckt und von maßvollen Verhältnissen. Das 40 Fuß breite und 60 Fuß hohe einschiffige Langhaus ist von vier fast quadratischen Gewölbefeldern bedeckt, das drei Quadrate haltende Querschiff scheidet davon eine flache, aus fünf Seiten des Achteckes bestehende Altarnische. Die ziemlich derben vielseitig profilirten Gewölbrippen werden von halben Bündelpfeilern getragen, welche sich aus je fünf schlanken, verschieden geschmückten Säulen mit Knospenkapitälen zusammensetzen. Das Maßwerk der Fenster wird nur durch ein in das Bogenfeld eingeschnittenes Vierblatt gebildet; etwas künstlicher sind die viertheiligen Fenster der Kreuzfaçaden.

Während so die architektonische Gestaltung des Ganzen höchst einfach gehalten ist, verleiht die malerische und farbige Ausstattung beiden Kirchen einen unübertrefflichen Reiz. Nichts ist leer; auch das kleinste Fleckchen ist vom Maler zur Ausübung seiner Kunst benützt, selbst die Säulenschäfte sind mit gewundenen Bändern und Streifen geschmückt; freilich wird dadurch das Auge auch von der architektonischen Durchbildung abgezogen und auf diese Weise die letztere beeinträchtigt.

Starke halbkreisförmige, aber schmucklose Strebepfeiler stützen die Mauern der Oberkirche, welche zugleich auf den Außenwänden des unteren Baues ruhen. Auf der Südseite des Langhauses erhebt sich ein ziemlich hoher, mit Eisenen geschmückter vierseitiger Thurm; Vasari erzählt, daß derselbe früher noch eine hohe achteckige Spitze getragen, welche jedoch wegen der Gefahr des Einsturzes abgenommen wurde.

Wenn man nach dem Ursprunge des Baues forscht, so läßt sich unschwer erkennen, daß ein Deutscher der Baumeister gewesen ist, abgesehen von den später hergestellten

Theilen, erinnert alles an den rheinischen Uebergangsstyl, der aber hier in geschickter Weise italienischen Verhältnissen angepaßt, gewissermaßen akklimatisirt ist.

Dieses erste Vorbild gothischen Styles jenseits der Alpen hat eine direkte Nachahmung nur einmal in Assisi selbst erfahren und zwar bei der **Kirche der heiligen Clara;** nichts destoweniger ist es von bahnbrechender Bedeutung für die Architektur des ganzen Landes gewesen, es drückte zuerst italienische Gefühlsweise in gothischen Formen aus. Die späteren Erzeugnisse lehren durchgängig, daß die Meister mit dem ausgebildeterem Style des Nordens indeß nähere Bekanntschaft gemacht.

Freilich läßt sich nicht leugnen, daß das, was als italienische Gothik zu bezeichnen ist, eine strenge formvollendete, in sich abgeschlossene Architektur nicht ist. Wir sehen ein unaufhörliches Schwanken im Ausdruck, oft sich der antiken Kunst nähernd, oft Bauten ohne Verständniß für die Construktion. Und in der That, die strenge logische Durchbildung des Styles, wie in Frankreich und Deutschland, können wir unter dem heiteren Himmel Italiens kaum erwarten. Die hohen, hellen Räume mit ihren mannigfachen Oeffnungen für Licht und Wärme sagten dem Italiener nicht zu, er hatte keinen Sinn für das Himmelwärtsstreben der Gedanken und dessen Verkörperung in der Baukunst und deshalb das Unsichere, Ungewisse im Ausdruck einer Architektur, die dem Charakter des Landes nicht entsprach und nur eine Uebergangsform sein konnte zu etwas Neuem, für das das Volk Verständniß besaß und das eine belebende Wirkung erzielte, ohne Grübeln zu veranlassen, zur Renaissance.

Man kann dreist behaupten, daß ein volles Verständniß für den gothischen Styl dem Italiener unmöglich ist

und trotzdem sind die Werke, die dieses Volk darin geliefert, nicht selten von hoher, heiterer Schönheit. Das macht, weil man die Formen als Dekoration hinnahm und sie entsprechend umwandelte; sie verloren meist ihre constructive Bedeutung, aber als Schmuck verstand sie das kunstbegabte Volk sehr bald am rechten Orte zu verwenden, bis die Rückkehr zur Antike eine Umwälzung nicht blos hier, sondern auch in anderen Ländern erzeugte, wie sie in der Kunstgeschichte kaum jemals vorgekommen.

Einen Vortheil haben wir in Italien bei der Forschung, nämlich daß uns vielfach Namen und sogar eingehendere Lebensverhältnisse der Künstler selbst bekannt sind. Wir verdanken diese Nachrichten Vasari, welcher dieselben leider oft nach seinem Kopfe zusammengemodelt und aus kleinen Anhaltepunkten ganze Romane hervorgezaubert hat. Spätere Schriftsteller haben ihn theilweise berichtigt und wenn auch seine Angaben an Zuverlässigkeit viel zu wünschen übrig lassen, so müssen wir doch seiner Thätigkeit gerechte Anerkennung zollen.

Wie in vielen anderen Ländern waren es auch in Italien vor allem die Mönchsorden, die der neuen Bauweise ausgedehnte Anwendung verschafften. Die neu gegründeten Orden erbauten ihre Heimstätten fast ausschließlich im gothischen Style; sie waren dabei selbst die Bauherren und Meister zugleich; Brüder, von jenseit der Alpen ausgesandt, um ihren Lehren im Volke Eingang zu verschaffen, errichteten, in Erinnerung an heimische Weise, manche neue Niederlassung, manches Kloster, manche Kirche. Es ist deshalb kein Wunder, wenn bedeutende Künstler im Orden selbst entstanden. Hervorragend sind besonders zwei Brüder, Fra Sisto und Fra Ristoro, welche auch häufig bei nicht kirchlichen Bauten zur Leitung benutzt wurden.

So wurde ihnen der Palast der Prioren und später, 1369, die Brücke alla Carraja in ihrer Heimathstadt Florenz übertragen.

Am 18. Oktober 1278 hatte in derselben Stadt die Grundsteinlegung der großen und berühmten Kirche **S. Maria novella** stattgefunden. Die Feier war unter Anwesenheit eines päpstlichen Legaten besonders auch dadurch weihevoll, daß sich die Guelfen und Ghibellinnen dabei versöhnten. Die Anlage ist dieselbe wie bei den andern Klosterbauten, nämlich ein dreischiffiges Langhaus mit quadraten Mittel- und länglichen Seitengewölben, ein großes Querschiff und an dessen Ostseite, mit Einschluß des Chores, fünf Altarnischen. Das Oberschiff erhebt sich etwas über die Seitenschiffe und wird in jedem Joche durch ein Kreisfenster erleuchtet. Schlanke und doch kräftige Pfeiler verleihen dem Ganzen einen anmuthigen Ausdruck; es ist streng und einfach, aber nicht leer. Besonders bemerkenswerth ist die Solidität der Mauern im Gegensatz zur sonstigen zeitgenössischen italienischen Architektur, in welcher die Pfeiler mit der Wand meist durch hölzerne Anker verbunden wurden. Die Ausführung geschah hauptsächlich infolge der reichen Spenden der Stadt, während die Beaufsichtigung und Leitung des Baues meist durch Ordensbrüder besorgt wurde; unter letzteren sind uns noch die Namen der vorzüglichsten überliefert, es sind Fra Giovanni da Campo und Jacopo Talenti aus Nippozano, jener beendigte den Innenbau 1349, dieser zeichnete sich besonders durch Herstellung der berühmten Capella degli Spagnuoli aus. Die Bekleidung der Façade erfolgte erst 1470 durch Leon Battista Alberti, aber der Plan des Ganzen muß den oben erwähnten Brüdern Sisto und Ristoro zugeschrieben werden.

Im Jahre 1280 wurden die Beiden vom Papste nach Rom berufen, um einige Wölbungen im Vatikan vorzunehmen. Im selben Jahre wurde von dem Predigerorden, dem sie angehörten, daselbst die Kirche S. Maria sopra Minerva in Angriff genommen. Es ist höchst wahrscheinlich, daß die Anlage, wenn nicht ganz, so doch größtentheils ihr Werk war. Fra Ristoro starb bereits 1285 in Florenz, muß also bald wieder dahin zurückgekehrt sein.

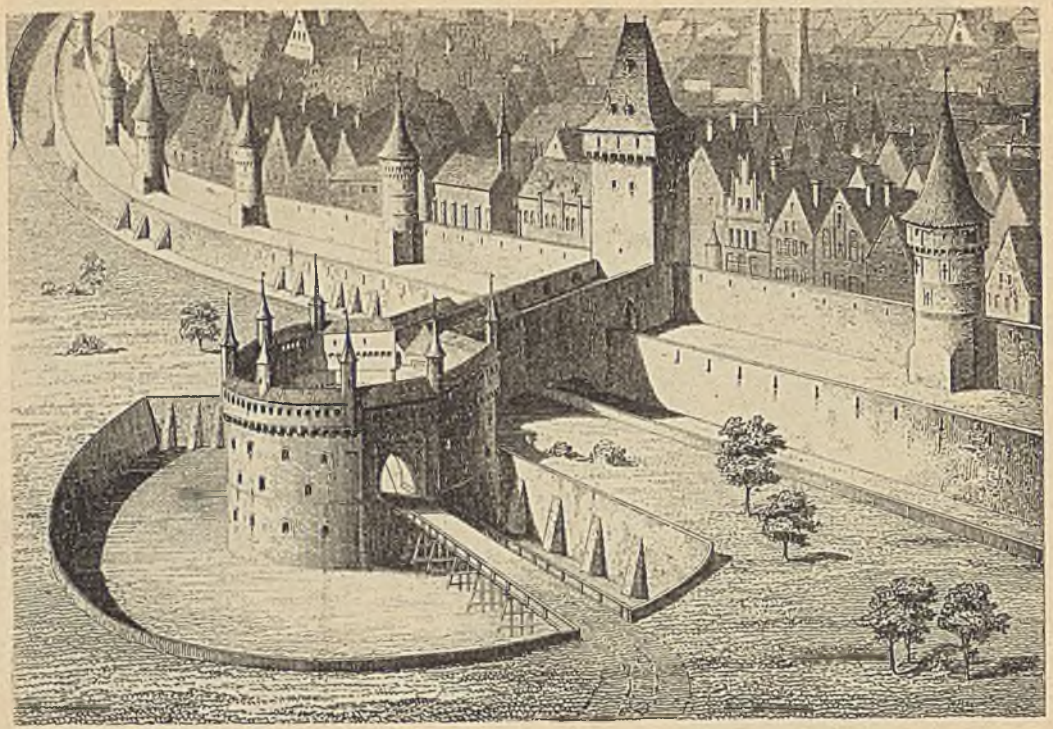
Giovanni, des Niccolò Sohn, erbaute ungefähr um dieselbe Zeit das berühmte **Campo santo** des Domes zu **Pisa**, ein höchst bedeutendes gothisches Bauwerk, zu welchem man der Sage nach Erde aus dem gelobten Lande herbeigeholt hatte. Giovanni war der größte Künstler zu Pisa und vollendete diese Aufgabe im Jahre 1283, wie eine Inschrift bezeugt. Es ist ein bedeckter viereckiger Umgang von etwa 24 Fuß Breite bei bedeutender Höhe, das Begräbnißfeld umgebend. Nach außen durch feste Mauern geschlossen, tragen die Innenwände die herrlichsten Wandmalereien. Nach dem Hofe zu öffnet er sich in ähnlicher Weise wie die Kreuzgänge der Klöster mit Arkaden, welche je in vier senkrechte Abtheilungen zerfallen und oben mit Maßwerk geschmückt sind. Nach italienischer Sitte sind die pilasterartigen Mauerpfeiler aus weißem und schwarzen Marmor gebildet und mit niedrigen Kapitälen versehen. Giovanni Pisano wählte den Rundbogen als echter Künstler und erreichte dadurch einen heiteren anmuthigen Eindruck, den der Spitzbogen sicher nicht erzielt hätte.

Gegen Ende seines Lebens erhielt Giovanni noch einen ehrenvollen Auftrag; er sollte die **Kathedrale von Prato** vergrößern und das Aeußere durch seine Kunst zu einem bewunderten Prachtbau umgestalten. Die Kathedrale kam damals gerade in Ruf, weil dem dort aufbewahrten

Gürtel der heil. Jungfrau Wunder zugeschrieben wurden. Die gestellte Aufgabe wurde auf äußerst geschickte Weise gelöst, und ächt toskanische Anmuth und Einfachheit zieren nunmehr den Bau, obwohl unter den gothischen Formen gar manche romanische Erinnerung an die alte Kirche sich einmischt; die sehr gelungene Benutzung des farbigen Marmors belebt das Ganze und erzielt eine frische Wirkung.

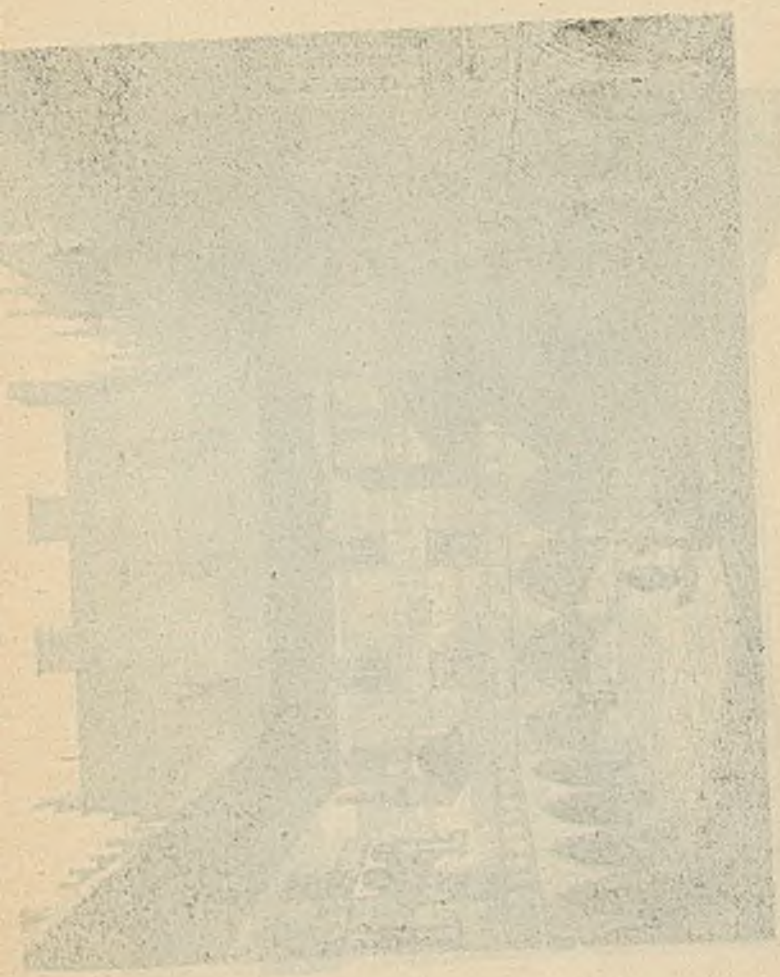
Drei Jahre nach dem Beginne dieses Vergrößerungsbaues, nämlich 1320, starb Giovanni bereits. Die Fortsetzung mußte deshalb Anderen überlassen werden, und namentlich das schlanke und reich ausgelegte Campanile dieses Domes ist das Werk von einem Seneser Meister Niccolò di Cicco und dessen Sohne Sano, welche es um 1340 erbauten. Der hervorragendste Schüler unseres Meisters war

Arnolfo di Lapo, der Sohn eines gewissen Cambio und in Colle di Val d'Elsa im Jahre 1232 geboren. 1265 war er noch der Geselle des Niccolò Pisano und sollte, als der Meister die Kanzel zu Siena übernommen hatte, mit dahin gehen. Er muß sich indessen schon damals einer ziemlichen Selbstständigkeit befleißigt haben, denn er zog durch sein Ausbleiben dem Meister eine amtliche Mahnung zu, ihn zu gestellen. Eine Quittungsurkunde bezeugt jedoch seine spätere Mitwirkung am Bau. Zwei Schüler Niccolò's, nämlich Donato und Goro, ließen sich vom Magistrate bewegen, in Siena zu bleiben und das Bürgerrecht anzunehmen; Arnolfo aber ließ sich nicht festhalten und es scheint, daß er nach dieser Zeit in Rom und Neapel gearbeitet hat. Als im Jahre 1277 die Commune zu Perugia ihren großen Brunnen von den Händen eines Niccolò und Giovanni mit Skulpturen

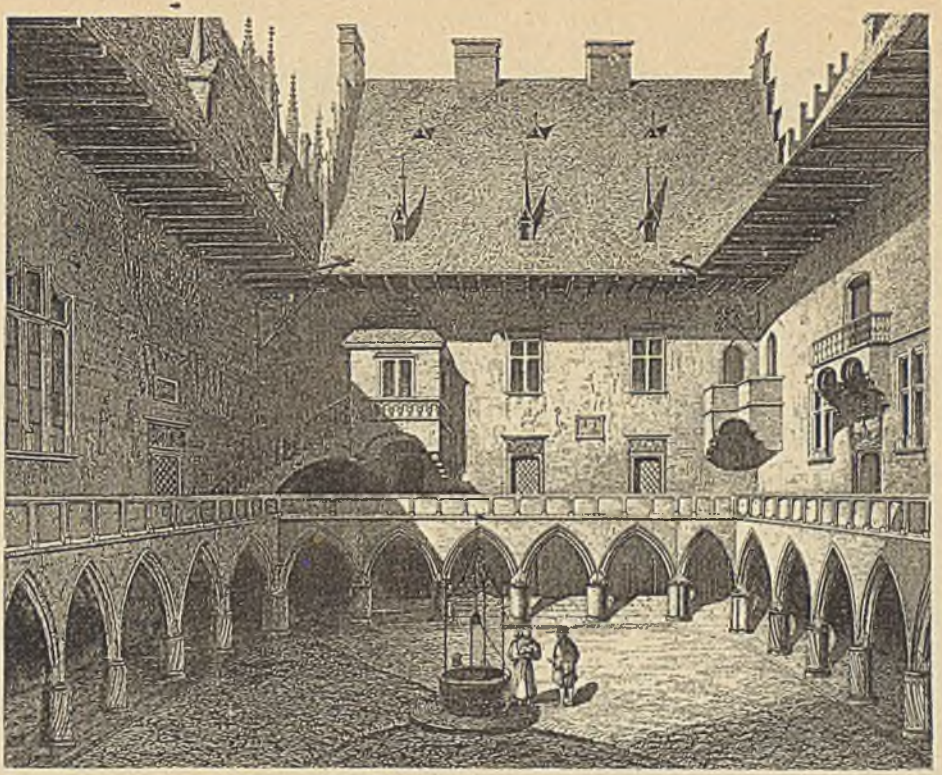


Florianithor in Krakau.

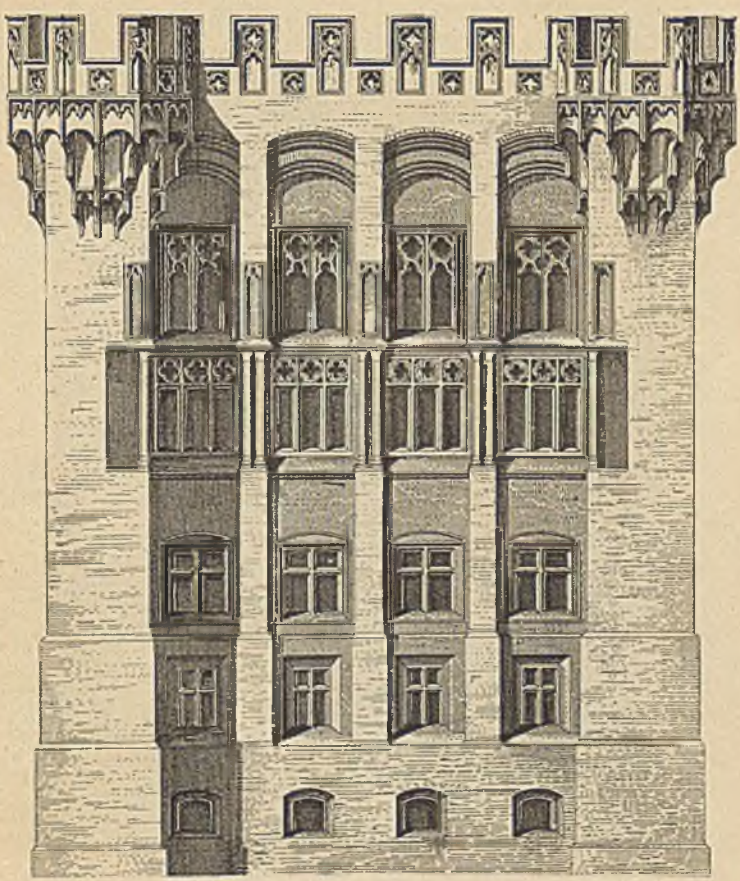
Eingeborener in Kriegstracht.



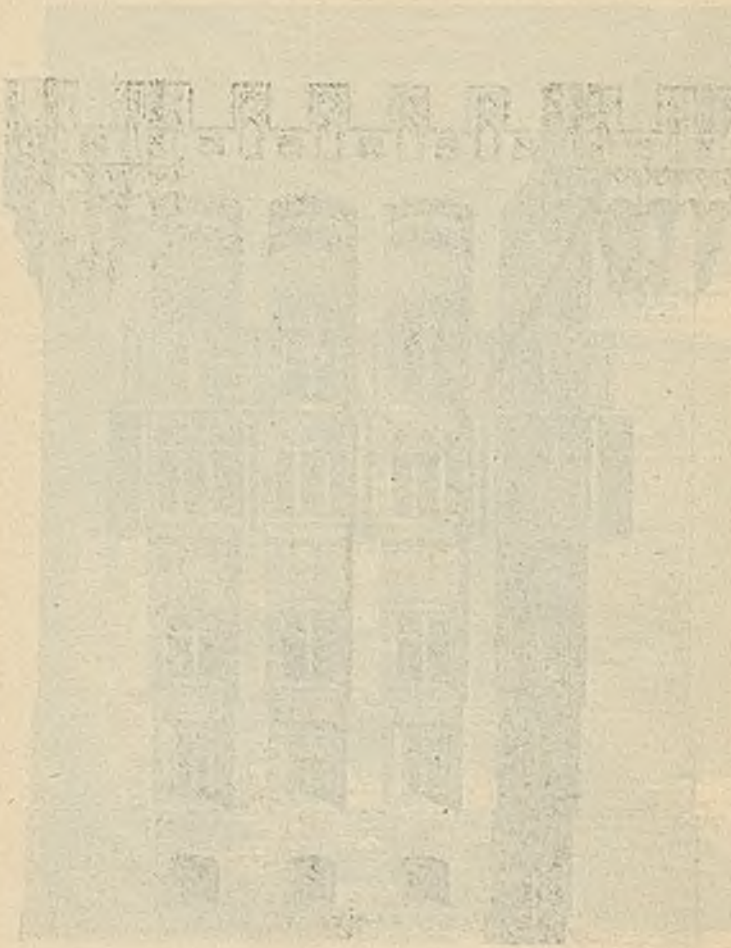
Façade der Wohnung des Mechanikers
im Gartenhause zu Marienwerder.



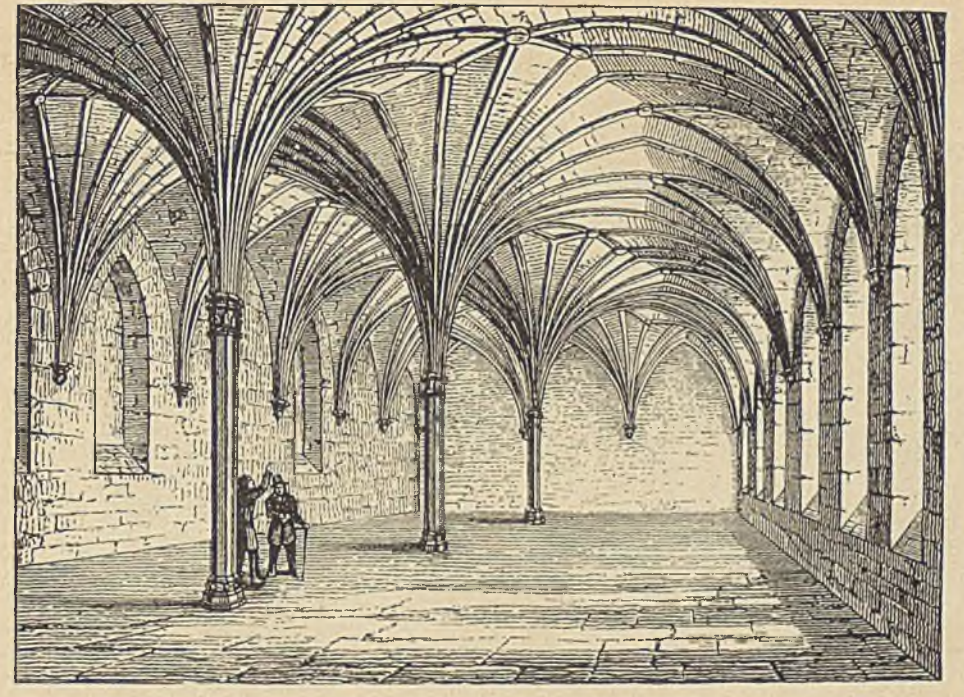
Hof im Collegium Jagellonicum in Krakau.



Façade der Wohnung des Hochmeisters
im Schlosse zu Marienburg.



Facade der Wohnung des Hochmeisters
im Schlosse zu Marienburg.



Ordensremter der Marienburg.

schmücken ließ, wandte sie sich an den König Karl mit der Bitte, dem Meister Arnolfus „von Florenz" die Rückkehr zu ihnen behufs dieser Arbeit zu gestatten. Wahrscheinlich wollte ihn wohl sein alter Meister zum rüstigen Gehülfen haben und hatte in dieser Richtung sich für ihn verwandt. Die Antwort Karl's lautete zustimmend, und zwar, er habe seinem Geschäftsträger in Rom schon die Weisung zugehen lassen, Arnolfo zu entlassen. Es geht indeß aus einer Reihe von Arbeiten in und um Rom hervor, daß er dem Rufe nicht Folge leistete, sondern in den Jahren 1283 bis 1293 zahlreiche Aufträge mit Hülfe einheimischer Genossen selbstständig ausführte; wenigstens bezeugen dies zahlreiche gothische Monumente aus jener Zeit. Von 1294 an jedoch finden wir ihn wieder in Florenz, wo er die gewaltige Klosterkirche S. Croce erbaute.

S. Croce in Florenz ist eine Franziskanerkirche. Dieser Orden genoß nicht die überreichen Spenden der vornehmen Kreise, wie die Dominikaner, seine Kirchen jedoch mußten weiter und geräumiger sein, denn der Zulauf des Volkes war ein ungeheurer. Es galt also mit wenigen Mitteln ein möglichst großes Werk zu schaffen, das doch zugleich den Meister erkennen ließ, und Arnolfo war der rechte Mann, der solcher Aufgabe vollständig gewachsen war. Durch die Einfachheit und Schlankheit der Stützen, durch Verzichtleistung auf jeden nur dekorativen Schmuck erreichte er bei den riesigen Dimensionen eine um so größere Wirkung. Von einigen Abweichungen abgesehen, nahm er ganz den Plan der alten Klosterkirchen, und wenn dem Innern vorläufig jede Dekoration fehlte, so wurden später gerade die Wände dieses Baues als günstige Räume für die Stiftung von Wandmalereien benutzt, und heute ist diese Kirche durch die Kunstwerke, welche die Frömmigkeit

des Mittelalters und der Patriotismus späterer Generationen hierher gestiftet haben, überreich ausgestattet. Bereits 1320 konnte der Gottesdienst in dem neuen Hause beginnen Dank des Eifers der Mönche und der Beiträge der Gläubigen. Eine Stockung verzögerte aber die Weihe bis 1342, jedoch die Façade blieb unvollendet, weil die Vorsteher des Baues nicht dulden wollten, daß ein Mitglied der edlen Familie Quaratesi, auf dessen Kosten sie bereits begonnen war, sein Wappen anbringe. Erst in unserem Zeitalter, 1863, ist sie ausgeführt worden.

Arnolfo hatte die Bauleitung nicht lange ausgeübt, als ihm eine noch bedeutendere Aufgabe zufiel. 1294 beschloß die Stadt schon, an Stelle der kleinen unansehnlichen Kirche S. Reparata einen Prachtbau zu errichten, zu dem Arnolfo das Modell angefertigt. Noch im September 1294 wurde der Grundstein gelegt und unser Künstler wußte den Bau so zu fördern und durch seine prachtvolle Anlage die Augen seiner Mitbürger so zufrieden zu stellen, daß man ihm auf Rathsbeschluß ein Schreiben einhändigte, das ihm in den ehrenvollsten Ausdrücken für sein ganzes Leben Steuerfreiheit zusicherte. Das Schreiben erkärt ihn für einen höchst berühmten, im Kirchenbau vorzüglich bewanderten Meister, durch dessen Fleiß, Erfahrung und Genie das Volk von Florenz, wie man aus den prachtvollen Anfängen des von ihm begonnenen Gebäudes sehen könne, den schönsten Tempel zu erhalten hoffe, den es in Toskana gebe. Doch viel vor der Vollendung raffte der Tod den Meister hinweg (1310). Von nun an wurde das Werk lässig betrieben, es wurde kein neuer Obermeister angestellt und das Volk stand dem verwaisten Bau interesselos gegenüber. Erst seit 1330 macht sich ein lebendigeres Treiben wieder bemerklich, nachdem die Oberen der Weberkunst, welche von jeher

Beziehungen zum Dom unterhalten, sich der Sache mit Eifer angenommen. Auch ein neuer Obermeister wurde wieder bestellt und zwar kein geringerer als Giotto. Sehr charakteristisch für die Stellung, welche die Kunst schon damals einnahm, ist die Bestallungsurkunde, die am 12. April 1339 ausgefertigt wurde. In derselben treffen wir auf eine eingehende Erörterung der Stadtvorstände, daß solche Unternehmungen nicht rüstig und rasch fortschreiten könnten, wenn nicht ein sachverständiger und berühmter Mann an der Spitze stände. Dann folgt eine Lobeserhebung auf Giotto, indem gesagt wird, keinem anderen Meister auf der ganzen Erde könne das Werk mit so großer Ehre anvertraut werden, als gerade ihm, dem Meister Giotto von Florenz, Bondone's Sohn, dem Maler, der in seinem Vaterlande hoch zu halten und lohnend zu beschäftigen sei, damit er hier seinen bleibenden Aufenthalt nehme, wodurch seine Wissenschaft und seine Kunst vielen zu gute komme und der Stadt zur großen Zierde gereiche. Deshalb würde ihm die Leitung des Dombaues übertragen, sowie aller anderen öffentlichen Bauten bei einem Gehalt, dessen nähere Bestimmung einstweilen aufgeschoben wurde. — Fast könnte man vermuthen, daß die Anstellung eines Obermeisters seit Arnolfo's Tode deshalb unterblieben sei, weil sich kein Meister gefunden, der einen genügend ehrenvollen Ruf gehabt und sich dafür habe gewinnen lassen.

Giotto hat nicht lange am Dome gearbeitet, er starb bereits 1336, zwei Jahre nach seiner Anstellung. Und doch haben ihm diese zwei Jahre genügt, um dem Kranz von Meisterwerken, welche den Dom zusammensetzen, eine der edelsten Perlen einzufügen, um der bewundernswerthen Gruppe die höchste Zierde zu verleihen; es ist das Campanile, der Glockenthurm, der hier, wie fast überall in Italien,

von der Kirche abgesondert sich erhebt. Er ist ganz Giotto's Werk, denn seine Nachfolger hielten sich streng an seinen Entwurf. Zwar liegt ihm eine organische Gliederung nicht zu Grunde; er bildet eine einfache, quadratische Masse, welche, auf den Ecken durch eine achteckige Ausladung begrenzt, in mehreren Stockwerken, zum Theil von gleicher Höhe, ohne alle Verjüngung, aufsteigt. Der große Reiz des Thurmes besteht in seiner farbigen Erscheinung. Er ist ganz mit Marmor ausgelegt nach alttoskanischer Weise und so mit mannigfachen architektonischen Zeichnungen in dunklerer Farbe auf weißem Grunde geschmückt. Er erscheint hier in höchster Anmuth und Vollendung. — Auch hat Giotto die Incrustation der an die Façade anstoßenden Seitenmauern begonnen, und auch an der Façade selbst mag er gearbeitet haben, deren Ausstattung nach Arnolfo's Plan ihm zu einfach schien. Deshalb fertigte er einen neuen Entwurf an, wonach sie durch vorspringende spitzbogige Portale und durch eine Fülle von Statuen und Reliefs geschmückt werden sollte. Nachdem sie bis über die Portale hinausgeführt war, blieb sie bis 1588 unvollendet; in diesem Jahre bewog ein ehrgeiziger Architekt den damaligen Großherzog, sie abzunehmen. Es kam aber nicht zur Ausführung des neuen Projektes, weshalb die Façade noch heute so nackt dasteht.

Durch den Tod Giotto's gelangten Taddeo Gaddi und Neri di Fioravante zur Leitung des Baues und sie vollendeten den Thurm ganz nach dem Plane ihres berühmten Vorgängers. Von 1348—1353 ruhte der Bau, weil alles durch die Schrecken der Pest wie gelähmt war.

Vom letztgenannten Jahre ab waren Francesco Talenti und Giovanni di Lapo Ghini die neuen Baumeister, welche aber den Entwurf Arnolfo's in wesentlichen

Stücken abänderten. Die Ausdehnung, besonders nach der Länge, wurde bedeutend erweitert. 1357 wurden nach den Modellen des Francesco Talenti und des Andrea di Cione die Pfeiler in Angriff genommen, 1366 die Kreuzgewölbe; als sich bei letzteren Risse zeigten, veranstaltete man eine Berathung unter den Künstlern, und später wählte man eine ganze Commission, unter der sich Andrea Orcagna befand, welche dem Baumeister rathend zur Seite stehen sollte, und welche sich jede Woche einmal mindestens versammelte. So war man denn zuletzt 1419 zur Kuppel gelangt; wie dieselbe ursprünglich ausgeführt werden sollte, sehen wir aus einer Abbildung des Domes in einer Freske der Capella degli Spagnuoli, welche ungefähr 1350 nach einem Modell gemalt sein mag. Sie sollte darnach flach sein, aber ihre Ausführung erregte unter den Sachverständigen große Bedenken, bis endlich Brunellesci den gordischen Knoten zerhieb und mit seinem Genie für die ganze Architektur ein neues Zeitalter schuf. Doch dies gehört einer späteren Epoche an.

Während der Dom von Florenz ein einheitlicher Organismus ist, zeigt uns

der Dom von Siena ein buntes Bild der verschiedenartigsten Einflüsse, die sich bei seiner Errichtung geltend gemacht, dafür ist seine Bauzeit aber ein ganzes Jahrhundert, wodurch sich seine stylistischen Mannigfaltigkeiten wohl erklären lassen. Die Façade, derentwegen dieser Dom hauptsächlich berühmt ist, umschließt so ziemlich alle Eigenthümlichkeiten der italienischen Gothik. Obgleich sie aber höchst prachtvoll ausgestattet ist, entbehrt sie doch allzu sehr Einheit und Entschiedenheit, um einen befriedigenden Eindruck hervorzubringen.

Die Geschichte der Erbauung ist ziemlich verwickelt und dabei höchst interessant, weil sie den ganzen Hergang und Betrieb bei solchen größeren öffentlichen Bauten recht deutlich vor Augen führt, weil sie die große Vorsicht zeigt, mit der die italienischen Republiken derartige Unternehmungen anfaßten, und wie sie sich dann in Augenblicken großer Erregung doch wieder zu neuen Entwürfen und oft überaus kühnen Entschlüssen hinreißen ließen.

Siena war schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine mächtig aufblühende Gemeinde, deren starke Bevölkerungszunahme sehr wohl den Beschluß des Neubaues eines größeren Domes erklärt. Bis 1259 hatte man nun das alte Gebäude nach allen Seiten hin erweitert. Zur ferneren Vergrößerung war das Terrain äußerst ungünstig, auch hielt man die bereits fertigen Theile nicht für solid genug. Der Chor sollte noch gebaut werden; lange schwankte man hin und her; verschiedene Pläne wurden aufgestellt und geprüft. Endlich wurde die Errichtung eines Kuppelbaues über dem Chor genehmigt und schon 1264 ausgeführt, und man konnte daran gehen, das Innere und Aeußere mit plastischem Schmuck zu versehen. Bei Niccolò Pisano hatte man eine prachtvolle Kanzel bestellt, welche dieser 1268 ablieferte. Zugleich gewann man zwei seiner Gehülfen, Donato und Lapo, und einen dritten Florentiner Bildhauer Goro durch kostenfreie Verleihung des Bürgerrechts sowie Steuerfreiheit zum bleibenden Aufenthalt in Siena und zur Bethätigung ihrer Kunst am Dombau. Später, 1281, wurde einem gewissen Ramus, dem Sohn eines in Siena eingebürgerten Ultramontanen, also eines Deutschen oder Franzosen, Strafe und Verbannung, die er verwirkt hatte, erlassen, und zwar, wie ausdrücklich angeführt, weil er ein guter Bildhauer sei und dem Dome nützen

könnte. 1284 endlich erklärte sich Giovanni Pisano zur Oberleitung bereit, nachdem auch ihm die Stadt das Bürgerrecht verliehen und Steuerfreiheit zugesagt. Jetzt hatte man endlich einen der berühmtesten Künstler als Obermeister. Man darf ihm in den Hauptzügen die Façade zuschreiben und läßt sich sein Aufenthalt in Siena bis 1299 verfolgen, obwohl er manchmal lange Zeit abwesend sein mochte. Am Architrav eines Seitenportals findet sich die Jahreszahl 1300. Als 1310 Mangel an Geldmitteln eintrat, beschloß man, alle Meister mit Ausnahme der zehn besten zu entlassen. Die oberen Theile der Façade sind deshalb auch viel späteren Datums, das Radfenster von 1372, Statuen und Reliefs gar erst aus dem 15. Jahrhundert.

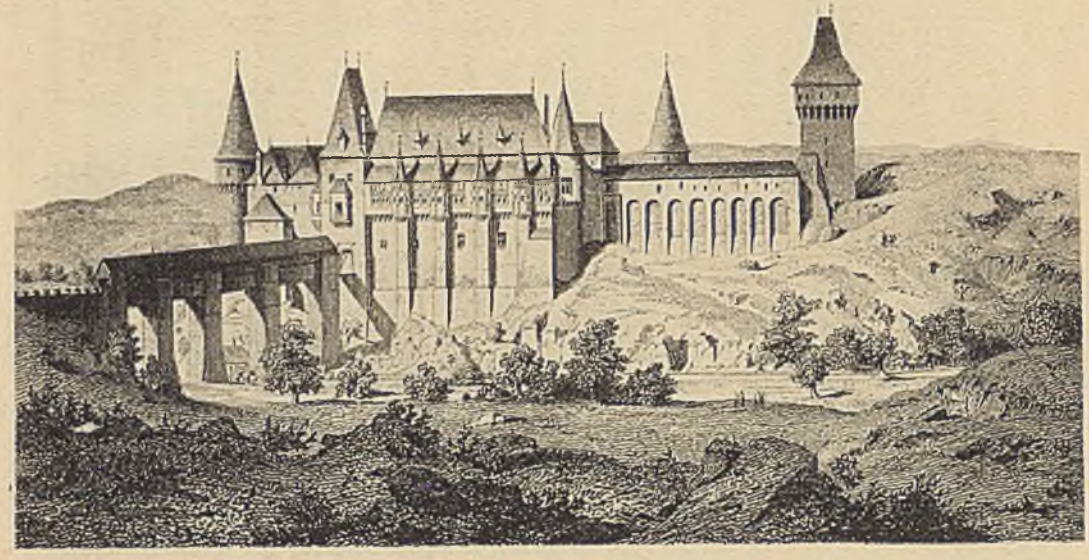
Aus Chroniken ist uns bekannt, daß 1317 wieder neue Mauern angelegt wurden, um die Kirche auf der Chorseite zu vergrößern. Hierbei waren 1318 nicht weniger als 25 Meister beschäftigt; einige Jahre darauf aber erregte der Bau Bedenken und man berief fünf fremde Meister, um ihre Meinung zu hören. Diese erklärten ihn nicht nur für unsicher und schlecht fundamentirt, sondern auch für unschön und aller Symmetrie entbehrend und riethen, den Weiterbau zu unterlassen. In einer zweiten Urkunde machten sie dem Rathe den Vorschlag, statt der Erweiterung lieber einen neuen, prachtvollen Bau auszuführen, aber es scheint nicht, als ob man sich darauf eingelassen hätte, vielmehr suchte man sich mit allen möglichen kleinen Mitteln zu helfen und erzielte so eine Masse Sonderbarkeiten und Eigenthümlichkeiten der ursprünglich harmonischen Anlage. Es mag auch an Geld gefehlt haben, denn 1333 beschloß man, die Mauern vorläufig nur aus Ziegeln herzustellen und die Auskleidung mit Marmor der Zukunft zu überlassen.

Im August 1339 jedoch beschloß man, den alten Erweiterungsbau zwar sorgfältig zu vollenden, zugleich aber einen neuen Vergrößerungsbau zu beginnen durch ein neues Schiff, welches auf dem Felsplateau des Domes sich der Länge nach bis zum Platze der Manetti erstrecke. Zu diesem Zwecke berief man einen Bürger der Stadt, der sich aber schon lange in Neapel aufhielt, den Goldschmied und Baumeister Lando (Orlando) herbei und schritt nach dessen Ankunft am 2. Februar 1340 zur Grundsteinlegung. Das neue Schiff sollte seine Richtung nach der bereits bestehenden Kuppel des alten Domes nehmen und dieser ihm als Querschiff dienen. Meister Lando starb noch in demselben Jahre, 1340, doch der Bau wurde fortgesetzt, bis 1356 florentiner Architekten Pfeiler und Gewölbe für so mangelhaft erklärten, daß man sie abbrechen und neu bauen müsse, weshalb denn auch der Abbruch in Angriff genommen wurde. Die letzten Trümmer davon sind noch jetzt zu sehen.

Jedenfalls ist der Dom von Siena, wenigstens was das Aeußere anbelangt, eines der kunstreichsten gothischen Bauwerke Italiens. An der Façade befindet sich auch nicht die kleinste Stelle, welche kostbarsten Schmuckes entbehrte. Mit den nordischen Domen freilich darf man ihn nicht vergleichen, denn wenn der gothische Styl durchaus auf construktiver Wahrheit beruht, so können wir diesen Bau eben auch nur der italienischen Gothik zurechnen, die über diese Grundforderung erhaben hinwegsieht und nur gothische Formen zu ihrer Dekoration benutzt.

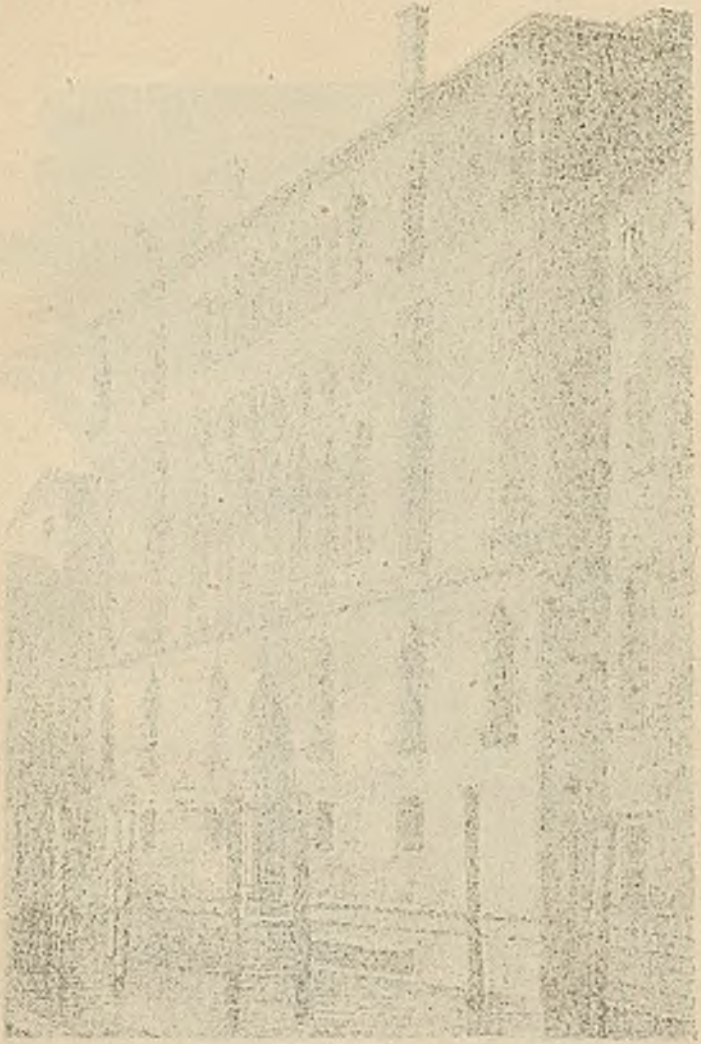
Eng verwandt mit dem Dome von Siena und namentlich in der Pracht der Façade mit ihm wetteifernd, ist

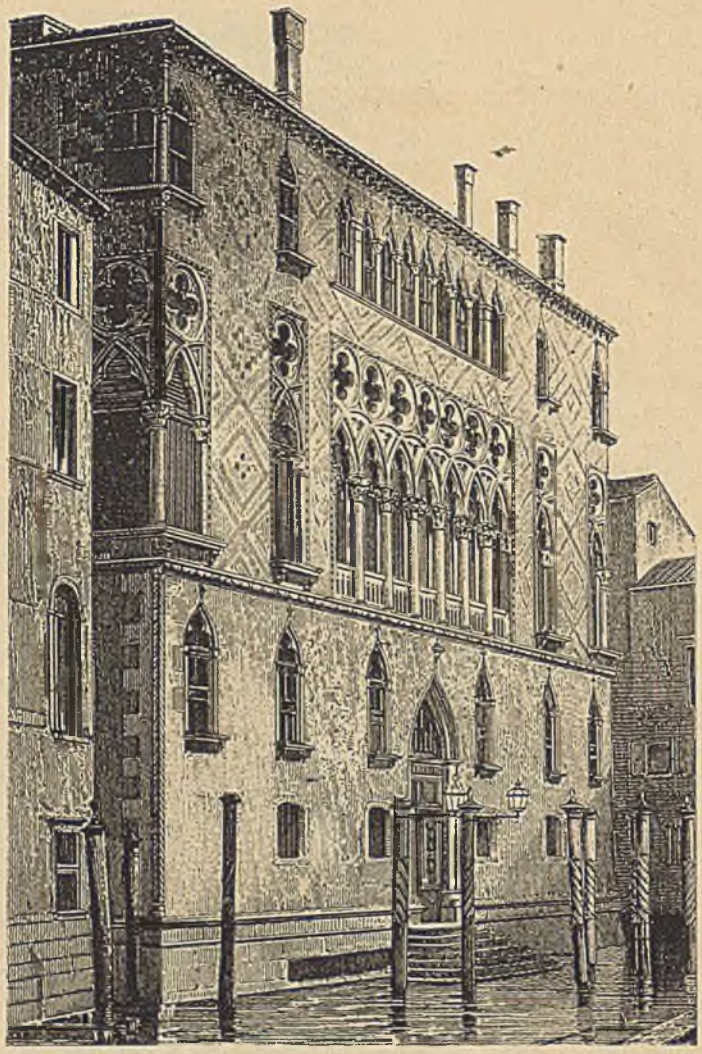
der Dom von Orvieto; gerade weil Orvieto durchaus nicht zu den hervorragendsten italienischen Städten gehörte, zeigt dieses Bauwerk so recht die Baulust und Pracht-



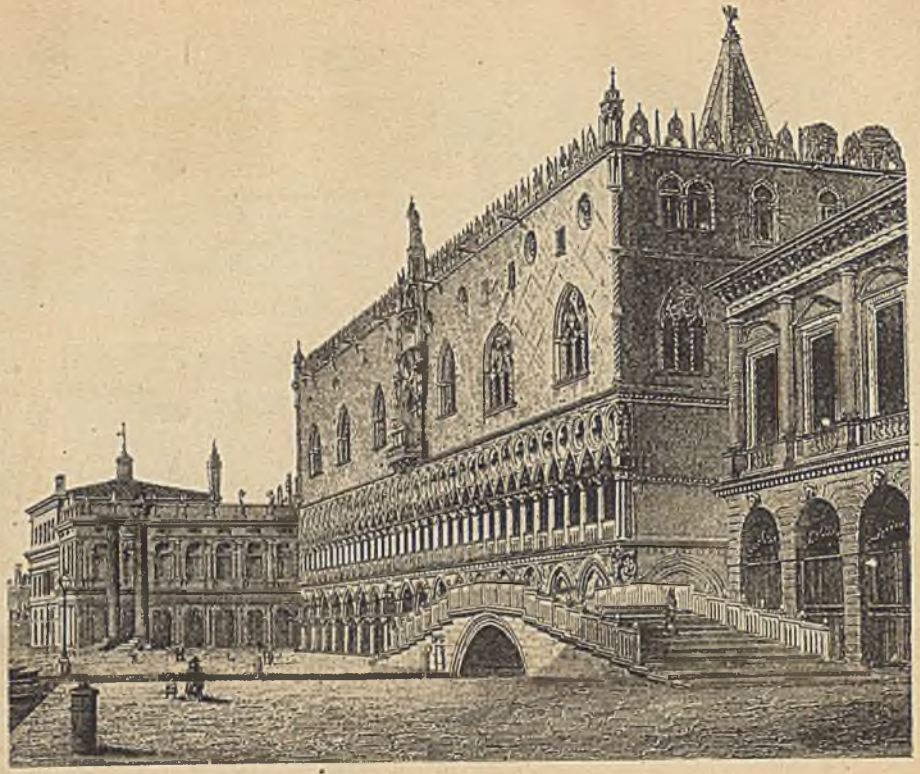
Schloss Vajda-Hunyad in Siebenbürgen.

Schloss Yelde-Hunyad in Siebenbürgen.

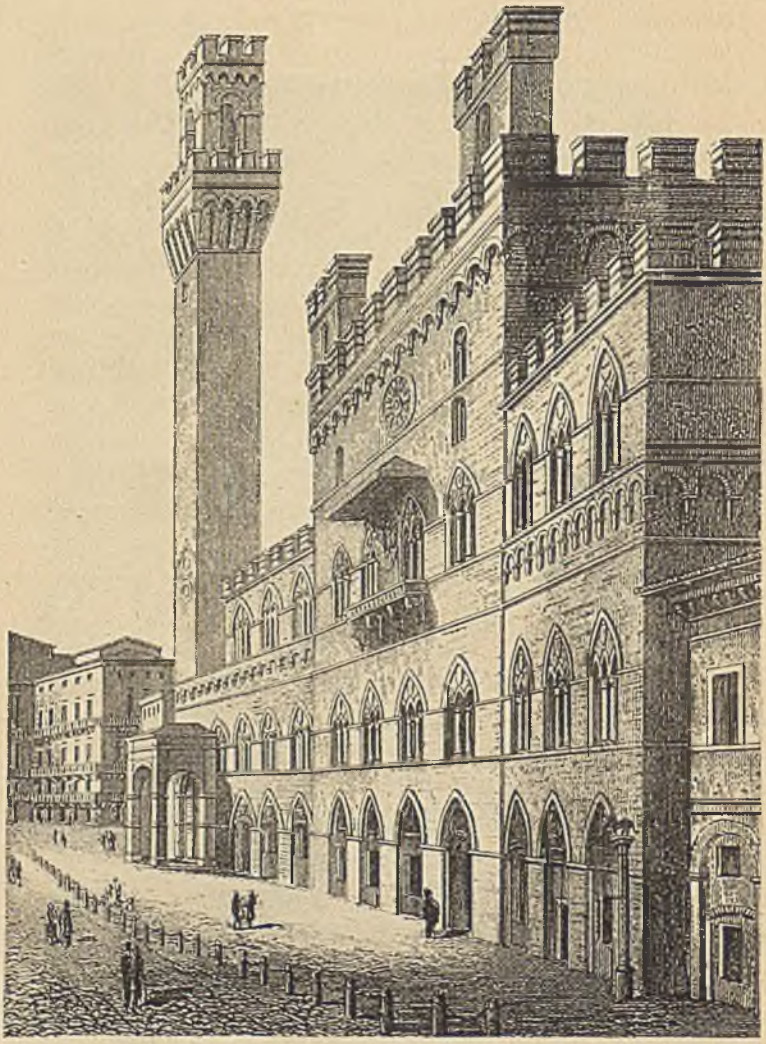




Palast Giovanelli in Venedig.



Dogenpalast in Venedig.



Rathhaus in Florenz.

liebe derselben in dieser Zeit. Die ungünstige Lage auf dem Rücken eines von tiefen Schluchten umgebenen Felsens hemmte die Entwickelung der Stadt und erschwerte und vertheuerte die Herbeischaffung des Marmors. Trotzdem errichtete man ein Gebäude, dessen Pracht und Ausdehnung die örtlichen Bedürfnisse weit übertraf, und legte sich zu diesem Zwecke die größten Opfer auf. Wahrscheinlich durch den aufsteigenden Ruf der Kathedrale von Siena veranlaßt, wandte man sich dahin, als es galt, einen passenden Künstler zu finden.

Die Anlage besteht aus einem dreischiffigen Langhaus mit ziemlich niedrigen Seitenschiffen; schlanke Rundsäulen mit kleinen Blattkapitälen, halbkreisförmige Scheidbögen, ein kräftiges Horizontalgesims, zweitheilige spitzbogige Oberlichter mit schwachem Maßwerk, aber kein Gewölbe, sondern der offene Dachstuhl sind die Hauptmomente des Innern.

Die Façade wurde 20 Jahre nach Beginn des Baues, also 1510, begonnen; ihre Fertigstellung erforderte aber eine außerordentlich lange Zeit. Sie enthält drei Portale, das mittlere mit Rund-, die beiden andern mit Spitzbogen. Herrliche Bildhauerarbeiten der Pisaner Schule schmücken die Wand, aber trotzdem ist die Buntfarbigkeit des Ganzen verwirrend und deshalb die architektonische Wirkung schwach.

Ein Kunstwerk ersten Ranges, ja vielleicht das beste Italiens, wenn vollendet, wäre

der Dom S. Petronio zu Bologna geworden; und hier in der Stadt, zu welcher die Studirenden aus allen Ländern Europas herbeizogen, um die Weihe der Wissenschaft zu empfangen, war gewiß auch der Boden, der eine lebhafte Empfänglichkeit für die Kunst besaß. Der Entwurf stammt von einem Einheimischen, Antonius, Sohn des Vincentius, der zwar nur „Maurer" genannt wird,

aber ein angesehener Bürger war und selbst zu den Gesandtschaften der Republik gebraucht wurde. 1388 wurde die Errichtung einer großen Kathedrale auf Kosten der Stadt beschlossen und Meister Antonio angewiesen, zunächst mit dem hochverehrten und baukundigen General des Servitenordens, Pater Andreas Manfredi, der in Bologna wohnte, den Plan volländig zu besprechen. Darauf entwarf Antonio eine Zeichnung und wurde 1390 kontraktmäßig verpflichtet, nach dieser Zeichnung aus Stein und Kalk und mit von Gyps überzogener Leinwand eine Kirche oder Kapelle, 40 Fuß lang, 30 Fuß breit, und zwar mit allen Portalen, Fenstern, Gewölben, Kapellen, Pfeilern, Thürmen und anderen Anhängen zu errichten, welche als Modell der auf dem großen Platze zu erbauenden Kirche des heil. Petronius dienen sollte. Nachdem dieses großartigste aller Modelle fertig war, wurde er ohne Zweifel sofort mit der Ausführung des Baues betraut und derselbe lebhaft in Angriff genommen, denn schon im Oktober 1393 konnte in einer der Kapellen Messe gelesen werden. Der Plan war ein ungeheuer großer; wäre er voll zur Ausführung gelangt, so hätten außer vielen Häusern nicht weniger als acht Kirchen niedergerissen werden müssen, wozu der Papst seine Genehmigung ertheilte. Wahrscheinlich mit Rücksicht auf diese Kirchen begann man mit dem Langhause, und leider ist man über dasselbe auch nicht hinausgekommen. Schon vor dem Jahre 1400 war ein schwacher Anfang gemacht, die Façade mit Marmor zu bekleiden, und 1429 wurde dem berühmten Bildhauer Giacomo della Quercia der Auftrag, sie mit Skulpturen zu schmücken. Dieser war indeß in seiner Vaterstadt Siena so mit Arbeiten überhäuft, daß er nur wenig daran thun konnte, und im Anfange des 16. Jahrhunderts war der

Façadenbau noch so wenig vorgeschritten, daß die Bauherren von da an fast das ganze Jahrhundert hindurch Gutachten und Entwürfe einforderten, die noch in großer Zahl bewahrt werden. Man findet darunter sehr interessante Zeichnungen zum Theil der berühmtesten Namen, des Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Palladio und Vignola. Indeß hatte sich aber der Volksgeist wieder der Antike zugewandt und zwar mit so großem Eifer, daß an dem Aufgeben der Weiterführung im gothischen Style nicht viel fehlte. Heftige Kämpfe bewegten Jahrzehnte lang die Väter der Stadt, bis endlich 1580 die Pläne des Francesco Terribilia den Sieg davon trugen. Letzterer zeigt bei der Ausführung, daß er mit den Grundlehren des nordischen Systems ziemlich vertraut ist. Freilich konnte man trotzdem die volle Ausführung des angenommenen Planes nicht ermöglichen, und nachdem man Jahre lang sich damit abgequält, gelangte man endlich zu dem Entschluß, einzuhalten und sich mit dem zu begnügen, was bereits fertig war.

Verlassen wir hiermit den italienischen Kirchenbau und wenden wir uns dem Profanbau zu.

In Florenz tragen die dieser Epoche angehörigen Bauten einen ernsten, kriegerischen Charakter. Bis gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts besaß die damals schon mächtige Stadt noch keinen öffentlichen Palast. Die Beamten wohnten in ihren eigenen Häusern, der Podestà, wenn ein solcher gewählt wurde, durfte als Fremder kein Haus besitzen und erhielt in dem des Bischofs Wohnung. Erst 1250 wurde für diesen ein festes Haus errichtet, der sogen. Palazzo del Bargello, und im Jahre 1298 erbaute man für die Prioren den jetzigen Palazzo vecchio, weil man sie bei der fortwährend wachsenden Gewaltthätigkeit

des Volkes in ihren Häusern nicht für sicher hielt. Sie sind beide von einfacher Erscheinung, hohe glatte Mauern mit wenigen Reihen mäßig großer theils rund-, theils spitzbogiger Fenster; dann auf mächtigen Kragsteinen vorspringend ein Wehrgang mit Zinnen, und seitwärts ein hoher schlanker Thurm, oben in ähnlicher Weise bekrönt. Alles dies erscheint festungsartig und ohne Zier. Es sind mehr Werke des Bedürfnisses als künstlerischer Schöpfung, aber dennoch geben sie in ihrem dunklen Farbenton ein lebendiges Bild der ernsten schweren Zeit, welcher sie ihre Entstehung verdanken. — Nach dem Beispiele von Florenz wollten auch die anderen Städte und Städtchen in Toskana ihre Stadthäuser haben, und deshalb sehen wir bald überall solche entstehen. Schon 1257 baute selbst das kleine Volterra ein solches und die übrigen folgten bald nach. Das entwickeltere öffentliche Leben drängte, diesem Palazzo publico noch mehrere Seitengebäude beizugeben, deren Zahl in einzelnen Fällen einen großen Hof umgab, der nun als Platz für Volksversammlungen sich vorzüglich eignete. Einer der schönsten dieser Paläste ist

der Palast der Signoria zu Siena. Er umfaßt vier Stockwerke, die beiden unteren von gleicher Breite und kräftigen Gesimsen, die beiden oberen abnehmend, das vierte sogar nur mit drei Fenstern, beide mit Zinnen gekrönt. Das Erdgeschoß besteht aus schlichten spitzbogigen Arkaden, welche theils Portale, theils Blendnischen enthalten. Diese mächtige Masse empfängt durch einen überaus schlanken Thurm, welcher an der linken Seite aufsteigt, einen prächtigen Schmuck und wirkt durch die unvergleichliche Lage höchst bedeutsam.

In den einzelnen Provinzen zeigen sich natürlich auch Eigenthümlichkeiten der Bauart, wie wir früher schon beim

Kirchenbau gesehen. So ist ein durchaus künstlerisches Werk

der Palazzo publico zu Piacenza, aus dem Jahre 1281 stammend, und von ganz anderer Wirkung als die meist düsteren toskanischen Bauten. Im Erdgeschoß befindet sich eine Halle, aus fünf hohen, auf kräftigen Säulen ruhenden Bögen bestehend; sie ist aus Quadern, das Obergeschoß aus Backsteinen erbaut, das letztere mit sechs überaus reich verzierten und vermöge ihrer breiten Einrahmung dicht aneinander stoßenden Fenstern, mit Bogenfries und Zinnen.

Eine besonders abgesonderte, aber hochinteressante Stellung nimmt im Palastbau Venedig ein. Während in der kirchlichen Architektur kaum ein wesentlicher Unterschied mit den übrigen italienischen Städten zu merken ist, hat sich hier eine ganz eigenthümliche Bauart herausgebildet, die keineswegs dem Einflusse des Orients zuzuschreiben ist, sondern ihre Entstehung der Eigenart der Bewohner und des Landes verdankt.

Als eine der interessantesten Erscheinungen dieser Art Baukunst tritt uns entgegen

der Dogenpalast zu Venedig, obwohl er in vielen Beziehungen vom übrigen venezianischen Palastbau abweicht; er besitzt aber ein so ausdrucksvolles Aeußere, daß sich seine Architektur jedem Laien unverlöschlich einprägt. Das Erdgeschoß zeigt uns stämmige, gedrückte Säulen mit großen, dichtbesetzten Laubkapitälen und kräftig gebildeten, weit geöffneten, einfachen Spitzbögen. Das zweite Stockwerk besteht wieder aus einer Säulenhalle, aber von der doppelten Zahl viel schlankerer Säulen und mit einem aus geschweiften Bögen und Rosetten gebildetem Maßwerk von solcher Höhe,

daß es den Säulen mit ihren Kapitälen gleich kommt. Darauf aber ruht ein gewaltiges Obergeschoß als schwerer Körper von der Höhe beider Gallerien zusammengenommen, nicht durch architektonische Gliederung belebt, sondern als glatte Mauer, blos durch diagonale Streifen farbiger Steine wenig verziert. Das Mißverhältniß dieses schwer lastenden Oberbaues zu den Säulenhallen unten berührt Jedermann fremdartig, und doch scheint diese Wirkung in der ursprünglichen Absicht des Meisters gelegen zu haben, in bewußter Weise wollte er durch seine Kühnheit dem Beschauer imponiren.

Die Geschichte des Baues ist in Dunkel gehüllt, jedenfalls aber mußte derselbe 1365 vollendet sein, denn in diesem Jahre ließ der damalige Doge große Wandmalereien ausführen.

Die Zahl der Paläste gothischen Styles in Venedig ist überaus groß, und oft gerade an den Hauptwasserstraßen erscheinen sie überwiegend, wie am Canale grande, und es macht dann den Eindruck, als gebe es keinen Ort, wo sie so natürlich am rechten Platze wären als gerade hier; aber auch an entlegeneren Stellen finden wir häufig ihre prächtigen Façaden.

Betrachten wir zum Schluß noch kurz die Bauten auf der Pyrenäischen Halbinsel. Hier lagen die Verhältnisse analog denen in Italien; die Ureinwohner von römischer Sitte und Sprache erhielten von den sie unterjochenden barbarischen Gothen wieder Kraft und Stärke, während die Herren die höhere Kultur ihrer Unterthanen in sich aufnahmen. Schon früh gelangte die Kunst in Spanien zu hoher Blüthe, freilich kam hier in den Mauren ein Moment hinzu, das auf die Dauer doch Einfluß hatte, wenn man

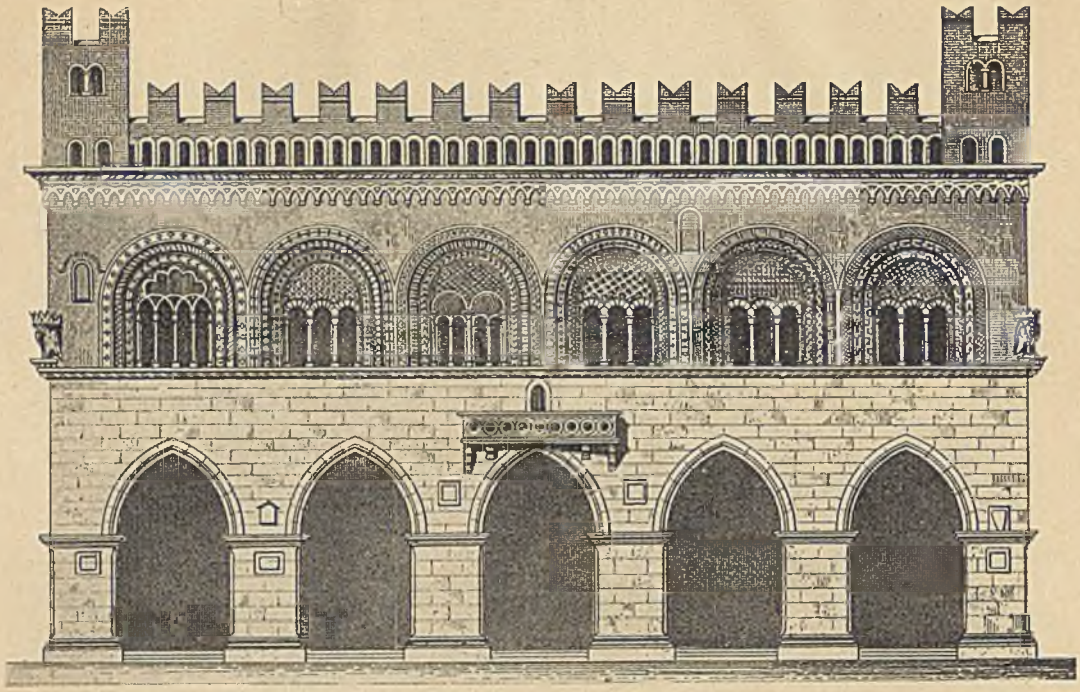
sich auch von Anfang an absichtlich dagegen sträubte. Man hatte den romanischen Styl mit Wohlgefallen von den französischen Nachbarn herübergeholt und schon hier machten sich maurische Einwirkungen geltend, jetzt nahm man gleich gern die Gothik auf.

Die Kathedrale von Burgos, deren Gründungszeit in das Jahr 1221 fällt, hat die französische Choranlage mit Umgang und fünf Kapellen, und in gleicher Weise ist die 1227 begonnene Kathedrale von Toledo mit fünfschiffiger Anlage und doppeltem Chorumgang eine Nachahmung französischer Bauten, ja letztere erinnert zum Theil direkt an die Kathedrale zu Paris. Auch der Aufbau im Innern verräth deutlich genug die Abstammung, während in den Details hier und da maurische Spuren zu bemerken sind. Die Cisterzienserkirche Las Huelgas bei Burgos, in den Formen des 13. Jahrhunderts errichtet, hat polygonen Chorschluß mit vier kleineren gleichfalls polygon geschlossenen Nebenchören. Eine gleiche Anlage besitzt die Klosterkirche zu Batalha in Portugal. In ähnlicher Weise bezeugen noch viele Beispiele die Anlehnung an die französische Bauart.

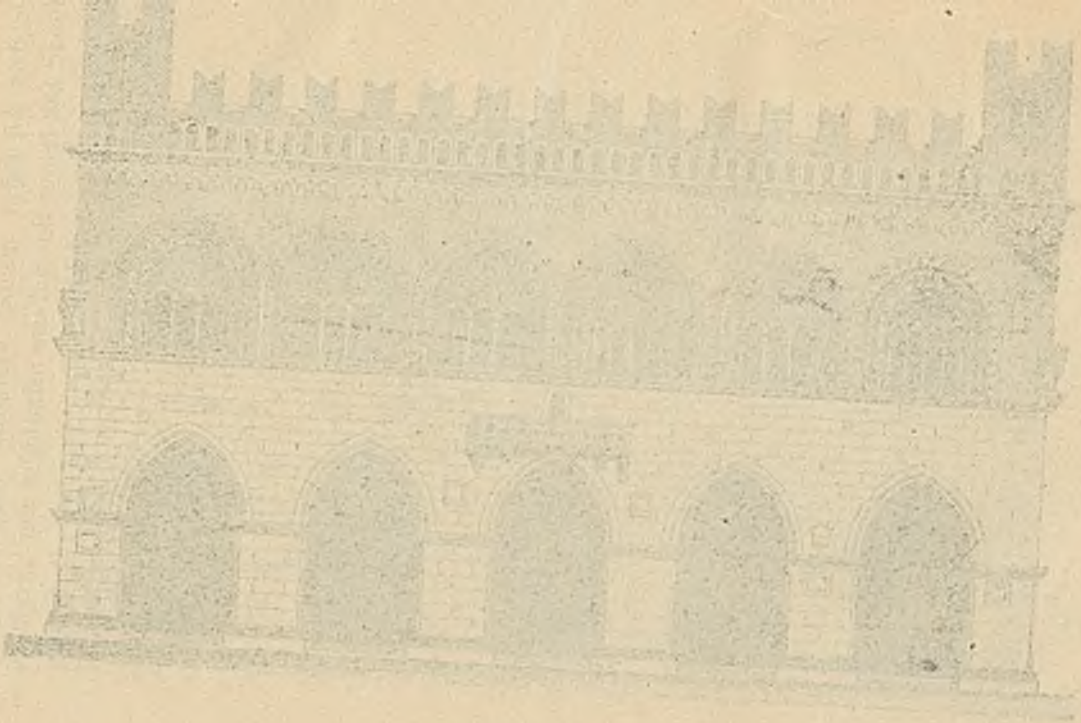
Oft sind es Werke von gediegener Pracht, die das Auge ergötzen, die Façaden sind zum Theil hohe Kunstleistungen und ebenso die meist mit seltener Sorgfalt aufgebauten Glockenthürme. Nordischer Ernst mit südlicher Heiterkeit gepaart machen die spanische Baukunst dieser Zeit zu einem der anziehendsten Kapitel der Kunstgeschichte.

Dasselbe gilt auch vom Profanbau. Wohnhäuser, Paläste, Kriegsbauten, sie alle athmen den Geist, der ihrem Zwecke entspricht. Wir bringen in unseren Bildern die **Audiencia** mit mehrgeschossigen Arkaden und großer Frei-

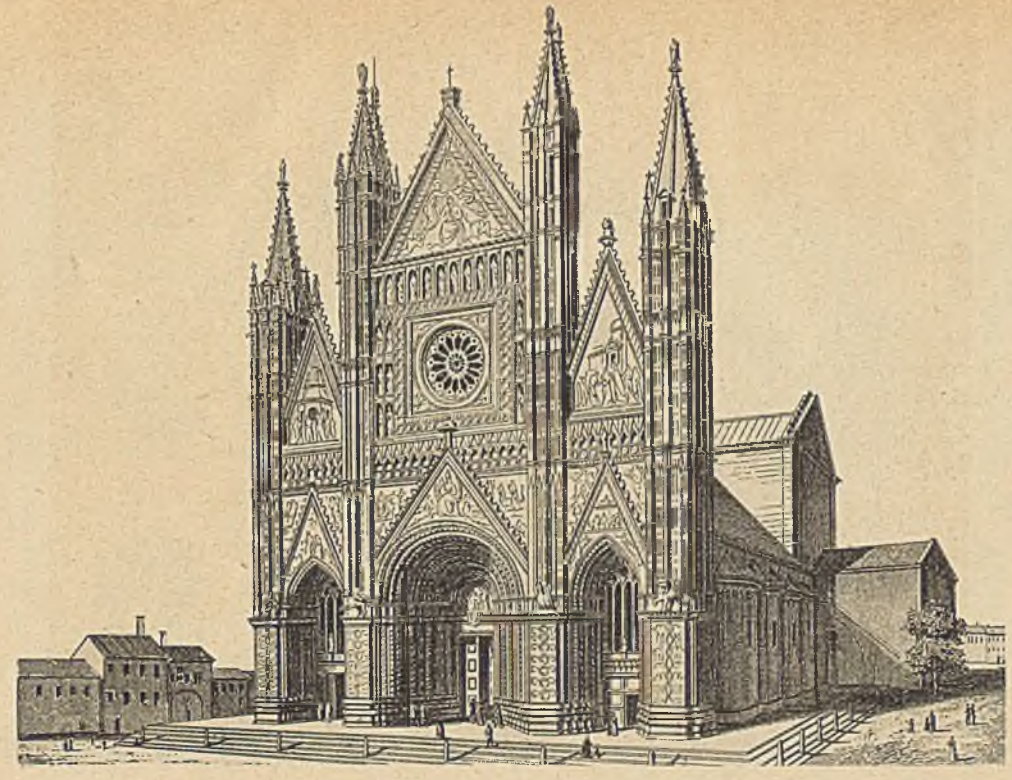
treppe im Hofe. Aehnliche Bauten ließen sich noch viele anführen; wir beschränken uns hierauf, zumal uns Spanien zu weit ab liegt und auch schließlich zu wenig zuverlässige Nachrichten über jene Bauten vorliegen.



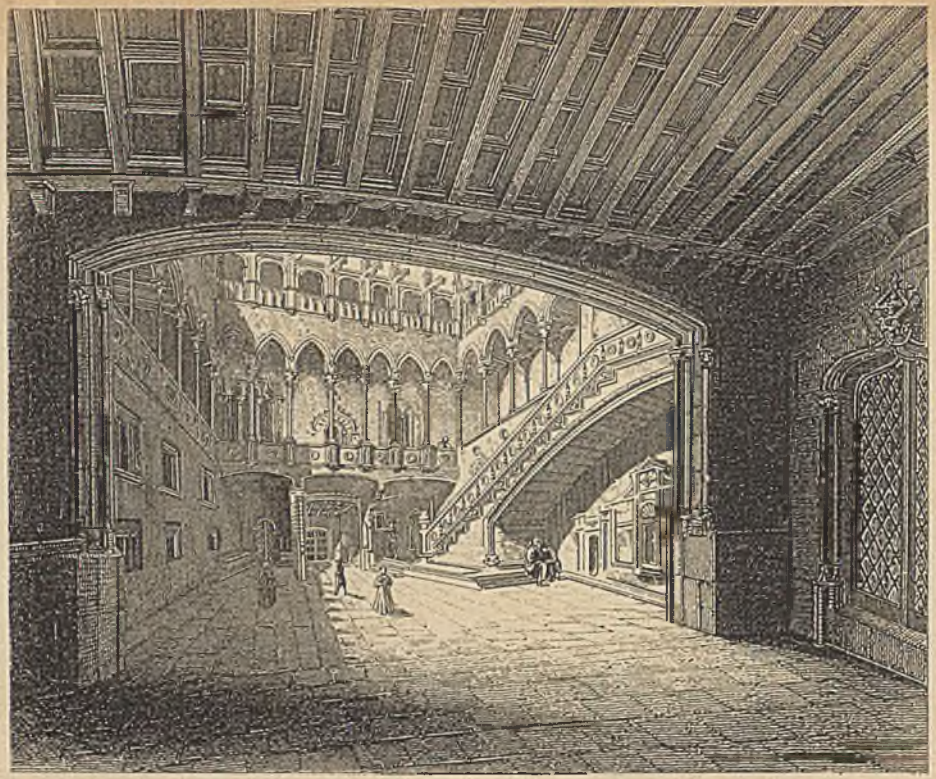
Rathhaus in Piacenza.



Rathhaus in Piacenza.



Dom in Orvieto.



Hof im Palast de Audienzia in Barcelona.