

C. Der Kirchenbau.

VON MAX HASAK.

I. Kapitel.

Allgemeines.

Der groſe Vorzug mittelalterlicher Baumeiſter war es, das Bedürfnis, welches der jeweiligen Aufgabe zu Grunde lag, klar zu erkennen, daher das »Programm« genau feſtzuſtellen, die zweckmäſigſte und entſprechendſte Löſung anzutreiben und — zu ihrem Ruhme ſei es hervorgehoben — auch zu finden. Und zwar nicht blofs das »Programm« für den Grundriß und den Querſchnitt; nein, allmählich auch für den Aufriß, ja, inſondere für alle Einzelheiten in Fenſtern, Thüren, Simſen und Verzierungen.

^{1.}
Kennzeich-
nung der
mittelalter-
lichen Kirchen.

Die mittelalterlichen Baumeiſter lieſen ſich nicht verführen, fremden Zeiten und ihren Schöpfungen zuliebe das »Programm« zu beugen und zu beeinträchtigen. Sie empfanden es nicht als eine läſtige Fefſel, der man ſich, wenn irgend möglich, entledigt, um die Aufgabe in ein beliebtes Bauſchema fremder Völker, anderer Bedürfnisse und unverständlicher Zuſtände einzuzwängen. Sie ahmten nicht die Bauten der Griechen und Römer nach; nein, das Bedürfnis, wie das Bauprogramm waren für ſie der Ausgangspunkt ihres Schaffens, der zauberkräftige Keim einer neuen Kunſt, der immer neue Blüten trieb, neue Früchte zeitigte, um endlich jenen Wald von Wunderwerken zu hinterlaſſen, der uns nach jahrhundertelangen Verwüſtungen noch heute in Erſtaunen ſetzt und jedweden unwiderſtlich zum Eintritt lockt, um ſich an ſeinen herrlichen Hallen zu erquicken und ſich in ihnen wohligh in der Heimat zu fühlen.

Dem gegenüber ſteht die Kunſt der Renaissance, ſei es diejenige der vergangenen Jahrhunderte oder diejenige der letzten Zeit, welche ſich bemüht, die Formen der Griechen und Römer unſeren Konſtruktionen wie ein Kleid überzuwerfen, ein Kleid, welches zudem meiſtens nicht bequem iſt, ſondern dem Bauwerk recht mit Zwang aufgedrungen wird. Wenn das Kleid auch meiſterhaft, wenn ſeine Einzelteile von hinreiſender Schönheit, ſein Gefamtbild ſtolz und majefätifch iſt, und wenn auch die gottbegnadetſten Künftler daran gewoben haben, man darf ſich der Erkenntnis nicht verſchließen — es iſt Schein; es iſt ein Kleid, nicht aus der Konſtruktion, nicht aus dem Bedürfnis, nicht aus dem Klima, dem Material oder unſeren Gewohnheiten entſproſſen; ja es iſt nicht einmal Fleiſch von unſerem Fleiſche. Und weil wir nicht die Väter, ſondern nur die Nachbeter ſind, ſo erreichen wir nie die Urheber jener Kunſt, deren innerſtem Weſen ſie entſproſſen, deren Bedürfnisſen ſie

entfprachen, deren Himmel und Marmor fie angepaßt war, deren Herzblut in ihnen kreift.

Sollte man einwerfen, die mittelalterliche Kunnſt beſitze das anfangs geſchilderte Verdienſt nicht; ſie ſei nicht die zweckerfüllende Löfung; ſie ſei nicht im Ganzen, wie in allen ihren Einzelteilen unſeren Konſtruktionen oder Materialien und Bedürfniffen entfproffen; dies ſei ein Ideal, dem leider noch Geſtalt und Leben fehle, ſo wird der Lauf des vorliegenden und des nächſtfolgenden Heftes zeigen, in wie weit hierfür der Beweis zu erbringen iſt oder nicht. Jedenfalls lehrt die mittelalterliche Kunnſt, wie man dieſen Weg erfolgreich beſchreiten kann, wie die Jetztzeit nacheifernd ein Gleiches thun und ebenfalls aus dem nimmerverſagenden Born der Zweckmäßigkeit eine neue Weiſe ſchöpfen kann, die unſerer Zeit eigen iſt und einen »neuen Stil« der Zukunft gebären wird.

Allerdings giebt es noch eine Betrachtungsweiſe der Kunnſt, welche *Semper* in ſeinem »Stil«¹⁾ vertreten hat und wegen deren ſein berühmtes Werk überhaupt entſtanden iſt: daſs nämlich die Baukunnſt eine Bekleidungskunnſt ſei und nur eine Bekleidungskunnſt ſein dürfe, daſs etwas anderes anzutreiben Handwerksgeiſt und die mittelalterliche Kunnſt überhaupt keine Kunnſt, nur unzulänglicher Handwerkskram ſei.

Jungdeutſchland wird ihm ſchwerlich beipflichten, und ſo iſt es eigentlich gar nicht notwendig, gegen dieſe *Semper*'ſche Auffaſſung zu ſprechen. Allein die Darlegung des Vorgehens der mittelalterlichen Baumeiſter bei der Schöpfung ihrer Bauten in bis dahin nie geſehenen, ja nie geahnten Formen wird von ſelbſt zu einer Widerlegung jener Kunſtanaſchauung und wird zeigen, daſs es nur die eine Möglichkeit giebt, aus dem ſchlimmen Kreislauf einer »ewigen Renaiſſance« herauszukommen, der perennierenden Nachbetung längſt vergangener Formen ein Ende zu machen, einer greifenhaften Unfruchtbarkeit zu entrinnen, nämlich den Weg einzufchlagen, welchen das Mittelalter eingefchlagen hat: den Weg der vernunftgemäßen Bauweiſe.

Das ängſtliche Nachbeten der Naturwiſſenſchaft des *Plinius* hat das Mittelalter auf dieſem Gebiete zur Unfruchtbarkeit und Kindlichkeit verdammt. Würden wir nicht auch heute noch des Dampfes, der Elektrizität, der Naturwiſſenſchaft und der alles umgeſtaltenden Technik entbehren, wenn die Neuzeit den alten Griechen und Römern weiterhin das »Opfer des eigenen Verſtandes« gebracht hätte? Würden wir die Meiſterwerke der Muſik beſitzen, wenn nicht das Mittelalter ſich des Bannes der antiken, kindlichen Weiſen entledigt hätte? Würden wir uns unſerer angeſtaunten Dichter erfreuen, wenn die Gelehrten weiterhin lateiniſch und die Gebildeten franzöſiſch geſprochen, wenn die Dichter in griechiſchen Verſfüßen geſchaffen hätten? Würden wir die Zauberrhallen gotiſcher Dome beſitzen, hätte das Mittelalter nur bei den Alten ſein Heil gefucht?

Man entledige ſich doch endlich auch heute in der Bau- und Bildhauerkunnſt wieder der »angelernten und gemachten« Kunnſt; man ſchöpfe nur aus dem eigenen Buſen, aus dem eigenen Lande und für unſere eigene Sonne!

Dies bedeutet jedoch für den einzelnen nicht, daſs er ſein Hirn nach phantaſtiſchen, nie geſehenen Ungeheuerlichkeiten und Willkürlichkeiten zu zerquälen habe, noch daſs er Neues, nie Geſehenes plötzlich aus dem Nichts erſchaffen müſſe. Künſtlerphantaſie iſt nicht Phantaſterei; dies iſt eine Verwechſelung, wie ſie

¹⁾ SEMPER, G. Der Stil in den techniſchen und tektoniſchen Künſten. München 1860—63.

heutzutage leider gang und gäbe ist. Neues läßt sich nirgends aus dem Boden stampfen. Organisch muß der menschliche Verstand das Vorhandene und Ueberlieferte umbilden; ein jeder steht auf den Schultern seiner Vorgänger; nur so wird das bleibende Neue geschaffen.

Aber zweierlei gehört dazu: ein klares Ziel und ein richtiges Prinzip! Unbewußt, wie eine Koralle schaffend, als geistloses Wesen, aber mit dem »göttlichen Funken« des Genius begabt, so stellt man sich den Künstler leider häufig vor, so sucht man seine Erziehung sogar zu regeln.

Nur keine geistige Ausbildung! Diese wirkt wie ein Mehltau für die Kunst, raubt dem jungen Künstler kostbare Zeit. Nur der Schulung der Hand und des Auges bedarf es!

Hehre Kunst, wie hat man dich erniedrigt! Dich meistert nicht der Mensch; nein, nur sein Körper; sein Kostbares, der Geist, er ist dein Feind!

Trutz den Herren der Wissenschaft, »die neben dem geträumten Throne — der Kunst den ersten Sklavenplatz erlaubt«! Wie sagt doch der Dichter:

»Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein;
Dein Wissen teilst du mit vorgezogenen Geistern;
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.«

Weil der Mensch Geist und Körper in einem Wesen ist, im Gegensatz zu den vorgezogenen Nurgeistern und den tierischen Körpern, deswegen ist er allein im stande, Kunstwerke zu schaffen; dazu bedarf er der Schulung beider Teile, des Körpers und des Geistes. Was man mit der einseitigen Schulung des Körpers aus Malerei und Bildhauerkunst »erzogen« hat, liegt klar vor Augen: jedenfalls nicht viel, kaum etwas.

Belauschen wir also nun die mittelalterlichen Künstler an Werke ihrer Schöpfungen.

Wir werden zuerst sehen, wie sie das Ganze meistern, um dann immer eingehender die einzelnen Teile zu zeigen, ihr Entstehen zu beobachten, das Bedürfnis festzustellen, welches sie in das Dasein gerufen hat, und all die Technik und die Gewerbe darzulegen, welche diesem Bedürfnis zu Form und Gestalt verholfen haben. Hierbei werden wir auch den Verlauf der organischen Umbildung der dem Mittelalter überkommenen Formen und Lösungen der Bauwerke betrachten, den Zeitpunkt festlegen, von welchem ab ein klares Ziel allen vor Augen schwebt, wo ein Streben alle befehlt, wo in kaum begreiflicher Einmütigkeit Hunderte von gottbegnadeten Köpfen ihren Verstand und ihre Phantasie dem einen großen Ziele, der gotischen Kathedrale widmen, bis jenes nie gesehene Zauberwerk in stolzer Kraft und Schöne sich in die Wolken türmt und unter seinen weiten Hallen die Bevölkerungen ganzer Gauen versammelt. Dann zehren folgende Geschlechter an ihren Formen und bilden sie um und schaffen für die engeren und kleineren Verhältnisse der Einzelgemeinden weiter. Aber ein Mehltau fällt auf die Entwicklung. Zur Kunst gehört Geld, abermals Geld und wiederum Geld — und folches durch viele Geschlechter.

Ein hundertjähriger Krieg verheerte Frankreich; in Deutschland herrschte die kaiferlose, die schreckliche Zeit; der schwarze Tod brachte Elend und Verarmung. Nur der Handwerker blieb übrig, um die nötigsten Nutzbauten herzustellen. Einzelne Baumeisterfamilien überdauern zwar die schlimme Zeit, und als im XV. Jahrhundert

neuer Wohlstand einzieht, treibt auch die Spätgotik ihre Wunderblüten. Es sind herrliche Dekorationsstücke; aber der Geist ist erloschen; die Einzelheiten haben sich fast alle in ein Spitzenwerk von Stein mit taufenderlei nicht wirkenden Stäben und Kehlen aufgelöst. Das Laubwerk hat die wenig erfreulichen Kohlblattformen angenommen. Kapitelle und Basen sind verschwunden, die Rippen zu trockenen Leisten zusammengeschumpft. Die Renaissance war eine Erlösung von dieser Kunstweise!

2.
Reihenfolge
der
verschiedenen
Bauweisen.

Die mittelalterliche Baukunst zerfällt in die beiden großen Abschnitte: die romanische und die gotische Kunst.

Als romanische Kunst bezeichnet man diejenige, welche in den christlichen Ländern nach dem Jahre 1000 auftritt. Ihre Wurzel ist die altchristliche Kunst. Dies ist bekanntlich diejenige Kunst, welche sich nach *Konstantin des Großen* Annahme des Christentums und der damit zusammenhängenden Erklärung des Christentums zur Staatsreligion aus der römischen Baukunst entwickelt; jene Kunst, die Gegenstand von Teil II, Band 2, Heft 1 dieses »Handbuches« war. Die Entwicklung der altchristlichen aus der römischen Kunst fällt mit dem Eindringen der deutschen Stämme in das römische Reich zusammen, und so entfaltet sich die höchste Blüte dieser Kunst in Italien unter der Herrschaft der Goten. *San Vitale* zu Ravenna wurde 526 im Todesjahr *Theoderich des Großen* begonnen. Die *Hagia Sophia* in Konstantinopel folgt erst 10 Jahre später nach. Während man in Italien den Stammbaum von *San Vitale* heute noch vor Augen hat: das Pantheon, der Tempel der Minerva medica und das Grabmal der *Constanza* zu Rom, *San Lorenzo* zu Mailand und das Baptisterium zu Ravenna, ist in Byzanz für die *Hagia Sophia* ein etwaiger Stammbaum nicht bekannt.

Diese altchristliche Kunst kommt zum Stillstand, da die gewaltigen Kämpfe der Ostgoten, Byzantiner und Langobarden um die Herrschaft, ferner Mißwachs, Seuchen, Hungersnot und Ueberschwemmung die Bevölkerung und den Reichtum vernichten, so daß die Bauten der Langobardenzeit den späteren Jahrhunderten der Erhaltung nicht wert erschienen und sich Bauten aus der Zeit zwischen 600 und 1000 in Italien nicht erhalten haben.

Auch in Spanien, Gallien, am Rhein und im übrigen Deutschland nach seiner Bekehrung zum Christentum haben die neuen deutschen Herren viel und prächtig gebaut; aber auch von diesen Bauten hat sich fast nichts erhalten. Nur *Karl des Großen* Münster in Aachen, der Westbau des Essener Münsters, die Eingangshalle zu Lorsch, wie der Westturm zu Werden u. s. w. zeigen, wie sich die altchristliche Kunst im Norden ausgebildet hatte. Erst vom Jahre 1000 ab haben sich auch hier die Bauten in größerer Zahl erhalten und zeigen jenes Kunstgepräge, das wir mit romanisch bezeichnen. Diese Kunstrichtung entwickelt sich während des XI. Jahrhunderts in den verschiedenen Ländern zu bestimmt ausgesprochenen gefonderten Schulen.

In Italien scheidet sich Oberitalien von der mittellitalienischen Schule. Deutschland bietet bis in das XII. Jahrhundert eine einheitliche Schule, die später in Sachsen, am Niederrhein und in Süddeutschland verschiedene Färbung zeigt und im allgemeinen mit der oberitalienisch-romanischen Kunst verwandt ist. Frankreich zerfällt in eine große Zahl getrennter Schulen. Da sind diejenigen Burgunds, der Provence, des Périgord, des Languedoc, der Auvergne, des Poitou, der Ile-de-France, der Champagne, der Normandie und der Picardie.

Während die allermeisten dieser romanischen Schulen im Laufe des XI. und des XII. Jahrhunderts höchstens eine Veränderung im Sinne größeren Reichtums aufweisen und sonst bei ihren Konstruktionen verharren, zeigt die Schule um Paris und besonders in der alten Diözese Soissons seit 1100 Versuche, die Kirchen durch Kreuzgewölbe auf Rippen zu überwölben und damit das Innere derselben völlig umzugestalten. Die Abteikirche *St.-Denis* bei Paris besitzt dann in ihrem Chorbau 1144 das erste, der Zeit nach bestimmte gotische Innere. Während also die Umbildung des Inneren um Paris zwischen 1100 und 1144 vor sich gegangen ist, hat sich das Äußere noch fast völlig romanisch erhalten und bildet sich erst bis 1200 zu ausgesprochen gotischen Formen um. Die Bezeichnung »französischer Uebergangsstil« muß also für das Innere und das Äußere getrennt angewendet werden.

Während dieser Zeit — 1150 bis 1200 — erobert dieser gotische Stil ganz Nordfrankreich bis an die Loire nebst Burgund, und es entstehen in der Hauptsache fünf Schulen: die Schule der Ile-de-France, der Normandie, der Champagne, Burgunds und des englischen Teiles Frankreichs, also des Anjou und des Poitou.

Die Kenntnis dieser französischen Errungenschaften verbreitet sich in Deutschland seit rund 1180, und zwar dadurch, daß deutsche Meister ersichtlich nach Frankreich gegangen sind. Denn die Außenansicht bleibt die deutsch-romanische, nur zu größerem Reichtum ausgestaltet, während sich im Inneren die frühgotischen Rippengewölbe mit allen ihren Einzelheiten heimisch gemacht haben. Solche Bauten sind insbesondere die Dome zu Basel und zu Worms, der Ostteil des Speierer und Trierer Domes, das Kreuzschiff des Münsters zu Freiburg u. f. w. Sie stellen den richtigen »Uebergangsstil« für Deutschland dar. Nach den verheerenden Kämpfen *Philipps von Schwaben* mit *Otto von Sachsen*, also nach 1208, werden ferner allerorten die in Flammen aufgegangenen romanischen Kirchen mit frühgotischen Gewölben ausgestattet. In diesen Gebäuden hat man bisher den eigentlichen Uebergangsstil erblickt, so z. B. *St. Kunibert* und *St. Gereon* zu Köln, *Sinzig*, *St. Quirin* zu Neufs und ähnliche. Werden nunmehr Neubauten errichtet, so geschieht dies ausnahmslos im gotischen Stil: 1227 die Liebfrauenkirche zu Trier, 1235 die St. Elisabethkirche zu Marburg und 1248 der Dom zu Köln.

In England waren die französischen Rippengewölbe vielleicht schon seit 1160 bekannt. Die Seitenschiffe von Peterborough zeigen die englische Ausbildung derselben. Mit dem neuen Ausbau von Canterbury nach dem Brande von 1174 durch einen Franzosen *Wilhelm von Sens*, der genau wie die Baumeister in Deutschland die romanische Außenhaut beibehält und innen einen frühgotischen Gewölbebau, aber in der reichsten Weise, hineinsetzt, hält die Gotik ihren Einzug in England. Dieser gotische Stil blüht dann jahrhundertlang in der ganzen christlichen Welt. Das XIII. Jahrhundert deckt sich ungefähr mit der »Frühgotik«. Dann setzt im XIV. Jahrhundert eine nüchterne, schematische Kunst ein, die »Hochgotik«, um im XV. Jahrhundert der spielenden und phantastischen »Spätgotik« zu weichen.

In Italien haben die romanischen Baumeister, wie in den übrigen Ländern, gegen Ende des XII. Jahrhunderts die französischen Errungenschaften im Inneren der Kirchen übernommen. Dies zeigen *San Ambrogio* zu Mailand und *San Michele* zu Pavia. Die früheste Burgunder Gotik zieht mit den Klöstern zu Fossanova (1208) und Cafamari (1217), also unmittelbar nach 1200, ein. Auch die ausgebildete »Frühgotik« setzt um dieselbe Zeit in Italien wie in Deutschland ein, so *St. Andrea* in

Vercelli und *San Francesco* zu Affisi. Sie bildet sich dann zu einer wenig schönen italienischen Sonderheit um, wie sie der Dom zu Florenz darstellt.

Mit dem Beginn des XV. Jahrhunderts lenken sich die Augen der Italiener wieder auf die Einzelheiten der alten römischen Bauten. Man beginnt, sie nicht bloß wie zu romanischer Zeit in die bestehenden Konstruktionen einzufügen, sondern man wirft die letzteren völlig über Bord und versucht die Alten in allem nachzuahmen. Mit dieser Umbildung ist in Italien das XV. Jahrhundert angefüllt; es ist die Zeit der italienischen Frührenaissance. Deutschland und Frankreich halten während dieser Zeit an ihrer alten spätgotischen Kunst fest. In Oesterreich treten dann kurz vor 1500 und, etwas später (kurz nach 1500), auch im übrigen Deutschland, besonders an Grabplatten, Marktbrunnen und ähnlichen Ziergegenständen und Kleinbauten, die ersten Renaissanceeinzelheiten auf. Die Bischofsstädte Mainz, Halle, Hildesheim, Meissen stehen allen voran. Bis 1550 überspinnen dann allerorten die Renaissanceeinzelheiten die althergebrachten, gotischen Baukörper, um damit auch in Deutschland der Gotik völlig den Garaus zu machen. —

3.
Reihenfolge
der
Bauformen.

Ist so die zeitliche Reihenfolge der mittelalterlichen Bauweisen dargelegt, so sei nun die Reihenfolge ihrer Formen kurz gestreift.

Was die Hauptkennzeichen anbetrifft, welche beide Stile unterscheiden, so zeigt die romanische Kunst den Rundbogen, das Würfelkapitell (ausgenommen in Frankreich), ein phantastisches Rankenornament und zumeist Holzdecken. Sind Gewölbe vorhanden, so sind es rippenlose Kreuzgewölbe oder Tonnen. Die Dächer sind eher flach als steil.

Die gotische Kunst bevorzugt fast ausschließlich den Spitzbogen, das Kelchkapitell, Naturlaub und heimisches Getier als Schmuck der Bauten. Gewölbte Decken überspannen mittels Kreuzgewölben auf Rippen die Räume. Die Dächer steigen steil empor.

Woher der Spitzbogen stammt, ist schwer zu sagen. Er tritt um Paris nach 1100 auf, zusammen mit den Versuchen, Kreuzgewölbe auf Rippen herzustellen. Die maurische Kunst in Spanien als Quelle anzusehen, ist wegen der abweichenden Form nicht angängig, und außerdem sollte man meinen, daß dann Spanien und Südfrankreich mit dem Spitzbogen hätten vorgehen müssen und nicht die so entfernten Gegenden um Paris. Viel eher werden diesen Bogen die Kreuzzüge eingeführt haben, da Baumeister natürlich in großer Menge als Kriegsbaumeister mitgenommen werden mußten. In Aegypten zeigen die Bauten den Spitzbogen anscheinend viel früher (Moschee Amru). Die Kunst Aegyptens wird aber um diese Zeit sicher das Gelobte Land und Syrien zu ihren Jüngern gezählt haben. Auch eine Anzahl Einzelheiten der ausgehenden romanischen Kunst Deutschlands dürfte durch die Kreuzzüge mitgebracht worden sein. Wenn man den Chor der Neuwerkskirche zu Goslar in Erinnerung hat und sieht denjenigen der Kirche des heiligen *Simeon Stylites* (gest. 459) zu Kalat-Seman in Syrien, so ist man durch die erstaunliche Aehnlichkeit ebenso überrascht; wie um eine andere Erklärung verlegen.

Der Spitzbogen zeigt zu frühgotischer Zeit eine stumpfere Form als zu hoch- und spätgotischer Zeit. Die beiden Mittelpunkte teilen die Grundlinie zumeist in drei gleiche Teile. Die Hochgotik verlegt diese Mittelpunkte in die Kämpfer der Bogen; die Spätgotik schiebt sie noch weiter hinaus. Die letztere Kunst nimmt auch den Korbbogen und den Rundbogen in ihren Formenkreis auf.

Das frühgotische Laub, welches nach der Natur gebildet ist, wird zu hoch-

gotischer Zeit schon Schemablättern zuliebe verlassen, welche Disteln und Kohl nachahmen. In spätgotischer Zeit wuchsen aus diesem Laub Beulen und Buckel.

Bezüglich der Benennung der beiden Hauptabschnitte der mittelalterlichen Kunst mit »romanisch« und »gotisch« schwanken die Ansichten über ihre Entstehung. Die Bezeichnung »romanisch« ist erst gegen 1840 aufgekommen und verdankt ihren Ursprung anscheinend der Eigenliebe der Franzosen. Es ist sehr schade, daß sich die Deutschen diese Benennung haben aufdringen lassen. Die romanische Baukunst ist am Rhein, an der Mosel und an der Donau genau so gleichzeitig und selbständig entstanden, wie in Frankreich, Italien und Spanien. Nur die Engländer haben ihre romanische Kunst aus Frankreich nach dem Einfall der Normannen überkommen und nennen die betreffende Bauweise daher »normannischen« Stil. Von den vorhergehenden sächsischen Bauten daselbst hat sich fast nichts erhalten.

Nur unter dem Gesichtspunkt, daß auch diejenigen Sprachen, welche sich nach dem Einfall der Deutschen in das römische Reich aus der lateinischen Sprache gebildet haben, romanische genannt werden, daß sich die romanische Kunst ebenfalls erst nach dem Einfall der Deutschen in das römische Gebiet aus der römischen Kunst gebildet hat und daß Deutschland am Rhein, an der Mosel und an der Donau auch vorher römisch war, bringt man eine allerdings recht schwächliche Berechtigung zu dieser Bezeichnung zu stande.

Man könnte die »romanische« Baukunst viel eher eine germanische nennen; denn sie weist von Spaniens Südspitze bis nach den Ostseeprovinzen und von Schweden bis Unteritalien ein gemeinsames Gepräge auf. Dies kann aber nur der überall gegenwärtige Deutsche bewirkt haben. Je geringer obendrein ein Landstrich mit Deutschen durchsetzt war, desto römischer mutet die »romanische« Kunst an.

Ist die romanische Kunst durch die Eigenliebe der Romanen und die Schwäche der Deutschen zu ihrem Namen gekommen, so die gotische durch den Haß und die Verachtung der Italiener gegen diese »deutsche« Kunst. Anscheinend hat *Vasari* um 1550 in seinem Werke »*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti. I. Introduzione*« (S. XXIV) als Mundstück der damaligen Anschauungen diesen Namen eingebürgert. Er schreibt wie folgt: »Da ist ferner eine andere Art Arbeiten, welche deutsche heißen. Diese sind im Ornament und den Verhältnissen sehr verschieden von den alten und von den heutigen. Die Hervorragenden bedienen sich ihrer nicht und fliehen sie als abscheulich und barbarisch, da ihnen jedwede Ordnung fehlt; man könnte es viel eher Verwirrung und Unordnung nennen. Sie haben in ihren Bauten, deren viele sind und welche die Welt krank gemacht haben, die Thore mit dünnen Säulchen verziert, gedreht wie Weinreben, die keine Kraft haben können, die Last zu tragen, wenn sie auch noch so leicht sei. Und so schufen sie mit allen ihren Gesichtern und ihren anderen Ornamenten fluchwürdige Tabernakel, eines über dem anderen, mit so viel Pyramiden, Spitzen und Blättern, daß es nicht nur unmöglich scheint, daß sie stehen können, sondern daß sie sich nicht halten; und sie sehen viel eher nach Pappe als nach Stein und Marmor aus. Und an diesen Bauten machten sie so viel Vorsprünge, Brüche, Kragsteine, Gabelungen, so daß sie die Bauten, die sie machten, verunstalteten. Und indem sie so Ding über Ding legten, gingen sie so hoch, daß die Spitze einer Thür ihr Dach berührte. Diese Weise wurde von den Goten erfunden, welche nach Vernichtung der alten Bauten durch die Kriege und nach dem Tode der Baumeister, nach dem, was blieb, die Bauten auf diese Art herstellten. Sie führten die Gewölbe mit Spitzbogen aus

4.
Romanische
Kunst.

5.
Gotische
Kunst.

und erfüllten ganz Italien mit diesem Fluch von Bauten. Um sie nicht mehr machen zu müssen, hat man sich ihrer auf jede Weise entledigt. Gott bewahre jedes Land, auf einen solchen Gedanken und auf eine solche Art von Bauten zu kommen, welche, weil sie so von der Schönheit unserer Bauten abweichen, verdienen, daß man nicht mehr anders als so von ihnen spricht.«

Ebenfowenig die »Gotik« eine barbarische Kunst war, höchstens auf italienisch mißhandelte Gotik, ebenfowenig waren die Goten Barbaren. Heute schwören die Deutschen nicht mehr auf *Vasari's* Verwünschungen der Gotik, hoffentlich auch bald nicht mehr auf die Verunglimpfungen unserer Altvorderen, sei es der Goten, Vandalen oder Langobarden. Nur der Deutschenhafs fremder Völker hat sie zu Barbaren gestempelt.

6.
Grundrifs der
Kirchen und
Einteilung
derselben.

Betrachten wir die Bauwerke nun selbst. Beginnen wir damit, das große Ganze der Bauten zu zergliedern. Da ist zuvörderst der Grundriß.

Bei allen Schöpfungen der Baukunst hat man zweierlei zu beachten: die Form, welche bis dahin überliefert worden war, und das Bedürfnis, welches diese umgestaltet. Zum Bedürfnis tritt noch die Art der Materialien, die Eigenart der Gewerbe und die Anlagen der Menschen, welche die neue Gestaltung beeinflussen und ändern.

Die überlieferte Form der Kirchengrundrisse sind die drei- und mehrschiffigen Basiliken der altchristlichen Zeit und die Rundbauten der Tauf- und Grabkirchen. Die letzteren läßt das Mittelalter fast außer Betracht und formt zur Hauptsache nur die Basilika für seine Zwecke um.

Drei Bedürfnissen hatten die mittelalterlichen Kirchen zur überwiegenden Mehrzahl zu genügen: sie hatten erstlich als Pfarrkirchen für die Versammlung nicht allzu großer Gemeinden zu dienen, damit diese dem sonn- und wochentäglichen Gottesdienste beiwohnen und die Sakramente empfangen konnten. Die zweite Art mußte sich als Klosterkirchen den Bedürfnissen der Klostersgemeinschaften anpassen. Die dritte, bekannteste und aufwändigste Art sind die Kathedralen, Domkirchen, auch Münster genannt, welche den Bischöfen und ihren Kapiteln als Kirchen für die bischöflichen Verrichtungen zu dienen hatten.

Die »Programme« dieser drei Arten Kirchen sind zum Teile völlig verschieden; doch haben die Kathedralen und fast sämtliche Klosterkirchen das mit der Pfarrkirche gemeinsam, daß auch in ihnen nebenher eine Laiengemeinde zu pastoren ist, daß also ein Teil ihres Gebäudes die Pfarrkirche darstellen muß. Dies ist zu meist der westliche Teil des Schiffes. Doch durchbricht mitunter ein Bau die ihm gesteckten Grenzen, und so versucht die Hauptpfarrkirche einer stolzen Stadt oder die Klosterkirche einer mächtigen Ordensniederlassung die bischöfliche Kathedrale nachzuahmen, sie womöglich zu überbieten — natürlich unter Schädigung des Bedürfnisses.

2. Kapitel.

Pfarrkirchen.

a) Grundrifs der Pfarrkirchen.

7.
Abmessungen
und Zahl
der Schiffe.

Betrachten wir die einfachste und allerschäufigste Form, die Pfarrkirche zunächst. Man hat sie der riesigen Kathedral- und Klosterkirchen halber kaum beachtet. Und doch ist sie überall vorhanden und muß vorhanden sein, wenn eine Gemeinde von