

D. Einzelheiten des Kirchenbaues.

Von MAX HASAK.

I. Kapitel.

Allgemeines.

Die Einzelheiten der Bauten bilden den Hauptreiz derselben. Schöne Simse und faftiges Laub vermögen jedes Bauwerk, selbst wenn es im großen und ganzen noch so mangelhaft entworfen wäre, dem Beschauer angenehm und verlockend zu gestalten. Dagegen wird der am geistvollsten entworfene Bau durch schlechte Simse und unschönes Laub für das schönheitsbedürftige Auge ohne Reiz bleiben. Trotz alledem werden gerade diese beiden Hauptzierden der Bauten, diese schwierigsten aber auch erfolgreichsten Schönheitspenden recht wenig gepflegt; ja sie werden so wenig geschätzt, daß sie auf den Hochschulen dem angehenden Baukünstler nicht einmal in natürlicher Größe gelehrt werden. Kann man eine Sache für den angehenden Baumeister geringer bewerten, als daß man sie ihn gar nicht einmal lehrt?!

I.
Wert der
Einzelheiten.

Der großen Mehrzahl bleibt daher der Sinn für schöne Simse und edles Laub während all ihres Schaffens verschlossen, und daher sind fast alle Bauten seit dem Beginne des XIX. Jahrhunderts dem Beschauer so ungemein gleichgültig. Denn woher käme es sonst, daß auch der gewöhnlichste Bau aus Zeiten, welche diesen vorhergehen, unsere Aufmerksamkeit, wenn nicht gar unsere Bewunderung erregt?

Man sucht vergeblich nach den Gründen für diese merkwürdige Erscheinung. Vielleicht, meint man, werden kommende Geschlechter diesen Bauwerken aus dem vergangenen Jahrhundert Gefallen abgewinnen, wir ständen denselben noch zu nahe. Aber was haben fünfzig oder hundert Jahre mehr oder weniger des Bestehens mit der Schönheit an sich zu tun? Im mangelnden Alter liegt nicht die Lösung dieser ebenso räthelhaften wie unangenehmen Erscheinung; die völlige Gleichgültigkeit, in der uns diese Bauten lassen, erklärt sich viel einfacher und selbstverständlicher. Es ist der Mangel jeder Schönheit im einzelnen, jeder schönen Einzelheit, die der Baumeister nicht gelernt hat, die er daher auch nicht schaffen kann.

Man wirft ein, das lerne der Baumeister noch auf dem Bauplatz, entweder bei einem geschickten Architekten oder durch eigene Erfahrung. Nun ja, zu einem solchen geschickten Baumeister kommen nur wenige Glückliche; die Mehrzahl bleibt ohne diese Schulung auf sich selbst angewiesen; sie muß es aus sich selbst

erfinden, wie denn die Simse und wie das Laub in natürlicher Gröfse zu zeichnen und zu entwerfen seien, damit sie schön und passend wirken.

Aber wie es recht schwierig und zeitraubend ist, eine Wissenschaft aufs neue sich selbst zu entwickeln, statt alles das, was Geschlechter über Geschlechter geschaffen haben, durch Lehre übermittelt zu erhalten, und wie wenig dies dem einzelnen gelingen wird, ebenso verhält es sich mit der Selbstschulung in den Einzelheiten der Bauten.

Diesen Einzelheiten wiederum die nötige und richtige Beachtung zu verschaffen, auf fleißigste Uebung derselben zu dringen, auch für sie Raum zu machen, sie an diejenige Stelle zu setzen, die ihnen gebührt, nämlich an einen der ersten Plätze im Kunstschaffen, dies sei der Zweck des vorliegenden Heftes. Da es sich hierbei um die Einzelheiten der mittelalterlichen Baukunst handelt, so wird die Schilderung der gotischen Einzelteile in noch höherem Grade, als es die Ausführungen über den Grund- und Aufrifs, wie über die Querschnitte u. f. w. schon zeigten, den Grundfatz der Zweckmäßigkeit als das nie verfallende Mittel ausweisen, um das Alte umzubilden und selbstherrlich Neues zu schaffen.

Das Umschaffen des Bestehenden für den veränderten Zweck in vernunftgemäßer Weise kann allein Neues schaffen; dies allein macht den Künstler zum Herrn der Kunst; dies allein bringt auch sein Wesen in der Kunst zum Ausdruck. Das abergläubische Nachahmen der Kunst vergangener Zeiten macht den Künstler zum Sklaven der Kunst, zum Sklaven einer Kunst, die seinem Denken fremd ist, welche ihm die gegenwärtigen Aufgaben nicht löst, die sich mit ihren erstarrten Einzelheiten und ihren geheiligten Blättern ihm überall als ein Hindernis entgegenstellt.

Einer der liebevollsten Beobachter hellenischer Kunst, *Bötticher*¹⁾, glaubte in der von ihm aufgestellten Theorie den Weg gefunden zu haben, den die Griechen beim Schaffen ihres Ornaments, sowie der Einzelteile des Tempels gegangen waren, und er hoffte auf ihm zu neuen Formen gelangen zu können. *Bötticher* hatte es empfunden, daß den Einzelheiten der Baukunst ein Sinn zu Grunde liegen müsse, daß ihr Dasein nicht dem bloßen Zufall und dem Verzierungsbedürfnis entsprungen sein kann, daß sie ihrem Wesen nach aus dem Wesen des Baues hervorgehen müssen.

»Des Körpers Form ist feines Wesens Spiegel;
Durchdringst du sie, löst sich des Rätfels Siegel.«

Dieser Leitspruch klingt verlockend; aber er zeigt auch klar, wo die Achillesferse sitzt. Nicht Nachsinnen und Rätfellösen soll das Kunstwerk dem Betrachtenden auferlegen; die Einzelheiten sollen keine Geheimsprache führen. Das Kunstwerk und seine Einzelteile sollen den Betrachtenden von selbst ergreifen; es soll unmittelbar auf seinen Geist einwirken und nicht erst Gedankenfolgen im Beschauenden erheischen, damit er begreife, welche Verrichtung der Bauteil habe, was der Baukünstler sagen wollte und wie er alles geordnet hat. Die Kunst ist das Schaffen für die Sinne; die Wissenschaft ist das Schaffen für den Begriff. Ein Kunstwerk wird daher mit den Sinnen, ein wissenschaftliches Werk mit dem Verstande erfafst.

Daß diese *Bötticher'sche* Erklärung der griechischen Einzelformen keinen künstlerischen Grundgedanken, sondern einen wissenschaftlichen birgt, daß es ganz irrig ist, aus diesem Grundfätze ein Kunstschaffen zu erhoffen oder zu befruchten, dies beweist schon allein der Streit um dasselbe. Wären die griechischen Formen nach

¹⁾ Siehe: BÖTTICHER, C. Die Tektonik der Hellenen. Berlin 1874.

*Böttcher's*cher Auffassung richtige Formen der Kunst, d. h. ebenfolche Formen, welche dem Sinne, hier dem Auge, unmittelbar sagen, zu welchem Zweck sie da sind, was sie verrichten, dann hätte dies vor *Böttcher* ein jeder gesehen, und dann würde es jeder mit und nach *Böttcher* gesehen haben. Weil aber *Böttcher's* Formenklärung keine Sinnestätigkeit, sondern eine Verstandestätigkeit zum Erfassen der künstlerischen Absicht des Baumeisters wie der statischen Verrichtung des Bauteiles erfordert, so läßt sich dieser Gedanke dem Kunstschaffen nicht zu Grunde legen; daher hat er auch keine neuen Kunstformen geboren. Sollten die alten Griechen wirklich die ihnen überkommenen Formen nach diesem Grundgedanken umgearbeitet und abgefondert haben, dann gäbe dies vielleicht eine Erklärung für ihr tausend-jähriges Beharren bei denselben Formen, da sie sich damit in eine Sackgasse festgerannt hatten.

Dazu kommt, daß, so verlockend *Böttcher's* Erklärung der griechischen Bauformen auch ist — ich persönlich kann mich derselben ebenfalls nicht entziehen —, daß der Leitspruch: »Des Körpers Form ist seines Wesens Spiegel«, so, wie ihn *Böttcher* auffaßt, in der Anwendung verfaßt. Diese griechischen Formen sind nach seiner Anschauung Vergleiche. Das Sprichwort aber hat Recht: Jeder Vergleich hinkt. Diese Vergleiche sind wie die Vergleiche der Predigenden zwischen den Stellen der Heiligen Schrift und den Bauteilen, nämlich zumeist mit Gewalt herbeigezogen. Denn daß ein Balken in die Formen von Bändern eingekleidet ist, weil auf seiner Unterseite Zug auftritt, und daß diese Bänder gegen Zerreißen besondere Festigkeit aufweisen, erfordert so verwickelte Gedankengänge und ist so weit hergeholt, daß eben dieses Bild dem Beschauenden nichts sagt — man muß erst Rätsel lösen.

Das Band bietet aber wenigstens noch ein Bild, welches hierbei nicht völlig irrig ist. Streckt man jedoch den Balken über die Mauer hinaus, so ist zwar das Einrollen des Bandes die künstlerische Lösung für eine Endigung desselben. Aber daß nun das Bild des Bandes als herausgekrachter Körper gar keinen Sinn mehr hat, liegt auf der Hand. Hier ist des Körpers Form nicht mehr des Wesens Spiegel. Noch weniger, wenn dieses Band auch gegen die Wand mittels einer zweiten Einrollung künstlerisch geendigt ist. Zwei Punkte gegeneinander durch ein Band abzustreifen, ist völlig irrig.

Daß ferner ein Gesims die besondere Schicht wäre, wo ein Druck zur Erscheinung käme, so daß man niedergedrückte Blattwellen daselbst verwenden müsse, entspricht nicht der Verrichtung, welche das Gesims am Bau zu leisten hat; da müßte man weit eher jede Fuge mit einer Blattwelle versehen. Wenn man aber in einer nicht besonders belasteten Schicht solchen Druck darstellt, dann ist das korinthische Kapitell mit seinen fast gar nicht gedrückten Blattreihen ein ganzes Fehlbild; denn im Kapitell wird sicher der größte Druck übertragen.

Böttcher's Schule glaubte, die einzige Frucht aus diesem Leitsatz — den gebogenen Rohrstab — als Bild für den Bogen gefunden zu haben, und sah auf die Römer mit ihrer »Archivolte« stolz herab. Aber ob man einen Balken oder einen Rohrstab biegt, dürfte ziemlich auf daselbe hinauskommen; beide zeigen nicht das Wesen des Bogens. Schneidet man den Bogen durch, dann fallen seine Einzelteile nach unten; schneidet man den Rohrstab durch, dann streben seine beiden Teile nach oben und aufsen. Außerdem war es keine besondere neue Erfindung; hatte doch die romanische Kunst folche gebogene Pflanzenstengel schon sehr gern zur Verzierung der Rundstäbe ihrer Tore verwendet.

Kurz, es ist nicht einmal möglich, solche Rätselbilder zu finden, welche die wirkliche statische Verrichtung der Bauteile dem Verstande begreiflich machen, geschweige das solches Vorgehen und solche Formen unmittelbar dem Auge dasjenige aufdrängen, was der Bauteil leistet und was der Baukünstler beabsichtigte.

Diesen Leitspruch der Tektonik *Bötticher's* kann man nur im mittelalterlichen Sinne als nimmer versiegenden Born neuer Formen erschließen: »Des Körpers Form sei seines Wesens Spiegel«. Das diesem Leitspruch das Mittelalter siegreich zur Herrschaft verholfen hat, das ist seine unüberwindliche Stärke; das ist sein unsterbliches Verdienst; das stellt das Mittelalter an die Spitze aller Zeiten der Baukunst. Ohne diesen nimmer versiegenden und ewig Neues sprudelnden Jungbrunnen bleibt alles Drängen der Jetztzeit ein wirres phantastisches Haschen nach nie Dagewesenem — weiter nichts. An Stelle des gefunden Schaffens vernunftbegabter Geister tritt das irre Umhertasten und das Verzerren ohne einen verständigen Grund.

3-
Semper's
Theorie der
Baukunst

Während *Bötticher* mit Recht zwischen Form und Verrichtung des Bauteiles vernunftgemäße Beziehungen sucht und verlangt, das, wie gesagt, die Verrichtung, welche der Bauteil zu leisten hat, durch die Kunstform dargestellt und angezeigt wird, so hat *Semper* in seinem »Stil«²⁾, worin er die Theorie *Bötticher's* auf das heftigste bekämpfte, einfach jeden Zusammenhang zwischen Form und Verrichtung des Bauteiles geleugnet. Er hat sämtliche Kunstformen daraus erklärt und hergeleitet, das man Mauern, Pfeiler und Decken aus irgendwelchem Material, wie Holz, Lehm, Ziegeln u. f. w., völlig formlos hergestellt habe, um sie dann mit Teppichen, Goldblechen und edlen Hölzern zu verdecken.

Wäre *Semper* dabei stehen geblieben, dann könnte man zugeben, das dies vielleicht eine annehmbare Entstehungstheorie sei, obgleich solche Theorien immer mehr oder minder belegte historische Romane sind; aber dieses Vorgehen stellte *Semper* auch als das einzig richtige und kunstgemäße hin. Dagegen kann man nicht entschieden genug Verwahrung einlegen.

Semper behauptet in der Tat, die Baukunst dürfe nur eine Bekleidungskunst sein! Damit ist jedes organische Fortentwickeln der Baukunst unterbunden und unmöglich gemacht. Damit ist aber auch auf dem Bau der Wahrheit der Weg verschlossen und die Täufchung als das allein Berechtigte erklärt; damit hängen sämtliche Bauformen vom Zufall und von der Willkür ab; sie hängen in der Luft. Der Erklärung *Semper's* entsprächen dann eigentlich jene Bauwerke allein, die beliebige Innen- und Außenhaut zeigen, die sich aus keinem Bedürfnis, aus keiner Konstruktion, aus keinem Material, aus keinem geistigen Nachdenken ergeben, die nur irgendwo anders Gesehenes willkürlich wiederholen, ein Formentrug, der vom Ingenieur nur durch mühselig hineingezwangene Eisenkonstruktionen standfähig gemacht werden kann, dessen Gewölbe aus *Rabitz-* oder *Monier-Masse*, wenn nicht gar aus *Papier mâché* geheuchelt sind. Das ist keine Baukunst; das ist die Kunst des Dekorateurs und Tapezierers, der Vorhandenes für den Augenblickszweck nachahmt.

Die *Semper'sche*, die *Bötticher'sche* und die mittelalterliche Theorie hinsichtlich des Erschaffens der Kunstformen stellen drei aufeinander folgende, immer höher entwickelte Bautätigkeiten dar, von denen man die erste oder zweite nicht mehr befolgen kann, ohne im Bauschaffen auf eine niedere Stufe zurückzusinken. Warum sollten auch allein die göttergleichen Hellenen alles vorweggenommen haben? Warum sollen sie sofort auf dem höchsten Gipfel alles menschlichen Schaffens gestanden

²⁾ Siehe: SEMPER, G. Der Stil in den technischen und tektonischen Künften. München 1860—63.

haben? Warum soll uns armen Nachgeborenen nichts als Nachahmen, kindliches Nachstammeln geheiligter und nie zu überbietender Schöpfungen gestattet und möglich sein? Ueberdies sehen wir doch, daß die Griechen in so vielen anderen Gebieten des menschlichen Schaffens von nachfolgenden Geschlechtern, ja von unseren eigenen Zeitgenossen — den Ingenieuren — überboten worden sind. Nicht durch Nachahmen erreicht man seinen Lehrer oder übertrifft ihn; durch solches Nachahmen gibt man sich höchstens dem Gespötte preis. Aus dem eigenen Inneren, für die Jetztzeit, hat der selbständige Künstler zu schaffen.

Wohl mögen im Königspalast und im Haupte des Reichen die Wände mit Teppichen und Tüchern verhängen und dadurch geschmückt und ausgebildet gewesen sein; hat doch das ganze Mittelalter hindurch bis in die Zelle der Nonne hinein diese Wandbekleidung geherrscht. Wohl mögen Holzständer und Holzbalken mit getriebenem Metall verziert gewesen sein, und so mögen sich die Zieraten der Teppiche und Tücher, der Wirkerei und Näherei auf den Mauerflächen eingebürgert und ihnen Frieße und Streifen geliefert haben, und so mag auch die Treibekunst der edlen Metalle das Ihre zum ursprünglichen Formenschatz der Baukunst beigetragen haben — all dies ist begreiflich und annehmbar. Aber selbst, wenn auf diese Weise die Urformen der Baukunst entstanden sind, so ist damit nicht bewiesen, daß die Bauformen dergestalt entstehen müssen, und daß Formen, welche ein anderer Entstehungsgrund — nämlich dies und jenes Gewerbe — geboren hat, Kunstformen für Bauteile seien.

Die Kunstform an sich geht aus anderen Gründen hervor und muß aus anderen Gründen sich ergeben. Das, was *Semper* als den Grund für die Kunstformen der Bauteile ansieht, ergibt nur die Zieraten für größeren Schmuck und höhere Pracht gewisser Bauteile. Kurz, *Semper's* »Stil« bietet die Erklärung für eine große Zahl der antiken unverständlichen Einzelformen der Baukunst, aber kein Bildungsprinzip der Bauformen an sich.

Man kann diese Theorie der antiken Formen für die bloße Verzierung beibehalten, da allen Völkern und Zeiten solch Schmuck und Zierde gemeinsam sind. Aber Verzieren ist nicht Bilden. Die *Semper's*che Erklärung der Bauformen nimmt den Teil für das Ganze.

In ähnlicher Weise verhält es sich mit der *Böttcher's*chen Erklärung der antiken Formen. Auch diese nimmt einen Teil für das Ganze, jedoch einen anderen Teil des Bauerschaffens als derjenige, welcher *Semper* aufgefallen war.

Während *Semper* annimmt, daß die Rohform unter den verzierenden Teppichen und Goldblechen erstickt und gar nicht zum Ausdruck gelangt, ein Vorgang, der ja, wie gesagt, stattgefunden haben mag, sehen wir die Ägypter ersichtlich einen Schritt vorwärts wagen und diese Rohform in Formen der Natur verwandeln. Die Säule erhält als Kopf einen Lotoskelch oder eine Lotosblüte; der Säulenschaft wird als Lotoschaft und der Fuß als unterer Blattkelch ausgebildet. Das oberste Gefäß wird als bekronende Blätterreihe mit einem Baßtrick befestigt dargestellt. An Stelle der rein körperlichen Tätigkeit des Behängens oder des Bekleidens tritt also nun der überlegende Geist in Tätigkeit. Aber ihm fehlt für die Formgebung noch ein aus dem Bauen selbst geborener Leitfaden. Noch ist die Bauerschöpfung eine Nachahmung ähnlicher Naturdinge, keine Schöpfung neuer Erscheinungen selbst. Man will einen Hain von Lotosblumen herstellen. Man modelt die Rohform, so gut es eben geht, ihrem Pflanzenvorbild gemäß um.

4.
Formenkreis
der
ägyptischen
Baukunst.

5.
Umformung
durch die
Griechen.

Die Griechen nun sind ersichtlich der Aegypter Schüler. Aber sie haben nicht bloß die klaren Naturformen der Aegypter übernommen; in ihrem Formenschatze mischen sich die Formen des ganzen Orients und damit auch alle *Semper*-schen Urformen der Weberei, der Näherei, der Treiberei und des Töpfers. Doch sind letztere den Griechen zum Teil selbst unverständlich. Unter ihrer Meisterhand werden durch die Jahrhunderte die steifen Naturblätter der Aegypter und alle anderen Zierformen, die des Orients Gewerbe geschaffen haben, zu immer schöneren Umrissen durchgebildet. Das sind die »stilisierten« Ornamente und Bauformen der Griechen. Bei dieser Ausreifung der überkommenen Formen zu klassischer Schönheit scheinen die Griechen dann wirklich die gedrückte Blattwelle, den Bund aus geflochtenen Riemen und Stricken, die Voluten u. f. w. in vernünftiger Weise an hingehörigen Stellen verwendet zu haben, wenn auch nicht in der maßlosen Gedankenfolge, welche *Böttcher* herausgelesen hat.

Wenn man nicht zugeben will, daß die griechischen Bauformen auf diese Weise entstanden sind, wenn man weder ihre Herkunft noch den Grund ihres Daseins kennt; dann kann man selbstverständlich nicht behaupten, dies seien die einzig berechtigten Formen; man darf noch weniger verlangen, diese unverständlichen Formen seien immer weiter allein nachzuahmen. Gibt man aber zu, daß die griechischen Bauformen durch Ummodellung überkommener Formen entstanden sind, die teils der Bekleidungskunst orientalischer Innenräume, teils der ägyptischen Umbildung der Tempel in Lotoshaine entnommen sind, dann kann man erst recht keinen Grundgedanken für ein neues Kunstschaffen daraus ableiten! — Es ist ein Schatz von Formen, der mehr oder minder dem Zufall sein Dasein verdankt.

6.
Gotischer
Grundsatz
für die
Bildung der
Bauformen.

Erst die Gotik hat einen Grundsatz für das Schaffen der Bauformen gefunden und hat durch die unentwegte Befolgung desselben eine neue Kunst hervorgebracht. Die Rohform wird weder überkleidet, noch in die Form eines Sinnbildes eingeschlossen, sondern sie wird zweckgemäß gestaltet. Die Rohform wird gezeigt, wie sie erforderlich ist, bearbeitet mit dem Werkzeuge, das dem Material entspricht, und begrenzt mit Hilfe geometrischer Linien. Wird größere Pracht entfaltet, so heftet sich das Laub der Natur und das Getier unserer Fluren an des Werkstückes Flächen.

Betrachten wir zur Erläuterung der zweckgemäßen Ausbildung die Entstehung des gotischen Fensters. Das Erforderliche ist die Oeffnung in der Wand. Ist dieselbe schmal und benötigt man einen wagrechten Abschluß, so wird ein Stein, ein Sturz, darüber gelegt; sonst wölbt sich ein Bogen über der Oeffnung. Da das Fenster hergestellt wird, einerseits um hinaussehen zu können, andererseits um Licht einfallen zu lassen, so ist es für beide Zwecke dienlich und erforderlich, die Seiten, also die Gewände, abzufchrägen. Hierdurch gewinnt man auch den Vorteil, daß die entstehenden stumpfen Kanten sich weniger leicht beschädigen als die schärferen rechtwinkeligen. Diesen letzteren Vorteil gewährt schon das Anbringen einer Fafe, einer Kehle oder eines Rundstabes an den Gewändekanten. Auch die große Abschrägung läßt sich durch Hohlkehlen und Wulste (also mittels geometrischer Formen) reicher für Licht und Schatten gestalten, und das Naturlaub gibt diesen Kehlen den höchsten Schmuck. So entstehen die gotischen Fenster naturgemäß aus dem Erfordernis, und so können auch heutzutage unter neuen Händen neue Gewände entstehen. Die Ausbildung der Gewände zieht sich naturgemäß am geraden Sturz oder am Bogen entlang; fällt doch durch die Abschrägung desselben ebenfalls mehr Licht in die Räume, wie ein freierer Ausblick aus denselben gewonnen wird. Die reichere Ver-

zierung aber mittels Kehlen, Wulften oder Laubwerk umzieht die einheitliche Umrahmung mit Recht gleichartig.

Zur Abführung des Wassers ist an vierter Stelle eine gehörige Abschrägung der Sohlbank erforderlich und unter dieser ein Abtraufgesims. Kein größerer Fehler kann begangen werden, als Fenster ohne untere Abtraufgesimse herzustellen; die ganze Mauer unter dem Fenster »verfällt« unrettbar.

Dies ist die aus dem Erfordernis und der Konstruktion unter Künstlerhand entstandene Form des gotischen Fensters.

Betrachten wir noch zur Verständlichmachung des mittelalterlichen Grundgedankens baulicher Formenschöpfung die Gestalt eines Kragsteines. Erforderlich ist ein vorgestreckter Stein. Seine untere Begrenzungsfläche würde, in Parabelform gebogen, der statischen Anforderung entsprechen. Wird also die unterste Ecke abgekantet durch eine Schräge, eine Kehle oder einen Viertelkreis, dann ist der Verzicht eines Kragsteines auf das peinlichste Rechnung getragen. Dies sind tatsächlich die Formen der mittelalterlichen Kragsteine. Daß bei größerem Reichtum die Abkantung der überschüssigen Masse dann mittels geometrischer Linien erfolgt, welche dem Auge Licht und Schatten in künstlerischer Verteilung zeigen, oder daß der überschüssige Stein dazu verwendet ist, schmückendes Laubwerk und zierliche Köpfe herzugeben, entspricht dem Ausschmückungsbedürfnis des Menschen. Dieses angeborene Ausschmückungsbedürfnis ist der Urgrund aller Kunst am Bau.

Doch beginnen wir in geordneter Reihenfolge mit der Schilderung der mittelalterlichen Einzelheiten und belaufen wir vor allem die Baumeister der Gotik bei der zweckgemäßen Ausbildung und Umbildung derselben. Wir betrachten zunächst die Wände.

2. Kapitel.

W ä n d e.

a) Konstruktion und Ausführung.

Das Mittelalter nahm, wie mehrfach hervorgehoben wurde, die Herstellungsart und das Material des Bauteiles zum Ausgangspunkt für die künstlerische Gestaltung desselben, so auch bei der Wand.

Der Hauptein war das edelste Material. Wo angängig, wurde in den Kirchen die Außen- wie die Innenhaut der Mauern aus Hauptein hergestellt. Der Kern der Mauern war gewöhnlich nicht der bestausgeführte Teil, sondern wurde durch eine Art Beton aus kleinen Steinen und Mörtel hergestellt. Da im Mittelalter die Verfrachtung den rohen Sandstein wohl mehr verteuerte als heutzutage, so behandelte man ihn so sparsam als angängig. Man arbeitete aus jedem Rohstein die größtmöglichen Quadern oder das größtmögliche Simsstück heraus. Dadurch wurden z. B. die Gesimsstücke fast sämtlich verschieden lang, Gewändestücke verschieden hoch und verschieden in die Seitenflächen einbindend u. s. w. Dadurch wurde auch die Wand nicht durch gleich hohe Schichten gebildet, sondern man setzte hohe und niedrige Steine nebeneinander und suchte dies nach zwei oder drei Schichten erst wieder auszugleichen, um eine durchgehende wagrechte Fuge zu erzielen. Wie glücklich die Wirkung einer derartig gestalteten Wand ist, dürfte unbestritten sein. Uebrigens ist das Vorgehen der mittelalterlichen Baumeister verschieden; man findet