

Kunft zumeist zur Verbindung der Lifenen untereinander, besonders unter dem Dachfims, um für das Auflager der Sparren und für die Regenrinne oben eine breitere Fläche herzustellen. Fig. 11<sup>13)</sup> veranschaulicht einen romanischen Bogenfries von der St. Johanniskirche in Schwäbisch-Gmünd aus dem Ende des XII. Jahrhunderts. Fig. 12<sup>14)</sup> stammt vom Langschiff der Klosterkirche zu Heiligenkreuz bei Wien, welche schon die gotischen Errungenschaften im Inneren kennt, nämlich die Auswölbung des Hochschiffes, und ausführt; sie wurde schon 1187 geweiht. Fig. 13<sup>15)</sup> stellt noch einen der weiter vorgeschrittenen Bogenfriese vom Magdeburger Dom dar, der vom Meister des Bischofsganges herrührt.

### 3. Kapitel.

## Säulen, Pfeiler und Kragsteine.

### a) Säulenfüsse.

Unter Bezugnahme auf das in Kap. 2 (unter b) für die Mauerfackel Gefagte betrachten wir zunächst den Säulenfuß, also das Stück der Säule, welches die Last, die der Säulenschaft trägt, auf das weichere Mauerwerk oder den Erdboden überleitet.

Als vorhandene Kunstform war der mittelalterlichen Kunst die antike Säulenbasis überkommen. Diese besteht aus runden Wulsten und Kehlen und aus einer viereckigen Platte. Gerade daran, wie das Mittelalter diese antike Form in Hinsicht auf ihren Zweck umbildete, kann man so recht das Neuschaffende und das Formenbildende der Zweckmäßigkeit ersehen; man wird aber auch zu dem Schluss kommen, daß die Antike ihrerseits wenig Wert auf die zweckgemäße Ausbildung, bezw. Umbildung solcher Formen legte; sie beschränkte sich fast durchweg auf eine formvollendete Ausbildung der ihr überkommenen Einzelheiten. Hierin besteht der große Unterschied im Wesen der antiken und der mittelalterlichen Kunst. Beide finden gewisse Baueinheiten vor; beide bilden diese ihnen fremden Erzeugnisse um. Doch beschränkt sich diese Umbildung bei den Griechen fast nur auf die Form als solche, um sie schöner wieder erstehen zu lassen, während das Mittelalter und besonders die Gotik diese Umbildung zuerst und vor allem der baulichen Zweckmäßigkeit halber vornimmt, ohne jedoch die schöne Ausbildung der Form dabei zu vernachlässigen. Dieses Wesen der gotischen Bauformen hat zuerst *Viollet-le-Duc* in seinem unsterblichen »*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*« dargelegt.

Die antike Basis hat verhältnismäßig wenig Ausladung, und die Ecken der untersten Platte brechen leicht ab, insbesondere, wenn man nicht über den griechischen Marmor verfügt. Die romanische Basis wächst dagegen allmählich zu immer mächtigerem Umfang und größerer Höhe, so daß für das XII. Jahrhundert die großen Basen von *St. Godehard* und *St. Michael* zu Hildesheim oder von Wunstorf so recht kennzeichnend sind. Außerdem aber beseitigt sie die unpraktischen freien Ecken der viereckigen Platte, indem sie Eckverstärkungen zwischen Platte und Wulst stehen läßt (Fig. 14<sup>15)</sup>). Diese traten ungefähr um 1100 auf. Sie nahmen bald die

26.  
Säulenbasen.

<sup>13)</sup> Nach: Jahreshfte des Württembergischen Altertum-Vereins.

<sup>14)</sup> Nach: Publicationen des Vereins Wiener Bauhütte etc. Wien.

<sup>15)</sup> Aus: DEHIO & v. BEZOLD, a. a. O.

Formen von Blättern oder phantastischen Tieren an und bildeten zur Zeit des Ueberganges in die früheste Gotik ebenso zierliche, als leicht verständliche Schmuckstücke der Bauten. Wir finden sie an den Basen im Laienrefektorium zu Maulbronn; hier quellen die unteren Pfühle derselben schon über die unterschneidende Hohlkehle hinaus (Fig. 15 u. 16<sup>16</sup>), und der Querschnitt weist die gotische Linienführung auf.

In Italien haben sich diese Eckblätter bis in die Zeit der hohen Gotik erhalten. So finden sie sich noch an den Basen von *Santa Anastasia* zu Verona (Fig. 17 u. 18<sup>17</sup>). Die Italiener fahen so viele Akanthusblätter auf antiken Ueberresten, und sie hatten sie zur Zeit der romanischen Kunst so ausschließlich nachgeahmt, daß auch ihre Gotik, wie Fig. 19<sup>17</sup> zeigt, das Akanthusblatt nicht vergessen kann.

Eine andere Bereicherung blofs nach der formalen Seite bildet die Verzierung der Wülste. Diese, wie die Kehlen der mittelalterlichen Basen, sind im allgemeinen glatt gehalten. Am Ausgang der romanischen Zeit und zu Beginn der Gotik stellt sich jedoch auf diesen Gliedern hin und wieder reichste Verzierung ein. Hamersleben bietet für die romanischen Basen (Fig. 20<sup>15</sup>), der Dom zu Regensburg in seinem südlichen Seitenchor für die frühestgotischen reizvollste und abgegriffenste Beispiele dar.

Die Basen haben zur Zeit

<sup>16</sup>) Nach: PAULUS, E. Die Cistercienser-Abtei Maulbronn. Stuttgart 1879.

<sup>17</sup>) Nach: Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Wien.

Fig. 14.

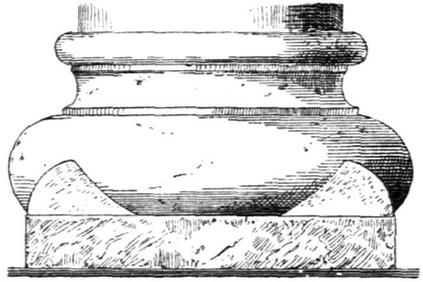
Säulenbafte in der Klosterkirche zu Hamersleben<sup>15</sup>).

Fig. 15.

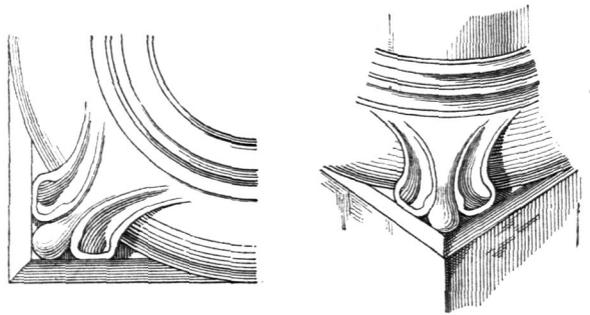
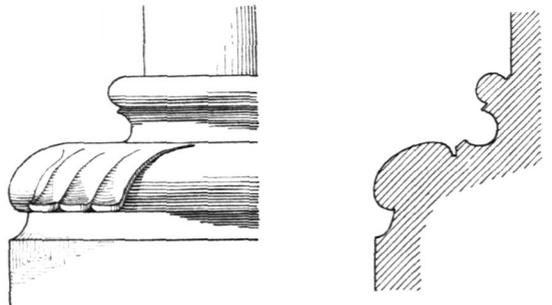


Fig. 16.



Säulenbasen  
im Laienrefektorium  
des Klosters  
zu Maulbronn<sup>16</sup>).

$\frac{1}{3}$  w. Gr.

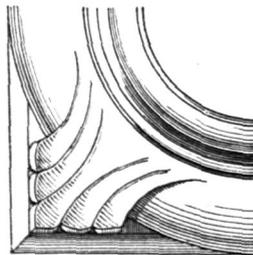


Fig. 17.

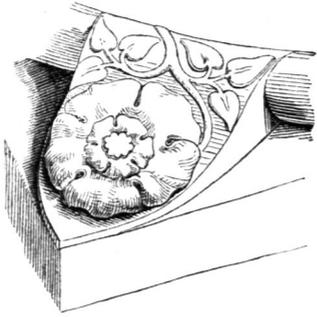


Fig. 18.

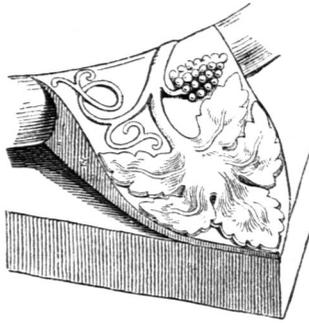
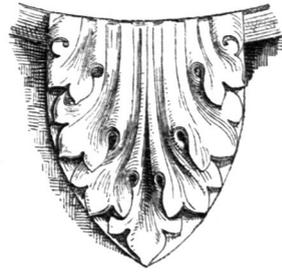
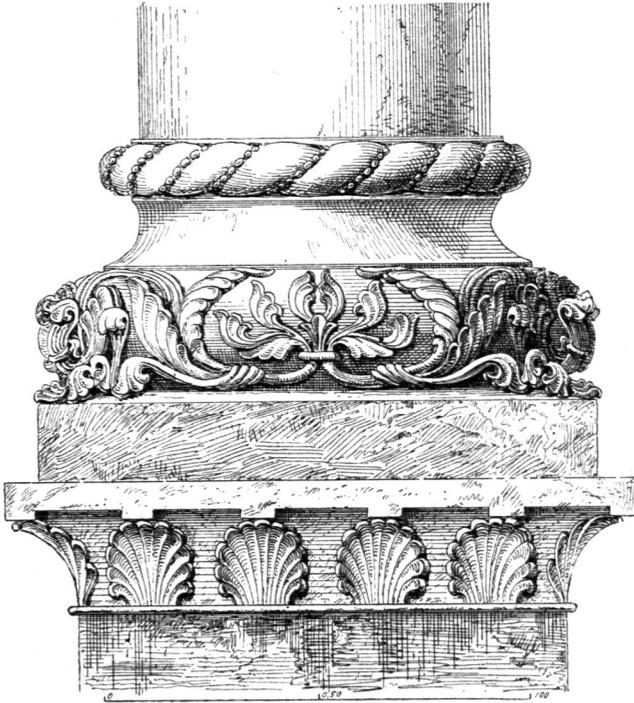


Fig. 19.



Eckblätter der Säulenbasen in der Kirche *Santa Anastasia* zu Verona<sup>17)</sup>.

Fig. 20.



Säulenbase in der Klosterkirche zu Hamersleben<sup>15)</sup>.

Fig. 21.

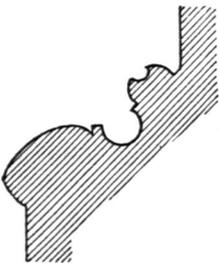


Fig. 22.

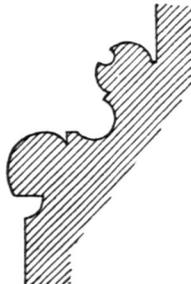


Fig. 23.



Säulenbasen in der Zisterzienerabtei zu Maulbronn<sup>16)</sup>.

$\frac{1}{5}$  w. Gr.

der frühen Gotik die faftigften und edelften Formen. Solche weist in grofser Zahl die Vorhalle und der frühgotifche Teil des Kreuzganges zu Maulbronn auf (Fig. 21 bis 23<sup>16)</sup>.

War die romanifche Basis der Zweckmäfsigkeit halber zu befonderer Gröfse ausgewachfen, fo verfuchte die Gotik die Ueberführung zuerft durch verhältnismäfsig grofse Ausladung zu gestalten. Die unteren Wülfte quollen weit unter der Laft auseinander und griffen fogar über die darunter liegenden Platten hinaus. Bald aber wurden die freien Ecken der Unterbauten abgekantet; der runde Pfühl ruhte auf achteckigem Sockel.

Gleichzeitig hiermit traten die Verfuche auf, die Unterbauten rund, wie die ganze Säule, zu gestalten. So fehen wir es vereinzelt in der Liebfrauenkirche zu Trier und befonders im Saalbau der Klostergebäude *St. Matthias* dafelbft. Die Engländer bevorzugten diefe Ausbildung ganz ausschließlic. Hierdurch ift ringsum eine gleichmäfsige Vergrößerung und damit eine geficherte Uebertragung der Laft auf den größeren Querschnitt gegeben, ohne für die Ecken fürchten zu müffen.

Eine weitere Ausladung wurde dann durch Simfe, welche fich um den Fuß dieser Unterbauten legen, geschaffen. Die romanifche Zeit hatte diefe schon eingeführt.

Auch die Höhe, in welcher man die Bafen anzubringen hat, wurde nunmehr vernunft- und fachgemäfs beftimmt. Die Bafen follten doch gefehen werden; fie follten als die tragenden Füfse des Ganzen dem Auge die nötige Ruhe und Sicherheit gewähren. Wenn fie nun blofs dann wirken, fobald die Kirche unbenutzt ift und ein einzelner Befchauer darin herumwandelt, dagegen unfichtbar find, fobald die andächtige Menge die Hallen füllt, fo ift dies künftlerifch fo unzweckmäfsig wie möglich. Wenn man aber gar, wie heutzutage, die Bafen fofort nach Fertigftellung des Baues in den Kirchenbänken vergräbt, auf Nimmerwiederfehen für den Gesamteindruck, fo zeugt dies von der »Naivität« der Jetztzeit, die fo gern dem Mittelalter diefe Naivität zufchiebt. Die geiftige Ueberlegenheit jener Riefen, welche die Gotik geschaffen haben, zeigt fich befonders durch die geiftreiche und überlegfame Art, in welcher fie alle diefe anfeheinenden Nebenfachen behandelten. Tritt man in die Rheimer Kathedrale ein, dann fieht man trotz der Andächtigen oder der Stühle die Bafen; diefelben find in Schulterhöhe angelegt. In der guten Zeit faffen die Bafen zumeift höher als 1,00 m.

Die Pfeilerbafen zeigen in der romanifchen Zeit ebenfalls das antike Profil der Säulenbafis; doch wächst es nicht mit der romanifchen Säulenbafis zu jener

Fig. 24.

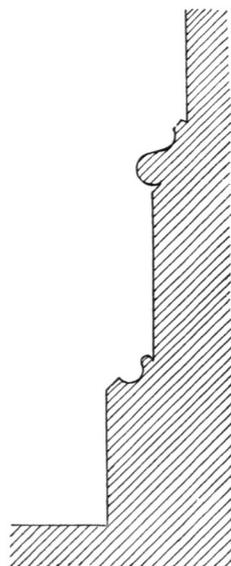
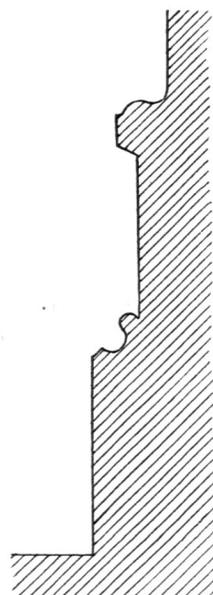


Fig. 25.

Pfeilerbafen in der Zisterzienerkirche zu Zwettl<sup>18)</sup>.

<sup>17)</sup> Pfeilerbafen.

<sup>18)</sup> Nach: Wiener Bauhütte etc.

befonderen Mächtigkeit aus. Seine grössere Ausladung wurde durch Untereinanderschichten mehrerer Profile hervorgebracht. In besonders reicher und faftiger Art weist dies die St. Andreaskirche zu Cöln auf.

Zu gotischer Zeit ist der reine Pfeiler selten vorhanden; da sind seine Flächen fast immer mit Säulen besetzt, und so umzieht die Säulenbasis das Ganze. Als dann zu hoch- und spätgotischer Zeit die Basen, wie alle anderen Gefimse, immer mehr zusammenschumpften (Fig. 24 u. 25<sup>18)</sup>, um allmählich in wenige Hohlkehlen überzugehen, belebten allerlei Steinmetzkunftstücke den Sockel. Gedrehte Kanneluren oder ausgehöhlte Seitenflächen sollten die fehlende Basis ersetzen.

Noch ein anderer Ueberrest spielte in dieser Zeit eine große Rolle. Als zu frühgotischer Zeit die Pfeile der Basen weit über die unteren Sockel herausquollen, brachten die Baumeister unter den überstehenden Teilen Blattbüschel an, eine höchst reizvolle und beliebte Verzierung der Basen. War kein Geld vorhanden, so begnügte man sich mit kleinen Konfölnchen. Diese Konföln hielt die Spätgotik fest und bildete sie mit allen möglichen Ueberecksetzungen und sonstigen spielenden Steinschnittformen aus.

### b) Säulenschäfte.

Zu romanischer Zeit war der glatte wie der verzierte und der kannelierte Säulenschaft im Gebrauch. Die Schäfte an sich waren stark verjüngt. Dieses Verjüngen der Schäfte behielt man selbst in der Frühgotik bei, sobald die Schäfte aus einem Stein hergestellt waren. Bestanden sie aus einzelnen Schichten, dann verschwindet in der Gotik die Verjüngung.

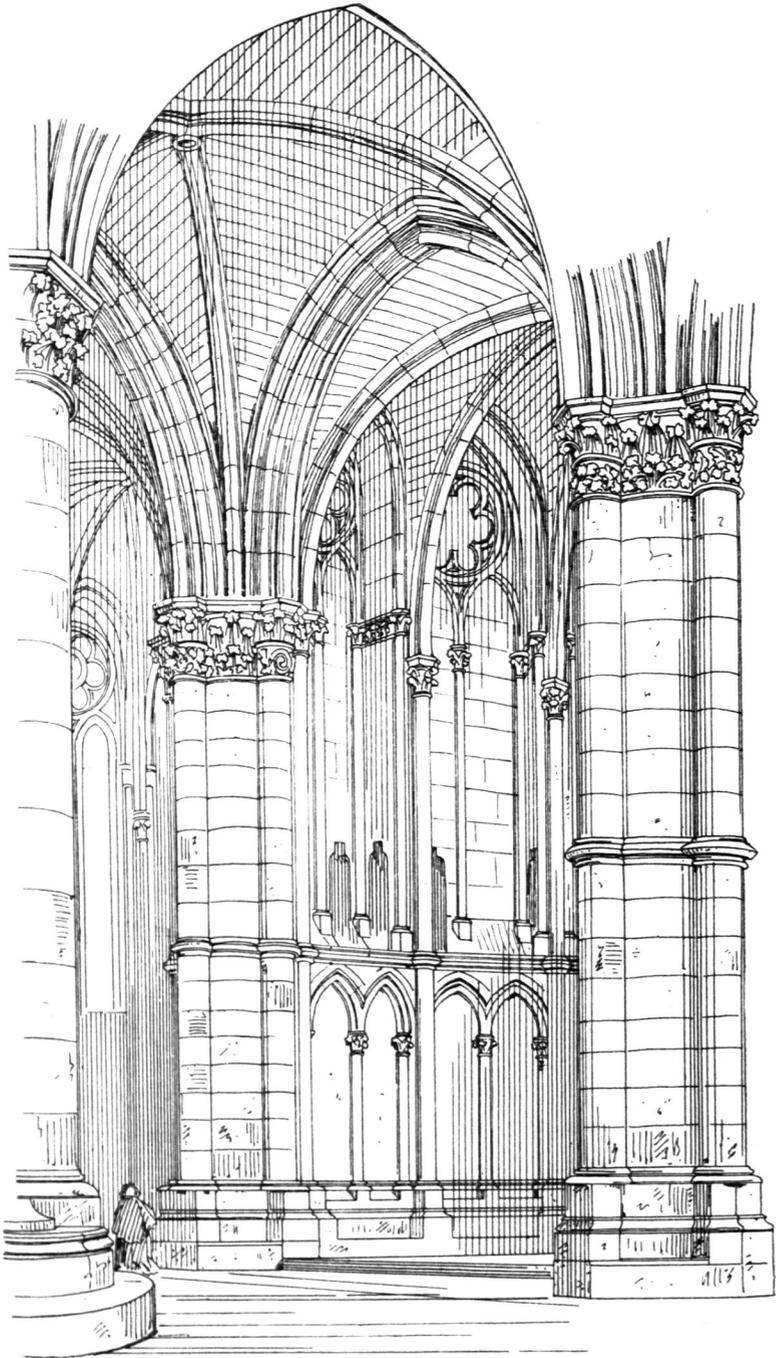
Bei größerem Aufwande wurden die Schäfte zu romanischer Zeit mit reichen Flächenmustern, Rauten, Schuppen u. f. w. überzogen. Die gotischen Säulenflächen sind dagegen immer glatt. Italien besonders liebte es, die romanischen Säulenschäfte als gedrehte Taue mit allen möglichen Profilierungen herzustellen. Sind schon die gewählten Flächenmuster häufig recht wenig geeignet, dem Auge die an diesen Stellen erforderliche Ruhe und Tragfähigkeit zur Empfindung zu bringen, so sind diese Korkzieher die möglichst irrige Ausbildung eines tragenden Säulenschaftes. Die Gotik hat diese gedrehten Schäfte daher völlig verbannt. Nur in Italien war die Vorliebe für dieselben so groß, daß sie sich auch in der Gotik erhielten.

Mit der Wiederaufnahme des Laubes und der Profile der Antike (gegen 1140) trat auch die Kannelierung der Schäfte wieder auf, um mit derselben gegen das Ende des XII. Jahrhunderts völlig zu verschwinden.

Der bisherige kreisrunde Säulenschaft der Aegypter, Griechen und Römer, der mindestens auf zweitausendjähriges ungeändertes Dasein zurückblickte, mußte sich nun ebenfalls mit dem Eintritt der Gotik von der Zweckmäßigkeit ummodellieren lassen. Der große Fortschritt, den die Gotik auch in der Behandlung dieses Bauteiles auf Grund der vernunftgemäßen Umwandlung und Ausbildung der überkommenen Formen geleistet hat, ist besonders offensichtlich; denn die reizvollsten Neubildungen verdanken diesem ebenso folgerichtigen wie phantasievollen Vorgehen ihr Dasein.

Der runde Säulenschaft nimmt auf die Gestalt der Auflast keinen Bezug. Das Kapitell bringt nur durch seine vermittelnde Gestalt diese meistens so verschiedenartigen Formen der Auflast und des runden Schaftes in Verbindung. Solange diese Auflast eine symmetrische Form hat, deren Umriss sich nicht allzusehr vom

Fig. 26.

Vom Chor der Kathedrale zu Rheims<sup>15)</sup>.

Kreis oder vom Quadrat entfernt, drängt sich auch das Bedürfnis nach einer Umformung des Säulenschaftes nicht auf. Sobald aber die Auflast unfymmetrische Formen annimmt, so dafs auf einer Seite ein Ueberstehen der Last stattfindet und

Fig. 27.

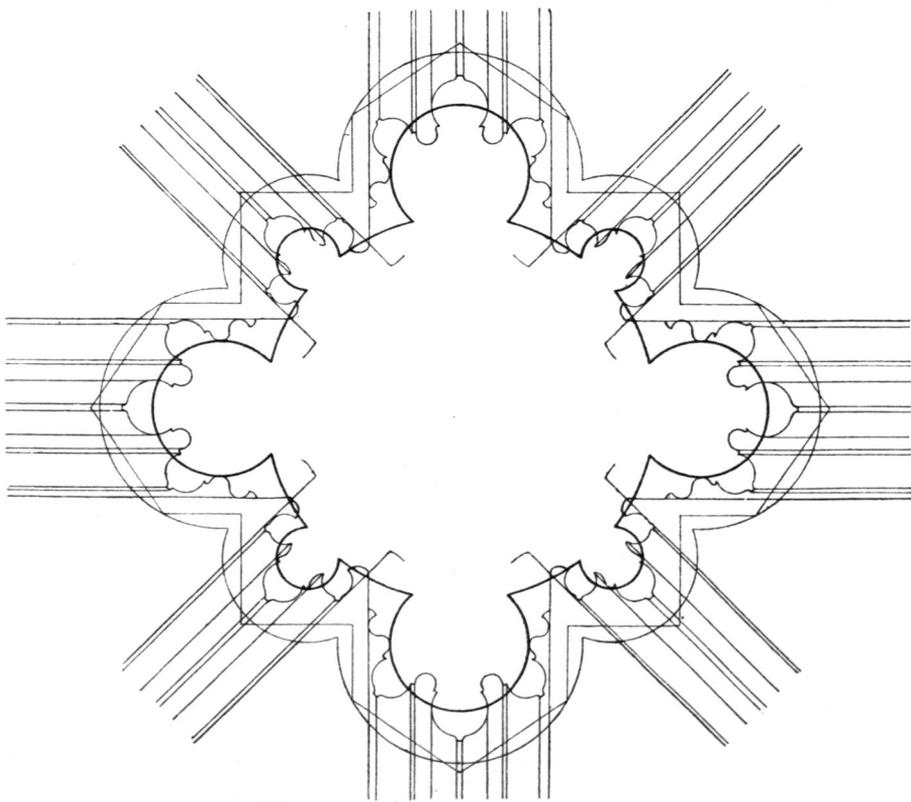
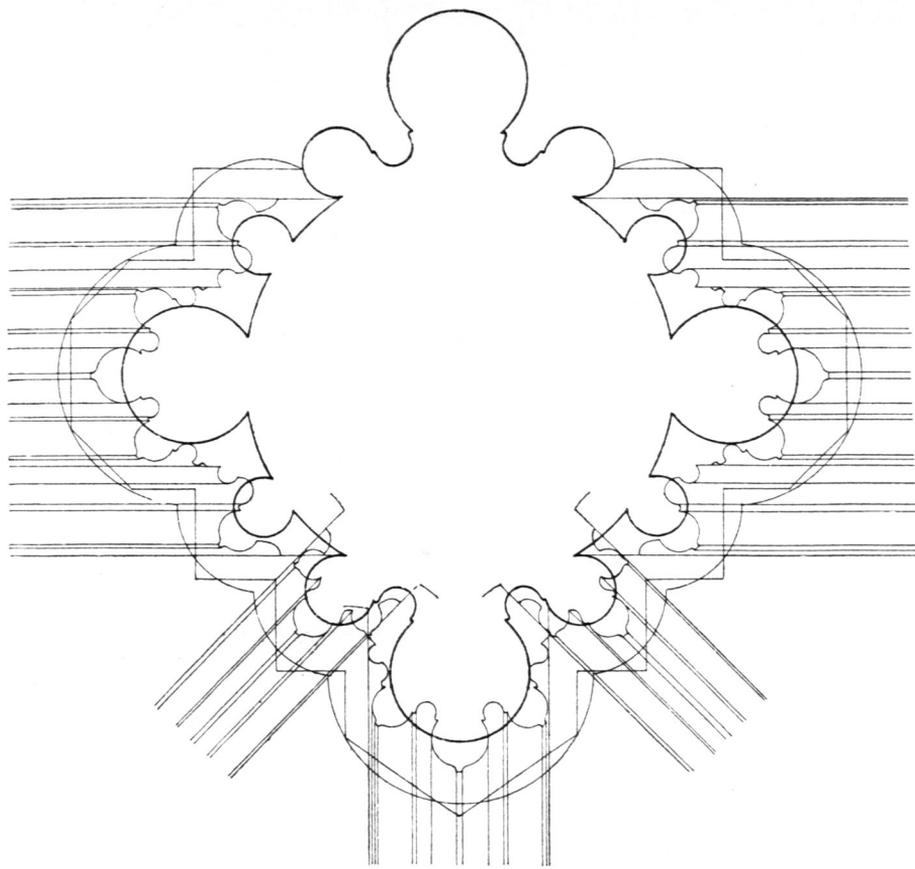


Fig. 28.



Grundriss der Seitenschiffspfeiler

Grundriss eines Pfeilers der Hochschiffswände  
im Langchor des Domes zu Cöln<sup>19)</sup>.

$\frac{1}{25}$  w. Gr.

Fig. 30.

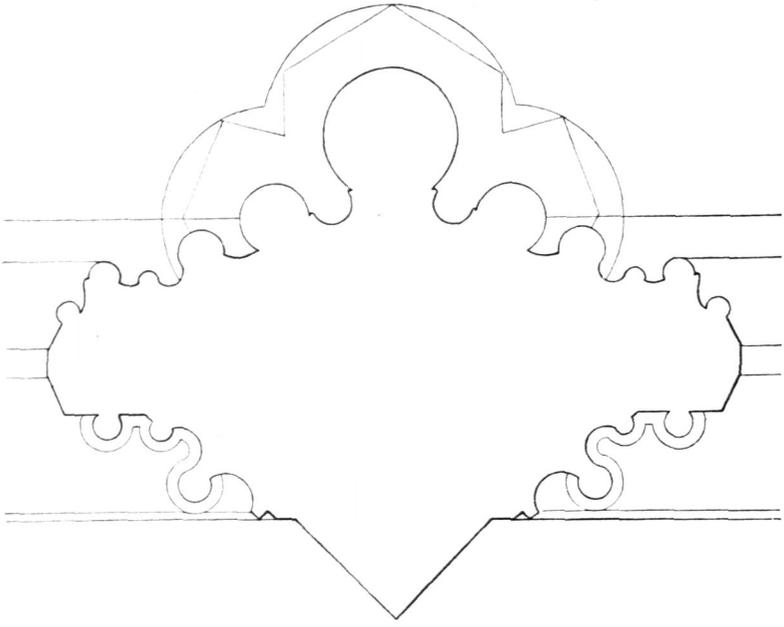
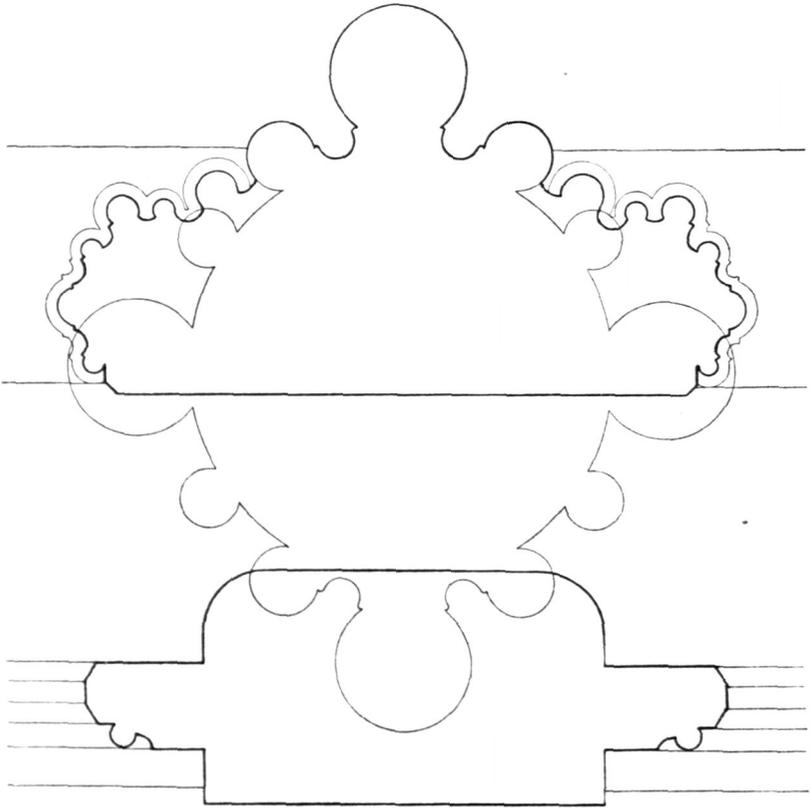
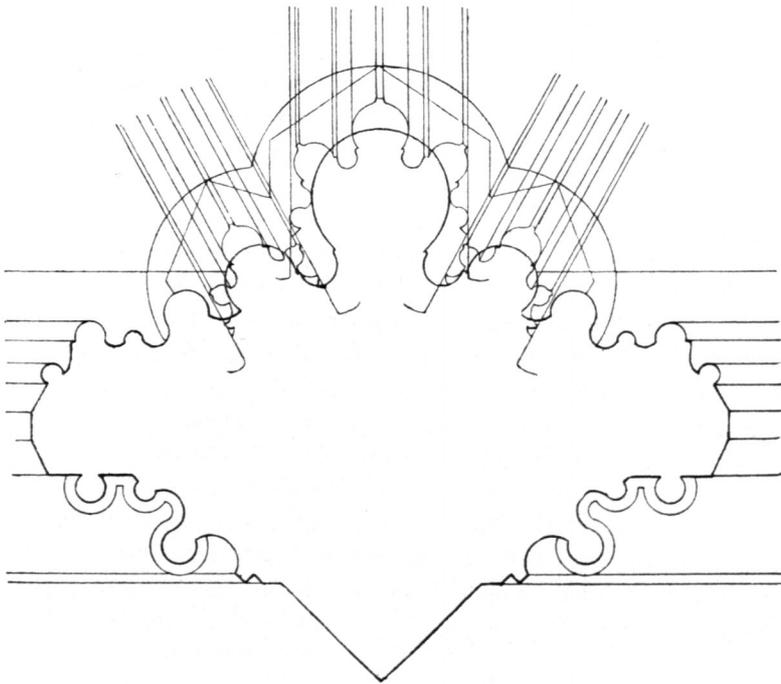


Fig. 29.



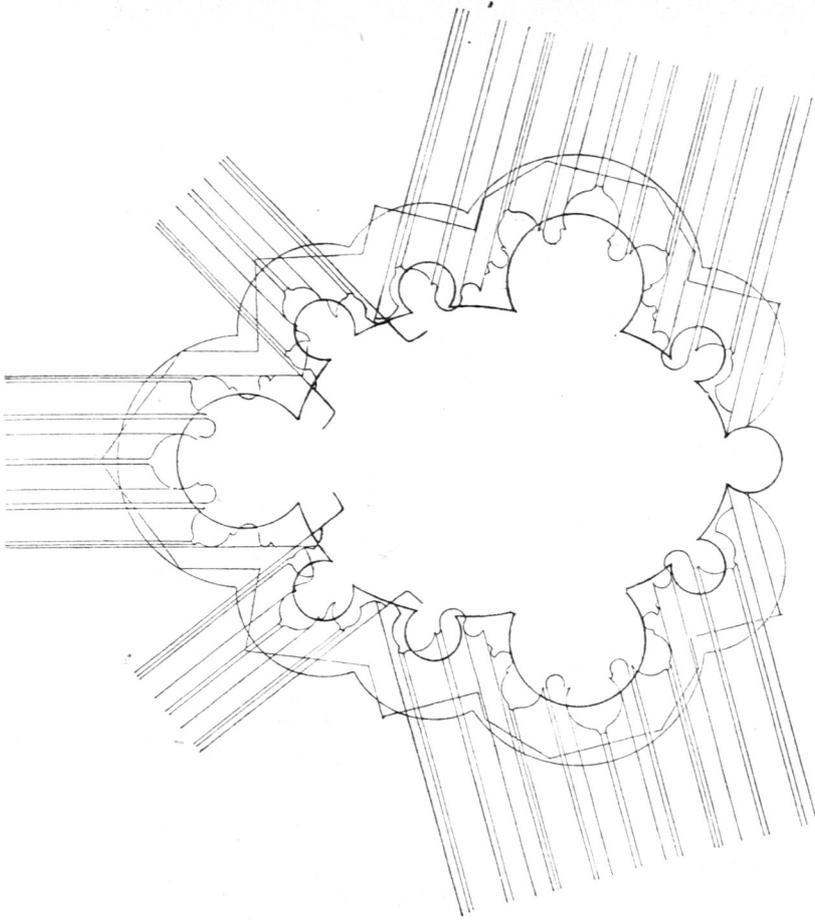
Grundriffe der Pfeiler der Hochschiffwände im Langchor  
in der Höhe der Oberfenster.  
in der Höhe des Triforiums.

Fig. 31.



Grundris eines Pfeilers der Hochschiffwände im Langchor  
in der Höhe der Gewölbefänger.

Fig. 32.



Grundris der Pfeiler zwischen Chor  
und Umgang.

Vom Dom zu Cöln 1<sup>9</sup>).

$\frac{1}{25}$  w. Gr.

wenn man nicht zu Auskragungen greifen will, dann muß man den Säulenschaft umformen.

29.  
Begleit-  
fäulchen.

Im Chor der Kathedrale von Soissons haben die Säulen ein Begleitfäulchen erhalten. Im Chor der Kathedrale von Troyes sind zwei Begleitfäulchen, je eines nach dem Hochschiff und eines nach dem Nebenschiff, angeordnet. Der Baumeister der Kathedrale von Sens hat am Schiff dieselbe Aufgabe dadurch gelöst, daß er zwei gleichstarke Säulen, der Tiefe der Hochschiffswand nach, nebeneinander gestellt hat, wie dies die romanischen Kreuzgänge schon aufweisen. Die Kathedrale von Rheims zeigt dann die in der deutschen Gotik so beliebte Anlehnung von vier dünnen Säulchen an die große runde Kernsäule (Fig. 26<sup>19</sup>). Diese Form finden wir in der Liebfrauenkirche zu Trier, in *St. Elisabeth* zu Marburg, in der Minoritenkirche zu Köln u. f. w.

30.  
Bündelfeiler.

Später begleiten acht Säulchen die Mittelsäule, so im Langchor des Domes zu Köln (Fig. 27<sup>19</sup>); der in kräftigen Linien gezeichnete Umriss ist der Säulenschaft; der ihn kreisförmig begleitende, schwächer gezeichnete Umriss ist der äußere Rand der Kapitellkelche. Die eckige Umrahmung gibt den Leib der daraufliegenden Decksteine an, und die Haken an den äußersten Kanten der Rippen sind die Kappenanfänge, sobald sich die Rippen voneinander losgelöst haben.

Fig. 28<sup>19</sup>) zeigt die entsprechenden Pfeiler unter den Hochschiffswänden daselbst im Chor des Domes. Hier setzen sich schon reichere Säulenbündel unter die Gurtbogen und Diagonalen. In Fig. 29<sup>19</sup>) ist der Grundriss in der Höhe des Triforiums und in Fig. 30<sup>19</sup>) der entsprechende Grundriss in der Höhe der Oberfenster dargestellt. In Fig. 31<sup>19</sup>) ist zu sehen, wie darüber die Gewölbe des Hochschiffes aufsitzen.

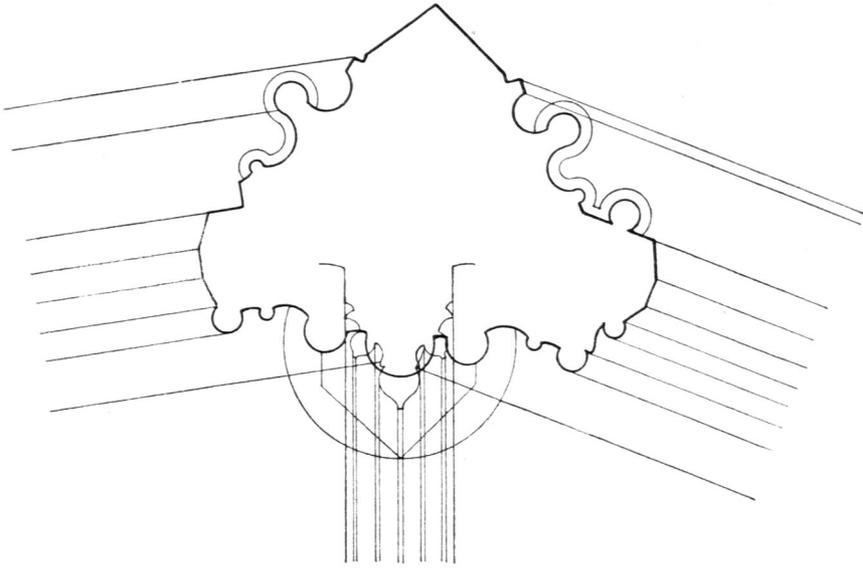
Diese Hilfsfäulchen haben auch in den Säulenschaft ganz andere Verhältnisse gebracht. Der Durchmesser ist nicht mehr, wie bei den altgeheiligten Formen der Ägypter und Griechen, durch die Höhe der Säule bedingt; er hängt vor allem von der Größe der Last ab, die er zu tragen hat.

In dem Schema, welches verlangt, daß der Durchmesser, also der tragende Querschnitt, nur durch die Höhe der Säule bedingt wird, ohne jede Rücksicht auf die Last, für welche die Säule da ist, liegt anscheinend der Grund für das tausendjährige Beharren bei denselben Formen. Kein neues Erfordernis im Grundriss oder in der Lastverteilung konnte eine Veränderung der geheiligten Säule veranlassen. Der Gedanke fehlte, der Begriff, warum die Säule so und so gestaltet war. Betrachtet man mit den Augen des rechnenden und konstruierenden Baumeisters die Einzelheiten des antiken Tempels und somit diejenigen der antiken Baukunst überhaupt, so erscheinen die griechischen Baumeister wie Bildhauer, denen die Baukunst und ihre Konstruktionen fremd sind, die aber im Besitz eines Schemas, das, immer und immer wieder im Atelier modelliert, die ihnen fremde Bauaufgabe lösen mußte. Eine statische Rechnung muß ihnen ganz fremd gewesen sein; sonst hätte diese den Formenpanzer sprengen müssen. Die Verkörperung des „*Ars sine scientia*“ *Mignot's* bei seinen Bemängelungen des Mailänder Domes! (Siehe das vorhergehende Heft [Kap. 8: Statik der Bauwerke im Mittelalter] dieses »Handbuches«.)

Doch zurück zu den gotischen Säulenschäften. Die Baumeister walteten mit diesen Hilfsfäulchen ganz frei und brachten sie so und in solcher Zahl an, daß sie die oben auflaufenden Rippen, Gurten und Bogenschichten in ihrer Vielgestaltigkeit

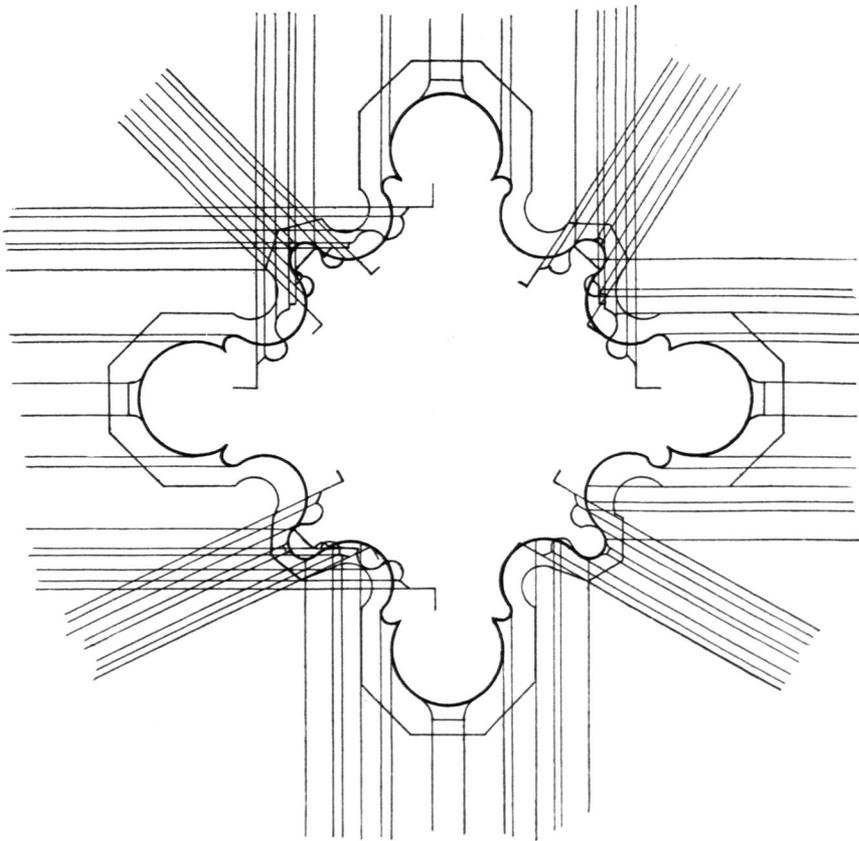
<sup>19</sup>) Nach: SCHMIDT, a. a. O.

Fig. 33.



Grundriß eines Pfeilers in der Höhe der Hochschiffsfenster im Chor des Domes zu Cöln<sup>19)</sup>.

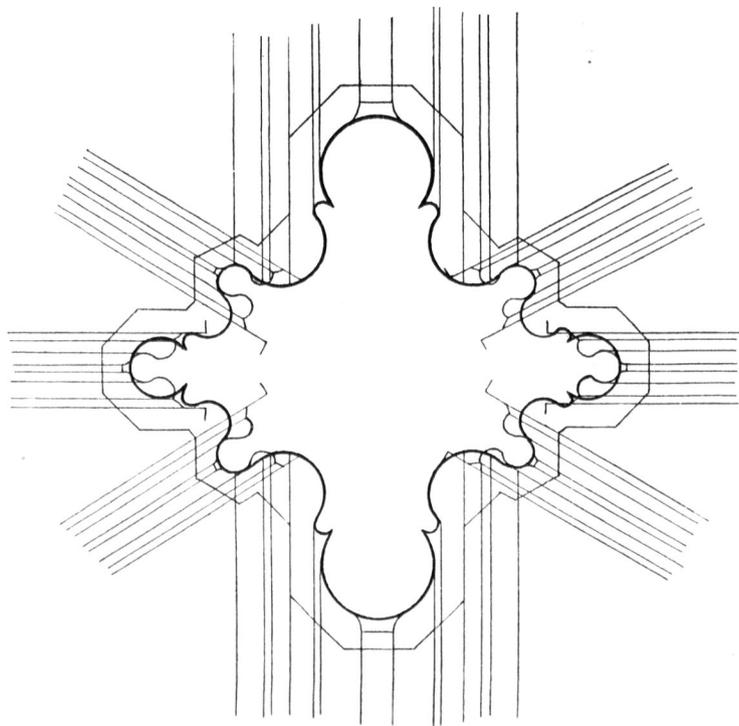
Fig. 34.



Grundriß des Vierungspfeilers in der Zisterzienferkirche zu Zwettl<sup>20)</sup>.

$\frac{1}{25}$  w. Gr.

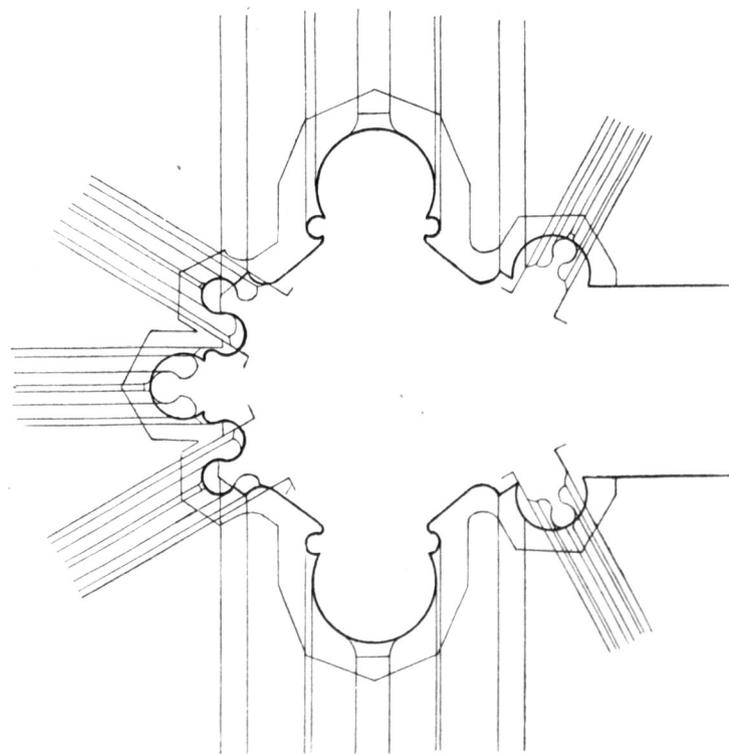
Fig. 35.



Grundriss des Pfeilers zwischen Chor und Seitenschiff  
im Langchor der Zisterzienerkirche zu Zwettl<sup>20)</sup>.

$\frac{1}{25}$  w. Gr.

Fig. 36.



Grundriss des Zwischenpfeilers

bequem aufnehmen können. Im Chorvieleck griffen die Baumeister selbst für die Hauptfäule zu ovalen Grundriffsformen, um deren Aufgabe zu genügen.

Auch hierfür bietet der Chor des Kölner Domes ein ebenso zielbewusstes wie interessantes Beispiel (Fig. 32). Fig. 33<sup>19)</sup> veranschaulicht wieder den entsprechenden Grundriss des Pfeilers darüber in der Höhe der oberen Fenster nebst der auflaufenden Rippe des Hochschiffsgewölbes. Im Schiff daselbst wird dann bei den frühesten Bündelpfeilern die innerste große Säule unterdrückt, und statt ihrer werden nach außen gekrümmte Flächen, Hohlkehlen, welche die kleinen Säulchen verbinden, eingefaltet.

Der Chor der Zisterzienerkirche zu Zwettl, welcher 1343—48 von Baumeister *Johannes* errichtet worden ist, zeigt diese Stufe der Entwicklung am klarsten. (Siehe das vorhergehende Heft, Fig. 30 [S. 32] u. 160 [S. 110] dieses »Handbuches«.) Fig. 34<sup>20)</sup> ist der Vierungspfeiler, der in seiner gleichmäßigen Ausbildung dem Seitenschiffspfeiler aus dem Langchor des Domes zu Köln entspricht. Die vier großen Säulchen haben fast genau die Größe und Gestalt der auflaufenden Rippen, ebenso die vier kleinen Diagonalrundstäbe; die Kapitelle sind völlig eingeschrumpft. Den entsprechenden Pfeiler im Langchor stellt Fig. 35<sup>20)</sup> dar; den Pfeiler im Chorvieleck und die zwischen den Kapellen sehen wir in Fig. 36 bis 38<sup>20)</sup>; die Ecklösung am Ende der Schiffskapellen ist in Fig. 39 veranschaulicht.

Der Dom zu Prag, welcher 1344 durch *Matthias von Arras* begonnen wurde, zeigt die nächste Stufe der Entwicklung, allerdings nicht zum Schöneren. Von den Pfeilern des Langchors besitzen einige noch unter den Arkadenbogen Kapitelle; bei den anderen gehen die Profile ohne Unterbrechung bis auf den Sockel herab. Fig. 41<sup>21)</sup> gibt einen dieser Pfeiler wieder, Fig. 40<sup>21)</sup> den Grundriss darüber in der Höhe des Triforiums und Fig. 42<sup>21)</sup> den entsprechenden darüber in der Höhe der Oberfenster.

Die tragenden Punkte sind im Triforium und zwischen den Fenstern auf so wenige Quadr.-Centimeter herabgemindert, daß man heutzutage die Pfeileröffnung im Triforium zusetzen mußte, um das Ganze standfähig zu machen. *Peter Parler* ist hier seine eigenen Wege gegangen; ersichtlich hat der Entwurf seines Vorgängers auch im Obergeschoß noch breite Wandpfeiler besessen, so breit, wie in Fig. 42 die beiden starken Maßwerkpfeiler es ergeben; das Fenster hat nur vier Glasbreiten aufgewiesen. (Siehe im vorhergehenden Heft [Fig. 123, S. 85] dieses »Handbuches«.) Diesen derben Pfeiler hat *Peter Parler* völlig ausgehöhlt. Daher die absonderliche Sechsteilung des Oberfensters und die ebenso unverständliche Anordnung der beiden starken Pfeiler im Oberfenster wie im Triforium. Die Anlage des frei vorliegenden Geländers im Triforium ist ebenfalls etwas Neues, das jedoch ersichtlich im Entwurf des *Matthias von Arras* schon vorhanden gewesen ist, eine Anlage, die man in den Offestädten häufig wiederfindet.

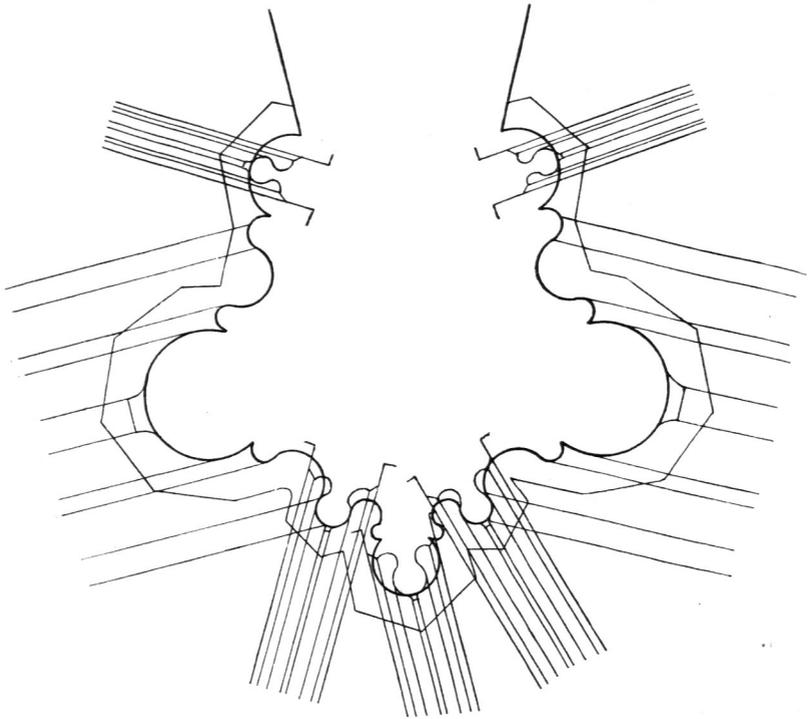
Die Pfeiler im Chor der Pfarrkirche von Kolin zeigen dann die Umbildung derselben, als die Kapitelle in Fortfall gekommen waren. Dieser Chorbau rührt ebenfalls von *Peter Parler* her und ist laut Inschrift innen neben der Sakristeitür 1360 begonnen worden:

„*Incepta est hec structura chori sub anno domini M<sup>o</sup>. CCC<sup>o</sup>. LX<sup>o</sup>. XIII. kalendas*

<sup>20)</sup> Nach: Wiener Bauhütte etc.

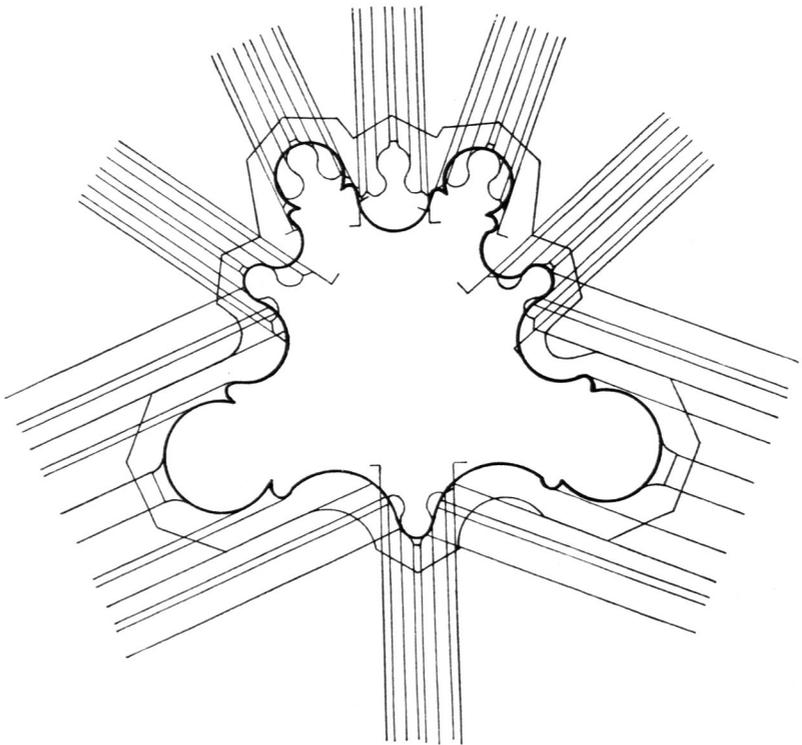
<sup>21)</sup> Nach *Effenzwein's* Aufnahme.

Fig. 37.



Grundriß des Zwischenpfeilers in den Kapellen des Vieleckes.

Fig. 38.



Grundriß des Pfeilers zwischen Chor und Umgang.  
Von der Zisterzienserkirche zu Zwettl<sup>20)</sup>.

$\frac{1}{25}$  w. Gr.

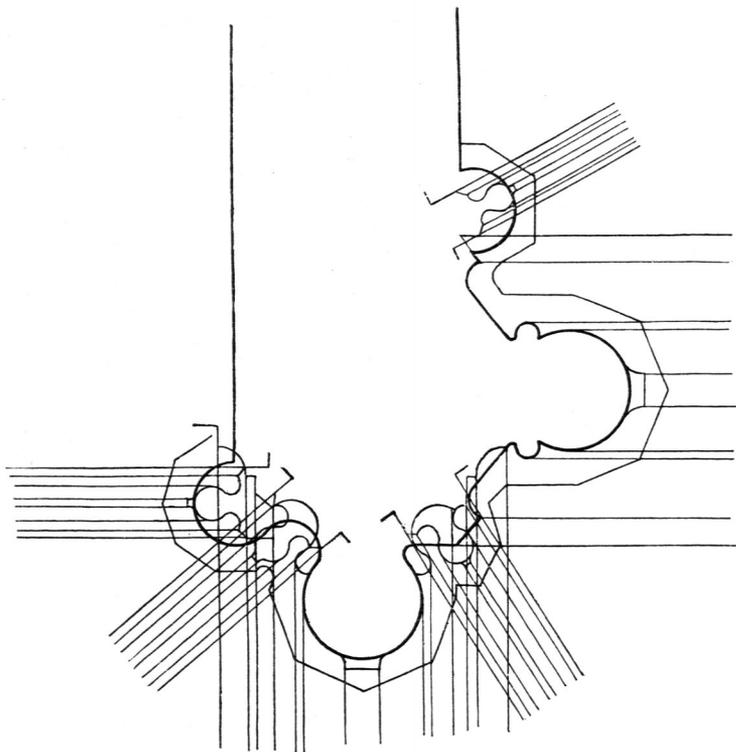
*februarii temporibus fereniffimi principis domini karoli dei gracia imperatoris romanorum et regis bohemie per magistrum petrum de gemundia lapicidam.*<sup>22)</sup>

[Dieser Chorbau wurde angefangen im Jahre des Herrn 1360, an den 13. Kalenden des Februar, zur Zeit des durchlauchtigsten Fürsten und Herrn *Karl*, von Gottes Gnaden römischen Kaisers und Königs von Böhmen durch den Meister *Peter* von Gemünd, Steinmetz.]

Auch in der Inschrift über der Büste *Peter Parler's* im Triforium des Prager Domes wird dieses Chorbaues Erwähnung getan (dieselbe ist fast völlig verlöscht):

„*Petrus henrici, arleri*<sup>23)</sup> *de polonia*<sup>24)</sup>, *magistri de gemunden in suevia, secundus magister huius fabricae, quem imperator Karolus IIII<sup>us</sup> adduxit de dicta civitate et fecit eum magistrum*

Fig. 39.



Grundriß des Eckpfeilers in den Kapellen des Schiffes der Zisterzienserkirche zu Zwettl<sup>20)</sup>.

*huius ecclesie, et tunc fuerat annorum XXIII et incepit regere anno domini M. CCC. LVI. et perfecit chorum istum anno domini M. CCC. LXXXVI. quo anno incepit fedilia chori illius et infra tempus prescriptum eciam incepit et perfecit chorum omnium sanctorum et rexit pontem multavie et incepit a fundo chorum in colonya circa albam.*<sup>25)</sup>

[*Peter*, Sohn *Heinrichs Parler* von Cöln, des Meisters von Gemünd in Schwaben, zweiter Meister dieses Baues, den Kaiser *Karl IV.* aus befagter Stadt herbeiführte und den er zum Meister dieser Kirche machte. Und damals war er 23 Jahr und fing im Jahre des Herrn 1356 an zu leiten, und vollendete diesen Chor im Jahre des Herrn 1386, in welchem Jahre er das Gestühl jenes Chores anfang. Und er stellte den Chor von Allerheiligen fertig und leitete die Moldaubrücke und fing den Chor in Kolin an der Elbe von Grund aus an.]

<sup>22)</sup> Siehe: NEUWIRTH, J. *Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag etc.* Prag 1891. S. 115.

<sup>23)</sup> Richtig zu stellen in *parleri*.

<sup>24)</sup> Richtig zu stellen in *Colonia*.

<sup>25)</sup> Siehe: NEUWIRTH, a. a. O., S. 114.

Fig. 40.

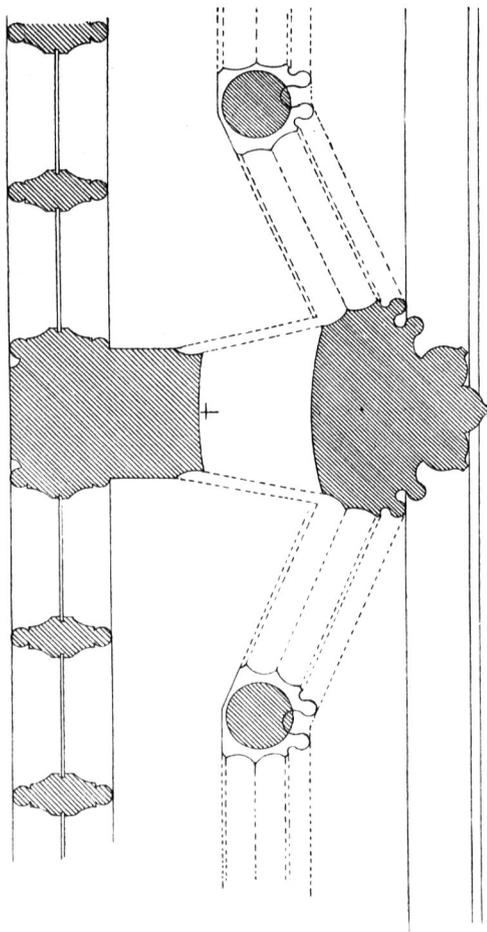


Fig. 41.

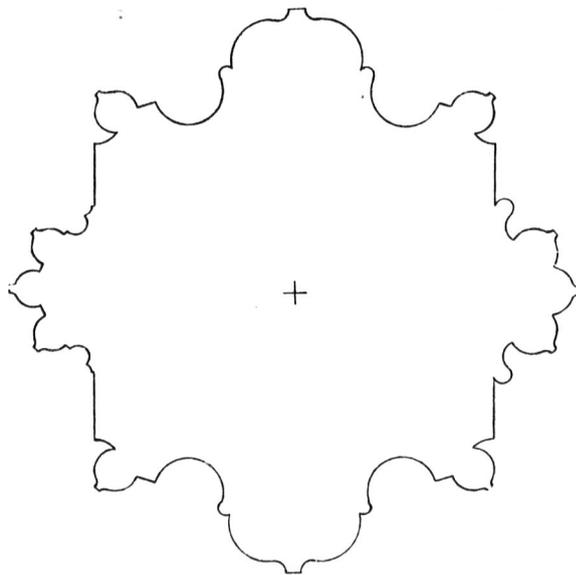
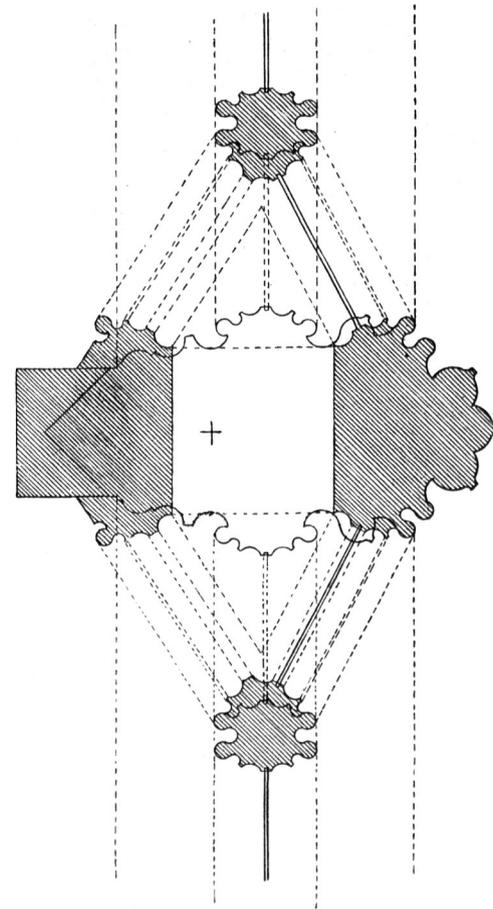


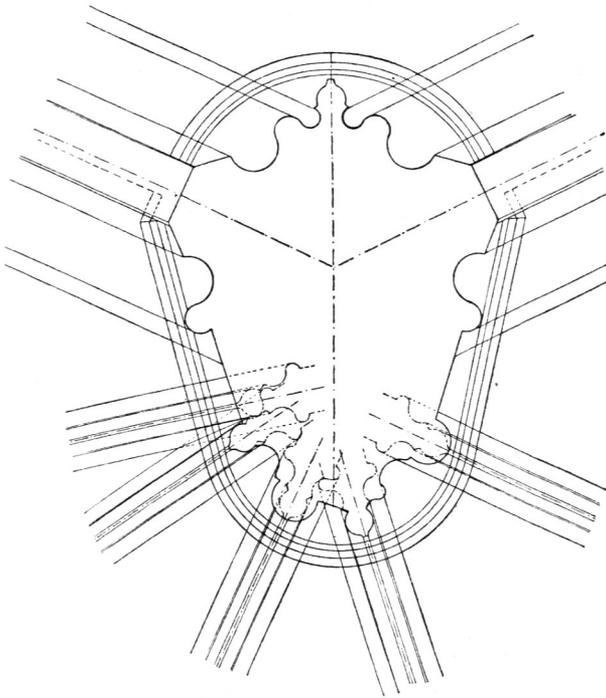
Fig. 42.



Grundrisse des Schiffspfeilers im St. Veitsdom zu Prag <sup>21)</sup>.

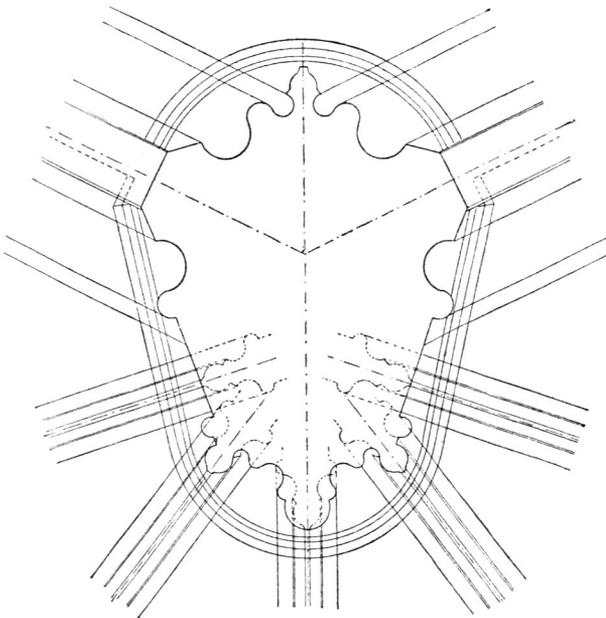
$\frac{1}{25}$  w. Gr.

Fig. 43.



Pfeiler in der Chorachse.

Fig. 44.



Pfeiler dicht neben dem obigen.

Von der St. Bartholomäuskirche zu Kolin<sup>26)</sup>.

$\frac{1}{25}$  w. Gr.

Der Chor der Kolinier Kirche ist basilikal. Die Arkadenbogen haben eine Profilierung, die für Schlefien, Böhmen und die österreichischen Alpenländer damals kennzeichnend ist. Ihre Profile steigen an den Pfeilern ohne jedes Kapitell bis auf den Sockel herab. Die Rippen der Gewölbe jedoch, welche anders gefaltet sind als die Dienste, schneiden an diese an, ohne Vermittlung eines Kapitells. Um dieses Anschneiden, bzw. dieses allmähliche Herauswachsen der Rippen aus den Diensten zu ermöglichen, sitzen die Rippen in der Höhe des Bogenmittelpunktes so weit nach hinten gerückt, daß nur die Plättchen ihrer Birnstäbe die Dienstoberfläche berühren, wie solches die Grundrisse in Fig. 43 bis 50<sup>26)</sup> zeigen. Fig. 43 gibt den Pfeiler in der Chorachse, Fig. 44 den benachbarten Pfeiler, Fig. 45 denjenigen, mit dem das Vieleck des Chores beginnt, und Fig. 46 einen Pfeiler des Langchores. Fig. 47 veranschaulicht einen Pfeiler zwischen den Kapellen, Fig. 48 den Eckpfeiler der Endkapellen, Fig. 49 eine einspringende Ecke in den Kapellen und Fig. 50 den Anfallspunkt neben der Sakristeitür. (Siehe auch im vorhergehenden Heft Fig. 125 [S. 87] dieses »Handbuches«.) Fig. 51<sup>26)</sup> gibt den Grundriß der Fenstergewände. Die umrahmenden Linien sind die jeweiligen Sockel.

Während bei *St. Bartholomäus* nur die Rippen gegen die Dienste anschneiden, wech-

<sup>26)</sup> Nach: Wiener Bauhütte etc.

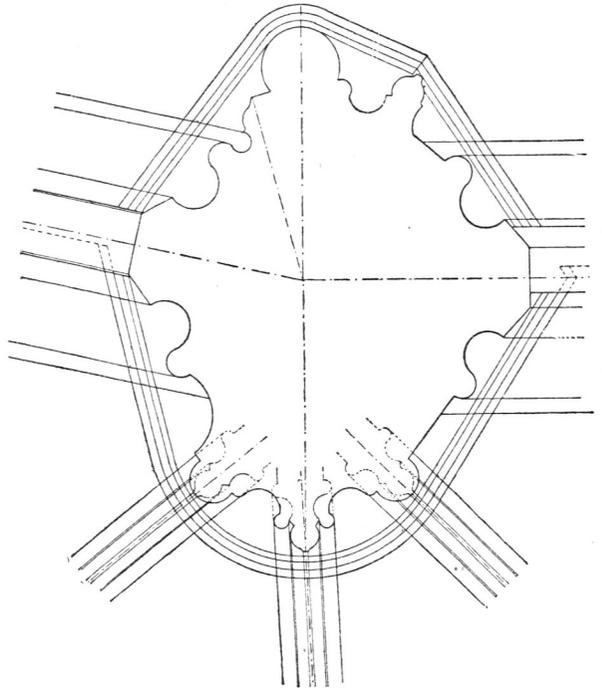
feln meist auch die Profile der Arkadenbogen gegenüber den darunter aufsteigenden Auskehrlungen der Pfeiler und schneiden ebenfalls ineinander ein. Dies finden wir in der gleichzeitigen Pfarrkirche zu Glatz; die Sockel sind unter den Arkadenbogen unterbrochen, da der Chorfußboden höher liegt als derjenige des Umganges.

Die Pfeiler von *St. Stephan* zu Wien zeigen die Verschwendung von Profilen, welche man um diese Zeit (1359) an solchen Stellen trieb. Die Wirkung dieser vielen gleichmäßigen Stäbe und Kehlen, deren Oberflächen außerdem noch durch die Birnstabform kleinlich gemacht sind, ist weder schön, noch besonders hervorragend. Aus den Kosten eines solchen Pfeilers hätte man zehn wirkungsvolle Pfeiler in frühgotischer Klarheit herstellen können.

Ebenfowenig kommen die Basen zu ihrem Recht. Man betrachte die wirre Kröpfung dieses Gliedes in Fig. 52<sup>26</sup>). In Fig. 53<sup>26</sup>) sind die Baldachine und in Fig. 54<sup>26</sup>) die Anfänger der Gewölbe dargestellt; letztere ist höchst lehrreich für den verwickelten Steinschnitt. Selbst als Baumeister muß man sich jede Rippe einzeln in ihrem Umfang festlegen, will man die Zeichnung entwirren — eine »Geheimlehre« der mittelalterlichen »Steinmetzen«.

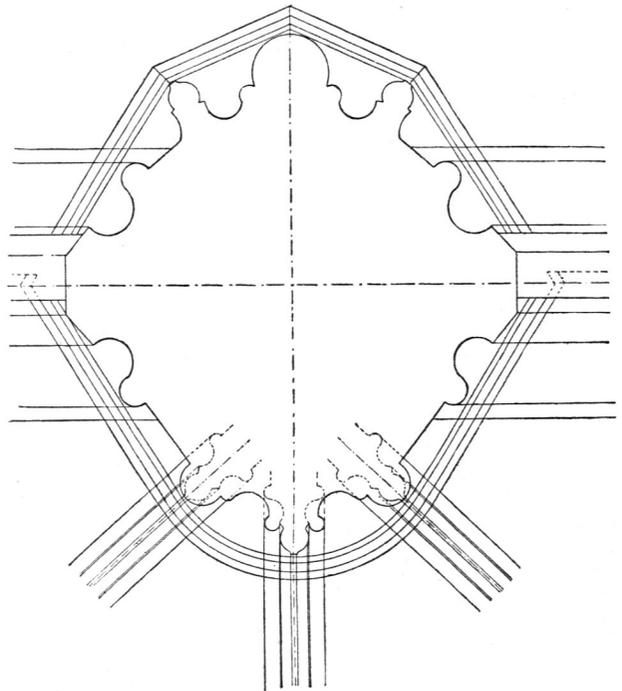
Wir werden später erst (in Kap. 4: Gewölbe) das Auge an den einfacheren Formen der frühgotischen Anfänger für diese hirnerweichenden Linienführungen schulen.

Fig. 45.



Pfeiler am Vieleck des Chors.

Fig. 46.



Pfeiler im Langchor.

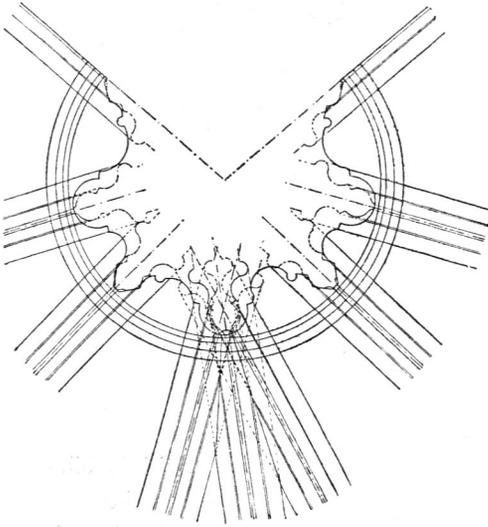
Von der St. Bartholomäuskirche zu Kolin<sup>26</sup>).

1/25 w. Gr.

Von 1100 ab treten Schaftringe auf; sie haben ersichtlich den Zweck, für die hochkant stehenden Schaftstücke als Binder zu dienen. Sie erhalten sich durch die ganze Frühgotik hindurch, um in der Hochgotik mit so vielen anderen Einzelheiten zu verschwinden. Ihre Gestalt ist zumeist eine Verdoppelung des Basenprofils. Maulbronn bietet auch dafür meisterhafte Beispiele (Fig. 55 u. 56).

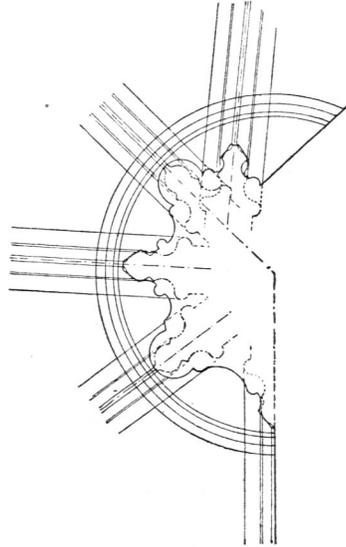
31.  
Schaftringe.

Fig. 47.



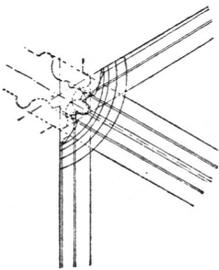
Pfeiler zwischen den Kapellen.

Fig. 48.



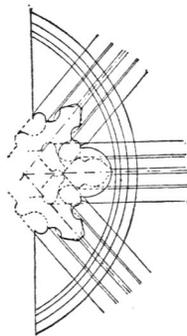
Eckpfeiler der Endkapellen.

Fig. 49.



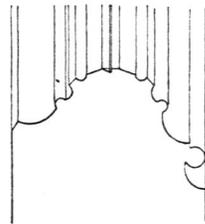
Einspringende Ecke in den Kapellen.

Fig. 50.



Anfallspunkt neben der Sakristeitür.

Fig. 51.



Fenstergewände.

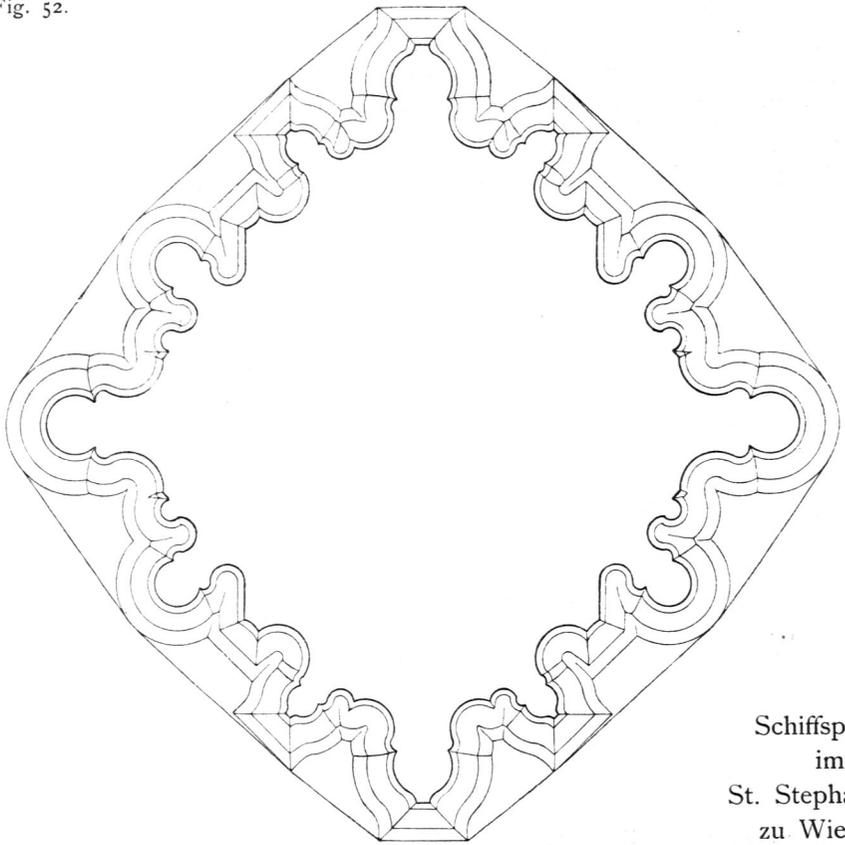
Von der St. Bartholomäuskirche zu Kolin<sup>26)</sup>.

### c) Pfeilerschäfte.

Die Pfeilerschäfte sind in der frühromanischen Kunst glatt viereckig. Bald lehnt sich jedoch nach den Seitenschiffen zu eine Halbfäule dagegen, um dort einen Gurtbogen aufzunehmen. Ob derselbe für sich allein unter der Holzdecke zur besseren Aussteifung derselben geschlagen worden ist oder sofort im Anfang der Gurt eines Kreuzgewölbes war, läßt sich schwer feststellen. Solche Pfeiler besitzen *St. Maria im Kapitol* zu Cöln und *Groß St. Martin* daselbst.

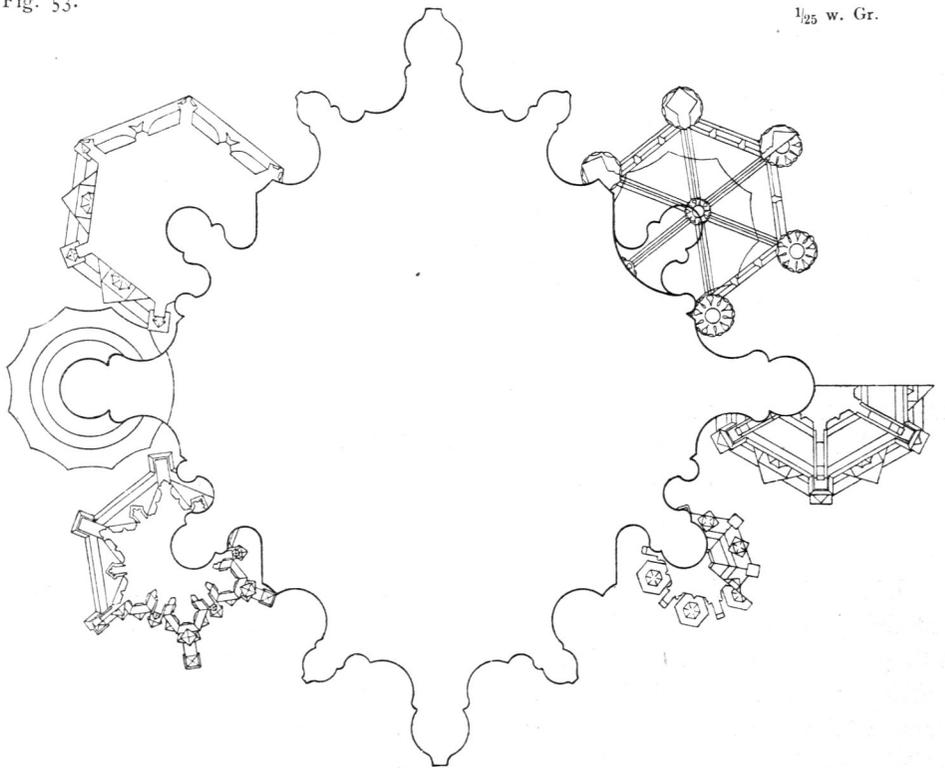
32.  
Entwicklung.

Fig. 52.



Schiffspfeiler  
im  
St. Stephansdom  
zu Wien <sup>26)</sup>.

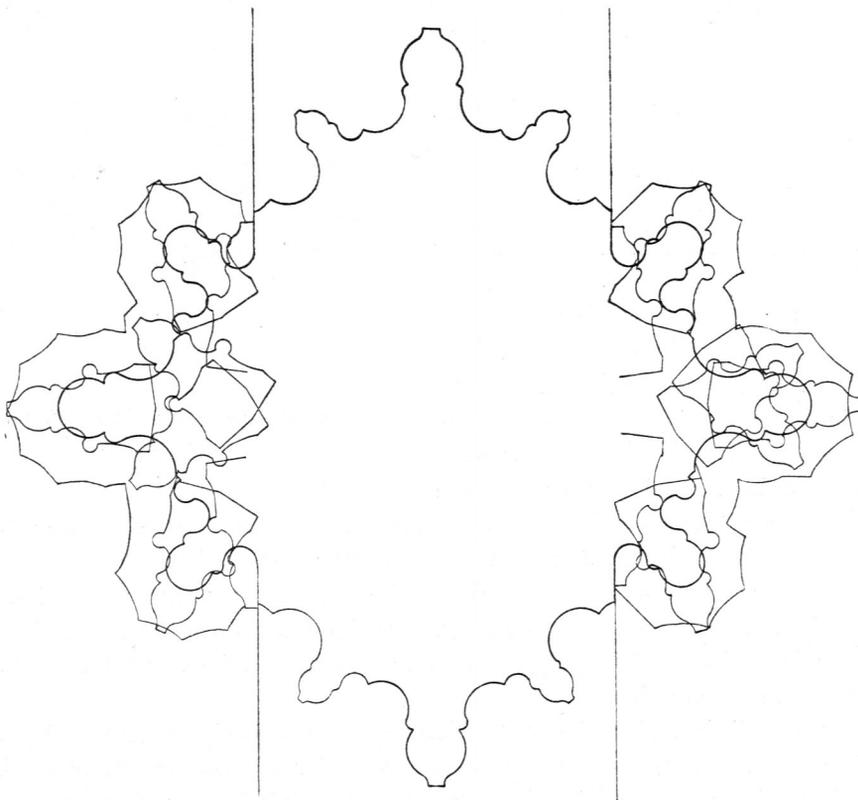
Fig. 53.



$\frac{1}{25}$  w. Gr.

Später setzten sich in der Längsrichtung weitere zwei Halbfäulen an diese Pfeiler, um eine zweite Schicht der Arkadenbogen zu tragen. Im Thüringischen prunkt man mit diesen Säulchen so, daß hinter ihnen eine Nische ausgetieft wird. Zum Schluß gefellt sich nach dem Mittelschiff noch eine vierte Halbfäule hinzu, welche ebenfalls zum Tragen der Gurtbogen oder der Gewölbe bestimmt ist. Solche reichste Ausbildung ist in *St. Kastor* zu Koblenz, *St. Matthias* zu Trier u. f. w. zu finden. Danebenher sind die glatten Pfeiler mit Eckfäulchen im Gebrauch: die sog. kantonierten Pfeiler; ihre vier Kanten sind durch kleine Säulchen ersetzt.

Fig. 54.

Schiffspfeiler im St. Stephansdom zu Wien <sup>26)</sup>. $\frac{1}{25}$  w. Gr.

Aus diesen Pfeilerformen bilden sich dann in der Frühgotik Bündelpfeiler, welche gleichmäßig abgetreppt sind und in jeder einspringenden Ecke ein Säulchen aufweisen. Diese reizenden Schöpfungen zeigen der Dom zu Bamberg und die Liebfrauenkirche zu Trier in den schönsten Beispielen.

In Italien bürgert sich in der frühesten Gotik ein Bündelpfeiler ein, wie ihn schon *Sant' Ambrogio* zu Mailand (Fig. 57 <sup>27)</sup>) und *San Michele* zu Pavia aufweisen. Unter dem Gurtbogen steht ein glatter viereckiger Pfeiler; unter den Diagonalen sind Rundfäulchen angebracht; diese Kirchen sind kurz vor 1200 entstanden. Den-

<sup>27)</sup> Nach: DARTEIN, F. DE. *Étude sur l'architecture Lombarde etc.* Paris 1865—82.

felben Wandpfeiler findet man im Dom zu Trient (nach 1212) und in der Pfarrkirche zu Bozen in fortgeschrittener Ausbildung. Ebenso sehen wir ihn im Dom zu Parma und ähnlichen.

#### d) Säulen- und Pfeilerkapitelle.

33.  
Säulen-  
kapitelle.

Das Kapitell hat die Aufgabe, eine Last, insbesondere diejenige der Decke, sei sie gerade oder gewölbt, aufzunehmen und auf einen darunter befindlichen Schaft zu übertragen. Da dieser Schaft gewöhnlich den Raum so wenig als möglich versperren soll, so wird er aus dem härtesten oder ausgewähltesten Material genommen, um ihn so dünn als irgend angängig herstellen zu können, während das darüber befindliche Gewölbe oder die Decke gewöhnlich aus weicherem Stoff besteht und daher ein größeres Auflager beansprucht. Aus beiden Gründen muß das Kapitell, welches tragen soll, durch seine Gestalt aus einem größeren in einen kleineren Querschnitt überführen, d. h. es muß eine nach oben ausladende Form erhalten. Es ist klar, daß, wenn man dagegen dem Kapitell eine geringe Ausladung gibt, seine Eigenschaft, von einem größeren Querschnitt in einen geringeren überzuleiten, fast verloren geht, daß es dann nur noch den Zweck erfüllt, zwei der Form nach verschiedene gestaltete Querschnitte ineinander überzuführen, daß es also für sein Bestehen mehr einen formalen als einen wesentlichen Grund hat.

Nun gibt es allerdings Fälle, in denen das Kapitell nur einem formalen Zweck zu dienen hat. Es ist häufig nur dazu da, um den Kopf oder das Ende einer Form zu bilden oder bei den gleichen Querschnitten zwischen zwei voneinander abweichenden Richtungen zu vermitteln.

Aber alle diese verschiedenen Verrichtungen des Kapitells muß seine Gestalt dem Auge von selbst verständlich machen. Mag der Umriss des Kapitells konvex oder konkav sein, mag ein Würfel- oder ein Kelchkapitell oder eine sonstige Form benutzt sein, die mächtige Ausladung wird das Tragen des Kapitells zeigen; geringe oder gar keine Ausladung wird dagegen einen bloßen Ruhepunkt für das Auge schaffen, der zwischen zwei verschiedenen Formen oder Bewegungen die Ueberleitung bildet. Im ersteren Falle wird das künstlerische Empfinden den Umriss des Kapitells so gestalten, daß seine Gestalt nicht machtlos unter der Last auseinander zu brechen scheint, sondern daß sich seine Linien kräftig der Last entgegenstemmen. Denn der Umriss des Kapitells wirkt unmittelbar auf den Beschauenden. Dabei wird das verzierende Laub dieses kraftvolle Aufwärtstreben unter der zu tragenden Last entweder mitmachen, oder es kann dem tragenden Körper lose angeheftet sein, ohne diese Bewegung zu betonen.

Sehen wir nun, wie das Kapitell in den verschiedenen Ländern ausgefallen hat, ehe der befruchtende Grundgedanke der Zweckmäßigkeit es zu neuen Umbildungen trieb.

Fig. 55.

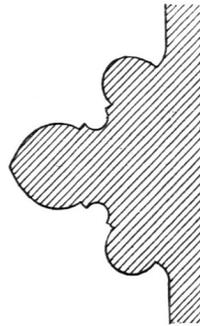
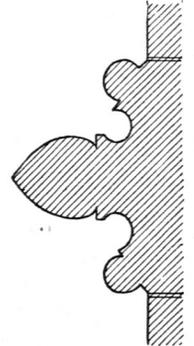


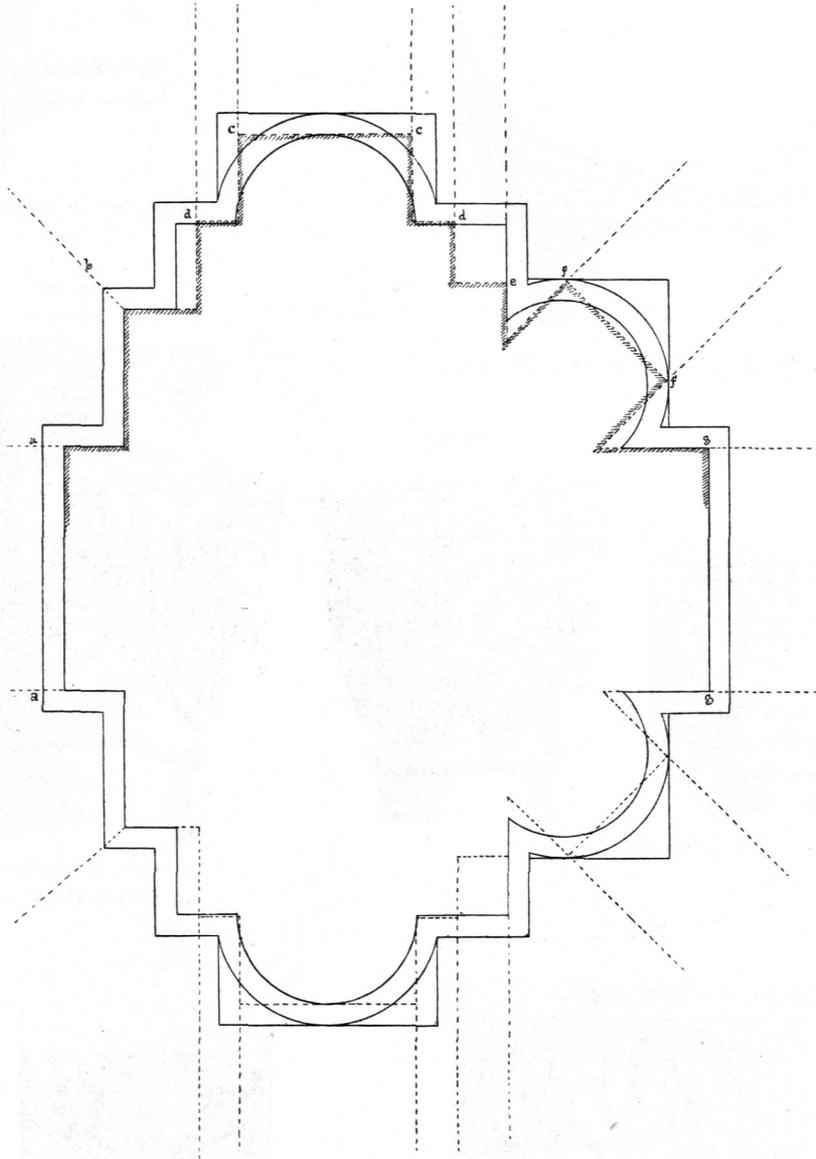
Fig. 56.



Schaftringe in der Zisterzienfabrik  
zu Maulbronn.  
 $\frac{1}{5}$  w. Gr.

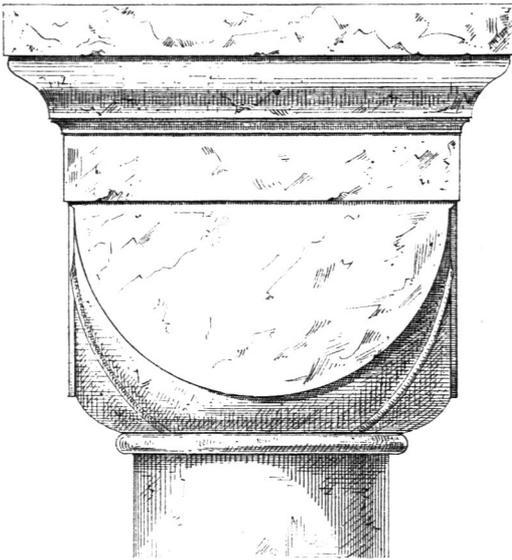
Von den drei römischen Kapitellen, welche das Mittelalter vorfand, das dorische, jonische und korinthische Kapitell, hat es fast einzig das korinthische, bezw. Kompositkapitell beachtet. Wohl ahmte man hin und wieder auch das jonische nach, aber so selten, daß keine Nachbildungen ohne Einfluß auf die Gestalt der mittelalterlichen Kapitellé blieben.

Fig. 57.

Schiffspfeiler in der Kirche *Sant' Ambrogio* zu Mailand<sup>27)</sup>. $\frac{1}{25}$  w. Gr.

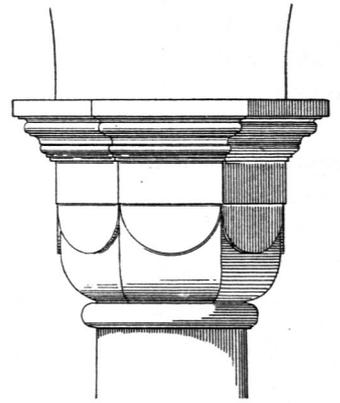
Die altchristliche Zeit hatte mit dem korinthischen Kapitell zwei große Umformungen vorgenommen. Zuerst hatte sie einen neuen großen Deckstein auf die gebrechliche und schwächliche Abakusplatte gelegt, um für die Bogen genügendes Auflager zu schaffen. Dieser Kämpferstein ist kein Ueberbleibsel des Gebälkauffatzes

Fig. 58.



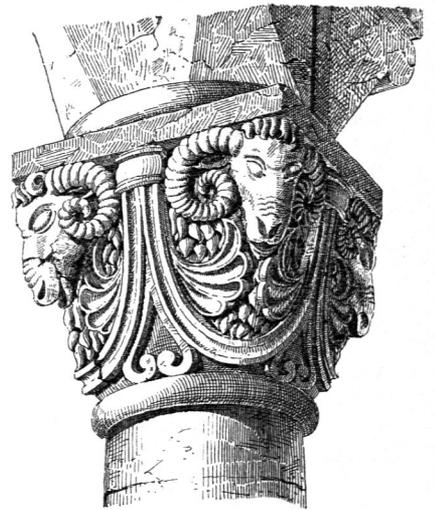
Von der St. Jakobskirche zu Bamberg<sup>28)</sup>.

Fig. 59.



Vom Münster zu Konstanz<sup>28)</sup>.

Fig. 62.



Von der Klosterkirche zu Schwarzheindorf<sup>28)</sup>.

Fig. 60.

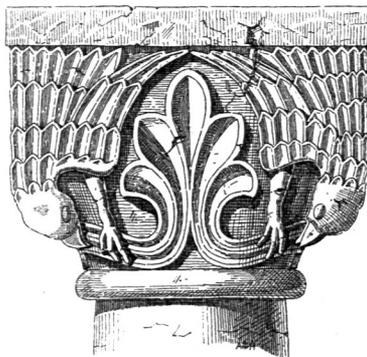


Vom Münster zu Bonn<sup>28)</sup>.

Fig. 61.



Fig. 63.



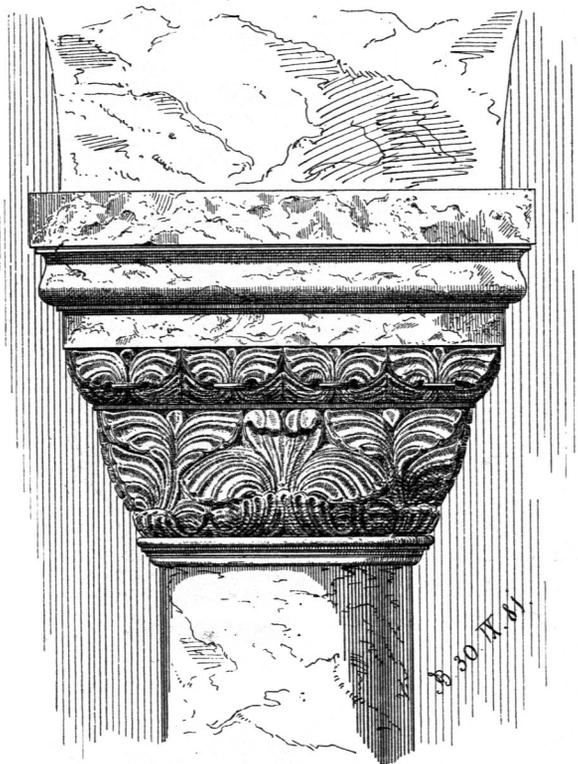
Von der Klosterkirche zu Schwarzheindorf<sup>28)</sup>.

Fig. 64.



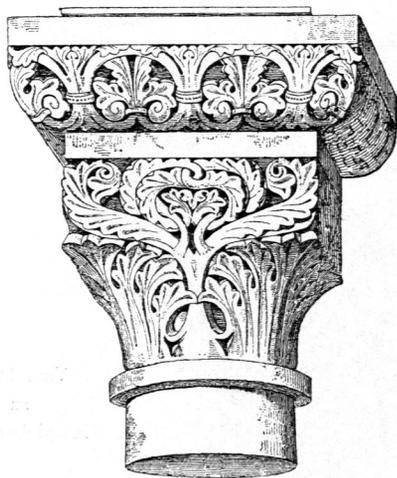
Von der Klosterkirche zu Murrhardt<sup>28)</sup>.

Fig. 65.



Von der Klosterkirche zu Kloferrath (Rollduc) bei Aachen <sup>28)</sup>.

Fig. 66.



Von der Pfalz zu Gelnhausen <sup>28)</sup>.

Fig. 67.



der Römer; denn der Gebäukaufsatz vergrößerte die Auflagerfläche, welche die antike Deckplatte gewährte, nicht. Das antike Gebälke steigt mit feiner Friesflucht lotrecht über der Flucht des Säulenmantels in die Höhe; dieses Gebälkstück ist daher völlig zwecklos und überflüssig. Der altchristliche Kämpferstein verbreitert sich dagegen nach oben und nimmt auf seiner Oberfläche eine über den oberen Säulendurchmesser ausladende Auflast auf. Schon hierin verrät sich ein völlig vom römischen abweichender Geist; denn die Römer haben ängstlichst den Formenkanon der Griechen festgehalten; sie betrachteten ihn als ein Rührmichnichtan, das sie ihren neuen und großartigen Konstruktionen aufnötigten, so gut es ging, das sie aber für ihre Zwecke nicht umzubilden wagten.

Ganz anders geht die mit deutschem Blut durchsetzte Welt der altchristlichen Zeit vor. Nachdem sie das Kapitell durch die neue Deckplatte für ihre Konstruk-

<sup>28)</sup> Aus: DEHIO & v. BEZOLD, a. a. O.

Fig. 68.

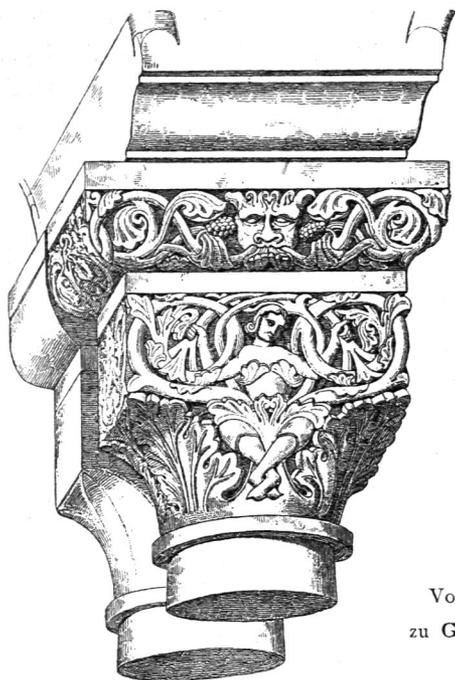
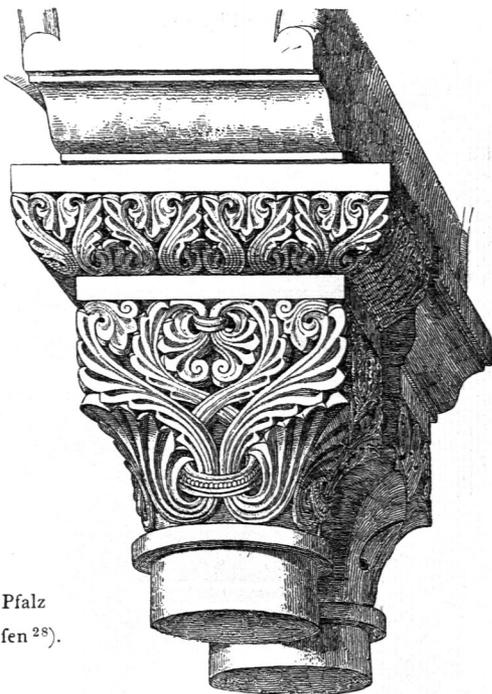


Fig. 69.



Von der Pfalz  
zu Gelnhausen<sup>28)</sup>.

Fig. 70.



Vom Dom  
zu  
Magdeburg<sup>28)</sup>.

tionszwecke umgebildet hatte, begann sie auch die einzelnen geheiligten Blattlappen und Schnecken zu verlassen. Der Umriss des Kapitells ergibt sich dabei nicht mehr durch den Kelch desselben, sondern bildet eine Ueberleitung vom runden Säulenschaft in die viereckige Auflast.

Fig. 71.

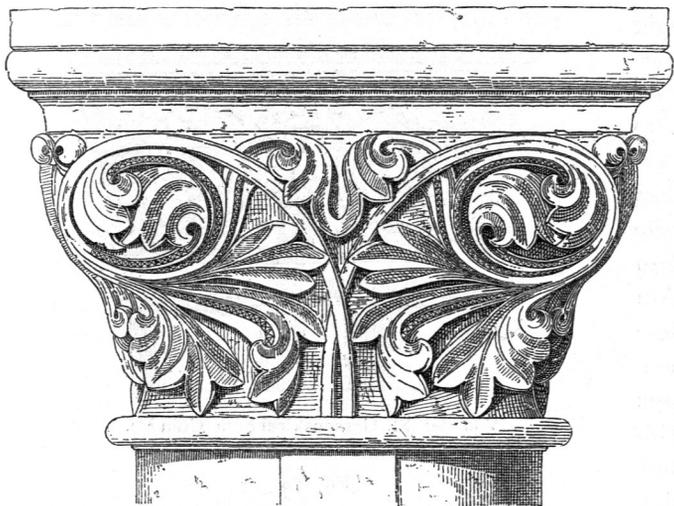
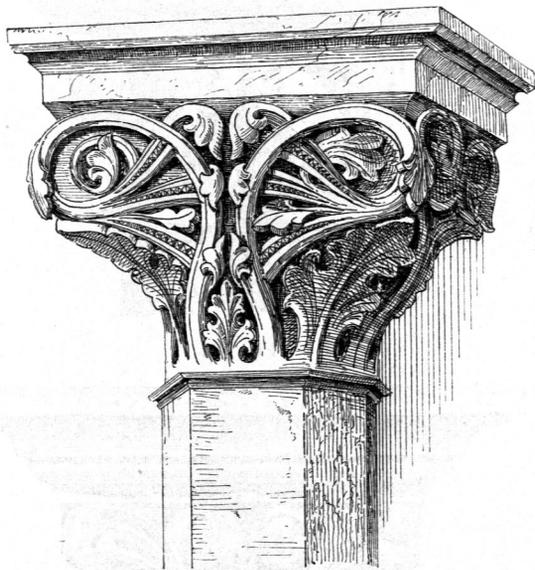
Vom Dom zu Naumburg<sup>28)</sup>.

Fig. 72.

Von der Pfarrkirche zu Gelnhausen<sup>28)</sup>.

und heimisch gewesen zu sein scheint. Wenigstens zeigen die zahlreichen Zisternen Konstantinopels dieses Kapitell in durchgängiger Verwendung. Der Ueberleitungskörper dieses neuen Kapitells ist durch eine umgekehrte Halbkugel hergestellt, welche oben durch lotrechte Abchnitte vierkantige Gestalt (Fig. 58<sup>28)</sup>, manchmal auch achtkantige (Fig. 59<sup>28)</sup> erhält.

Die ältesten deutschen Würfelkapitelle sind in *St. Michael* zu Hildesheim (1022

in die viereckige Auflast. Und auf den vier Seiten dieses Ueberleitungskörpers erscheint eine neue urwüchsige Verzierungskunst. Diese letztere ist nicht aus der Unfähigkeit, das korinthische Kapitell weiterhin zu bilden und auszumeißeln, entstanden; denn die korinthischen Kapitelle wurden daneben im gleichen Bau und zu gleicher Zeit ausgeführt; nein, man hatte das korinthische Kapitell ersichtlich fatt; der Trieb nach Neuem hatte diese befremdenden Formen geschaffen. Das war gar nicht römisch, geschweige denn griechisch.

Die mit der altchristlichen Kunst gleichzeitigen Formen im Frankenreich sind uns nicht erhalten; erst die Zeit *Karl des Großen* zeigt uns die entsprechenden Einzelheiten. Sie schlossen sich mehr oder minder eng an die Antike an. Um das Jahr 1000 trat dann in Deutschland eine neue Form, das Würfelkapitell, auf, obgleich auch dieses Kapitell schon zu altchristlicher Zeit in Byzanz erfunden

34.  
Würfel-  
kapitelle.

geweiht), *St. Maria im Kapitol* zu Cöln (1049 geweiht), Brauweiler bei Cöln (1051 geweiht), *St. Georg* und *St. Jakob* zu Cöln.

35.  
Verzierte  
Würfel-  
kapitelle.

Während im XI. Jahrhundert diese Kapitelle durchgängig glatt sind, stellt sich im XII. Jahrhundert auf ihren Flächen Getier und reiches Laubwerk ein (Fig. 60 bis 65<sup>28</sup>), allerdings kein Naturlaub, sondern ein phantastisches Ornament, das sich durch die Jahrhunderte allmählich aus dem altchristlichen entwickelt hat. Am prächtigsten entfaltet sich diese romanische Ornamentik in Sachsen und Hessen. Die großartigen Kapitelle in *St. Michael* zu Hildesheim (von dem Erneuerungsbau, der 1186 geweiht wurde), zu Wunstorf und Königslutter bilden die Höhepunkte der einheimischen Entwicklung. Ihnen gleichzeitig sind die schönen Kapitelle der Pfalz zu Gelnhausen (Fig. 66 bis 69). Im Dom zu Magdeburg mischt sich an den Kapitellen des unteren Chorumganges (begonnen 1208; Fig. 70) dem einheimischen Ornamente dasjenige Frankreichs bei. In den Domen zu Naumburg und Magdeburg, sowie in der Pfarrkirche zu Gelnhausen (Fig. 71 u. 72<sup>28</sup>) herrscht nicht mehr das Würfelkapitell, sondern diejenige Grundform, welche das maurische Kapitell verwendet; auch hier steht das Ornament auf sehr hoher Stufe. Eine besonders der romanischen Kunst eigene Abart der Kapitelle sind die gekuppelten (Fig. 73 bis 76<sup>28</sup>).

Frankreich kennt das Würfelkapitell fast gar nicht. Außerdem gibt es dort kaum unverzierte Kapitelle. England dagegen

Fig. 73.

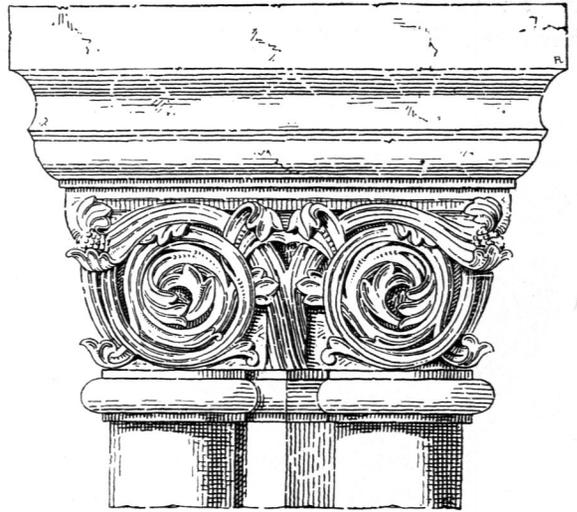
Von der St. Gereonskirche zu Cöln<sup>28</sup>).

Fig. 74.



Fig. 75.

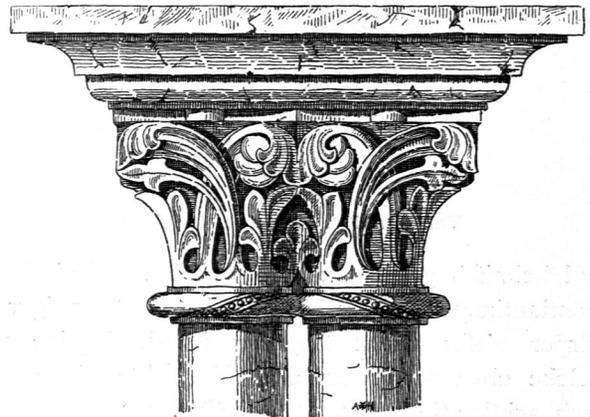
Von der St. Andreaskirche zu Cöln<sup>28</sup>).

Fig. 76.

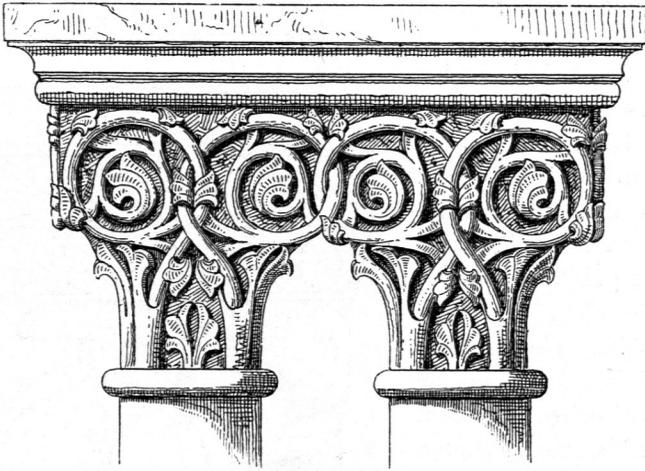
Von der Kirche zu Legden<sup>28)</sup>.

Fig. 77.

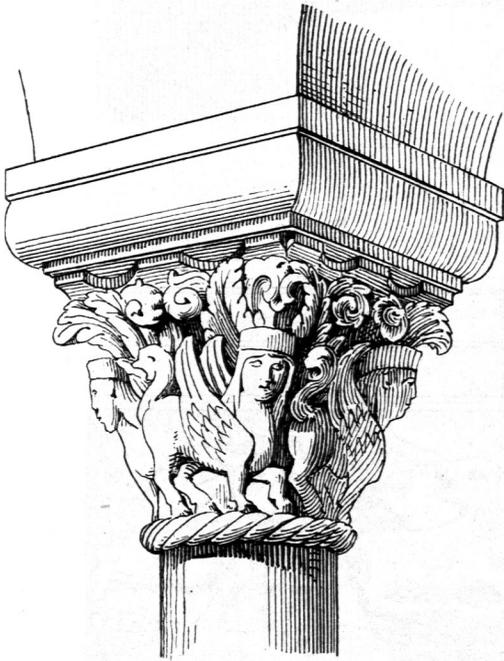
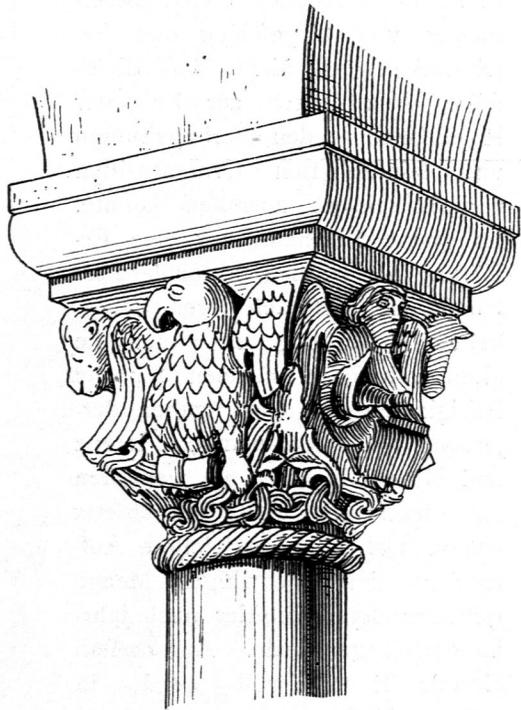


Fig. 78.

Vom Dom zu Modena<sup>27)</sup>. $\frac{1}{10}$  w. Gr.

und die Normandie verwandten das Würfelkapitell in mehrfach zusammengesetzter und gefältelter Form mit besonderer Vorliebe.

Italien schwankt zwischen einem etwas länglich gezogenen Würfelkapitell und dem Trapezkapitell. Das letztere ist besonders im Backsteinbau zu Hause und entsteht dadurch, daß der Ueberleitungskörper nicht eine Kugel zur Grundform hat,

36.  
Trapez-  
kapitelle.

fondern vier Kegelflächen, die vom Kreis der Säule nach den vier Ecken der Auflast gezogen sind.

37-  
Verzierte  
romanische  
Kapitelle  
in  
Italien.

Daneben finden sich in Italien auch in großer Zahl verzierte romanische Kapitelle. Dieselben zerfallen zur Hauptfache in zwei Gruppen: in solche, welche die Antike nachahmen und besonders in Pisa und Lucca meisterhaft gebildet sind — auf diese wird in Kap. 11 (Ornamentik) noch näher eingegangen werden —, und in solche, welche zumeist mit Fabelwesen aus dem Tierreich und mit Menschengestalten bevölkert sind, die von ganz unglaublicher Roheit und Unfähigkeit im Modellieren zeugen. Man begreift beim Anblick dieses Uebermaßes von Ungeschick und Geschmacklosigkeit nicht, daß dieses selbe Volk später zur Zeit der Renaissance zu den allerbegabtesten und feinfühligsten Ornamentisten und Bildhauern ausreifen konnte. Es gibt anscheinend nur eine Erklärung hierfür: diese mittelalterliche Kunstweise entsprach ihren Fähigkeiten nicht; dagegen passen die alten römischen Formen für die Fähigkeiten und Geistesgaben derjenigen Gegenden, nämlich Florenz und Mittelitalien, die am wenigsten mit deutschem Blute durchsetzt waren. Daher das beispiellose Auftauchen dieser gewaltigen Menge gottbegnadeter Künstler nach jahrhundertelanger Oede. Aus diesem Grunde ist es so völlig nutzlos, in unseren Museen ewig und einzig die Ueberreste italienischer Renaissance zu sammeln und aufzustapeln; diese Kunstweise liegt den deutschen Fähigkeiten, wie dem deutschen Empfinden völlig abseits. Sie kann nicht befruchtend wirken; sie hat nicht befruchtend gewirkt. Der

Fig. 79.

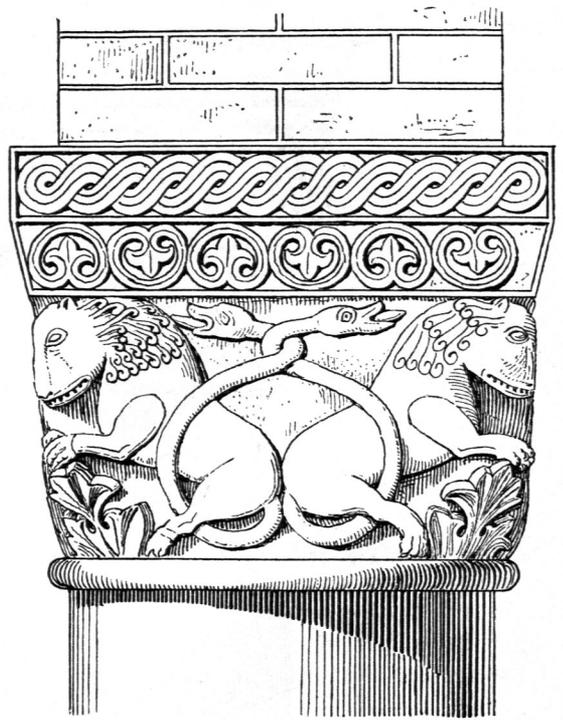


Fig. 80.

Von der Kirche *Sant' Ambrogio* zu Mailand<sup>27)</sup>.

$\frac{1}{10}$  w. Gr.

Fig. 81.



Fig. 82.

Vom Dom zu Parma<sup>27)</sup>.<sup>1</sup>/<sub>10</sub> w. Gr.

Handbuch der Architektur. II. 4. d.

Beweis ist durch die Jahrzehnte geliefert. Für die Schwäche der italienisch-romanischen Künstler seien in Fig. 77 u. 78<sup>27)</sup> die Kapitelle aus dem Dom zu Modena beigebracht, die noch zu den besseren gehören. Die Kapitelle von *Sant' Ambrogio* zu Mailand (Fig. 79 u. 80<sup>27)</sup>), wie diejenigen aus dem Dom zu Parma (Fig. 81 u. 82<sup>27)</sup>) sind völlige Tölpeleien, aber äußerst kennzeichnend für die italienischen Erzeugnisse dieser Zeit. Selbst das in Deutschland so beliebte und schön behandelte Adlerkapitell sieht in Mailand wenig erbaulich aus (Fig. 84<sup>27)</sup>). Besser gelingt es schon, wenn alle Tiere und Menschen verschwinden und diese Italiener der romanischen Zeit rein ornamental vorgehen. So z. B. sehen die ebenfalls aus *Sant' Ambrogio* zu Mailand stammenden Kapitelle in Fig. 83 u. 85 bis 87<sup>27)</sup>) schon viel ernsthafter und monumentaler aus.

Frankreich kennt das Würfelkapitell, wie gesagt, fast gar nicht und lebt von wenig schönen Umbildungen und Nachahmungen des korinthischen Kapitells. Besonders das südliche Frankreich bevölkert diese Kapitelle ebenfalls mit häßlichen Tier- und Menschendarstellungen, die krankhafte Phantasie bei ganz unzulänglichem Können verraten. Man versteht den Unmut und den Abscheu eines so geklärten und erleuchteten Geistes, wie des heiligen *Bernhard von Clairvaux*, der gegen diese Scheußlichkeiten um 1140 folgendes schrieb<sup>29)</sup>:

<sup>38.</sup>  
Kapitelle  
in  
Frankreich.

<sup>29)</sup> *S. Patris Bernardi Claravallensis Abbatis primi Melliflui Ecclesiae Doctoris Operum Tomus IV.* S. 39. Cöln 1641.

»Caeterum in claustris coram lugentibus fratribus quid facit illa ridicula monstrositas, mira quaedam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstrosi centaurs? quid femi-homines? quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes? quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram trahens retro dimidiam, hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Pro Deum! si non pudet ineptiarum cur vel non piget expensarum?»

[Was tut weiterhin in den Kreuzgängen vor den trauernden Brüdern jene lächerliche Ungeheuer-

Von der Kirche *Sant' Ambrogio* zu Mailand 27).  
H. v. Gr.

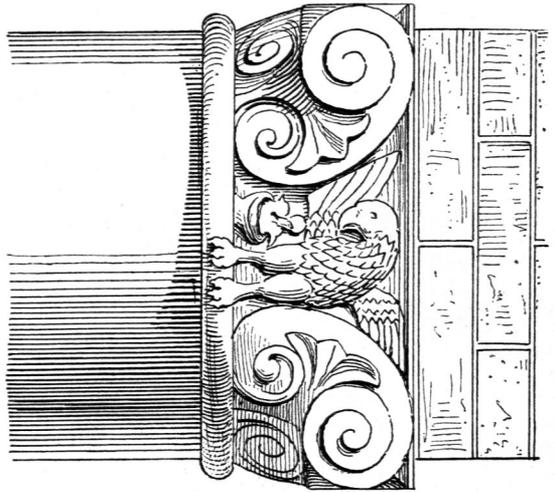


Fig. 83.

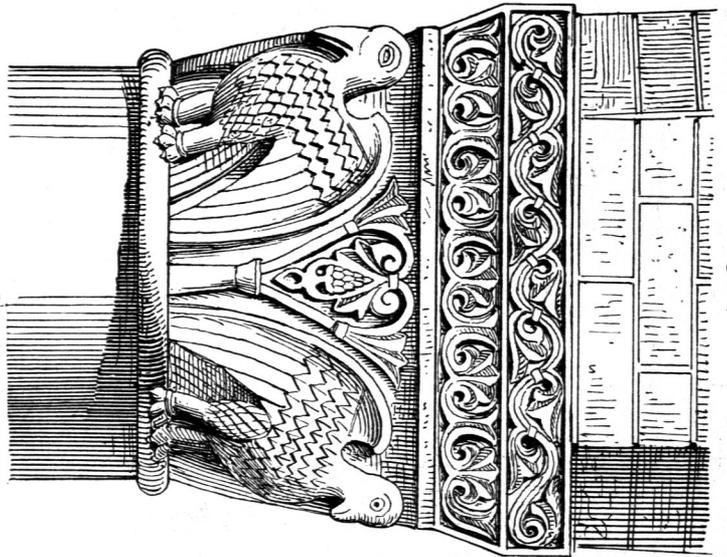


Fig. 84.

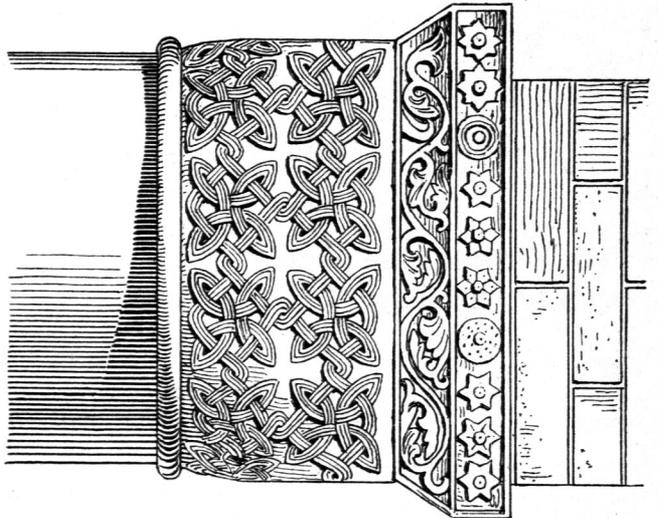


Fig. 85.

Fig. 86.

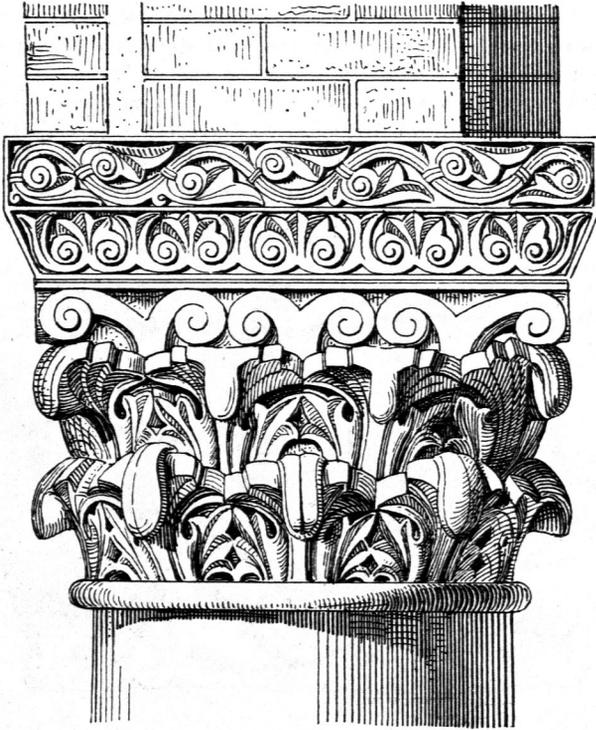
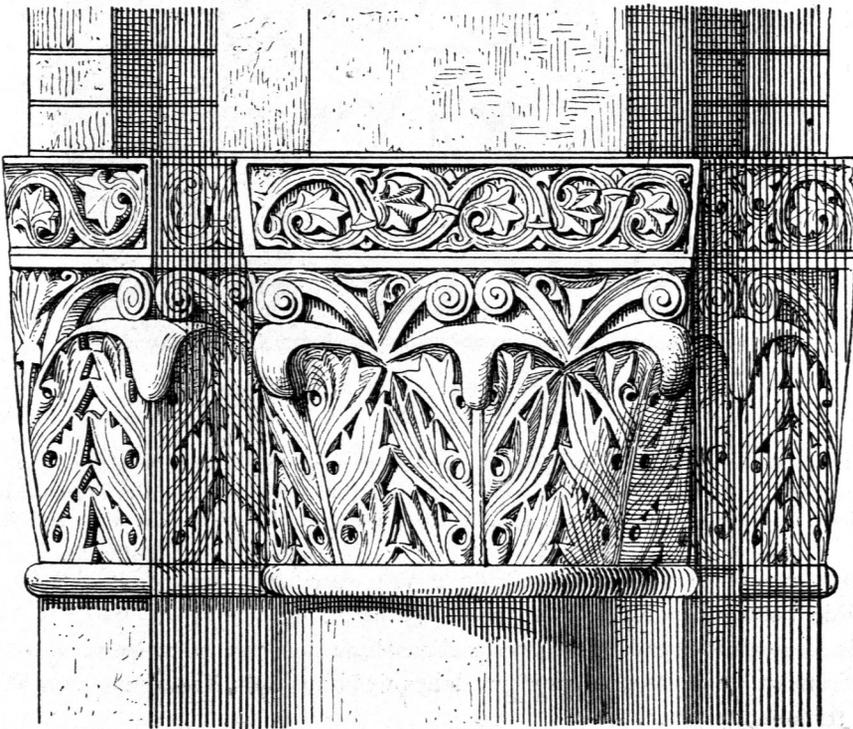


Fig. 87.



Von der Kirche *Sant' Ambrogio* zu Mailand <sup>27</sup>).

$\frac{1}{10}$  w. Gr.

lichkeit, eine gewisse erstaunliche verunstaltete Schönheit und schöne Verunstaltung? Wozu hier die unreinen Affen? Wozu die wilden Löwen? Wozu die ungeheuerlichen Centauren? Wozu Halbmenschen? Wozu gefleckte Tiger? Wozu die kämpfenden Soldaten? Wozu die blafenden Jäger? Unter einem Kopfe kannst du viele Körper und wiederum auf einem Körper viele Köpfe sehen. Von hier sieht man einen Schlangenschwanz an einem Vierfüßler, von dort an einem Fische den Kopf eines Vierfüßlers. Hier ist ein wildes Tier vorn ein Pferd, und hinten zieht es die Hälfte einer Ziege nach sich; dort zeigt sich ein gehörntes Tier hinten als Pferd. Kurz ebensoviele als ebenso wunderbare Mannigfaltigkeit der verschiedenen

Fig. 88.

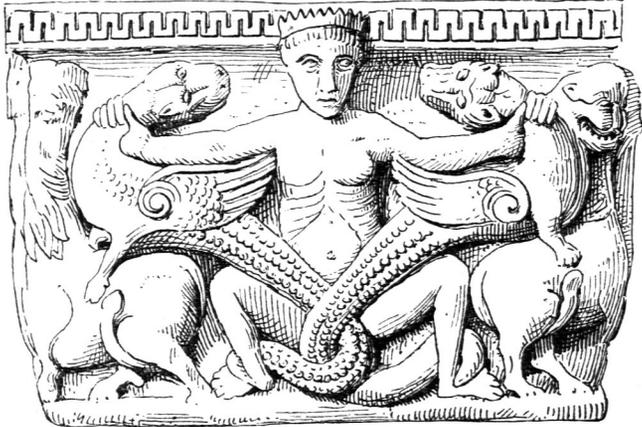
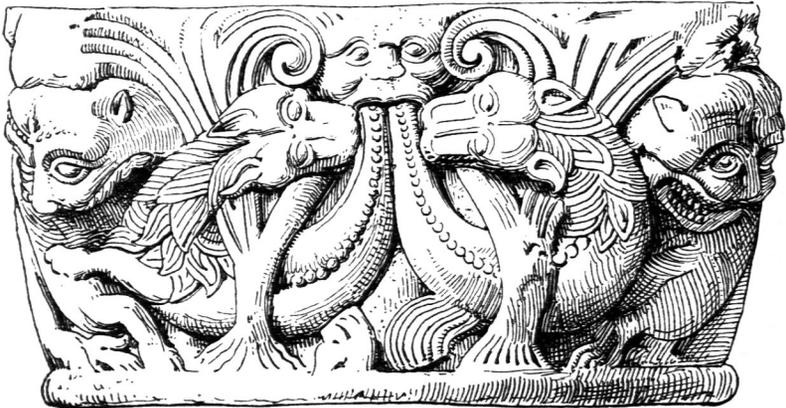


Fig. 89.



Von der Kirche *San Giovanni in Borgo* zu Pavia<sup>27)</sup>.

$\frac{1}{10}$  w. Gr.

Gestalten erscheint überall, so daß man lieber in den Marmoren als in den Büchern lesen möchte, und den ganzen Tag damit hinbringen, diese Einzelheiten zu betrachten, als über Gottesgesetz nachzudenken. Um Gott! Wenn man sich des Unpassenden nicht schämt, warum scheut man dann nicht wenigstens die Kosten?]

Kann man treffender den unschönen Wirrwarr jener zumeist höchst häßlichen Tiergebilde kennzeichnen. (Siehe auch Fig. 88 u. 89<sup>27)</sup>.)

Als Gegenstück und lobenswerte Ausnahme sei das gekuppelte Kapitell aus dem Museum zu Touloufe (Fig. 90<sup>30)</sup>), welches wohl aus dem Kreuzgang von *St.-Sernin* dafelbst stammt, gegeben.

<sup>30)</sup> Nach: VIOLLET-LE-DUC, a. a. O., Bd. II. Paris 1867. S. 502.

Mit dem Entstehen der Gotik, d. h. mit der Erfindung der Kreuzgewölbe auf Rippen und der daruntergestellten Säulchen, trat gleichzeitig eine Wiederbelebung des antiken Ornaments auf und damit auch die Nachbildung des korinthischen und kompositen Kapitells in künstlerischer, oft ganz meisterhafter Weise. Besonders schöne Neuschöpfungen finden sich nach dieser Richtung in *St.-Laumer* zu Blois. Fig. 91<sup>31)</sup> zeigt weder römische Fassung, noch ähnelt sie in irgend etwas den späteren Kapitellen der Renaissance; sie bietet eine völlig selbständige Umbildung des korinthischen Kapitells bei meisterhafter Gestaltung. Auf diese »Renaissance« wird in Kap. 11 (Ornamentik) noch näher eingegangen werden.

39-  
Gotische  
Kapitelle.

Fig. 90.



Säulenkapitell im Museum zu Touloufe<sup>30)</sup>.

(Wahrscheinlich vom Kreuzgang der Kirche *St.-Sernin* daselbst herrührend.)

Von diesem Wiederaufleben des antiken Kapitells behielt der Norden Frankreichs den Kelch bei. Die Akanthusblätter wurden zu grossen, glatten Blättern, wie die Rohformen für die Akanthusblätter ungefähr aussehen; man sieht dies besonders in den Kathedralen von Laon und Soissons. Dann wandelten sich die Blätter in solche des Wegerichs um; die Blattenden rollten sich zu Hörnern ein, und das Naturlaub begann die Kapitellkelche zu beleben.

Zuerst war das Laub so angeordnet, das es sich emporstrebend dem Kapitellkelch anschmiegte (Fig. 92 bis 94<sup>32)</sup>). Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts wurde es lose als Blattbüschel angeheftet, wie es die Kapitelle von der *Sainte-Chapelle* zu Paris (Fig. 95<sup>32)</sup>), vom Dom zu Cöln (Fig. 96 u. 97), von der Pfarrkirche zu Gelnhäusen (Fig. 98<sup>32)</sup>), vom Münster zu Straßburg (Fig. 99 bis 101<sup>32)</sup>) und vom Münster zu Freiburg i. B. (Fig. 102 u. 103) aufweisen.

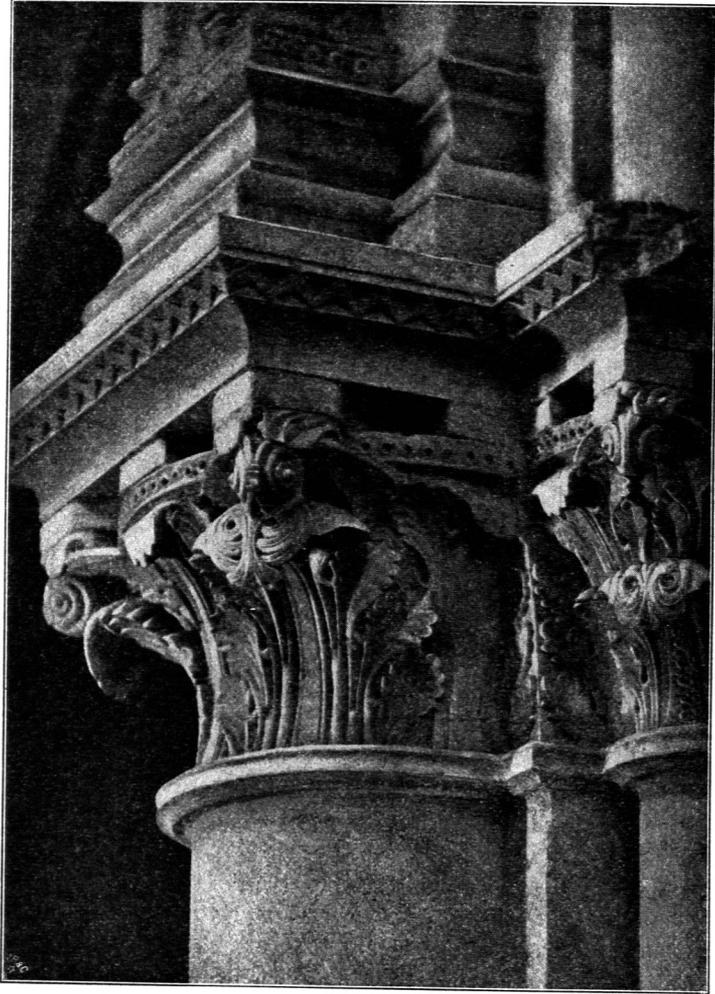
<sup>31)</sup> Fakf.-Repr. nach: BAUDOT, A. DE. *La sculpture française au moyen âge et à la renaissance*. Paris 1884.

<sup>32)</sup> Aus: DEHIO & v. BEZOLD, a. a. O.

Im XIV. Jahrhundert, zur Zeit der Hochgotik, vertrocknete das Laub handwerksmäÙig, um im XV. Jahrhundert, zur Zeit der Spätgotik, in jene übertriebenen Kohl- und Distelformen überzugehen, deren Flächen mit großen Buckeln versehen sind und sich in krampfhaften Bewegungen gefallen.

In Italien ging die Ausbildung der Kapitelle Sonderwege; der Akanthus und die antiken Simse beeinflussten sie. Das Kapitell aus dem Dom zu Orvieto (Fig. 104)

Fig. 91.



Von der Kirche *St.-Laumer* zu Blois<sup>31)</sup>.

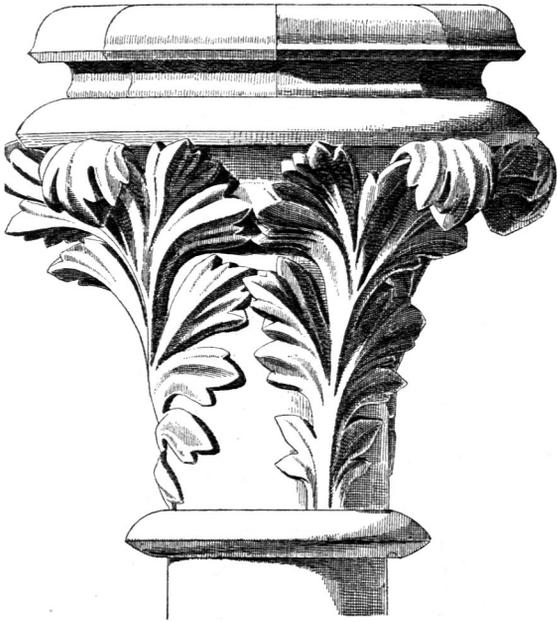
entstammt der Zeit um 1300, und dasjenige vom Dogenpalast zu Venedig (Fig. 105) um 1400; übrigens ist das Alter des letzteren schwer zu bestimmen.

Im allgemeinen blieb die Kelchform ohne wesentliche Veränderungen während der ganzen Gotik; nur die Deckplatte wurde, wie alle Bauglieder, je später, desto magerer und bedeutungsloser.

<sup>40.</sup>  
Deckplatten.

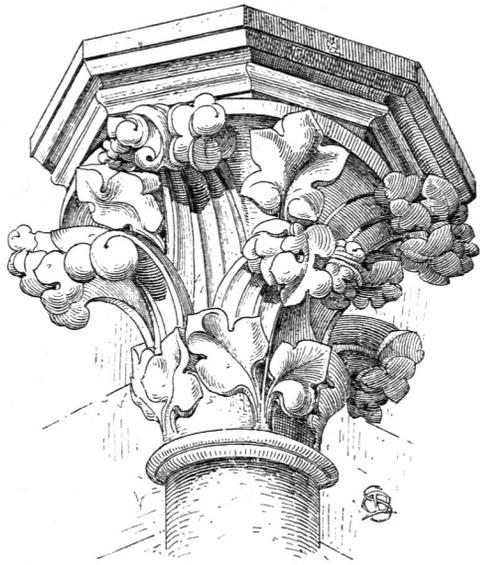
In früher, romanischer Zeit zeigen die Kapitelle zur Zeit des heiligen *Bernward* in *St. Michael* zu Hildesheim verhältnismäßig hohe Decksteine mit weit ausladenden, zierlichen antiken Karniesen. Später sieht man das umgekehrte

Fig. 92.



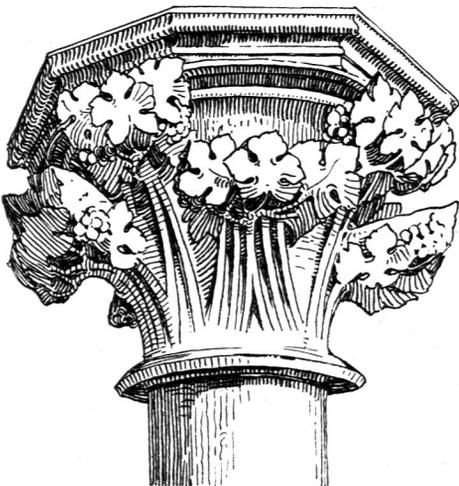
Von der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal<sup>32)</sup>.

Fig. 93.



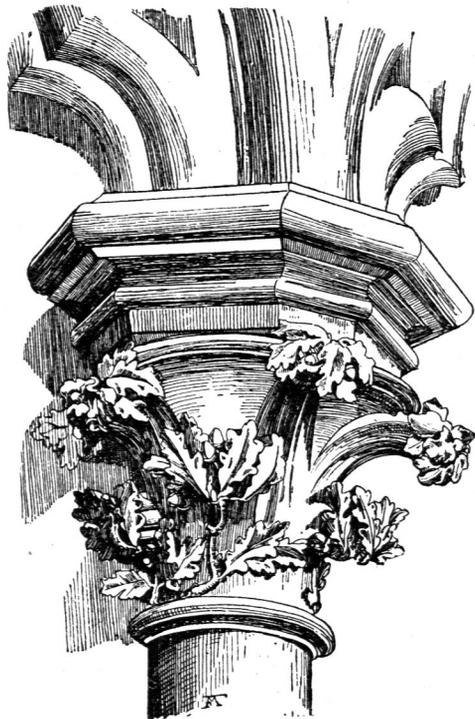
Aus der Kirche zu Klosterneuburg<sup>32)</sup>.

Fig. 94.



Vom Münster zu Strafsburg<sup>32)</sup>.

Fig. 95.



Von der *Sainte-Chapelle* zu Paris<sup>32)</sup>.

Basisprofil als Bekrönung der Deckplatte verwendet. Gegen 1170 traten dann, z. B. in *Groß St. Martin* zu Cöln, wie im Baptisterium zu Pifa, überaus hohe Decksteine auf. In der Gotik wandelte sich der vier-eckige Deckstein allmählich in den achteckigen um. Daneben trat auch die runde Form auf.

Ist die Auflast unregelmäßig umrissen, so gibt es zweierlei Wege, derselben ein

Fig. 96.

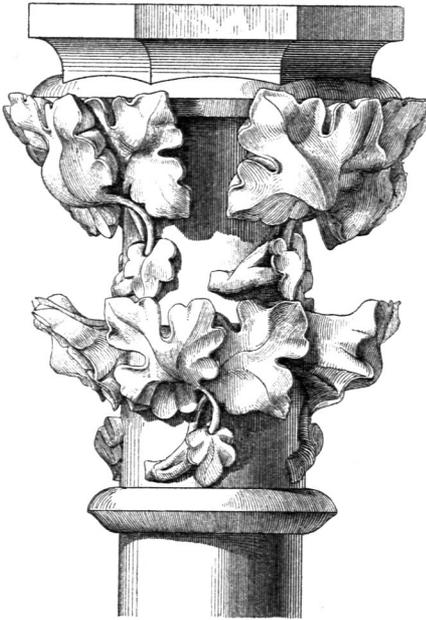
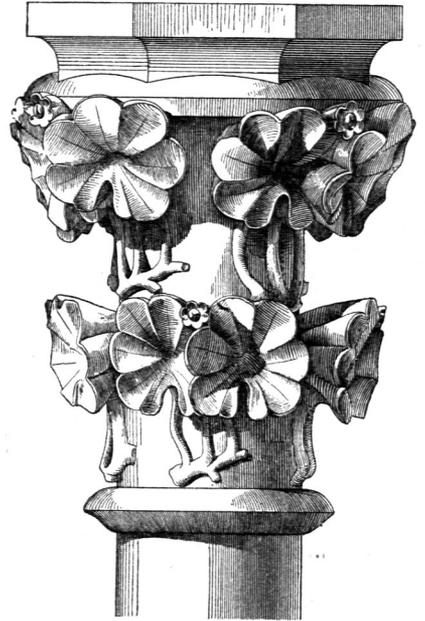


Fig. 97.

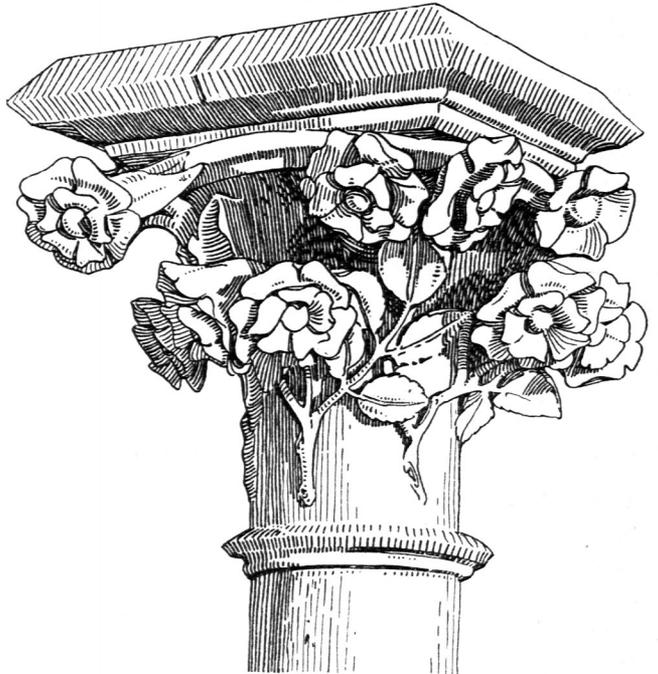


Vom Dom zu Cöln.

genügendes Auflager zu bereiten: entweder man gestaltet das Kapitell unregelmäßig, oder man geht vom runden Säulenschaft ab und bildet ihn der Auflaft entsprechend um. Der Baumeister von *St.-Yved* zu Braisne hat mit unentwegter Folgerichtigkeit, um die Last mit möglichster Gleichmäßigkeit um den Mittelpunkt anzuordnen, die überstehenden Teile, die Säulchen, dadurch aufgenommen, daß er den Kapitellkelch an dieser Stelle einfach nach außen gebogen und ihm dort eine größere Ausladung gegeben hat. Künstlerischer und schöner ist es, wenn statt dieser Unregelmäßigkeit eine Auskragung durch einen Kopf oder ein größeres Blätter- und Blütenbüschel geschaffen ist. Dies ist an den Kapitellen aus *Semur en Auxois* (Fig. 107 u. 108<sup>32</sup> u. <sup>34</sup>) zu sehen.

Da das Vorkragen dieser Säulchen zumeist recht kräftig ist, so haben die Baumeister der frühen Gotik kurz ent-

Fig. 98.



Von der Pfarrkirche zu Gelnhausen<sup>32</sup>).

geschlossen der großen starken Säule an dieser Stelle ein dünnes Säulchen vorgefetzt, ein äußerst reizvolles Vorgehen, und dadurch die Bahn für eine unerschöpfliche Fülle von Neubildungen gebrochen, wie sie in Art. 28, S. 24 (bei den Säulenschäften) geschildert wurden.

Dann schrumpfen die Kapitelle allmählich ein, um zur Zeit der Spätgotik fast ganz zu verschwinden; dies veranschaulicht Fig. 106<sup>33)</sup> aus dem Dom zu Prag.

Fig. 99.

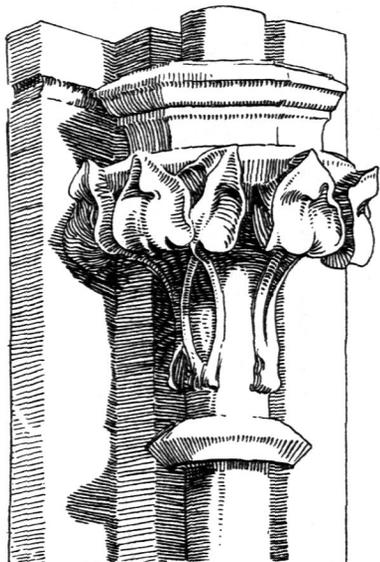


Fig. 100.



Fig. 101.

Vom Münster zu Strafsburg<sup>32)</sup>.

Wie die Pfeilerkapitelle in der Antike zur Hauptfache Ableitungen der Säulenkapitelle sind, so auch in der mittelalterlichen Kunst. Das Würfelkapitell allerdings liefs sich auf den Pfeiler kaum übertragen. So umzieht den Pfeiler zumeist nur das Deckgefims des Säulenkapitells. Ein Pfeilerkopf aus der Abteikirche zu Lach (Fig. 109) verdeutlicht dies gut.

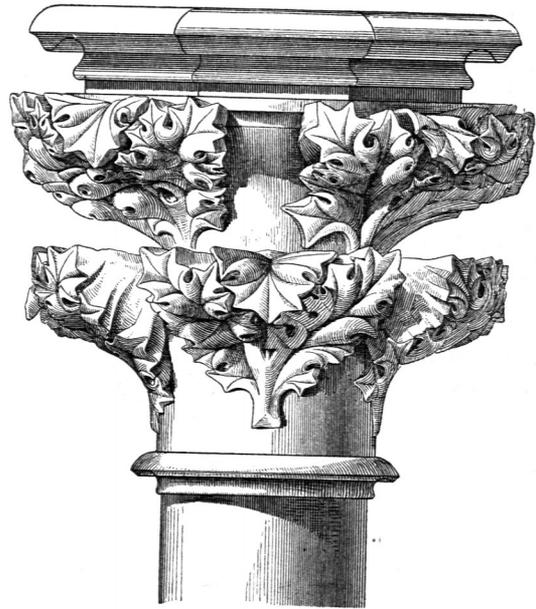
Wenn der Pfeilerkopf reicher ausgebildet wurde, erhielt er einen Kelch, d. h. die Schaftfläche bog sich leicht nach ausen; dieser wurde dann, wie bei den Säulen,

<sup>41</sup>.  
Pfeiler-  
kapitelle.

Fig. 102.



Fig. 103.

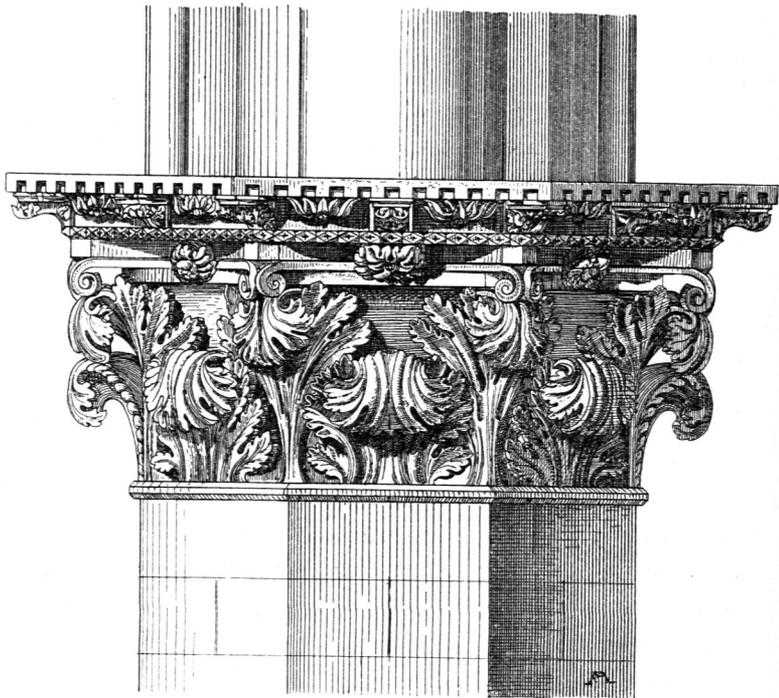


Von der Vorhalle des Münsters zu Freiburg i. B.

$\frac{1}{8}$  w. Gr.

entweder mit Ornament  
oder mit Figuren ver-  
ziert. Fig. 110 zeigt ein  
folches Pfeilerkapitell  
aus dem Dom zu Parma.

Fig. 104.



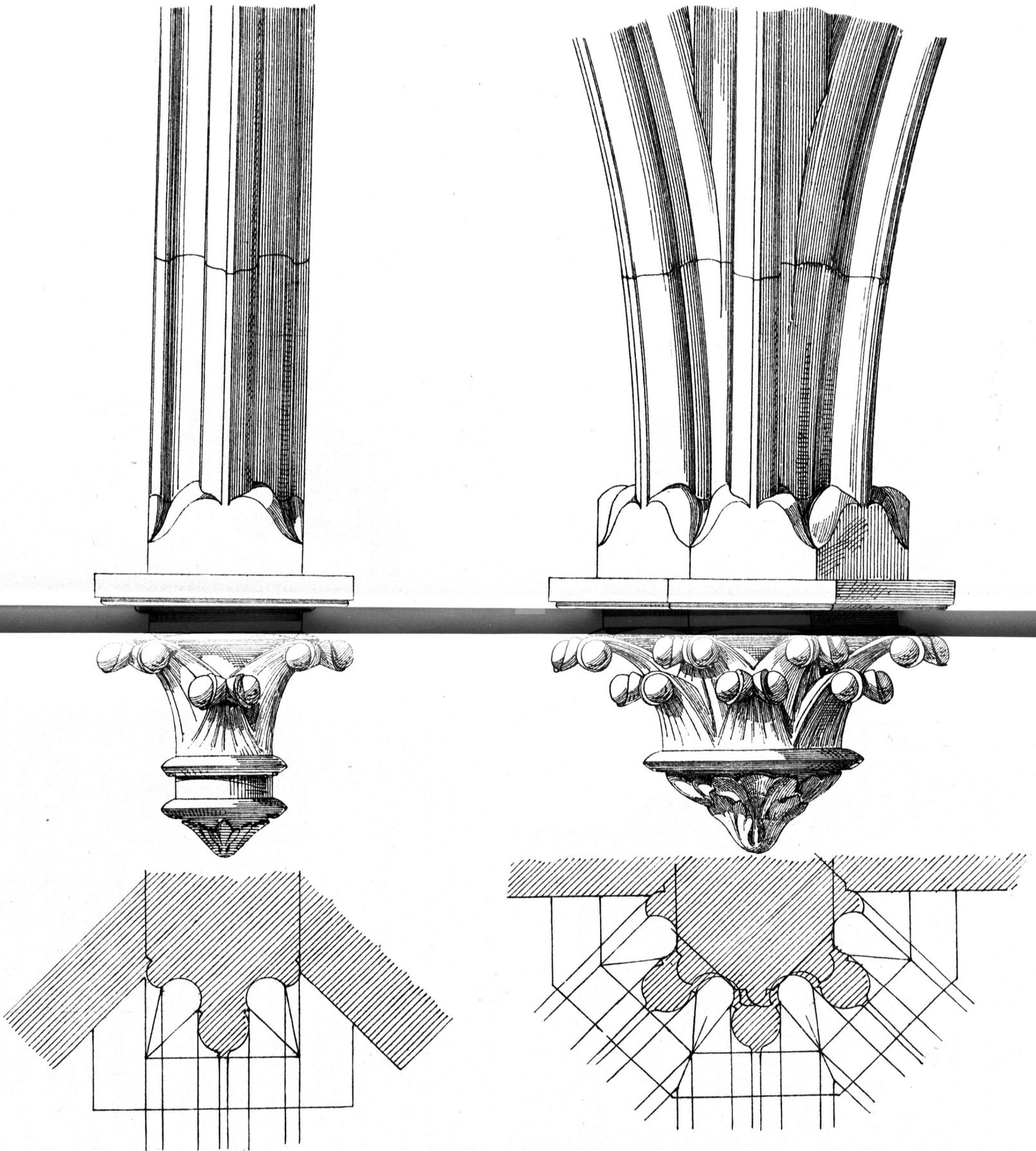
Vom Dom zu Orvieto<sup>32)</sup>.

42.  
Romanische  
Kragsteine.

#### e) Kragsteine.

Zur Unterstützung  
von Gurten und Rippen  
an den Wänden dienten  
häufig statt Säulchen  
und Pfeilern ausge-  
kragte Steine, die sich  
mit Laub und Köpfen  
schmückten. Zur Haupt-  
sache lassen sie sich in  
zweierlei Arten unter-  
scheiden: in solche,  
welche nur nach der  
Vorderseite ausgebil-  
det, dagegen an den  
Seiten glatt sind, und  
in solche, welche nach  
allen drei Seiten verziert





Kragsteine im Kapitellsaal zu Heiligenkreuz bei Wien.



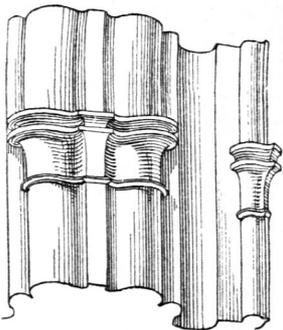
Fig. 105.

Vom Dogenpalast zu Venedig<sup>32)</sup>.

sind. Die Franzosen haben für beide Arten fogar verschiedene Namen; die einseitig ausgebildeten heißen *Corbeaux* und die allseitig geschmückten *Culs de lampe*.

Die romanische Kunst bediente sich der Kragsteine eigentlich nur unter den Gesimsen. Erst am Ende des XII. Jahrhunderts, als die Kenntnis der Gewölbe eintrat, wurden auch die Gurten manchmal auf schweren Steinen ausgekragt. So zu Steinfeld in der Eifel und in *St. Burchard* zu Halberstadt.

Fig. 106.

Vom St. Veitsdom zu Prag<sup>33)</sup>.

Die Zisterzienserklöster bevorzugten dann das Auskragen sämlicher Säulchen und Gewölbeanfänger dergestalt, daß es zum Wahrzeichen ihrer Kirchen, Kreuzgänge und Kapitelsäle wird. Dies zeigten im vorhergehenden Heft dieses »Handbuches« die Abbildungen von Arnsburg (S. 69), Heiligenkreuz (S. 70 u. 71) und Chorin (S. 180).

Die Gotik machte dagegen von den Kragsteinen einen sehr ausgiebigen Gebrauch. Meisterhafte Bildungen der frühen Gotik sind die Kragsteine im Kapitelsaal zu Heiligenkreuz bei Wien (siehe die nebenstehende Tafel). Die Kapitelle, welche man nach der Form der Blattspornen, die sie verzieren, Hörnerkapitelle nennt, sind

43.  
Gotische  
Kragsteine.

<sup>33)</sup> Nach *Essenwein's* Aufnahmen.

unmittelbar als Kragsteine verwendet; die Rippen beginnen hierbei, den frühen Gepflogenheiten entsprechend, viereckig.

Das entwickelte Naturlaub zeigen die Kragsteine des Münsters zu Freiburg i. B. (Fig. 111 u. 112<sup>33)</sup>); die beiden Köpfe, auf welche unmittelbar die Rippen aufgefetzt

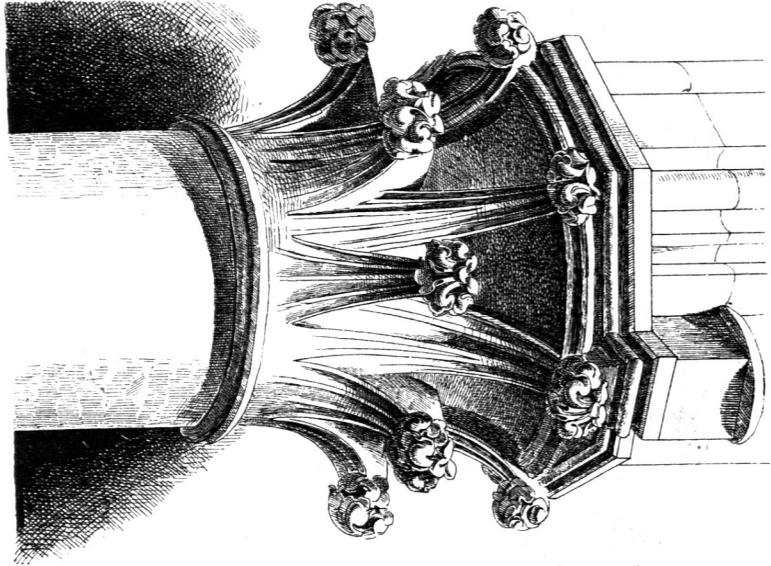


Fig. 107 32).

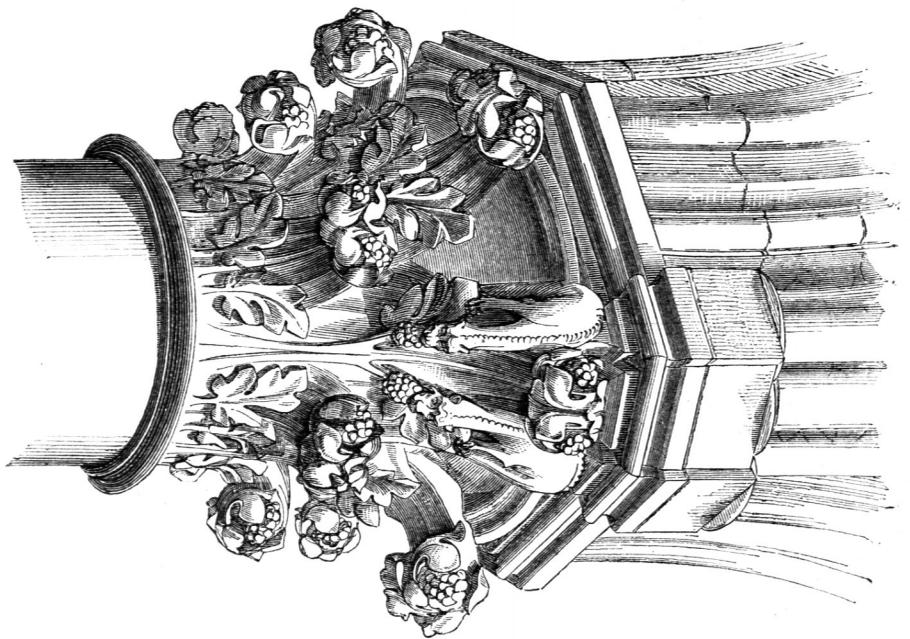


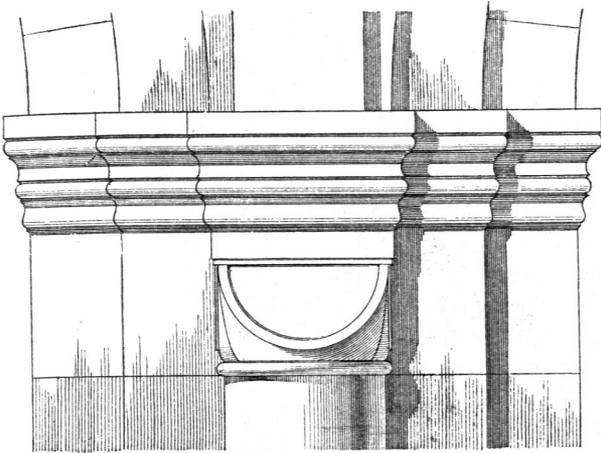
Fig. 108 34).

Von der *Notre-dame-Kirche zu Semur en Auxois.*

sind (Fig. 113 u. 114<sup>33)</sup>), stehen hart an der Schwelle derjenigen Bildungen, welche unzulängliche Handwerkshand, nicht Künstlerhand verraten. Leider gibt es Viele, denen auf Grund dieser Mißbildungen jedes mißratene Gesicht, jede mißlungene Gestalt unzulänglicher Kunsthandwerker von heutzutage als »echt mittelalterlich« erscheint

<sup>34)</sup> Nach: VIOULET-LE-DUC, a. a. O., Bd. II, S. 514.

Fig. 109.



Aus der Klosterkirche zu Laach.

 $\frac{1}{25}$  w. Gr.

Fig. 110.

Vom Dom zu Parma<sup>35)</sup>. $\frac{1}{10}$  w. Gr.

und die solche Handwerksleistungen als »stülgerecht« hinnehmen. Es hat im Mittelalter wie heutzutage Befähigte und Unbefähigte gegeben, und nicht blofs die Meisterfchöpfungen, sondern auch die Stümpereien haben sich erhalten. Letztere überwiegen zu gewissen Zeiten des Mittelalters völlig, so besonders während der Hochgotik.

Solche Unzulänglichkeiten sind nichts dem Stil Eigentümliches. Diese Beispiele seien daher Warnungszeichen, wie man es nicht machen soll, insbesondere dasjenige in Fig. 114. Die Tiergestalten der Kragsteine in Fig. 115 u. 116 aus derselben Vorhalle sind geschickt modelliert; aber sie sind so ohne jeden Zusammenhang mit der Gestalt oder der Verrichtung des Kragsteines angebracht, dafs sie ebenfogat an jeder beliebigen anderen Stelle ausgearbeitet sein könnten. Kein empfehlenswertes Vorgehen.

Der Kragstein aus dem Chor der Kirche zu Heiligenkreuz bei Wien (Fig. 120<sup>36)</sup>) zeigt auf den ersten Blick Formen, welche spätgotisch erscheinen; die Rippen laufen ohne jedes besondere Kapitell am Säulchenchaft des Kragsteines herab und sind nur durch das herumgeführte Kaffgesims der Fensterfohlbänke zusammengefaßt. Man würde daher den Chorbau mindestens an das Ende des XIV. Jahrhunderts rücken; indes haben sich Urkunden erhalten, nach denen

35) Nach: DARTEIN, a. a. O.

36) Nach: Mitteilungen der Central-Kommission etc.

Fig. 111.

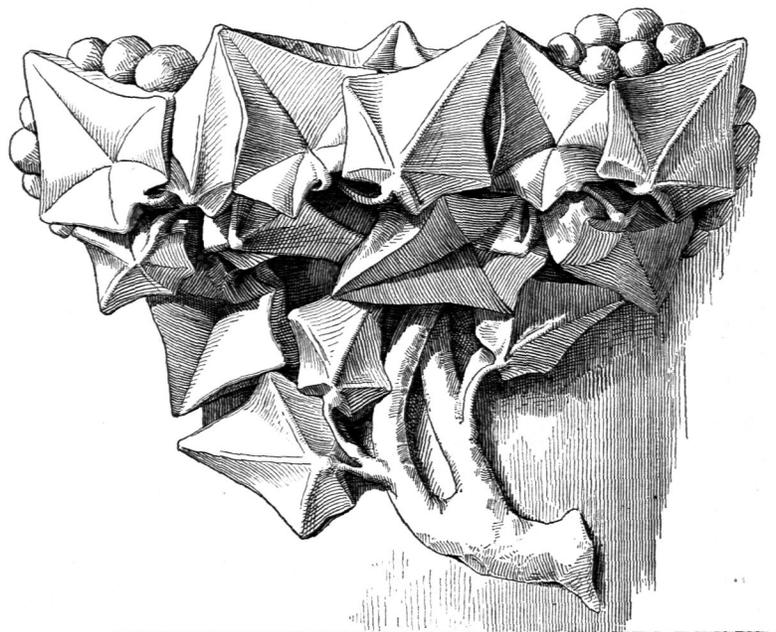
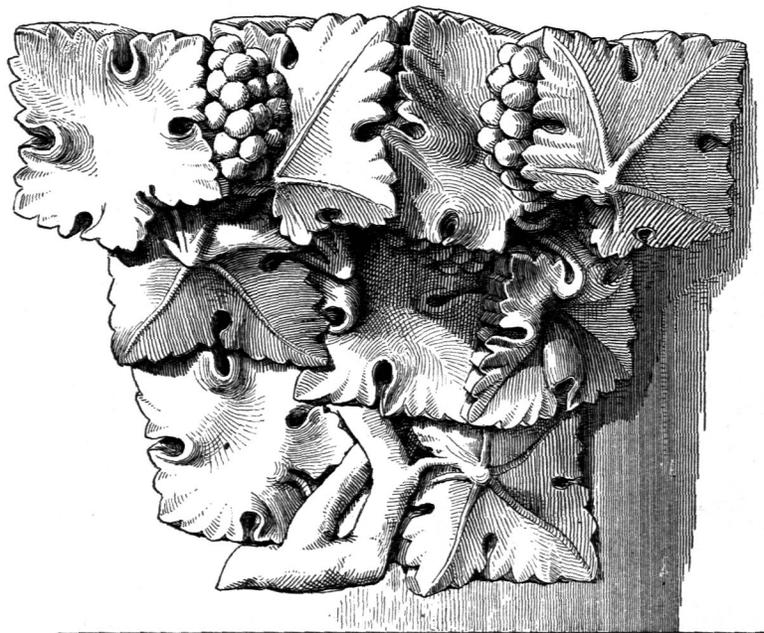


Fig. 112.

Von der Vorhalle des Münsters zu Freiburg i. B.<sup>33</sup>). $\frac{1}{2}$  w. Gr.

der Neubau eines Chors 1290 begonnen und 1295 geweiht worden ist. Und in der Tat, die ungewöhnlichen Einzelformen sehen bei aufmerkfamerer Betrachtung doch nicht so spätgotisch aus, sondern gehören der ausgehenden Frühgotik an.

Der Baumeister ist ein ebenso eigenartiger, wie streng logisch vorgehender Künstler von größter Bedeutung.

Reizvolle Bildungen spätgotischer Zeit bieten die Kragsteine vom Ulmer Münster (Fig. 121) und von der Frauenkirche zu Efslingen (Fig. 122).

Fig. 113.



Fig. 114.



Fig. 115.

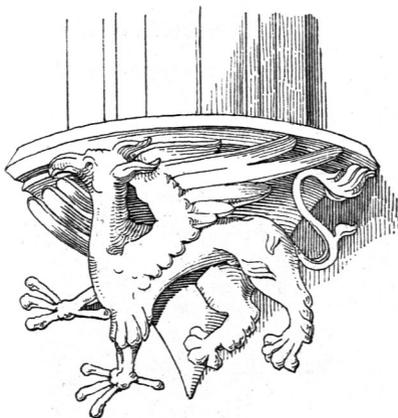
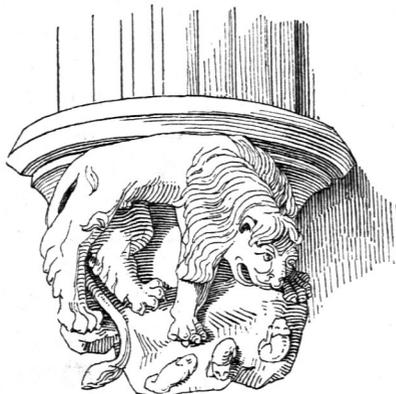


Fig. 116.



Von der Vorhalle des Münsters zu Freiburg i. B.<sup>33)</sup>.

#### 4. Kapitel.

### Gewölbe.

#### a) Tonnen-, Kreuz- und Fächergewölbe.

Die romanische Baukunst kannte die Tonnengewölbe, die Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Kreuzgewölbe und die Kuppeln und brachte sie gern und oft zur Ausführung. Wir finden sie überall da, wo die nötigen Widerlager von selbst vor-