

EINLEITUNG.

Wenn mit der Vorlage dieser Tafeln kein anderer Zweck erreicht werden sollte, als Zeugnis abzulegen von der Fülle der Erscheinungen, die die mittelalterliche Baukunst in Deutschland hervorgebracht hat, so könnte man mit Recht fragen, welchen Nutzen sich der Herausgeber von einem Werk verspricht, das schon manchen ähnlichen Vorgänger aufzuweisen hat. Ist mit diesen letzteren dem Bedürfnis nicht schon überreichlich genügt? Zwar verdient unsere Sammlung auch von diesem Gesichtspunkt aus Beachtung, erstens wegen ihrer Reichhaltigkeit und zweitens besonders hinsichtlich ihrer trefflichen Darstellung. In dieser Beziehung reiht sie sich würdig an die beiden grossen Sammelwerke, die im gleichen Verlag erschienen: Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance, und Dohme, Barock und Rokokoarchitektur. Diese drei Sammlungen bilden ein Gegenstück zu den bekannten: Van Ysendyck, Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du X ième au XVII ième siècle. Die wichtigsten Bauwerke der deutschen Vergangenheit bis zur Napoleonischen Zeit sind in diesen Werken zur Darstellung gelangt.

Der Herausgeber verfolgt aber mit dieser seiner Sammlung noch einen anderen Zweck, der ihm sehr wichtig scheint. Es soll eine Menge von Vorbildern gegeben werden, mittelst deren die konstruktive und formale Entwicklung der deutschen mittelalterlichen Baukunst erläutert wird und deren Betrachtung zu einem eingehenden Studium der Bauwerke anleitet.

Der Verfasser, ein begeisterter Verehrer der heimischen mittelalterlichen Baukunst, überzeugt von dem hohen erzieherischen Werte des Studiums dieser Kunstweise, hofft durch Wort und Bild seine Begeisterung allen denen mitzuteilen, die an das Nationale unserer Baukunst glauben, die nicht das ausschliessliche Heil der Gegenwartskunst in der Befolgung klassisch antiker Baugesetze suchen. Mit Recht weist Muthesius in seinen trefflichen Betrachtungen: „Italienische Reiseindrücke“ auf die grossen Gefahren hin, die für uns nordische Architekten aus der kritiklosen Nachahmung italienischer Renaissancekunst erwachsen, — einer Baukunst, die auf ganz anderen Programmbedingungen beruht als unsere heimische, nicht

nur auf anderen Lebensgewohnheiten, klimatischen Einflüssen, sondern auch ganz anderen Lebensanschauungen, wie Jakob Burkhard überzeugend nachgewiesen hat, Bedingungen, deren Richtigkeit nicht einmal der Italiener von heute mehr anerkennen kann. Um wieviel weniger liegt Grund vor für uns, die Baukunst dieses uns fremden Volkes bedingungslos vorbildlich zu nehmen. Zur Klärung unseres Verhältnisses zur italienischen Kunst kann ich nichts Besseres thun, als die Worte Muthesius' wieder zu geben. „Und hierin gerade dürfte der erzieherische Einfluss zu suchen sein, den eine Italienreise immer für den nordischen Architekten haben wird. Er bilde sich zu Hause, er finde seine Erziehung in der nationalen Kunst-richtung seines Landes und ziehe den Keim seines persönlichen und angestammten Empfindens gross, aber er gehe dann nach Italien, nicht um gegenüber der schwungvolleren Art der südlichen Künstler in Nichts zusammenzufallen, sondern um den Reichtum und die Innerlichkeit seiner nordischen Empfindung durch die Anmut der südlichen äusseren Formen zu veredeln. Er gehe als gereifter und selbständig empfindender Künstler, der bereits weiss, was er will, und er gehe nicht um sich dort umzubilden, sondern um seine nordischen Ecken abzuschleifen und sich einer Schulung seines äusseren Formengefühls zu unterziehen.“ Erst dann, wenn wir wieder deutsch empfinden gelernt, wird uns das Studium der Baukunst des vornehmsten romanischen Volkes von Nutzen sein, in ähnlicher Weise wie im Zeitalter der Reformation. Dieses Studium wird dann uns nicht mehr verführen, Nachahmungen italienischer Werke in deutschen Landen zu errichten, sondern es wird Bauwerke erstehen lassen, aus denen italienischer Geist in deutscher Sprache zu uns redet.

Von besonderem Werte aber ist die Kunst unserer Altvordern, weil kein Volk der Erde in seinen künstlerischen Leistungen so reich und mannigfaltig ist wie das deutsche. Den Gründen dieser Erscheinung nachzuspüren ist sehr interessant. Ohne Zweifel ist die germanische Völkerfamilie die begabteste von allen, zur höchsten Kulturentwicklung geschaffen. Keine andere Rasse übertrifft sie an Intelligenz, der Vorbedingung aller künstlerischen Arbeit. Der reiche Geist, mit dem das

germanische Volk ausgestattet ist, mag auch für die Mannigfaltigkeit künstlerischer Gedanken den Grund abgegeben haben. Mit grosser Leichtigkeit, der Offenbarung eines ausserordentlich elastischen Geistes werden die Baugedanken ins Werk gesetzt, werden die Bedingungen jedes neuen Falles erfüllt. Man denkt nicht an Nachahmung vorhandener fremder Werke, sondern schafft mit Bewusstsein Neues, immer nur das Endziel im Auge, das Bauprogramm streng erfüllt zu sehen. Es ist einleuchtend, je verschiedener die Anforderungen sind, um so grösser wird auch die Mannigfaltigkeit der Bauweisen erscheinen. Ein Volk wie das deutsche, zusammengesetzt aus einer Menge verschiedener Stämme, die unter sehr verschiedenen lokalen Einflüssen zu leben gezwungen sind, muss eine Baukunst schaffen, die einzig da steht in ihrer Vielgestaltigkeit.

Franken, Schwaben, Bayern, Hessen, Nieder- und Obersachsen, grosse Volksstämme in sich wieder stark gegliedert, lebten in ausgeprägter Charaktereigentümlichkeit neben einander, verschieden beanlagt, unter sehr verschiedenen Lebensbedingungen. Die Einen an den Küsten der Nord- und Ostsee, in ihrem Erwerb auf das Meer hingewiesen, andre auf Landwirtschaft fussend in den flachen Marschgegenden Niederdeutschlands oder den hügeligen, stark geteilten Landschaften Mitteldeutschlands oder den Hochebenen und Gebirgen Oberdeutschlands. Jede Landschaft ist auf ein besonderes Material angewiesen. Allen aber ist der Holzbau gemeinsam, weil er von einem allen zugänglichen Materiale ausgeht und die geringsten Mittel erfordert. Darum ist er namentlich im Gebrauch bei Bauernhöfen und städtischen Wohnhäusern, selbst öffentlichen Gebäuden, wie Rathäusern, Kaufhäusern und Kirchen.

Den Grundstock der heimischen Dorf- und Städtebilder stellen demnach die Holzbauten, wie man bei Betrachtung der Merianschen Städtebilder sich überzeugen wird. Aus der so beschaffenen Grundmasse erheben sich die Steinhäuser, die mit Hilfe von natürlichen oder künstlichen Steinen erbaut sind. Die ersteren sind meistens in einem halbharten Steinmaterial ausgeführt (bei uns aus Sand- und Kalkstein), die letzteren in Niederdeutschland und einigen Gegenden Oberdeutschlands (wie München, Landshut) aus grossen Backsteinen. Von der Möglichkeit, ein leicht zu bearbeitendes, wetterbeständiges Material zu erhalten, hängt die Formbehandlung der Bauten ab. Wo dauerhaftes Werksteinmaterial nicht vorhanden ist, greift man zum Bruchstein, erstellt Thür- und Fensteröffnungen aus Holzrahmen und verputzt das rohe Bruchsteinmauerwerk. In solchen Fällen ist die Formenbehandlung naturgemäss einfach, man erhält eine reiche Wirkung durch künstlerische Behandlung des Holzwerks und der Putzflächen. Malerei und künstliche Färbung

spielen bei diesen Bauten eine grosse Rolle. Es tritt auch eine Kombination von Stein- und Holzbau auf, dergestalt, dass die Untergeschosse massiv, die Obergeschosse aus Holz errichtet werden. Die Holzwände zeigen verschiedene Konstruktion und Bekleidung, Block- und Riegelbauten mit Schiefer- oder Schindelverkleidung an den Wetterseiten.

Von grösstem Einfluss auf die Gesamterscheinung der Bauwerke musste deren Dachdeckungsart sein. Da sehen wir Dächer mit Schiefer, Sandsteinplatten (sogen. Weserplatten), Ziegeldächer (Biberschwänze, Hohlziegel, Pfannen), Holzschindeln und Strohdächer. Im wesentlichen sind die Dächer steil und wenig ausladend, nur in den Alpen zeigen sie flachere Neigung und starken Ueberstand. Ebenso wichtig für die Gesamterscheinung ist der Vorsprung der Dächer. Halten wir alle diese Unterschiede zusammen, so erkennen wir ohne Mühe, wie ausserordentlich verschieden sich die deutsche Baukunst äusserte musste.

Es sind besonders zwei Arten der Baukunst, in denen unser Volk das Höchste geleistet hat: das sind der Holzbau und der Backsteinbau. Kein Volk der Erde, weder Franzosen noch Engländer können sich im Holzbau mit unsern Leistungen messen. Im wesentlichen ist der Holzbau der Franzosen und Engländer normännisch-sächsischen Ursprungs, also in Konstruktion und daraus sich ergebender formaler Behandlung sehr beschränkt. Seine Leistungen decken sich mit denen unsres Niedersachsens. Neben dieser an sich sehr schätzenswerten Holzbaukunst hat aber das deutsche Volk noch ganz verschieden geartete Holzstile geschaffen; so in Hessen, im Rheinland, in Franken, in Bayern, im Schwarzwald, in Tyrol und in der Schweiz, von den unter slavischem Einfluss stehenden ganz zu schweigen. Welche Menge der verschiedensten künstlerischen Thaten vom Etschthal an bis nach Jütland, von der Weichsel bis zur Mosel! Noch gestärkt wird dieser Ruhmestitel unsres Volkes durch seine Bethätigung im Backsteinbau. Es ist sicher anzunehmen, dass die Backsteinbaukunst unsres Volkes nicht originell ist, vielmehr von den Italienern der lombardischen Ebene übernommen. Betrachtet man aber die vielen Stadien dieser Baukunst bei uns und ihr Endergebnis, verfolgt man sie von der Klosterkirche zu Jericho an bis zur Katharinenkirche zu Brandenburg oder der Franziskanerkirche zu Danzig, so ist man zunächst überwältigt von der Menge verschiedener Auffassungen und wird erfüllt von Achtung für unsrer Verfahren Tüchtigkeit. Gerade aus der Betrachtung unseres Backsteinbaues ergibt sich die Lehre, man soll das Fremdvölkische wohl verstehen lernen, aber es volksmässig nach dem veränderten Bauprogramm umarbeiten. Für den oberflächlichen Beobachter wird es sicherlich schwer sein, einen Zusammenhang zwischen einer lom-

bardischen Backsteinkirche des 12. Jahrhunderts und einer gothischen Hallenkirche des norddeutschen Backsteinstiles zu erkennen, und doch existiert er. Ein gesundes Volk, sich seiner eigenen Kraft bewusst, verarbeitet fremde Einflüsse nach seiner Art und schafft dadurch Neues.

Wenn im Holz- und Backsteinbau die deutsche Vergangenheitkunst die höchste Vollendung erreicht hat, so lässt sich dies von ihren Leistungen im Steinbau nicht durchweg behaupten. Nur eine Zeitepoche kennt eine Ausnahme, die der Stauffenkaiser. Die grossen Dome von Speier, Mainz und Worms legen auf künstlerischem Gebiete dafür Zeugnis ab, dass die politische Macht unsres Volkes in jener Zeit ihren Höhepunkt einnahm. Die Kunst dieses Zeitabschnittes zeigt Deutschland in seinem Glanze, seine Werke sind im besten Sinne monumental, eigenartig und von feinstem künstlerischem Geiste durchweht. Man kommt stets zu dem gleichen Resultat beim Betrachten unsrer spätromanischen Kunst, ob man nun die Gesamtkomposition oder das Detail ins Auge fasst, alles erweist sich meisterhaft. Es ist nicht daran zu zweifeln, dass die Baumeister des 12. Jahrhunderts starke Anleihen in Italien gemacht haben. Aber was sich dort im Keime zeigt, hat sich bei uns prächtig entfaltet und lässt nichts mehr zu wünschen übrig. Alle Konsequenzen sind gezogen, die Werke stehen klar und korrekt vor unsern Augen. Offenbar hat neben der grossen Intelligenz der Baumeister diese That der Mangel an vorbildlichen Denkmälern der Römerzeit auf deutschem Boden vollbracht. So wünschenswert im allgemeinen eine Vorbildersammlung sein kann, zur Schulung des Geschmacks, zur Vollendung in gewissen Techniken, so verhängnisvoll wird sie, sobald neue Aufgaben zu erfüllen sind, bei deren Lösung der Architekt immer an die Nachahmung von Vorbildern denkt. Das reichliche Vorhandensein römischer Monumente hat in jenen Zeiten sowohl Italiener wie Franzosen gehindert, die künstlerische Führung zu übernehmen. Bei uns in Deutschland, wo im grossen und ganzen betrachtet, die Denkmäler der Römerzeit fehlen, ging man an die Lösung der neuen Aufgaben viel naiver, vorurteilsloser und schuf darum harmonischer, vor allem zweckentsprechender. Man nahm Komposition und Konstruktion von den Italienern, bildete aber in Anlehnung an deren Werke Neues, weil man die Vorbilder nicht direkt vor Augen hatte. Dies ist speziell unsrer Detailkunst von grösstem Nutzen gewesen. Unser Detail ist klarer und origineller als das italienische jener Zeiten.

Es ist merkwürdig, dass mit dem Eingehen unsrer politischen Vorherrschaft auch unser künstlerisches Prestige zu Grabe getragen wird und ein anderes Volk die Führung übernimmt. Diese Wandlung vollzieht sich zur Zeit Kaiser Friedrich Rotbarts bei unserm Nachbarvolk den Franzosen, die vorläufig ohne Einwirkung auf die deutsche

Kunstübung blieb. Erst nach 60 bis 80 Jahren erfolgte die Beeinflussung, die nicht ausbleiben konnte, ich meine die Einwirkung des gotischen Stiles und sein sieghaftes Vordringen nach Deutschland. Die Werke, die dieser Stil auf deutschem Boden geschaffen hat, können sich mit denen Frankreichs nicht messen, sie sind von minderem Wert in Komposition und Detailbildung. Wie war diese grosse Wandlung möglich?

Bei der Beantwortung dieser Frage ist zweierlei ins Auge zu fassen: der verschiedene kulturelle Zustand von Deutschland und Frankreich und das beiderseitige Verhältnis von Deutschen und Franzosen zu einander. Was Deutschland betrifft, so hatte es seine Augen immer auf Italien, auf Rom gerichtet. Das römische Kaisertum deutscher Nation fühlte sich zur politischen Nachfolge der römischen Herrschaft bewogen und hat unendliche Aufwendungen gemacht, die deutsche Vorherrschaft auf italienischem Boden zu behaupten. Aus diesen Beziehungen hat die deutsche Baukunst grossen Nutzen gezogen und die Bauwerke des 12. Jahrhunderts atmen etwas von jenem Geiste, der die alten Römer beseelte. Und es ist wohl möglich, dass dieser Geist unser Volk hinderte, die Konsequenzen anzuerkennen, welche die französischen Architekten des 12. Jahrhunderts aus der romanischen Kunst gezogen hatten. Noch mindestens ein halbes Jahrhundert baut man in Deutschland gewölbte Basiliken mit ungeheuer starken Mittelschiffpfeilern, die dem Kirchenraum alle Uebersichtlichkeit nahmen, nachdem man in Frankreich die schweren Pfeiler durch dünne Säulen ersetzt hat und im Gefolge dieser neuen Anordnung das Konstruktionsbild des Querschnittes durchaus geändert hat.

Zum Verständnis des Gesagten wird es nützlich sein, die Konstruktionen der romanischen Kirchenbaukunst in ihren Hauptzügen darzustellen.

Die Kirchenräume des 11. und 12. Jahrhunderts sind meistens mit Holzdecken versehen, mit Winkeldächern darüber. Die Lasten, welche die Mauern aufnehmen müssen, sind darum verhältnismässig gering und lassen bei dreischiffigen basilikalischen Anlagen die Aufstellung von dünnen Mittelschiffsäulen zu. Dadurch wird eine grosse Uebersichtlichkeit des Kirchenraumes erzielt. Die Höhen sind beschränkt, weil die Rücksicht auf die Gewölbe zu grösserer Höhenentwicklung nicht zwingt. Ueberwiegend ist das Mauerwerk in Bruchstein aufgeführt, Ecken, Gesimse, Fenstergewände, Säulen und Pfeiler aber in Werkstein; nicht gerade häufig tritt reiner Quaderbau auf.

Das Ideal ist aber, weiträumige gewölbte Kirchen zu schaffen. Anfangs werden nur die Chorapsiden, Krypten und manchmal auch die Seitenschiffe gewölbt, also kleinere Räume. Die Widerlager dieser Gewölbe liegen in den Wänden selbst, darum ist diesen eine grössere Stärke ge-

geben. Von Wölbformen treten hierbei die Tonne, das Klostergewölbe, die Halbkuppel und das Kreuzgewölbe nach römischem Schema auf, also mit quadratischem Grundriss, halbkreisförmigen Wand- und Gurtbögen und niedrigem elliptischem Diagonalbogen. Bald wird das letztere System herrschend und erringt wegen seiner Vorzüge den Sieg über die anderen Wölbarten. Wir finden diese Vorzüge in der Verlegung des Gewölbeschubes in die Gurtbogenaxen, ausserdem aber darin, dass die Beleuchtung des Gewölbes durch sehr hoch oben in den vertikalen Schildwänden liegende Fenster erfolgen kann. Zunächst wird an kleinen Räumen und geringen Spannweiten die Neuerung versucht. Mit dem Erwerb genügender Erfahrung wagt man sich an die Ueberwölbung auch der weiten Mittelschiffe und stellt einen durchweg gewölbten monumentalen Bau her. Um den starken Schub der niedrigen Diagonalbögen zu verringern, gestaltet man nun alle Bögen des Gewölbes in Halbkreisform. Die Gewölbekappen steigen vom Scheitel der Wandbögen zum Schlussstein hin stark an, sie üben also auf die Mittelschiffwand starken Seitenschub aus und bedingen deren grosse Erhöhung und Mauerstärke, ausserdem aber die niedrige Lage der Mittelschiffsfenster unter dem Hauptgesims. Bei grosser Höhendifferenz zwischen Fensterbogenscheitel und Hauptgesims und grösster Mauerstärke (also bei Mittelschiffen von bedeutender Spannweite) werden Laufgänge, sogenannte Zwergsäulengalerien, angeordnet, deren Masse beiläufig immer so gewählt sind, dass der Mensch bequem darin gehen kann. Bei kleineren Bauten tritt zur Belebung der grossen Mauerfläche über und zwischen den Fenstern Blendenwerk auf. Die grossen Lasten der dicken Obermauern bedingen starke Bögen und Pfeiler und haben die Unübersichtlichkeit des Kirchenraumes zur Folge.

Die Annahme, die Deutschen könnten gleichsam aus Trotz oder Eigensinn von der bedeutsamen französischen Aenderung keine Notiz genommen haben, ist von der Hand zu weisen. Wohl aber scheint mir ein Unterschied in der Baugesinnung als bedeutend einzuleuchten, der zuliebe man gern ein Opfer brachte. Es kam ihnen weniger darauf an, einen durchsichtigen Kirchenraum zu schaffen, als vielmehr darauf, die Mittel, mit welchen er geschaffen wurde, im Innern unverhüllt zu zeigen. So behielt man die mächtigen Schiffpfeiler bei und erhielt sich die reinen Bausilhouetten, an deren Schönheit man sich gewöhnt hatte. Ob praktische Bedenken gegen das viele vorspringende Mauerwerk an Pfeilern und Strebebögen des französisch-gotischen Baues bei diesem konservativen Sinne mit im Spiele waren, ist nicht nachgewiesen.

Thatsache aber ist, dass der neue Stil, der gotische, im nördlichen Frankreich entstand, inmitten einer Be-

völkerung, die in kultureller Beziehung höher stand als die deutsche; einer Bevölkerung allerdings — und das ist bedeutsam — die im wesentlichen deutsch-fränkisch war, nicht romanisch. So darf die That der Gotik für das germanische Volk in Anspruch genommen werden; sie ist der künstlerische Ausdruck des germanischen Geistes. Nur von diesem wird sie verstanden. Wo germanische Einflüsse fehlten, im südlichen Frankreich und allen romanischen Ländern, werden die Formen äusserlich nachgeahmt, der Geist wird nicht erfasst und die Ergebnisse sind daher auch nur kümmerliche. Der gotische Stil kommt zu keinem selbständigen Leben dort, wird dagegen überall von germanischen Völkern verständig geübt und weiter entwickelt. Dieser neue, im eigentlichsten Sinne germanische Baustil zeigte eine Menge von Vorzügen gegenüber dem romanischen, und es ist klar, keine Macht der Erde war stark genug, sie von der Hand weisen zu können. Für eine kleine Spanne Zeit konnte man sich den Vorteilen verschliessen, wie es die Deutschen gethan, aber nicht auf die Dauer, schliesslich musste die Wahrheit siegen. Dass sich der grosse Fortschritt in der Baukunst in Frankreich vollzog, hatte seinen Grund in der höheren Kultur der Nordfranzosen und in der hohen geistigen Bedeutung der Pariser Universität. Von dieser wurde die Intelligenz der Bauleute befruchtet, unterstützt wurde die Bewegung durch den hervorragenden Wirklichkeitssinn, der die Nord-Franzosen immer ausgezeichnet hat. — Im wesentlichen hat man sich die Entwicklung des gotischen Systems folgendermassen zu denken. Das Kreuzgewölbe der romanischen Kunstepoche von quadratischer Grundform zeigt gegen das der römischen Kaiserzeit einen erheblichen Fortschritt. Der stark schiebende niedrig elliptische Gratbogen wird in einen halbkreisförmigen umgebildet, dadurch wird der Schub auf das Widerlager wesentlich vermindert. Als Uebelstände dieser Konstruktion zeigt sich starker Seitenschub der Kappen auf die Umfassungen an den Scheiteln der Schildbögen und der Gurte, die deswegen stärker konstruiert werden müssen. Beim Schildbogen muss das Mauerwerk genügende Stärke haben. Die starken Obermauern bedingen bei der dreischiffigen Basilika starke Mittelschiffpfeiler, die dem Innenraum seinen Zusammenhang und seine Uebersichtlichkeit nehmen. Solchen Nachteilen steht als einziger Vorzug gegenüber, dass sämtliche Bauteile unter Dach gebracht sind, keine Konstruktionen den direkten Einflüssen des Tagwassers ausgesetzt sind. Wollte man dem Innenraum mehr Uebersichtlichkeit geben, so musste man die Pfeilerquerschnitte vermindern. Das war aber nur möglich durch Minderung der Oberlasten, also der Mittelschiffmauern. Letzteren Zweck erreichte man durch die Anordnung der gleich hohen Scheitellage sämtlicher Bögen des Kreuzgewölbes. Mit Hilfe des Spitzbogens

lassen sich solche Gewölbe leicht herstellen. Diese ermöglichen auch die Ausführung von oblongen, dreieckigen, trapezförmigen Jochen und gewähren der Grundrissdisposition diejenige Freiheit, die im Interesse des künstlerischen Schaffens geboten erscheint. Die auf solche Weise konstruierten Gewölbekappen üben auf die Schildmauern keinen Schub aus, bedürfen also auch keines Widerlagers; solches wird nur am Gurtbogen nötig. Die schwachkonstruierten Mauern werden bei dem basilikalen Schema an den Gurtbogen-Angriffspunkten durch Strebebögen abgesteift, bei der einschiffigen Kirche durch Strebepfeiler stabilisiert. Der Kirchenraum gewinnt auf diese Weise an Uebersichtlichkeit, so viel als irgend gedacht werden kann; die Widerlagsmassen werden nach aussen gebracht. In richtiger Erkenntnis des Zweckmässigen löst man die Mauermassen fast ganz in Fenster auf, in viel grösserem Umfange als in romanischer Zeit. Der Spitzbogen des Gewölbes verdrängt den rundbogigen Fensterabschluss. Bei der Profilierung der Gesimse und der Dachflächen giebt es nun auch eine grosse Umwälzung. Man gestaltet beide steiler, die Dachflächen aus dem Grunde, weil sie unter Benutzung der üblichen Dachdeckungsmaterialien nur in steiler Lage (etwa 60°) Sicherheit gegen Durchregnen gewähren, und die Gesimse, weil sie in unserm Klima nur mit steilen Wasserschlägen gegen Durchnässen zu schützen sind.

Mit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts fand die französische Bauweise Eingang in unser Vaterland, erst vereinzelt, dann von der Mitte des Jahrhunderts an wird ihre Alleinherrschaft anerkannt. Im allgemeinen betrachtet stehen ihre Leistungen gegen die französischen zurück. Werke wie Notre Dame zu Paris oder Rheims fehlen bei uns. Doch erwächst uns reicher Ersatz durch Werke wie den Dom zu Limburg. Der konservative Sinn unsrer Vorfahren hielt das Ueberlieferte fest und nahm von dem Neuen nur soviel, als zur Ausführung des neuen konstruktiven Grundgedankens nötig war. So entsteht bei uns ein gotischer Uebergangsstil, der von ausserordentlichem Reiz ist. Diese Richtung wird bei uns begünstigt durch das Vorherrschen des Bruchsteinbaues, der die Bauleute zu grösserer Massenanzuwendung und grösserem Materialaufwand zwingt, in vielen Fällen das dünne Werksteingebilde der Franzosen unmöglich macht. Als Träger der neuen Bauweise, freilich in vereinfachter Gestalt, erwiesen sich die Orden der Dominikaner, Franziskaner und Cisterzienser. Diese haben ausserordentlich dazu beigetragen, den gotischen Stil bei uns im Lande einzubürgern. Alle Wandlungen des Stiles wurden von uns den Franzosen nachgemacht, mit mehr oder weniger Geschick, bis im Laufe des 16. Jahrhunderts nach einem unrühmlichen Kampfe unsre nationale Bauweise der wälschen Kunst unterliegt. Diese Thatsache

ist für den Freund vaterländischer Bauweise betrübend und schon oft der Gegenstand von Betrachtungen gewesen, die sich mit der Notwendigkeit oder möglichen Vermeidung dieses Ereignisses beschäftigen. Welchen Grund aber können wir nun haben, immer wieder auf das Studium von Werken hinzuweisen, deren erloschene Lebenskraft durch den Verlauf der Geschichte erwiesen ist?

Wir leben heute in einer Zeit, die fast ausschliesslich nur praktischen Gesichtspunkten zugänglich ist. Das Jahrhundert der Naturwissenschaften und der industriellen Technik hat uns gewöhnt, unsre Lebensbedürfnisse auf die einfachste, rationellste Art zu befriedigen. Ueberall macht sich das Bestreben bemerkbar, den vorgefassten Zweck auf dem billigsten und direktesten Wege zu erreichen. Ein Blick auf unsern Maschinenbau ist in dieser Beziehung belehrend. Dabei sind die Bedürfnisse, welche die Gegenwart zu befriedigen hat, ausserordentlich mannigfaltig und führen Kollisionen herbei, wie sie keine Zeit vor uns gekannt hat. Das komplizierteste Werk des Menschengenies aber stellt die menschliche Wohnung dar; es ist nur zu begreiflich, dass hierbei die grössten Schwierigkeiten erwachsen, also der grösste Widerstreit der die Ausführung bedingenden Mittel und Methoden stattfindet. Eine günstige Lösung solcher Probleme lässt sich aber nur bewirken, wenn wir beim Bauen nur konstruieren, allen formalen Schematismus meiden, wie er uns in der antiken Baukunst überliefert ist, also im wesentlichen beim Bauen verfahren, wie es unsre Vorfahren im 13. Jahrhundert thaten. Es soll damit keineswegs der Imitation gotischer Werke das Wort geredet werden, ganz im Gegenteil! Der moderne Wirklichkeitsinn wird — wenn er sich die Erfahrung jener muster-giltigen Kunstpoche zu nutze macht — überall Neues schaffen, so neu wie das war, was sich als Folge der romanischen Kunst zeigte. So oberflächlich alles in allem genommen erscheint, was sich an baukünstlerischen Werken der Neuzeit auf den Erfahrungen jener Zeit aufbaut, so viel ist gewiss, wir möchten es nicht missen, es stellt eine ungeheure Bereicherung unsres gegenwärtigen Lebens vor. Man denke nur an unsern Villenbau und an den der fünfziger und sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts! Welcher Unterschied zwischen beiden! Wie hat die Mannigfaltigkeit der Ausdrucksmittel zugenommen! Dies ist aber nur möglich durch Gründung auf mittelalterliche Kunstanschauung. Die engenden Fesseln der klassischen Antike und Renaissance sind gesprengt und an Stelle der zwingenden Knechtschaft ist die grösste individuelle Freiheit getreten.

Es hat den Anschein, als ob bei diesem Zurückgreifen auf die germanisch-nationale Kunst auch ein welt-politisches Moment im Spiele sei. Das Uebergewicht der

germanischen Völker (Engländer und Deutsche) über die romanischen ist heute nicht mehr bestritten. Das Selbstgefühl des Germanen hat sich gehoben; durch die kriegerischen und staatsmännischen Erfolge ist auch sein Ansehen nach aussen gefestigt worden. Es ist daher nur selbstverständlich, dass unser Volk auch in seiner Kunst sein eignes Wesen zum Ausdruck bringen will und die fremden Einflüsse, die es so lange geknechtet, nur insofern zulässt, als sie zur Erreichung des Zieles der Vervollkommnung des germanischen Kulturideals mithelfen können. Der ungefälschte Volksgeist ist aber nur in unsrer heimischen Kunst vor dem Eindringen der Renaissance zu finden, und in die Werke jener alten Meister der Gotik müssen wir uns versenken, wenn wir eine Wiederbelebung der germanischen Kunst in unsern Tagen erstreben.

Das Studium der mittelalterlichen Baukunst lehrt uns die rigorose Erfüllung des Bauprogramms in Grundriss und Aufriss, aber auch die sachgemässe Behandlung der Materialien, die Gestaltung der Gesimsprofile und des Ornaments. Das letztere ist darum so überaus wichtig, weil es zum grössten Teil einheimische Materialien sind, die zur Verwendung kommen und deren Studium beziehentlich ihres Verhaltens im Wetter für uns im Hinblick auf unsre Neuausführungen von grösstem Nutzen ist. Auch die Betrachtung ihrer Behandlungsart, deren Bedeutung für die Erhaltung und das Aussehen ist wichtig und ersetzt uns die mangelnde Erfahrung, indem sie uns an die alte einheimische Tradition wieder anknüpfen lässt. Die Berücksichtigung aller Schäden, welche das antike Gesims mit seiner fast horizontalen Abdeckung in unserm Klima mit sich bringt, führt zur Bildung der gotischen Steilgesimse, die wenig ausladen, sich stark nach unten kehren und steile Abdeckungen zeigen. In unserm

regnerischen, kalten Lande und in heimischen Materialien ausgeführt, haben sich solche Gesimse mit Traufnasen vortrefflich bewährt und verdienen wohl Nachahmung bei Neuschöpfungen. Die unschönen, bei den antikisierenden Gesimsen notwendigen Zinkabdeckungen kämen dann in Fortfall. Das Profil, dessen Wirkung vom Künstler bis ins kleinste erwogen zu werden pflegt, kann so in seiner Reinheit wirken, nicht mehr geschändet durch willkürliche Klempnerarbeit.

Ebenso lehrreich soll für uns das Studium der Ornamente sein. Uns imponiert zunächst die massvolle Verteilung am Bauwerk, dann die jedem Material angepasste Behandlung und die Richtigkeit der Bildungsgesetze. Die uns umgebende Natur hat die Muster zu den Ornamenten geliefert. Es wird über dies Thema an seiner Stelle noch vieles zu sagen sein.

Wenn wir von den im Vorhergehenden dargelegten Gesichtspunkten aus die Tafeln dieses Werkes betrachten, so wird der Aufmerksame genug zu beobachten und zu lernen finden. Ich gebe den einzelnen Tafeln einige Erläuterungen bei, historische Mitteilungen mich nach Möglichkeit enthaltend; da ich deren Kenntnis im allgemeinen voraussetze, lege ich den Schwerpunkt auf konstruktive und formale Besonderheiten, die stilistisch wichtig sind und zum vollen Verständnis notwendig erscheinen. Auch wird der Text überall da von Nutzen sein, wo es sich darum handelt, verdorbene, mangel- oder fehlerhaft ergänzte Architekturen gewissermassen zu berichtigen, damit dem Betrachter der Tafeln keine falsche Vorstellung von mittelalterlichen Architekturen kommt. Die Betrachtungen gehen in der richtigen Zeitfolge vor sich und werden nach einander die Bauten in natürlichem Stein, Backstein und Holz ins Auge fassen.