

Kap. XII.

Die Gesimse der Gotik in Frankreich.

Wie wir aus einem früheren Kapitel wissen, hatten sich im südlichen und mittleren Frankreich römische Ueberlieferungen am längsten erhalten. Dagegen waren nach

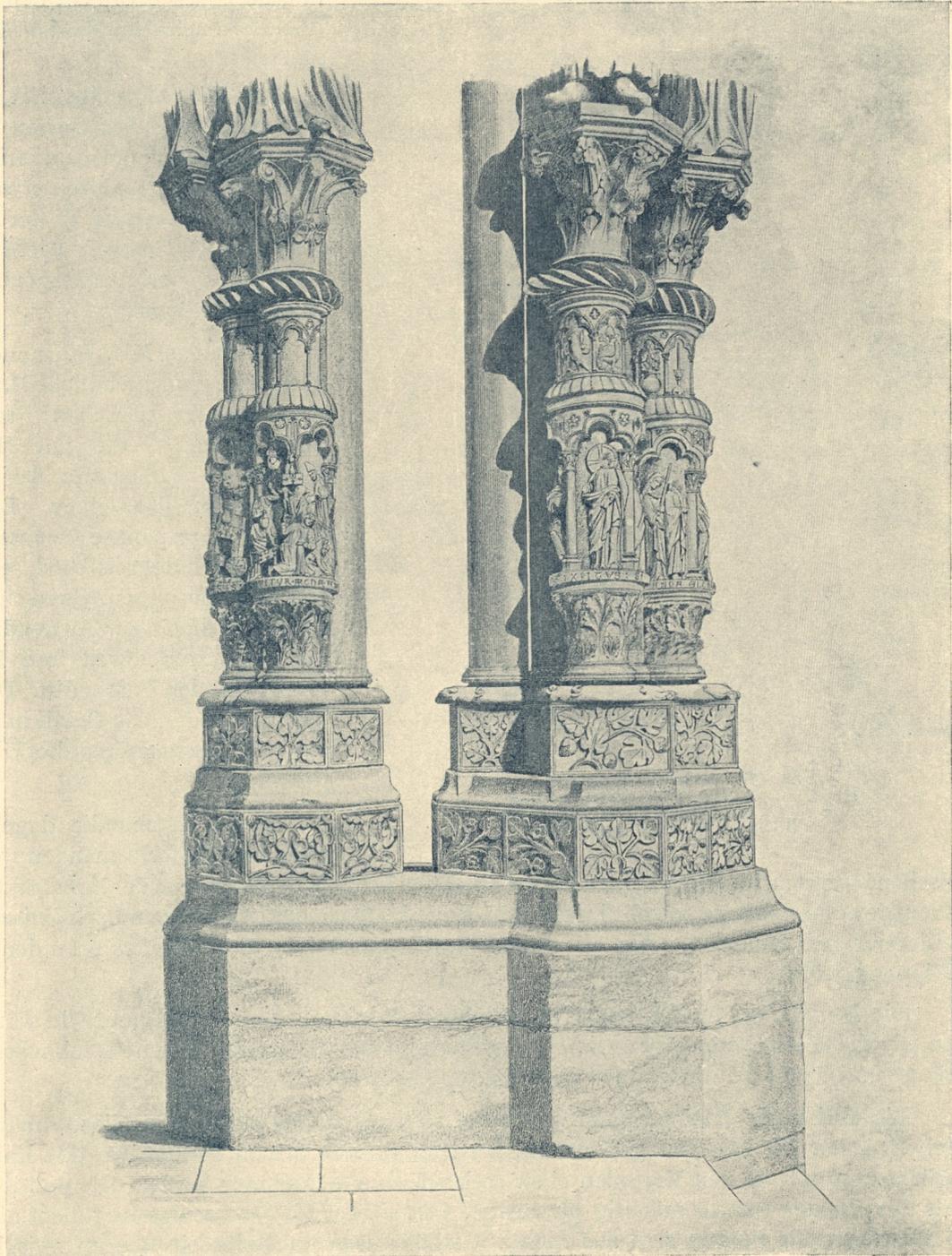


Fig. 247.

↳ Kathedrale zu Chartres, Vorhalle, (n. Gailhabaud, l'architecture du V. à XVII. siècle. Bd. I. pl. LXII).

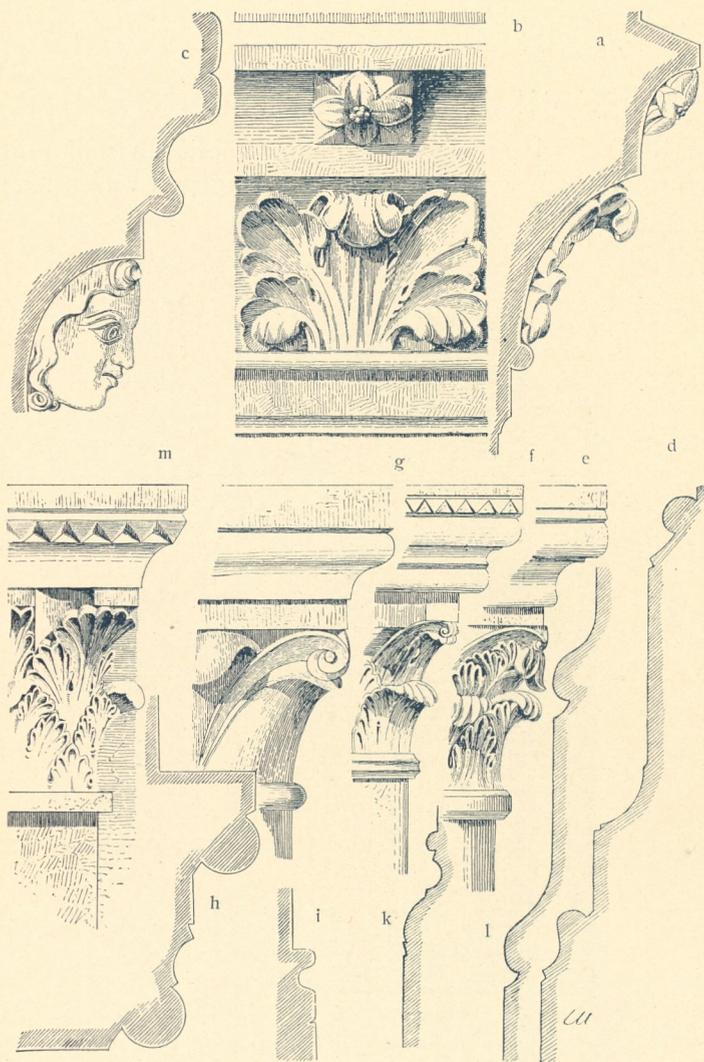


Fig. 248. Kathedrale zu Chartres.
 a b) Details der Rosette der nördlichen Façade
 c d e g h i k l) Details des alten Glockenturmes
 m f) Kapitäle am neuen Glockenturm.

dem Norden durch die Züge der Normannen von den Küsten des Mittelmeeres viele Elemente mitgebracht, die mit der römischen Baukunst in keinem Zusammenhange standen, wohl aber orientalisches Wesen von Sizilien und Spanien nach dem Norden überführten.

Der Vereinigungspunkt der romanisch abendländischen und der sarazenisch-normannischen Kunst lag geographisch etwa im Nordosten von Paris, in der Provinz Isle de France. Diese Gegend sollte der Ausgangspunkt einer neuen Kunst werden.

Bis in das XII. Jahrhundert hatte man eine unendliche Menge Versuche im südlichen Frankreich gemacht, die mit Holzdachstuhl überspannte Basilika in Stein zu überwölben. Lang und quer gespannte Tonnengewölbe von halbkreis- und selbst spitzbogenförmigem Querschnitt kamen vielfach zur Anwendung und hinderten durch ihre Einförmigkeit den Fortschritt. Dazu hielt sich auch das Detail in den engsten Grenzen römischer Überlieferung.

In der Normandie dagegen kannten die Normannen den

maurischen Hufeisen- und Spitzbogen und verwendeten beide Bogenformen in der Konstruktion des Kreuzgewölbes, das sie sowohl im Grundriss wie im Querschnitt entgegen den römischen Ueberlieferungen änderten. Als Grundlage des konstruktiven Fortschrittes erfanden sie das Rippengewölbe.

Die Details, die im XI. und XII. Jahrhundert mit aus dem Orient gebracht waren, ebenso wie die römischen, wurden durch das Studium der Natur und frische Beobachtung verdrängt und ebenfalls durch ganz neue Bildungen ersetzt.

Die christliche Bildung jener Zeit hatte sich bis dahin hinter den Klostermauern entwickelt. Aber die Zeit war gekommen, wo letztere sich öffnen sollten, wo das Laien- und Bürgertum mit an den Vorteilen einer freien Kultur teilnehmen wollte. Die politische Gewalt des Staates war so mächtig geworden, dass sie der Hierarchie das Regiment nicht allein überliess. Es musste sich aus diesen Verhältnissen entweder ein Kampf zwischen der politischen und religiösen Herrschaft entwickeln oder ein gemeinschaftliches Zusammenwirken beider. Letzteres trat ein. Aus dieser Gemeinsamkeit der Interessen aus die-

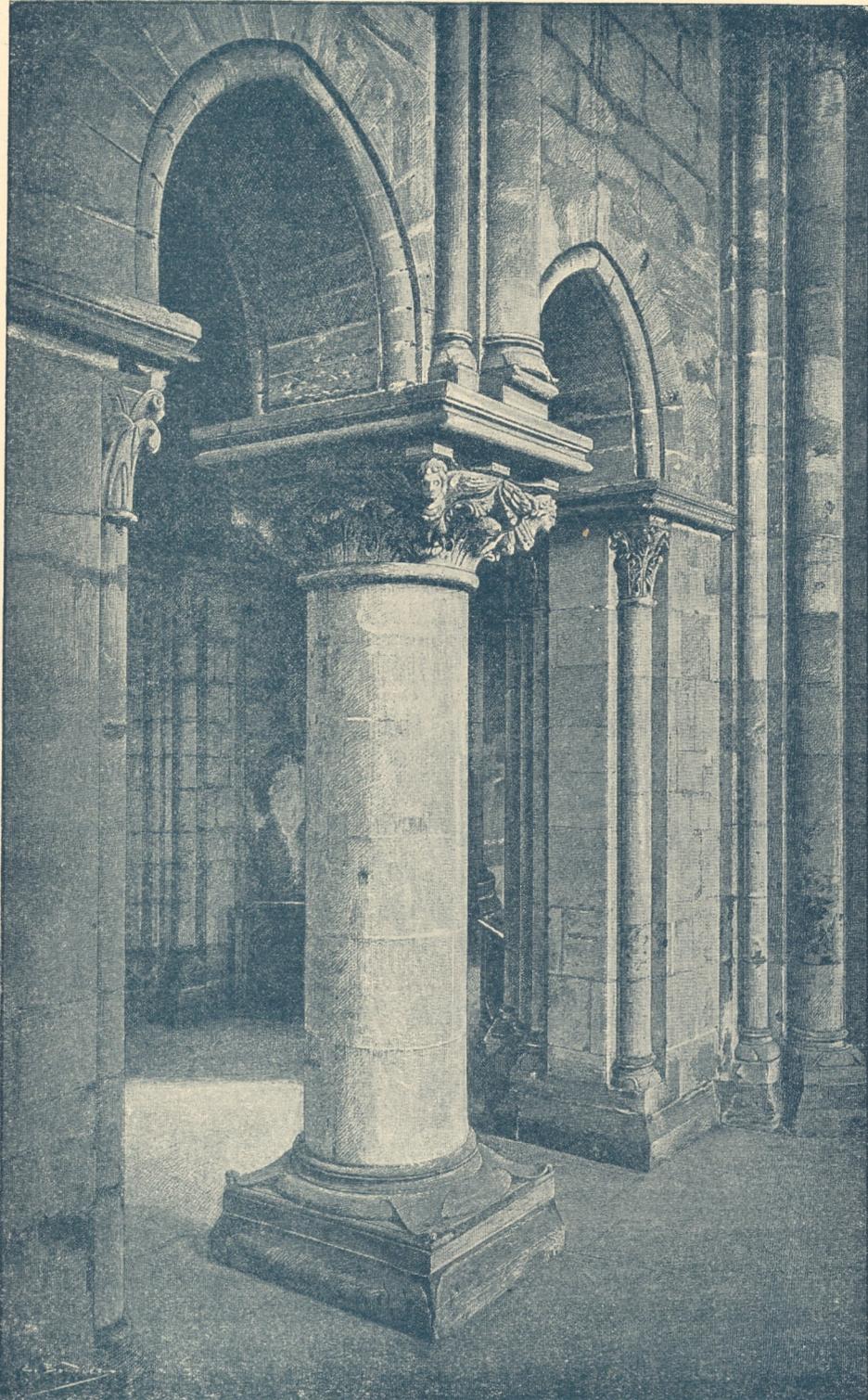


Fig. 249. St. Julien le Pauvre zu Paris. (Letzte Hälfte des XII. Jahrh.)

ser relativen Freiheit des Volkes und dem Fortschritte der Ansichten der Zeit zog die Baukunst einen bedeutenden Vorteil.

Alle Vorbedingungen zur Weiterentwicklung waren gegeben und es bedurfte

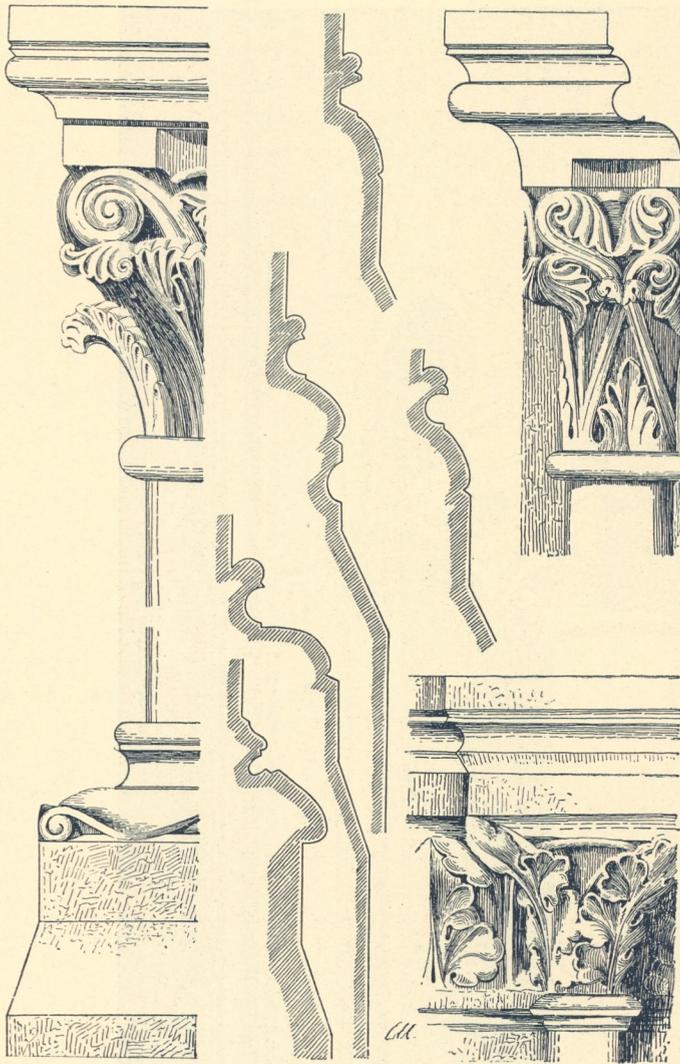


Fig. 250. St. Julien le Pauvre zu Paris. (Ende des XII. Jahrh.)

nur eines Anstosses, um diese zur vollen Geltung zu bringen.

Das neue Kreuzgewölbe zwischen Steinrippen wurde zum Ausgangs- und Mittelpunkt eines Konstruktionssystems. Im Zusammenhange mit diesem mussten auch alle Hilfskonstruktionen und deren Kunstformen neu geschaffen werden. Damit aber war der neue Stil gekommen.

Die Rippen der Gewölbe wurden bis zum Fuss herab als Dienste ausgebildet, wodurch die schweren romanischen Säulen verschwanden. Als Widerlager wurden statt der schmalen Lisenen, weit vorspringende Strebfeiler vor die Langmauern gelegt oder gar die Gewölbe des hohen Mittelschiffes über die Seitenschiffe hinweg durch Strebebogen gestützt. Diesen konstruktiven Grundlagen folgte die obere Endigung der Strebfeiler als Türmchen und Fialen und die Teilung der Dachtraufe in Wimpergen. Grosse spitzbogige Fenster ersetzten die Mauer Massen und erhielten die Innenräume.

Um das Architekturbild noch zu bereichern, reihete sich an diese Grundlage eine vielgestaltige Choranlage sowie eine Menge Türme in den Kreuzecken oder vor der Westseite des Hauptschiffes.

Vergegenwärtigt man sich den ganzen Aufbau dieser Kirchen, so liegt ein Hauptunterschied gegenüber der Antike in dem Verschwinden der horizontalen Linien bis auf Sockel- und Sohlbank. Die jetzt neu zu bildenden Gesimse haben also ihre Licht- und Schattenwirkung fast nur in der vertikalen oder schrägen Richtung zur Geltung zu bringen.

Dass eine so wichtige grundlegende Neuerung im ganzen Bausystem nicht ohne Aenderung auch des kleinsten Details vor sich gehen konnte, ist wohl selbstverständlich.

War bei den antiken Einzelgliedern die Blattreihung der Ausgangspunkt bezw. eine notwendige Zutat, um die nötige Schattenwirkung zu erzielen, so musste diese zu der vertikalen Stellung der Profile des Mittelalters erfolglos bleiben. Die in das Profil eingravierten Figuren verschwanden jetzt vollkommen und die nüchternen Linien der Eierstäbe und Karniese mit ihnen. Statt dessen traten Rundstab und Hohlkehle auf, die nicht mehr quer geteilt zu werden brauchten, sondern für sich allein vollkommen zur Wirkung kamen. Diese beiden einfachen Elemente bildeten fortan die Grundlage der gotischen Gliederung

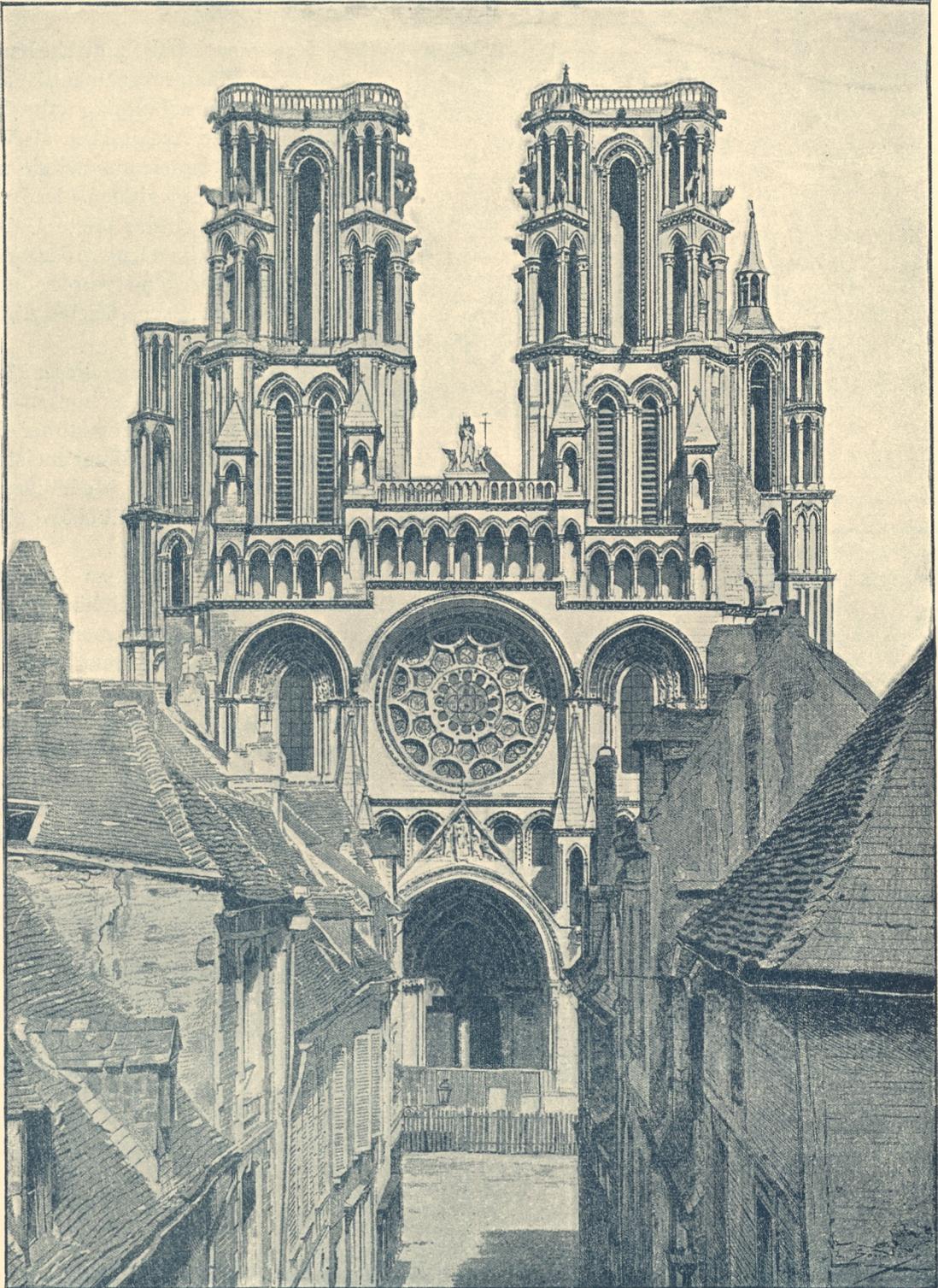


Fig. 251. Kathedrale von Laon. Anfang d. XIII. Jahrh.
(nach Goussier, l'art gothique pl. 181).

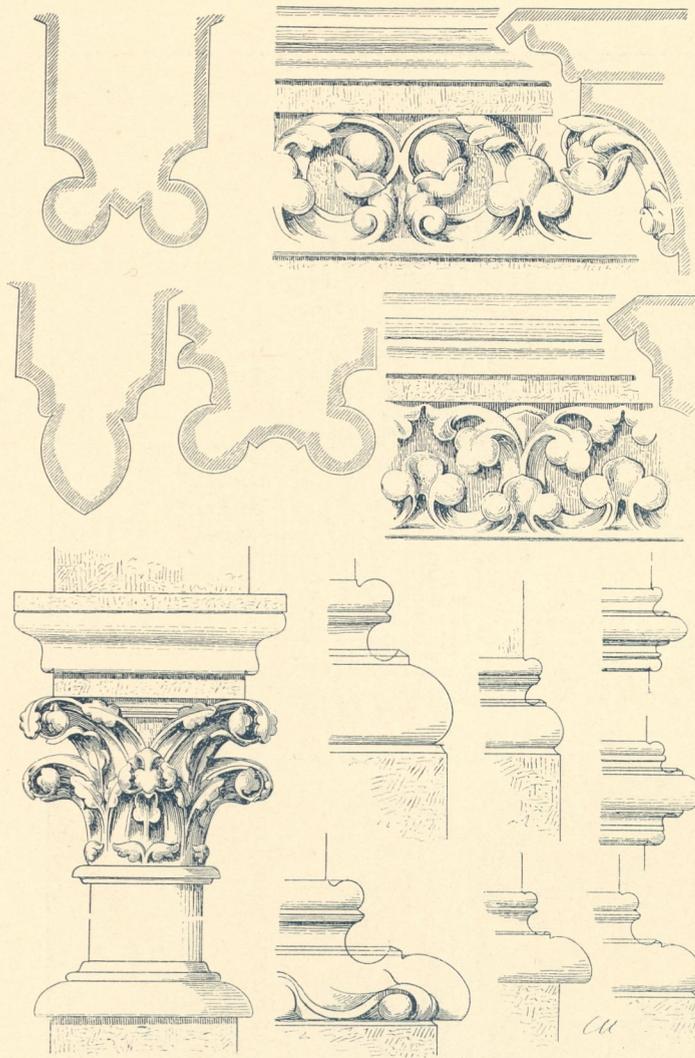


Fig. 252. Kathedrale zu Laon (n. King, Study-book).

für die künstlerische Durchbildung der Konstruktion der schrägen Platte. (Siehe Fig. 176.)

Ferner machte die gotische Kunst von der Pflanzenornamentik ausgiebigen Gebrauch. Es lag nahe, dass die nordischen Architekten als Vorbilder sich Beispiele aus der sie umgebenden Natur nahmen. Dadurch verschwand auch das letzte Ueberbleibsel der antiken Kunst: das Akanthusblatt. Dasselbe wurde durch Lattichblätter, Esche, Eiche, Ahorn usw. ersetzt!

Auch die Ausführung dieser Blattformen wurde, wie schon früher bemerkt, der Antike gegenüber eine andere, indem die Blätter meistens stehend in konvexer Modellierung in die konkave Hohlkehle gelegt bzw. gestellt wurden.

Zu dieser heimischen Pflanzenornamentik gesellte sich häufig noch ein reicher Schmuck menschlicher und tierischer Figuren, wie an Wasserspeiern, Giebeln usw., welcher Zeugnis ablegt von dem grotesken Humor jener Zeiten. Den frischen Naturalismus sieht man diesen ersten Bauten der Gotik des XIII. Jahrhunderts jedenfalls auf Schritt und Tritt an.

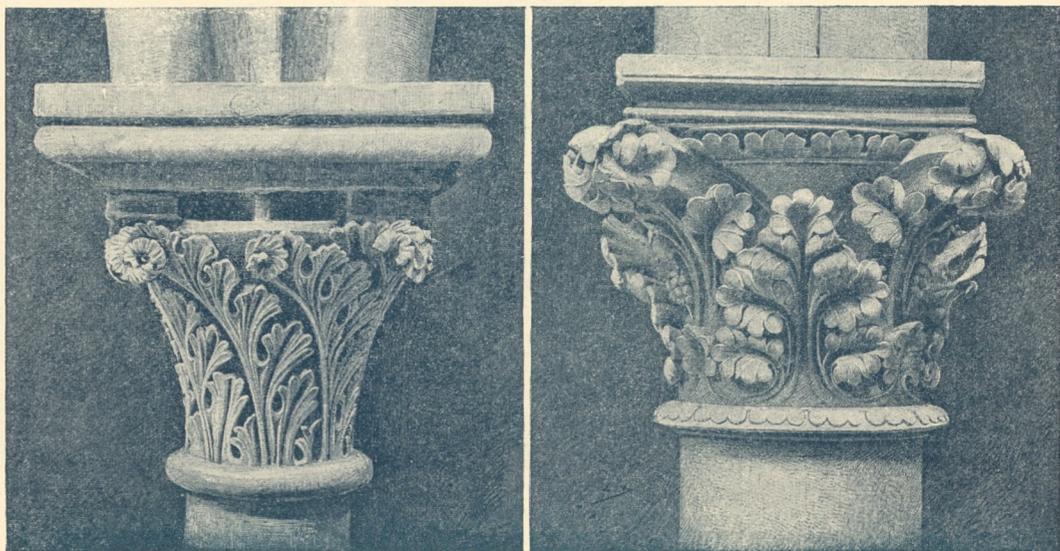


Fig. 253. Notre Dame zu Laon. Zweite Hälfte des XII. Jahrh. (n. Gonse, l'art gotique).

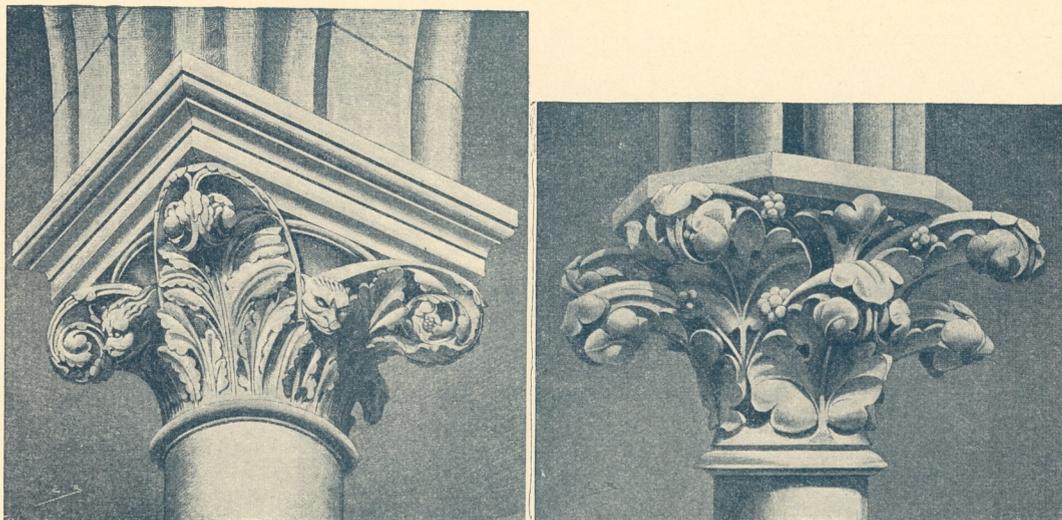


Fig. 254.

Kapitälē in dem Refektorium von St. Martin des Champs (Anfang des XIII. Jahrh.)
(n. Gonse, l'art gothique).

Im XIV. Jahrhundert erstarbte Konstruktion und Kunstform mehr und mehr in geometrischem Formalismus. Die kräftige Wirkung der Rundstäbe verschwand in dieser Periode, weil sie durch vorgesetzte Stäbchen und Nasen in kleine Teile zerlegt wurde.

Am Ende dieser Periode verschwinden die Rundstäbe fast ganz und machen der Hohlkehle mit der trennenden Platte Platz. Durch unsymmetrische Disposition der schnabelförmigen Profile wird eine übertrieben kräftige Wirkung zu erreichen gesucht, die aber die Einheitlichkeit zerstörte und dadurch das Gesamtbild der Konstruktionen zerriss. Auf Fig. 182 ist eine annähernd historische Reihenfolge der Umwandlung des Rundstabes dargestellt vom XII. bis in das XVI. Jahrhundert.

Mögen nun einige kurze Bemerkungen über die Einzelheiten der hier zur Vergleichung herangezogenen Bauwerke folgen.

Die Monumente.

Die ältesten Teile der Kathedrale von Chartres zeigen noch das Akanthus-Kapital, auch Hohlkehle und Rundstab ineinanderlaufend, noch nicht von einander durch ein Plättchen getrennt, sowie eine Querteilung durch Dreiecke am Abakus, als Nachklang einer Blätterreihung, dagegen schon frei in die Hohlkehle gesetzte Blätter mit Ueberfall und Blumen. An den reich verzierten Säulchen unter den Figuren des Portals findet sich eine ganz naturalistische Anordnung von Sockel und Kapital. Fig. 247, 248.

Auch die Kirche St. Julien le Pauvre zu Paris zeigt uns dieselbe Mischung der alten und neuen Formen am Uebergang der alten zur neuen Architektur, am Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts. Fig. 249, 250.

Die Kathedrale zu Laon, Fig. 251, 252, 253, hat die romanischen Formen bereits ganz über Bord geworfen und benutzt in allen Teilen des Details die neue Formensprache. Besonders ist es der kräftige Rundstab, der zwischen kleinen Hohlkehlen eine bedeutende Wirkung hervorruft. Auch bei dem Pflanzenornamente überwiegt die runde Form selbst in der Modellierung ganz bedeutend.

Zwei sehr schön modellierte Säulenkapitälē aus St. Leu und St. Martin des Champs, Fig. 254, mögen hier als würdige Vertreter dieser frischen unbefangenen Naturalistik einen Platz finden.

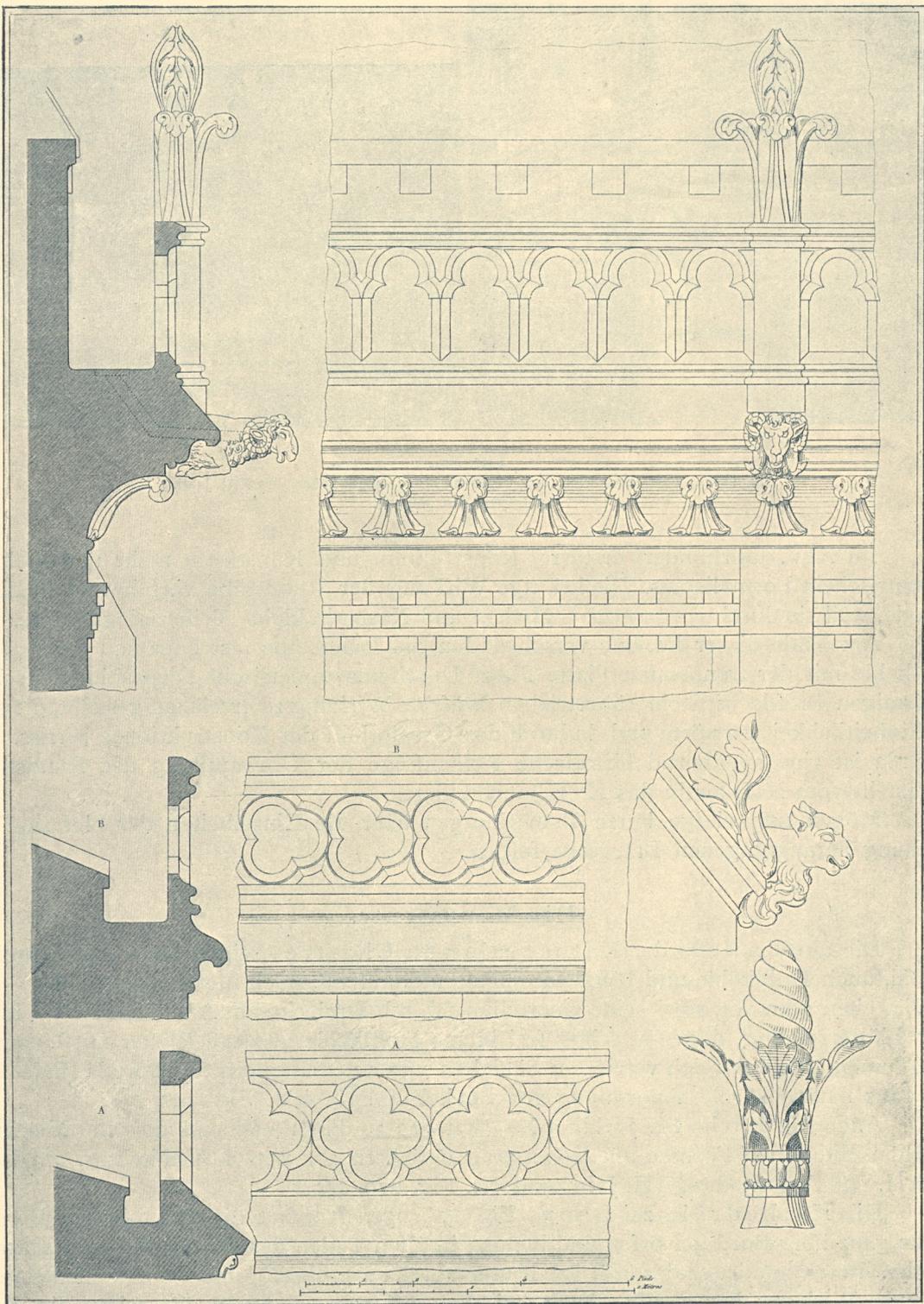


Fig. 255.

Notre Dame zu Paris. Hauptgesimse und Balustraden der Terrassen der Abside
(Lassus u. Viollet-le-Duc Monogr. d. N. D.).

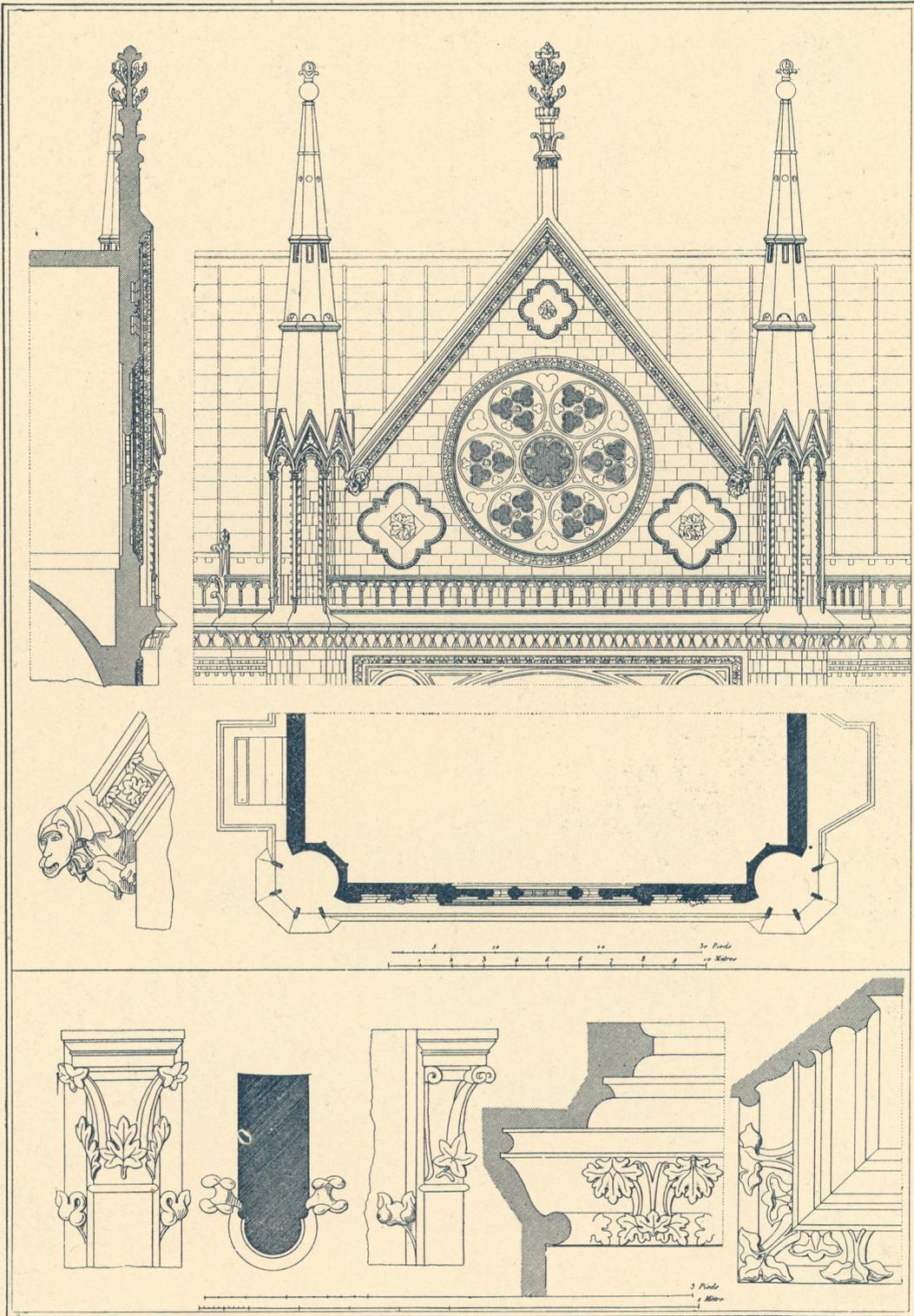


Fig. 256. Notre Dame zu Paris.
Giebel des nördlichen Seitenportals (Lassus und Viollet-le-Duc, Monographie de N. D.).

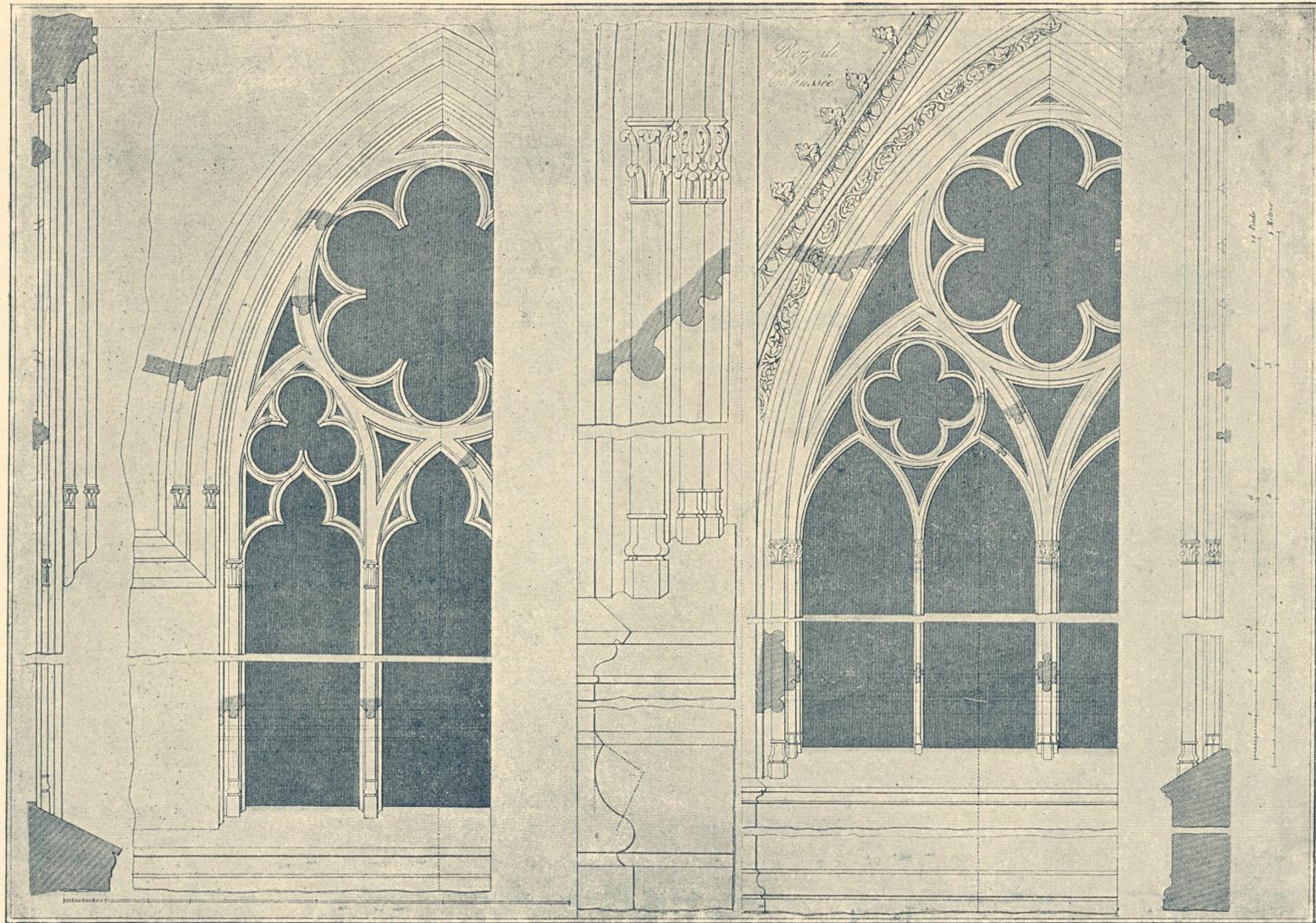
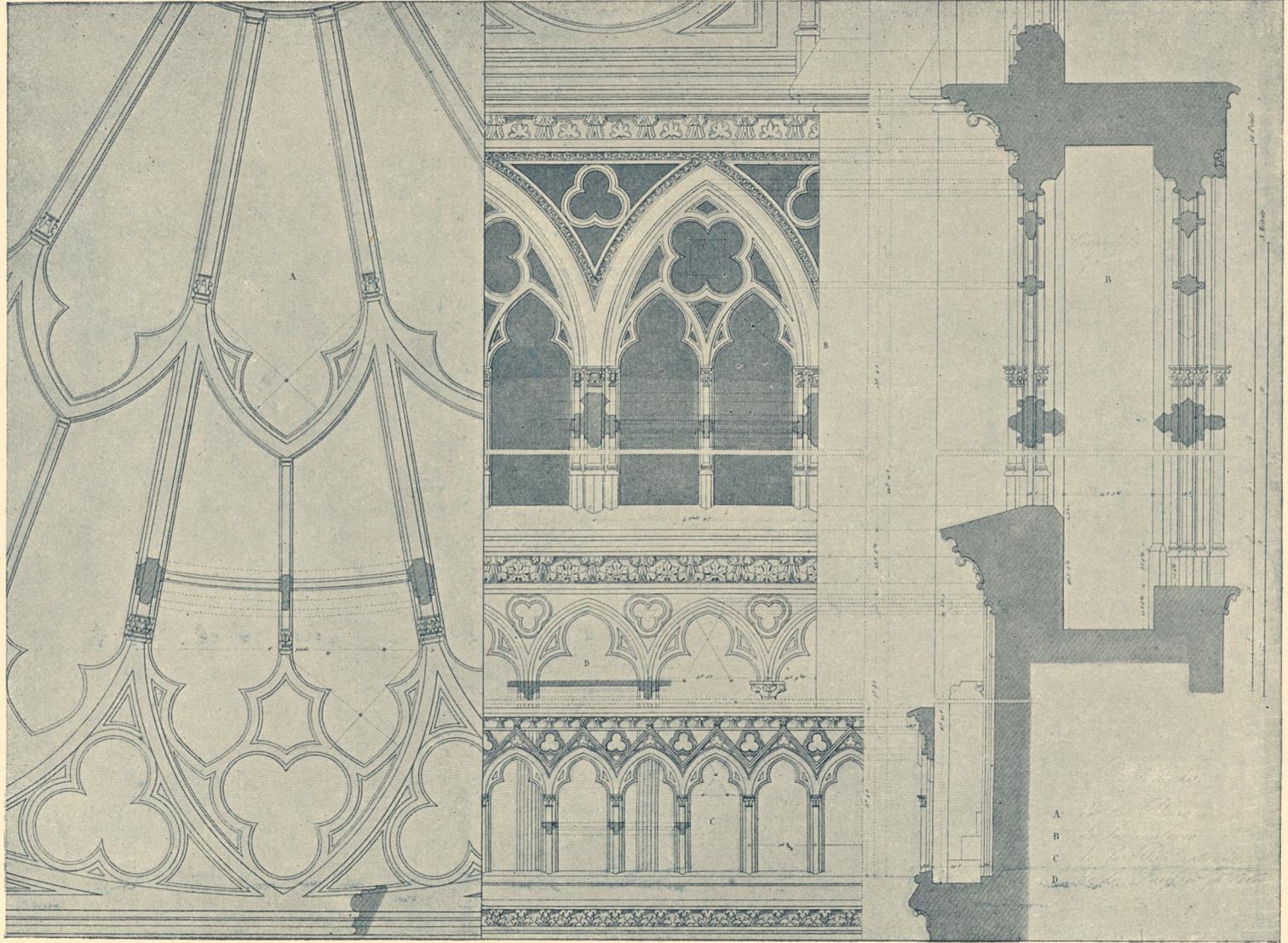


Fig. 257. Notre Dame Paris. Details des Masswerkes (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de N. D.).

Fig. 258.
 Notre Dame zu Paris.
 Details des nördlichen Seitenportals.
 a) der Rosette,
 b) der Gallerie,
 c) der Balustrade,
 d) der Gallerie
 (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de N. D.).



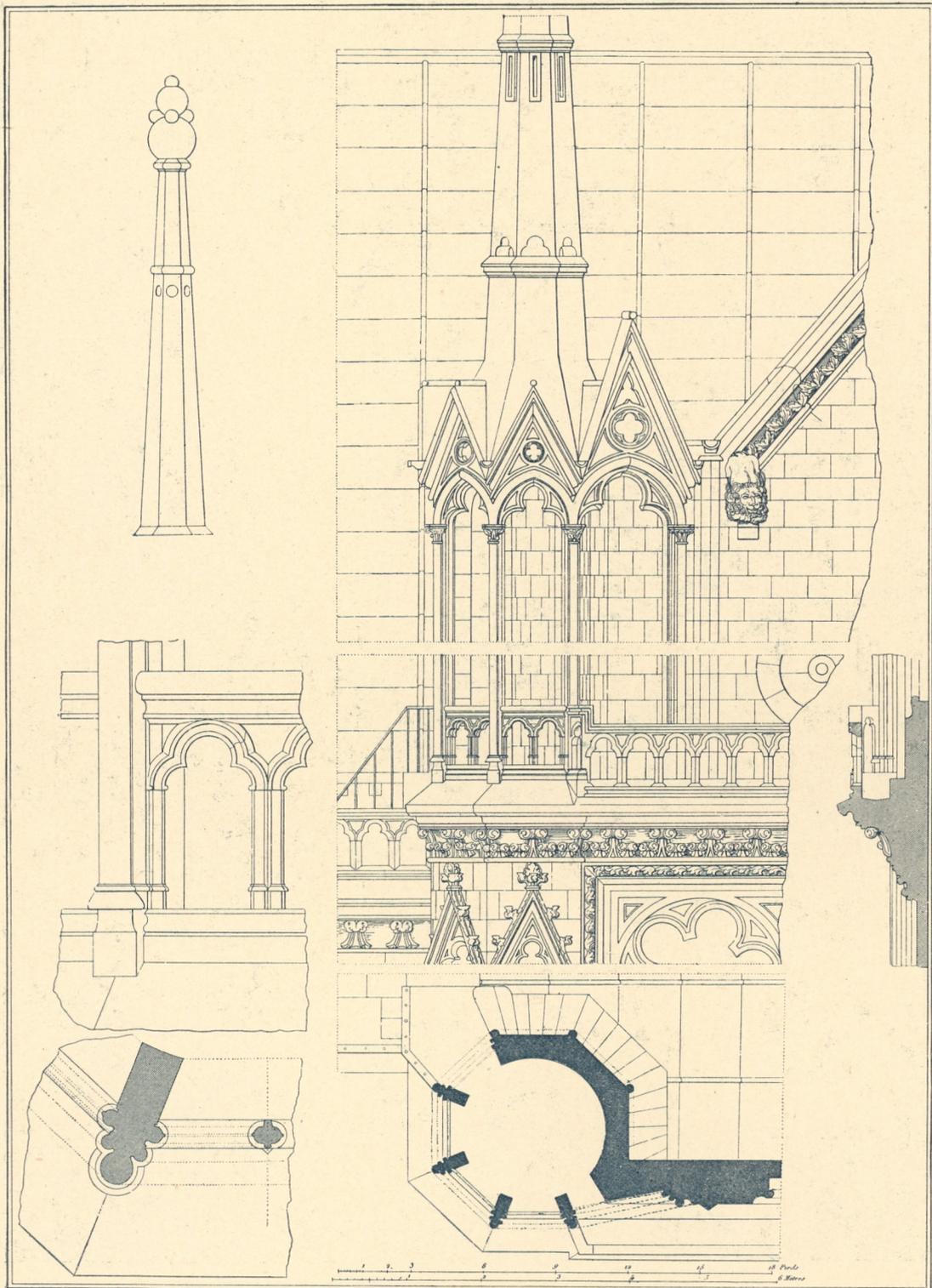


Fig. 259. Notre Dame zu Paris.

Details des Giebels und des südlichen Seitenportals (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de D. N.).

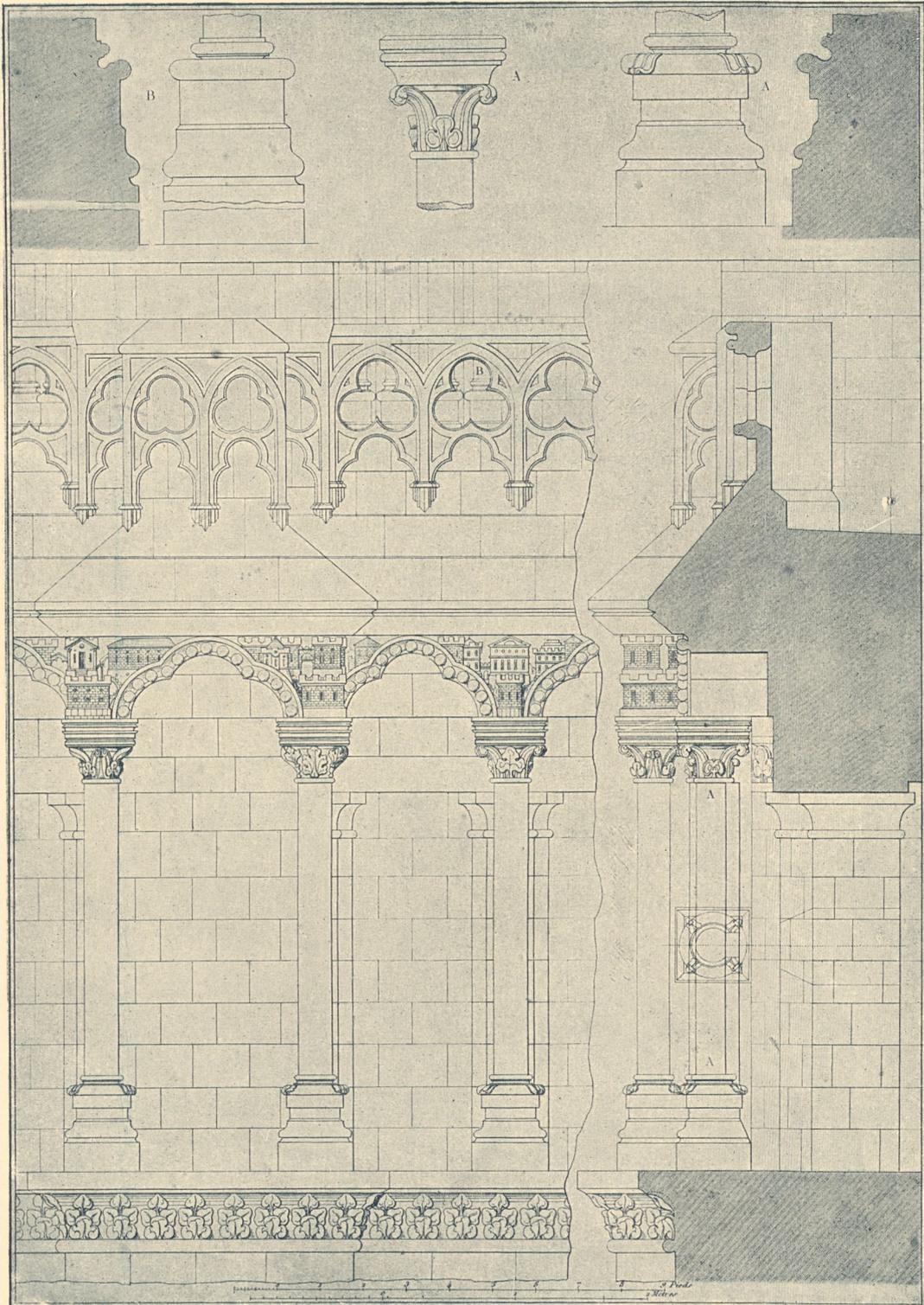


Fig. 260. Notre Dame zu Paris.
Details der Galerien des Königs und der Jungfrau (Lassus und Viollet-le-Duc, Monographie de N. D.).

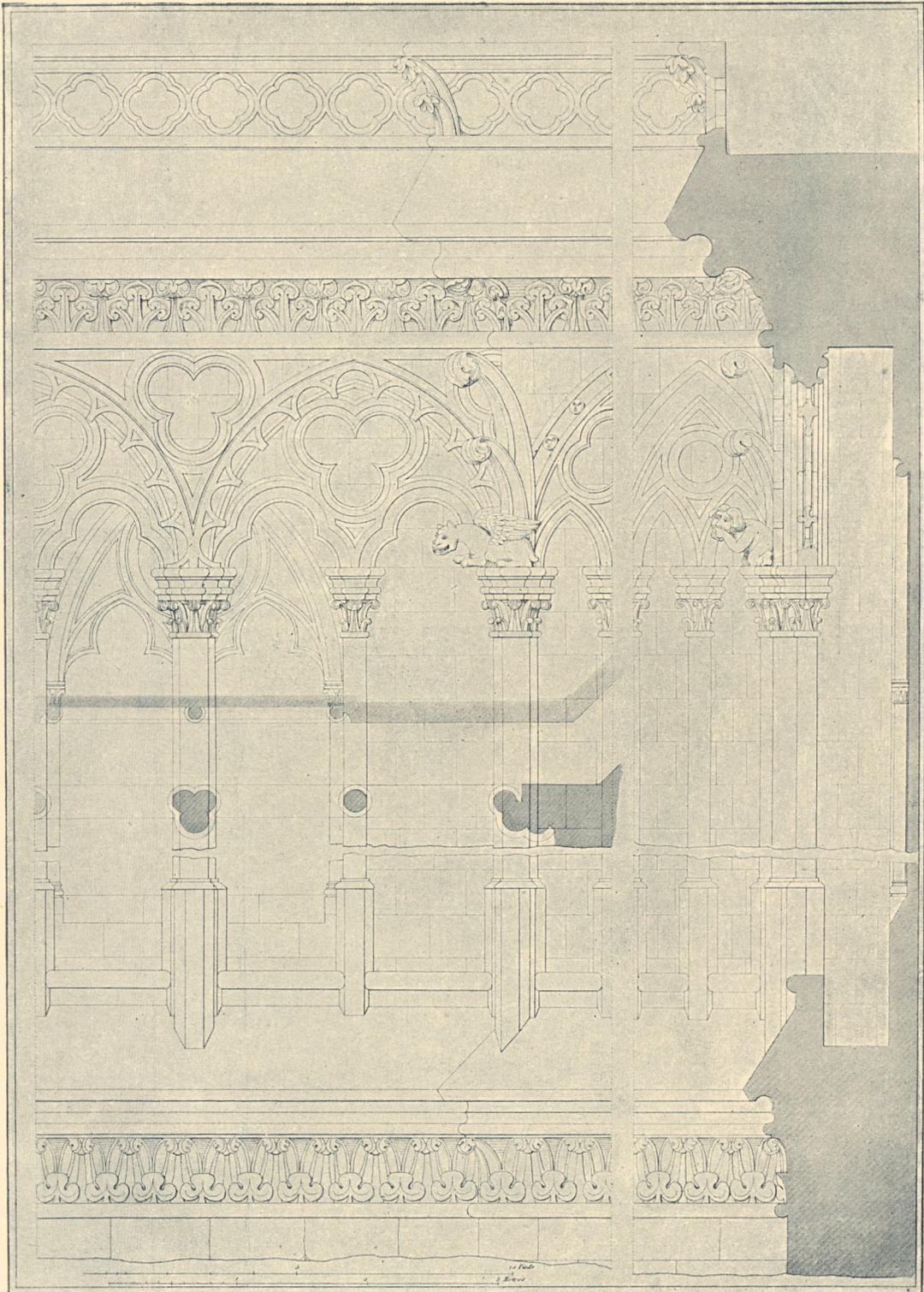


Fig. 261. Notre Dame zu Paris.
 Details der Säulengalerie (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de N. D.).

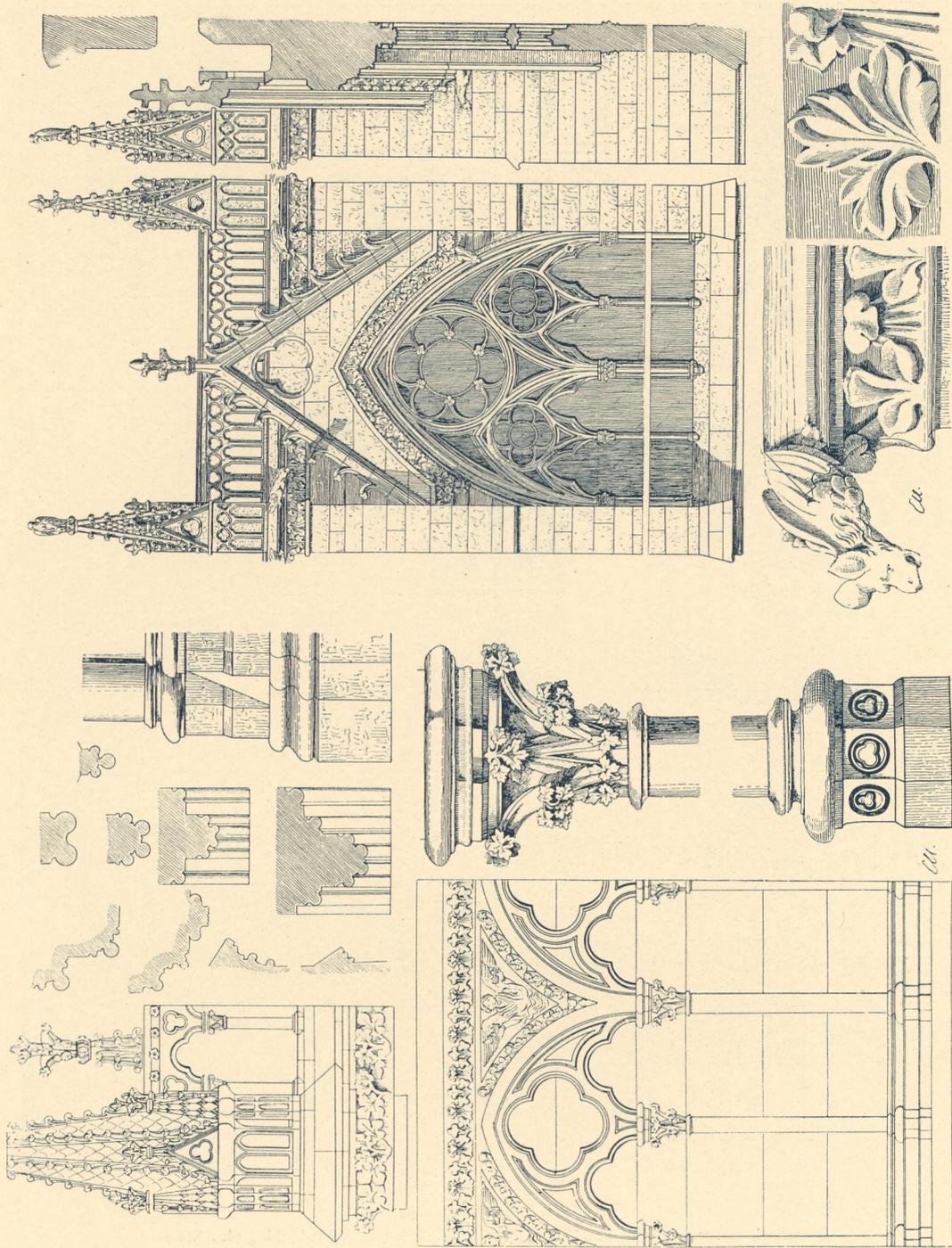


Fig. 262 und 263. Ste. Chapelle zu Paris (Duban, Lassus, Calliat).

Die Notre Dame von Paris, Fig. 255—261, an der vom Ende des XII. bis um die Mitte des XIV. Jahrhunderts gebaut wurde, ist in ihren wesentlichsten Teilen im XIII. Jahrhundert entstanden. Wenn man an einem Gesamtbilde den nach jeder Richtung hin urwüchsig ausgebildeten Stil bis in alle seine Feinheiten und Einzelheiten hinein studieren will, so muss man dieses Bauwerk als Muster nehmen. Ist dasselbe auch nicht aus der Hand eines Künstlers hervorgegangen, sondern sind in den verschiedenen Bauteilen mannigfache Unebenheiten zu bemerken, so atmet es doch so einheitlich den kräftigen

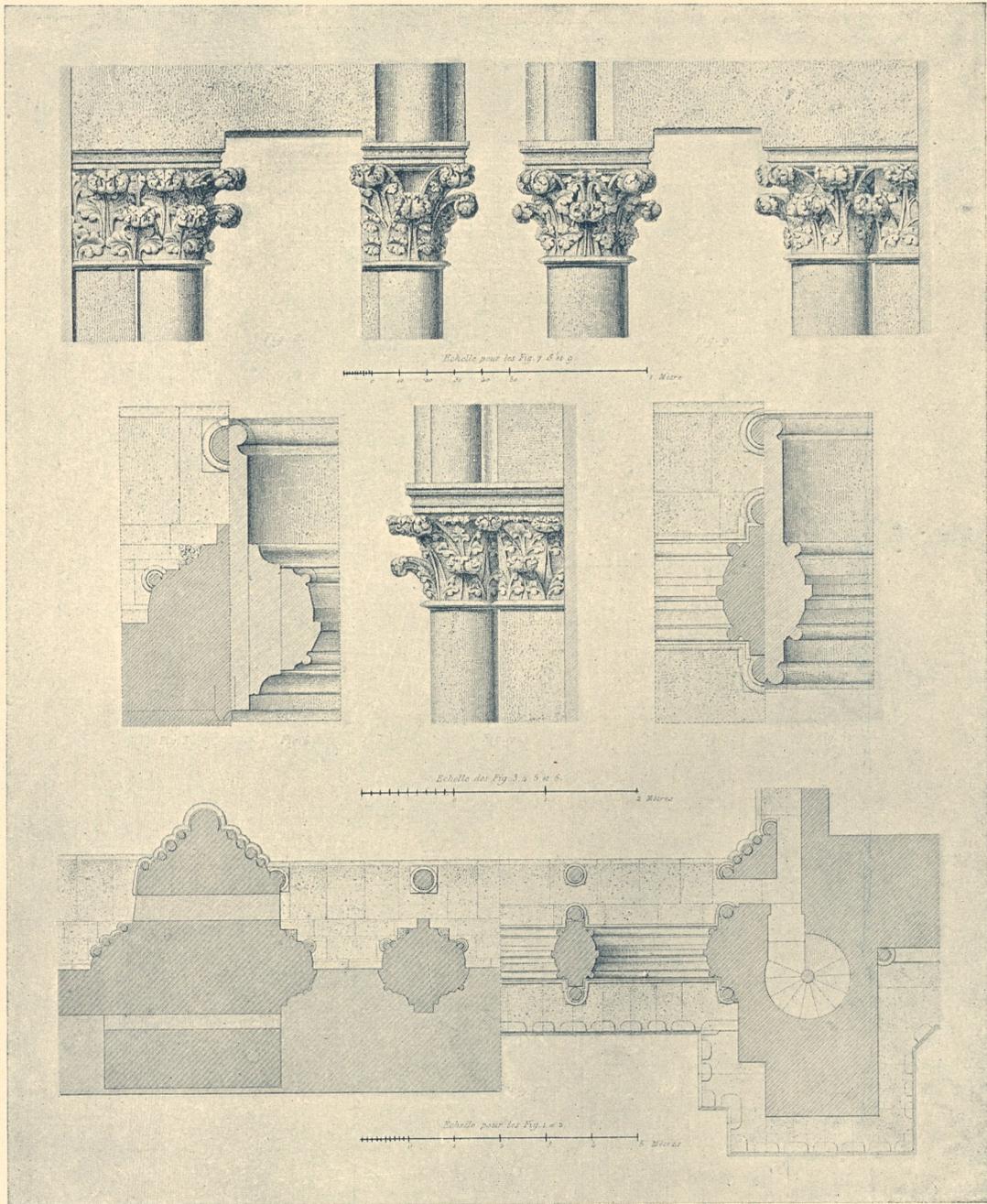


Fig. 264. Kathedrale zu Reims.

Querschiff, Fenstermasswerk und Details unter der Rosette (Gailhabaud, Bd. I pl. XXIV.)

Geist der Zeit, dass wir dasselbe als klassisches Beispiel dieses neuen gotischen Stils ansehen können.

Die Ste Chapelle in Paris, Fig. 262—263 ist ein kleiner Bau, der ganz den Charakter einer Schlosskapelle hat, der dementsprechend auch viel zarter und eleganter ausgebildet ist. Die Kapelle zeichnet sich sowohl im Inneren wie auch im Aeusseren durch ihre zierlich gehaltenen Formen aus und muss als Edelstein aus der schönsten gotischen Periode gelten.

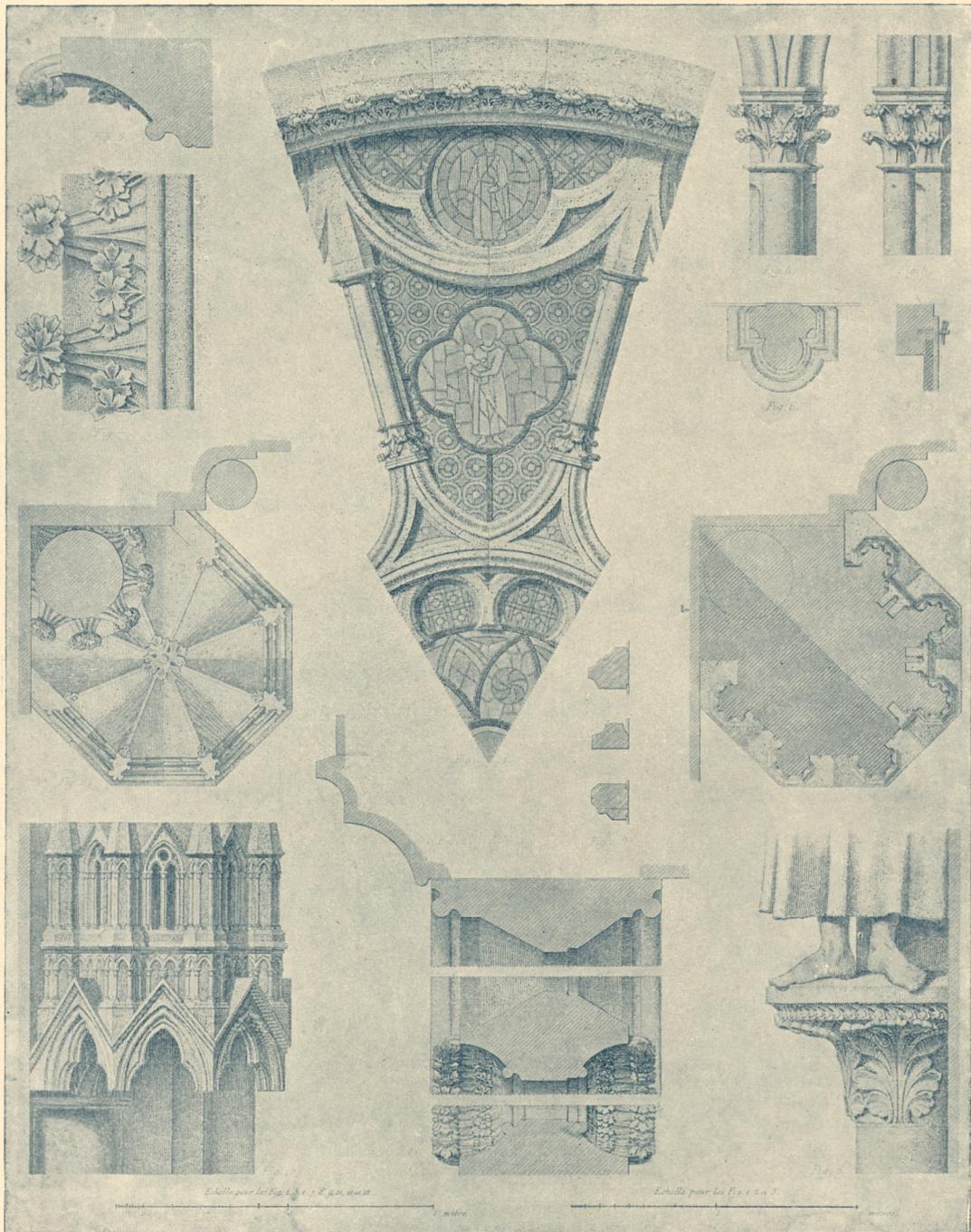


Fig. 266. Kathedrale zu Reims. Querschiff. — Rose (Gailhabaud Bd. I pl. XXIII).

Dieses Ziel der Verfeinerung der Glieder sieht man bei Vergleichung der Figuren der Notre Dame von Paris und der Kathedrale von Reims sofort.

Auch die Kirche St. Etienne in Auxerre, Fig. 272, gehört dieser Periode an und ist besonders wegen ihrer schönen Pflanzenornamentik an Kapitälern und Gewölben berühmt. Dagegen sind die Fussformen der Säulchen zu sehr gedrückt und verlieren dadurch den Charakter des Strebens, den sie ausdrücken sollen.

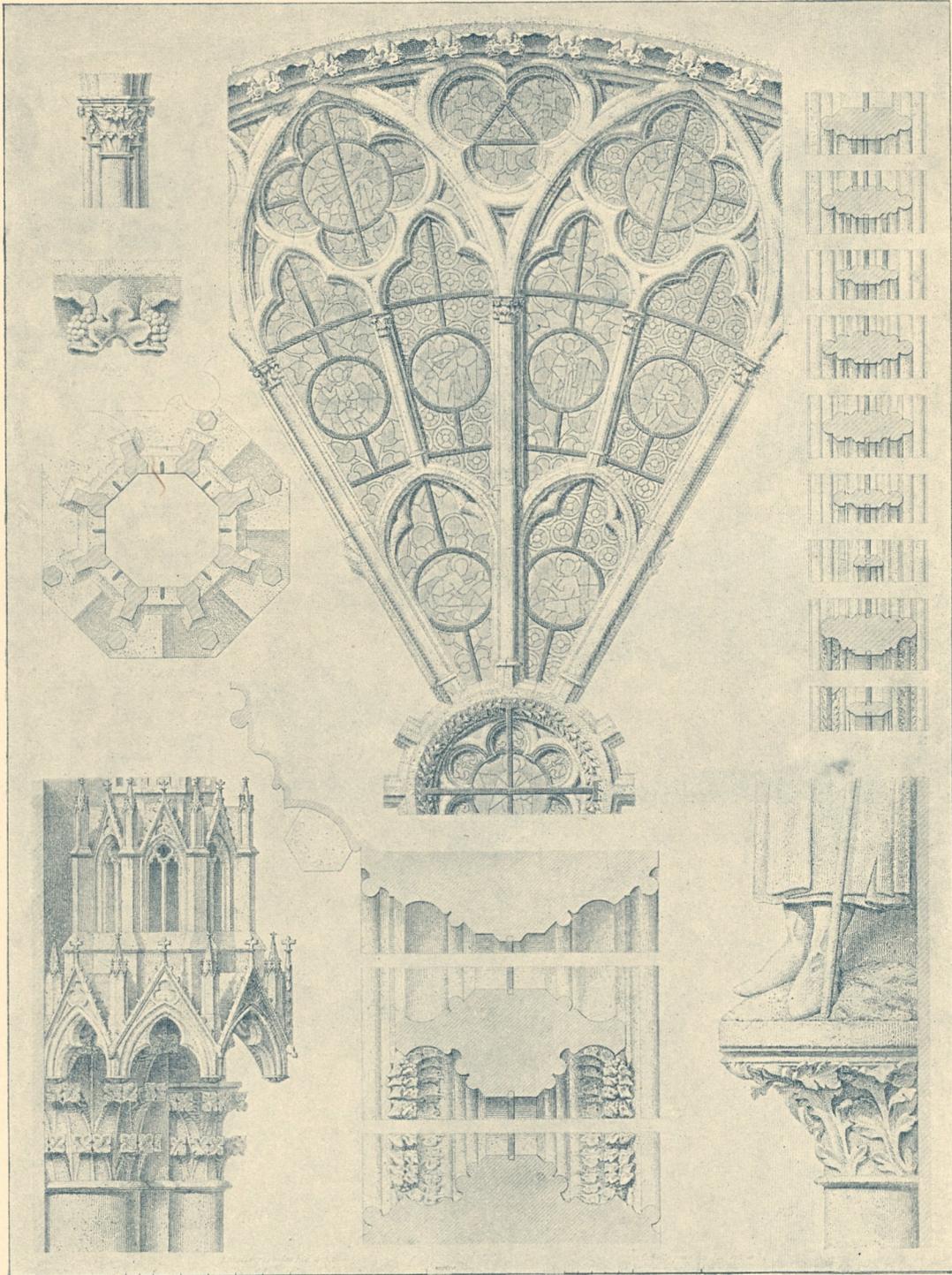


Fig. 267. Kathedrale zu Reims. Façade. — Rose.
(Gailhabaud Bd. I, pl. XIV.)

So ging die hohe Blüte der Kunst auch in Frankreich schon um die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts zu Ende und machte dem sog. Flambeuyant Platz. Aus dieser letzten Periode der französischen Gotik haben wir besonders in Rouen sehr sprechende Beispiele, in der Kirche St. Ouen, dem Hôtel de Ville und verschiedenen Privathäusern.

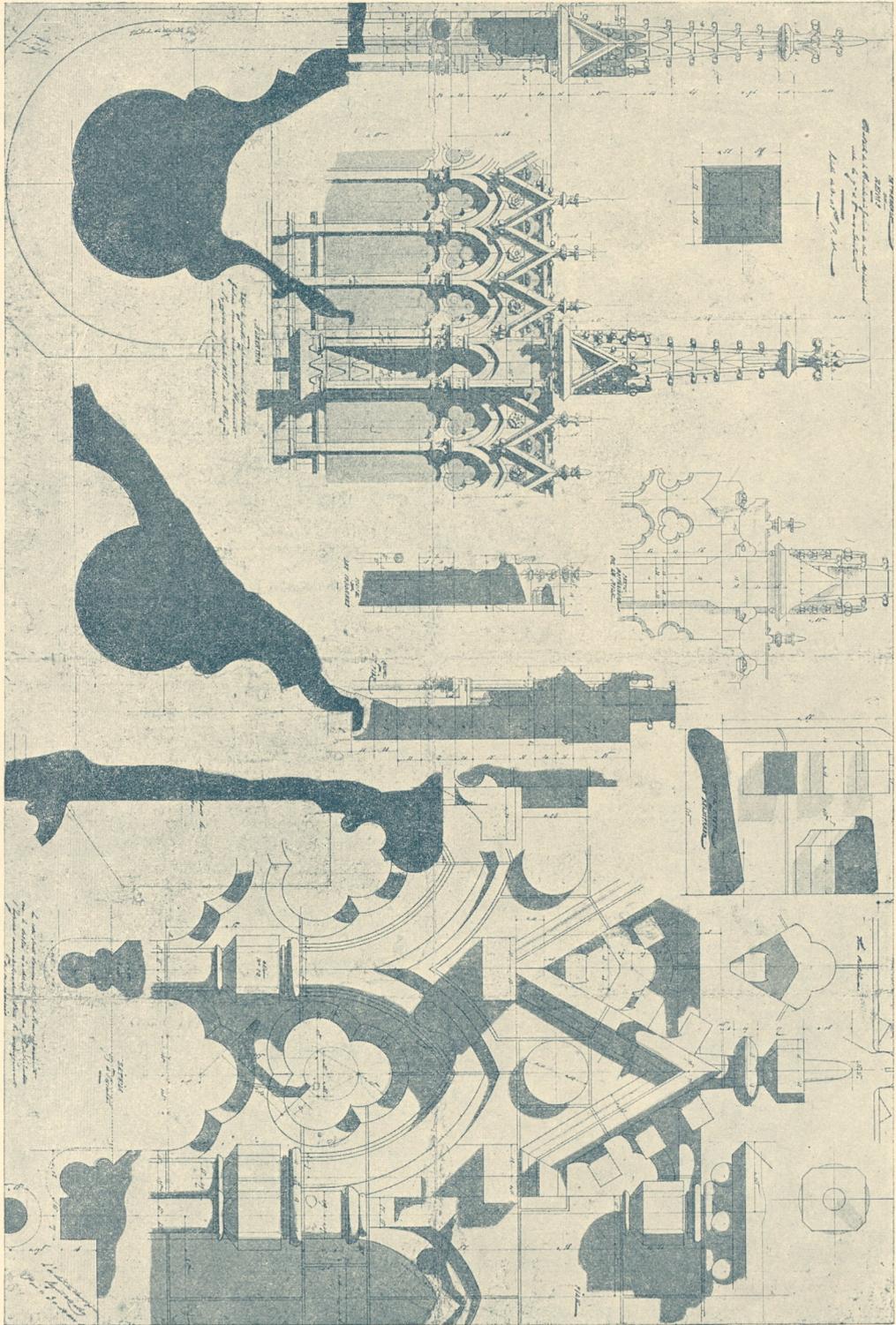


Fig. 268. Kathedrale zu Reims. Details der Balustrade der Südseite.
(Encyclopédie d'Arch. 1891—92, pl. 164.)

Der Spitzbogen wurde ersetzt durch den gedrückten Korbogen mit äusserer Dekoration des Eselrückens. Auch werden die Fenster mit horizontalem Sturz geschlossen. Die Mauern werden mit Masswerk überzogen, die Gewölbe im Inneren sind aus einem Gewirr von Rippen zusammengesetzt und die Profile bestehen zumeist aus flachen Hohl-

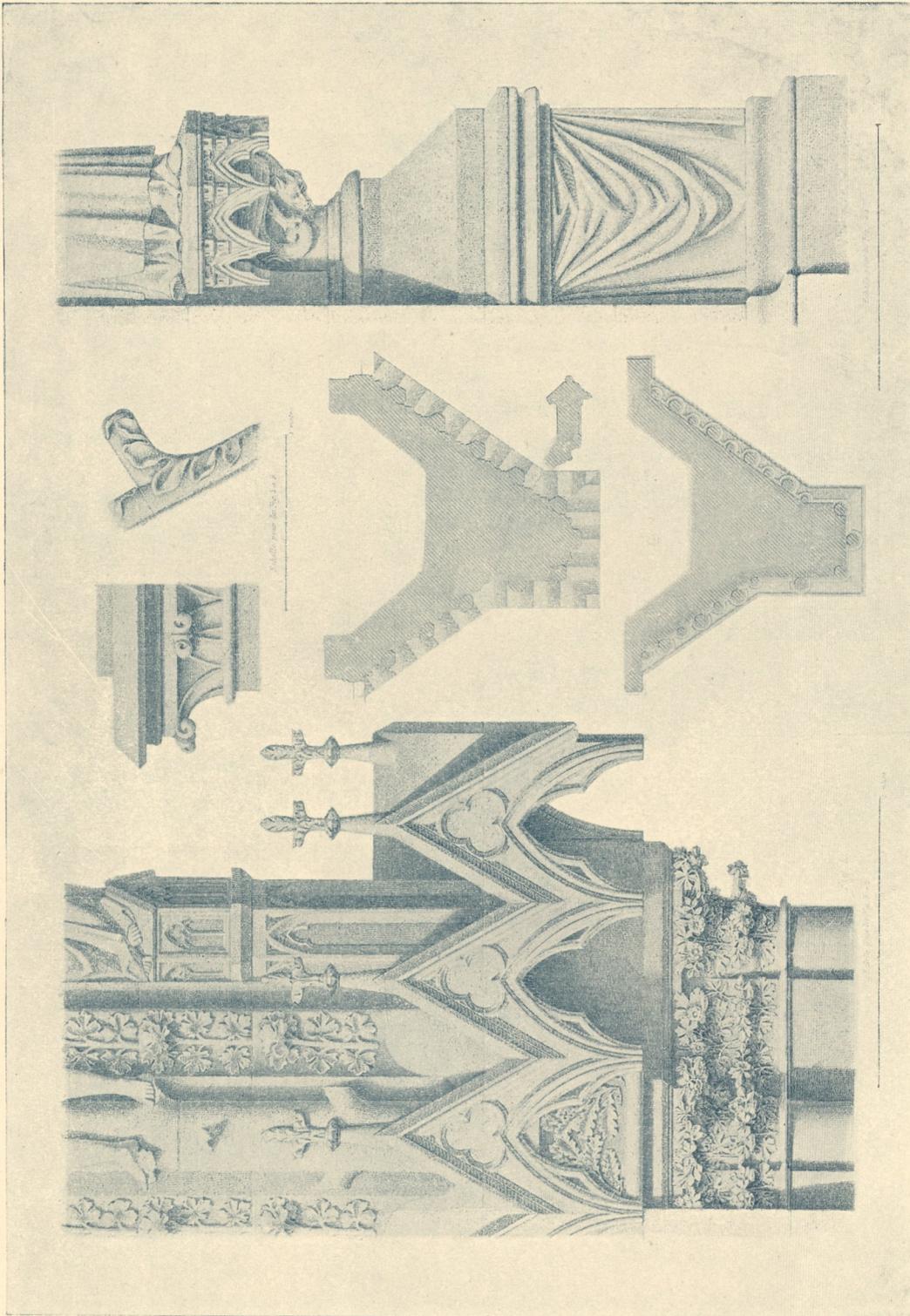


Fig. 269. Kathedrale zu Reims. Façade. — Details der Vorhalle.
(Gailhabaud Bd. I, pl. VI.)

kehlen, die entweder mit Schärpen oder dünnen Rundstäbchen gegeneinander laufen. Die vertikalen Einrahmungsprofile werden unten von hochgestelzten Fussprofilen aufgenommen.

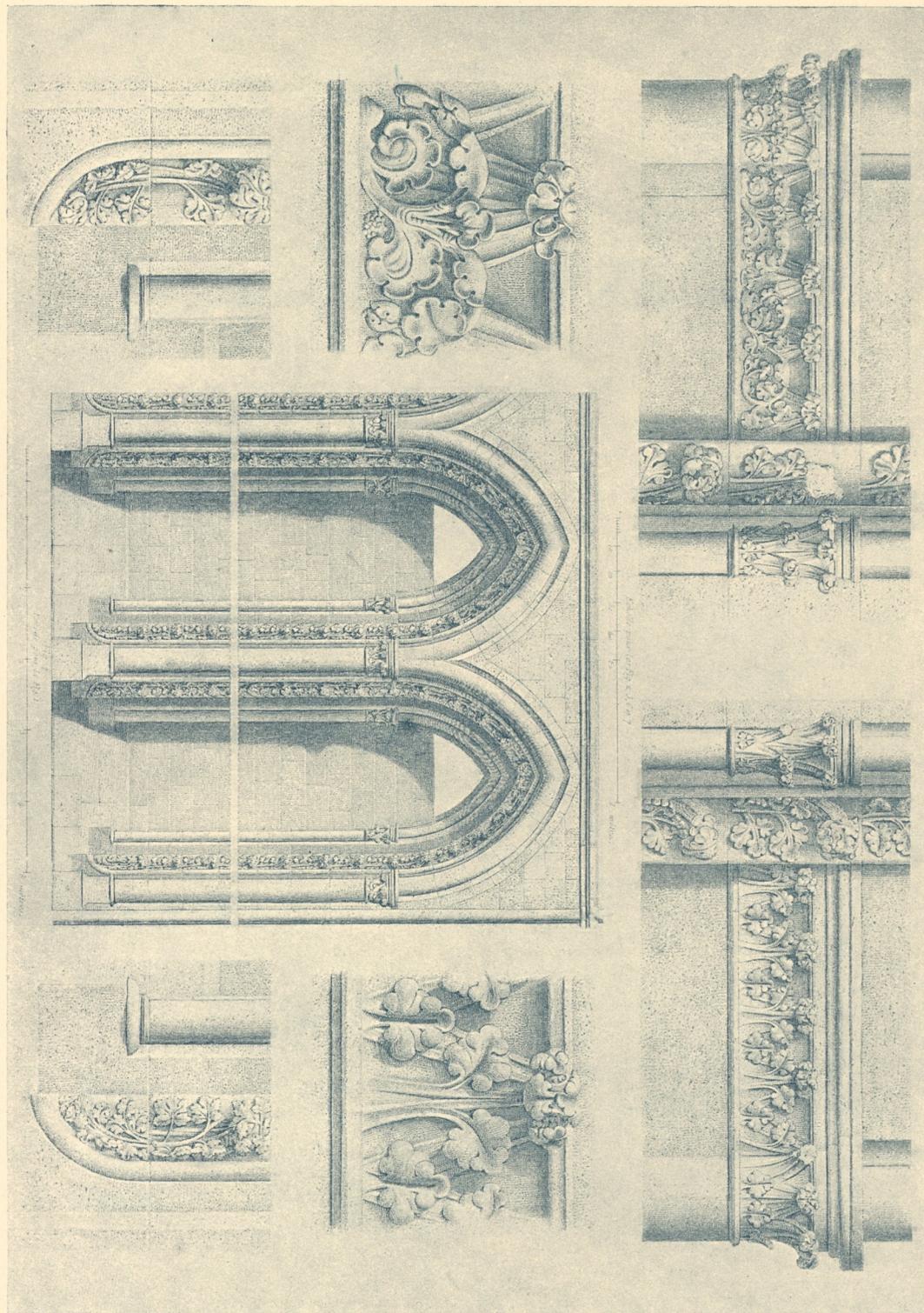


Fig. 270. Kathedrale zu Reims. Mittelschiff. — Inneres.
(Gailhabaud Bd. I, pl. XXVII.)

Die Hauptgesimse sind klein und ärmlich, die Ornamentik ist verknöchert und scheint krausen Kohl zum Vorbild genommen zu haben.

Hierher gehört auch das Hôtel Latremouille in Paris, Fig. 273.

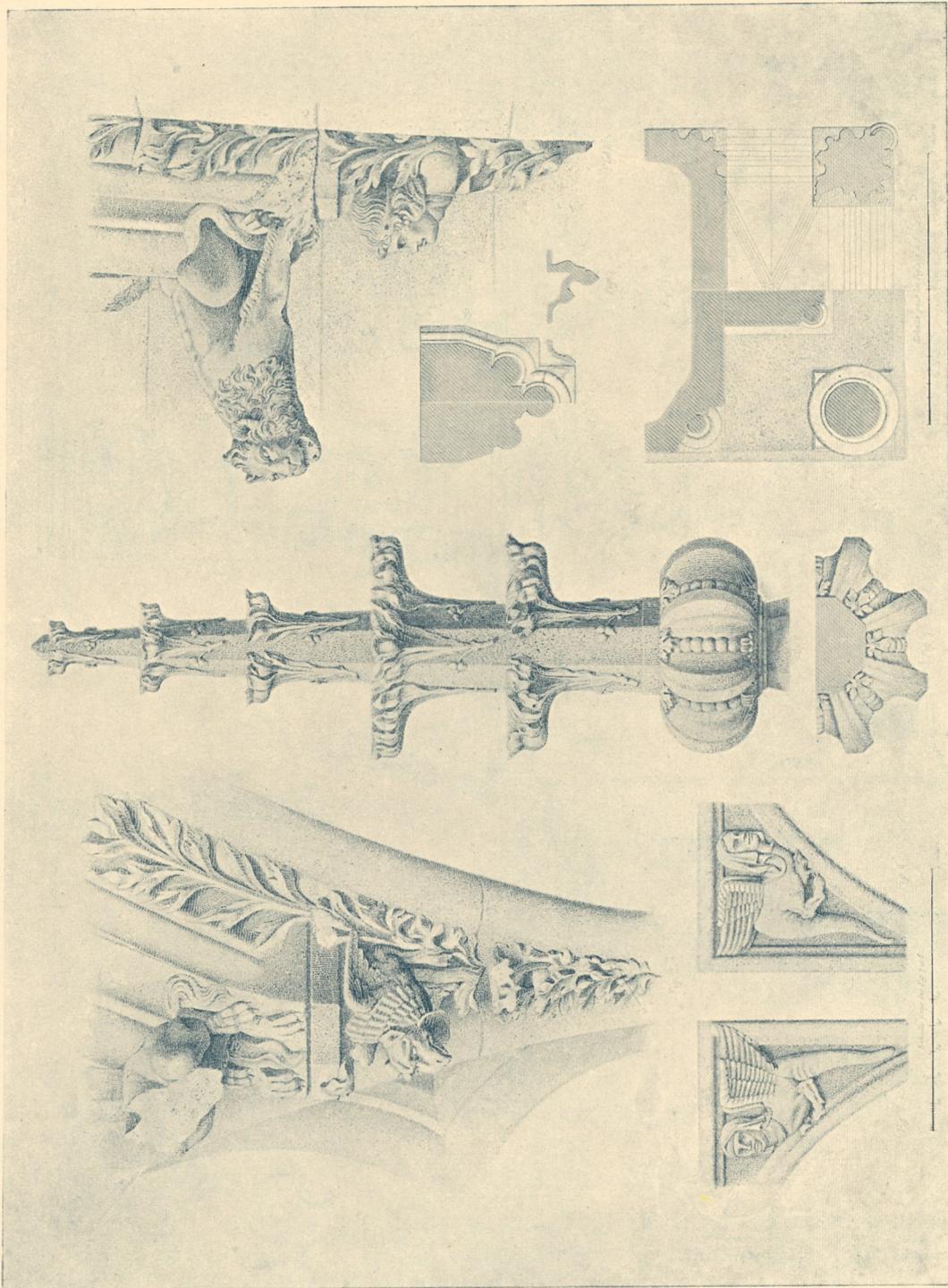


Fig. 271. Kathedrale zu Reims, Façade. — Zwischenetage. — Details.
(Gailhabaud Bd. I, pl. X).

Von den auf Fig. 274 und 275 dargestellten Bauwerken, der Hofseite der Abtei St. Armand und dem Hotel Bourgtheroulde in Rouen, kann bezüglich der Gesimsebildungen dasselbe gesagt werden wie über Fig. 276.

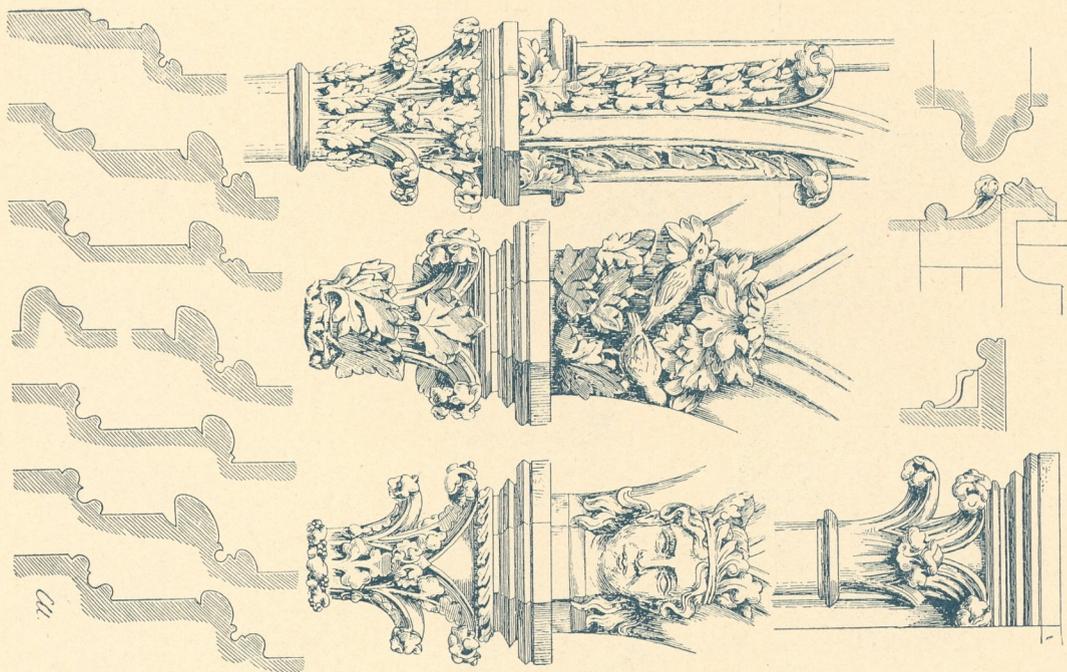


Fig. 272. St. Etienne in Auxerre
(King's Study book).

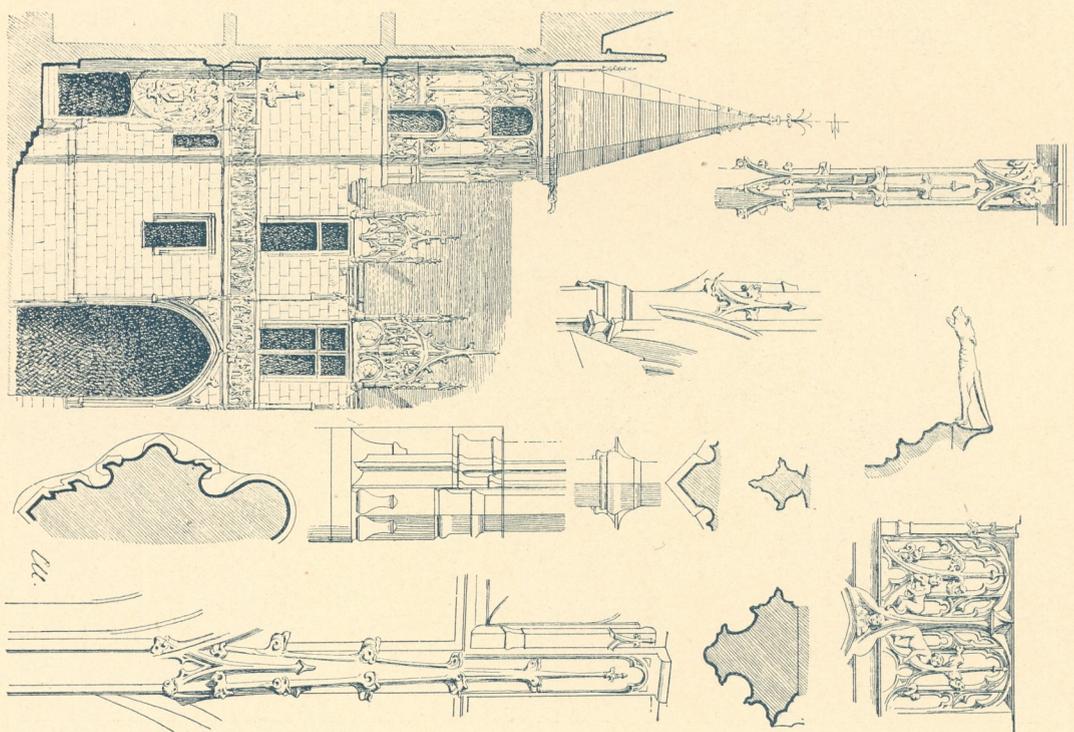
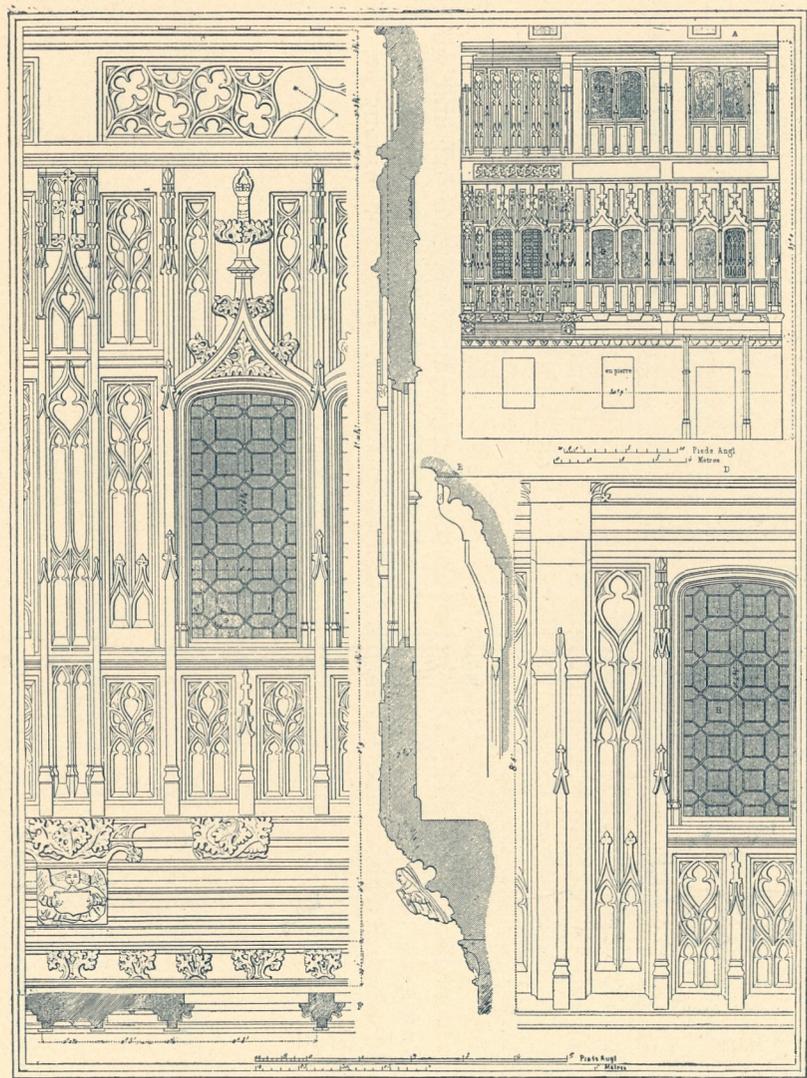


Fig. 273. Hotel Latremouille. Hofgasse und Details.
(Lenoir, Statistique Bd. II, pl. III.)

So endete eine der grössten und schönsten Bauperioden, die wir auf dem Erdenrund zu verzeichnen haben, die über das ganze moderne Europa in einer verhältnismässig kurzen Spanne Zeit ihren Einfluss ausgeübt hat.

Auch diese erhabene Kunst ging in Spielerei und Ziererei unter und wurde von dem ersten Ansturm anderer Kunstprinzipien über den Haufen geworfen.



30

Fig. 274. Vom Hofe der Abtei St. Amand in Rouen

(nach Pugin).

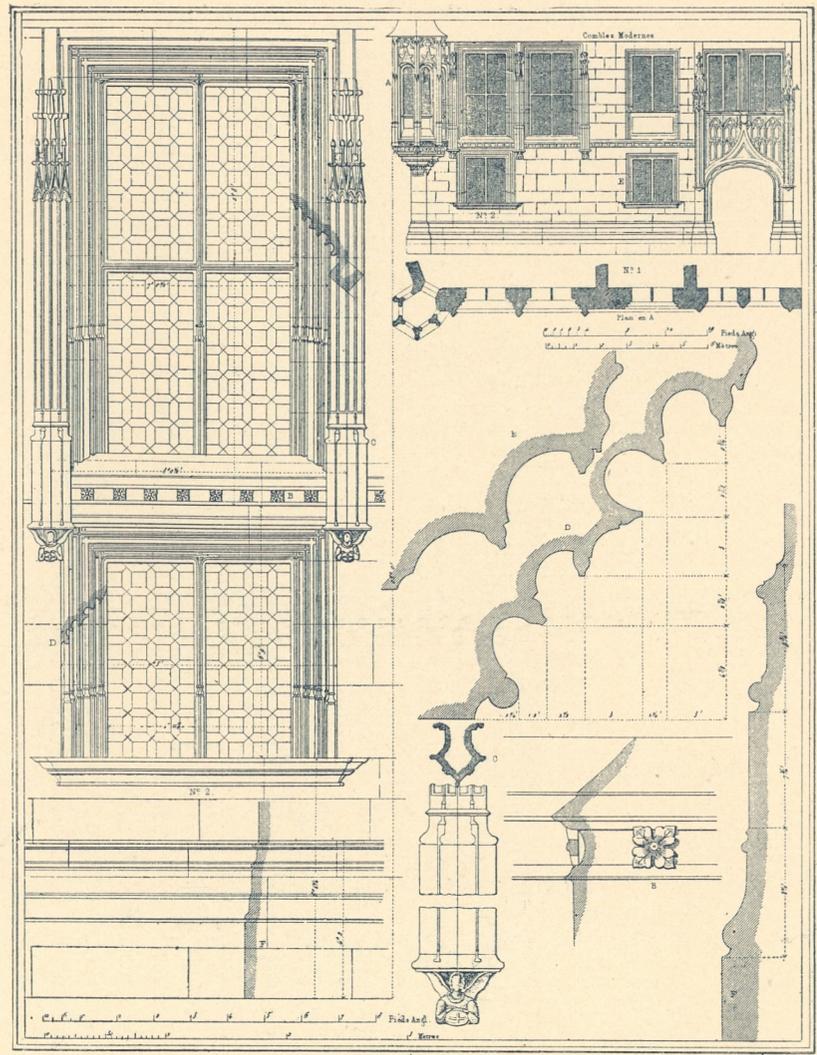


Fig. 275. Hôtel de Bourtheroulde in Rouen