

liche Ausgestaltung des ganzen Baues, und daher für die Kenntniss und Würdigung des romanischen, zumal des späteren romanischen Stiles von besonderer Bedeutung. Dieß Princip macht sich auch allenthalben an anderen Theilen des Baues geltend; so an den Emporen, welche noch öfter vorkommen, oder an den in der Wandvertiefung über den Arkaden angebrachten Lauffgängen, Triforien, und vorzüglich an den Portalen. Letztere erhalten in der ganzen reichen Gliederung aus Pfeilercapitelen und Säulchen, die nach der vollen Tiefe im Sockel und in der Archivolte wiederkehrt, erst in dieser Zeit so recht ihre Bedeutung am christlichen Kirchenbau. Es ist, als wollte die innere Schönheit desselben aus ihnen heraus zur Erscheinung treten, während der in ihnen und um sie her sich concentrirende bildliche Schmuck sie als Symbol dessen erscheinen läßt, der gesagt hat: „Ich bin die Thüre“. Auch die ganze Fagade der Kirche wird nurmehr viel reicher, als an der Basilika, ausgebildet; sie entspricht in ihrer Gliederung der innern Disposition des Baues nach der Höhe und Breite und wird so, was ihr Name andeutet, das Antlitz desselben, in dem sein Inneres sich gleichsam wieder spiegelt. Der übrige Außenbau folgt dem gleichen Zuge, sich dem inneren zu conformiren. Der Sockel des Baues erinnert an die Sockel der Pfeiler im Innern, Dachgesims und Rundbogenfriese, wie die Form der Fenster an die Bewegtheit der innern Bogenstellungen und Gewölbe, die Lesenen, welche die Wandfläche von oben nach unten theilen, an die innere Theilung des Aufsisses. Dazu fügt auch der Thurmabau, der anfänglich ganz isolirt von dem Kirchengebäude behandelt worden, sich nun organisch in dasselbe ein, folgt in seiner Construction den nämlichen Gesetzen und belebt das ganze Aeußere der Kirche, zumal wenn er auf beiden Seiten der Fagade zugleich, oder selbst auch noch links und rechts vom Chore und als Kuppel über der Bierung des Kreuzschiffes auftritt, in einer Weise, welche die Basilika nicht einmal ahnen ließ. Das ist im Wesen der Entwicklungsproceß des romanischen Kirchenbaustiles. Sollen einige Muster bezeichnet werden, an denen diese Entwicklung am ersichtlichsten sich ausprägt, so mögen genannt sein: in Deutschland vorzüglich die rheinischen romanischen Kirchen, und unter ihnen die Münster von Mainz und Worms, dann vor allen der Dom zu Speier; in Oesterreich die Cistercienserkirche Heiligenkreuz; in Italien der Dom zu Parma; in Spanien die Kathedrale von St. Jacob in Compostella; im südlichen Frankreich die Domkirche von Avignon und die leider in der Zeit der Revolution abgebrochene Abteikirche von Clugny; im nördlichen Frankreich die Abteikirchen St. Etienne und St. Trinités zu Caen. Hier nun, im Gebiete der französischen Normannen, ist auch der Boden, auf welchem die griechische Architektur sich überhaupt am schnellsten und am klarsten entfaltete. Gleich anfänglich verband man hier seit dem elften Jahr-

hundert mit der Basilika das Kreuzgewölbe und verfolgte praktisch und einfach die daraus sich ergebenden Consequenzen. Daher ist es nicht auffällig, daß gerade in diesen Provinzen schon Ende des zwölften Jahrhunderts, und besonders im dreizehnten,

3. der gothische Baustil fast ohne längere Versuche und im Princip wie vollendet auftritt. Ist der Name „gothisch“ auch nur ein späterer, der ultramontanen Bauweise von Italienern gegebener Schmähdname, so verdient er gleichwohl vor den anderwärts gewählten Namen, als „deutscher“, „germanischer“ Stil, „Gyris-Architektur“ u. dgl. den Vorzug, weil in Wahrheit die kirchliche Baukunst nur unter den verschiedenen mit junger Kraft in die veraltete Welt eingetretenen neuen Völkern ihre lebendigste Fortbildung und zuletzt ihren Abschluß im „gothisch“ genannten Stile fand. Der gothische Stil ist wesentlich bereits im romanischen Stile beschlossenen und bildet nur dessen höchste und allseitige constructive Vollendung. Denn sein Wesen ist sowohl beim Baue selbst, als beim Ornament, einzig in der Durchbildung zur strengsten inneren und äußeren Einheit zu erkennen. Gerade die stilistische Behandlung des Ornaments ist auch für das Verständniß des gothischen Bauprincips am nützlichsten zu betrachten. Im gothischen Stile, wie im romanischen, ist das Ornament nicht Copie der Natur, sondern eine freie Reproduction, welche die kindlichste Freude an ihr bei der tiefstinnigsten Betrachtung hervorgebracht hat; aber im gothischen Stile ist diese Reproduction nicht mehr Spiel der Phantasie, sondern des Verstandes. Aus der Mannigfaltigkeit die Einheit, aus den verschiedenen Gestalten das gemeinsame vom Schöpfer ihnen grundgelegte Bildungsgesetz aufzufinden, und frei, jedoch leicht erkennbar, b. i. geometrisch, und zugleich übereinstimmend mit der Beschaffenheit des gewählten Materials darzustellen, dieß ist beim gothischen Ornament das Princip der Stilisirung. Weinlaub, Epheu, Hopfen, Kreuzkraut, Stechpalme, Rose, Mohr u. dgl. werden weder naturalistisch copirt, noch phantastisch paraphrasirt, sondern systematisch construirt. Das gleiche Bildungsgesetz beherrscht den Bau, und zwar von seinem Schlusse, vom Gewölbe, aus. Schon im späteren romanischen Stile hatte man die Lücken wahrgenommen, welche die ausschließliche Ueberwölbung im Halbkreisbogen und die dadurch bedingte Nothwendigkeit lauter quadratischer Theilungen im Grundrisse verursachte. Eine einheitliche Behandlung des Gewölbes im Haupt- und in den Seitenschiffen war hierbei nicht möglich; man half sich durch Einstellung von Mittelpfeilern oder durch Ueberspringung eines Hauptpfeilers. Die Versuche, solchem Mangel im Organismus des Baues abzuhelfen, führten zur Anwendung des spitzen Bogens neben dem Rundbogen. Damit war die Aufgabe, jeden beliebigen Raum zu überwölben, gelöst; damit war aber auch der Grundriß aus dem Banne einer rein schematischen Bil-