

Kkaunt mil aunz serrunt finis. sathanas ser
ra dehe de la chartre. e il istera. e traura la gent
ke sunt sur les qtre aungel de la terre. gog emagog.
e il les quillera en bataille. le nombre des queus est si cil
grauels de la mer. Et miterent sur la hautesse de la
terre. e il auironerent les herberges del seint. e la cite a
mee. Et fu detendi de deu del cel. e les deuora. e le dia
ble ki les trai est iete en le estanc de fue e de sulfre. u la
beste e le faul pphete serrunt turmentez de iur e de nuz
en secle del secl.

Co ke il apele abisme deuant. il apele iu chartre.
Le her del diable. id quid est in du solum la
lecter. co est ke il serr tenu liez en akeun liu de abisme
welke al tens desun debement. Auntes auironera
p la tresmauueste apse tuz les gent ke sunt curreuz de
danz les qtre curreuz del monde. mes il deceuera sole
ment teus ki sunt apelez gog. emagog esprituauent.
Gog est interprete touert. p ki snt signifiez cent ki koe
uerent lux. mauuestel en lux queors e serrunt ueu drea
tureaus de la gent. Magog ki est interprete descouert
signifie eul. ki se demustrent estre mauuest a tuz. In

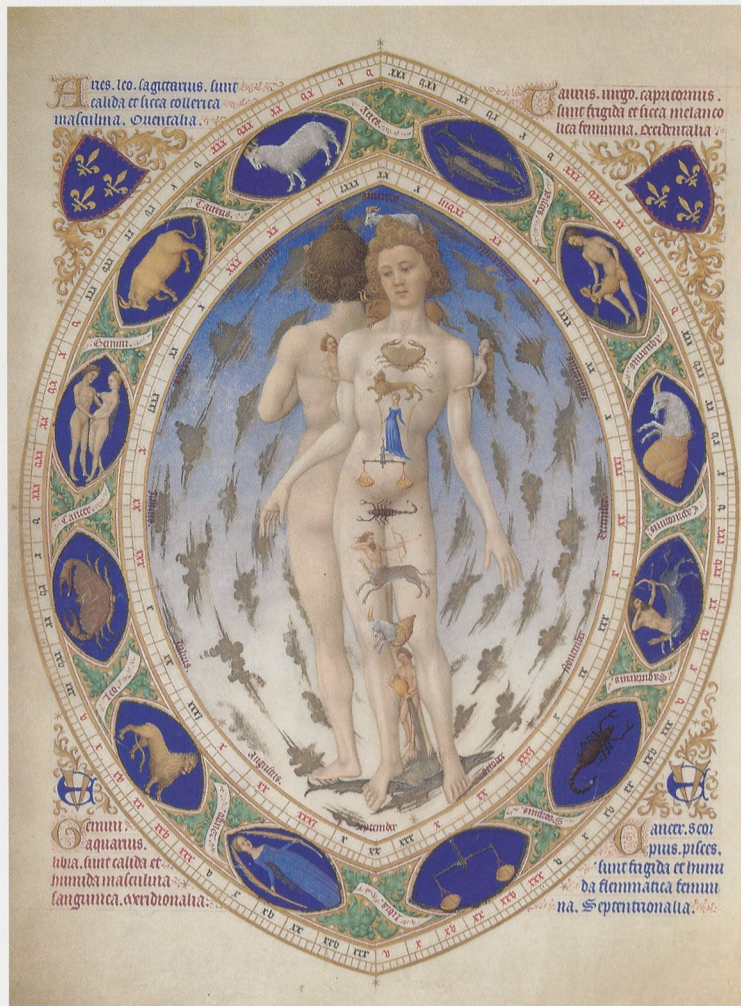
diabie deceuera teus legerement p aunterist. Mes quillera en bataille pur co ke il les armera a pursiwer seinte eglise.
Le herberges del seint e la cite amee signifiez seinte eglise. la quele il pursiwerunt od tute lur force. Que istera del
cel. pur co ke kaunt seigneur nostre uendra al iugement. fu uendra deuant lu. ki desuastera la cumpagne del mau
ueit e le monde. si cil dau dist en le nouauntme liste saune. Fu ura deuaunt lu. e enflambra enurum sa eue
nut. Et li diable est iete en le estanc de feu e de sulfre. Co sera idunc pemph kaunt nostre seigneur dirra. Mes u ma
tel en le fu pdurable. ki est aparde au diable e a sa aungel. Et serrunt turmentez de iur e de nuz. en secle de secl.
De quel turment la misericorde nostre rechatur. nul deigne deluuerer. ki urt eregne od le pe e od le seint esprit en secle de secl.



Die »Très Riches Heures« des Duc de Berry

Der älteste Teil des sogenannten Stundenbuchs des Herzogs Jean de Berry, eines Bruders des französischen Königs Karl V., entstand zwischen 1412 und 1416, als sowohl der Herzog als auch die Maler, die Gebrüder Limburg, starben. An seinem Beginn stehen zwölf höchst realistische Monatsbilder, welche jeweils für die Jahreszeit typische Tätigkeiten im Vordergrund vor detailgenauen französischen Schlössern im Hintergrund zeigen. Die Abfolge der Jahreszeiten wird so mit den Orten des Staates verknüpft und zugleich mit denen des Himmels, die in den halbkreisförmigen Scheiben über jedem Bild zu sehen sind.

Der Zyklus der Monatsbilder schließt mit einer Darstellung eines »astrologischen Menschen«, anhand dessen gezeigt wird, auf welche Teile des Körpers einzelne Tierkreiszeichen ihre Auswirkungen haben sollten.



Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Paris und/oder Bourges (?), 1412–16, 29,4 x 21 cm, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, fol. 14v: Der Tierkreis-

zeichenmann, ein spiegelbildlich angelegter, nuanciert gemalter Akt, ist einem mandorlaförmigen Luftraum eingezeichnet. Die Miniatur bezeugt die seit der Antike be-

kannte Auffassung, dass es Verbindungen zwischen dem Mikrokosmos Mensch und dem makrokosmischen universalen Ordnungssystem gebe.



Rohan-Stundenbuch

Das sogenannte Rohan-Stundenbuch zeichnet sich durch besonders expressive Darstellungen vor allem der Totenklage aus. In der Szene der Beweinung Christi liegt der tote Jesus vollständig nackt auf der Erde. Seine Mutter Maria versucht vergeblich, ihn zu umarmen, zurückgehalten durch Johannes, der ihren zusammensinkenden Körper umklammert. Der Apostel scheint sich in diesem Augenblick anklagend gegen Gottvater zu wenden, der die dramatische Szene aus einem aus blauen Engelsflügeln bestehenden Himmel heraus betrachtet.

Doch es wäre weit gefehlt, würde man hier an eine Illustration von Gotteszweifel denken! Denn in das Bild reicht unten der Beginn des 51. Psalms hinein: »Domine labia mea aperies ...« – »Herr, tue meine Lippen auf, dass mein Mund deinen Ruhm verkündige. Denn Du hast nicht Lust zum Opfer. (...) Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein geängstigter Geist; ein geängstigtes und zerschlagenes Herz wirst Du, Gott, nicht verachten.« Keine Anklage, sondern diese Worte sind es, die Johannes an Gottvater richtet. Der anonyme Maler hat es also verstanden, eine für jedermann verständliche Szene der Verzweiflung auf nachvollziehbare Weise darzustellen und zugleich dank der Unterstützung durch den Text im christlichen Sinne positiv umzudeuten. In dieser Kombination kanonischer Texte und frei interpretierender Bilder lag die Stärke der spätmittelalterlichen Stundenbücher.

Rohan-Stundenbuch, Paris oder Angers, um 1430–35, 29 x 21 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9471, fol. 135r: Die Miniatur mit der Marienklage verleiht Tod und Schmerz auf dramatische Weise Ausdruck, ist aber zugleich mit einem Gotteslob verbunden.

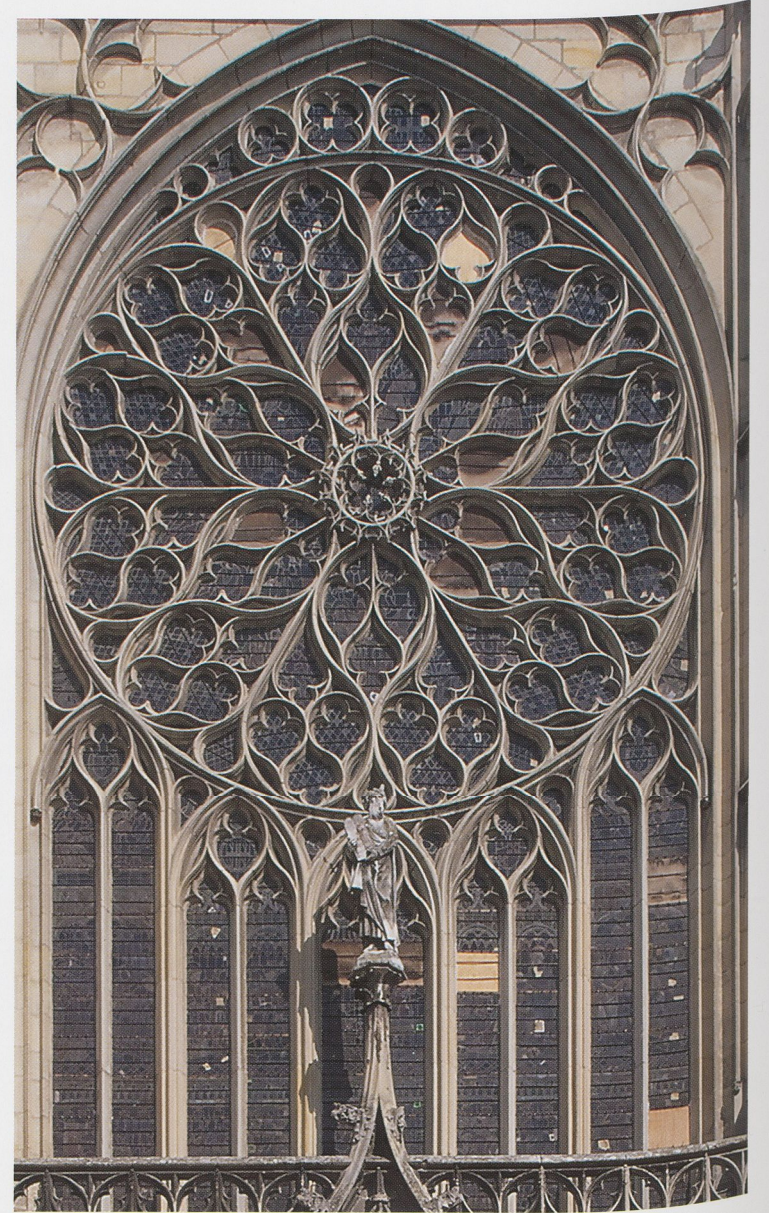
Der Nahblick aufs architektonische Detail Maßwerk-, Dekorformen und phantastische Gewölbe

Das Maßwerk als gotische Kunstsprache

Um 1200 entstand ein völlig neuartiges architektonisches Element, das wie kein anderes für die Gotik charakteristisch sein sollte: das Maßwerk. Ursprünglich war es nicht mehr als ein steinernes Gerüst, das dazu diente, innerhalb der immer größer werdenden Fensteröffnungen die Scheiben zu fixieren. Schnell entwickelte sich daraus jedoch ein vielseitig verwendbares, immer wieder aktualisiertes dekoratives Motiv. Zeitweilig schien es speziell im nordalpinen Bereich sogar unvorstellbar, irgendeine künstlerisch gestaltete Fläche, ob aus Stein, Metall, Glas, Holz oder Farbe, ungegliedert, das heißt ohne Maßwerk zu lassen. Diese weite Streuung führte dazu, dass schließlich alle Bild-

▷ **Sens, Kathedrale,** Detail der südlichen Querhausfassade, 1490–1512, mit typischem »Flamboyant-Maßwerk«, bei dem die ursprünglich einfachen geometrischen Formen der Fensterfüllungen belebt wurden, um organisch oder wie Flammen – daher der Name – zu erscheinen.

▽ **Oppenheim, Katharinenkirche,** Südseite des Langhauses, nach 1317. Nicht nur die Fensteröffnungen besitzen Füllungen aus höchst variantenreichem Maßwerk, sondern dieses überzieht auch Strebebögen und Wände.





künste unter dem Primat der Architektur zu stehen schienen, weil das durchgängig dominante Maßwerkmotiv aus der Architektur stammte (vergl. S. 344/345, 404–407).

Die Künstler entwarfen damals immer originellere Maßwerkfiguren, an denen die Betrachter sich delectieren konnten. Schließlich gab es sogar eine eigene »Maßwerksprache«, mit der ausgedrückt werden konnte, ob ein Kunstwerk entweder als konservativ oder innovativ beziehungsweise prächtig oder bescheiden gelten sollte.

Plastisches Maßwerk

Sehr bald begann das Maßwerk ein Eigenleben zu führen, indem es sich aus der Fläche heraus in den Raum entwickelte. Dabei kam es nicht nur zu Überlagerungen von verschiedenen Maßwerkebenen, sondern das Maßwerk selbst wurde wie Astwerk gedreht und gebogen. Dies hat dazu geführt, dass die gotische Architektur in späteren Zeiten als eine Visualisierung von Bäumen und Wäldern galt.

Zu den häufigsten, zugleich aber auch vom Praktischen aus gesehen unlogischsten Motiven der gotischen Maßwerkarchitektur zählen die durchbrochenen Turmhelme zahlloser gotischer Kirchen. Denn ein solcher Turmhelm kann seine ihm eigentlich zugedachte Hauptaufgabe, nämlich Wasser und Schnee von den darunter gelegenen Gebäudepartien abzuhalten, nicht im Geringsten erfüllen. Aber da er sich an der jeweils höchsten Stelle eines Bauwerks befindet, vermag er den künstlerischen Anspruch des jeweiligen Bauherrn weit hinaus in die Landschaft zu tragen.

Schon in der Romanik gab es Turmhelme mit schlitzartigen Öffnungen. Aber erst auf dem im späten 13. Jahrhundert entstandenen Fassadenriss des Kölner Doms sind wirklich vollständig durchbrochene Maßwerkhelme zu sehen. Im Grunde handelt es sich also um eine typische »Papierarchitektur«, die aber künstlerisch so zwingend erschien, dass ihr europaweiter Erfolg beschieden war.

In den Innenräumen der Kirchen konnten vollständige Maßwerkbauten errichtet werden, wozu sich Kanzeln und Sakramentshäuser in besonderer Weise eigneten.

△ **Wien, St. Maria am Gestade**, Turmhelm von Michael Chnab, 1450 vollendet.

◁ **Die Kanzel von Anton Pilgram** scheint ein in Stein verwandeltes Werk der Goldschmiedekunst zu sein. Zu den vier Kirchenvätern, die am Kanzelkorb aus Fenstern hinausschauen, gesellt sich am Pfeilersockel der Meister selbst hinzu. Die Schönheit des Gotteswortes wird zur Schönheit des künstlerischen Virtuositums in Beziehung gesetzt. Wien, St. Stephan, um 1495–98 (?), Sandstein, Höhe: 356 cm.





△ **Danzig (Gdańsk), Marienkirche,**
Zellengewölbe im Langhaus, um 1500.

▽ **Stargard (Stargard Szczeciński),**
Marienkirche, Blick in den Chorumgang,
um 1400.

Nur noch wenige farbige Raumfassungen aus der Zeit der Gotik haben sich erhalten. Diejenige von Stargard dürfte dem dortigen Originalbild sehr nahe kommen, während das reine Weiß von Danzig eher der Ästhetik des Barock entspricht.

Beide Beispiele zeigen auf unterschiedliche Art, wie sehr sich die Erscheinung von Gewölben durch Farbgebung interpretieren lässt.



Das Gewölbe als Dekor

Zu den für die gotische Architektur besonders charakteristischen Elementen zählt die Rippenwölbung. Bereits die früheste als gotisch definierte Architektur, die noch vor der Mitte des 12. Jahrhunderts errichtet wurde, weist dieses Motiv auf. Die ältere Forschung hat vor allem auf die statische Funktionalität dieser Wölbtechnik hingewiesen. Rippengewölbe wurden aber nicht nur aus dem Grund gebaut, dass sie gewisse konstruktive Vorteile besaßen, zum Beispiel die Schubkräfte gezielter abfangen zu können. Vielmehr waren sie darüber hinaus auch geeignet, die zuvor schon an Wänden und Pfeilern erprobten Möglichkeiten der plastischen Gestaltung der Raumschale auch auf deren oberen Abschluss zu übertragen.

Das gotische Rippengewölbe ist deshalb vor allem als ein Resultat von ästhetischen Wünschen zu verstehen. Dies zeigt sich nicht nur daran, dass bereits in der Antike ähnliche Spannweiten wie in den gotischen Kathedralen durch einfache Kreuzgratgewölbe überspannt werden konnten, sondern auch die zunehmende Unterteilung der Rippengewölbe durch immer mehr und immer origineller geführte Rippen belegt dies. Am Ende kam es sogar mit den sogenannten Zellengewölben zum völligen Verzicht auf die strukturierenden Rippen, um die Gewölbeschale selbst als vollständig plastischen Körper erscheinen zu lassen, der nicht mehr in tragende Rippen und füllende Kappen unterteilt ist.



Cambridge, King's College Chapel, 1446–1551. Die von Heinrich VI. gegründete, von Reginald Ely und John Wastell ausgeführte Kapelle zeigt die fast vollständige Angleichung von Wand-, Fenster und Gewölbetextur.

▷ **Pelplin, ehemalige Zisterzienserkirche,** 2. Hälfte 13. Jh. Blick in die im frühen 15. Jh. zerstörten, erst 1577 wiederhergestellten Sterngewölbe über einem zentralen Achteckspfeiler des Querschiffs.

¶ timo asdi amb sntiarias
sacrificatus est quia ipse voluit.



sumus

epus samari

inore





Spätgotische Gewölbe

Die Gewölbe der Spätgotik zeichnen sich durch einen besonderen Reichtum an Details und Formerfindungen aus. Die Statik scheint perfekt beherrscht, die Mäulen werden anscheinend nur noch auf die ästhetische Ausgestaltung gelegt. Bisweilen erfüllt das Rippennetz im Gewölbe überhaupt keine statische Funktion mehr, sondern ist der eigentlichen Gewölbeschale wie ein Muster untergelegt. Aus dem ursprünglich Notwendigen wird so eine freie Kunstform.

Die 1502 begonnene Stadtkirche im sächsischen Pirna erhielt in der ersten Hälfte der 40er-Jahre des 16. Jahrhunderts ein Gewölbe, dessen ursprüngliche Ausmalung bis heute erhalten ist. Das engmaschige Rippennetz über dem Mittelschiff wird über den Seitenschiffen immer weiter, um schließlich dort, wo das Gewölbe auf die unregelmäßigen Außenwände stößt, einzelne höchst individuelle Sonderformen auszubilden, wie die frei in den Raum hineinragenden, auf sprechende Weise so bezeichneten »Schleifen-« und »Hobelspanrippen«. Das Gewölbe von Pirna ist ein spätes Beispiel der seit dem frühen 15. Jahrhundert in Sachsen und Böhmen blühenden Gewölbebaukunst.

Pirna, Stadtkirche St. Marien, Gewölbe, ca. 1540–45. 1539 war in Pirna die Reformation eingeführt worden, sodass das Gewölbe gleich nach seiner Fertigstellung zu einem dreidimensionalen Träger von didaktischen Bildern der lutherischen Lehre werden konnte. Die alte gotische Form des Rippengewölbes und die der Sprache zugewandte neue Lehre gingen eine perfekte Synthese ein.

NON LOQVETVR NOBIS
DOMINVS NEFORTE
MORIAMVR
EXODI 20

SINAI

DNVS DABIT
VERBVM

LEX IRAM
OPERATVR

ROMA
4

LEX SVBIN
TRAVIT VT
ABVNDARE
DELICTVM

EGE
ME
D

