Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ursprung und Schätzung des gothischen Stils.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

e Silva, de Castilho, Guimaraens, d'Oliveira und andere von portugiesischem Klange mit den dazu gehörigen vielen Nebennamen erschienen auf den Diplomen der Facultät in größerer Anzahl als deutsche. Mit Ausschluß einer Ehrenpromotion betrug die Zahl der von der Facultät bewirkten Doctorcreationen von 1858 bis 1863 17, darunter 10 Portugiesen oder Brasilianer.

Ursprung und Schätzung des gothischen Stils.

Aus München.

Es ist jetzt nicht blos die feste Ueberzeugung aller gebildeten Architekten, die sich nicht in irgendeine abgelegene Bauepoche der Vergangenheit verrannt haben, daß die Bauformen der Renaissance allein im Stande sind, die architektonischen Aufgaben der Gegenwart auf ebenso künstlerische als zweckmäßige Weise zu lösen. Auch dem größeren kunstsinnigen Publikum wird das nachgerade zur geläufigen Ansicht. Namentlich seit in jener Bauart die schönsten monumentalen Bauten unserer Zeit und neuerdings auch Privathäuser — wie deren z. B. Hansen in Wien aufgeführt hat — entstanden sind. Denn der weitere Laienkreis kümmert sich wie natürlich wenig um die theoretische oder geschichtliche Berechtigung eines Stils. Er bildet sich sein Urtheil nach der That, nach dem Ergebniß des künstlerischeu Schaffens; wenn er in diesem die Ansprüche, die dunkel in seiner Seele schweben, erfüllt sieht, seine Phantasie zugleich befriedigt und erhoben fühlt, so gilt ihm ohne Weiteres die Form des Kunstwerkes für lebensfähig, ohne daß er ästhetischer Gründe für seine Empfindung bedürfte. Die echte Kunst ist immer zugleich Ausdruck des allgemeinen Geistes, welcher der noch verschlossenen Stimmung des Zeitalters die Zunge löst und dann mit ihr in ein lebendiges Zwiegespräch tritt, in dem sie sich ihrer Verwandtschaft freudig bewußt werden. So findet das gegenwärtige Geschlecht in den neubelebten Formen der Renaissance vertraute Züge seines eigenen Wesens wieder und daher ein Denkmal seines eigenen Daseins.

Aber noch ist die Herrschaft dieser schönen Formenwelt, welche uns zu Erben der glänzendsten Kunstepochen, der Antike und des Cinquecento einsetzt, nicht gesichert. Noch macht ihr die „deutsche" Baukunst — die den Namen der „gothischen" so gern, doch bis jetzt vergeblich loswerden möchte —

das Reich streitig. Diese, mit Begeisterung und wie im Triumphzug aus der Vergangenheit hervorgeholt, war vor ihr da; sie will sich von der fremden Schwester, die ihr mit still aber mächtig wirkendem Reize Fuß für Fuß den Boden abzugewinnen droht, auch nun nicht verdrängen lassen. Wir Deutsche haben es ja unser Leben lang büßen müssen, daß wir allzu weitherzig die Ausländer in unser Haus aufgenommen und darüber fast verlernt haben, die Herren des eigenen Herdes zu sein. Jetzt endlich, da wir einmal Anstalt treffen, in der Politik von unserem Hausrecht Gebrauch zu machen, nun sollen wir auch in der Literatur und Kunst nicht länger den Fremden Thür und Thor öffnen. So wenigstens denkt ein Theil der Nation, der seit fünfzig Jahren alle Anstrengungen macht, sich als solche zu fühlen, und da er im Staatsleben das Schwert noch in der Scheide lassen muß, das Banner der deutschen Eigenart wenigstens in der Kunst lustig flattern lassen möchte. Ob dieser Schlag von Patrioten auch dann vorangehen wird, wenn es gilt, mit dem Opfer der kleinen particularen Vortheile und Neigungen die wirkliche Einheit des zerrissenen Vaterlandes endlich herzustellen, ist vorerst noch einigermaßen zweifelhaft; das aber jedenfalls ausgemacht, daß er mit seinem nationalen Eifer der Kunst zu einer neuen Blüthe bis jetzt nicht hat verhelfen können.

Er ist es, der in der Architektur seit fünfzig Jahren die gothische Bauart zu seiner Parole macht, und wie sehr dieser auch der Strom der gegenwärtigen Bildung entgegen ist, noch in diesen Tagen treu bei ihr aushält. Noch immer schwört er auf sie als die einzig nationale und will daher nur in ihren Formen nicht blos die Kirchen, nein, auch alle Stätten des öffentlichen Lebens aufgeführt sehen. Andrerseits rühmt er im Selbstgefühl deutscher Principientreue die unerschütterliche Strenge ihrer structiven Gesetzmäßigkeit als die vornehmste Bedingung aller architektonischen Kunst. Und so wirksam ist noch jetzt die Macht dieser herkömmlichen Meinung, daß auch die jüngste Zeit nicht nur allerlei niedliche Miniaturausgaben gothischer Kirchen, sondern sogar gothische Rathhäuser und Börsen (z. B. in Bremen) hervorgetrieben hat. Namentlich können sich Oestreich und Bayern — merkwürdigerweise die deutschen Staaten, in deren Adern noch das dickste particularistische Blut fließt — einer solchen nationalen Baugesinnung rühmen. München, das uns hier zunächst anliegt, hat ausdrücklich in das Programm des von ihm erfundenen neuen Baustils das „nationale“ Element aufgenommen, restaurirt mit der Blindheit eines fanatischen Eifers sein Münster und baut überdies neue gothische Kirchen. Nun ist zwar das in einer trüben Periode des neuen deutschen Lebens aufgeflackerte Vorurtheil für den „deutschen“ Stil unter der Mehrzahl der Gebildeten wieder am Erlöschen, und so auch die Begeisterung, die er entzündet hat, namentlich seit sein französischer Ursprung unzweifelhaft geworden, bedeutend abgekühlt. Da aber diese keineswegs harmlose deutsche Schwärmerei in

genug Baumeistern und Laien noch fortbrennt und sich noch immer ein kostbares Dasein in Stein zu verschaffen weiß, so verlohnt es sich wohl der Mühe, sich den Stil einmal näher sowohl auf seine nationale als auf seine künstlerische Bedeutung anzusehen.

Sein französischer Ursprung*) ist also ausgemacht, und nur der Eine oder Andere, der hinter der Forschung um zehn bis zwanzig Jahre zurückgeblieben ist, mag noch dagegen streiten. Nicht, als ob sich blos seine verschiedenen Formen und Elemente in Frankreich gebildet und, von dort nach Deutschland gebracht, hier erst ihre stilbildende Verbindung erhalten hätten. Sondern in Frankreich selber hat er seine Entwickelung durchlaufen und ist am Ziele derselben zu einer in ihrer Art vollendeten Gestalt ausgewachsen. Deutschland hat zwar nicht erst diese als ein fertiges Ganze übernommen, sondern gleichfalls die gothische Bauart eine Entwicklung durchmachen lassen: dies aber immer in den Spuren des vorangehenden Nachbarlandes und seinen Schritten folgend. Schon jetzt lassen sich verschiedene Hauptknoten dieses Abhängigkeitsverhältnisses nachweisen und vielleicht gelingt es der ins Mittelalter immer tiefer eindringenden Forschung, seinen ganzen Verlauf ins Licht der Geschichte zu rücken. Der Spitzbogen war, so lange er neben romanischen Formen rein decorativ auftrat, in Deutschland ebenso wie im südlichen Frankreich nichts als eine Erinnerung an arabische Architektur und orientalische Ornamentik, welche die Europäer aus den Kreuzzügen mit heimgebracht hatten. Die Bedeutung eines neuen Stilmotivs erhielt er erst da, wo er mit dem Bewußtsein seiner eigenthümlichen Form gewissermaßen consequent und absichtlich, wenn auch noch nicht zur Wölbung, so doch zur Anlage von Arkaden durchgeführt wurde, die bei ungleichen Pfeilerabständen gleiche Scheitelhöhe und übereinstimmende Form erhalten sollten. Dies war zuerst bei der Erneuerung des Chors von St. Denis (um die Mitte des zwölften Jahrhunderts) der Fall und insofern hat der Abt Suger, der diese Anordnung erfand, den ersten Stein zum Bau des gothischen Systems gelegt. Indessen seinen wirklichen Anfang nahm dieses erst, als man an die Stelle des rundbogigen Kreuzgewölbes, (das um leicht und ohne verwickelte Berechnungen gehandhabt zu

*) Die im Folgenden zusammengestellten Daten finden sich, an verschiedenen Orten zerstreut, in Schnaases vortrefflicher Kunstgeschichte, die zuerst das massenhafte Material der mittelalterlichen Kunst in den Fluß der Entwickelung gebracht hat. Es ist interessant, zu verfolgen, wie in Schnaase der unbefangene Sinn des Forschers sich mit einer gewissen Vorliebe für das Gothische, die gern sowohl eine eigenthümlich deutsche Ausbildung desselben als seine allgemein künstlerische Bedeutung retten möchte, auseinanderzusetzen und in Einklang zu kommen suchen. Ein Unternehmen, dessen Mißlingen dem aufmerksamen Leser nicht verborgen bleibt und das in dem Urtheil des sonst so klar blickenden Mannes allerlei, wenn auch bisweilen verdeckte Widersprüche herbeigeführt hat.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

werden, eine quadratische Eintheilung der inneren Räume und für die Wölbungen des Mittelschiffs das Ueberspringen je eines Pfeilers erforderte,) das spitzbogige mit Diagonalrippen setzte, um den Gewölbefeldern des Mittelschiffs die gleiche Tiefe wie denen der Seitenschiffe geben, die so entstandenen oblongen Räume von ungleichen Spannweiten zu gleicher Scheitelhöhe bei gleicher Kämpferhöhe überwölben und dann in einheitlicher Anordnung alle Pfeiler ebenso für das Mittelschiff wie für die Seitenschiffe benutzen zu können. Indem nun die Last des Gewölbes ausschließlich auf die Pfeiler übertragen war, hatte die Mauer keine stützende Function mehr auszuüben; somit trat die Bedeutung derselben zurück und es entstand dagegen, um die Kraft jener Pfeiler zu verstärken, das System der Streben. Mit diesen Neuerungen ging für den nun mehr ausgebildeten Ritus der Kirche die Erweiterung der Choranlage Hand in Hand. Diese wesentlichen Elemente, welche an sich schon die Bedingungen der neuen Bauart bilden, traten zuerst, gemischt noch mit romanischen Formen, in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in nordfranzösischen Bauten auf (in allmäliger Ausbildung: z. B. Kathedrale von Noyon, St. Rémy in Rheims, Nôtre Dame in Châlons s. M., Kathedralen von Paris und Laon). Im nördlichen Frankreich erfolgte auch die weitere Entwickelung, die Erfindung des Maßwerks, die Ausbildung des Thurms nach dem Gesetz allmäliger Verjüngung und Zuspitzung, die der Bündelpfeiler u. s. w.; endlich in den größeren Kathedralen, wie zu Rheims und Amiens, mit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts die vollendende, den ganzen Bau folgerichtig gestaltende Durchführung des Systems.

Die ersten sicheren Zeichen der Einwanderung des neuen Stils aus Frankreich in Deutschland knüpfen sich an die Bauthätigkeit des Cisterzienserordens. Der strengen Regel desselben, welcher der decorative Charakter der spätromanischen Bauart widerstrebte, entsprach eben deshalb, wie Schnaase treffend nachgewiesen hat, die strenge und gesetzmäßige Weise des in seinen Anfängen noch einfachen neuen Stils; dieselbe strenge Regel hielt die abgezweigten Klöster unter der Aufsicht der Mutterklöster, alle zusammen in einem engeren Verbande und erforderte daher für alle neu entstehenden Kirchen dieselbe Bauart. So verbreitete sich namentlich durch die Cisterzienser die spitzbogige Wölbungsart und mit ihr das neue Bausystem über Deutschland. Und wenn auch die bauenden Klosterbrüder in einigen Detailformen an die deutsche Ueberlieferung der romanischen Weise anknüpften, so blieben sie doch selbst noch im dreizehnten Jahrhundert mit dem Mutterlande in Zusammenhang und empfingen von dort her die Formen der weiteren Entwickelung, die sie gleichfalls nach Deutschland verpflanzten. Aber der Orden war nicht der einzige Weg, auf dem die neue Bauweise nach den deutschen Ländern gelangte. Die Uebereinstimmung, welche die Choranlage des magdeburger Doms, eines der ersten gothischen Werke

diesseits des Rheins und zum Theil noch mit romanischen Elementen vermischt, mit dem polygonen Chorplan der Kathedrale von Soissons zeigt, die auffallende Aehnlichkeit der Stiftskirche von St. Georg zu Limburg an der Lahn mit der Kathedrale von Noyon in fast allen Theilen, ferner die Durchführung des Systems an dem ersten durchaus gothischen Bau, der Liebfrauenkirche in Trier, nach dem Muster des Chors von St. Yved in Braine bei Soissons, endlich die Anordnung des kölner Domchors nach dem Vorbilde der Kathedrale von Amiens: das alles sind unzweifelhafte Zeichen, daß die deutschen Baumeister an französischen Kirchen ihre Studien gemacht hatten und nicht blos die einzelnen Formen, sondern sogar die Anlage der Pläne und die Raumeintheilung aus Frankreich holten. Es ist sicher, daß sie ebenso, wie nun etwa die Maler nach Italien, nach dem Nachbarlande wanderten, um die französische Bauweise gründlich kennen zu lernen und sich dort die Ausbildung zu erwerben, die sie befähigen sollte, die Kirchen in der Heimath in dem neuen Stile zu errichten. So erzählt ein Dechant des Stifts Wimpfen vor 1300, wie sein Vorgänger einen Baumeister, der erst kürzlich aus Frankreich gekommen, berufen habe, um die Kirche „in französischer Arbeit" auszuführen. Eine Stelle, die sowohl das beweist, daß man sich des französischen Ursprungs der Bauart vollkommen bewußt war, als das Andere, daß vorab die Architekten gesucht wurden, welche eben erst ihre Studien in Frankreich beendet und somit die neuesten Fortschritte der dortigen Baukunst inne hatten. Andrerseits hatte sich der Ruhm der französischen Baumeister so verbreitet, daß man sie weithin aus der Fremde kommen ließ, wo etwa einheimische französisch geschulte Meister nicht zu haben waren (z. B. nach Prag).

Wie weit, so lange die neue Kunstweise in der Entwickelung begriffen war, das deutsche Bauwesen selbständig sein konnte, ergiebt sich aus diesen Daten. Nicht mehr, als es die allmälige Loslösung von der einheimischen romanischen Weise und andrerseits die naturgemäße Veränderung mit sich brachte, welche jede Kunstform erleidet, sobald sie den Anforderungen bestimmter Bedürfnisse sich anzupassen hat. Daher kann von einer eigentlich deutschen Entwickelung der Gothik nicht die Rede sein. Sie war ein ausländisches Erzeugniß, auf den deutschen Boden verpflanzt und schon vorher von so entschieden ausgeprägter Art, daß sie auch in der fremden Erde, der anderen Luft ihrer ganzen Gestalt nach dieselbe blieb.

Wie sollte auch der Deutsche dazu kommen, eine Bauweise selbständig fortzuführen, auf die ihn kein eigenes inneres Bedürfniß geleitet hatte? Schnaase selbst, der sich bemüht, eine selbständige Ausbildung der Gothik in Deutschland wenigstens von einem gewissen Punkte an nachzuweisen, aber sich deshalb der unbefangenen Forschung nicht begiebt, hat zugeben müssen, daß ursprünglich der neue Stil dem deutschen Naturell und den deutschen Verhält-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

nissen vielmehr entgegen war. Die Anhänglichkeit an die romanische Kunstform, welche an das deutsche Gefühlsleben stimmungsvoll anklang und in ihren mehr natürlichen Bildungen der Phantasie vertrauter war, der Zusammenhang, der noch mit der classischen Welt bestand, andrerseits das deutsche Wesen selber, von vornherein auf ungebundene Entwickelung der individuellen Eigenart angelegt, zudem damals in dem losen Verbande des staatlichen Daseins in eine Mannigfaltigkeit verschiedener in sich abgeschlossener Lebenszustände zersplittert, widerstrebten dem strengen und energisch zusammenfassenden Charakter des Stils. Dagegen steht mit eben diesem das französische Wesen, gemischt aus romanischen und germanischen Elementen und beide zu einer immer strafferen Einheit verschmelzend, ganz im Einklang, wie denn von jeher die systematische, die Gegensätze in sich auflösende Form Sache des Franzosen ist. In der Architektur scheint überhaupt dem deutschen Geiste die schöpferische Gestaltungskraft versagt zu sein, während ihm die Gabe, fremde Formen aufzunehmen und glücklich wiederzubilden, in hohem Grade eigen ist.

Erst dann, als sich das System in den großen deutschen Domen zu einer in sich fertigen Gestalt abzuschließen suchte und durch ihr Beispiel ein allgemeiner Baueifer erwachte, begann sich bei uns eben für diese Vollendung ein gewisses selbständiges Streben zu regen. Dieses konnte nur auf die strenge und gesetzmäßige Durchführung der Grundsätze bis in ihre letzten Folgen und die kleinsten Einzelformen gerichtet sein; das lag ebensosehr im eigenthümlichen Wesen des Stiles und in der eisernen Gründlichkeit des deutschen Charakters — hierin war zwischen beiden Uebereinstimmung — als in dem damaligen Leben, das sich nur in den festen geordneten Verhältnissen der Städte zu productiver Kraft aufraffte und daher das Bürgerliche, Gediegene derselben auf die Kunst übertrug. Diese straffe, consequente, ausgrübelnde, jede Einmischung erfinderischer Phantasie, jeden Reichthum mannigfaltiger Formen abweisende Ausarbeitung der Bauart: das vollständige Auslöschen des echt-architektonischen Gegensatzes von Last nnd Kraft in der Pfeilerbildung, die gänzliche Beseitigung der Horizontale, dagegen die Ausbildung des Verticalprincips bis zu seinen äußersten Spitzen, die Auflösung der umschließenden Mauer in Stab- und Fensterwerk, die wahrhaft fanatische Begeisterung für den Thurmbau, der im durchbrochenen Helm selbst das Bedürfniß durch den Zwang des Systems überwindet, endlich die Vorliebe für ein geometrisches Spiel der Formen (namentlich in der Polygonanlage des Chors und im Maßwerk): darin besteht die eigentlich deutsche Behandlung des Stils. Dieser unerschütterlichen Folgerichtigkeit kann sich allerdings nicht die französische Gothik — noch weniger die italienische — rühmen; sie hat bis zu einem gewissen Grade das willkürliche Spiel künstlerischer Phantasie in sich eingelassen, das Schlanke, Senkrechte des aufstrebenden Baues durch horizontale Linien gebrochen und öfters in überquellendem Ver-

zierungstrieb das structive Gesetz nicht sowohl zum Ausdruck gebracht als verdeckt. Dafür aber haben ihre Werke eine lebendige, Empfindung und Phantasie gleich stark anregende Wirkung und eine gewisse anschauliche Klarheit der Gesammterscheinung, welche die deutschen Bauten des ausgebildeten Stils vermissen lassen. Was Schnaase von der kölner Domfaçade, für die eine Zeit lang das romantische Deutschland in blinder Entzückung schwärmte, eingestehen muß, daß nämlich das Ganze nur die verständige Durchführung eines gegebenen „poetischen Gedankens" sei und uns die Lebensfülle, die Unmittelbarkeit der Empfindung, welche den Schöpfungen des frühgothischen Stils eigen ist, nicht entgegenbringe; daß die unzähligen Einzelheiten, nur flüchtige, vorübergehende Aeußerungen desselben Princips, das Auge durch ihre Menge und ihren Parallelismus nur ermüde: eben das gilt von der deutschen Gothik überhaupt, sobald sie den Anspruch erhebt, eigenthümlich zu sein.

Denn die bloße regelmäßige Durchführung eines constructiven Princips ist, auch wenn sie sich im Spiel einer Ornamentik — das ja hier lediglich systematischer Ausdruck des Gesetzes ist — ins Endlose wiederholt, niemals im eigentlichen Sinne künstlerisch; sie schließt die freie Thätigkeit der Phantasie und die lebendige Vermittlung der Gegensätze aus. Gerade die Ausbildung des Stils, auf welche man sich als eine nationale in Deutschland nicht wenig zu gute thut, setzt an die Stelle des Kunstwerkes ein — allerdings riesengroßes und staunenswerthes — Kunststück. Damit steht ganz im Einklang, daß die Meister der deutschen Dome im Grunde nichts waren als Steinmetzen. Man hat früher der geometrischen Grundlage des Stils eine übertriebene Bedeutung beigelegt und in gewissen Formeln vergeblich sein Geheimniß finden wollen; so viel aber ist sicher, daß die späteren deutschen Baumeister das lebendige Verständniß des Stils verloren hatten und nach den Regeln der Quadratur und Triangulatur das System mechanisch handhabten. Es war das allerdings schon in der Zeit des Verfalles, aber doch die natürliche Folge der deutschen in die Spitzfindigkeit auslaufenden Consequenz. Daß die großen Meister der Blüthezeit mit genialer Begabung ein künstlerisches Raumgefühl und einen feinen Sinn für die schmückende Ausstattung verbanden, dies bestreiten zu wollen, wäre thöricht. Aber auch über sie kam das System mit zwingender Gewalt und schlug ihre Phantasie in die Fesseln des einförmigen Gesetzes. Wie der eine Gedanke des verticalen Aufsteigens sich die widerspenstige Natur des Stoffs unterwirft und ihn in seine Formen nöthigt, so nimmt er auch den Geist des Meisters gefangen und lenkt gebieterisch seine Erfindung in die Grenzen der Regel.

Und so ist überall die jede Selbständigkeit, jede Mannigfaltigkeit unterdrückende Herrschaft des einen Princips. Der lebensvolle Gegensatz von Kraft und Last ist aufgehoben, indem die Dienste und die Gurten, die Rippen des

Gewölbes ineinanderfließen, und im Grunde ist der ganze Bau nichts als eine Zahl von Säulenbündeln, die sich mit ihren Spitzen zueinanderneigen. Denn was die Außengestalt des Baues bezeichnet, das Strebesystem, ist nur dieser Bündel wegen da. Jedes Glied nicht blos, auch das Ornament — die wenigen Fälle ausgenommen, wo es nur lose aufgeheftete Zierde ist — soll nichts sein, als der nackte Ausdruck der steigenden Tendenz, soll auch spielend noch in der knappen geometrischen Form die Dienstleistung offen bekennen. Nicht einmal von der Erde sich entschieden abzuheben, sich seinen eigenen Boden zu bereiten, nimmt der Bau sich Zeit; sondern schon mit dem untersten Steine ringt er aufwärts und ruht nicht, bis er mit der körperlichen Spitze in die Luft sich verflüchtigt. Denn mit dem Princip, die stoffliche Schwere des Steins durch die steigende Kraft zu überwinden, geht das Streben Hand in Hand, seinen körperhaften lagernden Zusammenhang zu verläugnen, seine Wucht und Masse zu tilgen. Immer und überall das alles umspannende, alles durchdringende Eins des Gesetzes: daher der ganze gewaltige Bau in den Gliedern wie im Schmuck die endlose Wiederholung der wenigen Grundformen, ein Krystall zusammengeschossen aus unendlich vielen Krystallen derselben Form, nur von der verschiedensten Größe. Nirgends eine nackte Stelle, denn das Zeitalter liebte den Schmuck, und die Strenge des Stils wirkte schroff und abstoßend sobald die Construction blos in der nüchternen Gestalt des Bedürfnisses erschien; aber das Schmuckwerk, welches das ganze Gebäude umspinnt, immer nur der Nachklang, gleichsam das selbstlose verhallende Echo der structiven Nothwendigkeit. Es war in der Architektur, wie im Leben, wo die Macht der Kirche alles ihrer Gewalt unterwarf und allen Ständen, allen Verhältnissen ihren gleichmäßigen Stempel aufdrückte.

Aber indem das eine Gesetz der Construction den Stoff in Widerspruch mit seiner Natur bezwang, überstieg es zugleich dessen eigene innere Kraft: die aufstrebenden Glieder, die den ganzen Bau schon in sich ausmachten, vermochten doch diese Riesenarbeit nicht aus sich selber zu verrichten und bedurften, wie wir gesehen, der Stützen (das Strebesystem). Nicht genug also, daß sich die structive Thätigkeit schon in den Gliedern selber aussprach, im Ornament sich mit dem Schein des Spieles wiederholte. Sondern noch entstanden Formen, welche wiederum nur dienende Mittel für die höhere Dienstleistung jener Theile waren, Handlanger gleichsam der den Bau ausführenden Gehilfen. In ihnen kommt die mechanische, dem freien Leben künstlerischer Thätigkeit entgegengesetzte Natur des Stils vollends zu Tage. Sie umstehen starrend, stemmend, steifend den Bau, nicht nur in sich selber ohne Ausdruck und ohne Bedeutung, sondern auch die Erscheinung des Ganzen zerstückelnd, verwirrend, verwickelnd; auch sie fast aufgelöst in Zierformen und daher ein doppeltes Räthsel. Denn das Auge kann ihren Zweck nicht fassen, da das Glied, dem sie dienen, im Innern der Kirche, also dem Blick, der nur die Streben vor sich

hat, verborgen ist. So sind für die Anschauung Zweck und Mittel auseinandergerissen. Aber auch durch das Innere wird diese nicht befriedigt, da sie hier für den sichtbaren Seitenschub der Gewölbrippen, den die allzuschlanken Pfeiler nicht vollständig aufzufangen vermögen, das Widerlager vermissen muß. Also überall der Ausdruck ungeheurer Anstrengung; aber dem Auge fehlt das sichere Ineinandergreifen der Kräfte. Jede einzelne Form, für sich bedeutungslos, hat nur Sinn und Leben in Bezug auf andere und das Ganze; aber es fehlt der Schein der freien harmonischen Vermittlung. Auch nach diesen Momenten ist die Architektur das Bild des damaligen Lebens. Wie in jener die Natur des Stoffes besiegt ist und doch wieder in ihren Fesseln trotzig sich aufwirft, die Macht seiner Schwere gerade in der Anstrengung, welche der Sieg kostet, sich bekundet: so bäumt im Mittelalter die Sinnlichkeit, vom Geiste verläugnet, nur um so mächtiger und eigensinniger sich auf. Und wie dort die Einzelform selbstlos ist, an die Gesammtheit gebunden, und doch wieder ohne inneres lebendiges Verhältniß zu ihr den Schein selbständiger Existenz annimmt, so ist hier die Individualität innerlich unfrei, äußerlich spröde, stachlig und eckig, gefangen in den Fesseln der hergebrachten Sitte und im Buchstabendienste des Glaubens und doch wieder ihren Launen und Einfällen, dem Spiel einer phantastischen Willkür schrankenlos hingegeben.

Und das ist überhaupt der Charakter des ausgebildeten gothischen Stils wie seine Wirkung: ein unvermitteltes Nebeneinander von blinder mathematischer Nothwendigkeit und phantastischer Willkür. Denn die bloße Durchführung des structiven Gesetzes, welche als solche sich aussprechen will und daher an sich keinen andern Schmuck duldet, als den Ausdruck der Structur selber, befriedigt den bildenden Trieb der Phantasie nicht. Dieser ergreift daher das Schema der gegebenen Formen, um sie in einer Fülle zahlloser Combinationen über das Baugerüst auszubreiten. Er wird dieses Spiels nicht müde und kann kein Ende finden, da jede neue Zierde nur eine Variation desselben Themas ist. So ist schließlich der streng gemessene Bau in eine endlose aber einförmige Mannigfaltigkeit von Einzelheiten aufgelöst, die feste Grundgestalt in das Netz von Stäben und Maßwerk, in die Spitzen der Fialen und Weinperge zerstoben. Das Ornament, das jedes für sich dem strengen Princip des Ganzen unterworfen ist, hat schließlich in seine Vielheit die Hauptformen verschlungen und aufgezehrt.

Wie es so dem Bau an der klaren übersichtlichen Gesammtform gebricht, so fehlt ihm auch die künstlerische Erscheinung der in sich ruhenden Festigkeit, der aus sich gewachsenen, in sich abgerundeten Gestalt. Der Triumph der Structur läßt das Knochengerüst in seiner nackten Thätigkeit hervortreten und verschmäht jede Bekleidung, die selber nicht wieder ein strebendes Gerüst im Kleinen ist. Der Stil verachtet das Vorbild des organischen Lebens, das den

Bau der inneren festen Theile durch die lebendige Umhüllung des Fleisches nur durchscheinen läßt. Und so erscheint das Dasein auch des vollendeten Baues nicht als ein fertiges, sondern immer als ein werdendes, das Mühsame der Entstehung und Ausführung, die Nöthigung des Bedürfnisses in Stein verewigt.

Zu dem verwirrenden Reichthum der äußeren Gestalt steht der Innenraum im Gegensatz erhabener und feierlicher Einfachheit, welche gleichsam die Größe des göttlichen Wesens der Kleinheit des Menschen vernichtend entgegenhält. Aber die freie geheimnißvolle Kraft, mit welcher die Säulenbündel die Gewölbe aus sich emporzuschwingen scheinen, ist zum Theil wenigstens, wie wir gesehen, blos täuschender Schein. Und außer Verhältniß steht der in die Höhe ausgedehnte, aufgeschossene Raum zu der Creatur, für deren religiöses Leben er doch die Stätte bilden soll. „Nichts füllt das Ganze aus, alles eilt vorüber, die Individuen mit ihrem Treiben verlieren sich und zerstäuben wie Punkte in diesem Grandiosen (Hegel)." Und so ist wie die Erscheinung des Aeußeren die Stimmung des Innern ohne rechte Sammlung und Ruhe, aufregend und zerstreuend das bunte Dämmerlicht, die ungemessene Höhe, wie die gleichzeitige Mannigfaltigkeit des Cultus an den verschiedenen Altären.

So fehlt von allen Seiten das Freie, Harmonische, in sich Befriedigte der wahren künstlerischen Form, die maßvolle und geschlossene Schönheit, welche das Bedürfniß sowohl befriedigt als seinen Zwang in ihre organische Bewegung aufhebt. Wer wird deshalb die mächtige Wirkung der gothischen Dome läugnen, sie nicht als den in seiner Art vollendeten architektonischen Ausdruck einer ganzen Zeitstimmung bewundern wollen? Ohne Zweifel, sie sind insofern Kunstwerke, als sie die Empfindung einer großen Epoche in einer — wenn man es mit dem Worte nicht allzu genau nimmt — idealen Form ausprägen und diese Form zu einer in sich selber fertigen Gestalt durchbilden. Aber durchaus von dem einen Princip beherrscht, das eben nichts war, als der bestimmte Ausdruck einer bestimmten Zeit und in seiner Durchführung ganz aufgegangen, sind es Schöpfungen, deren Leben mit dem Ablauf jener Epoche in sich selber erloschen ist. Also blos Denkmäler, niemals Vorbilder. Kunstwerke als geschichtliche Erscheinungen; keine immer mustergiltigen Formen des Schönen.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG