



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meyer, Julius: Die Gothik im neunzehnten Jahrhundert.

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

Rheinbrücke fortwälzte und den Rückzug der Theilnehmer nach Ludwigshafen geleitete, wo sie auf bayerischem Boden die Polizei dieses Staates mit einem Auflösungsbefehle empfing. Diese Vorgänge wurden von allen Gegnern der badischen Regierung mit einem wahrhaft diabolischen Vergnügen aufgegriffen und in den fabelhaftesten Entstellungen zu passenden Leitartikeln und Correspondenzen verarbeitet.

Im Bande schloß damit der Anflug dieser Versammlungen, nachdem früher schon ein schönes Schreiben des Großherzogs an Lamey die Unzulässigkeit der verfassungswidrigen Zumuthungen, die jene Partei an den Landesherren gestellt, dargethan, nachdem eine Cabinetsordre den Empfang der täglich eintreffenden Deputationen sistirt hatte. Die liberale Partei hat indeß auch ihrerseits den Weg der Versammlungen betreten, um dem Großherzog Dank für seine verfassungstreue Haltung, dem Ministerium Anerkennung und Vertrauen in zahlreichen Adressen und Erklärungen auszusprechen.

Es steht zu hoffen, daß in nicht allzu ferner Zeit die klerikale Agitation die bei der intelligenten Mehrzahl der Bevölkerung kein Gehör findet, ein Ende nehmen und ein Zustand der Ruhe eintreten werde, der es erleichtern wird, auf dem weiten Felde der Praxis die wichtigsten streitigen Fragen zum Austrag zu bringen.

Die Gothik im neunzehnten Jahrhundert*).

Die rückwärtsblickende Romantik unseres Jahrhunderts, selber eine Mischung von nüchterner Reflexion und phantastischer Willkür, hat die gothische Bauart neu zu beleben gesucht. Nur eine unthätige, noch in abgängigen Formen hängende Zeit konnte in mittelalterlichen Gefühlen schwelgen und Ersatz für die Prosa einer erschlafften und leeren Gegenwart in dem Ausbau deutscher Münster finden wollen. Es entsprach ganz dem Wesen einer solchen Periode, daß sie sich für eine Bauart begeisterte, welche besten Falls sich nachahmen, in keiner Weise aber fortbilden läßt. In Berlin dachte man, nachdem der kurze

*) Vgl. den Artikel „Ursprung und Schätzung des gothischen Stils“ in voriger Nummer.

Aufschwung der Freiheitskriege vorüber war, diesen mit einem gothischen Dome ein religiöses Denkmal zu setzen, und selbst Schinkel griff zu diesem Stile für derartige Zwecke mit einer gewissen Vorliebe. Aber es ist bezeichnend sowohl für die Unklarheit jenes in der Gothik befangenen Zeitalters als für den künstlerischen Trieb des talentvollen Architekten, daß er meinte, die „völlige Vollendung des Stils sei der kommenden Zeit aufgespart“ und durch die „Verschmelzung“ mit antiken Elementen zu erreichen (Worte der Denkschrift an Friedrich Wilhelm den Dritten, die den Entwurf des Doms begleitete). Er fühlte die tieferen Mängel des Stils und dachte ihnen abhelfen zu können. Er hat bekanntlich eine solche Fortbildung an anderen Kirchenbauten versucht. Aber diese konnte durch die maßvollere Behandlung des Ornaments, das breitere Hervortreten der Massen, die Horizontalabschlüsse und die an die Antike sich anlehnenden Gliederungen ebenso wenig gelingen, als sie überhaupt gelingen kann; und schließlich kam Schinkel zu der Ueberzeugung, daß in dieser Bauart nichts möglich sei, als Nachahmung. Seitdem haben wir die süßen Bande der Romantik, die nachgerade im restaurirten Staats- und Kirchenleben zu schweren Fesseln geworden, endlich abgeworfen — und nur in der Architektur sollten wir die alten Ketten als unheimlichen Spuk noch nachziehen, weil uns Einige weiß machen wollen, jene Bauart sei echt deutsch und ihre constructive Strenge der höchste Grundsatz der Kunst?

Was soll uns noch die Gothik? Haben wir Kirchen zu bauen, die ihre Spitzen sehnsüchtig in einen nun entleerten Himmel, d. h. die blaue Luft strecken? Leben wir noch in dem Jahrhundert, da Vornehm und Gering in frommer Zerknirschung herzulief, um „an der Stelle der Zuthiere“, wie sich der Abt Suger selber ausdrückt, Steine zum aufgethürmten Bau zu schleppen? Denn die Züge einer fanatischen Anstrengung des ganzen Geschlechts stehen diesen ungeheuren Kathedralen an der Stirne geschrieben. Und bauen sollten wir, eine Zeit nachahmend, wo alles unter dem Druck der Hierarchie und der Geist in den Banden einer dunklen Sinnlichkeit lag? Jenen Druck haben wir abgeschüttelt und streben dagegen, in gemeinsamer freier Arbeit Herren der Erde und unserer selbst zu werden. Diesen, unseren großen Zweck haben wir mit Hilfe einer die Vergangenheit durchsuchenden und ihre echten Schätze heben- den Bildung auszuführen und dazu unsere Bauten nach dem Vorbild einer mustergiltigen, lebensfähigen Kunst aufzurichten. Weder das Eine noch das Andere ist die Gothik; und wir sollten da nachahmen, wo wir das Urbild doch nie erreichen können, während wir in Wahrheit über sein einseitiges Wesen hinaus sind und mit seinen beschränkten Formen nichts anzufangen wissen?

Was es mit der Nationalität des Stils auf sich hat, das ist nur noch den Fanatikern verborgen; aber auch über seinen Kunstwerth sollte man endlich ins Klare kommen. Es ist nicht wahr, daß die Architektur auch

als Kunst vor allem die gesetzmäßige Folgerichtigkeit der Construction auszusprechen habe. Die Kunst ist so wenig wie das Leben mathematisch. In beiden wirkt das Gesetz wie die innere Thätigkeit des Organismus unter der Oberfläche des Fleisches; nichts ist zufällig in dem harmonischen Spiel der Formen, aber in ihrer freien Bewegung der Zwang der Nothwendigkeit aufgehoben. Und so klingt auch in der wahren Baukunst das Gesetz überall durch; aber die Gestalt des Baues ist nicht das nüchterne Ergebnis geometrischer Combinationen, sondern das wie in einem Guß geschaffene Gebilde einer die Nothdurft verhüllenden Phantasie. Wie klar und bestimmt spricht sich in dem griechischen Tempel das Gesetz des Aufbaues, ja selbst die materielle Festigkeit der Construction aus; und doch wie aus innerer Kraft, in freier Lebensäußerung scheint er aufgerichtet, daß das Auge nur diese in sich vollendete Form sieht, ohne weder auf das Gesetz noch auf die Dauer der Structur zu achten. In ein Festgewand hat sich das stoffliche Gefüge gekleidet, das ihm aber nicht wie eine bloße Hülle umhängt, sondern sich darum legt, wie die unzerreißbare Form eines organischen Gewächses, in welcher sich das dunkle gebundene Leben des Kerns wie spielend entfaltet. Selbst in die gothische Architektur drang das künstlerische Bedürfnis ein, die mechanische Thätigkeit des Steins durch die Bekleidung zu verdecken; sie suchte im Inneren ihren Gliedern durch einen farbigen Ueberzug den Schein natürlicher Bewegung, ihrer Dienstleistung den Ausdruck freier Lebendigkeit zu geben und verbarg z. B. an den Gurtbögen und Gewölbrippen hinter dieser Hülle die aus den Wölbsteinen bestehende Structur. Ja, die Blüthe des Stils verlangte die vollständige Färbung des Innenbaues, wie wenn sie müde wäre der todten Gesetzmäßigkeit und nach der warmen Sinnlichkeit des Lebens verlangte; auch erreicht sie in der That da, wo sie dieselbe durchführt, wie in der Sainte Chapelle zu Paris noch am ehesten eine volle künstlerische Wirkung. Aber nur in einen um so schrofferen Gegensatz tritt damit der gerippartige Charakter des Aeußeren, in dem sich ja das Gerüst mit tollem Uebermuth tausendfach wiederholt. So offen bekennet der Stil die materielle Structur als seine eigentliche Seele, daß er selbst untergeordnete technische Hilfsmittel derselben, die Maueranker und Beschläge, durch ein verzierendes Spiel hervorhebt. Und so ist im Grunde durchweg die Form nichts als der dienende Ausdruck des der widerstrebenden Natur des Stoffs abgezwungenen Sieges.

Und dieselbe Beschränktheit und Erstarrung, an welcher die architektonische Kunstform leidet, haben unter der Herrschaft des Stils die bildenden Künste überhaupt erfahren. Seine Bauten haben keinen Raum für eine freie Entfaltung der Plastik und Malerei. Sie verweisen jene in die Hohlkehlen der Portale und in die Nischen, wo sie mit der schwachbewegten Einzelfigur sich begnügen muß, beschränken diese auf die vergitterten Fenster und die Flügel des Altar-

bildes. Die Schwesterkünste sind zu den dienenden Mägden der Architektur geworden. Malerisch will diese selber sein in der reichen Verschiebung ihrer Innenräume, plastisch in der Behandlung des Steins; sie duldet keine Gestaltung, die nicht ihr Gepräge trägt, und daher keine Fläche, auf der sich jene ausbreiten könnten. Wo sie aber dieselben zu ihrer Verherrlichung herbeizieht, da müssen sie ihrem Gesetz sich fügen und den Charakter ihrer Formen annehmen. Deshalb sind ihre Steinmengen meistens auch die Bildhauer, und als Maler genügt ihr der zünftige Schilderer, der sein Handwerk an Wirthshaus- und Wappentafeln auszuüben gewöhnt ist.

Lange hat dieser despotische Druck die deutsche Sculptur und Malerei niedergehalten und ihre Formengebung in den Zwang des Herkommens geschnürt. Auch in ihnen die Verläugnung der Natur; daher die Unkenntniß der Körperbildung und das Beharren in bestimmt ausgeprägten, fast geometrischen Formen. Daher die traditionelle Schlankheit und die weiche Neigung der Gestalten, in der doch zugleich der organische Bau wie gebrochen erscheint; der typische Charakter, der einförmige Ausdruck der Köpfe, die Gewandung von unbestimmtem Fluß oder hart und eckig; die Bewegung conventionell und wie gebunden, da sie in den engen architektonischen Rahmen gefesselt ist, oder, wo sie freigegeben wird, ins andere Extrem überspringend, maßlos und übertrieben. Nirgends organische Freiheit und Fülle, dagegen überall eine typische Gleichförmigkeit, die nur eine kleine Tonleiter von Seelenstimmungen kennt und auch diese Innerlichkeit in der Form nicht voll ausprägen kann. Der Künstler in überlieferten Regeln befangen und so gleich unfähig zu treuer Nachbildung der Natur wie zu eigenthümlicher Auffassung: die Kunst selber in ihrer natürlichen Entwicklung gehemmt und aufgehalten. Und da sich doch die künstlerische Phantasie niemals ganz unterdrücken läßt, so sprengt sie andererseits diese Fesseln und ergeht sich dann, aller Bande ledig, in einem wilden Taumel abenteuerlicher Bildungen. Auch hier also das Schwanken zwischen verfestigten Formeln und phantastischer Willkür. Dagegen freilich weiß man nicht Rühmens genug zu machen von der Gefühlsinnigkeit der gothischen Kunst, welche aus dem unbeholfenen Leib mit ganzer wunderbarer Macht hervorleuchte, von der seelenvollen Andacht, in welcher die körperliche Form ganz aufgegangen sei. Allerdings spricht aus jener Kunst, sofern sie nicht gar zu handwerksmäßig ist, eine rührende und anmuthige Befangenheit in hingebender religiöser Empfindung; aber auch dieser Ausdruck, ohne die Kraft individueller Erregung, erstarrt in seiner endlosen Wiederkehr allmählig zur leblosen, herkömmlichen Maske. Und überdies — kann eine solche einseitige Gefühlseligkeit jemals Ersatz geben für alle jene Mängel, unter denen das Wesen der deutschen Kunst und damit ihre Entwicklung bis in ihre Blüthezeit hinein gelitten hat?

So wenig es uns einfallen kann, jene Epoche der bildenden Kunst zum

Vorbild zu nehmen: so wenig kann es unsere Sache sein, die gothische Bauart wieder ins Leben zu rufen. Ungünstig genug ist der Boden des neunzehnten Jahrhunderts für eine neue Kunstblüthe, daß man seine wenigen glücklichen Anlagen zu einem neuen Aufschwung nicht auch noch vernichten sollte. Zu diesen aber gehört vor allem die Freiheit der Anschauung, in dem Kunstwerk nichts zu suchen, als die vollendete Form eines harmonisch und voll entwickelten Lebens: ohne Vorliebe für eine ganz besondere Empfindung und Stimmung, sei sie nun religiöser oder weltlicher Art.

Uebrigens, nur ärmliche Nachahmer wären wir jener Bauart, schwächliche, herabgekommene Enkel, die den Glanz des einst mächtigen, nun aber verfallenen Hauses nicht wiederherstellen könnten. Unsere Kraft und Größe richtet sich auf ganz andere Ziele, als diejenigen waren, denen jene Architektur diente. Den alles in Bewegung setzenden Baueifer, mit welchem das Mittelalter seine Münster ausführte, können wir nicht mehr aufbringen; mit den zweideutigen Mitteln einer künstlich erhitzten Empfindung und einer gemachten Anstrengung fördern wir mühsam nur ein schwächliches Abbild zu Tage, aus dessen gezwungener Einfachheit nur das nüchterne Wesen des Stils und die Leere der nachahmenden Phantasie sprechen. Nur die verschwenderische Häufung, der Ueberfluß der Formen (der dennoch von dem Gesetz des Ganzen zusammengehalten wird), giebt dem gothischen Bau das Gepräge eines Kunstwerkes. Wo dieser Reichthum fehlt, da kommt der im Grunde arme und phantasielose Charakter der Bauart unverhüllt zu Tage. Und so verhält es sich überall mehr oder minder mit der modernen Gothik. In Wien ist sie durch den begabten Fr. Schmidt noch am besten vertreten. Können aber auch die dort entstehenden neuen Kirchen (neben ihnen ein gothisches Lyceum!) jene Armuth und die Kälte der Nachbildung nicht verläugnen: so tritt an den münchener Versuchen — der Kirche in der Vorstadt Haidhausen, den Restaurationen der Frauenkirche und des Rathhauses — das Schwächliche einer beschränkten und zudem ungeschickten Nachahmung um so greller ans Licht.

Was zunächst jene Kirche anlangt, so hat der Architekt dem einschiffigen Bau ein flaches Netzgewölbe gegeben und die ganz mageren dünnen Dienste der kraftlos profilirten Rippen aus den Capitälern von Säulen aufsteigen lassen, welche auf überhohen Basamenten ruhen: eine unschöne Form, in der sich die Wölbung gleichsam zersplittert und der aus den Pfeilern frei aufwachsenden Bewegung entbehrt. Gerade solche unglückliche Eigenheiten der späteren Gothik sollte man am wenigsten nachahmen. Da der Seitenschub der flachen Bedeckung sehr stark ist, bedurfte es massiger Pfeiler, die fast ganz in das Innere hereingezogen sind. Das kommt häufig vor (so auch in der münchener Frauenkirche); in guten Mustern — namentlich in norddeutschen Ziegelbaukirchen — sind dann die

Zwischenräume zu Kapellen gebildet, die durch Flachbögen unter den Fenstern gedeckt sind. Hier aber erheben sich die einförmigen todten Mauer Massen der Pfeiler bis zu der Gewölbhöhe der Kirche. In den Chor sind die Pfeiler nicht mit hereingezogen; ihre äußeren Zwischenräume sind hier zu Wandnischen benutzt, welche von außen den falschen Anschein eines kleinen Kapellenumgangs bieten. Ueber diesem Umgang schrumpfen die Pfeiler zu ungefähr einem Drittel ihrer unteren Dicke zusammen und werden dagegen durch Miniaturstrebebögen von der ärmsten, bedürftigsten Form gestützt. Ebenso ärmlich und nüchtern sind die Seitenthürme, die der Fialen an der Stelle entbehren, wo sich der achteckige Theil aus dem viereckigen erhebt, und die somit ohne jeden Schein von Vermittlung schwerfällig Stück auf Stück setzen. Es ist überflüssig, noch von den Thurmhelmen zu reden, die in unschönem Wechsel geschlossene Füllungen zwischen durchbrochenen haben, von den viereckigen Fenstereinfassungen des Chorumgangs, dem aus später Zeit hervorgeholten Maßwerk der Galerien. Noch ist der Bau nicht ganz vollendet und wir wissen nicht, welche Ausschmückung dem Inneren bestimmt ist: aber auch schon so zeigt sich, daß eine solche kleinliche Erinnerung der „christlichen Kunst“ nichts weiter ist, als ein versteinertes Mißverständnis der Bauaufgabe der modernen Zeit und das leblose Nachwerk spielender Nachahmung.

Bezeichnend für den despotischen, der Kunst überhaupt wie der Geschichte feindlichen Charakter der modernen Gothik ist die Art, wie die Frauenkirche restaurirt worden. Offenbar sehen die Gothiker einen solchen Bau, in dem die sich folgenden Geschlechter in Altären und Monumenten ihrer Gesittung und ihrem Kunstleben ebensoviele Denkmäler wie ihrer Frömmigkeit gestiftet haben, für einen mit allerlei bunten Fegen benähten Rock an, die sie abtrennen müssen, um neue Flicker von möglichst gleicher Farbe und Textur aufzusetzen. Herstellen heißt ihnen nicht die den Bau selber entstellenden Umbildungen oder Bekleidungen späterer Kunstepochen entfernen und ihm seine ursprüngliche architektonische Gestalt zurückgeben; sondern kurzweg alle Spuren vertilgen, welche die Entwicklung der Geschichte und der Kunst als denkwürdige Zeichen im Gotteshaus zurückgelassen haben. Aerger kann man den tieferen Zusammenhang von Religion und Kunst und die schöne Bestimmung christlicher Kirchen nicht verkennen. Diese haben ja das religiöse Dasein nicht eines, sondern vieler Geschlechter aufzunehmen und durch das Band gemeinsamer Gottesverehrung die Nachkommen mit den Vorfahren zu verknüpfen, wie zum Beweis der alle Zeit überragenden Macht des Glaubens. So zerstört der Vandalismus einer solchen Herstellung nicht bloß Kunstwerke von einem Werth, den vielleicht die Producte unseres stolzen Jahrhunderts nicht einmal erreichen, sondern auch die Geschichte und die ehrwürdige Stimmung des Baues, dem er gleichsam seine Erlebnisse nimmt. Und was tritt an die Stelle der verschleuderten Altäre und Monumente? Aller-

lei gothisches Spielzeug von der armseligsten Erfindung in einem Farbenschmuck, der weit mehr erinnert an Faschingsaufzüge und Narrenkappen, als an die Polychromie der alten Dome.

Was hat man erst durch eine tischlerhafte Erneuerung aus dem Hause gemacht, in welchem die Väter der Stadt das weltliche Wohl ihrer Mitbürger berathen sollen. Vertikale, treppenartig aufsteigende Mauerstreifen mit Zinnen (Blindpfosten), neues Maßwerk in den alten rundbogigen Fenstern, im nebenstehenden Thurm Efelbrücken über viereckigen Oeffnungen, der Freskoschmuck von ein paar Rathsherrn und Wappenhaltern als Uhrbeschützern, endlich allerlei Thürmchen mit buntgligernden Zeltbächern: das alles bildet zusammen mit den alten Resten ein Ganzes, das halb Festung, halb Magazin, das treue Gepräge der vaterländischen nürnbergischen Spielwaaren trägt; ein Rathhaus, dem man seine Bestimmung nur insofern allenfalls ansehen könnte, als es dem Beschauer zu rathen aufgiebt, was der rathlos dastehende Bau wohl soll. Gott gnade den Münchenern, wenn sie in dem Haus ebenso berathen werden, als es selber mißrathen ist.

Das ist der Fluch aller Nachahmung: sie trifft das Wesen der Sache nicht und verliert sich in ein kleinliches Formenspiel. Zudem ist sie, in ihr Vorbild verrannt, von seiner Vortrefflichkeit so blindlings überzeugt, daß sie am liebsten alle andere Kunst vernichten möchte und darüber auch den letzten Rest der eigenen künstlerischen Phantasie einbüßt. Wenn sie nur könnte: wie gerne würde die moderne Gothik die ganze nachmittelalterliche Kunst und Gestattung aus der Geschichte streichen. Um den Sirenenfang derselben nicht zu hören, verklebt sie sich die Ohren; denn sie fühlt, daß sie dem Untergang verfallen wäre, wenn sie ihn vernähme. Aber sie gleicht auch darin den Gefährten des Odysseus, daß sie, dieser Gefahr entronnen, sich an der Kunst versündigt, wie jene an dem geweihten Heiligthume des Helios, und dafür im Schiffbruch elend zu Grunde geht. Jetzt, da das Zeitalter seine romantischen Schwankungen hinter sich hat und auf dem Grund einer allseitigen Bildung sowohl zu den wahren Vorbildern der Kunst als zum Bewußtsein seiner eigenen Aufgabe durchdringt, jetzt geht auch das neugothische Reich rasch seinem Ende zu.

Julius Meyer.