



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Von gothischer Baukunst alter und neuer Zeit. 1.

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

Von gothischer Baukunst alter und neuer Zeit.

1.

Nummer 12 und 13 der Grenzboten brachten aus Julius Meyers Feder zwei Aufsätze über Ursprung und Schätzung des gothischen Stils und über die Gothik des neunzehnten Jahrhunderts, die mit glänzender Beredsamkeit die Sache der modernen Principien im Bereich der Architektur führen und jedem Versuch einer Wiederbelebung der Gothik energisch entgegengetreten. Der Verfasser sucht sowohl die Incongruenz der gothischen Formen mit unserem Lebensinhalte wie ihren Mangel an organischer Durchbildung und architektonischer Wahrheit nachzuweisen und von beiden Instanzen aus den Werth der vorhandenen gothischen Kunstwerke auf die Bedeutung von Denkmälern einer überwundenen Periode und von geschichtlichen Erscheinungen zurückzuführen, die keine lebendige Vermittelung zu uns herüber mehr haben. Wir, die wir die Gesichtspunkte der Romantiker nicht theilen, die wir mit dem Verfasser die Entwicklung, die stetige Verjüngung alles Aeußeren aus der inneren Kraft wollen und die einzelnen historischen Rechte dem Rechte des geschichtlichen Lebens unterordnen, wir vermögen gleichwohl diesen kritischen Ausführungen nicht überall beizutreten. Indem Julius Meyer den überschwenglichen Behauptungen derer entgegentritt, welche den gothischen Stil als den im eminenten Sinne nationalen angesehen wissen wollen, scheint seine Darstellung selbst der Ergänzung aus weiteren Gesichtspunkten zu bedürfen, um ins rechte Maß zu kommen; da aber, wo die Frage praktisch geworden ist, versäumt er einen Unterschied zwischen kirchlichem und weltlichem Stil zu machen: eine Versäumniß freilich, welche sich die Erneuerer der Gothik selbst zu Schulden kommen ließen, und durch die sie ihrer Sache am meisten schaden. In beiden Richtungen erlauben wir uns nur einige Bemerkungen.

Daß die Gothik in gewissem Sinne französischen Ursprungs sei, sofern in Frankreich die ersten spitzbogigen Arkadenstellungen unternommen wurden, mag immerhin gelten, wiewohl der Spitzbogen auch bei uns in der Substruction weit früher vorkommt, als man den Anfang des gothischen Stils zu datiren pflegt, z. B. unter der jetzt den Einsturz drohenden Kaiserpsalz zu Goslar.

Es mag gelten, denn die erste freie und künstlerisch wirksame Anwendung des neuen architektonischen Motivs wird entscheiden müssen. Die Erfindung des Spitzbogens selbst erfolgte ohne Zweifel als ein ganz natürlicher Fortschritt in der Selbstbewegung der abendländischen Architektur und ist weder den arabischen Reminiscenzen der Kreuzfahrer noch etwa einem bewußten Streben zuzuschreiben, für neue Stimmungen und Anschauungen den angemessenen symbolischen Ausdruck zu finden. Sie war so gut wie unmittelbar gegeben, sobald man in die Lage kam, Tonnengewölbe kreuzen zu müssen, denn die Diagonalstellung der Gradrippen zeigte den Spitzbogen. Zwar werden allgemein orientalische Einwirkungen angenommen, um das Aufkommen des gothischen Stils zu erklären; aber man sollte sich doch erinnern, daß es erst die entfesselte, zu Schweifungen geneigte und das Zierwerk in übertriebenem Maße ausbildende Gothik ist, welche mit dem arabischen Stile Aehnlichkeit zeigt, und daß es unter jener Voraussetzung schwer hält, sich bei den Nachahmern das Zurückgehen auf die primitive, keimhafte Form und dann die stufenweise und ganz systematisch erfolgende Ausbildung unseres mittelalterlichen Stiles vorzustellen.

In jedem Falle ist es von untergeordnetem Werthe, den thatsächlichen äußeren Ursprung der Gothik mit voller Sicherheit auszumachen; zu welcher Wirkung die damals herrschende Weltanschauung die einzelnen so oder so gefundenen Elemente verbunden, wie sie die Mittel der Architektur verwandt hat sich selbst zur Darstellung zu bringen, dies mit einiger Deutlichkeit zu erkennen ist das Wesentliche. Steht aber die Frage nach dem geistigen Ursprunge der gothischen Bauwerke selbst, nach dem allgemeinen Grunde des Lebens, das ihnen eingehaucht ist, so werden wir uns nicht nach Frankreich weisen lassen dürfen. Sollte überhaupt die Kategorie der Nationalität hier anwendbar sein? Wie mißlich es damit stehe, beweisen uns die eigenen Ausführungen unseres Kritikers. Er will eine innige Wahlverwandtschaft zwischen dem strengen und energisch zusammenfassenden Charakter des gothischen Stils und der straffen schematisirenden Art des französischen Geistes entdecken, der eben in jener Periode die ihm eigenthümliche Feindseligkeit gegen die Geltung des Individuellen in sich entwickelte. Und wenn er nun irgendwo sagt: „Diese straffe, consequente, ausgrübelnde, jede Einmischung erfinderischer Phantasie, jeden Reichthum mannigfaltiger Formen abweisende Ausarbeitung der Bauart: das vollständige Auslösen des echt-architektonischen Gegensatzes von Last und Kraft in der Pfeilerbildung, die gänzliche Beseitigung der Horizontale, dagegen die Ausbildung des Verticalprincips bis zu seinen äußersten Spitzen, die Auflösung der umschließenden Mauern 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 Polygonalanlage des

Chors und im Maßwerk“ — so möchte man versucht sein, diesen Satz für die Ausführung jener Behauptung zu halten. Aber es ist im Gegentheil die Behandlung charakterisirt, welche der Stil durch unsere Nation erfuhr, der doch eben erst ein inneres Verhältniß zur Gothik abgesprochen 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 deutsche Hang zu ungebundener Entwicklung der individuellen Eigenart, ein Gefühl von Zusammenhang noch mit der classischen Welt sollen ein wahres Bedürfniß für die Gothik nicht haben auskommen lassen. Wohl! Da nun aber dennoch die neue Bauart auch bei uns nicht nur Boden gewann, sondern zu fast ausschließlicher Geltung gelangte, so hätten sich jene Eigenthümlichkeiten des deutschen Charakters in der Behandlung des übernommenen Stils wohl offenbaren müssen? Nein; eben die freiere, ungezwungenere und der Phantasie mehr Raum lassende Bauweise wird vielmehr nur den Franzosen und Italienern nachgerühmt. Und nehmen wir nun hinzu, daß neben uns die Franzosen und Italiener, vor allem aber die Engländer ihre gothischen Werke für die vollendetsten ausgeben, die höchste Entfaltung des Stils ihren Vorfahren beimessen und, was das Wichtigste ist, bedeutsame Züge ihres Wesens in den Momenten der Gothik wiederfinden: so werden wir alle Ursache haben, den Gesichtspunkt der Nationalität weniger stark hervorzuheben.

In der Betrachtung des Mittelalters will dieser Gesichtspunkt überhaupt nur sehr vorsichtig angewandt werden. Die beiden Pole, in deren Spannung sich das mittelalterliche Leben erfüllt, sind die Idee der Christenheit in ihrer Fassung als Kirche und Reich und die des persönlichen Rechts in ihrer Fassung als Selbsthilfe, welche die kleinen politischen Körperschaften zum Schutze des Rechts und der Existenz hervortreibt. Das mitteninneliegende Nationale ist nur ganz leise angedeutet. Hat der Gedanke die nächste enge Sphäre der Gilde, des Weichbildes, der Schöffenbaren, des Lehnverbandes, des Ritter- oder Städtebundes verlassen, so springt er unmittelbar in die universalen Beziehungen der geheiligten Weltmonarchie über; der Mensch denkt, fühlt und handelt noch nicht aus der Seele der Nation oder eines für bestimmte Zwecke seine Macht anbietenden und seine Mittel zusammenfassenden Staates. Diese Potenz führt erst das Zeitalter der Staatsraison ein. Das Mittelalter, demnach, zeigt uns eine Reihe von Culturerscheinungen, die allen Gliedern der Christenheit gemeinsam sind; das Gefüge der städtischen Verfassungen, das Ritterthum und der Minnedienst, das Mönchswesen, die Universitäten mit ihrer scholastischen Unterrichtsweise sind solche Producte von ganz allgemeinem Charakter. Das Nationale innerhalb der Scholastik z. B. nachzuweisen, ist noch gar nicht versucht worden. Die Kreuzzüge, diese großartige Gesamthat der abendländischen Christenheit, lassen sich schließlich doch nur aus einer unterschiedslos durch-

gehenden Stimmung und Anschauung begreifen. In die Reihe dieser Erscheinungen gehört die Gothik. Wo immer sie entstand oder zumeist ausgebildet wurde, sie kam einem allgemeinen Bedürfnisse entgegen und übte da, wohin sie im Bereiche der christlichen Welt übertragen wurde, keinerlei Zwang aus, sondern wurde als das wahrhaftige Gegenbild des eigenen ins Bewußtsein dringenden Lebensinhaltes aufgenommen und verstanden. Und wurde nur ausgeschmückt mit den heimischen Blättern und Blüthen, die denn doch noch hier und da aus dem Boden hervortrieben, den die römischen Colonen so tief durchackert und mit so fremdartiger Saat bestellt hatten.

So haben wir die Gothik als ein nothwendiges Glied in unsere Entwicklungsreihe zu stellen, so gut wie wir die Gothik des Gedankens, die Scholastik, als unser anerkennen müssen, obschon sie auch von Frankreich zu uns kam. Unser Geist hat diese Formen sich zueigen gemacht, hat sie fortentwickelt und verwandelt und hat ihre Motive als ein unveräußerliches Fideicommiß in sich aufgenommen. Von der Gothik zu reden, so zeigt der Bau unserer Bürgerhäuser noch bis auf den heutigen Tag ihre unvermerkt wirkenden Einflüsse. Und wäre das in keinem Sinne unser, was wir gemeinschaftlich mit Andern besaßen? Wäre es unsere geschichtliche Aufgabe gewesen, seit wir aus dieser Allgemeinheit zu gesonderter Existenz mit besonderen Zielen herausstraten, die Formen, welche unsere mittelalterliche Vergangenheit uns angebildet hatte, einfach abzustreifen, wie man lästige Fesseln von sich schleudert? Wäre das Entwicklung? Daß in der That eine organische Vermittelung der im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert auftauchenden modernen Gedanken mit den überlieferten Existenzen durch eine unglückliche Fügung der Umstände so gut wie unmöglich gemacht wurde, werden wir zu constatiren, aber, wir denken, nicht zu rühmen haben.

Die Gothik entspricht einer geschichtlich nothwendigen Bewußtseinsform in der Entwicklung der christlichen Religion, entspricht darum einer psychologisch nothwendigen Phase in der Religionsgeschichte des Einzelnen. Mit welcher Wendung der Dogmengeschichte tritt sie ein? Das Geschäft der patristischen Periode — sie bezeichnet sich durch die Namen der beiden Gregore von Nazianz und Nyssa, des Augustin, Leos des Großen, Gregors des Großen u. A., denen wir in gewissem Sinne den des Anselm von Canterbury beifügen können — das Geschäft dieser Periode war es gewesen, nicht nur den evangelischen Erzählungsstoff festzuhalten und abzugrenzen, sondern auch die Thatsachen der unter den Augen der Menschen verlaufenen und schon längst mythisirten Geschichte mit den Gestalten des Jenseits in wirksame Beziehung zu setzen. Auch diese Zeit war schon nicht mehr die eines ganz naiven Aufnehmens der herrlichen Erscheinung Jesu in das verödete Gemüth, sie ging schon nicht mehr aus von dem unvermittelten Gefühl des Verlangens nach neuer Lebenskraft,

sondern suchte sich vorstellig zu machen, wie die Erlösung der Seele, nämlich ihr Herüberreißen in das Gottesreich objectiv vor sich gehen könne, wenn ein Recht des Teufels auf den Menschen („nach einem Rechte,“ sagt Gregor der Große, „befaß der Teufel die Menschen“), die Gerechtigkeit und Heiligkeit Gottes, die Unfähigkeit des Menschen zur Genugthuung, die Göttlichkeit Jesu und sein Tod feststehe. Innerhalb dieser gegebenen Punkte wurden alle nur möglichen Combinationen versucht, selbst die Vorstellung einer Ueberlistung des berechtigten Teufels durch die Maske der Menschheit, welche Jesus angenommen, blieb nicht ausgeschlossen. Aber alles wurde in nackter Thatsächlichkeit gefaßt, und in die Seele des Menschen trat der Zwiespalt, um dessen Lösung es sich handelte, kaum hinein. Wie der Sündenfall ein einmal vorgefallenes Factum mit gewissen historisch eingetretenen unglücklichen Folgen war, so wurde auch die Erlösung zunächst nur in ihrer äußeren Thatsächlichkeit gefaßt, und beide Ereignisse standen zueinander im Verhältnisse eines, man möchte sagen quantitativen Gleichgewichts. Die Moral ergab sich erst am Ende einer langen Erwägung factischer Zusammenhänge als eine durch Schlüsse gefundene Nothwendigkeit. Die Frage in allen diesen theologischen Untersuchungen war nicht: Wie gelangen wir zum Heil? sondern; Wie stellte Gott den Schaden, den sein Reich erlitten, wieder her? und einen Schritt weiter: Warum wurde Gott Mensch? Selbst als die Betrachtung den Teufel aus dem Spiele zu lassen anfing, das ganze Erlösungswerk auf Gott zurückbezog und lediglich aus dessen Eigenschaften zu begreifen versuchte, fand man den Grund der Menschwerdung Gottes nur in der logischen Unmöglichkeit, eine Schuld zu bezahlen, wenn die Gelegenheit, über das tägliche Bedürfnis hinaus ein Mehr zu machen, schlechterdings nicht vorhanden war. Den Grund der Menschwerdung des Menschen aber — denn man mußte sich ja erst sein Leben beweisen, ehe man es hinnahm — fand man in der Nothwendigkeit, die Lücke, welche der Fall der Engel in das nach Zahl und Maß so schön geordnete Weltganze gerissen, durch Geschöpfe auszufüllen, die vor den Engeln den Vorzug hatten, wiederherstellbar zu sein. Ueberall Stellvertretung, nirgends unmittelbares Selbstgefühl. Die Engel sind für die Ausfüllung einer bestimmten Ziffer da, die Menschen treten für die Engel ein, Christus für die Menschen, und Gott tritt gewissermaßen für sich selbst ein; denn der Gott der Liebe hat den der Gerechtigkeit erst vollauf zu bezahlen, ehe er selber sein darf. Die Seele quält sich viel weniger um ihre Sünde, als um die Schwierigkeiten, aus welchen sich dieser höchst eigensinnige und höchst rücksichtsvolle Gott herauszuwinden hat.

Wie wird sich bei solcher Anschauungsweise die Kirche gestalten? Als Gemeinde jedenfalls nicht, denn diese setzt die spontane Thätigkeit des Einzelnen voraus. Offenbar nur als Anstalt zur Sicherung der segensreichen Folgen des objectiv vollzogenen Erlösungswerkes für den Menschen kann sie in die Er-

scheinung treten. Der Gottesdienst wird sich naturgemäß als eine fortlaufende künstlerische, symbolische und oratorische Vergegenwärtigung der einzelnen Momente des Sündenfalles und der Erlösung darstellen, um den Menschen in fortwährender Gewißheit über jene Vorgänge zu erhalten. Das Bedeutende wird zum Feste werden, als das Bedeutendste wird der Opfertod Christi, der Angelpunkt des Ganzen, sich herausheben und mit allem Nachdruck auf die Sinne des Menschen einzudringen versuchen. Auf dessen Seite aber wird nichts als die Anschauung, die Anbetung, die Unterwerfung sein. Ganz naturgemäß werden die Verwalter des überlieferten Mysteriums den Laien in strenger Sonderung gegenüberreten, denn bei dem noch ganz objectiven Charakter des Christenthumes leiht das Gefühl, das sich selber noch nicht erfasst, dem Priester ganz von selbst eine absolute Sicherheit über die transcendenten Dinge.

Hier haben wir die geistigen Elemente des romanischen Stils. Die feierlich-stimmende Ahnung von etwas Großem, Ergreifendem, das ins Menschenleben treten soll — wie die alte Basilika sie hervorrief — hat sich erfüllt. Der Geist hat nicht geruht, bis er das Schauspiel selbst vor seine Sinne hingestellt gesehen. Und nun ist es da mit seiner überwältigenden Pracht und Großartigkeit. Unwiderstehlich fesselt es die Blicke auf sich, und der Mensch wird beruhigt, indem er es anschaut. Es zieht den Geist aus seiner Enge heraus, aber nicht ins Schrankenlose, es bringt ihn zu sich selbst zurück, aber erspart ihm das Gefühl der Verzweiflung an sich selber. Uebersetzt das in die Sprache der Architektur und ihr habt den romanischen Dom. Die Kreuzesform des Baues, der Priesterchor, auf dem das Heilige und Heiligste sich zeigt, hoch erhaben über dem Standorte der Laien, die massigen Mauern mit ihren kleinen Fenstern, die in ihrer einfachen Zweckmäßigkeit beruhigend auf das Gemüth wirken, der Rundbogen und das Rundgewölbe, welche die Seele sanft anregen, aber bei sich lassen, freundlicher Zierrath endlich, der den Andächtigen mit stillem Behagen erfüllt — das sind die wesentlichen Elemente des romanischen Stils, der in hohem Maße die Kraft besitzt, den Geist zu gelassenem Hinnehmen des Göttlichen zu stimmen.

Wir wissen, daß der Geist nicht immer in dieser passiven Ruhe verharrte. Er hatte bis jetzt weder Ja noch Nein zu dem Inhalte des christlichen Glaubens gesagt, er war noch ganz darin gefangen und verloren, seiner selbst noch nicht bewußt. Es kam nun die Zeit, daß er sich auf sich selbst zu stellen versuchte, indem er seine ausdrückliche Zustimmung zur Lehre der Kirche abgab. Eine Zustimmung zwar, bei der die Gefahr des Widerspruchs noch ausgeschlossen blieb. Mit Entzücken entdeckte man nun, daß auch der Verstand jene Thatfachen, die der Geist im Großen und Ganzen sich hatte gefallen lassen, sich in allen ihren einzelnen Momenten begrifflich aneignen könne. Es handelte sich nicht darum zu bestimmen, was zu glauben sei — denn dies war durch die Arbeit

der verlaufenen Periode festgestellt — sondern zu begreifen, wie die berichteten Thatsachen sich vollzogen haben konnten. Auch die Kirchenväter hatten den ihnen mitgetheilten Stoff schon unter gewisse Gesichtspunkte gestellt, indem sie zwischen diesseitigen Ereignissen und jenseitigen Gewalten einen Zusammenhang zu begründen versuchten, aber es war ihnen nicht beigemessen zu fragen, ob die einzelnen Schürzungen die Anwendung der Kategorien des Verstandes ertrügen. Ein Resultat der positiven Thätigkeit der patristischen Kirche war z. B. die Behauptung des Transsubstantiation. Die folgende Zeit übernahm sie gläubig, stellte aber die Frage: wie kann es geschehen, daß Brod und Wein alle ihre äußeren Eigenschaften behalten und doch Fleisch und Blut geworden sind? und gab die Antwort: Gott, als die primäre Ursache, vermag wohl für eine secundäre Ursache einzutreten und die Accidentien des Brodes und Weins zu erhalten, während ihre Substanz sich verwandelt. Man sieht, wie weit diese Art zu untersuchen von einer principiellen, aus der Tiefe der Menschennatur und aus der unbefangenen Naturbetrachtung beginnenden Philosophie entfernt ist. Und doch war kein Zeitalter stolzer, freudiger in seiner Aufklärungsthätigkeit als das scholastische. Und wenn man jetzt zwar die Scholastik nicht als Philosophie gelten lassen will, weil sie überall dem Einsehen das Glauben voraufgehen ließ, so darf man doch den Fortschritt nicht unterschätzen, den jenes Geschlecht machte, indem es so zu denken anfing. Denn worin bestand eigentlich der sich vollziehende Proceß? Offenbar darin, daß sich im Geiste, wenschon dessen größerer Raum, so zu sagen, noch vom christlichen Glauben eingenommen war, eine Summè von Erkenntnissen abgelagert hatte, die nicht aus dem Christenthum stammten, sondern aus den Alten, vorab aus dem Aristoteles, und aus einer Art von Naturbetrachtung, und daß von diesen Kenntnissen aus der Glaube nicht geprüft zwar, aber betrachtet wurde. Das Verhältniß beider geistigen Mächte konnte zunächst nur ein gegenseitig bejahendes sein. Wir wissen, daß es später ein neutrales wurde, da denn der Geist glaubte zwei verschiedene Wahrheiten, die philosophische und die theologische, nebeneinander beherbergen zu können, und daß endlich im fünfzehnten Jahrhundert die Philosophie, nachdem sie sich mit classischer Bildung verbündet hatte, den Sieg davontrug.

Jetzt aber sproßte überall reichstes Leben hervor. In der Periode der unvermittelten Objectivität des Mythos hatte sich der Geist in allen Beziehungen nur receptiv verhalten; sowie der Mensch aber beginnt, sich den Mythos im Wege des Verstandes zu vermitteln, verwandelt sich auch die stumme Hingebung des Anschauens in ein lebendiges Schaffen der Phantasie. Der übernommene Stoff wird flüssig, künstlerisch bildsam, und mit dem ersten Denkversuche ist auch die schöpferische Kraft des Menschen entbunden. Es regt sich etwas in ihm, das den auf ihn einwirkenden Dingen antwortet. Die Kraft der *μύησις*

lebt in ihm auf, durch die er den Eindruck künstlerisch gestaltet, den die heilige Geschichte von Christus und vom Jenseits auf ihn macht. Vor allem aber durch die Mittel der vorwegschauenden und vorwegnehmenden Kunst spricht er den positiven Inhalt seines Geistes aus, den er wissenschaftlich nur erst sehr mangelhaft auszudrücken versteht. Aber die Kunst, in der That, beginnt. Waren bisher die heiligen Gestalten wohl nachgebildet worden, so hatte man doch nur Nachbilder von ganz typischem, starrem, conventionellem Charakter, und diese nicht im Drang des Schaffens, sondern als Gegenstände der Anbetung oder zur größeren Ehre des Dargestellten hervorgebracht. Jetzt vollzieht sich in gewisser Weise ein ähnlicher Fortschritt, wie er bei den Griechen von der älteren, noch gefesselten ägyptisch anklingenden Kunst zu der des fünften Jahrhunderts stattfand. Nicht zwar zu freier menschlicher Schönheit bringt es das Mittelalter, eben weil seine Anschauungen transcendental sind, aber die vordem starren und unbelebten Züge beleben sich, beginnen zu reden von der Herrlichkeit der himmlischen Heimath und gewinnen eine Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks, die ebenso von der Art der romanischen Werke absieht, wie die freie Schönheit der Niobiden von der typischen Weise der Aegineten. Hier wie dort ein freies Selbstbekenntniß des Zeitalters in der angemessenen, classischen Form. Endlich die Poesie! Nur mit einem Worte sei daran erinnert, daß die Zeit, von der wir reden, die unserer großen Lyriker ist und diejenige, in welcher unser Epos seine Gestalt erhält. Eine Zeit allgemeinen Schaffens und Arbeitens, die Erde wie beschienen von auferweckender Frühlingssonne!

Wie aber mußte sich, im Besonderen, das religiöse Leben und die Existenzweise der Kirche gestalten, so lange die Philosophie dem Glauben diente? Die Wirkung dieses Verhältnisses war eine energische Steigerung aller Lebenskräfte der Kirche. Der Geist fing an sich zu fühlen, und dies Gefühl seiner selbst war zugleich Gefühl der Verwandtschaft mit dem angenommenen Glauben. Was Wunder, daß er mit allem Nachdruck zu lautem Zeugniß sich emporrichtete und, da die ganze christliche Lehre ihren Schwerpunkt im Jenseits; ihren Sinn in den letzten Dingen hatte, das Himmlische im Gegensatz gegen das Irdische mit lebendiger Ueberzeugung hervorhob, mit glühendem Verlangen ergriff! Mit stärkster Betonung wird jetzt das Weltliche für werthlos erklärt und den Ansprüchen des Himmels oder jener Macht unterworfen, die ihn auf Erden vertritt. Droben ist die wahre Heimath des Menschen, empor die Herzen! Sichern Glaube und Gehorsam zwar gegen die Höllestrafen, so eröffnet sich nun der sinnlich ausschweifenden Natur die Aussicht auf das Fegfeuer. Aber der Mensch besaß Erfindungsgabe genug, seinem abstracten Idealismus im Lauf der Zeit so viel abzubringen, daß Raum zum praktischen Leben übrigblieb. Mit der aus dem System folgenden Forderung absoluter Unterwerfung der Natur war nicht zu bestehen, eine innere Versöhnung des Göttlichen und Irdischen noch

nicht möglich, so bildete sich von selbst die Proxis der Bußablösungen und des Ablasses. Idealismus und Naturtrieb traten noch räumlich neben einander auf, mit einander gelegentlich kämpfend, gelegentlich compromittirend, gelegentlich auch einander betrügend. Genug, wenn die Mönche die drei schweren Gelübde anerkannten, wenn die Geistlichkeit sich zum Cölibat verpflichtete, wenn in Kreuzfahrten, Pilgerschaften und Bußen das strenge Recht des Himmels beglaubigt wurde: im Uebrigen lebte dies Geschlecht in trotzigem Lebensmuth dahin und genoß gerade jetzt seine Flegeljahre. Der unbedingte Werth des Geistes war doch zur Anerkennung gekommen. Schlimm war nur, daß gerade in den größten und allgemeinsten Beziehungen dieser abstracte Idealismus sich am weitesten durchsetzte, in dem Verhältnisse nämlich zwischen Reich und Kirche; aber dies war natürlich, weil das persönliche Leben nicht so unmittelbar dadurch berührt wurde.

Der architektonische Ausdruck für die bewußt idealistische Stimmung des Zeitalters ist der gothische Bau. Wir werden alle wesentlichen Elemente, welche seine geistige Welt constituiren, im gothischen Stile wiederfinden.

Die Cistercienser begründeten und verbreiteten die neue Bauweise. Sie verliehen ihr die strenge Herbigkeit eines ernst gemeinten Idealismus. Wie die Regel von Citeaux selbst im entschiedensten Gegensatz gegen das Leben der schwelgerischen und verweltlichten Cluniacenser festgesetzt war, so stellte sich der immer prunkhafter werdenden, mit immer bunterer Fülle die Sinne berückenden Bauart, welche sie übten, der ernste von der Erde emporstrebende Spitzbogen entgegen. Die Passivität des Geistes war zu groß geworden; über ein behagliches Anschauen, ein angenehmes Genießen kam man kaum hinaus, und die Kirche bot dieser Stimmung immer reichere Nahrung. „Was wird in all diesen Dingen gesucht?“ schreibt Bernhard von Clairvaux an den Cluniacenserabt von St. Thierry, „die Zerknirschung der Vereuenden oder die Bewunderung der Anschauenden? O Eitelkeit der Eitelkeiten, aber nicht mehr eitel als unsinnig!“ Das ist der Gegensatz: dort anschauende Bewunderung, der es nicht einfällt, die Seele, den Punkt, wo die Sünde wächst und das Heil wurzelt, in Mitleidenschaft zu ziehen, hier bewußte Abkehr vom Irdischen, Streben ins Jenseitige, Begeisterung für alle Aufgaben, in denen die obere Welt zu reden scheint. Baulich verkörpert drückt sich diese Stimmung als Ueberwindung der Horizontale, als allgemeiner Sieg der steigenden Tendenz aus. An diesen schlanken Bildungen wird das Auge mit Gewalt empörgerissen, unwillkürlich strebt es noch über die höchsten Spizen hinaus, und indem die Gedanken ihm folgen, lassen sie den Beschauer selbst in verlorener Kleinheit zurück. Die Wirkung wird im Außenbau durch die durchgeführte Verjüngung, durch den Spitzbogen und dadurch hervorgebracht, daß selbst von den nothwendigen Horizontalabschlüssen das Auge durch Wasserschlüge wieder an den höherstrebenden Hauptkörper oder

durch Fialen unmittelbar in die Höhe geführt wird. An hundert Spitzen wird der Blick von der Erde abgefangen und in den Aether übergeleitet. Im Innern ruft die Construction des Gewölbes und seine Stützen dieselbe Wirkung hervor. Hier fällt nur die Hälfte der tragenden Kraft ins Gesicht und Gefühl, die andere Hälfte ist auf die Außenseite geworfen und repräsentirt sich im Strebesystem. Der Rest von Lastempfindung aber wird aufgezehrt durch die Construction der Gewölbschäfte. Theils nämlich ist durch sorgfältige Beobachtung und Berechnung genau der Punkt ausgemittelt worden, welcher den Gewölbschub auffängt, und so löst sich der massige Pfeiler in ein schlankes Säulenbündel auf; theils ruhen die Gewölbsansätze nicht schwer lastend auf dem Capital, sondern die Rippen scheinen aus den Schäften hervorzuwachsen, streben aus einem Gefimse von Laubwerk empor oder gehen auch unmittelbar in die Bogenlinie über, so daß das Capital ganz aufgelöst wird.

Es ist wahr, daß in diesem Grandiosen, wie Hegel sagt, der Einzelne sich verliert. Der gothische Bau wirkt in höchstem Maße aufregend, und zur ruhigen Betrachtung göttlicher Dinge in versammelter Gemeinde ist er nicht geschaffen. Er treibt die Andächtigen, welche der romanische Bau vor den Hochaltar gruppirt, in die vielen kleinen gesonderten Räume, in die Seitenkapellen, in die Umgänge auseinander. Der Gläubige will von dem Ganzen nur das Gefühl des Umfangenseins, zur Ausführung seiner Andacht bedarf er der Beschränkung innerhalb der Größe. Das Jenseits muß sich ihm, wenn es irgend zur Ruhe kommen will, in einer einzelnen vertrauten Gestalt repräsentiren, die er mit seinen persönlichen Anliegen bekannt machen darf. Auch in dieser Beziehung kommt der Stil nur einem Triebe seiner Zeit entgegen. Man sollte die Fülle von Heiligen, welche sie hervorbrachte, nicht vornehm belächeln: der Cultus individueller Heiligen ist die Vorschule lebendig persönlicher Religiosität und die nothwendige Form für eine Zeit und eine Bildungsstufe, welche noch ganz im Bildlichen befangen ist. Das innerste Gefühl ist aufgeregt, Verlangen des Unendlichen ist da, aber da es dem Geiste noch jenseitig ist, so schafft er sich selbst seine Staffeln, um es zu erklimmen. Der Mensch von entwickeltem religiösen Bewußtsein hält die höchsten und niedrigsten Functionen seines Lebens durch das nämliche Gottesgefühl von Innen zusammen, der Mensch jener Periode bringt gleichsam von Außen die einzelnen Punkte seines Lebens mit einzelnen Punkten der überirdischen Welt in Berührung: für die einzelnen Nothe des Tages hat er die verschiedenen Nothhelfer, für die zarteren Bedürfnisse des Gemüthes die Mutter Gottes, für die ernste Frage der Seligkeit den Sohn Gottes, Gott selber als den Bürgen der Macht aller dieser himmlischen Gestalten.

Gehen wir in der Charakteristik des gothischen Kirchenbaues einen Schritt weiter. Er drückt, wie wir uns zuerst vergegenwärtigt haben, eine starke Ver-

neinung aus, nämlich die Verneinung des Irdischen durch die der Horizontale. Es giebt aber auch der Bejahung des Himmlischen einen besonderen Nachdruck und eine gewinnende Kraft der Ueberredung durch die Art, wie die Verticale baulich sich darstellt. Julius Meyer will es tadeln, daß die Gothik den echt architektonischen Gegensatz von Last und Kraft auszulösen, wahre Verhältnisse zu verhüllen strebe und über die Realität der Structur hinaus einen Schein von Leichtigkeit hervorzubringen trachte. Wir behaupten, daß in diesen Dingen das Geheimniß ihrer Wirkung beruhe, und daß darin ein echt künstlerisches Princip walte. Das bloße Vorherrschen der verticalen Dimension, die bloß winkelrechte Steigung allein würde verstimmend und beunruhigend, aber nicht emporreißend wirken. Die Gothik aber überredet das Auge gewissermaßen, in die Höhe zu gleiten, indem sie im Aufriß, außen an der Sohle, nirgends den rechten Winkel duldet, sondern jede Verjüngung durch Abschrägungen vermittelt. Sodann wird hier die Ornamentik wichtig. Die ausgebildete Gothik läßt nirgends die bloße Zweckmäßigkeit und die bloße Absichtlichkeit gelten: sie verbirgt dem Auge beides, indem sie den Schein einer höheren Zweckmäßigkeit, den Schein des Organischen hervorruft. Jedes Bauglied gemahnt an etwas aus dem Boden Gewachsenes. Dieser Schein wird besonders dadurch hervorgerufen, daß die emporstrebenden Glieder, Thurmhelm, Fialen, Wimbergen, Giebel in Zierrathe sich abblatten, die der Natur nachgebildet sind, daß der Schaft mit seinen Rippen und den sich abzweigenden Gewölbereihungen eine Nachbildung des Baumes wird, daß endlich das Maßwerk selbst an pflanzenhafte Verschlingung erinnert. Hierzu kommt, daß die entwickelte Gothik überall keine todte Mauermaße mehr duldet. Der ganze Bau besteht eigentlich, wie auch Julius Meyer bemerkt, nur aus Säulenbündeln und Streben. Das Fenster- und Thürgehände soll sich unmittelbar an den Strebepfeiler anschließen, jedes Glied soll so aufgelöst und zu freier organischer Form durchgebildet sein, daß es seine Dienstleistung verbirgt und nicht durch Zweckmäßigkeit, sondern durch Aehnlichkeit in das Ganze zu gehören scheint. Besonders charakteristisch ist der Thurm, in welchem der Gegensatz von Kraft und Last, wie er sonst als Wand und Bedachung sich darstellt, vollkommen überwunden ist und der wie ein aus sich selbst Emporstrebender vom Boden sich emporhebt. Gerade aber in der liebevollen und feinen Durchführung des Einzelnen liegt der gewinnende Zauber des gothischen Baues. Die bloße Verkörperung der gothischen Grundregel, des „fürnehmsten Steinmehengrundes“ thut nicht. Der Wirkung der einfachen, nüchternen Gothik, die uns mit dem puren Spitzbogen und den schmucklosen Streben Gewalt anthun will, entziehen wir uns leicht. Der reiche gothische Dom aber — und seiner Natur nach sollte der gothische Stil nur in großen Dimensionen zur Anwendung kommen — entbindet in dem Beschauer eine, wenn man will, mystische Sehnsucht. Diese war ja auch das bestimmende

Gefühl, welches unter all den subtilen scholastischen Untersuchungen lebendig arbeitete, bei den Einen freilich durch die überwuchernde Fülle von Formeln erstickt wurde, bei den Andern aber langsam die Fesseln abstreifte, um — in der Mystik des vierzehnten Jahrhunderts — zu freier Bewegung hervorzutreten. Dies innige Verlangen nach höherem Lebensinhalte, nach unmittelbarer Fühlung des Unendlichen, das ist der positive Gesamtausdruck des gothischen Baues.

Nachdrücklich macht es unser Kritiker dem gothischen Stile zum Vorwurf, daß er, eben in seiner Verkennung architektonischer Gesetze, Zweck und Mittel für die Betrachtung auseinanderreißt. Vergeblich, sagt er etwa, suchen wir im Innern des Gebäudes nach ausreichend starken Widerlagern für die Gewölbe, und draußen stehend nach dem Zwecke der Strebe Pfeiler, die starrend, stumm, steif den ganzen Bau umstehen. Wir halten diese Wahrnehmung nicht für ganz richtig, und sie scheint auf Grund eines theoretischen Schlusses gemacht zu sein. Das Auge, von dem Schein des Organischen hingenommen, sieht gar nicht unter architektonischen Gesichtspunkten, erfüllt sich gar nicht mit der Voraussetzung der Last und des Seitenschubes, sondern hat im Innern den sich selbst unmittelbar erklärenden Anblick eines „steinernen Hochwaldes“ (nach Hases Ausdruck), draußen den eines feierlich emporsteigenden Monumentes zur Ehre Gottes. Es ist wahr, daß der Zweck des einzelnen Strebe Pfeilers sich dem Auge verbirgt, aber es sucht ihn auch nicht, indem es dem ganzen Strebesystem die Bestimmung leiht, den ganzen mächtigen Bau zugleich kräftig zusammenzuhalten und dem Langhause eine dem Thurmbau analoge monumentale Gestalt zu geben. Uebrigens hört da jede Frage auf, wo der Strebe Pfeiler Postament, Rückwand und Dach für eine Statue abgiebt; da tritt er dem Auge als ein für sich Zweckmäßiges entgegen.

Suchen wir den Inhalt aller dieser Wahrnehmungen in einen Ausdruck zusammenzufassen, so werden wir sagen müssen, daß die Gothik überhaupt nicht als bloße Architektur anzusprechen sei. Sie ist eine Mischung von Plastik und Architektur, nicht nur sofern ihre gesammte Ornamentik, ohne welche sie gar nicht zum Ausdruck kommt, wirklich bildhauerische Arbeit ist, sondern vorzüglich, sofern sie durch bauliche Mittel einen wenn auch noch so leichten Schein organischen Lebens hervorzubringen trachtet. Diesem ihrem innersten Streben zu Liebe verbirgt sie das Walten architektonischer Gesetze, deren auch sie nicht entzathen kann. Sie ist Plastik in freiesten, größten Formen; der Architektur entlehnt sie ihre Mittel, ohne es einzugestehen. Daß ein Geschlecht, dem sich die einzelnen geistigen Functionen noch nicht zur Selbständigkeit entwickelt haben, vielmehr in dem einen Drange nach Oben unentfaltet zusammenschließen, das alle Dinge unter den Gesichtspunkt des Jenseits stellt und auch in das Auge unvermerkt die Tendenz zur Höhe aufnimmt, um der zu erreichenden Erhabenheit und Großartigkeit willen eine solche Vermischung der Künste vornimmt, ist

erklärlich; aber ist sie uns, die wir an saubere Scheidung der verschiedenen Gebiete des Lebens und der Kunst gewöhnt sind, ästhetisch erträglich? Wir würden uns lediglich auf die Wirkung des vollendeten Werkes berufen können, der auch unser Kritiker sich keineswegs entziehen will; aber die Zulässigkeit der Vermischung wird sich auch begründen lassen. Jedenfalls nämlich findet ein anderes Verhältniß statt zwischen Architektur und Skulptur, wie zwischen dieser, der Malerei und der Poesie, deren Scheidung Lessing mit sicherer Hand vollzogen hat. Mittel und Vortragsweise jener beiden Künste sind wesentlich gleichartig, und es berühren sich auch, indem die Architektur doch nur das ihr von der Natur gegebene Motiv der Grotte und des Walddaches weiter entwickelt, die Gebiete ihrer Objecte. Freilich dient die Architektur immer dem Bedürfniß, und sie vermag nie einen in sich geschlossenen Gesamteindruck hervorzubringen, da ihre Werke stets ein Inneres und ein Aeußeres haben, von denen doch wieder keines ganz selbständig ist. Da indessen, wo das Bedürfniß der höchsten Lebenssphäre angehört und als ästhetisch-symbolischer Trieb auftritt, wird auch die Stätte, die ihm dienen soll, zum freien Kunstwerk sich gestalten.

Aber man sollte nicht entschuldigen zu wollen scheinen, was nun einmal trotz allem von so unleugbar gewaltiger Wirkung ist. Wir haben auch oben schon angedeutet, daß gerade das Ergreifende des gothischen Baues in seinen plastischen Momenten liege, und daß eben in diesen sein Zauber sich vollende. Hier wollen wirs allgemeiner wenden und fragen, ob nicht die Baukunst überhaupt, wenn sie ein wirklich freies Kunstwerk schaffen, d. h. den Schein des Lebens hervorrufen will, über ihre eigensten Mittel hinausgehen und ihre eigenen Gesetze zu verdecken suchen müsse. Diese Gesetze jedenfalls, ergeben sich nur aus den Nöthigungen der gemeinen Zweckmäßigkeit und haben an sich mit der Kunst nichts gemein. Immer hat die Architektur — von ihren niedrigen Aufgaben abgesehen — einen gegebenen Raum gegen Außen durch Wand und Dach abzuschließen. Da giebt's immer Last und Kraft in ein richtiges Verhältniß zu setzen. Sie kann sich darauf beschränken, uns die Angemessenheit dieses Verhältnisses deutlich sehen zu lassen, und dann wirkt sie beruhigend oder läßt uns gleichgiltig; sie kann durch zweckmäßige Eintheilung der Räume und entsprechende Gliederung der Flächen das angenehme Gefühl in uns hervorrufen, welches immer das Proportionale und Symmetrische neben dem Zufälligen und Formlosen hervorbringt; sie kann durch Anwendung großer Proportionen bedeutend wirken; sie kann endlich durch Ornamente unterhalten: aber sie kann, so lange sie offen unter der Herrschaft ihrer Gesetze steht, nie verhindern, daß immer wieder die äußere Nothwendigkeit in die Sinne schlägt und uns so kühl macht, wie einfach nothwendige Dinge zu thun pflegen. Wir lassen uns ihre Werke gefallen, aber wir genießen sie nicht. Die Griechen erkannten dies wohl, und wir sehen ihre Architektur in einem ähnlichen Bünd-

nisse mit der Malerei, wie es die gothische mit der Skulptur einging. Vortrefflich führt Julius Meyer in einem dritten Aufsatze den ästhetischen Grund der Polychromie der alten Tempelbauten aus. Die Tempel der Griechen waren, wie auch uns nicht zweifelhaft ist, selbst in den Zeiten, da sie aus dem edelsten Material gebaut wurden, von Außen ganz gefärbt, in einer Technik, die wir uns der ganzen Kunstthätigkeit jener feinsinnigen Zeit ebenbürtig zu denken haben. Wie ein Festgewand umgab die farbige Bekleidung den Bau, dessen Structur durch seine Hülle nun ähnlich hindurchschien wie das innere Gerüst des Körpers durch Fleisch und Haut hindurch sich fühlen und errathen läßt. Der Bau schien „der Angst des Werdens und Entstehens“ enthoben und wie ein ewig fertiges, aus sich gewordenes Wesen, in dem ein heimliches schönes Wesen pulst. Aber die Dienstleistung der Malerei begann schon, wie wir hinzufügen wollen, in der Construction selbst. Die langen Linien des Frieses und der Stufen sind nicht gerade, sondern leichtgeschwungene Curven, die Säulen haben eine Neigung gegen das Tempelhaus, und daß sie sie haben sollten, beweist der Schnitt ihrer einzelnen Werkstücke; die Giebelfelder zeigen eine sanfte Krümmung, um dem Spiel des Zwiellichtes Raum zu geben, der Raumabstand zwischen den einzelnen Säulen endlich ist nicht überall der gleiche und scheint auf einen bestimmten Standpunkt des Beschauers berechnet. Alles dies sind malerische Modificationen des constructiven Princips. Und die Absicht bei der Anwendung dieser Mittel? Sie sollen das Auge unvermerkt von der Gewöhnung architektonischen Sehens losreißen und dem Bau den Schein selbstständigen organischen Lebens verleihen. Und wie die griechische Architektur, welche es mit der Dimension der Breite zu thun hat, sich die Malerei zu ihrer Gehilfin erwählte, so sah sich die hochstrebende gothische auf die Plastik angewiesen. Die Malerei aber nimmt hier etwa den Raum ein, den die Plastik dort. Die Gothik, indem sie die Flächen auflöst, läßt ihr nur die Fenster übrig; aber hier vermag sie wieder den heiligen Gestalten eine dem Sinne des Ganzen entsprechende Erscheinung zu verleihen. Sie gewährt ihnen, was die Theologie ihnen zuspricht, geistige Körper.
