



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

16. Raum und Licht (Abdämpfung des Lichts - Verwandlung ins Malerische
- Wand und Gewand - Die Gewölbedecke - Assoziation der
Bewegungsvorstellungen)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Stil ist ein Ruhmestitel des französischen Geistes.

Und noch niemals hat eine Nachahmung, und wenn sie zu einer großen Selbständigkeit es emporgebracht hätte, ihr Original übertroffen. Wer einen Blick auf die französische Frühgotik getan hat, dem wird die Differenz in aller Schärfe fühlbar zwischen ihr und der deutschen Nachbildung. Angesichts solcher Differenz aber erhebt sich der Konflikt der sittlichen Vorbedingung mit der theoretischen von einer neuen Seite, nämlich nicht mehr allein von der religiösen, sondern zugleich auch von der nationalen.

Nur der Raum ist der Gegenstand und das Ziel der baukünstlerischen Erzeugung; alle Momente, welche, wie mächtig und prächtig immer am Bauwerk in die Erscheinung treten, sind günstigstenfalls nur Mittel und Hebel dieses einen Zieles, welches der Raum bildet. Die Mittel können aber auch zweideutig sein, nämlich einerseits förderlich und unentbehrlich, andererseits aber auch verhängnisvoll, insofern sie die Einheitlichkeit des Raumcharakters, als eines architektonischen, gefährden, und die Kollision mit der Plastik, oder gar der Malerei unvermeidlich machen. Das Urteil über den gotischen Stil hängt für die Ästhetik, welche die Reinheit des Gefühls, und daher die Selbständigkeit einer jeden Kunstart zu vertreten hat, methodisch von dieser Frage ab.

16. Raum und Licht.

Das Vorurteil, daß der unendliche Raum eine gegebene Wirklichkeit sei, und nicht erst der Erzeugung durch das reine Denken der Allheit bedürfe, hat seinen letzten Grund in dem Zusammenhange zwischen Raum und Licht.

Das Licht wird, wie in dem Schöpfungsberichte, als eine Realität des Universums gedacht. Es wird nicht bedacht, daß es vielmehr selbst auch, weil eine Energieform der Bewegung, ein Erzeugnis des reinen Denkens sein muß, und daher ebenso, wie der Raum, auf die Grundform

der Beharrlichkeit bezogen ist. Der Raum aber bildet auch dafür die Voraussetzung. Mithin kann das Licht als Energieform der Substanz nicht in das Gerüst der Allheit eingreifen wollen; denn dieses Gerüst ist ein Grundgerüst, das die Bewegung selbst nur dadurch auflösen kann, sofern sie dem aufgelösten Raumschema das der beharrlichen Substanz zu unterbreiten vermag. Es soll durch diese Erwägungen hier nur darauf hingewiesen werden, daß kein Kompetenzkonflikt zwischen Licht und Raum entstehen darf. Freilich ist der reine Raum ein unendliches Licht; aber er ist selbst eine Lichtquelle; nicht ist das Licht seine Quelle. Um es paradox auszudrücken: auch in der Finsternis würde das reine Denken die Allheit des Raumes erzeugen können.

Die ägyptischen Gräberbauten und die mystischen Tempelgänge bestätigen ja diese Paradoxie. Da waltet tiefes Dunkel, und dennoch eine Allmacht der Allheit des Raumes. Indessen haben wir vom griechischen Tempel ab verfolgen können, wie der Raum das Sonnenlicht als seine Begrenzung heranzieht. Es ist nicht nur die freie Luft, welche durch die Zwischenräume der Säulenreihen oder durch die Öffnung des Daches hereintreten soll, sondern der Lichtstrom soll sich hinein ergießen. Diese Föhlung mit dem Lichte erhält sich ebenso im Zentralbau, wie in der Basilika. Wie dort die Kuppel das Lichtsymbol ist, so hier der offene, oder flach gedeckte Dachstuhl.

Aber wir haben es öfter schon beachtet, daß hier der Altar eine neue Sonne geworden ist, an dem das Mysterium des Abendmahls vollführt wird. Eine mystische Gegenkraft gegen das Tageslicht wird hier lebendig und wirksam. Und das natürliche Licht muß der neuen Lichtkraft unterworfen werden. Das ganze bunte Spiel des Tageslichtes und des Schattenspiels muß auf die mystische Zentralsonne eingestellt werden. Das Licht darf nicht ausgelöscht werden, wie in den ägyptischen Wandelgängen; aber es muß abgedämpft werden. Es darf nicht den Schein behaupten, als wäre es eine freie Macht und ein Triumphzeuge der göttlichen Schöpfung; sondern es muß

gemindert, geschwächt, in seinem freien Laufe abgelenkt und nach Gebrauchszwecken abgerichtet werden. Denn es ist nicht in seiner Natürlichkeit das Wesen der Natur; das Dunkel ist nicht nur seine abstrakte Negation.

So ist schon in der Basilika eine Vereinbarung mit den Potenzen des Lichtes angestrebt worden. Der Lichtgaden in der Obermauer verschmilzt mit dem geistigen Zentrum für die Höhenrichtung des Blicks. Und dieser Lichtgaden geht wiederum in die Decke und die Wölbung über. Auch bei den Arkadenreihen bilden sich Verbindungen mit den Fensterreihen. Und das Institut der Fenster, welches die römische Baukunst eingeführt hatte, tritt nunmehr in das ganze weite Problem der Dekoration der Obermauer ein.

Das ästhetische Problem, welches der gotische Baustil aufstellt, dürfte in dem Verhältnis zwischen Raum und Licht seinen letzten Grund haben. Alle anderen baulichen Eigentümlichkeiten gehen vielleicht aus diesem Grundverhältnis, welches den gedanklichen Ursprung bildet, als Mittel zum Zwecke hervor.

Dehio hat es ausgesprochen, daß die Lichtführung in der Gotik die geometrische Form in eine malerische verwandelt. Damit ist zugleich aber über die Reinheit dieses Baustils das Urteil gefällt, insofern diese durch die Selbständigkeit der Kunstarten bedingt und bezeugt wird. Man könnte nun meinen, daß die Gotik diese Lichtführung zur Verhüllung des Raumes in ein mystisches Halbdunkel benutzt habe. Indessen war der allgemeine Geist im 12. Jahrhundert heiter und frei, während er im 10. und 11. Jahrhundert ernst bis zum Düstern gewesen war. Der heilige Bernhard eifert gegen die nutzlose Höhe der Bethäuser mit ihren die Andacht störenden Malereien, die ihm „Gebrauche der alten Juden zu sein scheinen“. Der gotische Stil konnte erst nach dem Mönchstil in Frankreich aufkommen; und seine Mächtigkeit und Schönheit verdankt er dem Aufblühen der Städte, sowohl in seiner Entstehung, wie in seiner Ausbreitung.

Wenn nun aber selbst die ideale Gotik der nordfranzösischen Kathedralen nicht in erster und entscheidender Linie vom Raume, sondern von der Lichtführung geleitet wurde, wodurch die bauliche Reinheit beeinträchtigt werden mußte, so erweist dieser Lichtfaktor den zweideutigen Charakter dieser kirchlichen Baugesinnung. Eine Mischung von Weltlichkeit und Lebenslust mit überirdischem Streben, mit der Illusion einer zulänglichen Kraft zur Auflösung aller sinnlichen Massen, diese Verbindung widerstrebender Motive, welche daher eine glänzende, gewaltige, aber auch prunkende Unwahrhaftigkeit verrät, ist der geschichtliche Charakter des Mittelalters, welches in diesem Stile seinen Höhepunkt und seinen Untergang verzeichnet.

Die Wand mußte durchbrochen werden. Umschließung sollte sie bleiben. Der gotische Stil hat eine grandiose Primitivität bei aller seiner gewaltigen Virtuosität. Semp er hat gelehrt, daß die Wand dem Gewande entspricht, wie der Überwurf dem Hemd, wie die Linie und der Punkt dem Plattstich und Kreuzstich. Die Baukunst geht aus der Textrin hervor, welche ihrerseits wieder mit Plastik und Malerei sich verbindet. Daher wurden die struktiven Elemente der Textrin allgemeine Typen der Kunst: die Ränder, die Kanten, die Nähte, die Verbrämungen, die Knöpfe, die Kanten, die Bänder, die Schleifen und die Überhänge. Das vegetabilische und animalische Zopfgeflecht wurde Kapital, Schnörkel und Arabeske. So könnte man die gotische Auflösung der Wandfläche als einen solchen primitiven Rückgang in die ursprüngliche Bedeutung der Wand, als Umschließung, ansehen.

Jedoch hatte sich in der Urzeit der Kunst das Raumproblem noch nicht zu seiner Eigenart entwickelt. Die Umschließung war noch nicht Begrenzung. Wenn daher die Gotik, aus welchen anderen mitwirkenden Ursachen immer, zur Auflösung der Wandfläche schritt, ohne etwa die freie Luft und das reine Licht der Antike zwischen die Pfeiler

hindurch einströmen zu lassen, so mußte sie Fenster an Stelle der Wand einsetzen, zumal die Lichtgaden der Obermauer durch andere Mittel des neuen Bauzwecks ersetzt werden mußten. Und so tritt in der Glasmalerei der Fenster die gotische Baukunst in konstruktive Abhängigkeit von der Malerei. Und diese Abhängigkeit ist eine tiefere Beeinträchtigung der baulichen Reinheit, als welche in der Verbindung mit der Plastik immerhin auch nicht verkannt werden darf.

Die Wand wird auch noch einer andern Aufgabe entledigt: sie bleibt nicht Trägerin des Gebälkes. Und so tritt diejenige Verbindung in Kraft, welche vornehmlich die Gotik kennzeichnet: die Verbindung von Spitzbogen, Rippengewölbe und Strebesystem, bei welchem die Gewölbedecke nur auf Pfeilern ruht, und die Außenwände am Tragen und Stützen nicht mehr beteiligt scheinen.

Zunächst prägt sich hier die Steigerung der Höhenproportionen aus: die wagerechten Glieder treten zurück gegen die senkrechten. So wird der Spitzbogen aus dem Rundbogen eingezogen, eine Verengung und Verdoppelung desselben. Das wichtigste Moment jedoch bilden die Strebebogen, welche die Pfeiler, mithin die Wand, mit der Gewölbedecke verbinden.

Man tadelt es, daß diese Strebebogen nicht eigentlich dem Innern angehören, und daß sie daher einen Widerspruch, nicht einen Kontrast, zwischen dem Innern und dem Außenbau, mithin in der Struktur bloßstellen. Indessen hat hier eben das Grundproblem der Baukunst über alle Umgehungen hindurch obgesiegt. Die Allheit des Raumes mußte in diesen titanischen Begrenzungen zur Darstellung gebracht werden. Die Gotik würde nicht die Erhabenheit haben, die alle Abneigung ihr nicht bestreiten kann, wenn sie nicht das Urproblem der Baukunst, die Allheit des Raumes, sich zur durchgreifenden Aufgabe gemacht hätte. Wir wissen aber, daß Allheit und Begrenzung keineswegs Gegensätze sind, daß in der Begrenzung vielmehr die Allheit sich vollziehen muß. Die Begrenzung ist nicht Verschränkung. Die Be-

grenzung ist unendlich, nicht minder als die Allheit. Und diese unendliche Begrenzung offenbart der gotische Strebebogen. Er vorzugsweise ist daher das Charakteristikum der Gotik; nicht der Spitzbogen, Der Strebebogen erst erzeugt das Rippensystem des Gewölbbaues. So ist es die Allheit der Begrenzung, welche den Raum der Gotik zur Erzeugung bringt.

Und aus dieser Grundidee heraus sind die nationalen Differenzen dieses Stils zu ergründen. Dehio unterscheidet die Übersichtlichkeit des Raumganzen in der italienischen Gotik von der Unbestimmtheit in der nordischen; und er weist auf die Assoziation von Bewegungsvorstellungen hin, welche hier zu bemerken seien. Schon Burckhardt hatte den Rhythmus der Bewegung in der Gotik unterschieden von dem Rhythmus der Massen in der Renaissance. Aber diese Association der Bewegungsvorstellungen spricht wiederum für die Mitwirkung des Lichtfaktors und für sein Übergewicht über den reinen Raumfaktor.

Auch andere Momente bestätigen das Vorherrschen der Bewegung vor der Raumeinheit. Vor allem erklärt sich so das Fehlen des Zentralbaus im gotischen Stil, und ferner die Überzahl der fünf Schiffe über die drei Schiffe. Die reine Einheit der Allheit des Raumes gilt nicht als der Hauptzweck und Gegenstand der Bauschöpfung; wenn nur die Association der Bewegungsvorstellungen in verschwenderischer Mannigfaltigkeit angeregt werden kann; wenn nur der Blick von dem einen Pfeilerbau noch tiefer zu einem andern hinüber huschen kann. Nicht die Einheit in der Allheit des Raumes ist das Ziel der Raumerzeugung, sondern die Mannigfaltigkeit der Bewegungen.

17. Die Renaissance.

Wenn wir jetzt zur Renaissance übergehen, so erheben sich vielerlei Schwierigkeiten, bei deren Über-