



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baukunst im Mittelalter

Von den Anfängen bis zum Ausgang der romanischen Baukunst

Matthaei, Adelbert

Leipzig [u.a.], 1918

Der Kunstwert.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76155](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76155)

an
nit
ns=
en=
un=
en=
des
en
der
en
en
zig
er=
er
na=
ne
che
u.
ng
ich
ck=
en,
der
em
ter
en
in
der
der
en
te,
ck=
er
lä=
rung, die, an die syrischen Kirchen und Zentralbauten anknüpfend, von den Treppenhäusern, die zu den Emporen hinaufführen, ausgeht, begreift man nicht, wie der Turm zu seiner vom Kirchengebäude getrennten Stelle kommt. Das richtige ist wohl, daß sich in den unruhigen Zeiten der Völkerbewegung das Bedürfnis geltend machte, in der Nähe derjenigen Stelle, wo sich die Bevölkerung, und zwar nicht bloß zu Kultzwecken (Vorhalle), zu versammeln pflegte, eine Warte zu haben, von der aus man rechtzeitig die Annäherung einer Gefahr erkennen und durch Feuer- und Glockenzeichen warnen bzw. die Gemeinde zusammenrufen konnte. Eine Bestätigung dafür darf man wohl in den Worten sehen, die sich auf dem Bauplan von St. Gallen (S. 45) zu den dort frei neben der Kirche stehenden Türmen hinzugeschrieben finden: „Ascensus per cocleam ad universa super inspicienda“, d. h. „Aufstieg auf einer Wendeltreppe, um alles zu überblicken.“

Der Kunstwert.

Nachdem wir so die anti-christliche Basilika, die Mutterstätte des germanisch-mittelalterlichen Kirchengebäudes, in allen ihren Teilen kennen gelernt haben, erübrigt uns nur noch, zu einer Vorstellung von dem künstlerischen Werte dieses Baugesüges zu gelangen. Erinnern wir uns dessen, was in der Einleitung über das Wesen der architektonischen Schöpfung gesagt wurde, so werden wir die künstlerische Bedeutung vor allem in der Raumwirkung zu suchen haben.

Es kommt heute in der kunsthistorischen Darstellungsweise nicht mehr darauf an, eine vorweg festgestellte Ästhetik zur Anwendung zu bringen, auch nicht darauf, durch eine wort- und blütenreiche Sprache dem modernen Publikum sein modernes Empfinden zu verdolmetschen, sondern vielmehr darauf, das Kunstwerk so zu erklären, daß der Beschauer zu dem Seelenzustand gelangt, in dem sich der schaffende Künstler befand, als er ans Werk ging. Die ästhetische Redensart schweigt. Man befindet sich auf festem Boden. War eine bestimmte Idee, eine ausgesprochene Stimmung in der Seele des Künstlers vorhanden, so läßt sich diese zweifellos auch heute noch feststellen. Es läßt sich dann weiter nachfühlen, wie der Künstler mit dieser Ideerang, um sie zur Klarheit zu bringen, und mit den Hindernissen des Materials, um ihr einen angemessenen Ausdruck zu verschaffen, wie er Selbstzucht geübt hat und wie weit er darin glücklich gewesen ist, oder inwieweit die Eingebung des Genies ihm diesen Kampf mit der

Materie erleichtert hat. Darin, dies nachzuempfinden, beruht heute der Genuß beim Betrachten des Kunstwerkes und dann wohl auch bei der Lektüre über Dinge, die man geschaut hat.

Die literarischen Quellen sind ausreichend, um uns eine Vorstellung von der Grundstimmung zu verschaffen, die die antiken Christen, die Erbauer der konstantinischen Basilika, beseelt hat. Sie standen der Religion anders gegenüber wie wir Modernen, anders auch wie das spätere Mittelalter. Sie war der Angelpunkt, um den sich das Leben drehte. In jenen wüsten Zeiten der Zerstörung der alten Kultur durch eine Menschheit, die sich die Phantasie nur mit den abschreckendsten Zügen wilden Barbarentums auszumalen vermochte, in jenen Zeiten, wo man noch an jeden auffallenden Moment die Hoffnung auf das Wiedererscheinen des Erlösers anknüpfte, muß die Seelen der Gläubigen eine heiße, ganz persönliche Sehnsucht nach jener Stätte erfüllt haben, wo Frieden, Vergebung der Schuld und Hoffnung auf die Zukunft geboten wurde, nach dem Altar. Es ist sehr schwer, sich heute eine zureichende Vorstellung zu verschaffen¹⁾ von der Rolle, die dieser einfache Tisch oder Sarkophag mit dem Kreuz darauf im Seelenleben des alten Christen gespielt hat. Er trug dies Bild als Ziel der Sehnsucht in seinem Herzen. Der Altar gewann einen mystischen Zauber, wenn er durch die Teppiche, hinter denen sich das Mysterium vollzog, verhüllt wurde, er war die Zufluchtsstätte des Verfolgten in seiner letzten Not.²⁾ Bewußt oder unbewußt lag der Phantasie des schaffenden Architekten³⁾, der geistlichen Beiräte und Auftraggeber der Wunsch zugrunde, dieser Sehnsucht einen sinnfälligen Ausdruck zu geben, diesen Altar, an dem das innere Auge hing, durch die architektonische Gruppierung des Raumes hervorzuheben, als man die kleinen Verhältnisse des Privathauses verließ und zu großen Freibauten schritt. Alle anderen Stimmungen werden von dieser einen Absicht erdrückt. Und sie ist vollkommen erreicht. Man kann das heute am besten in

1) Vgl. die Ausdrücke der Kirchenväter über die sedes (den Sitz) von Leib und Blut des Herrn: Origines (contra Celsum VIII 17), Ambrosius, Lactantius, de vero cultu, Optatus von Mileve VI 1, Eusebius u. a.

2) Einen solchen Fall aus später Zeit, wo der Verfolgte sich unter den Altartisch flüchtet und die heiligen Säulen umklammert, berichtet uns Gregor von Tours, hist. Francor. X 15.

3) Wir kennen mit Sicherheit keinen einzigen Namen. Doch dürfte kein Zweifel sein, daß es in antiker Zeit noch technisch ausgebildete Architekten waren, die den Bau ausführten.

St. Maria maggiore und in St. Paolo fuori le mura (Abb. 6) nachempfinden. Die Stimmung des sehnsuchtsvoll Nahenden wird vorbereitet durch die Vorhalle, wo er, umfassen von den rings abschließenden Säulengängen, das beruhigende Gefühl der Absonderung von dem Treiben der Außenwelt empfängt. Nun tritt er auf die Schwelle des Heiligtums, und sofort wird der Blick des Eintretenden fort- und hingerrissen nach dem perspektivischen Richtpunkte und geistigen Mittelpunkte der ganzen Anlage, nach dem Altar. Keine andere Raumempfindung kommt in ihm auf neben dieser mächtigen Vorwärtsbewegung in die Tiefe. Wenn er sich einen Moment ablenken ließ durch das Weiträumige und die seitliche volle Lichtwirkung, so gleitet der Blick doch sofort an den glänzenden Säulen weiter, die sich nach dem Altar zu perspektivisch verjüngen, nicht hoch genug sind, um nach oben abzulenken, und die, je mehr sie sich dem Altar nähern, einen schnelleren Rhythmus anzunehmen scheinen, wie das Herz lebhafter pocht, wenn man sich dem Ziele der Sehnsucht nähert. Alles übrige scheint darauf berechnet, die Gewalt dieses Eindruckes zu erhöhen. Das horizontale Deckengebälk, das Muster des Fußbodens begleiten- das lebhafter werdende Tempo der Säulen, und die Stelle selbst, auf die alles hindrängt, wird wirksam hervorgehoben durch den überspannenden, mächtigen Triumphbogen und den dunklen Grund der Apsis, die kein eigenes Licht hat, von deren Goldmosaiken aber das aus dem Kirchenraum eindringende Licht sanft zurückgeworfen wird.

War dies das Ziel des schaffenden Dranges, und macht man sich klar, wie der Architekt gerungen hat, um diese ihm vorschwebende Wirkung zu erzielen, dann schwindet der Widerspruch, den man sonst empfindet zwischen der Großräumigkeit der Anlage und dem Mangel an Monumentalsinn, der sich in der Wahl des geringen Materials und der flachen Holzdecke zeigt; dann versteht man die Gleichgültigkeit gegen manches, was sonst dem Architekten hohen Reiz gewährt, wie die Behandlung des Äußeren und die Gliederung des Einzelnen. Es ist den schöpferischen Zeiten, in denen neue Gedanken entstehen, eigentümlich, daß man das Ziel mit geringen Mitteln zu erreichen sucht, daß man sich nur mit den großen Linien begnügt, die das gewollte Bild umreißen, ohne auf das Einzelne einzugehen. Das einfachste wäre gewesen, eine lange Bahn mit flacher Decke zu schaffen, an deren Ende der Altar sich erhob. Reizvoller wirkte es, die fahlen Wände in Pfeiler oder, wie man es aus dem Privathause schon gewohnt war,

in Säulenstellungen aufzulösen; das beschleunigte auch den Bau. Von selbst ergab sich, schon um die Last, die auf den Säulen ruhte, geringer zu machen, die Holzdecke und die Durchbrechung der Oberwände durch zahlreiche Fenster. Willkommen war die dadurch erzielte heiter stimmende Lichtwirkung. Denn heiter und hoffnungsfroh war ja die Stimmung des Christen, der sich nach all dem Elend des Außenlebens der heiligen Stätte näherte. Noch drückte ein wesentlicher Zwiespalt nicht die Gemüter, noch ahnte man kaum im Vollgefühl des eben Errungenen die zahlreichen, schwierigen Kämpfe, die das Christentum bieten sollte. Einfach ist die Wirkung, einfach sind die Mittel. Ein glücklicher Zufall war es, daß die von der Antike ererbte Mosaiktechnik sich einer besonderen Gunst erfreute. Ihre farbfrohen Bilder hoben das Ganze. Das Ziel war erreicht, mochten nun die Kapitelle und Simse, das Aussehen des Ganzen von draußen sein, wie sie wollten. Es ist eine Folge des Vorherrschens der oben geschilderten Idee, daß man auf diese Dinge kein großes Gewicht gelegt hat.¹⁾

Es war eine schöpferische Tat, diese christliche Basilika, von gewaltiger Bedeutung. Wir sehen in ihr, wie sich noch zeigen wird, alle Keime, die sich später in der gotischen Kathedrale zur vollen Reife, ja zur Überreife entwickeln sollten. Noch reizvoller wird dieser Ausblick, wenn wir vom Straßburger Münster und vom Stefansdom in Wien nach der Dehioschen Theorie zurückblicken dürfen bis auf das altitalische Bauernhaus, ja bis auf den Männeraal des griechischen Palastes.

Die Anfänge der Germanen.

Das also war das Erbe, das die Germanen vorfanden, als sie Christen geworden waren, wenn sie auf Rom blickten.

Wenden wir uns also nunmehr diesen zu! — Hat der Germane wirklich, als er Gotteshäuser baute, auf Rom geblickt und an die eben geschilderte Entwicklung angeknüpft? — Erhalten ist uns etwas der Art nicht. Es wäre aber doch nicht ausgeschlossen, daß er den Ausgangspunkt vielleicht aus Eigenem genommen, daß er an sein Bauernhaus, an seinen uralten Holz- und Lehmabau angeknüpft hätte, und daß uns die Zeugnisse davon nur verlorengegangen sind.

1) Die einzige eingehendere Nachricht, die wir bisher über das Zustandekommen einer antik-christlichen Basilika haben, besagt uns, daß man schnell gebaut hat. Nach der Inschrift des Bischofs Rusticus von Narbonne wurde die dortige Basilika innerhalb zweier Jahre bis zur Apsis ausgebaut. (S. X. Kraus I 310.)