

ERWIN PANOFSKY, GOTISCHE ARCHITEKTUR UND SCHOLASTIK

von WOLFGANG BECKERMANN, Göttingen

Einleitung

Mehr als 20 Jahre nach dem Tod Panofskys liegt seit 1989 die deutsche Übersetzung einer Arbeit Panofskys vor, die dem Zusammenhang zwischen scholastischer Philosophie und gotischer Architektur gewidmet ist. Sein Ziel ist es, nicht allein geistesgeschichtliche Parallelen zwischen beiden kulturellen Phänomenen aufzuzeigen, sondern eine direkte Ursache-Wirkungs-Beziehung zwischen Scholastik und gotischer Architektur zu belegen. Dieser Gedanke einer Verbindung beider Erscheinungen war zwar bereits von Gottfried Semper 1860 geäußert worden, dessen grundlegende Untersuchung blieb jedoch Panofsky vorbehalten¹.

Das Buch Panofskys steht in einer Reihe größerer, im gleichen Zeitraum entstandener Arbeiten, die sich mit der Ikonographie mittelalterlicher Architektur beschäftigen. Sedlmayr (1950), Bandmann (1951) und zuletzt von Simson (1956) - um die wichtigsten zu nennen - versuchten eine allumfassende ideologische Erklärung gotischer Architektur. In diesen Rahmen kontroverser Forschungsmeinungen gehört Panofskys Buch. Von der Fachwelt mit großer Resonanz aufgenommen, bot es seit Erscheinen immer wieder Anlaß, sich würdigend oder ablehnend mit dessen Gedanken auseinanderzusetzen. Keine später herausgegebene Abhandlung gotischer Architektur kam umhin, die Ausführungen Panofskys in die Überlegungen miteinzubeziehen.

Der Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, den Panofsky 1948 im Rahmen der Wimmer Lectures am Saint Vincent Archabbey and College in Latrobe/Pennsylvania gehalten hat. In Buchform erschien der Vortrag unter dem Titel "Gothic Architecture and Scholasticism" 1951. 10 Rezensionen und mehrere Neuauflagen bezeugen das breite Interesse der Öffentlichkeit.

Die deutsche Übersetzung von Helga Willinghöfer wurde von Thomas Frangenberg herausgegeben und mit einem Nachwort versehen. Sie erschien unter dem Titel "Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter" im DuMont Buchverlag, Köln 1989, 136 Seiten, 57 Abbildungen.

¹ Frangenberg 1989, 116

Das Buch

Vorwort

Zu Beginn seiner Ausführungen geht Panofsky von der Notwendigkeit eines jeden Historikers aus, den behandelten Stoff in Epochen einzuteilen, d. h. in Zeitabschnitte, die sich deutlich von dem vorhergehenden und dem nachfolgenden Abschnitt unterscheiden lassen. Zu diesem Zweck muß es dem Historiker gelingen, zwischen den unterschiedlichen kulturellen Erscheinungen einer Epoche, also Kunst, Philosophie, sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen, religiösen Bewegungen usw., Übereinstimmungen festzumachen.

Panofsky greift sich aus der Fülle kultureller Phänomene die Scholastik und die gotische Architektur heraus und versucht sie miteinander in Beziehung zu setzen. Als eine Art erster Berechtigung seines Vorhabens erwähnt er die zeitliche und räumliche Übereinstimmung beider Erscheinungen.

Kapitel I

Im ersten Kapitel versucht Panofsky in einem wahren Parforceritt die zeitliche Parallelität philosophischer und architektonischer Strömungen von den Karolingern bis hin zur Spätgotik nachzuweisen.

Nachdem er der Philosophie des Johannes Scotus die Karolingische Renaissance und den ganz unterschiedlichen philosophischen Strömungen des 10. bis zum Beginn des 12. Jh. die gleichermaßen verschiedenartigen Ausprägungen romanischer Architektur gegenübergestellt hat, leitet Panofsky über zur Gotik und Scholastik. Er stellt fest, daß die zeitliche Einteilung der Scholastik in Früh-, Hoch- und Spätphase der Untergliederung der gotischen Epoche durch die Kunstgeschichte entspricht. Darüberhinaus sei die Entstehung sowohl der Scholastik als auch der gotischen Architektur in einem klar abzusteckenden Gebiet erfolgt, einer 150 km - Zone um Paris. Das anschließende Ausfindigmachen von Analogien zwischen den einzelnen Phasen von Scholastik und Gotik stößt in einem Punkt auf die Kritik Frangenbergs, und zwar steht für ihn die Gegenüberstellung der Perspektivtheorie des 14. Jh. und dem Subjektivismus von Bildhauerei und Malerei des 13. Jh. auf eher wackeligen Beinen².

Kimpel/Suckale haben allgemein Kritik an der zeitlichen Parallelisierung von Scholastik und Gotik geübt. Zwar können auch sie in der Ile de France des 12. Jh. einen neuen Innovationsgeist ausmachen, der sich gerade auf die zwei Bereiche Scholastik und Architektur ausgewirkt habe, parallel sei die Entwicklung jedoch nicht gelaufen. "Die Parallelisierung von

² wie vor, 117

Philosophie und Architektur, wie sie Panofsky vornimmt, stimmt nicht: in der Frühzeit werden wir eher von einer neuen Philosophie und Theologie zu sprechen haben, als von einer neuen Architektur. Um 1200 hingegen erkennen wir in der Philosophiegeschichte nichts, was sich mit dem Neuansatz der großen Kathedralbauten Chartres, Reims und Amiens vergleichen ließe"³. Konkreter argumentiert Richard Southern gegen Panofskys These von der zeitlichen Parallele von Scholastik und Gotik. Diese geriete doch sehr ins Wanken, wenn man sich vergegenwärtige, daß die ehemals so einflußreiche Schule von Chartres spätestens seit Mitte des 12. Jh. vollkommen an Bedeutung verloren habe und so keinen direkten Einfluß auf den 1194 begonnenen Neubau von Chartres hätte nehmen können⁴.

Kapitel II

Die laut Panofsky klar erkennbar parallel verlaufene Entwicklung von Scholastik und gotischer Architektur, am deutlichsten erkennbar zwischen 1130/40 bis 1270, sei mehr gewesen als eine bloße Parallelentwicklung. Vielmehr müsse man das Entstehen gotischer Architektur als eine "wirkliche Beziehung von Ursache und Wirkung" sehen (S. 18). Panofsky versteht darunter aber nicht bestimmte Einzeleinflüsse scholastisch ausgebildeter Theologen auf die damaligen Architekten, sondern die allgemeine Verbreitung scholastischen Gedankenguts. Da die Scholastik im genannten Zeitraum das Bildungsmonopol besessen habe, sei es ihr möglich gewesen, die Denkgewohnheit (mental habit) der ganzen Epoche zu prägen. Auf diese Weise müßten auch die Architekten diese Denkgewohnheit übernommen haben, die sie in der Architektur zum Ausdruck brachten.

Panofsky geht noch einen Schritt weiter. Ausgehend vom sozialen Aufstieg und der Professionalisierung des Architekten in dem behandelten Zeitraum bescheinigt er ihnen quasi den Status eines Scholastikers.

Diese These Panofskys, einer der Kerngedanken seines Aufsatzes, ist wohl der am heftigsten kritisierte Punkt des Buches⁵. Ihm ist es letztendlich nicht gelungen, tatsächliche Argumente für das Einwirken der scholastischen Lehre auf die Architekten beizubringen. Der von ihm angeführte Beweis scholastischen Denkens bei einem Architekten des 13. Jh., den er sozusagen

³ Kimpel/Suckale 1985, 75
Zitat 479

⁴ Southern 1970, 75

⁵ Gall 1953, 44
v. Simson 1972, 7
Branner 1957, 372
Kimpel/Suckale 1985, 75
Crossley 1988, 120
Krautheimer 1988, 194
Frangenberg 1989, 118 f

als Krönung seiner Ausführungen an das Ende des Buches plaziert, hat sich ,wie noch zu zeigen sein wird, mittlerweile als nicht stichhaltig erwiesen.

In seinem erstmals 1946 erschienenen Aufsatz "Abt Suger von St.-Denis" erwähnt Panofsky mit keinem Wort die Verbindung Sugers mit seinem Architekten, Suger selbst bescheinigt er ein völliges Desinteresse an den theologischen Diskussionen seiner Zeit. "Von Sugers Philosophie zu sprechen, mag überraschend erscheinen. Als einer derjenigen, die - um seine eigene Formulierung zu zitieren - "dank ihres Prälatentums Männer der Tat sind" ... , hatte Suger keine Ambitionen als Denker. Vernarrt in die Klassiker und die Chronisten, als Staatsmann, Soldat und Rechtsgelehrter ..., und offensichtlich nicht ohne Interesse für die Wissenschaften, war er eher ein Proto-Humanist als ein früher Scholastiker. Nirgendwo gibt er das leiseste Interesse für die großen theologischen und erkenntnistheoretischen Kontroversen seines Zeitalters zu erkennen, ..." ⁶. Und doch entsteht auf seine Initiative und unter seiner Leitung seit 1140 der Ostchor von St.-Denis, wo zum ersten Mal in der Architektur gotisches Formverständnis spürbar wird.

Kapitel III

Um den Anteil der von der Scholastik geformten Denkgewohnheit auf die Entstehung gotischer Architektur zu bestimmen, betrachtet Panofsky lediglich die Methode oder Verfahrensweise der Scholastik, den *modus operandi*. Die Wesensinhalte der Scholastik selbst eigneten sich zu diesem Zweck nicht, da sie verschiedenen Ausformungen des Zeitgeistes angehören. Die Architekten hätten demnach den *modus operandi* der Scholastiker beim Abfassen ihrer Gedanken, insbesondere in Form der scholastischen Summen, gleichermaßen auf das Konstruieren der Architektur angewandt. Ernst Gall ist in dieser Hinsicht durchaus anderer Ansicht. Für ihn muß der *modus operandi* des Scholastikers und der des Architekten ein jeweils anderer sein, da der Architekt sich in erster Linie handwerklichen und technischen Problemen gegenübersteht ⁷. Lon R. Shelby bestätigt diesen Einwand in seiner Abhandlung über das geometrische Wissen der mittelalterlichen Baumeister. Wenn ein mittelalterlicher Architekt sein Wissen schriftlich niedergelegt habe, was ohnehin sehr selten geschah, dann ließen diese Bücher nichts von dem streng logischen Aufbau scholastischer Abhandlungen spüren. Immer handele es sich, wie im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt um bloße Anhäufungen von geometrischen Problemen sowie Techniken des architektonischen Designs und der Konstruktion. Ein allgemeingültiges literarisches Vorbild, wie es die Scholastik in den Summen

⁶ Panofsky 1978, 143

⁷ Gall 1953, 44

besessen habe, hätten die Architekten nicht gekannt. Sie stünden ohnehin mehr in der mündlichen Tradition als in der schriftlichen⁸.

Den *modus operandi* des Scholastikers bestimmen laut Panofsky zwei Prinzipien: die *manifestatio* (Verdeutlichung oder Klärung) und die *concordantia* (Klärung, das in-Einklang-Bringen). Das erstere, die *manifestatio* entspringt dem Wunsch des Scholastikers, die Einheit von Glauben und Verstand zu verdeutlichen. Dieser Wille nach Verdeutlichung sollte auch sichtbar werden in der schriftlichen Darlegung der Gedanken. Die *manifestatio* findet innerhalb der Scholastik ihre gültige, äußere Form in der *Summa*. So ist die *Summa Theologiae* des Thomas von Aquin in *partes* gegliedert; die diese unterteilenden kleineren *partes* sind wiederum unterteilt in *membra*, *quaestiones* oder *distinctiones* und diese dann in *articuli*. Die klassische *Summa* hatte drei Grundanforderungen zu erfüllen: 1. Vollständigkeit 2. Anordnung nach einem System von gleichwertigen Teilen und von Teilen der Teile 3. Deutlichkeit und deduktive Beweiskraft.

Kapitel IV

Das vierte Kapitel Panofskys beschäftigt sich mit der Wirkung der zur Denkgewohnheit gewordenen *manifestatio* und ihrer drei Grundanforderungen auf die übrigen kulturellen Bereiche.

Der sichtbar gemachte Wille zur Verdeutlichung beschränke sich nicht nur auf die scholastischen Summen, auch nichttheologische Schriften orientieren sich plötzlich an deren Aufbau. Auch in der Musik und den bildenden Künsten lasse sich die Auswirkung der Denkgewohnheit verfolgen. Ein Vergleich des noch romanischen Westportals der Kathedrale von Autun (um 1130) mit dem hochgotischen mittleren Westportal von Notre-Dame, Paris (um 1215-1220) soll diesen Gedanken verdeutlichen. Der formale Aufbau des gotischen Portals ist weitaus strenger geordnet als derjenige des romanischen Portals. Drei klar abgesetzte Zonen trennen hier die einzelnen Szenen des Tympanons, während in Autun der Aufbau recht ungeordnet erscheint. Die in Paris dargestellten Personen haben im Gegensatz zu Autun ihren festen Platz. Die Apostel stehen in der Türleibung über den zwölf Tugenden und den zwölf Lastern angeordnet nach einem festen Schema.

Ebenso in der Malerei lassen sich Beispiele finden. Panofsky führt ein sehr instruktives an: eine Miniatur, die um 1250 entstanden ist und deren direktes Vorbild aus der zweiten Hälfte des 11. Jh., die beide die Schenkung von Privilegien und Stiftungen an das Kloster von Saint-Martin-des-Champs durch König Philipp I. darstellen. Das ältere Vorbild zeigt eine ungeordnete Ansammlung von Personen, Gebäuden und Inschriften, die jede klare Komposition vermissen

⁸ Shelby 1972, 411 f

lassen. Um 1250 wird die Darstellung der gleichen Szene formal ganz anders gelöst. Die gesamte Darstellung ist in einen Rahmen gesetzt, die einzelnen Szenen und Inschriften sind deutlich voneinander getrennt.

Mehr noch als Literatur, Musik und die bildenden Künste sei die Architektur dem scholastischen Prinzip der manifestatio unterworfen.

Panofsky hält es sogar für möglich, in der hochgotischen Architektur die drei genannten Grundanforderungen der manifestatio verwirklicht zu sehen. Die erstere, diejenige nach der Vollständigkeit, verlange wie in der scholastischen Summa "eine vollkommene und endgültige Lösung" im Aufbau der hochgotischen Kathedrale (S. 31). Die Bauten sollten nicht nur durch die Unzahl von figuraler Plastik das gesamte Wissen der damaligen Zeit widerspiegeln, sondern der architektonische Aufbau selbst sollte eine Synthese verschiedener überkommener Architekturformen sein. Am Ende der Entwicklung habe sich ein Gleichgewicht zwischen Zentralbau und Basilika eingestellt, aus dessen Gesamtform alle störenden Elemente beseitigt wurden, die noch charakteristisch für die romanische Epoche waren: Krypta, Emporen, andere Türme als die der Westfront.

Die zweite Grundanforderung, der "Aufbau gemäß einem System von homologen Teilen und Teilen der Teile" fände in der Architektur ihre beste Entsprechung "in der gleichförmigen Auf- und Unterteilung des gesamten Gebäudes" (S. 32). Anders als in den romanischen Bauten werde nun ausschließlich ein Gewölbetyp benutzt, das Kreuzrippengewölbe; die unterschiedliche Ausdehnung der Gewölbe in Mittelschiff und Seitenschiffen werde aufgegeben, so daß ein Mittelschiffsgewölbe je einem Gewölbe der Seitenschiffe entspricht; das Querschiff werde dem dreigeteilten Langhaus angeglichen und ebenfalls in drei Schiffe gegliedert; die romanische Formenvielfalt vor allem der Pfeiler und Kapitelle wird aufgegeben und im gesamten Kirchenraum durch einheitliche Formen ersetzt. Die Kathedrale lasse sich nunmehr wie eine logisch gegliederte scholastische Summa in mehrere logische Ebenen zerlegen. Jedes Bauteil sei in logisch vom Gesamten abgeleitete Teile und diese wiederum in abhängige Teile untergliedert. Bedingt durch die innere Logik dieses Aufbaus könne vom einzelnen Teil auf das Ganze geschlossen werden.

Doch auch wenn jedes Teil Bestandteil eines Ganzen sei, so müsse es dennoch eindeutig von den anderen zu unterscheiden sein, seine "Identität betonen" (S. 34), ein Merkmal der dritten Grundanforderung, der "Deutlichkeit und deduktiven Beweiskraft". So wie z. B. die Westfassade einer gotischen Kathedrale die Ausmaße von Mittel- und Seitenschiffen erkennen lasse, der Betrachter also vom Äußeren auf das Innere schließen könne, so müsse es auch möglich sein, anhand eines Baugliedes das gesamte System zu erkennen. Panofsky wählt hier als Beispiel den Grundriß der Mittelschiffpfeiler, der in seiner "endgültigen Lösung" (St.-Denis) das ganze System des aufgehenden Mauerwerks allein durch den Grundriß sichtbar

mache. Das ist sicher nicht ganz richtig, denn es dürfte schwerfallen, nur mit dem Grundriß eines Pfeilers den kompletten Wandaufbau zu beschreiben.

Der Grundgedanke beim Bau der gotischen Kathedralen ist laut Panofsky geprägt von einer Art Rationalismus, die er selbst als "visuelle Logik" beschreibt. In der gleichen Weise, wie der streng logische Aufbau einer scholastischen Summa mit seinen vielen Untergliederungen die innere Logik sichtbar machen soll, so besteht der Sinn der vielen Einzelteile einer Kathedrale darin, den sichtbar gemachten Beweis ihrer Stabilität anzutreten. Rippen, Strebebögen und sogar das Maßwerk der Fenster tragen ganz offen ihre Funktionalität und damit ihre "visuelle Logik" zur Schau. Die Rippen erhöhen die Stabilität der Gewölbe und erleichtern zugleich deren Bau, die Strebebögen fangen den Druck der Gewölbe auf, und das Maßwerk dient dem Schutz der Glasfenster und erleichtert deren Einsetzen. Dem Gesagten müßte eigentlich die Tatsache widersprechen, daß frühe Beispiele von Rippen an Kreuzgratgewölben auftreten, wo sie keinerlei Funktion erfüllen können, es sei denn eine ästhetische. Andererseits finden sich Strebebögen, die zwar ihrem Zweck nachkommen, aber von außen nicht sichtbar unter den Seitenschiffsdächern versteckt bleiben. Die Erwiderung Panofskys auf dieses Problem ist vielleicht die schönste Stelle seines Buches und läßt sich in Worten wohl nicht besser ausdrücken. "Die Rippen in Caen und Durham, noch nicht singulariter voluti, sagten etwas, noch bevor sie dies auch tun konnten. Die Strebebögen in Caen und Durham, die noch unter den Dächern der Seitenschiffe verborgen sind, taten etwas, noch bevor man ihnen erlaubte, dies auch zu sagen. Schließlich lernten die Strebebögen zu reden und die Rippen zu tun, und beide lernten deutlich zu zeigen, was sie taten, in einer Sprache, die ausführlicher, direkter und schmuckreicher war, als es die reine Zweckmäßigkeit erforderte" (S. 38).

Kapitel V

Das letzte Kapitel Panofskys ist dem Problem der Entstehung gotischer Architektur gewidmet. Zu diesem Zweck legt er im ersten Teil seine These von der "endgültigen Lösung" gotischer Architektur dar. Die Entwicklung hin zum Ideal, die bei Sugers Ostchor von St.-Denis einsetzt und im Neubau St.-Denis' von Pierre de Montereau ihren Abschluß findet und die demnach nicht länger als 100 Jahre dauert, sei zwar immer von Rückschlägen begleitet gewesen, aber im Verlauf doch folgerichtig.

Seine Ideallösung einer gotischen Kathedrale besteht aus einem dreischiffigen, basilikalen Langhaus und einem dreischiffigen Querhaus. Dem konzentrischen Chor mit Umgang und Kapellenkranz vorgelagert ist ein fünfschiffiger Vorchor, an Türmen finden sich ausschließlich zwei an der Westfront. Auch die Gestaltung des Mittelschiffs sei in ihrer Entwicklung einer "endgültigen Lösung" unterworfen: die Mittelschiffswand gegliedert in drei Zonen (Arkade,

Triforium, Obergaden), einheitlich rechteckige, viergeteilte Gewölbe und einheitliche Pfeiler. Die Ideallösung der Kathedrale, deren Idee von den Kunsthistorikern heute m. M. nach zu Recht bestritten wird, sei nur durch "Anerkennung und Aussöhnung widersprüchlicher Möglichkeiten" erreichbar gewesen (S. 42).

Panofsky leitet damit über zum zweiten Hauptprinzip der Scholastik, der *concordantia*.

Die mittelalterliche Welt stand in einem Dilemma. Die als absolut wahr anerkannten Autoritäten der Bibel, der Kirchenväter und -lehrer widersprachen einander in einer Reihe von Fragen. Widersprüchliche Aussagen konnten nun aus Gründen der Autorität nicht einfach beseitigt werden. Vielmehr mußte durch ständige Interpretation der Widerspruch ausgeräumt und widersprüchliche Stellen miteinander in Einklang gebracht werden (*concordare*). Die erste Abhandlung, die sich systematisch mit diesem Problem auseinandersetzt, ist Abaelards "Sic et Non", in der sich widersprechende Aussagen gegenübergestellt werden, ohne jedoch einen Weg zur Lösung des Konflikts vorzuschlagen. Ein solcher wird erst von Roger Bacon und Thomas von Aquin ausgearbeitet und als die Methode der scholastischen Disputation schlechthin innerhalb der theologischen Wissenschaft etabliert. Ihr Verlauf ist folgendermaßen gekennzeichnet: nach Auflistung einer Reihe von Autoritäten (*dem Sic oder videtur quod ...*) werden dem widersprechende Autoritäten gegenübergestellt (*das Non oder sed contra ...*); daran schließt die gefundene Lösung an (*respondeo dicendum ...*).

Panofsky überträgt nun die zur Denkgewohnheit gewordene Methode der scholastischen Disputation auf den mittelalterlichen Architekten. Ausgehend von seiner These, die dem Architekten eine scholastikerähnliche Stellung zubilligt, sieht Panofsky die Entstehung gotischer Architektur als das Ergebnis einer Diskussion, deren Methode sich an dem scholastischen Schema *videtur quod - sed contra - respondeo dicendum* orientiert habe. Als Autoritäten dienten die Bauten der Vergangenheit. Die erheblichen Unterschiede, die diese Bauten prägten, mußten ganz im Sinne scholastischer Disputationen miteinander in Einklang gebracht werden.

Anhand dreier Beispiele verdeutlicht Panofsky seinen Gedanken: die Fensterrose an der Westfassade, die Ausbildung des Triforiums unterhalb des Obergadens und die Gestaltung der Mittelschiffspfeiler.

In der Diskussion um die Gestaltung der Fensterrose stehen sich als Autoritäten das Sic des großen, spitzbogigen Fensters und das Non der Fensterrose gegenüber, die zum ersten Mal in der Fassade von St.-Denis als Motiv auftaucht. Die Architekten der nachfolgenden Bauten seien nun gezwungen gewesen, beide Motive miteinander zu verbinden, was einige Probleme mit sich gebracht habe. Gestaltete man die Rose zu klein, bleibe zuviel "ungotische" Mauerfläche übrig, gestaltete man sie zu groß, sei sie dem Mittelschiffsgewölbe zu nahe gekommen, zudem müßten die Strebepfeiler der Fassade auseinandergerückt werden, was den Platz für die Seitenportale zu schmal werden ließe. Auf dem Weg zur "endgültigen Lösung",

dem *respondeo dicendum*, habe es eine Reihe von Zwischenlösungen gegeben, z. B. in Laon. Hier habe der Architekt eine große Fensterrose als auch genügend breite Seitenportale geplant. Um diesen Entwurf zu verwirklichen, seien die beiden Strebepfeiler im oberen Bereich weiter auseinandergerückt worden, während sie im unteren Teil enger zusammenstehen. Panofsky scheint in seinem Bemühen, die gotische Architektur als Ergebnis geistiger Auseinandersetzung darzustellen, vollkommen vergessen zu haben, daß Architektur nicht allein steingewordene Idee ist, sondern doch vor allem statischen Gesetzen zu gehorchen hat. Es zeugt von einem ganz unarchitektonischen Denken, anzunehmen, daß die Strebepfeiler der Westfassade, die aus statischen Gründen exakt in der Flucht der Mittelschiffswände liegen müssen, beliebig hin und her zu schieben seien. Daß die Strebepfeiler in Laon beiderseits des Portals enger zusammen stehen als im oberen Bereich, hat nach Kimpel/Suckale ästhetische Gründe und führte infolgedessen im Verlauf der Bauarbeiten zu statischen Problemen⁹.

Das Ende der Auseinandersetzung zwischen dem *videtur quod* des spitzbogigen Fensters und dem *sed contra* der Fensterrose findet im Bau von St.-Nicaise in Reims ihren Abschluß. Die Rose wurde hier in ein großes Spitzbogenfenster eingeschrieben, womit beide Motive befriedigend miteinander in Einklang gebracht wurden.

Die Ausbildung des gotischen Triforiums ist gekennzeichnet durch das *videtur quod* der horizontalen Reihung der Bögen, die als abgesonderte Zone zwischen den Arkaden und Obergaden liegt, ohne eine Verbindung zu den Obergadenfenstern aufzunehmen (z. B. Chartres, Soissons). Das *Non* oder *sed contra* bildet ein rein vertikal gedachtes, durch gemeinsame Dienste mit den Obergadenfenstern verbundenes Triforium (z. B. St.-Remis in Reims, Notre-Dame-en-Vaux in Chalons-sur-Marne). Im Langhaus von St.-Denis ist durch Verschmelzen beider Motive das *respondeo dicendum* gefunden worden: ein durchlichtetes, mit den Obergadenfenstern verbundenes und doch die Horizontale nicht aufgebendes Triforium.

Im dritten Beispiel beleuchtet Panofsky die Gestaltung der Mittelschiffspfeiler. Dabei mußte das *Sic* der ohne Unterbrechung aufsteigenden Dienste (z. B. Chartres) mit dem *Non* des kantontierten Rundpfeilers, dessen Dienste durch Kapitelle unterbrochen werden (z. B. Reims) in Einklang gebracht werden. Die "endgültige Lösung" des *respondeo dicendum* sind die Pfeiler des Kölner Doms, Rundpfeiler mit durchgehend aufsteigenden Diensten.

Laut Panofsky ist das Prinzip der *concordantia* mit ihrer Methode des *videtur quod - sed contra - respondeo dicendum* vom Architekten "in vollem Bewußtsein angewendet worden" (S. 53)¹⁰. Für diese These einer Art scholastischen Disputation unter den Architekten, wie

⁹ Kimpel/Suckale 1985, 208

¹⁰ Frangenberg kritisiert, daß Panofsky den Anschein erweckt, es habe lediglich diese eine Methode der scholastischen Disputation gegeben; in Wahrheit lassen sich mehrere Methoden nachweisen, siehe Frangenberg 1989, 127

überhaupt als Beweis für die Übernahme scholastisch geprägter Denkgewohnheiten durch die Architekten stellt Panofsky ein Blatt aus dem Skizzenbuch des Villard de Honnecourt vor mit der Abbildung des Grundrisses einer Choranlage. Die darin eingetragene Inschrift berichtet, daß Villard de Honnecourt und Pierre de Corbie den Chor gemeinschaftlich "inter se disputando" entworfen haben. Für Panofsky steht dahinter eine klar scholastisch gefärbte Diskussion. Robert Branner und Martin Warnke unterstützen ihn in seiner Annahme, während Thomas Frangenberg das disputando als eine alltägliche Diskussion unter Architekten aus der Baupraxis versteht¹¹. Die Lösung des Problems bieten vielleicht die Ausführungen Hahnlosers. Er konnte nachweisen, daß die betreffende Stelle nicht von Villard selbst, sondern von einem späteren Besitzer herrührt. Hahnloser vermutet hinter diesem einen Geistlichen, der verständlicherweise scholastische Begriffe verwandte¹². Der Beweis Panofskys ist also alles andere als geglückt.

In der kunsthistorischen Literatur ist der Gedanke Panofskys, die gotische Architektur als das Ergebnis scholastischer Philosophie zu betrachten, allgemein auf Ablehnung gestoßen. Was an dem von Panofsky postulierten, streng logischen modus operandi der Architekten vermißt wird, ist das Einwirken eines erfinderischen und individuell handelnden Architekten. Nach v. Simson sind die gotischen Kathedralen nicht einfache Zwischenglieder einer Argumentationskette, die notwendigerweise in einer "endgültigen Lösung" gipfeln, sondern eigenständige Kunstwerke von eigenständigen Künstlern, die ihre Vorbilder individuell auswählten und gemäß ihrer Vorstellungen änderten¹³.

Ein weiterer Vorwurf gilt dem Versuch Panofskys, die Entstehung gotischer Architektur monokausal auf die Einwirkung der Scholastik zurückzuführen. Panofsky unterläßt es, auch andere Einflüsse in seine Überlegungen mit einzubeziehen, wie lokalen Geschmack, Lage, Funktion, vor allem aber die wirtschaftlichen, politischen und sozialen Gegebenheiten. Und es ist keineswegs unerheblich, wer der Bauherr und wer der "Adressat" ist¹⁴. Es "ist ein typischer Fehler des geistesgeschichtlichen Denkansatzes, die Kunst aus dem Denken herzuleiten oder aus der Literatur oder einer anderen Kulturerscheinung, die genauso erst der Erklärung bedarf"¹⁵.

¹¹ Branner 1957, 372

Warnke 1976, 60

Frangenberg 1989, 119

¹² Hahnloser 1935, 198

¹³ v. Simson 1972, 7

siehe auch Kimpel/Suckale 1985, 75

Bober 1953, 312

¹⁴ siehe dazu Gall 1953, 44 f

Warnke 1976, 152

Crossley 1988, 120

¹⁵ Kimpel/Suckale 1985,

Wenn man die Kritik, die Panofskys Buch erfahren hat, gelten läßt, muß man sich fragen, was noch bleibt von einer Verbindung zwischen Scholastik und gotischer Architektur? Vielleicht ist es tatsächlich nicht mehr als, wie Gall es ausdrückt, der bloße gemeinsame seelische und geistige Urgrund.

Wolfgang Beckermann

Goßlerstr. 29

D-37075 Göttingen

Literatur

Ackerman, James S., "Ars sine scientia nihil est". Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan, Art Bulletin 31, 1949, 84 - 111

Bober, Harry, (Rezension zu Panofsky), Art Bulletin 35, 1953, 310 - 312

Bony, Jean, (Rezension zu Panofsky), Burlington Magazine 95, 1953, 111 - 112

Branner, Robert, A Note on Gothic Architects and Scholars, Burlington Magazine 99, 1957, 372 - 375

Conant, Kenneth John, (Rezension zu Panofsky), Speculum 28, 1953, 605 - 606

Crockett, Campbell, (Rezension zu Panofsky), Journal of Aesthetics and Art Criticism 11, 1952, 80 - 81

Crossley, Paul, Medieval Architecture and Meaning: the Limits of Iconography, Burlington Magazine 130, 1988, 116 - 121

Gall, Ernst, (Rezension zu Panofsky), Kunstchronik 6, 1953, 42 - 49

Hahnloser, Hans R., Villard de Honnecourt, Wien 1935

Hautecoeur, Louis, (Rezension zu Panofsky), Gazette des Beaux-Arts 96, 1954, 362

Heidt, Renate, Erwin Panofsky. Kunsttheorie und Einzelwerk, Köln, Wien 1977

Kimpel, Dieter/Suckale, Robert, Die gotische Architektur in Frankreich 1130 - 1270, München 1985

Krautheimer, Richard, Postskript 1987 zu: Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur, in: ders., Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte, Köln 1988, 191 - 196

- Panofsky, Erwin**, Abt Suger von St.-Denis, in: ders., Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1978, 125 - 166
ders., Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter, Köln 1989
- Radnoti, S.**, Die wilde Rezeption. Eine kritische Würdigung Erwin Panofskys von einem kunstphilosophischen Gesichtspunkt aus, Acta Historia Artium 29, 1983, 117 - 153
- Shelby, Lon R.**, The Geometrical Knowledge of Medieval Master Masons, Speculum 47, 1972, 395 - 421
- Simson, Otto von**, Die gotische Kathedrale. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung, Darmstadt 1972
- Southern, Richard W.**, Humanism and the School of Chartres, Medieval Humanism and other Studies, Oxford 1970, 61 - 85
- Warnke, Martin**, Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen, Frankfurt 1976