

WIEDERGELESEN: „DIE GOTISCHE BAUKUNST“
von Karl-Heinz Clasen, Wildpark-Potsdam 1930

I

Vor nunmehr fünfzig Jahren erschien Clasens Buch als Beitrag zur Reihe der Handbücher der Kunstwissenschaft. Sein Thema: die gotische Baukunst. Seine Absicht: eine Zusammenschau der Denkmäler auf kunstwissenschaftlicher Grundlage.

Man sagt, daß wissenschaftliche Erkenntnisse – zumal wenn sie im Zusammenhang großer Überblicke stehen – schnell veralten würden und dann bestenfalls, wenn ihr Urheber eine literarische Hand besaß, ein zeitlos lesbares Epochenbild übrig bliebe. Ein Kunstwerk in diesem Sinne, man denke an einige Werke Jakob Burckhardts, ist Clasens Darstellung gewiß nicht. Sein Buch ist vielmehr ein nüchtern, sachlich und themenkonzentriert angelegtes Kompendium, das Informationen und Orientierungspunkte zu einem bestimmten Gegenstandsbereich zu liefern verspricht (S. 1).

Auf rund 250 Seiten sind kirchliche und profane Bauwerke ausgebreitet. Die kirchliche Baukunst, vier Fünftel des Gesamttextes beanspruchend, ist mit über 800 Denkmälern vertreten, die in vier Entwicklungsstufen eingeordnet und nach Ländern abgehandelt sind. In der Frühgotik steht Frankreich vor England und Deutschland, in der Spätgotik Deutschland vor England und Frankreich. Eine Hochgotik führt Clasen nicht und andere europäische Länder sind recht summarisch anwesend.

Gemessen an den Erkenntnissen der heutigen Gotik-Forschung kann das Buch nur als überholt bezeichnet werden. Es im Detail korrigieren zu wollen wäre reinste Sisyphe-Arbeit – ein anachronistisches Unterfangen.¹

Warum also sich noch damit beschäftigen?

Beim Wiederlesen ging mir auf, daß Clasen weniger ein Epochenbild der gotischen Architektur zeichnet, als vielmehr mit Hilfe der gotischen Bauwerke ein Gegenbild zu seiner eigenen Zeit entwirft: Kein Kunstwerk aber eine Kunstwelt, die sich da im rationalen Gewand der Fachwissenschaft verbirgt und in der die Denkmäler als historische nur eine geringe Rolle spielen.

In dieser Seite seines Konstrukts sehe ich die aktuelle Dimension des Buches, da über sie, wie zu zeigen sein wird, sinnstiftende Angebote für ein gesellschaftliches Leben gemacht werden, die völlig außerhalb der kunstgeschichtlichen Diskussion geblieben sind, die aber heute wieder, im Zuge massenhafter Neuauflagen verschiedenster „Weltkunstgeschichten“, eine Renaissance feiern.

II

Gleich zu Anfang, in der Einleitung, wird von Clasen der Prozeß der gotischen Baukunst zu einem Naturvorgang mit eigenen Gesetzmäßigkeiten stilisiert. Er schreibt:

„Es gibt in der Kunst kein zufälliges Entstehen, sondern Einzelformen sowohl wie Stile ergeben sich aus einem *langsamen Wachsen und Umbilden nach immanenten Gesetzen*.“ (S. 5)

Diesen Vorgang bringt er auf fast jeder Seite seiner Darstellung durch Naturmetaphern zum Ausdruck. Steingebautes wird zum Keim auf gedüngtem Boden, wächst, wuchert, reift und verblüht. Die zum Leben erweckten Formen entfalten sich gesetzmäßig und zielgerichtet. Das verbürgt eine nicht näher bestimmte Triebkraft, die an der Formmetamorphose der Bauwerke aufscheint und als Prinzip erfassbar ist.

„Diese Triebkraft gilt es an den historisch sich verändernden Formen zu erfassen und als immanentes Prinzip aufzuweisen. Das Prinzip enthält die ästhetische und konstruktive Absicht zugleich und vermag auch, in seinem Werden und Vergehen die zeitlichen Abstufungen des Stils zu erklären.“ (S. 5)

Er bestimmt – wenig später S. 7 – das Prinzip als eine statische *Auflockerung* der Baumasse und als *Vereinheitlichung* der architektonischen Raum- und Mantelformen.

Zusammen mit dem stufenmäßigen Verlauf der gotischen Baukunst gemahnt sein immanentes Prinzip an das geschichtsphilosophische Modell Hegels. Es scheint, als realisiere sich der Prozeß teleologisch in der Entäußerung dieses Gesetzes. Doch entbehrt Clasens Modell des Kernstücks Hegelschen Denkens: der Dialektik.²

Er stellt immer nur die Teile eines Bauwerks ins Rampenlicht, die das den Prinzipien Gemäße verkörpern. Tradierte Motive in ihnen sind bestenfalls romanische Restbestände, die mit der Zeit von selbst verschwinden, aber keinen aktiven Anteil am Entwicklungsprozeß haben. In den Denkmälern existiert kein Real-Widerspruch oder anders gesagt, keine „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“. Damit aber resultiert sein Prinzip aus einer widersprüchlichen Entwicklung der Bauwerke, sondern ist schlicht eine axiomatische Vorgabe, der die Denkmäler unterworfen sind und bedingungslos zu folgen haben.³

Hier wird deutlich, daß es Clasen von vornherein nicht um die Realgegenstände geht, weder in einem geschichtlichen noch in einem dialektisch-idealistischen Sinn, sondern um den Vorgang selber, den die Bauwerke zu vollziehen haben.

„Die einzelnen Abschnitte dieses Wachsen und Werdens sind vielleicht nicht so wichtig wie *das Wachsen und Werden selbst* und die Kraft, von der es getrieben wird.“ (S. 5)

Und dieser Vorgang stellt sich dar als ein von der Geschichte abgelöster Naturprozeß, in dem die lebendig gewordenen Architekturformen unter die Kuratel des ehernen Vereinheitlichungsgesetzes gezwungen sind und in schicksalshafter Weise wachsen und vergehen müssen.

Hat Clasen den Architekturprozeß autonomisiert, um zu zeigen, daß gotische Bauwerke naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten unterliegen?

Was die Bauwerke in seiner Konstruktion veranstalten, zu welchem Ende sie kommen, kann die nachstehende Zitatensfolge zur Entwicklung der französischen Frühgotik (S. 26-48) verdeutlichen.

Ihre Vorgeschichte wird durch die Baukunst der Normandie bestimmt. Hier setzt „das Wachstum der Gotik seine erste *Knospe* an“ (S. 25). In den verschiedenen Bauten hat sich „schon das *Auflösungsprinzip eingeknistet*“ und dem „Verlangen nach *Befreiung* von der Masse“ stattgegeben (ebd.).

„Aber der normannischen Architektur war es nicht *vergönnt*, dieses *neue Leben* in dem von ihr geschaffenen Gerüst zu wecken. Die Normandie wird in der *Führung* der Entwicklung von einer anderen Landschaft *abgelöst*“ (S. 26).

„So stellte im 12. Jahrhundert das Kernland (gemeint ist die Ile-de-France, W.S.) mit seinen *dringenden* Bauaufgaben gewissermaßen ein Vakuum dar, in das alles hineinströmen mußte, was rundherum an großen Bauideen angesammelt war“ (ebd.). Über die Aufzählung einiger kleiner, ouvertürenhafter Bauten kommt Clasen zur Feststellung:

„So sprudelten überall in Nordfrankreich im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts die Quellen einer neuen Baugesinnung und machten durch ihr *kraftvolles Drängen* die Zeit für ein monumentales Zusammenfassen *reif*“ (S. 30).

Der Chor von St. Denis wird zum Brennspiegel, in ihm herrscht „eine lichte, sich verschlingende, feingliedrige Weiträumigkeit vor. In breiter Fülle strömt der Raum aus Kapellen und Umgängen durch die Arkaden in den Hochchor“ (S. 31).

„Ein Werk von so *fortschrittlicher Gesinnung* und hoher künstlerischer Qualität wie die Abteikirche Saint-Denis *mußte* Aufsehen erregen und Nachahmung finden“ (S. 32).

Das in ihr und ihrer Nachfolge bemerkbare „Streben nach Vereinheitlichung“ (S. 33) wird von der Kathedrale in Sens aufgegriffen.

„Nach dieser ersten Ballung des architektonischen Geschehens um 1140 knüpft bis zu den sechziger Jahren eine kleine Gruppe von Bauwerken an *das Errungene* an, um es in der einen oder anderen Richtung ein Stück weiter zu treiben“ (S. 34).

Der nächste Höhepunkt der Entwicklung ist Notre-Dame in Paris. „Die Leichtigkeit der Wandöffnungen läßt den Nebenraum breit in den Hauptraum einstrahlen, so daß auch das Prinzip der Vereinheitlichung *fühlbare* Weiterentwicklung erfährt“ (S. 39). Da im folgenden die Kathedrale in Laon noch als Ausdruck einer romanisch gebundenen Strömung begriffen wird, Paris aber bereits einer gotischen zugehört, suchen beide Richtungen „nach *Annäherung* und *Ausgleich*, der auch in der Endphase erreicht wird“ (S. 41).

Diese Synthese wird zu Beginn der Frühstufe beschrieben: „Aus der drängenden, brodelnden Stilbewegung der Vorstufe erwächst in *folgerichtiger* Synthese die gotische Bauweise. Um 1190 ist ihr Werdeprozeß beendet, das Entscheidende ihres Wesens herausdestilliert. Statische Auflockerung und *klare*

Absicht auf Vereinheitlichung bestimmen Raum und Raummantel ... Konstruktive und ästhetische Formwirkung sind *restlos* zusammengefloßen ... In allen Baugliedern ist dynamisches Strömen *schlackenlose* Form geworden ... Dieses *klare und durchsichtige* System steht der *dumpferen* Ballung der Romanik als *Erlösung* und *Erfüllung* gegenüber“ (S. 49).

Auffallend ist, daß die Bauwerke den Vereinheitlichungs- und Auflockerungsprozeß als einen Befreiungsakt mit geradezu heilsgeschichtlichem Impetus zu vollziehen haben. Sie sind durch ihre Landschafts- und Nationenzugehörigkeit in eine genealogische Reihe gebracht. Die Normandie gibt ihre Errungenschaften der Ile-de-France weiter, wie der Vater dem Sohne, und zum Enkel derselben wird schließlich das spätgotische Deutschland. Ohne Murren, in großer Opferbereitschaft, geben sie ihre Errungenschaften an die nächste Generation weiter und wenn sich einmal unterschiedliche Richtungen auftun, suchen sie schnell nach Annäherung und Ausgleich. Auf dem Höhepunkt des Prozesses bringen die Bauwerke das Erreichte in eine klare und durchschaubare Struktur. Damit haben sie die Architektur von der dumpfen Welt der Romanik erlöst und eine neue Welt, die leuchtende Welt der Gotik geschaffen. Mir scheint, daß hier die gotischen Bauwerke in ihrer autonomen Welt Versöhnungsleistungen erbringen müssen, an denen es der Realwelt Clasens vollständig mangelt.

Dort, in der Realität der niedergehenden Weimarer Republik, in einem wirtschaftlich und politisch auseinanderfallenden System agieren heillos zerstrittene gesellschaftliche Klassen, konkurrierende Individuen ohne langfristige Ziele und verbindliche Perspektiven. Hier, in der Welt der Kunst, formieren sich lebendig gefaßte Architekturwerke unter einem einheitlichen Gesetz, um sich in stetigem Wachstum und konfliktfrei von der Ketten der Romanik zu lösen.

Es ist nicht das erste Mal, daß in der Kunstgeschichte über eine Zurichtung von gegenwartsfernen Kunst- und Kulturleistungen die eigene, unangenehme Wirklichkeit übersprungen, kompensiert und verträumt wird. Aus den Arbeiten von Rösen, Schlaffer, Dilly u.a. wissen wir, daß dies seit der Entstehung der kunstgeschichtlichen Disziplin im 19. Jahrhundert als einer spezifisch historischen Geschichtskonzeption mit einiger Permanenz geschah⁴. Auch methodisch ist Clasens Ansatz nicht neu, sondern seit Riegels „Stilfragen“ geradezu eine Model für alle entwicklungsgeschichtlichen Darstellungen.

Jedoch gewinnen diese allgemeinen Zusammenhänge am geschichtlichen Ort der Clasenschen Abhandlung eine neue Qualität. Bei ihm legiert sich expressionistische Befreiungssattitüde, die Vorstellungen der „Apostel gläserner Welten“⁵, mit dem Ordnungs- und Unterwerfungsgebaren vieler, nicht nur rechter politischer Kreise der Zeit zu einer reaktionären Gesellschaftsutopie. Seine Befreiungsvorstellung durch bedingungslose Unterwerfung und Opferbereitschaft des Einzelnen und der Gruppe unter ein Einheitsgesetz läßt schon die gleichgeschaltete Masse ahnen, die wenig später ihren tausendjährigen Marsch beginnen sollte.

Wie weitgehend dabei seine Darstellung mythologisiert ist, kann man mit Horkheimer und Adorno ausmachen.

Die Immanenz seines Vereinheitlichungsprinzips, „... das die Aufklärung wider die mythische Einbildungskraft vertritt ist das des Mythos selber“⁶. Die schicksalshafte Verstrickung seiner Bauwerke im Wachsen und Werden des gotischen Prozesses gleicht der, „... an der die Helden des Mythos zugrunde gehen, und die sich als logische Konsequenz aus dem Orakelspruch herauspinnt...“⁷. Die genealogische Verkettung der Bauten ist, um mit Klaus Heinrich zu sprechen, nichts anderes als die rationalisierte Form der Herleitung vom Ursprung mit ihrer ambivalenten Konsequenz einer „... das Individuum erhaltende(n) und zugleich dessen Individualität unterdrückende(n) Qualität...“⁸.

Wie sehr sich Clasen mit seiner Gotikwelt identifiziert, kann ein Blick auf seine Beschreibungsweise verdeutlichen. Die Auflockerung und Durchwühlung der Baumasse, das Zusammenströmen und -fließen der Räume – man vergleiche die Zitatensfolge – ist ganz körperlich empfunden. Die lebendigen Formen wachsen, in dem in ihnen Körpersäfte strömen.

Spätestens seit Theweleits Analyse der „Männerphantasien“⁹ ist diese Fließmetaphorik als Ausdruck bewußt-unbewußter Wunschprojektionen zu verstehen. Die Gotik läßt Dämme brechen und ergießt sich in alle Länder und vollführt dort ihr Vereinheitlichungs- und Verschmelzungswerk¹⁰. Solange sie strömt – erst mit dem Versiegen der Quelle wird sie doktrinär und erstarrt – ist das ein lustvoll empfundener Vorgang, ein Rauschzustand in Permanenz, der die mangellose Verfassung dieser Gegenwelt anzeigt. Die Gotik als Strom kann hier als das namenlose Prinzip Frau verstanden werden, auf das die Lust am Körper projiziert wird.

III

Clasens Buch ist zusammen mit vielen anderen Epochenschauen Anfang der Siebziger Jahre verworfen worden, weil sie als besonders krasse Vertreter einer gesellschaftsabgehobenen und völlig unhistorisch arbeitenden Kunstgeschichte galten. So begann man in der kritischen Kunstgeschichte den Denkmälern ihre Geschichte wiederzugeben. Jedoch ist die Auseinandersetzung um die Gehalte der autonomen Konstrukte zu kurz gekommen. Es gibt nämlich bisher nur wenige, meist ideologiekritische Arbeiten zur Geschichte unserer Fachwissenschaft, in denen Werke dieser Art zur Kenntnis genommen werden.¹¹

Doch kommen jetzt die alten stil- und entwicklungsgeschichtlichen Epochenabrisse wieder in Form von massenhaften Reprints. Und auch auf der Universität scheinen Epochenvorlesungen wieder mehr gefordert zu werden. Das zeigt unmißverständlich an, daß von der Kunst erneut plausible Antworten auf die gegenwartsbezogenen Probleme erwartet werden, was insofern nicht verwundern kann, als unsere Zeit mit der Welt vor fünfzig Jahren einige gemein hat.

Wenn die kritische Kunstgeschichte beginnt, diese vielgeschmähten Darstellungen inhaltlich aufzuarbeiten, könnte sie ein kritisches Potential gegen die neuen-alten Sinngebungsversuche gewinnen und darüberhinaus feststellen, wie weit sie mit ihrem Vokabular noch alte Inhalte transportiert.

Anmerkungen

Ich möchte Ursula Panhans-Bühler und den Teilnehmern ihres Seminars in Marburg für die vielen Anregungen danken, kunsthistorische Fachliteratur „inhaltlich zu lesen“.

- 1 Eine zeitgenössische Rezension von Lisa Schürenberg findet sich in den „Kritischen Berichten“ V (1932/33), S. 22-32.
- 2 Hier sei ein Satz von Gottfried Stieler angemerkt, der zu Clasen Buch geschrieben sein könnte: „In der modernen bürgerlichen Literatur ist die teleologische Auffassung der Entwicklung vorherrschend; dabei werden gleichzeitig die fruchtbaren, quasi-materialistischen Ansatzpunkte des deutschen Idealismus preisgegeben, die vor allem in der Formulierung von dialektischen Gesetzen (Widerspruch, Negation der Negation) der Entwicklung bestanden.“ aus: „Der Idealismus von Kant bis Hegel“, Berlin 1970, S. 89
- 3 Clasen verbannt den Geschichtsprozeß der Architektur gewissermaßen zweimal aus seiner Konstruktion. Zum einen, weil er den Prozeß naturhaft auffaßt und nicht als einen von Menschenhand in Gang gesetzten. Zum anderen, weil er diesen autonomen Prozeß unter eine statische, undialektische Gesetzmäßigkeit stellt. Dabei verzerrt er die Formebene wie beschrieben, und man kann sie nicht einfach vom Kopf auf die Füße stellen, in dem man sie mit sozialhistorischen Gehalten unterbaut, wie es Nikolas Zaske in seinem Buch „Gotische Backsteinkirchen Norddeutschlands zwischen Elbe und Oder“, Leipzig 1968 getan hat.
- 4 vgl. Jörg Rösen: „Historismus und Ästhetik – Geschichtstheoretische Voraussetzungen der Kunstgeschichte“, in: Kritische Berichte 3 (1975), Heft 2/3, S. 5ff; H. u. H. Schläffer: „Jakob Burckhardt oder das Asyl der Kulturgeschichte“, in: Studien zum ästhetischen Historismus, Frankfurt/M 1975, S. 72ff; Heinrich Dilly: „Kunstgeschichte als Institution“, Frankfurt/M 1979
- 5 Erich Mendelsohn, in: „Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts“, hrsg. U. Conrads, Braunschweig 1975, S. 52
Bruno Taut schrieb in einem Manifest 1920: „Hoch das Durchsichtige, Klare! Hoch die Reinheit! Hoch der Kristall! und hoch und immer höher das Fließende, Grazile, Kantige, Funkelnde, Blitzende, Leichte – hoch das ewige Bauen!“, aus: Programme und Manifeste...“, a.a.O., S. 54
- 6 M. Horkheimer/Th.W. Adorno: „Dialektik der Aufklärung“, Frankfurt/M 1971 (TB-Ausgabe), S. 15
- 7 ebenda, S. 14
- 8 Klaus Heinrich: „Die Funktion der Genealogie im Mythos“, in: Parmenides und Jona, Frankfurt/M 1966, S. 20
- 9 Klaus Theweleit: „Männerphantasien“, Bd. 1, Frankfurt/M 1977, S. 314ff (= Kapitel „Ströme“)
- 10 Nach Deutschland kommt die Gotik als Einbruch. Clasen schreibt auf S. 102: „Ihrem Einbruch waren damit alle Tore geöffnet: nicht mehr in Einzelheiten, sondern als System dringt sie in den deutschen Siedlungsraum ein. Um sie aufzunehmen und zu verarbeiten, werden alle Kräfte zusammengerafft und zu mächtigem architektonischem Ausdruck emporgetrieben.“
- 11 Eine Ausnahme: M. Warnke, der die Inhaltsseite ernst nimmt; vgl. in: ders. (Hrsg.), Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970, S. 88ff