

UM DIE ERKENNTNIS DER KATHEDRALE EINE ERWIDERUNG

(Der erste Teil der Erwiderung von Prof. Sedlmayr ist im Oktoberheft,
S. 304 ff., erschienen)

Architektur als abbildende Kunst

(1) Daß das mittelalterliche Kirchengebäude das Himmlische Jerusalem (und daneben noch anderes) bedeutete, kann auch Gall nicht bestreiten; doch so wie Ueberwasser sieht er darin nur eine Metapher, ein Gleichnis. Das ist schon deshalb unmöglich, weil ein kultischer Akt wie der der Kirchweihe niemals ein bloßes Gleichnis setzt. Für den mittelalterlichen Menschen, für Bauherrn und Künstler, war die Kathedrale ein *Bild* himmlischer Architektur: similitudo, was weit mehr ist als Metapher. Gall wäre — darin geöffneter als Ueberwasser — immerhin bereit, ein Bild des himmlischen Jerusalem zu sehen (wenn ich ihn recht verstehe). Was er bezweifelt ist, daß diese Bedeutung zur Gestalt der Kathedrale etwas beigetragen haben könnte.

(2) Man kann aber nicht als Dogma voraussetzen, daß die „künstlerisch-stilistische“ Bewegung und die Bewegung der Symbolik unter allen Umständen getrennt verlaufen oder die letztere ganz ohne Einfluß auf die erstere sei. Man überlege einmal ruhig, was für unmöglich komplizierte Annahmen man machen müßte, wollte man behaupten, die Erneuerung der Lichtmetaphysik und -symbolik in St. Denis, die sich in den Schriften des Bauherrn und in seinen Inschriften an den von ihm veranlaßten Werken so erstaunlich äußert und sich auf das himmlische Licht bezieht, sei völlig unabhängig von dem aus autonomen Voraussetzungen entstandenen Werk der Architekten, bloß ein ideologischer Ueberbau. Rein zufällig wären die beiden größten Lichtereignisse des Jahrhunderts ganz unabhängig voneinander an derselben einzigen Stelle in Europa und ohne miteinander zusammenzuhängen entstanden. Mit Recht zitiert von Simson André Grabars Warnung, „gegen die gegenwärtige Tendenz, alle symbolischen Erklärungen des Kultgebäudes als Kommentare post factum zu betrachten“.

(3) Um weiterzukommen muß zunächst ein Hindernis beseitigt werden. Das ist die Behauptung Ueberwassers, nur ein zentraler Kirchenraum könne die Bedeutung „Himmlisches Jerusalem“ tragen. Sie wird schon durch die Riten bei der Kirchweihe widerlegt (genauer in meinem Vortrag Kölner Medievisten-Tagung 1951).

(4) Von Simson ist der Meinung, daß sich meine „Kerthese“ vom abbildenden Sinn der Kathedrale besser begründen läßt, als es mir gelungen ist, und zwar gerade am Beispiel der ersten Kathedrale, der von Saint Denis. Um so besser, dann dürfen wir diese Begründung von ihm erwarten. Schon in seinem schönen Aufsatz in „Measure“ (1950) hat er den Weg gezeigt; ich kann allerdings nicht finden, daß dieser sich *grundsätzlich* von dem von mir eingeschlagenen allzusehr unterscheidet. Wesentlich ist auch ihm das „neue Licht“, die „structura clarior“, das zugleich symbolischen und sinnlichen Charakter hat. Mir will es scheinen, daß sich, ebenso wie Simson Jantzens

„diaphane Wand“ hier organisch in seine Auffassung einbaut, auch der Lichtraum der „Baldachine“ widerspruchlos in sie einfügen ließe.

(5) Ob der Ausdruck „*Abbild*“ das, worauf es ankommt wirklich trifft, muß durch eine gründliche Untersuchung über die Arten des Bildes, die das Mittelalter kennt, noch geklärt werden (siehe 100 ff.). Jedenfalls liegt mehr vor als ein Symbol.

Dichtkunst und Baukunst

Von meiner älteren Auffassung, die Entstehung des Himmelsbilds der Kathedrale sei von dem früher ausgeprägten Himmelsbild der Dichtung bereits inspiriert, bin ich in dem Buch selbst abgerückt (171). Auch läßt nichts zu, meine Auffassung so zu deuten, als wäre die Kathedrale bloß „Illustration“ der Dichtung.

Ich glaube aber gezeigt zu haben, daß in der Kathedrale die gleichen Züge hervortreten, die auch das Himmelsbild der zeitgenössischen Dichtung von dem älteren unterscheiden (Kap. 35). Wenn zwei Sphären sich so nahekommen, ist ihre gegenseitige Befruchtung nicht mehr dogmatisch auszuschließen. Beantwortet wird sich die Frage wohl erst durch eine gründliche Untersuchung der mittelfranzösischen geistlichen Dichtung, die noch fehlt.

Ascensus und Descensus

Daß *subjektiv* in der Kathedrale jeder Mensch zuerst den „Hochdrang“ erlebt, wer würde das bestreiten? Auch meine Darstellung *beginnt* doch mit Zitaten, die dieses Erlebnis eindringlich schildern, und auch später wird oft genug betont, daß es diesen Ascensus neben dem Descensus und mit ihm zusammen selbstverständlich gibt (61). Anstoß neben aber alle (diesmal auch von Simson) daran, daß ich neben dem (subjektiven) Ascensus auch den (objektiven) Descensus behauptete. Vor welcher Instanz kann ein solcher Streit überhaupt ausgetragen werden?

Methodisch unmöglich scheint es mir, so zu argumentieren: *ich* sehe das Herabgeschwebtsein nicht, also ist es nicht da. Das heißt die subjektive Erfahrung des modernen Menschen zum Richter machen. Mit Recht sagt zu einem ähnlichen Problem Walter Paatz: „Ich kann den Glauben gewisser moderner Kunstwissenschaftler und Philosophen an die Möglichkeit historischer Erkenntnisse allein durch den Kontakt zwischen einem Menschen des 20. Jahrhunderts und einem Werk mittelalterlicher Kunst nicht teilen, sondern sehe darin eine Art moderner, intellektueller, profanisierter Mystik.“

Dafür, daß die erwähnte Methode nicht möglich ist, ein Beispiel. In der frühchristlichen Basilika ist subjektiv zweifellos der Zug zum Altar hin das erste Erlebnis. Nun zeigen aber die Bilderzyklen, daß dieser subjektiven Bewegung zum Altar hin eine objektive Bewegung vom Altar fort gegen den Eingang hin entgegenwirken kann, denn Zyklen sind ikonologisch in dieser Richtung geordnet.

Ein anderes Beispiel: In einer Komposition wie der Ausgießung des Heiligen Geistes (z. B. der von San Marco in Venedig) kann man die vom Heiligen Geist ausgehenden Strahlen, solange man von ihrer Bedeutung absieht, ebensogut als aufsteigend wie

als absteigend empfinden; ja das erstere läge uns „Neuen“ wahrscheinlich näher, da wir eine Kuppel als etwas Aufsteigendes empfinden. Die hinzugewußte Bedeutung macht es aber „selbstverständlich“, daß die Strahlen als absteigend gemeint sind, damit aber auch verständlich, daß auch die Kuppel selbst (im Osten) so oft als „vom Himmel herabgelassen“ empfunden wird. Und nun *sieht* man das auch.

So auch bei der Kathedrale. Ob neben dem erlebten Ascensus nicht auch ein intendierter Descensus da ist, kann man erst entscheiden, wenn die Bedeutung der Kathedrale genau bekannt und gesichert ist.

(2) Der Einwand Ueberwassers, die Kapitelle der Dienste eines herabgeschwebten Himmelsbaus müßten dann unten sein, ist von erstaunlicher Verkehrtheit, denn natürlich hat auch ein von oben herabgeschwebter Bau seine Basen unten und seinen Kapitelle oben. — Ausdrücklich habe ich betont, daß in der klassischen Kathedrale sich Ascensus und Descensus die Waage halten.

(3) Mit dieser Frage hängt die nach dem „Schweben“ zusammen. Dagobert Frey und Walter Paatz haben gegen die Verwendung des terminus Schweben, Schwebung auf die gotische Skulptur schwerwiegende Einwände vorgebracht. Bei seiner Uebernahme auf die Architektur habe ich nachdrücklich betont, daß dieses Schweben mit dem barocken Schweben nichts gemein hat (76—77) und vielleicht besser als ein „in Schweben-Sein“ bezeichnet wird. Es ist aber doch nicht zu übersehen und kann nicht einfach bedeutungslos sein, daß „sweben“ ebenso ein Lieblingsausdruck des Zeitalters ist, wie andererseits die Ausdrücke für das Lichtelebnis, „cler“ und andere. Auch der Umstand, daß die gotische Schrift in einem unsichtbaren Rautengitter „schwebt“ (ich weiß keinen besseren Ausdruck), ist nicht zu bagatellisieren, da es zu starke anschauliche Gemeinsamkeiten gibt.

Kristall

Wie leicht machen sich die Kritiker ihre Aufgabe, wenn sie das streng tektonische und das leibhaftige Element der Kathedrale, das meine Darstellung nicht minder einbezieht wie das „Kristallische“ und das „Vegetabilische“, einfach außer acht lassen. Und wie arm ist unsere Vorstellung vom Kristall geworden: ein kaltes Ding mit vielen Kanten und Facetten! Aber im Mittelalter zugleich der Inbegriff des materialisierten Lichts, ein hoher Wert und deshalb nicht selten auch zur Rühmung des Heiligen angewendet, ähnlich wie auch das Glas. In der mittelalterlichen Welt bedeutet, von einem Bau auszusagen, er sei „wie lauter Kristall“, höchste überhaupt denkbare Rühmung, man spricht ihn ja damit die Qualitäten zu, mit denen die Offenbarung Christi die himmlische Stadt schildert.

Kreisende Formen

Ueberwasser meint, wenn ich ihn recht verstehe, daß die in sich gespannten und dadurch festen kleinen Arkaden, welche in Chartres die ersten Doppelstrebebogen untereinander verbinden und „noch fester machen“, rein konstruktiv erklärt werden könnten (die dünnen an der analogen Stelle des Chorstrebewerks übergeht er). Mit

der konstruktiven Ableitung sollte man aber doch sehr vorsichtig sein. Denn nicht nur hat das große Radfenster der Fassaden (aus denen sich die Form genetisch ableitet) zweifellos symbolische Bedeutung, sondern nach dem ohne Nachfolge bleibenden Beispiel in den Strebe Pfeilern von Chartres kehrt das Motiv sogleich wieder in die symbolische Sphäre zurück. Es erscheint, ohne jeden konstruktiven Zweck, an dem in die Fläche projizierten Baldachin über der Madonna vom rechten Seitenportal der Nordfassade von Reims und verbunden mit typischen Himmelsstadt-Abbreviaturen. (Von Bréhier um 1160, von Aubert 2. H. XII. sicherlich zu früh datiert; ungefähr 1220—25, gleich nach der Fertigstellung der ersten Strebe Pfeiler von Chartres). Also: unmittelbar vorher symbolisches Motiv, unmittelbar nachher symbolisches Motiv, nur in Chartres selbst — der Blütestätte des großen Symbolismus — kein symbolisches Motiv? Wenn das nicht zu denken gibt! Man sieht an diesem kleinen Beispiel, wie furchtbar schwer es ist, die "fable convenue", das Konstruktive bilde die *Substanz* der Kathedrale, zu entkräften.

Vergoldete Bauteile

Gall wendet sich mit großer Heftigkeit gegen die Vorstellung, daß es ganz vergoldete Bauteile gegeben haben könnte. Für die beiden Hauptprobleme (auch nach Gall), Baldachin und abbildende, Architektur, ist die Frage von geringer Bedeutung. Unmöglich ist aber jedenfalls die Methode, sie durch ein Geschmacksurteil zu erledigen. Ob Gall diese Vorstellung „schauderhaft“ findet, ist unwichtig. Die Miniaturisten des 15. Jahrhunderts fanden sie jedenfalls nicht so: da sieht man ganz goldene Figuren in und an gotischen Architekturen, ein ganz vergoldetes Portal (Figuren, Tympanon und alles), ja — *horribile dictu* — Steinvergolder (!) an der Arbeit, die dabei sind, den *ganzen* Tempel Salomonis (der seit je als Antetypus der Kirche gegolten und hier die Gestalt einer quadratischen Kathedrale hat) in Gold zu fassen. Ob diese Maler mit ihrer Vorliebe dem 13. Jahrhundert nicht immer noch näher waren als Gall? — (Die Berichtigung des Zitats aus Violet-le-Duc VI ist um so dankenswerter, als ich schon in meiner Einleitung die Befürchtung aussprechen mußte, es sei aus Gründen, die zu ändern außer meiner Macht stand, leider anzunehmen, daß sich besonders bei Zitaten und Hinweisen Fehler eingeschlichen hätten.)

(2) Soviel vom „Geschmack“. Für die Existenz dieser Dinge in der wirklichen Architektur beweist das natürlich nichts. Wohl aber zeigt die farbige Kopie des einen Risses für Straßburg im Germanischen Nationalmuseum, daß es im 13. Jahrhundert geben konnte, was Gall nicht wahrhaben will: ganz vergoldete Bauteile.

Zur Terminologie

Jede Generation der Kunstgeschichte wird neue Begriffe bilden müssen. Und diese Begriffe müssen Namen haben. Daß Gall die von mir gebildeten Begriffe „ein manierterter als den anderen“ findet, ist für die Sache irrelevant; denn selbst wenn sie das wären, könnten sie sich doch einbürgern, wie es mit den nicht minder ungeschickten Begriffen: Gotik, Romanik, Manierismus, Schiff, Raumjoch ja auch

geschehen ist. Die Termini „Splitterfläche“ und „taumelnde Arkaden“ gefallen mir selbst auch nicht. Wenn Gall für die Sachen, die es eben zweifellos gibt — denn die Splitterfläche ist eben k e i n *Wimperg*, wie Ueberwasser es möchte —, bessere Namen vorzuschlagen hatte, hätte er es tun sollen.

(2) Warum ein präziser Denker die Ausdrücke „Geschichte der Weltarchitektur“ und „Schöpfungsbauten der Weltgeschichte“, nach Ueberwasser, nicht verwenden dürfte, ist mir nicht klar geworden. Dann darf man vielleicht auch nicht mehr von „Weltgeschichtlichen Betrachtungen“ sprechen, ohne zu den Unpräzisen zu gehören?

(3) Der Aerger Galls über meine Verwendung von Bonys Ausdruck „mur épais“ ist recht grundlos; man vergleiche dazu nur, was ich S. 177 sage.

Die „richtigen Begriffe“

Und welche Begriffe hält Gall für geeignet, das Wesen der Kathedrale zu erfassen? „Kraft statt Masse, Spannung statt Gleichgewicht, Bewegung statt Ruhe, Aufstreben statt Lagerung“. Nun das sind Begriffe, die genau so für eine Menge von Barockbauten und noch manches andere zutreffen. Und Ueberwasser? „Wie die Kathedrale den Innenraum zu einer bis dahin unbekanntem Monumentalität führt, das wäre die eigentliche Frage“. Ob diese Kategorie „monumentaler Innenraum“ nicht besser für das Pantheon paßt? „Ein Festes, das durch ein Unkörperliches der Wirkungsweise der natürlichen Umwelt entrückt, der Schwere entkleidet und zum Aufstieg gebracht wird“ (Jantzen) — ja! Aber ist *das* „monumental“? Die Kathedrale ist eben um so viel mehr als ein „monumentaler Innenraum“, weil die Kirche mehr ist als ein Monument.

Zu den Voraussetzungen

Am bedenklichsten erscheint mir die mangelnde Fähigkeit oder der mangelnde Wille, sich über das Gewohnte von neuem zu wundern. Am Kopf stehende Formen (Radfenster); aus der Vertikale weichende Säulen; das technisch vollkommen sinnlose Filigranwerk der Wimpergarkaden; verglaste Wimperge am Außenbau; Glassplitter der Farbe beigemengt; ganze Wände aus Glas; — das alles vermag nicht mehr zu verwundern: Man steht als beatus possidens im Besitz der allein richtigen Begriffe und Fragestellungen, und andere sind nicht nötig. Doch: „Nur dort ist echte Wissenschaft, wo junges Fragen nicht durch alte Antworten erstickt wird“ (Karl Scheffold).

2. DAS GANZE

Auf das Ganze der Kathedrale und der Probleme, die sie stellt, geht weder Gall noch Ueberwasser ein. Wäre es nicht erstes Erfordernis einer produktiven Kritik, die Hauptgedanken eines Buches in ihrem wirklichen Zusammenhang klar herauszuarbeiten und dann zu unterscheiden, was annehmbar ist und was nicht, was einzuschränken und was weiterzuführen wäre? Dazu müßte man allerdings eingesehen haben: „Nur das Wissen darum, daß der Mensch, der hinter der Kathedrale steht von uns Heutigen fundamental verschieden war“ (ich füge hinzu: nicht nur der Künstler, sondern auch der Bauherr), „in völlig anderen „Schichten“, genauer: einem

anderen „Schichtenverhältnis“ lebte als wir, kann einen Weg zum wirklichen Verständnis des Phänomens ermöglichen“ (Metz). Gall und Ueberwasser aber tragen, ohne es zu ahnen, überall die Anschauungen ihrer Zeit in die Vergangenheit hinein, ganz besonders das „Trennungsdenken“ des 19. Jahrhunderts: die gesonderte Betrachtung der Kunst, das Abspalten der Bedeutung von der Gestalt, des „Dekors“ vom „Bau“, die getrennte Betrachtung der einzelnen Künste.

Am schlechtesten kommt dabei das Licht weg. Denn es fällt unter keine der Aufspaltungen: Architektur, Plastik, Malerei, Ornament, Kunstgewerbe. Bestenfalls wird es in einigen dieser „Spalten“ als „Lichtführung“ oder „Beleuchtung“ abgehandelt. Nach Gall ist die „Lichtführung“ anderen wichtigeren Dingen dienstbar. Ueberwasser erwähnt das Licht nur, wenn er Jantzen zitiert.

Es ist mit der Kathedrale im Kleinen dasselbe geschehen wie mit der Welt im Großen: man hat sich an jene ihrer „Seiten“ gehalten, die vermeintlich exakter erfassbar sind (hier: Konstruktion, Raum, Zahlenverhältnisse); diese Seiten wurden absolut gesetzt und der Rest als bloße „Dekoration“ oder „ideologischer Ueberbau“ hinzugenommen. Man fühlt heute in unserem Fach allgemein, daß die Geschichte der Farbe, dieses schwer faßbaren Wesens, gegenüber der Geschichte der Formen und des Raums zurückgeblieben ist; in viel höherem Maße noch gilt das für das Licht. Wie man aber die Kathedrale ohne ein richtiges Verständnis ihrer Lichtgeheimnisse verstehen könnte, müßte erst noch gezeigt werden. Doch ist das Licht-Phänomen keineswegs einzuschränken auf die Betrachtung der Fenster: lichtbezogen ist die gesamte Struktur ihrer „durchschienenen“ Wände, lichtbezogen sind ihre Baldachinräume, nicht wenige ihrer Motive, wie das Sonnenfenster, ihre Neigung zu Edelstein und Gold, ihre Farben, auch ihre Plastik. Und ähnliches gilt von ihrer Bedeutung. Auch sie ist „diaphan“ auf einen geistigen Dunkelgrund hin. Wenn diese Bedeutung nicht mehr lebt, sind die Kathedralen nur noch materiell da, geistig *sind sie nicht mehr da* oder nur ein ästhetischer Schatten.

Die schönsten Stellen von Ueberwassers durch allzuviel Ressentiment entstellter Kritik sind die, an denen er mit hohem und echtem Respekt von dem Werk der Baumeister spricht. Ihrer Größe als Baumeister wird durch unsere Betrachtung kein Zoll abgeschlagen. Sie haben ja weit Größeres gebaut als einen „monumentalen Innenraum“. „Sucht man den schöpferischen Impuls, der eine mittelalterliche Kunstform ins Leben rief, weiter nur im Bereich des Formalen, so unterliegt man nach wie vor einer optischen Täuschung“, sagt richtig Walter Paatz. Und heute erkennt auch Gall schon an: „Hinter der Kathedrale steht die großartige religiöse Vision einer ganzen Generation und einer ganzen Epoche, aber den im Dämmer liegenden Allgemeinvorstellungen gaben erst die Architekten konkrete Gestalt.“ Da wären wir ja auf einmal einig! Nur müßte Gall noch angeben, was denn der Inhalt jener großartigen religiösen Vision, in Allgemeinvorstellungen, war. Sollte er ein so ganz anderer gewesen sein als z. B. bei Suger oder bei den geistlichen Dichtern?

Um ihn aber anzugeben, müßte auch Gall den Bereich, wo „Kunst vom Können kommt“, überschreiten. Und deshalb erlaube ich mir, an den Schluß eine Paraphrase von Sätzen des großen Eduard Schwartz zu stellen:

Alles geschichtliche Leben verlangt danach, als ein Ganzes genommen zu werden. Aus dem Gesamtbild des 12. Jahrhunderts läßt sich die Baukunst nicht heraus-schneiden, und wie wir das 12. Jahrhundert nicht verstehen werden ohne die Kathedrale, so ist die Kathedrale und ihre Entstehung zu erkennen und zu verfolgen nur für den, der die gesamte abendländische Kultur dieser Zeit zu überschauen vermag. „Daß dieser Forderung niemand gerecht wird und werden kann, nimmt ihrer Richtigkeit und Notwendigkeit nichts hinweg: die Wissenschaft, die sich keine jenseits des individuellen Könnens liegenden Ziele steckt, ist keine mehr.“ Hans Sedlmayr

* * *

Die Redaktion hielt es für geboten, den Rezensenten die Möglichkeit zu geben, sich zur Erwiderung Prof. Sedlmayrs zu äußern. Mit den nachfolgenden Entgegnungen Walter Ueberwassers und Ernst Galls wird die Diskussion abgeschlossen.

Hans Sedlmayrs Replik nimmt ernsthaft gewillten Menschen noch mehr durch ihre Umdeutungen wissenschaftlichen Interesses in persönliche „Ressentiments“ als durch die Art ihrer sachlichen Argumentation jede Möglichkeit, einen an sich großartigen Gedanken weiter zu diskutieren.

Auf *Persönliches* mag ich nicht eingehen. Wer wäre der Unbestimmtheit der Zitate Sedlmayrs gewachsen? Sind es fremde, so erscheinen sie nur zu oft auf ein neues „will sagen“ hin pointiert. Sind es eigene, so soll jetzt nur das eine oder andere „hervorragende“ Beiwort gelten, das doch durch ein negatives Gesamturteil alsbald in Frage gestellt, wenn nicht aufgehoben wurde (vgl. die Aussagen über Gall. Schmarsow, Pinder S. 18 und 19). Oder sie weisen auf unzureichende Erwähnungen an entlegener oder infolge des mangelhaften Registers unerwarteter Stelle (Swoboda), so daß, wer sie nicht fand, alsbald des Gesinnungsmangels verdächtig erklärt wird.

Zum *Sachlichen* ein einziges Beispiel: Wenn die Dienste der Kathedrale, wie Sedlmayr zugesteht, für jeden Menschen zuerst aufsteigen („Ascensus“), aber dann gleichwohl einem nun „zwingend“ genannten Eindruck des „Herabsinkens“ unterworfen werden („Descensus“) und überdies erklärt wird, „daß es diesen Ascensus neben dem Descensus und mit ihm zusammen selbstverständlich gibt“, so wird in solchen sich eigentlich ausschließenden Kontradiktionen ein Konflikt begrifflichen Denkens offenbar, der weder durch lateinische Zubenennungen noch dadurch, daß der Ascensus für „subjektiv“, der gegenteilige Descensus jedoch für „objektiv“ genommen wird, eine befriedigende Erklärung findet. Vielmehr erweist sich dieser das ganze Buch beunruhigende Konflikt als der Widerspruch zwischen einem immer mehr abgewerteten Sehen und einem immer mehr potenzierten Vorstellen. Mit solchen Vermengungen aber kommen die Grundlagen unserer Wissenschaft in Gefahr.

Wird doch eine solche das Sehen immer weiter „subjektivierende“ und das Vorstellen „objektivierende“ Betrachtungsweise nur wenig oder nichts mit der Realität eines Bauwerks, das steht, zu tun haben, aber statt dessen immer mehr mit einer auf anderen Wegen beigezogenen „Vorstellung“, die „vorschwebt“ und ihrer Natur nach zu allen Zeiten als schwebend aufgefaßt wurde. Dann entweichen zuletzt wohl selbst die klarsten Bauwerke aus der großartigsten Ponderation in den labilisierten Zustand, „daß es diesen Ascensus neben dem Descensus und mit ihm zusammen selbstverständlich auch gibt“.

Wie können wir aber weiter darüber diskutieren, wenn wir einander ins „19. Jahrhundert“ oder in andere Höhlen und „bolgien“ des Nichtverstehens und Uebelwollens versetzen und das Gespräch längst den Bereich verlassen hat, welcher der großartigsten Hinterlassenschaft des Mittelalters entspräche: der still gesammelten Erhabenheit der gotischen Kathedrale. Walter Ueberwasser

ZUM ABSCHLUSS DER DISKUSSION

Gern hat die „Kunstchronik“ einer Erwiderung Hans Sedlmayrs auf die Besprechungen seines Buches Raum gegeben, wollen wir doch dem Fortschritt der Forschung dienen, indem wir die Methoden klären, mit denen wir um tiefere Probleme ringen, und nicht nur um die Mehrung rein sachlichen Wissens, das freilich mit offenen Sinnen, andächtig und unvoreingenommen ermittelt sein muß.

Wir sind guten Willens, deshalb umso bestürzter, wenn wir lesen, was uns jetzt wieder an dialektischer Verführung zugemutet wurde. Hier der Kürze halber nur ein Beispiel unter vielen anderen. Bei Gelegenheit des „fünften Dienstes in Amiens“ will Sedlmayr den Gall 1925 gegen den Gall 1951 ausspielen, der ihn darauf aufmerksam machen mußte, daß es, wie auch mehrfach sonst, in Amiens — der gotischsten aller Kathedralen! — keine Schildbogen gibt, also auch keinen „Baldachin“, und daß von Sedlmayr als echte Dienste angesprochene Bauformen zum Fenster gehören. Er verweist auf S. 40 meines 1925 erschienenen Buches, wo ich auch von den fünf Diensten in Amiens spreche (nicht „fünfter Dienst“, ein kleiner Unterschied!) Dort beginnt aber der Abschnitt mit dem Satze: „Die Quelle vieler Mißverständnisse sind auch die sogenannten «Dienste»“, als hätte ich damals schon die These Sedlmayrs vorausgeahnt. Weiter heißt es, daß diese sogenannten Dienste „in ihrer formalen Gestaltung keineswegs von der Gewölbeform abhängig sind“! Was nicht zum „System“ paßt, sieht und liest Sedlmayr nicht und eine übersteigerte Dialektik soll den Leser in den Bann ziehen. Selbst ein schon der dialektischen Verführung erlegener und zur Nachahmung bereiter Leser beklagt sich über den „erbarmungslos einseitigen Konstruktivismus“ Sedlmayrs. (Lützeler in „Deutsche Universitätszeitung“ 6. Jhg. Heft 15/16, S. 28.) — Wir sollen an den „Baldachin“ und das „Baldachinsystem“ glauben, weil der Baldachin ein „populäres Himmelsbild“ wäre und mit ihm der „Himmelssinn“ augenfällig würde. Sedlmayr fragt, wie ich das Gebilde über der Vierung der Johanneskirche in Ephesos nennen wolle. Als

Kunsthistoriker jedenfalls nicht „Baldachin“, aber wenn ich es täte und auch noch nach Sedlmayr die Gewölbe in S. Ambrogio zu Mailand „Baldachin“ nennen würde, dann aber gewiß nicht die Gewölbe einer gotischen Kathedrale! Hier bestehen so erhebliche Unterschiede technischer wie formaler Durchbildung und der optische Eindruck, der unzweifelhaft bewußt gesucht ist, wirkt so völlig andersartig, daß die Verwendung des gleichen Begriffes für alle diese verschiedenen Formen der Raumdeckung Verzicht auf Sehen und Denken bedeutet. Treffend sagt der sehr kenntnisreiche katholische Theologe Adolf Weis zu Sedlmayrs „aufwendigem, aber in seinen Zielen übersteigertem und mißlungenen Versuch“: „Nicht durch ein apriorisches, symbolisches Konzept, sondern nur durch die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung der künstlerischen Formen auf dem vorsichtig einbezogenen Hintergrund der Zeitkultur wird auch der christliche Geist der Gotik zu finden sein.“ (Hochland 1951, S. 625—27). Der „Baldachin“ ist nach Sedlmayr „Lichtraum“. Weil Ueberwasser und ich nach Sedlmayr die Anschauungen unserer Zeit in die Vergangenheit hineintrügen, insbesondere das „Trennungsdenken“ des 19. Jh., käme das Licht bei uns „am schlechtesten weg“. In einer gotischen Kathedrale wie Chartres ist der Raum von tiefem Dämmer erfüllt, je nach dem Sonnenstand und mit ihm wechselnd leuchten einige buntfarbige Fenster auf, während andere unbelichtet auf der Gegenseite kaum zur Wirkung kommen. „Licht“ ist sehr wenig vorhanden, farbiges Leuchten meist nur auf einer Seite, die Erbauer der Kathedralen suchen daher die „lichtbezogene“ Struktur möglichst zu erweitern, indem sie die Fenster vergrößern, das Triforium durchlichten und vor allem zu helleren Farben in der Verglasung fortschreiten. Doch wie steht es mit den farbigen Fenstern, den Trägern der „Lichtgeheimnisse“? Für uns gewiß herrliche Kunstwerke, doch ist das Urteil des Mittelalters überraschend uneinig. Für die großen Begründer der tiefreligiösen Bewegungen des 12. und 13. Jh., die nicht wie Suger im Treiben der Welt nach Ruhm und Geltung suchten, sondern wie die Hl. Bernhard, Franziskus und Dominikus ganz vom Geiste Christi erfüllt ein innerliches Leben in Armut und Demut zu führen willens waren, für sie war dieses edelsteinhafte Leuchten unheilige Pracht; in den Kirchen ihrer Orden waren daher in bunten Farben schimmernde Fenster, insbesondere solche mit figürlichen Darstellungen verboten. Unsere neuen Lichtmystiker sollten daher vorsichtig sein! Klar zeigt sich hier, daß die tiefsten religiösen Denker jener Epoche nichts von diesen „Lichtgeheimnissen“ wußten, sonst hätten sie anders geurteilt. Wer zur eigentlich religiösen Seele der gotischen Baukunst vordringen will, sollte Kathedralen, Bettelordens- und Pfarrkirchen vergleichen, dann zeigt sich augenscheinlich, besser als irgend ein literarisches Zeugnis vermitteln könnte (das überdies fehlt, weil das Selbstverständliche nicht niedergeschrieben wurde), was als grundsichtige Form religiös wesentlich und was künstlerische Steigerung oder technische Verfeinerung war. Was bestimmen z. B. die „statuta capituli generalis Narbonensis“ unter dem hl. Bonaventura für die Kirchen? Sie sollten nicht gewölbt werden außer über dem Altar und nur mit Erlaubnis des Generalministers; ebenso

wollten die alten Konstitutionen der Dominikaner die Wölbung nur über Chor und Sakristei zulassen! Also diese religiös hochgestimmtesten Zeitgenossen der Kathedralen wollten nichts von „Baldachinen“ wissen, diese waren eben eine *Kunstform* ohne primär konstituierende religiöse Bedeutung; wenn man gelegentlich die Wölbungen blau anstrich und goldene Sterne darauf malte, so war dies *künstlerischer* Gedankenflug in die transcendente Sphäre ohne religiöse Verbindlichkeit im Sinne des Doktrinarismus Sedlmayrs.

Ernst Gall

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN (Besprechung vorbehalten)

Das Kunstwerk. Eine Zeitschrift über alle Gebiete der bildenden Kunst. V (1951) Heft 1. 68 S. m. Abb. Baden-Baden, Klein.

Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsgg. von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin. Berlin 1951: Rütten & Loening. III (1951) Heft 2 und 3.

The United States Quarterly Book Review. Juni 1950 — März 1951 (VI, Heft 2 — 4; VII, Heft 1).

Form und Inhalt. Kunstgeschichtliche Studien, Otto Schmitt zum 60. Geburtstag am 13. Dezember 1950 dargebracht von seinen Freunden. 351 S. m. zahlr. Tf. und Abb. Stuttgart (1951): Kohlhammer.

Inhalt: Rudolf Kautzsch (†): Die großen Erzähler in der deutschen Plastik des Mittelalters. — Otto Homburger: Die Widmungseite von Bernos „Tornarius“, ein unbekanntes Einzelblatt der Liuthargruppe. — Alfred Wolters: Die Madonna von Schillingskapellen. — W. F. Volbach: Der Engel aus Lonnig. Ein Beitrag zur Geschichte des Samsonmeisters und seiner Schule. — Rosy Schilling: Studien zur deutschen Goldschmiedekunst des 12. und 13. Jahrhunderts. — Hans Swarzenski: Der Stil der Bibel Karilefs von Durham. — Ernst Gall: Ueber die Maße der Trierer Liebfrauenkirche. — Oswald Goetz: „Hie henckt Judas“. — Hans Haug: Der Straßburger Lettner im Frauenhausmuseum. — Hans Wentzel: Mittelalterliche Gemmen am Oberrhein und verwandte Arbeiten. — Lucien Hell: Unbekannte Meisterwerke Straßburger Plastik aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. — Theodor Heuß: Schwäbisch Hall. — Georg Swarzenski: Eine Löwen-Madonna in Boston. — H. Th. Musper: Ein „Ulmer“ Altar vom Ende des 14. Jahrhunderts. — Julius Baum: Eine Basler Grablegung Christi. — Werner Fleischhauer: Zu Hans Syfer. — Rudolf Schnellbach: Zwei unbekannte Straßburger Skulpturen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. — Kurt Bauch: Ein oberrheinischer Glasmaler. — Theodor Müller: Ein unvollendetes Werk des Meisters J. P. — Edmund Schilling: Burgkmaier und der Petrarca-Meister als Maler. — Konrad Ziegler: Orpheus in Renaissance und Neuzeit. — Hans Kauffmann: Rubens und Isabella Brant in der Geißblattlaube. — Franz Balke: Ein Kinderbildnis von Thomas Lawrence in der Oesterreichischen Galerie zu Wien. — Hans Hildebrandt: Ein Beitrag zu Franz Anton Zauners Denkmal der Grafen Fries. — Hans Fegers: Delacroix und die Antike. — Fritz Martini: Thomas Manns Kunst der Prosa, Versuch einer Interpretation. — Unbekannte Zeichnungen aus württembergischen Archiven und Bibliotheken. — Schrifttum Otto Schmitt.

Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland, Band 7: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum (Band 1). Bearbeitet von Gerhard Hafner. 54 S., 42 Tf. München — Berlin 1951: Beck.

Das Berliner Schloß und sein Untergang. Ein Bildbericht über die Zerstörung Berliner Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Bundesministeriums für Gesamtdeutsche Fragen hrsgg. v. Karl Rodemann. 24 S., 112 Abb. Berlin 1951: Tauber-Verlag.

Rheinische Kirchen im Wiederaufbau. Hrsgg. von Wilhelm Neuß. 123 S., 66 Abb. München-Gladbach 1951: Kühlen (Jahresgabe d. Ver. f. christl. Kst. im Erzbistum Köln und Bistum Aachen f. d. J. 1949 — 1951).