

Gänzlich unwissenschaftlicher, auch durchaus unsystematischer Versuch, einige wichtige Aspekte zum geistigen Überbau der gotischen Kathedrale zusammenzutragen, zur Erleuchtung des Gotikfreundes und zur Stärkung seines Gedächtnisses.

Was Du ererbt von Deinen Vätern,
erwirb es, um es zu besitzen.
(J. W. von Goethe).

Die Flut von Veröffentlichungen über das europäische sogenannte Mittelalter ist ohne Zweifel unübersehbar. Beschränken wir uns auf das Gebiet der Geistigkeit dieser Epoche, auf ihren metaphysischen Überbau, so wird auch hier noch immer die Zahl der Beiträge so gross sein, dass auch der lesefreundlichste Mediävist wohl nur die als besonders wichtig geltenden Beiträge kennen wird.

Übereinstimmung herrscht darüber, dass in dieser Zeit der geistige Überbau ein ausschliesslich religiöser, ein christlich geprägter war. Dazu ist sicher unbestritten: wer von den offiziellen Thesen der Kirche auch nur um ein Yota abwich, wurde verfolgt bis hin zu Folter und Tötung. Die Zeugnisse dazu sind allzu zahlreich, als dass sich die absolute Intoleranz von Kirche und Staat in religiösen Fragen über viele Jahrhunderte hinweg leugnen liesse.

Keiner Diskussion bedarf wohl auch die Sicht, dass die Einzelheiten der christlichen Lehre nur einer dünnen Schicht von Intellektuellen überhaupt vertraut waren; einer Schicht, die mindestens bis ins 13. Jahrhundert hinein ausschliesslich aus Klerikern bestand, denn vorher gab es keine Bildung ausserhalb der Kirche. Abweichler von der Orthodoxie waren also zunächst vor allem Angehörige dieser recht kleinen Gruppe.

Sie gab es immer wieder: denken wir an den grossen Pariser Lehrer Abaelard zu Beginn der Scholastik, dessen "sic et non"-Methodik davon ausging, sich der Wahrheit mit der ratio, mit der Vernunft zu nähern, (und der heute, Wikipedia zufolge, als Vorläufer von Descartes gehandelt wird). Selbst dem seit Augustinus einflussreichsten, heiliggesprochenen Kirchenlehrer Thomas von Aquin oder dem grossen Mystiker Meister Eckehart wurden manche Passagen ihrer Werke als häretisch abgesprochen, zahllose andere Eigenwillige gleich besser verbrannt. Gegen 1300 stellen dann die englischen Franziskaner der Spätscholastik: der auch als Naturwissenschaftler, ebenso als Anreger für eine glaubwürdigere bildliche Darstellung der religiösen Inhalte hochbedeutende Roger Bacon, und seine Nachfolger Duns Scotus und Wilhelm von Occam, die Methodik der Scholastik, auf der alle Argumentation der Kirche beruhte, in Frage, und müssen für ihre An- und Einsichten büssen.

Doch noch gefährlicher für die Kirche waren die grossen, von Laien getragenen Häresiebewegungen, die seit etwa 1200 in den südlichen Regionen Europas immer mehr an Boden gewannen, und die Existenz der Kirche insgesamt bedrohten. Entsprechend harsch

war die Reaktion darauf. In dem Papst Innozenz III. erstand der Kirche eine Kraft, die entschlossen und rücksichtslos ohne Ansehung der Mittel gegen diese Bewegungen vorging. Am Ende stand die völlige Ausrottung der standhaftesten Häretiker, der Katharer in Südfrankreich. Mit Hilfe des französischen Königs, durch Feuer und Schwert fiel Okzitanien, der ganze Süden des heutigen Frankreich mit Ausnahme des Roussillon, an die Krone.

Diese Häretiker konnten vielleicht zum Teil die Bibel lesen, aber die Einzelheiten der christlichen Lehre waren ihnen als Nichttheologen wohl kaum zugänglich. Bekanntlich gab es über Jahrhunderte sogar ein Verbot für Laien, die Bibel überhaupt zu lesen. Die übergrosse Mehrheit der europäischen Bevölkerung hatte zwar bedingungslos Christ zu sein, aber die totale Hierarchisierung der Gesellschaft, die nicht zuletzt auch in der Kirche galt, wies dem theologischen Laien eine höchst untergeordnete Stufe zu. Religiöse Fragen hatten ihn nicht zu interessieren; er hatte nur zu glauben. Man fragt sich, was er denn dann eigentlich glauben sollte, wenn er seine Religion überhaupt nicht kannte.

Halten wir fest: Der metaphysische Überbau im Mittelalter ist nur einer kleinen Gruppe von Insidern vertraut. Die grosse Masse weiss kaum etwas von ihrer Religion, an die sie allerdings unbedingt zu glauben hat.

Ein Teil der Insider schrieb Traktate zu religiösen Fragen. Günter Binding zitiert in seinem Essay "Die Bedeutung einer Kathedrale" eine ganze Reihe dieser Autoren in Auszügen, die seine Thesen untermauern sollen. Binding, gelernter Architekt, Kunsthistoriker, dazu ein gewiefter Lateiner, der mittelalterliche Texte im lateinischen Original liest, dies schon eine recht seltene Kombination, arbeitet mit äusserster Genauigkeit, ist geradezu ein Fanatiker genauer Terminologie. (Ich hatte das grosse Vergnügen, bei einer Anfrage zu mehreren die gotische Architektur betreffenden Punkten einige Zeit mit ihm in schriftlichem Kontakt zu sein, und wage deshalb das obige Urteil).

Ein hochbedeutender Wissenschaftler, nicht zuletzt auch als Architekturhistoriker tätig, aber auch mit der mittelalterlichen Geistesgeschichte eng vertraut, schreibt in seinem wichtigen Werk "Was ist Gotik", seine lebenslangen Forschungen zu diesem Thema zusammenfassend, ein Kapitel über die Bedeutung, den geistesgeschichtlichen Hintergrund der Kathedralen, der Bischofskirchen, im besonderen dann im Hinblick auf das Zeitalter der Gotik.

Welche Quellen hat er, um über diesen Aspekt europäischer Geistesgeschichte belastbare Aussagen machen zu können? Er hat nur eine Möglichkeit: er muss das mittelalterliche Schrifttum, von wenigen Männern der Kirche verfasst, die über das ganze unwegsame Europa verstreut nur sehr bedingt, durch Abschriften in den meist klösterlichen Skriptorien, Kenntnisse von dem hatten, was die Kollegen schrieben, der heutige Forscher also muss dieses Schrifttum möglichst genau durchforsten, um sich eine Meinung bilden zu können. Eine Alternative dazu ist nicht erkennbar: unser Wissen über diesen wichtigen Aspekt der Kulturgeschichte stammt wohl ausschliesslich aus den Quellen der damaligen Zeit.

Um zu belegen, was er uns mitteilen möchte, ist Binding, gewissenhafter Wissenschaftler, der er ist, also darauf angewiesen, aus diesem Schatz an mittelalterlichen Traktaten auszugsweise zu zitieren. Natürlich kann er nur einzelne Autoren heranziehen, und die Zitate können nicht allzu umfangreich sein, denn es geht ihm hier nur um ein Kapitel unter anderen in seinem Buch.

Trotzdem fällt schon in dieser sehr begrenzten Auswahl an Zitaten eines auf: die Vorstellungen, die Gedanken dieser Autoren zu einem bestimmten Thema sind recht vielgestaltig, keineswegs in allen Punkten identisch; der eine bringt diesen, der andere jenen Gesichtspunkt ins Feld; eine völlige Übereinstimmung ist nicht zu erkennen. Alle halten sich in den Grenzen dessen, was die Orthodoxie als allein richtig postuliert, das ist zu erwarten nach dem oben Gesagten. Unerwünschte Schriften wurden sicher aus dem Verkehr gezogen.

Auch stellt sich die ketzerische Frage, wieweit Binding alle ihm bekannten Traktate zu bestimmten Themen herangezogen hat; gibt es nicht auch solche, die seinen Folgerungen widersprochen hätten, und die er der klareren Darstellung zuliebe nicht berücksichtigt hat? Auch Wissenschaftler sind nur Menschen. Wieweit versuchen sie, durch Zitate ihre vorgefassten Meinungen zu beweisen, oder wieweit bilden sie ihre Meinungen erst aus dem Studium der Schriften? Und es stellt sich die Frage, wie viel mittelalterliche Literatur überhaupt die Zeiten überlebt hat; ist nicht ein unter Umständen grosser Teil verloren gegangen, so dass es noch schwieriger ist, verlässliche Aussagen über das damalige Weltbild zu machen?

Ein enormes Hindernis für die geisteswissenschaftliche Forschung, und somit auch für uns Laien als interessierte Leser, stellt zudem das Übersetzungsproblem dar. Grobe Entstellungen der griechischen Texte im Lateinischen haben über Jahrhunderte zu falschen Sichtweisen und Beurteilungen geführt. Das Mittelalter kannte Plato z. B. nur auszugsweise, vielfach auch nur aus kommentierenden Schriften. Wie verlässlich waren die Übersetzungen, mit denen diese Kommentatoren arbeiteten? Aristoteles kam nur ganz allmählich ans Licht, als im vom Islam befreiten Toledo Übersetzungsschulen seine Texte aus dem Arabischen und Hebräischen ins Lateinische zu übersetzen versuchten, und dies nur soweit, wie die Kirche es zuließ. Doch schon bald sah man die grossen Widersprüche zwischen dem Weltbild dieses Philosophen und den christlichen "Wahrheiten" und stellte ihn wieder ins Abseits, soweit das noch möglich war.

Doch zurück zu Binding: in der Frage, welche metaphysische Bedeutung die Kathedrale, die gebaute Kirche allgemein, besitzt, nennt unser Autor Beda Venerabilis, Sicard von Cremona, Amalar von Metz und Durandus von Mende, aber nur die beiden letzten kommen zu Wort. Jedoch mit völlig verschiedenen Bildern, in denen sie ihre Vorstellung von den Zeichen erläutern, den Dingen, hinter denen sich ein metaphysischer Sinn verbirgt. Die Semiotik, die Wissenschaft von den Zeichen, beschäftigt sich heute mit diesem Thema. (Umberto Eco, lange Inhaber eines Lehrstuhls für Semiotik an der Universität von Bologna, schrieb seinen grossartigen Roman "Der Name der Rose" nicht nur als Romancier, sondern ebenso, um

seine Kenntnisse der mittelalterlichen Semiotik bildhaft machen zu können). Binding vermeidet in seinen Ausführungen zu den Zeichen den Begriff Symbol, wohl weil er in den mittelalterlichen lateinischen Texten kein sprachliches Pendant besitzt.

Alanus ab Insulis, französischer Zisterzienser des 12. Jahrhunderts, der Zeit der Frühgotik, wird immer wieder mit seiner Sequenz der Rose in der Literatur über das Mittelalter zitiert. Mag die Autorschaft des Alanus auch nicht gesichert sein, der Beginn seines Textes ist vielleicht das eindrücklichste Zeugnis für das Denken in Zeichen, Symbolen, metaphorischen Vorstellungen im Mittelalter, das weit herum bekannt geworden ist: *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est, et speculum. / Nostrae vitae, nostrae sortis / fidele signaculum.* (Die Geschöpfe dieser Erde / sind ein Buch und ein Gemälde / und ein Spiegel unsres Seins. / Unserm Leben, unserm Sterben, / unsrer Lage, unserm Lose / können sie ein Zeichen sein).

Hugo von St. Victor, bis zu seinem frühen Tod 1141 Prior dieser geistesgeschichtlich hochbedeutenden Abtei in Paris, sagt es so: ..."unsere Seele kann nicht direkt zur Wahrheit des Unsichtbaren aufsteigen, es sei denn, sie wäre durch die Betrachtung des Sichtbaren geschult und zwar so, dass sie in den sichtbaren Formen Sinnbilder der unsichtbaren Schönheit erkennt". Die sichtbare Schönheit ist also ein Abbild der unsichtbaren Schönheit. An anderer Stelle heisst es bei ihm noch allgemeiner: "Diese ganze...wahrnehmbare Welt ist wie ein Buch, das von der Hand Gottes geschrieben wurde".

In Bezug auf die Architektur, auf die gebaute Kirche in gotischer Zeit formuliert Binding den wichtigen, die obigen Aussagen einschränkenden Satz: "Die alles durchdringende Symbolik (hier lässt Binding dieses Wort gelten) liess die Bauformen als Bedeutungsträger nicht aus, aber wieweit im einzelnen die Symbolik die Baugestalt und die Formen von vorn herein bestimmt oder ihnen nachträglich interpretierend von gebildeten Theologen aufgesetzt wurde, ist nur von Fall zu Fall zu entscheiden". Auch haben nach Binding "die theologischen Vorstellungen weder die gotische Kathedrale geschaffen noch begründet...Sie waren ebenso für die romanische wie auch für die gotische Kathedrale *sinnstiftend*, aber nicht *formgebend*".

Dieser wichtige Satz bedarf der Erläuterung. Als eigentlicher Erbauer galt niemals der *artifex*, der Kunstfertige, der Architekt, wie wir heute oft meinen, und wie wir sie seit dem 13. Jahrhundert zum Teil mit Namen kennen und bewundern. Als Erbauer galt immer der Auftraggeber: der Bischof, sein Kapitel, der Abt; oft vertreten durch einen Vertrauten, einen Bevollmächtigten. Sie alle waren Intellektuelle, standen unter dem Einfluss des Schrifttums ihrer Zeit oder schrieben selber Traktate, die den Zeitgeist widerspiegeln. In der Gotik war das, wie wir noch sehen werden, vor allem die neuplatonisch beeinflusste Lichtmetaphysik. Es war durchaus berechtigt, diesen Auftraggeber als Erbauer zu sehen. Nehmen wir als allbekanntes Beispiel den grossen Abt Suger von St. Denis: seine genaue Kenntnis und Begeisterung für die Schriften des Dionysios Areopagites, den er mit dem französischen Nationalheiligen St. Dionys identifizierte, und dessen Reliquien sein Kloster besass, führten

ihn dazu, in seinem neuen Chorbau ein irdisches Abbild der Lichtmetaphysik, wie sie der Areopagit entworfen hatte, zu geben. Dazu brauchte er - und fand er - einen möglichst guten "Kunstherrn" (wie Binding den *artifex* übersetzt), der in der Lage war, die geistigen Vorstellungen des Auftraggebers baulich Gestalt werden zu lassen. Die raffinierte Lichtführung im - zu unserem grossen Glück erhaltenen - doppelten Chorumgang von St. Denis musste und wusste dieser Architekt zu ermöglichen; aber die Idee, in subtiler, kaum merkbarer Weise auf die Mitte hin die Lichtfülle zu steigern, ist Ausdruck der Sugerschen lichtmystischen Überzeugungen. Der handwerklich geschulte Architekt konnte davon nichts wissen. Er war indes in der Lage, Sugers Begeisterung für die Vorstellung, Gott als Licht zu sehen, genial umzusetzen.

Die Gotik-Forscher Dieter Kimpel und Robert Suckale weisen in ihrer heute als Standardwerk zur französischen Gotik von den Anfängen bis 1270 geltenden Arbeit darauf hin, dass sich die symbolischen Bedeutungen, mit denen die Bauformen früherer Jahrhunderte verknüpft waren, in gotischer Zeit allmählich verlieren. Die ganz in die Geometrie verliebte Gotik sieht bald nur noch die Schönheit der geometrischen Form. Architektur als Bedeutungsträger, seit der bahnbrechenden Arbeit von Günter Bandmann in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts ein viel diskutiertes Thema, scheint im 13. Jahrhundert seine Bedeutung zu verlieren. Soweit es Architektursymbolik in der Gotik noch gibt, ist es nach Kimpel/Suckale "eher typisch, sich in Anspielungen zu ergehen und die symbolischen Formen auch als Formen zu behandeln".

Sehr erhellend zur Entstehung der gotischen Architektur hier noch diese Vorstellungen von Kimpel/Suckale: "Die gotische Architektur ist Ergebnis höchst komplexer Vorgänge... Wir begegnen einer ausserordentlich dynamischen Gesellschaft, die auf fast allen Gebieten Neues versuchte. Die Welt der Gotik war weder so heil, wie manche glauben, noch war ihre Kirchenbaukunst nur Glaubenssache. Religion und Politik waren in einem uns heute schwer begreiflichen Ausmass vermengt; der Kirchenbau ist immer auch öffentlicher Bau. Es hat u. E. damals keine Hüttengeheimnisse gegeben oder Ähnliches. Die Schaffung gotischer Architektur bringt eine Verbesserung der Technik und damit zugleich des Baubetriebs mit sich. Wir sehen die gotische Architektur eher als einen sinnfälligen Ausdruck des Aufbruchs Frankreichs und dann Europas im 12. und 13. Jahrhundert, als Teil dieses Neubeginns, dem wir neben einer neuen Rationalität in Politik, Gesellschaft und Wirtschaft auch die Neublüte der Wissenschaften und Künste verdanken..

Typisch für die Architektur der Gotik ist die Verwendung historisch älterer Stilformen für untergeordnete Teile. Das Neue wird so zugleich als das Bessere und Würdigere herausgestellt. Die Gotik ist im übrigen nicht aus der Ablehnung der Romanik entstanden, sondern aus ihrer Umwandlung, die von der Intention her vor allem eine Überbietung ist. Diese Einstellung zum vorausgegangenen Stil unterscheidet sie von der Renaissance."

Der Begriff des Schönen, im engeren Sinne des Kunstschönen, ist für den Freund der mittelalterlichen Kunst natürlich von besonderer Bedeutung. Hierzu schreiben Bindings

Autoren durchaus Unterschiedliches. Unübersehbar ist aber nach allgemeiner Ansicht der starke Einfluss des Neuplatonismus auf die christliche Lehre, diesem letzten grossen Philosophiegebäude der Griechen, das in vieler Hinsicht auf Plato zurückgreift, der wiederum unter anderem auch die Vorstellungen der Pythagoräer rezipiert und weiterentwickelt: die Entdeckung der musikalischen Intervalle als das Verhältnis einfacher Zahlen, was die Pythagoras-Anhänger zu einer Kosmologie inspirierte, in der die Zahl den alleinigen Baustein darstellt. Das Schöne nun wird bei den Neuplatonikern mit dem Göttlichen und auch mit dem Guten in Verbindung gebracht, und findet so auch Eingang in das christliche Denken.

Erinnern wir uns, dass Augustinus, der fast 1000 Jahre lang die grosse Autorität der christlichen Lehre im Abendland war, zunächst dem Neuplatonismus anhing, bevor er sich dem Christentum anschloss. Sein Ausspruch: "Nehmt einige neuplatonische Begriffe und ersetzt sie durch christliche, so habt ihr das Christentum", zeigt in aller Deutlichkeit, warum sich der Neuplatonismus immer wieder in der abendländischen Kultur in neuem Gewand etablieren konnte.

Bei den Autoren Alexander von Hales, Hugo von St. Victor, Robert Grosseteste und Thomas von Aquin, die Binding zitiert, zeigt sich die platonische Vorstellung der Schönheit, die in der Regelmässigkeit einfacher geometrischer Figuren und Körper liegt, in der Geometrie also, allerdings nicht deutlich. Ebenso wenig auch die pythagoräische Idee von der Zahl als Baustein der Welt. Binding zitiert stattdessen Plato aus dessen Schrift *Philebos*: "Als schön bezeichne ich etwas Gerades und Kreisförmiges und aus diesen wiederum die Flächen und Körper, die gedreht oder durch Richtsheit und Winkelmass bestimmt werden." Und nach Augustinus ist in platonischer Tradition "das gleichseitige Dreieck schöner als das ungleichseitige, weil mehr Gleichheit in ihm ist; noch schöner ist das Quadrat, in dem gleiche Winkel gleiche Seiten gegenüberstehen; am schönsten ist aber der Kreis, bei dem kein Winkel die kontinuierliche Gleichheit des Umrisses unterbricht".

Die Entdeckung des Naturgesetzes von dem mathematisch exakten Zusammenhang zwischen den musikalischen Intervallen und ihren - wie wir heute sagen - Frequenzverhältnissen aus einfachen Bruchzahlen, die, von der Oktave angefangen, mit jedem weiteren Intervall über Quinte und Quarte zunehmen - (die Kenntnis, dass diese Reihe mit völliger Regelmässigkeit über Gross- und Kleinterz fortschreitet bis zu unendlich kleinen Intervallen, war noch nicht bekannt) - findet sich im Mittelalter in den Harmonielehren von Augustinus über Boethius und Cassiodor bis hin zu Isidor von Sevilla. Dieses Wissen hatte nach Binding "seinen festen Platz in der Schulausbildung während des Mittelalters".

Ein kurzer Blick auf die mittelalterliche Definition des Begriffs *ars* soll die obigen Ausführungen in einen Zusammenhang stellen, der genugsam erforscht und somit als gesichert gelten darf. Seit dem Ausgang der Antike, seit Kompilatoren wie Boethius versucht hatten, das antike Wissen in eine neue Zeit zu tragen, bedeutet *ars* das, was wir heute Wissenschaft nennen. Die *septem artes liberales* bildeten seither den Lehrstoff für ein Grundstudium, das jeder Studierende zu durchlaufen hatte, bevor er sich der Theologie, dem

Jura- oder dem Medizinstudium widmen konnte. Das Quadrivium mit den Fächern Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik bildete die naturkundlichen Disziplinen. *Musica* war Musiktheorie, war die Wissenschaft von dem naturgesetzlichen Zusammenhang zwischen den Intervallen und der Mathematik, wie schon die Pythagoräer erkannt hatten, um, wie erwähnt, in Absolutierung dieser Erkenntnis den Aufbau des gesamten Kosmos auf Zahlenverhältnisse zurück zu führen. In romanischer Zeit, als das Kloster Cluny das geistige Europa beherrschte, geriet die Musik zur wichtigsten Disziplin überhaupt, wurde sie Mittel auf dem Weg zur Erkenntnis Gottes, dem sich die Mönche in allen kluniazensischen Klöstern sieben bis acht Stunden am Tag zu widmen hatten. Die - erhaltenen - acht Chorumgangspfeiler der weitgehend zerstörten Mutterkirche im Burgund tragen als Kapitellplastik Allegorien der acht "Kirchentöne", auf denen der einstimmige gregorianische Gesang der damaligen Zeit basierte.

Was wir heute Kunst nennen, war, wie auch schon im alten Griechenland, das Werk von Handwerkern und Technikern. Das Kunstschaffen: komponieren und Musik ausführen, malen, bildhauern, war - hierarchisch durchaus unter den *artes liberales* stehend - Handwerkerarbeit. Es gehörte den *artes mechanicae* an. Noch in der Hochrenaissance des frühen 16. Jahrhunderts bemüht sich ein europaweit berühmter Künstler wie Leonardo da Vinci, zu beweisen, dass die Malerei zu den freien Künsten gehöre, ja ihre vornehmste Disziplin darstelle. Noch im 17. Jahrhundert, so vermutet der Kunstwissenschaftler Hermann Ulrich Asemissen, habe Jan Vermeer van Delft mit seinem Bild "Die Malkunst" gemäss der berühmten Horazschen Formel "ut pictura poesis" die Malerei der höher angesehenen Dichtkunst gleichstellen und beide als freie Künste von den handwerklichen Tätigkeiten abgrenzen wollen. (Ob Vermeer diesen Satz des Horaz kannte, ist zwar nach Asemissen nicht mit Gewissheit zu sagen, sicher aber kannte er die damals kursierende Formel, die Malerei sei stumme Poesie und die Poesie sprechende Malerei).

Die Architektur hatte seit jeher eine nicht klar definierbare Zwischenstellung. Doch galten auch hier die leitenden Baumeister als Handwerker. Mit den immer grösseren Dimensionen der Kathedralen in gotischer Zeit wuchs dann die Bedeutung des leitenden Architekten. Anders als in der Romanik konnte kein Laie, kein Abt oder Bischof mehr die Komplexheit seines Auftrags durchschauen. So konnten seit der Mitte des 13. Jahrhunderts erfolgreiche Architekten wie etwa Pierre de Montreuil sich auf ihrem Grabstein als "doctor latomorum" feiern lassen, als "Doktor der Steine", konnten andere ihren Namen in der Mitte des Labyrinths anbringen, das in vielen Kathedralen den Boden zierte.

Zurück zu Binding: wenn sich in den mittelalterlichen Zitaten, die er anführt, Platos Ideen, (soweit darüber überhaupt Einigkeit unter den Forschern besteht), auch nicht direkt wiederfinden, so sieht er doch grosse Übereinstimmung bei allen Autoren darin, dass "in mittelalterlichen Texten niemals von Schönheit im Sinne von Kunstschönheit gesprochen wird"; dass nach den damaligen Vorstellungen "jedes Seiende an dem Göttlich-Schönen teil hat, welches nach allgemeiner mittelalterlicher Auffassung mit dem Guten identisch ist". Dieser Schönheitsbegriff des Mittelalters ist, wie oben schon angedeutet, also grundsätzlich

verschieden von dem unsrigen, ist metaphysisch verankert und stammt aus dem Gedankengut des Neuplatonismus.

Sehr viel Genaueres bei völliger Übereinstimmung mit Binding in der Vorstellung, dass der mittelalterliche Schönheitsbegriff im Gegensatz zu dem unsrigen allumfassend, metaphysisch fundiert war, findet sich zu diesem Punkt in der berühmten Arbeit von Rosario Assunto: "Die Theorie des Schönen im Mittelalter". Auf die Gefahr hin, die subtilen, zumindest in der deutschen Übersetzung teilweise recht schwer verständlichen Gedankengänge von Assunto zu vergrößern, sei es doch erlaubt, einige Schwerpunkte zu benennen, die nach Assunto den mittelalterlichen Schönheitsbegriff einkreisen. Die Definition von Immanuel Kant, Kunstschönheit, das Kunstwerk - die Begriffe Kunst und Schönheit seien in diesem kleinen Aufsatz einmal gleichgesetzt, sie sind in der Literatur kaum voneinander zu trennen - erzeuge in uns "ein interesseloses Wohlgefallen", ist von dem mittelalterlichen Begriff der Schönheit meilenweit entfernt, denn er entbehrt jeglicher metaphysischen Überhöhung, wie sie, wie wir inzwischen wissen, für die mittelalterlichen Theoretiker unabdingbar war.

Eine Voraussetzung dafür, Schönheit zu besitzen, war durch den Materialcharakter gegeben. Edle Metalle, Silber, Gold, vor allem aber Edelsteine, von denen man glaubte, sie würden aus sich selbst heraus leuchten, waren an sich schon schön. Die für unseren Geschmack oft recht barbarisch anmutende Überhäufung religiöser Gegenstände - Reliquienschreine etwa - mit Edelsteinen, haben hier ihren Grund. Und was war würdiger, schön zu sein als Gefäße, die mit der Überwelt in Verbindung standen. Stein galt als unedel, dennoch nötig wegen seiner relativ leichten Bearbeitbarkeit. Die Statuen der Spätromanik und Gotik wurden mit möglichst leuchtenden Farben gefasst, um den Materialcharakter zu verbergen.

Eine weitere Bedingung für Schönheit war der Erhaltungszustand. Beschädigte Dinge, Fragmente können nicht schön sein.

Nach Assunto hatte ein Kunstschönes immer einen metaphorischen Charakter. Hinter dem Sichtbaren des Werks musste ein Anderes stehen, eine geistige Bedeutung. "Die Kunstwerke, (wie wir sie nennen) wurden im Mittelalter als Metaphern geschaffen, die etwas anderes bedeuteten...Sie waren anschaulich als sichtbare Darstellung eines Gedankens, der aber nicht als Inhalt verstanden wurde, in dem Sinn, wie wir abstrakt zwischen Inhalt und Form eines Kunstwerks unterscheiden, er war vielmehr Form; und für sie war die Materie, was für uns die Form des Inhalts ist".

Und ganz anders als heute hatte ein Gegenstand, um schön zu sein, einem Zweck zu dienen. Er musste nützlich sein, innerhalb des religiösen Lebens die Funktion eines Gebrauchsgegenstandes erfüllen.

Darüber hinaus ging es aber auch um einen moralischen Zweck: der Betrachter "sollte zu einer bestimmten Lebensführung überredet und zugleich...zu einer überweltlichen Sicht erhoben werden".

Diese Bedingung grenzt an einen weiteren Zweck, den das *opus artificale* zu erfüllen hatte: den anagogischen. Hugo von St. Victor definiert den anagogischen Weg als ein "Aufsteigen des Geistes vom Sichtbaren zum Unsichtbaren". Nach Assunto: "Er verlieh der Kunst die Macht, die Menschen den *superne cose* (höchsten Dingen) gegenüber zu stellen". Und - nun sind wir direkt bei der gotischen Kathedrale angelangt - "anagogisch war auch das vielfarbige Licht, das von allen Seiten durch die diaphane Struktur der gotischen Kathedrale drang und das Volk, das den kirchlichen Feiern beiwohnte, in eine Welt trug, die eine andere Helle als die des täglichen Lebens erfüllte...So traten die Glasfenster als vom Licht durchflutete Gemälde durch ihre künstlerischen Eigenschaften aus der Starre und wurden zur physischen Umwelt des Betrachters, in die er sich eingetaucht fand, die ihn färbte und in der die Glückseligkeit einer überweltlichen Schönheit vorweggenommen war". Der Betrachter wurde wahrhaft erleuchtet. "De materialia ad immaterialia excitans" formulierte Suger von St. Denis.

Zitieren wir zu dem Begriff der Schönheit noch die Ansicht der grossen Autorität Thomas von Aquin, denn seine Gedanken leiten zu einem anderen Punkt über, den Binding uns mit seinen Zitaten näher zu bringen sucht: zum Thema Licht, das im christlichen Denken schon lange vor der Gotik als Widerschein des Göttlichen, ja als das Göttliche selbst galt: "Für die Schönheit sind drei Dinge erforderlich. Erstens die Vollständigkeit oder Vollkommenheit; denn unvollständige Dinge nämlich sind hässlich. Weiter die rechte Proportion (*proportio*) oder Harmonie (*harmonia*). Und schliesslich die Klarheit (*claritas*); denn wir nennen solche Dinge schön, die leuchtende Farben haben". *Proportio, harmonia, claritas, leuchtende Farben*: doch; dies alles finden wir in der gotischen Kathedrale wieder.

Zitieren wir noch den schon erwähnten Hugo von St. Victor mit einem Satz, der heute hätte formuliert sein können, und der seit dem 17. Jahrhundert in der Malerei, gipfelnd in der Lichtmalerei des Impressionismus eine Wiedergeburt erlebt hat: "Was ist schöner als das Licht, das obwohl selbst farblos, beim Erleuchten die Farben aller Dinge hervortreten lässt".

Der mittelalterliche Schönheitsbegriff und die christliche Lichtmetaphysik sind eng miteinander verbunden. Binding zitiert die beiden frühen Kirchenväter Basilius und Ambrosius, dem 4. Jahrhundert zugehörig, Johannes von Damaskus aus dem 8. Jahrhundert, Suger von St. Denis aus dem 12. und Durandus von Mende und Robert Grosseteste aus dem 13. Jahrhundert. Ihre Äusserungen sind wiederum recht unterschiedlich, doch steht die grosse Bedeutung einer Lichtmetaphysik in der christlichen Theologie ausser Frage.

Nach Binding wie auch nach Kimpel und Suckale haben vor allem die Schriften des sogenannten Dionysios Areopagites dazu beigetragen. (Andere Autoren nennen ihn Pseudo-Dionysius). Binding: "Diese Auffassung von Schönheit ist auf dielichtsymbolische Lehre des Dionysios Areopagites zurückzuführen, die die mittelalterliche Anschauung vorrangig geprägt hat. Danach hat die Farbe einen hohen Schönheitsrang, der ihr durch ihre substantielle Gebundenheit an das Licht zukommt; denn das Licht ist die Kraft, die der Farbe erst ihren Charakter gibt. Das geht zurück auf Plotin (203 -270), nach dem es eine einfache

Schönheit gibt, nämlich die der Farbe: denn Farbe bedeutet einen Sieg des Lichts über die Finsternis. Gott ist das Licht".

Assunto schreibt: "Das ganze Mittelalter hindurch wurde die Schönheit des sichtbaren Lichtes als ein Hauptbestandteil des Kunstschönen angesehen und stand so in direkter Beziehung zu dem Objektivismus, der nicht zwischen Kunst und Natur unterschied. Die Leuchtkraft galt sowohl in den menschlichen Erzeugnissen - (wir sprachen schon davon) - wie in den Dingen der Natur als ein grundlegendes Merkmal der Schönheit...Die sinnlich wahrnehmbare Schönheit des Lichts gründet sich auf die neuplatonische Vorstellung des materiellen Lichts als eines Abbildes des geistigen Lichtes...Es wird ebenso wenig ein Unterschied gemacht zwischen Kunst und Natur wie zwischen Kunst und Philosophie...Zu der objektiven Schönheit der Materie gehörten die sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften, zu denen der ihr innewohnende Glanz, die Lichtdurchlässigkeit und die Reflexionsfähigkeit zählten. Die Technik war ihrerseits von der Absicht geleitet, den Gegenstand so leuchtend wie möglich zu machen, weil man seine Schönheit mit seiner Leuchtkraft gleichsetzte...

Diese Lichtmetaphysik war in den ersten Jahrhunderten ein Nachklingen des spätantiken Platonismus, der in der christlichen Kultur aufgegangen war. Vom 9. Jahrhundert an wurde sie dann als Folge der Verbreitung des *Corpus Areopagiticum* im Abendland bewusst herausgearbeitet. In diesem Werk war die Verchristlichung des neuplatonischen Denkens zum System erhoben worden. Nach dem 13. Jahrhundert hatte sich das christliche Abendland die Erfolge der arabischen Optik angeeignet; damit wird die Lichtmetaphysik auf streng wissenschaftliche Voraussetzungen gegründet...

Durch Johannes Scotus, den Übersetzer und Interpreten des Pseudo-Dionysius, haben die Begriffe der mittelalterlichen Ästhetik...ihre erste erschöpfende Formulierung gefunden...Auch die Klosterreformen und die sogenannte ottonische Renaissance des 10. Jahrhunderts ziehen aus Johannes Scotus und dem Pseudo-Dionysius ihre philosophischen Inspirationen".

Assunto verweist im Weiteren auf die Veränderungen, die diese Vorstellungen des Schönen im Laufe des 12. Jahrhunderts durchlaufen haben. "Der Mystik des Schreckens, die in der *terribilitas* des Richtergottes gipfelte, setzte Bernhard von Clairvaux eine Liebesmystik entgegen, welche die schreckenerregenden Bilder der romanischen Plastik in Verruf brachte und sie durch das reine Licht ersetzte...Die massiven Wände der romanischen Burgenkirchen weichen dem transparenten Universum der gotischen Kathedralen; die verformten und leidenschaftlichen Darstellungen verschwinden, und es erscheinen andere, die in sich ruhen und der natürlichen Erscheinung näher sind. Dadurch erhält die Lichtmetaphysik, die Grundprämisse jeder mittelalterlichen Spekulation über das Schöne und die Kunst, eine völlig neue Orientierung. Die neuen Richtungen ziehen ihre philosophische Rechtfertigung noch immer aus dem Pseudo-Dionysius. Daneben sind es aber jetzt vor allem die Werke Augustins, "De ordine" und "De musica", und die des Boethius. Die Verkünder der neuen

Ideen sind der Hl. Bernhard von Clairvaux, Abt Suger von St. Denis, die Magister der Schule von Chartres und Hugo von St. Victor".

Bei Kimpel/Suckale liest man: "Der heilige Dionysius galt gemäss der in St. Denis geschmiedeten Legende als Apostel Galliens und wurde identifiziert mit dem Schüler des Apostels Paulus, Dionys, dem ersten Bischof von Athen, Areopagita genannt...Eine zweite legendäre Identifikation hatte vielleicht noch grössere Bedeutung: einer der grössten Theologen der Ostkirche, der im 5./6. Jahrhundert wohl in Syrien mehrere hochbedeutende Traktate u. a. über die "Himmlische Hierarchie" und die "Kirchliche Hierarchie" schrieb, usurpierte den Namen des ersten Bischofs von Athen. Mit Erfolg, denn diese Werke, in denen sich Theologie und neoplatonische Lichtmystik verbinden, galten bald als Werke des Apostelschülers und erhielten deshalb mehr Autorität als je ein später geschriebenes Buch gewinnen konnte. In St. Denis, wo man seit dem 9. Jahrhundert ein Exemplar besass und eifrig studierte, galten sie als kanonisch wie die Texte der Bibel".

Die griechisch geschriebenen Traktate kamen als Geschenk des byzantinischen Kaisers Michael des Stammlers an Kaiser Ludwig den Frommen ins Frankenreich und gelangten so ins Kloster St. Denis. Nach einer ersten wenig befriedigenden Übersetzung ins Lateinische liess Karl der Kahle sie durch Johannes Scotus neu übersetzen und kommentieren und übergab sie wiederum dem Kloster St. Denis. Ein Beweis, welche grosse Bedeutung St. Denis schon in karolingischer Zeit besass. (Kenner des Altgriechischen tragen einige Bedenken, wieweit der Areopagit sich in der Scotus-Übersetzung wie auch in späteren Übertragungen wiedererkennen würde. Wieweit also das Abendland nicht vielleicht sein eigenes *corpus areopagitum* besitzt).

Sehr wichtig der Satz von Binding: "Nicht zu beantworten ist die Frage, ob im 13. Jahrhundert die Lichtsymbolik zur Konvention herabsank und nur in der institutionalisierten Lehrmeinung der Hochscholastik fortlebte, ohne dass sie bewusst in gebaute Architektur umgesetzt wurde". Eine Parallele zu der Frage, wieweit im Lauf des gotischen Bauens die Formen noch symbolisch gesehen bzw. nur noch um der geometrischen Schönheit wegen gebaut und bewundert wurden.

Die überwältigende Wirkung des *Corpus Areopagitum* auf die grosse Lichtgestalt des 12. Jahrhunderts (neben seinem Feind-Freund, dem etwas weniger lichtvollen Bernhard von Clairvaux): auf Suger von St. Denis, ist unbestreitbar; wir sprachen schon davon. Dieser Bauernsohn, zusammen mit dem späteren König Karl VI, dem Dicken, in St. Denis erzogen, seit 1121 daselbst Abt, Berater zweier Könige, eine Zeit lang Verwalter des Reichs, war nicht zuletzt auch ein begnadeter Propagandist. Von den Schriften "seines" Dionysios wahrhaft erleuchtet - er glaubte ja, die Reliquien in der Krypta seiner Kirche gehörten dem Autor der Schriften an - schrieb er zwei Traktate, in denen er eine durch und durch neoplatonisch inspirierte Theologie entwickelt. Es sind nicht zuletzt Apologien, in denen er die Schönheit des Lichts und, damit untrennbar verbunden, die Schönheit der Farben, des Goldes und der Edelsteine gegen die Vorwürfe des fundamentalistisch-puristisch eingestellten Zisterzienser-

Abts Bernhard verteidigt, als er daran ging, seine alte karolingische Klosterkirche zu erneuern. Der Chorumgang seines Chor Neubaus ist bekanntlich erhalten und stellt den wohl frühesten Teilbau der Gotik dar, den man vollendet nennen muss. "Einer der auffälligsten Züge gotischen Bauens, die Helligkeit und wohlüberlegte Gestaltung der Lichtzufuhr wird in St. Denis zum ersten Mal in einer im Wortsinn glänzenden Lösung verwirklicht" (Kimpel/Suckale).

Suger formuliert in den beiden Schriften über seinen Neubau eine Ästhetik des Aufstiegs vom Materiellen zum Geistigen: "Nobile claret opus sed opus quod nobile claret / Clarificet mentes, ut eant per lumina vera / Ad lumen verum, ubi Christus janua vera". Sinngemäss nach Kimpel/Suckale: "Strahlend ist das edle Werk, aber dies Werk, das edel erstrahlt / Erleuchte die Köpfe, damit sie durch das wirkliche Licht / Aufsteigen zu dem Wahren Licht (Gottes), zu dem Christus die wahre Tür ist". Es ist der anagogische Weg, den Suger den Gläubigen weist. "De materialibus ad immaterialia excitans: Der schwerfällige Geist erhebt sich mit Hilfe des Materiellen zum Wahren", wir erwähnten dieses Zitat schon.

Das Denken Sugers entspricht zwar insbesondere in Bezug auf die Lichtmystik weitgehend dem seines Gegenüber Bernhard, doch gibt es einen bedeutenden Unterschied: während Bernhard ein asketisches Ideal predigt, alle Kunst, allen Schmuck, auch die farbigen Fenster aus seinen Klöstern verbannt, nur das reine Licht als Symbol für die neoplatonische Vorstellung vom Überfließen des göttlichen Lichts gelten lässt, propagiert Suger den Gedanken, man könne Gott um so mehr ehren, je mehr man die heiligen Gefässe und die Kirchen zum Leuchten bringe als Abglanz des göttlichen Lichts. Doch gilt für beide die Feststellung von Kimpel und Suckale: "Der Wille zu einer neuen Sakralität ist eine der Antriebskräfte bei der Schaffung des neuen Stils. Die Gotik ist zunächst eine Bauweise, die auf neue sakrale Qualitäten abzielt".

Assunto fasst zusammen: "Licht, Farbe und Zahl sind demnach die drei Bestandteile des Schönen in der gotischen Auslegung des christlichen Platonismus. Hieraus entwickelt sich die Vorliebe für grosse Glasfenster, die die massiven Mauern der romanischen Bauten ersetzen...Der gotische Innenraum ist nicht mehr eine durch dicke Mauern von der Aussenwelt isolierte Festung, sondern eine diaphane Struktur, ein transparentes Universum, dessen Licht eine andere Färbung besitzt als das Tageslicht...Ein vielfarbiges Licht strahlt von allen Seiten und nimmt in seiner Verschiedenheit vom natürlichen Licht den Genuss des übernatürlichen Lichtes vorweg. Die neue Auffassung der Schönheit als Licht entspricht dem mystischen Zug in der gotischen Ästhetik, während die Vorstellung der Schönheit als zur Einheit strebende Vielfältigkeit ihre intellektualistische Seite ausdrückt. Dieses für die gotische Ästhetik so typische Zusammenfließen von Mystizismus und Intellektualismus ist Gestalt geworden in den grossen Kathedralen der klassischen Periode gotischer Kunst und später in der "Göttliche Komödie", einem Werk, das auch gleichzeitig mystisch und intellektualistisch ist".

Die Entwicklung zu immer grösseren Fenstern, die die heiligen Gestalten, von der Sonne zum Leuchten gebracht, ins Kircheninnere tragen, um den Gläubigen zu erleuchten, weit besser als dies in den zurückliegenden Zeiten die Wandmalereien im flackernden Licht der Fackeln und Kerzen an den Wänden der romanischen Kirchen leisten konnten: sie beginnt von St. Denis aus ihren Siegeszug durch Europa, erreicht in der Pariser Sainte-Chappelle des heiligen Ludwig (geweiht 1248) und - kaum 100 Meter entfernt und nur wenig später entstanden - in den Querhäusern von Notre Dame ihren Höhepunkt.

Bis zu welchem Masse die Bewegung von St. Denis das gotische Bauen ganz wesentlich erst hervorgebracht hat, wieweit nicht auch andere Regionen wie das Burgund oder die Normandie, aber auch der neue Orden Bernhards, die Zisterzienser, einen wichtigen Beitrag zur Entstehung der gotischen Architektur geleistet haben, wird in der Literatur nicht ganz einheitlich gesehen. Kimpel/Suckale, gegenwärtig die Autoritäten zum Thema "Gotik in Frankreich", sprechen von "einer Vielfalt der Anfänge".

Assunto verweist auf Arbeiten von Simson und Hahn, die gültig gezeigt hätten, "dass sich die reifste und bewussteste mittelalterliche Sakralarchitektur...auf dem entschiedenen Willen gründet, die platonisch-augustinische Idee der Schönheit als Zahlenverhältnis im anschaulichen Raum wahrnehmbar zu machen...Nicht zufällig hatte die entstehende gotische Architektur einen ihrer Brennpunkte in Chartres, wo in den gleichen Jahren, in denen die zweite Kathedrale errichtet wurde, in der Bischofsschule die *Identität der Schöpfung der Dinge* mit der *Schöpfung der Zahlen* gelehrt wurde. Der Innenraum des geweihten Gebäudes wurde als beispielhafte Anschaulichkeit der Gesetze verstanden, die die Erhaltung des ganzen Universums bestimmen, da sich seine Schönheit aus einigen mathematischen Konstanten des Grundrisses und des Raummasses und ihres wechselseitigen Verhältnisses ergab".

Bei Binding liest man zu diesem wichtigen Thema: "Die gotische Kathedrale ist bestimmt von Rationalität, wie es z. B. Thierry von Chartres (gest. nach 1149, seit 1142 Kanzler in Chartres) und Suger von St. Denis ausgedrückt haben. Nach Platons Schrift *Timaios*, von dem in Chartres die erste Hälfte umfassend gelesen und verarbeitet wurde, muss es für alles, was entsteht, einen rechtmässigen Grunde und ein Prinzip geben. In der Baukunst sind es die Zahl und die Geometrie, die Ordnungsstrukturen und aufzeigbare Entstehungsmuster bewirken".

In der grundlegenden Arbeit zu "Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst" von Paul v. Naredi-Rainer führt dieser Autor zwar eine grössere Anzahl von Beispielen zur Bemessung von bedeutenden Bauwerken an, die nach seiner Ansicht einer Überprüfung stand halten - (viele ältere Arbeiten auf diesem sehr schwierigen Terrain lehnt er als falsch bemessen ab) - aber ausgerechnet in der gotischen Baukunst finden sich bei ihm keine Beispiele, die zweifelsfrei eine Bauplanung belegen, der symbolisch überhöhte Zahlenverhältnisse, Masse oder Proportionen zugrunde liegen. Die Florentiner Domkuppel mit ihrer raffinierten, Zahlensymbolik benutzenden Bemessung lässt sich zwar als gotisch

ansprechen, da ihre Vorgaben im 14. Jahrhundert festgeschrieben wurden, gebaut wurde sie aber erst im folgenden Jahrhundert, der Zeit der italienischen Frührenaissance. Aber zu der französischen Kathedralgotik finden sich bei Naredi-Rainer keine Beispiele. Bestens bekannt sind die Masse von Sugers Chorumgang in St. Denis. Aber gerade sie zeigen ein Abweichen von genauen sich wiederholenden Masszahlen im Interesse einer raffinierten Lichtführung, also genau keine symbolisch überhöhten festen Zahlenverhältnisse.

Es sei erlaubt, noch die vielbeachtete Arbeit "Die Zeit der Kathedralen" von Georges Duby in unserem Zusammenhang zu erwähnen. Für ihn ist die Lichtmetaphysik ganz grundsätzlich der Dreh- und Angelpunkt in der Entwicklung der gotischen Kathedrale. Darüber hinaus sieht er diese Bauwerke als Triumphzeichen des Sieges über die Häresie. "Sie wurden zu einer Demonstration der katholischen Theologie. Letztere repräsentierte zu dieser Zeit mehr denn je eine Bekräftigung des Aufstiegs zum Licht. Um erfolgreicher gegen die Verführungen des Katharertums kämpfen zu können, bezogen sich die besten religiösen Denker auf die Hierarchien, deren Aufbau Dionysius Areopagita beschrieben hatte."

Duby zitiert zwei Zeugen für seine These: "Robert Grosseteste, der die jungen Schulen von Oxford in Schwung gebracht hatte, konnte Griechisch; er kannte Ptolemäus, die neue Astronomie und die wissenschaftlichen Kommentare, in denen die Araber sich mit Aristoteles' *Traktat über den Himmel* auseinandergesetzt hatten. Auch für ihn ist Gott Licht und das Universum eine leuchtende Sphäre, die von einem zentralen Brennpunkt aus in die drei Dimensionen des Raums ausstrahlt." Grosseteste: "Von allen Körpern ist das physische Licht der allerbeste, der allerköstlichste, der allerschönste; es ist das Licht, welches die Vollkommenheit und die Schönheit der körperlichen Formen ausmacht". Weiter zitiert Duby den Dominikaner Albertus Magnus; für ihn ist die Schönheit "ein Erstrahlen der Form". Ähnlich enthusiastisch hatten wir schon den heiligen Thomas und Hugo von St. Victor reden hören.

Aus solchen Vorstellungen bezog nach Duby "die Architektur des 13. Jahrhunderts ihre strahlende Strenge...Sie zeigt Ornamente, die keineswegs auf ihre Anmut hin ausgewählt wurden. Sie führen dem Volk vielmehr die Theologie der Kirche vor Augen". Damit entfernt sich Duby, so will mir scheinen, recht weit von den Ansichten Kimpels und Suckales, und wohl auch Bindings.

Doch lassen wir Duby noch mit den folgenden schönen Sätzen zu Wort kommen, die aufzeigen, wie sehr der gotische Mensch ein neuer Mensch war, und darüber hinaus: wie verblüffend viel wir Heutigen mit den Gefühlen und Vorstellungen des 12. und 13. Jahrhunderts gemein haben, wie "modern" der Mensch damals schon war.

"Die Seele, sagt der heilige Thomas von Aquin, muss all ihr Wissen aus dem Erfahrbaren ziehen. Die Formen Gottes sieht man nur, indem man die Augen öffnet. Das neue Denken drängt die Fabeln, die Phantasmatik der Bestiarien und all die erfundenen Wunderdinge in den Hintergrund zurück. Während Kreuzfahrer, Kaufleute und Missionare sich aufmachten, um unbekannte Gegenden zu erforschen, verscheuchte es alle Nebel und Phantasmen; es

ersetzte die Ungeheuer, denen die Helden der höfischen Romane unlängst noch auf ihren Irrfahrten begegnet waren, durch lebendige Tiere und liess an der Stelle der geisterhaften Flora der romanischen Illuminierkunst Blätter wachsen, die ein jeder im Walde sehen kann. Die Romane über Jean Renant beschreiben die Wirklichkeit des Lebens, die Geldgier der Bürger und die Prahlereien der Maulhelden. Was die theologischen Konstruktionen betrifft, so verbinden sie ihre Metaphysik nun alle nach dem Beispiel des Aristoteles mit der Physik, wobei die erstere nicht mehr auf Analogien beruht, sondern auf Sinneserfahrungen. Diese Summen des Wissens streben nach Wissenschaftlichkeit und bemühen sich, die bei den arabischen und griechischen Gelehrten entlehnten Daten zu verarbeiten...In ihrem Streben nach Durchschaubarkeit gelang es den dominikanischen und franziskanischen Lehrern, die in der Mitte des 13. Jahrhunderts in den Schulen von Paris unterrichteten, die rationalen Vorgehensweisen der Scholastik mit den Herzensaufschwüngen des heiligen Bernhard zu versöhnen...Die Städte waren noch nicht so weitläufig und geschlossen: man roch den Duft des Frühlings. Die Stadtgrenze umschloss Gärten, Weinberge, ja sogar Weizenfelder. Die materielle Zivilisation hatte den Menschen des 13. Jahrhunderts nicht vom Kosmos abgeschlossen. Er lebte noch immer wie ein Tier im Freien. Die Intellektuellen lebten nicht in Zimmern, sondern hielten sich meist in den Obstgärten zwischen den Wiesen auf, und alle Klöster waren umgeben mit einem von Vögeln und Blumen bevölkerten Garten. Diese Vertrautheit mit den Dingen der Natur, das Gefühl, dass sie nicht schuldig sind, lässt ihren Lebenssaft allmählich die Säulenschäfte von Notre Dame in Paris hinaufsteigen, lässt ihn bis in die Kapitelle gelangen und dort zu einer Pflanzenkrone werden. In dem 1170 beendeten Chor wurde diese Krone noch im Geist der Regelmässigkeit einer planmässigen Geometrie geformt. Zehn Jahre später nimmt die Flora der Körbe an den unteren Emporen des Schiffs schon lebendigere Formen an: es gibt keine Symmetrie mehr, das Konkrete zeigt sich in all seiner Vielfalt: man kann das eine oder andere Blatt identifizieren, die eine oder andere Art unterscheiden. Dennoch bleiben diese Pflanzen Zeichen. Erst in den Teilen des Gebäudes, die nach 1200 ausgeschmückt werden, beginnt das Leben sie wirklich zu durchdringen".

Nach diesen vielen Zeitzeugnissen und den Aussagen ihrer modernen Interpreten stellt sich abschliessend die Frage: gab es im Mittelalter ein geschlossenes Weltbild, eine einheitliche Vorstellung vom metaphysischen Überbau der Welt? Sagen wir es so: es gibt Punkte: die noch vorhandenen Traktate bedeutender Kleriker. An der Wissenschaft ist es, diese Punkte zu Linien zu verbinden, die Dokumente für uns in einen Zusammenhang zu bringen. Ein schwieriges Unterfangen; allzu nah ist da die Gefahr des Pauschalisierens und der einseitigen Betrachtung.

Wenn ich aus dieser Sammlung historischer Ideen und neuzeitlicher Interpretationen eine Folgerung ziehen sollte, so würde sie lauten: schon diese - durchaus eher zufälligen - Zitate zeigen, wie könnte es auch anders sein: die gotische Kathedrale ist nicht voraussetzungslos entstanden. Der Geist, die neuen Ideen, das neue Lebensgefühl war die Voraussetzung. Die Hand, die Arbeit der Architekten, ist nur zu verstehen als Folge des neuen Geistes. Ich meine, diese Reihenfolge gilt für die Baukunst in jeder Epoche. Wer die gotische Kathedrale verstehen will, muss etwas über ihre geistigen Voraussetzungen wissen.

Sowieso gilt, was selbst der schlichte Gasthörer einer kunsthistorischen Vorlesungsreihe spätestens am Ende des ersten Semesters für immer begriffen haben wird: auch in den Geisteswissenschaften gibt es gesicherte Tatsachen, Wissen, an dem niemand vorbei kommt. Doch es gibt eben auch das weite Feld der Thesen, Hypothesen, Theorien, Vermutungen, Konstruktionen auf unsicherem Grund: das Sammelbecken divergierender Meinungen. Das aber bedeutet immer: wir wissen es nicht.

"Leicht beianander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stossen sich die Sachen" lässt Schiller seinen Wallenstein sagen. Sehr viel strenger, vielleicht allzu streng gegenüber den Gegebenheiten in den Geisteswissenschaften, postuliert René Descartes, der erste grosse Philosoph der Neuzeit: "Was Du nicht mit grösster Sicherheit und über jeden Zweifel erhaben feststellen kannst, von dem nimm an, dass es falsch ist". Leser: hüte Dich, eine Darstellung, und klinge sie noch so überzeugend, für die Wahrheit zu nehmen. Nimm sie zur Kenntnis, aber glaube ihr nicht; sie könnte falsch sein. Lesen ist gefährlich.

Klaus Koenig.

Literatur:

Hans Joachim Störig: Kleine Weltgeschichte der Philosophie. W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 1955.

Erwin Panofsky: Abt Suger von St. Denis (In: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst). DuMont Taschenbücher 1955/1996.

Klaus Bussmann: Burgund. Kunst, Geschichte und Landschaft. DuMont Buchverlag Köln 1977.

Georges Duby: Die Zeit der Kathedralen. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1984.

Paul v. Naredi-Rainer: Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst. DuMont Buchverlag Köln 1986.

Rosario Assunto: Die Theorie des Schönen im Mittelalter. DuMont Buchverlag Köln 1987.

Alain Erlande-Brandenburg: Notre-Dame in Paris. Herder 1992.

Dieter Kimpel-Robert Suckale: Die gotische Architektur in Frankreich 1130 - 1270. Hirmer Verlag München 1995.

Die Kunst der Romanik. Herausgeber: Rolf Toman. Könemann Verlagsgesellschaft mbH Köln 1996.

Günther Binding: Was ist Gotik, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 2000.

Die Kunst der Gotik. Herausgeber: Rolf Toman. Könemann in der Tandem Verlag GmbH Königswinter 2004.