

Ein Semester lang haben wir uns entsprechend dem Titel eines jüngst erschienenen Buches die Frage gestellt: „Was ist Gotik?“ Zugleich war es nach genau 35 Jahren die letzte meiner Vorlesungen, die ich in Köln am Katheder - erst in Hörsaal 16 und dann in E - gehalten und in denen ich mich darum bemüht habe, mein Wissen weiterzugeben, Kenntnisse und auch Einsichten zu vermitteln, die mir durch die Literatur und eigene Forschungen laufend vermehrt und verändert zugewachsen sind.

Heute ist es nun meine letzte Vorlesungsstunde, und so sei zunächst die Frage gestellt, welchen Sinn es hat, sich mit Baugeschichte zu befassen. Warum untersuchen wir mit soviel Aufwand die einzelnen Bauten, ihre formalen Entwicklungen und stilistischen Unterschiede, die organisatorischen und technisch-konstruktiven Voraussetzungen, die geistesgeschichtlichen, ökonomischen und politischen Grundlagen, und warum ergründen wir die Bedeutung der Bauformen, ihren Zeichenwert, und schließlich, warum bemühen wir uns um eine fachgerechte Terminologie (z. B. was ist in der Gotik ein Pfeiler, eine Säule, ein Gliederpfeiler) oder um ein sachgemäßes Verständnis der schriftlichen Quellen (z. B. welche Funktion hatten der *architectus*, *magister operis*, Werkmeister und Baumeister oder was bedeutete *columna*)?

Wenn auch der Entwurf eines Kunstwerks zum wesentlichen Teil aus einem für uns Unzugänglichen und Unerklärbaren hervorgegangen ist, und die ihn betreffenden, erkennbaren gesellschaftlichen und geistigen Voraussetzungen in ein unentwirrbares, gleichzeitiges, sich gegenseitig beeinflussendes Geflecht eingehen und zur Entstehung eines bestimmten, individuell gestalteten Bauwerks führen, ist es Aufgabe des Bau- und Kunsthistorikers zu versuchen, die einzelnen Voraussetzungen isoliert zu betrachten und dabei schließlich ihr Zusammenwirken nicht außer acht zu lassen. Insbesondere in der Gotik waren Konstruktion, Gestaltung, Funktion und Bedeutung unlösbar miteinander verbunden und das Ergebnis der Bildung des Bauherrn in den *septem artes liberales* und der Erfahrung des Baumeisters auf der Grundlage langer handwerklicher Tradition.

Wenn die Werke, die uns überkommen sind, qualitativ und von Persönlichkeiten geschaffen worden sind, dann verweisen sie auf diese Personen und das Ergebnis ihrer Ausbildung, Erfahrung, geistigen Kreativität und künstlerischen bzw. handwerklichen Begabung; sie bestimmen das zu schaffende Werk, die Umsetzung einer Idee in die Materie, in die sichtbare Form. Wilhelm von Auvergne, Lehrer in Paris und dort 1228-1249 Bischof, hat das im Angesicht der im Bau begriffenen Pariser Kathedrale formuliert: „Am Beginn aller Werkstätigkeiten steht unbestritten das Nachdenken [...], und das ist das erste bei jedem Kunstfertigen (*artifex*), der bei uns ist. Denn jeder Kunstfertige, der bei uns mittels einer Kunstfertigkeit (*per artem*) irgendetwas Äußerliches werktätig ausführt, tätig er zuerst bei sich selbst, indem er sich ein Bild oder Vorbild dieses Werkes ausdenkt und bei sich das Werk, das er ausführen will, regelt.“

Schon im Alter von 8/9 Jahren und dann am 22. März 1945 unter dem Eindruck des brennenden Hildesheimer Domes und der alten Fachwerkhäuser, von denen die Domschenke in unsere Wohnung gefallen ist, hatte ich nur ein einziges Berufsziel: Architekt und Denkmalpfleger. Mich haben dann während meines Kunstgeschichtsstudiums in Köln 1955/56 Hans Kauffmann und in Bonn 1961-1963 Günter Bandmann, sowie während meines Architekturstudiums in Aachen 1956-1960 Rudolf Steinbach mit ihren Betrachtungsweisen fasziniert und bis heute grundsätzlich bestimmt. Um meinem Berufsziel halbwegs gerecht werden zu können, hatte ich nämlich von Anfang an ein Doppelstudium Architektur und Kunstgeschichte mit Geschichte und Archäologie, dazu etwas Theologie und christliche Archäologie aufgenommen, um die überkommenen Bauwerke verstehen und für die Nachwelt so gut wie möglich gestalterisch und technisch erhalten zu können, ihnen eine angemessene Verwendung zu geben und in eine modern gestaltete Umgebung einzufügen, ihnen Lebendigkeit und Wirkung

zurückzugeben und Verständnis und Bewunderung entgegenzubringen.

Während meiner anfänglich praktischen Tätigkeit in Hessen und im Rheinland hatte ich drei Mal besonderes Glück. Vor genau 40 Jahren, 1961, erhielt ich den Auftrag, für das Staatshochbauamt Friedberg die ehemalige Prämonstratenserklsterkirche Ilbenstadt aus der Mitte des 12. Jh.s zu restaurieren und die beiden Westtürme durch Anheben und neue Fundamente zu sichern. 1964 sollte ich für das Rheinische Landesmuseum Bonn in Hochelten nachweisen, daß dort nichts aus der Zeit vor der Kirchweihe 1129 zu finden ist, wie die Ausgrabungen der holländischen Kollegen gezeigt hatten; ich fand die in Holz errichtete Gaugrafenburg Eltnon aus dem 10. Jh., in der Otto der Große 944 geurkundet hat, einschließlich der ungewöhnlichen Grablage der gräflichen Familie, und konnte mich mit der Auswertung 1969 in Köln habilitieren. 1965 entdeckte ich die Burg, die Heinrich von Ostfranken im königlichen Auftrag im Winter 883/84 gegen die Normannen in Mülheim an der Ruhr angelegt hat und konnte die teilweise bis zur Dachtraufe mit Türen und Fenstern erhaltenen Mauern ausgraben und als Freilichtmuseum herrichten. Dafür erhielt ich 1966 den Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft.

Mein Interesse galt der Frage, welche Möglichkeiten dem Baumeister, dem *magister operis*, und den Handwerkern zur Verfügung standen, die Vorstellungen des Bauherrn umzusetzen, ihnen sichtbaren Ausdruck dauerhaft zu verleihen, und wie die Bauformen von den Zeitgenossen gesehen und verstanden wurden. Es war immer mein Anliegen, mit gutem Gewissen vor meinen Werkmeistern, Steinmetzen und Bauherren zu stehen, mein mir möglichst Bestes ehrlich bemüht getan zu haben; dabei haben mich kritische, ja sehr kritische Stimmen seit meinen Doktorarbeiten über 40 Jahre nicht irritieren können, ja ich bekenne, daß ich mich in meinen Ergebnissen so sicher gefühlt habe, daß mich Anfeindungen kaum berührt und niemals von meinem Weg abgebracht haben. Vielfach habe ich nach Jahrzehnten Recht bekommen. So wurde meine vehement angezweifelte stilistische Frühdatierung der Pfalz Gelnhausen auf 1158-1170 nach über 30 Jahren durch die naturwissenschaftliche Methode der Dendrochronologie nur um 2 Jahre korrigiert. Seien wir immer des Spruches von Bernhard von Chartres (gest. 1124/30) eingedenk, daß wir Zwerge sind, die auf den Schultern von Riesen sitzen, so daß wir mehr als sie und weiter sehen können. Jedoch müssen wir immer wieder Abstand von uns selbst gewinnen. Das war mir vergönnt, als ich mich für mehrere Jahre der Hochschulpolitik widmen konnte, was mir viel Freude gemacht hat.

Die Beschreibung eines Bau- und Kunstwerks hat das Verstehen seiner spezifischen Inhalte zum Ziel. Jedes Kunstwerk kann, da es materiell existent ist, wahrgenommen und durch Beschreiben und Erklären weitergegeben werden, d.h., das rechte Sehen und das rechte Verstehen durch Rezeption bzw. Interpretation dienen schließlich auch der materiellen Bewahrung. Wir müssen lernen, genau hinzusehen. Das Anschauen ist die wichtigste Grundlage, dann folgt die Frage nach der Funktion und schließlich nach der Bedeutung. „Des Kunstwerks Bestimmung für die Nachwelt“ ist nach Karl Friedrich Schinkel „eigentlich dar(zu)thun, wie man dachte und empfand, und es kann dies besser als jeder Schriftzug“. Da der Mensch erwiesenermaßen nur das sieht, was er weiß, ist es die Aufgabe der Fachleute, Wissen zur Verfügung zu stellen, um die Kunstwerke richtig zu sehen, aber auch zu erleben. Jeder Betrachter ist unfrei, abhängig vom Wandel der „Anschauungen“. Ebenso war der mittelalterliche Baumeister nicht frei in seiner Formenschöpfung, in der *designatio figurae*.

Für wissenschaftliche Forschung sind Neugier, Suchen, Fragen und Zielstrebigkeit die grundlegenden Bedingungen, die vielfältiges, möglichst umfassendes Wissen voraussetzen, ebenso Erfahrung und immer wieder das Zweifeln, das Prüfen und die Bereitschaft, Fehler zu erkennen und daraus zu lernen, zu fragen und die Vorstellungen zu formulieren und der öffentlichen Kritik zugänglich zu machen. Auf die Frage, worauf sich die Arbeit eines Kunsthistorikers zu stützen habe, ist folgende Antwort von Anton Springer aus der Zeit um 1880 in den Leipziger Universitätsakten überliefert: „Vom Lehrer der Kunstgeschichte müssen vorzugsweise zwei Dinge gefordert

werden: Eine umfassende, verständnisvolle Kenntnis der Monumente, verbunden mit der Fähigkeit, dieselben ästhetisch und historisch zu deuten. Zum Zweiten ist eine vollkommene Beherrschung der literarischen Quellen notwendig“. All das ist auch heute unabdingbar zu fordern, hinzukommen muß aber auch die Fähigkeit und Bereitschaft des Kunsthistorikers, sich so zu äußern, daß die Leser und Hörer seinen Darlegungen folgen, seine Argumente verstehen und seine Schlußfolgerungen nachvollziehen können. Martin Luther forderte in einer Tischrede den Verzicht auf die *verbositas* und *maiestas*, die Wortumschweifigkeit und Glorie des hohen Stils, statt dessen solle man *proprie* (sachgemäß) reden und mit *significantiā verborum*: das richtige Wort zur richtigen Zeit für die zu bezeichnende Sache.

Der Kunsthistoriker als Pädagoge in *litteris* hat keine eigene Sprache, sondern verwendet dabei nur eine größere Anzahl von Fachbegriffen. Begriffe bedeuten Reduktion der Einzelform auf eine normative Grundform. Das führt zu keiner Einschränkung der Allgemeingültigkeit der Erkenntnisse, sondern die in der Beschreibung erwünschte Relativierung der Form zur Grundform ermöglicht gerade eine ungleich genauere und dabei sehr viel zuverlässigere Beschreibung. Die vergleichende Betrachtung führt zur Gegenstandsnahe und schärft durch das vergleichende Heranziehen verwandter Typen den Blick für die Tragfähigkeit der Bezeichnung und macht in der Relation zur normativen „Grundform“ den Grad der Eigenständigkeit deutlicher. Die Einführung falscher Begriffe kann über mehrere Generationen den Blick auf die wahre Form versperren, wie ich für das fälschlich als Bezeichnung des gotischen Stils interpretierte *opus francigenum* (eigentlich die Steinbearbeitung mit der Zahnfläche) und für den „kantonierten Pfeiler“ (eigentlich Gliederpfeiler) aufzeigen konnte. Auch Fehldeutungen mittelalterlicher Bezeichnungen wie für *magister operis*, *architectus* und *columna* waren folgenschwer.

Die gotische Kathedrale ist sicher der Höhepunkt der Konstruktionsentwicklung in der Architektur schlechthin, was Viollet-le-Duc in der Mitte des 19. Jh.s dazu gebracht hat, in der gotischen Konstruktion Parallelen zur ingenieurhaften Eisenarchitektur seiner Zeit zu sehen. Ist das Kreuzrippengewölbe, das offene Strebensystem und das gitterhafte Maßwerk, d. h. ist das Skelettsystem das die Gotik bestimmende, schaffende und begründende Element? Oder ist das Leichte, Schwebende, Illusionistische der *ecclesia materialis* der Hinweis auf die *ecclesia spiritualis*, ihre *imitatio*, und dient die Wirkung als Teil der Liturgie dem *anagogicus mos*, der göttlichen Offenbarung, verweist die Schöpfung auf den Schöpfer, auf den *creator mundi*, den *Deus geometricus*? Ist die Kathedrale Theologie im eigentlichen Wortsinn? Also wie Panofsky und von Simson gesagt haben, gebaute Scholastik? Nein sicher nicht, denn alle anagogischen Elemente, der Bedeutungsbereich, z. B. *columna* = Apostel, *lapides vivi* = Steine, Jesus Christus als *summus lapis angularis*, sind seit der Spätantike, seit Augustinus gängige und immer variierte und erweiterte Vorstellungen, die in ihrer Bedeutung auch in den Formen der romanischen Dome existieren; es sei nur auf die Michaeliskirche in Hildesheim verwiesen, die sich Bischof Bernward, Erzieher Ottos III. am Hofe der Theophanu, für seine Grablege gebaut hat und mit deren Stiftung er sich den Himmel erkaufen wollte, wie er es 1019 in seinem Testament ausgedrückt hat. Wie Desiderius im Kloster Montecassino und Kaiser Otto der Große im Magdeburger Dom, so hat auch Bernward durch Einschließen von Reliquienkapseln in die Kämpferblöcke über den Kapitellen der Langhaussäulen die heilspendende Gleichsetzung von Säule und Apostel, Propheten und Heiligen als Träger der *ecclesia spiritualis* wirksam werden lassen. Und die gotischen Baumeister haben z.B. in der Sainte-Chapelle in Paris oder im Chor des Kölner Domes durch Anheften von fast lebensgroßen Figuren die Gleichsetzung und den Bezug visualisiert, für jeden Betrachter erkennbar gemacht.

Die mittelalterlichen Überlegungen zum „Schönen“ werden, ausgehend von neuplatonischen Vorstellungen, von einer philosophisch-theologischen Betrachtungsweise bestimmt. Durch geometrische und arithmetische Methoden (*geometricis et arithmetis instrumentis*; Thierry von Chartres, gest. um 1195) gelangt man zur Erkenntnis der Schönheit, der Wahrheit, des Göttlichen. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang Platons Kosmogonie „Timaios“, deren erster ins Lateinische übersetzter Teil in Chartres, einem der

wichtigsten Zentren der Frühcholastik, als Grundlage für kosmologische und naturphilosophische Fragestellungen diente; bei Platon ist, wie schon bei den Pythagoräern und später auch bei Aristoteles, das Schöne durch Ordnung, Maß und Proportion gekennzeichnet; Platon sieht die Schönheit in der Ordnung des Kosmos, in den alles durchdringenden Zahlenharmonien sowie in den geometrischen Formen. Der göttliche Baumeister hat das Weltall nach jenen Urbildern geschaffen. In diesem Sinne war der Kosmos ein Werk der Architektur und Gott dessen Architekt; entsprechend wurde in den Pariser Illustrationen der Bible moralisée um 1220/30 Gott dargestellt, wie er mit dem Zirkel die Welt bemißt.

Den Kirchenbau betrachtete man als eine Art Zwischenwelt, den Dingen der Erde gleichzeitig ähnlich und unähnlich, da er den Himmel vorwegnimmt und den Menschen beim Anblick des Gebäudes zu ihm hinführt, sich aber auch unterscheidet von "den himmlischen Dingen, da der Kirchenbau irdisch ist, jedoch dem Betrachter beim Aufsteigen des Geistes vom Sichtbaren zum Unsichtbaren" behilflich ist, wie es Hugo von St. Viktor ausgedrückt hat. Abt Suger von Saint-Denis (um 1081-1151) sieht - wie in der Zeit üblich - seinen Kirchenbau als Abbild des Salomonischen Tempels: Größe und Licht des Baues sollen die Gläubigen auf anagogischem Wege vom Materiellen zum Immateriellen erheben. Erst im liturgischen Vollzug jedoch vollendet sich die Erbauung der Kirche im Äußeren und im Inneren durch die Vereinigung des Materiellen mit dem Immateriellen; die im Bau und in der Liturgie sichtbaren Zeichen werden von den Gläubigen als Manifestation des Unsichtbaren verstanden.

Im frühen und hohen Mittelalter war der Bauherr wichtiger als der Baumeister, er wurde namentlich überliefert und als *aedificator* bezeichnet. Es war erstes Anliegen des Bauherrn, sinnfällig und eindrucksvoll die Bedeutung des Bauwerks durch die Hand des Baumeisters gestalten zu lassen. Im Mittelalter bediente man sich dabei überlieferter Gestaltungsformen, wenn sie zuvor in Zusammenhängen verwendet wurden, die man zu erneuern beabsichtigte. Die Übernahme von Formen oder Bauteilen entsprang keinem eklektizistischen Denken, sondern diente zur Herstellung von Bezügen zu anerkannten Bauten bedeutender Vorgänger, als Unterstützung der *auctoritas* des einmal Gesagten, Geschehenen oder Geschaffenen, d. h. des Wahrheitsgehaltes innerhalb einer Gesamtidee.

Für den Menschen haben Gegenstände an sich zunächst keine Bedeutung; damit er ihnen eine solche zuordnen kann, müssen sie für ihn zum Zeichen (Symbol) werden, denn nur als Zeichen, das über sich selbst hinausweist, können Gegenstände oder Formen eine Bedeutung erhalten. Das entspricht Gen. 2,19: "Und Gott der Herr formte aus Erde alle Tiere auf dem Lande und alle Vögel unter dem Himmel und brachte sie zum Menschen, daß er sähe, wie er sie benenne (*vocaret*), denn wie der Mensch jedes Tier genannt hat, so sollte sein Name sein (*est nomen eius*)." Das von Gott Geschaffene existiert unabhängig vom Menschen, jedoch hat es nichts, was über dieses Sein hinausweist. Erst, wenn der Mensch sich ihm zuwendet, d. h. einen Namen gibt, ordnet er ihm eine Bedeutung zu. Der Zeichenzusammenhang ist nicht in der materiellen Gegebenheit von objektivierbarer Bedeutung, sondern muß von den Menschen, und zwar von jedem einzelnen Subjekt, neu konstituiert werden. Die Bedeutung ist immer eine subjektiv hergestellte Verbindung zwischen einem objektiv gegebenen Ding und einem subjektiv gegebenen Zeichen. Jeder Zeichenzusammenhang, ja, auch jedes Zeichensystem, muß als historisch bedingte und begrenzte Bedeutung angesehen werden. Was uns allgemein und im besonderen auch in den Bau- und Kunstformen überliefert ist, sind nun aber nicht inhärente Bedeutungen, sondern Zeichen bzw. Zeichenzusammenhänge, in denen die subjektiv konstituierte Bedeutung jeweils festgelegt ist, die für andere aber erst objektiviert werden muß; d. h. die Rezeption von Bauten und Bauformen als hermeneutischer Prozeß vollzieht sich stets unter der Prämisse der Geschichtlichkeit des Verstehens. Daraus folgt, daß dieselbe Form gleiches oder verschiedenes Zeichen sein kann und daß gleiche Zeichen sich wandelnde oder mehrere gesetzte Bedeutungen haben können. Diese können zwischen den einzelnen Zeichensetzern variieren, aber auch zeitlich, also geschichtlich sich wandeln. Der zeitliche, aber auch der kulturelle oder der in der Bildung bedingte Abstand kann die ursprüngliche Bedeutung des Zeichens nicht mehr

erkennen lassen und zu einer Neuinterpretation des Zeichens in seiner Bedeutung führen.

Zu solchen typologischen und allegorischen bzw. symbolischen Deutungen kommt - in Anlehnung an Beda Venerabilis (gest. 735) - der ehemalige Trierer Erzbischof und Lehrer an der Hofschule in Aachen Amalarius von Metz in seinem Kaiser Ludwig dem Frommen gewidmeten systematischen *Liber officialis*, das 823 fertiggestellt und das gesamte Mittelalter hindurch hochgeschätzt war: "Wenn wir nämlich [...] zusammenkommen, um zu Gott zu beten, ist es für uns zweckdienlich zu wissen, daß wir die Werke der zu bauenden Mauern unserer Kirche haben müssen, wie jene das der Stadt Jerusalem hatten. [...] Die Mauer unserer Kirche hat im Fundament Christus, auf diesem Fundament sind festgefügt die Apostel und die durch sie geglaubt haben, sowie glauben oder glauben werden. Wir sind am heutigen Tage mit der ordentlichen Zusammenfügung (*in structura*) dieser Mauer beschäftigt, die immer gebaut wird bis an das Ende der Welt. Ein jeder der Heiligen, der von Gott für ein ewiges Leben bestimmt ist, ist ein Stein dieser Mauer. Ein Stein wird nämlich auf einen Stein gelegt, solange die Lehrer der Kirche Jüngere heranziehen zum eigentlichen Studium, zum Lehren, zum Korrigieren und zum Festigen in der heiligen Kirche. Ein jeder hat über sich einen Stein, den die brüderliche Mühe trägt. [...] Die größeren Steine, sowohl die geglätteten wie die Quader, die als Außenschale gesetzt werden, in deren Mitte die kleineren Steine liegen, sind die vollkommeneren Männer, die die schwächeren Schüler oder Brüder in der heiligen Kirche durch ihre Ermahnungen und Gebete bewahren. Die Standfestigkeit der Mauer kann ohne Mörtel nicht sein; Mörtel wird aber zusammengestellt aus Kalk, Sand und Wasser. Der siedende Kalk ist die Liebe, die sich verbindet mit dem Sand [...]. Kalk und Erde sind notwendig für den Bau der Mauer, sie werden verbunden durch die Beimengung von Wasser. Das Wasser ist der Heilige Geist [...]."

Wie bei allem Geschichtlichen handelt es sich auch bei Kunstwerken, wie der Architektur, nicht um Ereignisse, um unvermitteltes Dasein, spontan ohne Vorbild oder Anlehnung an frühere Motive, sondern um Prozesse, die weder beginnen noch enden, sondern ineinander übergehen, aus einem Vergehenden herauswachsen und eine weitere oder neue Entwicklung begründen. Andererseits können sich aber auch an verschiedenen Orten, voneinander unabhängig - bei einer ähnlichen oder gleichen geistigen und formalen Voraussetzung - gleiche oder ähnliche Prozesse entwickeln, die zu verwandten Formen und Gestaltungen führen und stilistisch ohne Vermittlung von Personen gleich sein können.

Der gotische Stil ist wie jeder Stil nicht dem Willen des Künstlers unterworfen oder davon abhängig, sondern der Stil wird erkannt durch eine nachträgliche Beobachtung von Gemeinsamkeiten, die sich in einer Zeit oder bei einer Person entwickelt haben. Allein die Auswahl der Formen und deren Anwendung und Zusammenstellung ist dem Bewußtsein des Künstlers vorbehalten. Die Bauausführung folgt dann wiederum nicht einem starren unveränderlichen Baukonzept, sondern richtet sich nach den jeweiligen technischen und ökonomischen Bedingungen. Mehrfache Wechsel der Baumeister über lange Bauzeiten hin führen ebenfalls zu Wandlungen, die sich aus dem auf der Baustelle bereits Vorhandenen und den neu hinzugekommenen Erfahrungen und Vorstellungen ergeben, zumal bis zur Mitte des 13. Jh.s noch keine gezeichneten Baupläne existierten, die eine einmal vorhandene Vorstellung eines Werks, die Planungsidee, *opus in mente conceptum*, verbindlich festlegen und die Bauformen im Einzelnen für folgende Generationen übermitteln konnten. Aber auch bei Bauten oder Bauteilen, die bei günstigen ökonomischen und organisatorischen Verhältnissen in sehr kurzer Bauzeit hochgeführt werden konnten, sind Planungsänderungen immer wieder zu beobachten. Auch muß berücksichtigt werden, daß die Werkmeister und Handwerker viele Baustellen auf ihren Wanderungen besucht haben, Eindrücke und Erfahrungen weitertrugen, und zwar sehr schnell, denn zumeist haben sie nicht für längere Zeit auf einer Baustelle gearbeitet.

Die gotische Baukunst ist nicht als Weiterentwicklung oder als Übernahme antiker Traditionen zu verstehen, sondern ist aus dem Baugefüge und den Formen romanischer Kirchen erwachsen, und zwar in Frankreich, vorrangig in der fruchtbaren Ile-de-France um den Sitz des französischen Königs in Paris. Aus der Sicht der

vollentwickelten Gotik sind die unter Abt Suger erneuerte Klosterkirche Saint-Denis (1130/35 - 1144) mit der königlichen Grablege, die Kathedralen Noyon (1150-1185), Senlis (1156-1191), Laon (1160-1205) und Paris (1163-1220) als Vorstufe, als Entwicklung hin zur Hochgotik anzusehen, die 1194-1220 in Chartres mit dreigeschossigem Wandaufriß, vierteiligem Rippengewölbe, Strebewerk, Plattenmaßwerk und mit runden und achteckigen Pfeilern mit Kapitell und Dienstvorlagen ihre großartige Ausprägung erfährt. 1211/33 folgt die Kathedrale von Reims mit Maßwerk, Gliederpfeiler und serieller Vorfertigung standardisierter Bauglieder. Sie findet ihre konsequente Weiterbildung und ihren Höhepunkt mit der vollendeten Wandauflösung und Durchlichtung 1231-1241 im Umbau von Saint-Denis, 1241-1245/48 in der Sainte-Chapelle in Paris und 1255-1272 im Chor der Kathedrale von Beauvais.

Wenn auch die Vorstellung von der Gotik geprägt ist durch die großen Kathedralbauten und zisterziensischen Klosterkirchen, wie auch durch die Kapitelsäle und Refektorien, so darf nicht vergessen werden, daß zu einer Kathedrale auch eine Reihe von Nebengebäuden gehörten, an erster Stelle die bischöfliche Residenz, zumeist ein ansehnliches Steingebäude mit einem großen Saal, in dem Versammlungen, u.a. Synoden, stattfinden konnten (Sens), dazu eine Kapelle, in der der Bischof seine tägliche Messe las (Reims), auch hatte der Palast Gästerräume, in denen hohe Würdenträger oder der König auf Durchreisen oder aus Anlaß von Versammlungen übernachteten konnten. An ein Seitenschiff der Kathedrale schloß der Kreuzgang für die Domherren an, in England zudem auch ein Chapter house für die Versammlung der Kapitelsmitglieder. Die Domherren besaßen eigene kleine Höfe, die Domherrenhöfe oder Kurien. Ferner standen im Umkreis der Kathedrale die Domschule und Wohnhäuser für das Personal, zudem Scheunen und Keller für Getreide und Wein. Diese Domfreiheit war häufig von einer Mauer mit Toren von der Stadt abgetrennt.

In der Zeit der Gotik wurden auch die Stadtmauern mit ihren repräsentativen Toren ausgebaut und neue Burgen angelegt. Die Bürger begannen, sich in den Städten in größerer Zahl Steinhäuser zu bauen; auch sind aus dem 13. Jh. die ältesten Fachwerkhäuser erhalten und geben einen Eindruck von der hohen Kunst der Zimmerleute.

Mit dem Begriff "Gotik" verbindet man eine allgemein verbindliche Vorstellung, etwas Gleichbleibendes, Unverändertes, plötzlich voll Ausgeformtes, höchstens abgesetzt von der um 1350 beginnenden Spätgotik, dem Flamboyant in Frankreich, dem Perpendicular Style in England und der Parlerarchitektur in Deutschland. Doch schon die drei sogenannten "klassischen" Kathedralen Chartres, Reims und Amiens sind höchst verschieden, und an den meisten Kirchen ist eine ständige formale Weiterentwicklung zu beobachten; ebenso sind große Unterschiede zwischen einzelnen Ländern und Landschaften festzustellen. Verschiedenheit und Wandlung sind weniger auf Herrscherwechsel oder Stammeszugehörigkeit als vielmehr auf allgemeine ökonomische und geistesgeschichtliche Phänomene, zufällige Ereignisse und persönliche Verbindungen zu beziehen und damit zu begründen.

Um die Bauformen in ihrer Entwicklung angemessen einordnen zu können, ist eine möglichst genaue Datierung erforderlich, die aber zumeist kaum zu erreichen ist. Baudaten sind selten überliefert, und es bleibt bei ihnen wie bei allgemeinhistorischen Hinweisen immer unsicher, auf welche Teile eines Bauwerks sie zu beziehen sind. Das gilt auch für Nachrichten, die Bauanlaß, Baubeginn oder Grundsteinlegung überliefern, und auch für alle Weihen, denn diese gehören entweder zu einem Altar, der nur wenig über den Baufortschritt seines Umraums aussagen kann, oder zu Bauteilen, über deren Umfang oder Zustand auf dem Weg zur Fertigstellung selten etwas ermittelt werden kann. Zudem ist es immer wieder fraglich, wie zügig oder mit welcher und wann genau zu datierenden Unterbrechung zwischen Anfangs- und Abschlußdaten die einzelnen Bauteile zeitlich einzuordnen sind. So ist z.B. für die 1211 nach einem Brand begonnene und 1241 im "Chor" geweihte Kathedrale von Reims eine Bauunterbrechung von Dez. 1233 bis Jan. 1236 aufgrund eines Bürgeraufstands belegt, und für den 1248 begonnenen und 1322 geweihten Chor des Kölner Doms ist nachgewiesen, daß bald nach 1300 mit der Ausstattung (Chorgestühl) begonnen wurde.

Grundsätzlich ist immer die Frage nach der Funktion des Benutzers und des Betrachters eines Werks zu stellen, erst recht bei einer gotischen Kathedrale mit ihrem enormen gestalterischen und konstruktiven Aufwand und ihrer in der Größe immer weiter gesteigerten, alles überragenden Dimension. Die Nutzer der Kathedrale sind der Bischof und das Domkapitel, der Stiftskirche die Kanoniker und Kanonissen und der Klosterkirche die Mönche oder Nonnen, an besonderen Festtagen auch eine zumeist große Zahl von Gläubigen, die das Jahr hindurch in ihrer Pfarrkirche versorgt werden, die so groß gebaut war, daß sie für die Pfarrgemeinde ausreicht. Die Kathedrale war Mutter- und Festtagskirche für die ganze Diözese. In den Chorkapellen, im Querhaus, in den Seitenschiffen und teilweise auch vor den Langhauspfeilern standen Altäre, an denen die Kanoniker und Mönche ihre Meßpflichten erfüllten und spezielle Messen, u. a. Jahrgedächtnisfeiern, abhielten. Im 13./14. Jh. gab es neben den 52 Sonntagen noch etwa 40 - 50 Feiertage, an denen nicht gearbeitet wurde. Man besuchte dann Gottesdienste, auch häufig am Vorabend zum Festtag. Die Kathedrale diente zudem zur Abhaltung von Prozessionen, die je nach Festtag einzelne Altäre als Stationen aufsuchten; an besonderen Festtagen zog schließlich die Prozession vom westlichen Hauptportal durch das Mittelschiff zum Altar, zunächst zum Kreuzaltar vor dem Lettner, dann zum Hauptaltar im Chor; dabei wurden Reliquiare und auch goldene Schreine mitgeführt, ein prächtiger Zug, an dem die Geistlichen in farbigen Gewändern in großer Zahl teilnahmen. Der Kirchenraum war durchwirkt von der wohlgeordneten Liturgie mit vielstimmigem Gesang, begleitet von der zarten Musik kleiner, tragbarer Handorgeln.

Teilweise dienten die Bischofskirchen zugleich auch als Pfarrkirchen wie z. B. in Straßburg. Die Bischofskirche ist nicht nur kultisch-religiöser und rechtlich-sozialer Mittelpunkt der *familia* des Bischofs, sondern war auch bis zum allgemeinen Aufkommen der Rathäuser im 13. Jh. zentraler Versammlungs-, Beratungs- und Wahlort für Organe der bürgerlichen Gemeinde und für Rechtsgeschäfte. Inschriften zeigen die Verbundenheit der Bischofskirche mit dem Rechts-, Verfassungs- und Wirtschaftsleben der Stadt. Auch hing in einem der Kirchtürme die Sturmlocke, und das Geläut wurde bei profanen Ereignissen eingesetzt. So waren Bischofs- und Stiftskirchen integrierender Bestandteil der mittelalterlichen Stadt.

Kathedralen, Stifts- und Klosterkirchen übersteigen aber jede auf Nutzungsansprüche ausgerichtete Dimension (*capacitas* = Aufnahmefähigkeit). Martin Luther kritisierte schon 1538 die große Höhe und Vielschiffigkeit: "Die Peterskirche zu Rom, der Kölner Dom und das Ulmer Münster sind riesig und unpraktisch". Was also ist der Grund für Größe und Aufwand?

Letztlich dient der Kirchenbau ebenso wie die in ihm vollzogene Liturgie zur geistigen Hinführung auf das Gottesreich, zur Anregung der Seele. Abt Suger von Saint-Denis: "Als mich einmal aus Liebe zum Schmuck des Gotteshauses (*ex dilectione decoris domus Dei*) die vielfarbige Schönheit der Steine von den äußeren Sorgen ablenkte und würdiges Nachsinnen (*honestas meditatio*) mich veranlaßte, im Übertragen ihrer verschiedenen heiligen Eigenschaften von materiellen Dingen zu immateriellen zu verharren, da glaubte ich mich zu sehen, wie ich in irgendeiner Region außerhalb des Erdkreises, die nicht ganz im Schmutz der Erde, nicht ganz in der Reinheit des Himmels lag, mich aufhielt und glaubte, daß ich, wenn Gott es mir gewährt, auch von dieser unteren Region zu jener höheren in hinaufführender Weise (*anagogico more*) hinübergetragen werden könne." Die von Abt Suger 1140 verfaßte Inschrift auf den vergoldeten Bronzetürflügeln im Westportal von Saint-Denis, der Grabeskirche der französischen Könige, sagt das sehr deutlich: "[...] Edel erstrahlt das Werk, doch das Werk, das edel erstrahlt, soll die Herzen erhellen, so daß sie durch wahre Lichter zum wahren Licht gelangen, wo Christus die wahre Tür ist. [...] Der schwerfällige Geist erhebt sich mit Hilfe des Materiellen zum Wahren." Die Pracht der in der Liturgie benutzten Gegenstände, die *ornamenta ecclesiae* (Altar, Bücher, Reliquiare, Antependien, Kreuze usw.), soll durch die subtile Arbeit, durch Gold und Edelsteine zum Staunen anregen und die geistige Bedeutung sichtbar machen: *de materialibus ad immaterialia excitans*. Ebenso sollen auch Größe und Pracht des Gotteshauses auf Erden weithin wirksam über den Ort, über diese Welt, hinausragen und die Größe und Bedeutung der *ecclesia* anzeigen und auch die herausragende Stellung der Gott dienenden und die Kirche auf Erden

führenden Personen verdeutlichen, die sich durch Gründung bzw. Stiftung des Kirchenbaus auch den Himmel "erkaufen" wollen. Und schließlich ist der Kirchenbau für die Gemeinschaft der Gläubigen, für die Benutzer gebaut und setzt deren Fähigkeit zum Staunen und Fragen voraus, nicht jedoch deren Verständnis, dafür fehlt der Bevölkerung eine ausreichende Bildung. So wendet sich der Zisterzienserabt Bernhard von Clairvaux 1124/25 in einer Streitschrift gegen "die ungeheure Höhe der [Kloster-]Kirchen, die maßlosen Längen, überflüssigen Breiten, verschwenderischen Steinmetzarbeiten und die ungewöhnlichen Malereien, die den Blick der Betenden auf sich lenken und die Andacht verhindern [...]". Freilich die Sache der Bischöfe ist eine andere als die der Mönche. Wir wissen nämlich, daß jene, da sie Weisen und Unweisen verpflichtet sind, die Andacht des fleischlich gesinnten Volkes mit materiellem Schmuck anregen, weil sie es mit Geistigem nicht vermögen."

Und zum Schluß möchte ich Ihnen meinen persönlichen Eindruck von der gotischen Kathedrale vermitteln:

Ihrer krausen, komplizierten Sprache hingegeben stehe ich beobachtend vor den bizarren Formen: aneinandergereiht, geordnet, Wiederholungen immer gleicher Elemente - beeindruckt vom großen Zauber der Formen, geometrischer und vegetabilen: in Stein gefestigte Natur, die gotische Kathedrale. Das Unüberschaubare, Aufstrebende, in den blauen Himmel Ausschweifende - unzählig - vom Boden abgehoben, zierlich, gestaffelt, aufgetürmt, ohne den Blick auffangende, beruhigende Flächen, ein ruheloses Umherirren, Staunen, bedrückt von der geordneten Vielfalt; die lebendige Schönheit der Kunst wie des Geistigen: *pulchritudo*.

Ich befinde mich im Einklang mit Gesetzen und Proportionen, über die sich nicht ungestraft hinwegsetzen kann, wer selbst diesen Mustern entspricht und entstammt. Gesetze und Proportionen der Geometrie, wie sie Vitruv, Leonardo und Dürer aufgezeigt haben, als *homo quadratus* oder *homo circulus*, geschaffen nach Strukturen, wie sie dem *ordo mundi* zugrunde liegen.

Das Betrachten solcher Gebilde erzeugt ein Gefühl von Übereinstimmung unseres Innern mit dem Willen, der diese Gebilde entstehen ließ, Schöpfungen von begnadeten Menschen, die die Grenze zwischen Formen und Stimmung zerfließen lassen. Entdeckungen, an denen unsere Seele, unser Gefühl immer teilhat. Großartig Gebautes, in Stein beständig, für Gott, die Ewigkeit, geschaffen und doch so zerbrechlich, frei von erdgebundener Schwerkraft, in den Himmel wachsend, unwirklich und doch sichtbar, ein Erlebnis unerwarteter, unbekannter und nicht formulierbarer Gefühle, Ahnungen vom Unendlichen, Übernatürlichen, ein Gefühl, dem Schöpfer dieser Welt, dem *sapiens architectus et artifex mundi*, nahe zu sein.

In die Tiefe gezogen, begleitet, beobachtet, empfangen von ernsten, schlanken, königlichen Statuen, belehrt von vielfigurigen Reliefs im Tympanon des Portals betreten wir durch die *porta coeli* die *ecclesia materialis*, Abbild der *ecclesia spiritualis*.

Im Innern das Licht, das Leichte, das Aufstrebende, das Weite, linear und gitterhaft, unüberschaubar und zugleich unendlich in der Zahl der Glieder und Formen, die zueinander geordnet, auch einander untergeordnet sind. Da stehen lange Reihen von schlanken runden Stämmen vom Erdboden empor, tragen raumhaltige Wände. Ungeheuer dehnt sich darauf die Wölbung: Rippen wie schmale Schatten, dazwischen dünne Häute gespannt, aufgebläht, ein gewölbtes Seidenzelt über vielfältigem Gestänge. Alles ist eingetaucht in das den Raum durchflutende, beherrschende Licht, das von den farbigen Fenstern ausgeht: rot, blau, ein Spiel der Farben, Strahlen im Raum, Lichtflecke auf den Baugliedern: wandernd, wandelnd, vergehend. Die Farbe, die erst durch das göttliche Licht sichtbar und wirksam wird; das Licht, die Wahrheit Gottes, der alle Formen nach seinem Willen, nach seiner Vorstellung geschaffen hat: *utpote in mente architectoris formam et similitudinem domus fabricandae*. „Entsprechend existiert im Geiste des Baumeisters die Form und das Abbild des Hauses, das gebaut werden soll“, so schreibt Bischof Robert Grosseteste um 1228 in seinem Brief „*De unica forma omnium*.“

Dieses göttliche "Geheimnis" mutet mich an, läßt mich gefühlvoll, ergeben, beflügelt, dankbar, beglückt mein Sein erleben als Teil der göttlichen Ordnung, eingebunden, bewahrt, gesichert.

Dieses beruhigende, tröstliche, beglückende Gefühl der Geborgenheit in einem unwirklichen und doch seienden Raum, aus der unendlichen Welt herausgenommen, eingefügt in ein erkennbar begrenztes, den Gesetzen der Welt entsprechendes und schützendes Bauwerk, das sich von der Behausung so unendlich unterscheidet, schafft Sicherheit, Zuversicht und läßt einen Hauch Gottes spüren.