

Charakter der christlichen Kunst des Mittelalters.

Von J. Stockbauer, Kooperator.

Wenn wir im Nachfolgenden ein Charakterbild der christlichen Kunst, vorzüglich der Baukunst des Mittelalters zu geben versuchen, so ist es keineswegs unsere Absicht, in tiefeingehender Betrachtung die Entwicklung der einzelnen Konstruktionsglieder des christlichen Tempels nach ihrem kunsthistorischen Werthe, oder auch nur einen genauen Ueberblick über das vielbewegte Leben, Treiben und schaffende Wirken des Mittelalters zu geben, — sondern unsere Absicht ist nur, an der Hand der Geschichte ein möglich getreues Bild von dem gewonnenen Resultate zu zeichnen, auf das die Bestrebungen des hausinnigen Mittelalters abzielten. — Die dogmatisch-mystische Bedeutung des romanischen und gothischen Domes zum nähern Verständniß zu bringen, und den Leser einigermaßen vertraut und aufmerksam zu machen auf den lebendig wehenden Geist, der die Steine der unorganischen Welt zum Ausdrucke heiligster Empfindung in unserer nationalen Kunst beseelend durchwehte.

Die von Konstantin nach Byzanz, seine neue Residenz, verpflanzte römisch-christliche Kunst wurde nach Justinian, in starrer Abgeschlossenheit auf weitere Entwicklung verzichtend, — typisch für's ganze Morgenland. Es ist dieses eine eigene in der Kunstgeschichte einzig dastehende Erscheinung; allein wohl zu erklären, wenn man bedenkt, wie die Kunst als solche der lebendigste, getreueste, und gewissenhafteste Ausdruck des innern Lebens und des Gemüthes eines Volkes ist. In der Entwicklung des Men-

schengeschlechts kann man recht gut drei Perioden unterscheiden. Die erste, mit vorherrschend entwickelten Sinnen, ist die Stufe der Wilden, der Barbarei und Roheit; die zweite mit vorherrschend thätigem und ausgebildetem Gemüthe — die Jugendperiode eines Volkes, die Zeit des Frühlings und Sommers, der Liebe und der Phantasie, — der Kunst; die dritte mit vorherrschend ausgebildetem Verstande, — wo Lenzesfreuden und Frühlingswehen in trockenem Ernste ersterben, die Phantasie flügelnder Berechnung weicht, die Kunst in philisterhafter Lebensprosa untergeht. Nur ein noch junges, oder wenigstens von jungen, triebfähigen Elementen durchdrungenes und durchsäueretes Volk wird im Stande sein, eine selbstständige Kunstform sich zu schaffen, die, der adäquate Ausdruck seiner innern Lebensstimmung, in Stein und Holz und Farbe sich verkörpert. Die Byzantiner waren ein altes, abgelebtes Volk, dürre Aeste eines im Froste des Heidenthums zu Grunde gegangenen Baumes; und die Religion war nicht im Stande, die Todten zum Leben zu erwecken, vermöge der eigenthümlichen Verhältnisse, die daselbst walteten.

„Hier war,“ sagt Lübke in seiner Geschichte der Architektur, erst kürzlich eine neue Residenz auf neuem, von der Kultur fast unberührtem Boden geschaffen worden. Es galt also dieselbe mit dem Luxus auszustatten, an den die römischen Herrscher gewöhnt waren; nicht allein die Einrichtungen des Lebens, die Grundzüge des Rechts und der Sitte, sondern auch die architektonische Ausprägung derselben wurde nach antik-römischem Vorbilde eingeführt. Hiedurch entstand ein Gegensatz zwischen der neuen Religion und den alten Formen des bürgerlichen und staatlichen Lebens. . . Da man den ganzen schwerfälligen Apparat des heidnischen Lebens, der nur noch aus Formen bestand, aus welchen die Seele längst gewichen war, auf den Boden des neuen Reiches verpflanzte, so vermochte das Christenthum nirgends den erfrischenden, regenerirenden Einfluß auf das Dasein zu gewinnen, der in seiner weltgeschichtlichen Aufgabe lag. . . . Hier, wo es sich einer altklugen, ergrauten Bildung gegenüber befand,

mußte es auf die konventionellen Formen derselben eingehen, und brachte es nur zu einem verknöcherten Resultate. . . . Dazu kam noch, daß dem bewegten, vielgestaltigen Leben des Abendlandes gegenüber, der Orient mehr auf Ruhe und Einheit eines statarischen Daseins gerichtet ist, was ein Grundzug des byzantinischen Lebens wurde, der sich in der Religion als dogmatische Starrheit, — im Staate als unbeschränkter, grausamer Despotismus, und im bürgerlichen Leben als hohles, konventionelles Wesen ausprägte, hinter dessen Maske die Laster einer verderbten Zivilisation sich zu verbergen suchten.“

Diesen Styl nennt man in seiner weitem Entwicklung, — oder vielmehr Anwendung — den byzantinischen, unterschieden von dem hernach zu besprechenden romanischen Styl. Dieser byzantinische Styl ist weiter nichts als eine ewige immer sich selbst gleiche Wiederholung des griechischen Kreuzes im Grundriß mit einer oder mehreren Kuppeln. Von einer weitem Entfaltung und organischen Entwicklung desselben, somit einer Architekturgeschichte kann im byzantinischen Reiche selbstverständlich keine Rede sein; — dazu gehört ein gemüthjunges, — freudigerregtes, phantasievolles Volk. — Im byzantinischen Reiche, — wo die ewigen Streitigkeiten über Theologie Kaiser und Volk nicht ruhen ließen, begnügte man sich, durch einen festgestellten Baukanon das Bestehende zu schützen, und das Ueberlieferte zu wahren, — und diese orthodoxen Vorschriften wurden in einer Weise angewendet, daß heute noch in den orientalischen Kirchen weder Architekt, noch Maler, noch Bildhauer es sich herausnehmen dürfte, von der feststehenden, überlieferten Form irgendwie abzuweichen.

Ein ganz entgegengesetztes Schicksal erfuhr die christliche Kunst im Abendlande. Hier, wo wilde Barbarenstämme in mächtiger Völkerbrandung sich überstürzten, an einander brachen und gegenseitig aufrieben, — war die Kirche allein die hehre Macht, die in diesem steten Völkerdrange und Völkersturme wie ein freundlicher Leuchthurm ruhig stand und Hilfe und Ausweg wies, indem sie allmählig den einzelnen Barbarenstämmen Elemente wahrer

Bildung beibrachte und ihren Troß im Joche des Kreuzes zu beugen suchte. Die heidnische Welt stürzte zusammen nicht bloß mit ihrer Religion, sondern auch mit ihren staatlichen und politischen Einrichtungen, ihren Gesetzen, Ueberlieferungen, Sitten und Anschauungen, — und junge, von der Kultur noch unentweihete Völker traten auf, an denen die Saat des Christenthums bessere und jedenfalls gesündere Früchte tragen sollte als an dem abgestorbenen, morschen Stamme römischer Weltherrlichkeit. Während also im oströmischen Reiche jene römischen Traditionen der fatale Hemmschuh waren, die eine naturgemäße Entwicklung und Einwirkung des Christenthumes verhinderten, — wurden diese kalten, ausgebrannten Formen gerade zur rechten Zeit im Abendlande zerschlagen, auf daß der Geist reiner Lehre und neuer Gesetze unbehindert die heranströmenden Völker durchbringen und durchsäuern konnte.

Daß die fremden Völker sich die römischen Baudenkmäler nicht vergebens ansahen, beweist unter andern besonders jenes großartige Grabmal, das sich der sagenberühmte Theodorich in seiner Hauptstadt Ravenna erbaute, — ein Rundbau von einer aus einem einzigen Steine gehauenen, 30' im Durchmesser haltenden Kuppel gedeckt. Uebrigens sind die Nachrichten und Ueberreste aus jener Periode doch im allgemeinen zu wenig und zu unsicher, um daraus einen sichern Schluß auf die Zustände damaliger Zeit in kultur-historischer Beziehung zu ziehen, — oder die gegenseitige Einwirkung und Rückwirkung der verschiedenen Kulturkräfte bemessen und klar bezeichnen zu können.

Klarheit wird uns erst, als die Saat des Christenthumes in den Volksstamm der Germanen gepflanzt, Früchte zu reifen beginnt. Mit den Germanen tritt ein eigenes Leben in der Kulturgeschichte der Menschheit auf, das in so entschiedenem Gegensatz zu allem bisherigen erscheint, daß es nothwendig sein dürfte, — den geschichtlichen Hintergrund dieses Bildes mit einigen Strichen anzudeuten.

Während die alten Völker, jedes in seiner Weise die ihrem Wesen entwachsenen und entsprechenden Bildungs- und Kunst-

formen ausbildeten und von allen andern anderer Völker deutlich verschieden ausprägten, — Indier, Aegypter und Griechen eigene Baustyle entwickelten, — während die Römer ferner in ihrem Reichs= kolosß alle Völker aufnahmen und deren nationale Kulturzustände in demselben erstickten, — sehen wir auf einmal, wie alle Völker, — als hätten sie sich gegenseitig dazu verabredet, an der Ausbildung Einer Bildungsform arbeiteten, und trotz aller nationalen Verschiedenheit und mit Beibehaltung derselben die gemeinsame Aufgabe lösen, und diese Aufgabe ist die Entwicklung der christlichen Kunst, — zunächst des christlichen Tempels.

Bei den antiken Völkern war die Religion, und damit die Kunst mehr oder minder aus ihrem Kulturleben heraus gewachsen, — gleichsam die feinste Blüthe desselben, — man fühlte den Zwiespalt weniger von Sünde und Abfall, daher in allen antiken Schöpfungen, z. B. dem griechischen Tempel, jene anlachende Schönheit, jene ruhige Harmonie, jenes stille, in sich selbst verklärte Zufriedensein, jene Ruhe und Weichheit, jener feine rhythmische Takt in allen Gliedern und Theilen. Anders beim Christenthum:

Hier trat die Religion schneidend und sondernd in das Gemüthsleben des Volkes ein, stellte sich mit ihren Anforderungen und Ansprüchen in erhabener GröÙe vor die tobenden Leidenschaften und lüsternen Begierden, forderte Unterwerfung, Anerkennung und Entsagung. Ruhe und Harmonie schwindet so vom natürlichen Menschen; an deren Stelle setzt sich aber Streben und Kämpfe, Ringen und Mühe; und gerade dieses ist, was dem Mittelalter einen solch hochpoetischen Reiz verleiht; was dasselbe in allen Phasen neu, jung und originell erscheinen läßt. Das Mittelalter ist die Zeit der tiefsten und entschiedensten Gegensätze, die sich im Leben finden, — und diese Gegensätze verleihen dem Leben selbst wieder in ihrer Paradoxie, Ausgleichung, Vermittlung und Auflösung einen Zauber, einen Ton, ich möchte sagen idealer Weichheit und Gemüthlichkeit, der mit wohllichem Schimmer durch alle Verhältnisse gesellschaftlichen Lebens schimmert.

Die Deutschen, unentweiht noch von den Einflüssen sowohl eigener als fremder Kultur, ein im Umgange mit der Natur frei und unschuldig gebliebenes Volk, dabei aber mit herrlichen Gaben des Gemüths und Herzens begabt, erfaßten das Christenthum zwar langsam, aber dafür auch mit dem ganzen Eifer deutscher Treue und deutscher Zähigkeit und es bildete, nachdem es einmal Gegenstand und Objekt ihrer Gemüthsthätigkeit geworden war, den belebenden, beseelenden, erwärmenden und anregenden Mittelpunkt ihrer gesammten Geistes- und Seelenthätigkeit. —

Daher, — und dieses ist der einzig wahre Grund — ist kein Volk mehr geeignet gewesen, die schönsten Blüthen christlicher Kunst zu reifen.

Nicht äußere Verhältnisse haben, wie man so oft hören kann, das deutsche Volk befähigt, eine selbstständig eigene, durchaus christliche Kunst und einen eigenen spezifisch christlichen Kunststyl zu entwickeln, sondern dieser ist wesentlich das Produkt ihrer innersten Gemüthsverfassung, der möglichst adäquate Ausdruck ihres höhern Seelenbewußtseins. Die Kunst wird überhaupt durch Aeußerlichkeiten weder begründet noch hergestellt und in ihrem innersten Wesen verändert, wenn sie auch in ihrer äußeren Erscheinung hie und da davon modifizirt werden mag, sondern ihr Lebenskeim und ihre Herzwurzel reicht und gründet sich tiefst in den geistigen Seelen- und Gemüthsfond eines Volkes, als dem allgemeinen Resultate seiner menschlichen, nationalen, politischen und religiösen Anschauungen und Bestrebungen. So wenig die Griechen im Stande gewesen wären, einen gothischen Dom zu bauen, wenn sie auch alle äußeren Verhältnisse der Deutschen — ihre Eichenwälder und staatlichen Einrichtungen besessen hätten, so wenig wären sicher hinwiederum auch die Deutschen im Stande gewesen, z. B. nur ein korinthisches Kapital zu erfinden, und wenn ihnen auch der Akanthus auf allen Wegen gewachsen wäre. —

Der germanische Volkscharakter ist das eigentlich formbildende Element der Kunst des Mittelalters, jenes Element,

das fußend auf den antiken Ueberlieferungen und anknüpfend an die Basilika, getragen und durchhaucht von christlichem Geiste und religiöser Begeisterung jene wundervollen Gebilde der romanischen und gothischen Kunstperiode geschaffen. Zum nähern Verständniß dieser wundervollen Schöpfungen müssen wir diesen deutschen Volkscharakter uns noch näher betrachten.

Vor Allem besaßen die Deutschen ein tiefes Naturgefühl und Naturverständniß. Die Natur war ihnen nicht wie unsern Dichtern ein utopisches, verschwommenes Phantom, sondern sie war ihnen ein lebendiges Wesen höherer Art, — furchtbar in seinem Zorne, segenbringend in seiner Güte.

Man fühlte sich stets in der unmittelbarsten Nähe dieses unheimlichen Wesens und verkehrte mit einer gewissen Scheu, mit geheimen Schauder mit demselben; daher einerseits, wie wir aus den alten Gedichten wissen, jene ehrfurchtsvolle Aufmerksamkeit auf ihre Erscheinungen und Bildungen, ihr geheimes Wehen und Wirken, ihr Schaffen und Schalten; jenes mit unheimlichem Grauen vermischte Lauschen auf ihre Bewegungen und die Gesetze ihrer Thätigkeit; anderseits aber auch jener Naturschrecken, jener Schauer vor der Natur in ihrer starren, furchtbaren Erhabenheit, in ihrem düstern Ernste, der durch den Einfluß des Christenthums in den Dämmererschein unheimlicher Ahnung gemildert wird.

Nur einem solchen Volke war es möglich unter solchen Voraussetzungen die geheimsten Gesetze der Schöpfung zu erlauschen und in seinen eigenen Bildungen praktisch anzuwenden. —

Mit diesem tiefen Naturgeföhle im Zusammenhange steht der Geist der Freiheit, der wie ein goldenes Band die Geschichte des deutschen Volkes durchzieht, einer Freiheit aber, die sich nicht engherzig auf sich selbst beschließt, sondern in naturgemäße Bildungen von Korporationen sich verläuft, die unter einander zusammenhängend ein gemeinsames Ziel in organischer Stufenleiter verfolgen. So entsteht der mittelalterliche Lehenstaat, — wo, wie Schenase sagt: „die kompakte Natureinheit der Völker ver-

schwindet, an deren Stelle aber eine Menge persönlicher Verhältnisse treten: die Zufälligkeit der Verträge ersetzt wird durch innere Nothwendigkeit, und der Staat als ein lustiges Gerüst sich darstellt, das von der größern Zahl der niederen Vasallen aufsteigend durch schmälere Mittelstufen sich bis zur einheitlichen Spitze erhebt."

Diese Korporationen in ihrer freiesten Entwicklung nach Innen bilden nach Außen die organische Sprossenleiter des großen mittelalterlichen Gesellschafts- und Staatskörpers, zusammengehalten durch gemeinsame Interessen und gemeinsame Zielpunkte, — und „über all das Gewirr lustig und kühn aufsteigender Glieder und Theile legt sich in imposanter, einheitlicher Ruhe, wie ein schirmendes Dach, die Kirche.“ Erst durch sie erhielten die verschiedenen Vereinigungen und Genossenschaften Bedeutung und Weihe, und sie hinwiederum zu verherrlichen war aller gemeinsames, heiligstes Streben. So sehen wir ein Verhältniß der Gegenseitigkeit und Reziprozität zwischen Kirche und Volk — ein Verhältniß, das für beide von den schönsten Folgen war. Während das Volk in seiner Allgemeinheit seine edelsten Kräfte in regem Wettstreit der Kirche weihte, verklärte die Kirche immer mehr diese Kräfte, leitete sie, reinigte sie, und gab ihr dadurch den rechten Ausdruck an die Hand, seine inneren Gemüthszuständlichkeiten nach Außen auszudrücken: — so ist die Kunst, das aus diesem Streben resultirende Ergebnis, wesentlich und in ihrem tiefsten Grunde nach ein Opfer — des Volkes, wo jeder Einzelne in der Gesamtheit der Gemeinde aufgeht, — so zwar, daß gerade die größten Kunstwerke ohne irgend eine Erwähnung ihres Schöpfers uns erhalten sind, und nur unter diesem Gesichtspunkte wird die mittelalterliche Kunst recht verstanden werden können. — Die wundervollen Resultate dieser Kunst waren in äußerer Sichtbarkeit nicht gleich von Anfang an Gegenstand bewußten Strebens, sondern man folgte hierin den, ich möchte sagen instinkartig wirkenden Eingebungen des Gemüthes, das von den religiösen Wahrheiten durchdrungen und durchschauert im Ver-

hältniß, wie die Religion sich seiner innersten Beziehungen bemächtigte, immer mehr geeignet ward, seine Empfindungen in immer reineren, entsprechenderen, himmlischeren Formen auszusprechen. So ist die Kunst zugleich auch Resultat der Religion, der Wahrheit und selbst Wahrheit. Alle Eigenschaften der Religion finden sich darum auch in der Kunst, spiegeln sich in ihr ab; der Spiegel selbst aber ist der germanische Volksgeist.

Wie darum die Religion selbst in ernster Würde dem Germanenthum gegenüber stand, und sich darstellte in einer Würde und Hoheit, die unbedingte Unterwerfung und Entsagung forderte, so sehen wir auch die ersten und ältesten deutschen Tempel mit einem Charakter von fast herber Strenge, bestimmt und fest in allen Theilen, auf unerschütterlicher breiter Grundlage. Je mehr aber der Geist des deutschen Volkes die Religion erfasste, gläubig fromm ins Gemüth aufnahm und kindlich froh derselben sich anschmiegte, je mehr man sich — um diesen Ausdruck zu gebrauchen — gegenseitig verstehen lernte, desto mehr sehen wir auch die alten düstern Verhältnisse sich erheitern, bis zuletzt, wo die Freude an Gott und seiner Religion in heiliger Begeisterung aufglühte, auch der Tempel in lustigen Verhältnissen von der breiten Irdischkeit sich losmachte, seine Mauern sprengte, und Gewölbe und Bogen in himmlischer Ertafse empor zum Unendlichen trug.

Mönche vorzüglich aus dem Orden des heiligen Benedikt brachten die christliche Religion zu den Deutschen, und wie die Lehre, so stammte auch ihre Kunst aus Italien und wurde von dort, wie sie sich dort fand, auf den deutschen Boden übergepflanzt. Abgerechnet demnach die Holzbauten und ersten Holzkirchen, die vor 1000 Jahre in unserm walddreichen Vaterlande in großer Anzahl vorhanden und errichtet waren, war die römische Basilika mit ihren einzelnen Baugliedern die maßgebende Norm des Kirchenbaues in Deutschland. — Die Mönche nämlich, die im eigenen Kloster alle Gewerbe vertreten hatten und die Baukunst hochachteten und pflegten, besorgten nicht nur die Predigt und Ausbrei-

tung des Evangeliums, sondern es lag ihnen auch ob, in den ausgebreiteten Wildnissen feste Wohnsitze und Kirchen sich zu errichten — nach alter, d. h. römischer Weise. Indessen dauerte dieses nicht lange, als der deutsche Volksgeist, nachdem er einmal vom Christenthum erwärmt war, die im Basilikenstyl liegenden fremden Elemente auszuscheiden und dieselben in durchaus freier seinem eigenen Wesen entsprechender Weise umzuformen begann. Dabei kam ihm besonders noch das zu gut, daß er durch keine Traditionen daran geirrt und verwirrt, durch keine angeerbten Einflüsse — wie die Römer — in seiner neuen Kunstichtung gehemmt oder abgelenkt wurde. —

Man möge sich erinnern, daß die alten Basiliken kein Gewölbe, sondern nur eine flache Holzdecke hatten, oder auch mit Hinweglassung einer solchen das freie Dachgesperre offen ließen. Diese Anordnung, so sehr sie auch mit der gewölbten Absis und den Archivoltüberspannungen der Säulen im Widerspruch stand, fiel in Italien weniger auf, weil theils durch den Anblick der antiken Gebäude das Auge mehr daran gewöhnt war, theils auch weite offenen Hallen überhaupt mehr zum italienischen Klima paßten und ein Abgehen von diesen Formen nicht möglich war, ohne den ganzen Grundriß umzuändern.

In Deutschland dagegen merkte man den inneren Widerspruch der Basilikaanlage um so mehr, und erschrak auch nicht vor der äußersten Konsequenz, die ein Abgehen von der alten Regel zur Folge hatte, d. h. man suchte den Grundriß der Basilika derart zu modifiziren, daß die gänzliche Ueberwölbung der Kirche möglich wurde. Dieses war das eigentliche zunächst angestrebte Ziel, und mit der bewußten Inangriffnahme und Lösung dieser Aufgabe treten wir ein in die Zeitepoche des romanischen Styles.

Man hat dieser Stylperiode früher verschiedene Namen gegeben, insbesondere liebte man, sie byzantinisch zu nennen: wir haben oben angedeutet, was man unter byzantinischem Baustyle zu verstehen habe, jene Entwicklung nämlich, die die Kunst im

morgenländischen Reiche nach Justinian unabhängig vom Abendlande nahm, — dagegen wird unsere Periode von 1000 bis ungefähr 1230 die romanische genannt, nach Analogie der Sprachen, welche durch Verschmelzung der altrömischen mit germanischen Elementen entstanden sind.

Lange ging es indessen her, bevor das oben angezeigte und angestrebte Resultat zu einem einigermaßen genügenden Abschlusse kam. Anfangs begnügte man sich, nur die Nebenschiffe zu überwölben und in dieselben eine gleichmäßig rhythmische Bewegung zu bringen; man theilte dieselben in gleiche fortlaufende Quadrate, die man durch Querbogen trennte und abschied und mit Kreuzgewölben, die man schon im römischen Style kennen gelernt hatte, überdeckte.

Das Mittelschiff behielt einstweilen die flache Holzdecke bei — man hatte es nämlich noch nicht über sich gebracht, die alterthümlichen Säulen in demselben aufzugeben, — und auf so schwankender Grundlage, auf solch unsicherem Unterbau ließ sich keine so starke Mauer aufführen, die ein Gewölbe von solcher Breite tragen, dem Seitendrucke einer solchen Masse genügend begegnen könnte. Doch reizten die bereits erlangten und erreichten Erfolge, und jede neue Errungenschaft lockte zur Ueberwindung der noch entgegenstehenden Hindernisse: besondere Nahrung erhielt aber dieser mächtige Bautrieb durch die um's Jahr 1000 allenthalben verbreitete Aufregung und Furcht vor dem Weltuntergange, die sich hernach in aufopferndster Dankbarkeit gegen Gott und Kirche aussprach. Zugleich trat noch ein anderes Ereigniß von größter Wichtigkeit ein, dieses war die Einführung der Zahlzeichen und Begründung der Mathematik und Geometrie, dieser unentbehrlichen Grundlage der Architektur durch deutsche Gelehrte, z. B. Gerbert, — die bei den in diesen Wissenschaften damals ausgezeichneten Arabern in Spanien in die Schule gegangen. Erst mittelst dieser neuen Entdeckungen war es möglich alle Hindernisse zu überwinden, jede Schwierigkeit zu beseitigen und die Baukunst auf eine Höhe der Vollendung zu bringen, wie solche nur dunkel geahnt und angestrebt wurde. —

Die Zentralstätten und geistigen Sammelplätze der Kunst waren noch immer die Klöster, und die klosterähnlich eingerichteten Residenzen der Bischöfe.

Für letztere bildete das Erfahrensein und die Kenntniß in den bildenden Künsten ein nothwendiges Requisit, und man braucht nur einiger Wenigen Namen anzuführen, wie die Bischöfe Walther und Siegfried, die am Speyrer Dombau sich bethätigten, Bischof Benno von Osnabrück, „den kundigsten Baumeister seiner Zeit“, Meinwerk von Paderborn, Pilgrim von Passau, Willigis von Mainz, Bernward von Hildesheim u. A., um an eben so viele Kirchenbauten erinnert zu werden, die sie selbst leiteten, wozu sie selbst die Pläne entwarfen, und bei denen sie nicht selten sogar in Person mitarbeiteten.

In welcher Weise das Volk sich dabei betheiligte, wissen wir z. B. aus der Geschichte des Straßburger Domes, wo die Bauern freiwillig Frohndienste leisteten, um den von Leo IX. ausgeschriebenen Ablass zu gewinnen (1007); und Haimo, Abt in St. Pierre, gibt uns ein getreues Gemälde, wie es beim Baue seiner Klosterkirche zugeing 1145: „Wer hat jemals gesehen, sagt er, daß Fürsten, große Herren, Ritter in ihrer Rüstung, ja selbst zarte Frauen um ihren Hals das Joch sich wie Zugthiere spannten, um große Lasten herbeizuführen? Man trifft sie zu Tausenden, wie sie manchmal eine einzige Maschine ziehen, so schwer ist dieselbe! — Oder wie sie aus weiter Ferne Getreide, Wein, Del, Kalk, Steine und andere Gegenstände für die Arbeiter herbeschaffen. Nichts hält sie auf, weder Berge, noch Thäler, noch Flüsse; das Wunderbarste dabei aber ist, daß diese unzähligen Schaaren ohne Unordnung und Geschrei wandern; man hört ihre Stimmen nur auf das Zeichen der Glocke: da singen sie Psalmen und Jubellieder oder beten um Verzeihung ihrer Sünden. Wenn sie am Ziele angekommen sind, umlagern sie wie Brüder die Kirche; sie halten sich in der Nähe ihrer Wagen, wie die Soldaten im Feldlager. Wenn der Abend kommt, zündet man Kerzen an, man verrichtet das Gebet und trägt zu den hl. Re-

liquien sein Opfer. Darauf kehren Alle, Priester und Volk, mit großer Erbauung zurück, jeder an seinen Heerd: sie gehen geordnet, unter Psalmengesang und Gebet für die Kranken und Bedrängten.“

Diese freudige Gehobenheit und innige Hingebung an Gott und zu seinem Dienste, dieser Opfergeist vor Allem war es, der in so kurzer Zeit den deutschen Dom zu einem in sich selbst harmonirenden Kunstwerk heranbildete.

Zunächst nun galt es, das Mittelschiff in selbstständiger Weise zu konstruiren und in Harmonie mit den Nebenschiffen und der Chorabtheilung zu setzen, d. h. einzuwölben, und die horizontale Linie der flachen Holzdecke durch den lebensvollen Rundbogen des Gewölbes zu ersetzen. Es offenbart sich aber darin nicht nur ein ästhetisches als vielmehr religiöses Bedürfnis der Nation des deutschen Volkes. Der hohen Bedeutung des christlichen Gotteshauses als geheimnißvoller Opferstätte und seiner Bestimmung, zu erbauen, das Gemüth aufwärts zu lenken, konnte die Horizontal-Linie nicht genügen; denn diese, wesentlich die Form des irdischen Raums, daher auch in der Antike herrschend, bricht den aufstrebenden Zug des Gebäudes gewaltsam ab, während die Kreislinie — die Form des himmlischen Raumes — am ehesten dem hohen Ideale entsprach, die himmelwärts strebende Bewegung in sich aufnahm und hob.

Mit der Wölbung des Mittelschiffes mußte nun der ganze Grundplan geändert werden: es mußten Mauern errichtet werden, die mit fester Sicherheit eine solche Last tragen, in ihrer Stärke dem Seitenschub der Gewölbe begegnen konnten. Die Säulenstellungen im Innern der Kirche mußten so von selbst wegfallen und an ihre Stelle setzte man solide Mauerpfeiler und wandte man auch im Mittelschiffe Kreuzgewölbe an, die in Folge ihrer Konstruktion für die Fenster bequemen Raum ließen und wegen ihres geringern nur an den 4 Ansätzen wirkenden Seitendruckes eine minder dicke Mauermaße erforderten. Waren nämlich diese 4 Punkte in der Wand hinlänglich versichert, so

konnte der dazwischen liegende Raum willkürlich erleichtert und die Masse verringert werden. Zur Stützung dieser vier Punkte legte man nun an die Mauerpfeiler ganze oder dreiviertel Säulen, führte diese an der Oberwand hinauf bis zum Angriffende der Gewölbe, während die dahinter liegende Mauer deren Seitendruck überwand. So hatte man nicht nur ein vollständiges Wölbungssystem gleichmäßig durch die ganze Kirche durchgeführt, man hatte auch eine rhythmische Bewegung in den ganzen Bau gebracht, die in der Basilika leeren Oberwände schön gegliedert und in schonungsvoller Harmonie die einzelnen Theile sich nahe gerückt und verbunden.

Der so veränderte Grundriß wurde noch weiter modifizirt durch eine Verlängerung des Chores, die Anlage einer Krypta unter demselben und die Errichtung eines oder mehrerer Thürme. Die schon in der Basilika angedeutete und durch die Anfügung einer halbrunden Absis an das Kreuzschiff freilich nur schwach betonte Kreuzesgestalt der Kirche wurde jetzt in entschiedener Weise zur Geltung gebracht, indem man das Mittelschiff nicht selten sogar sammt seinen Nebenschiffen über die Kreuzarme hinaus verlängerte und daran erst die halbrunde oder polygone Chorabsis fügte, die später mit diesem so verlängerten Mittelschiff als Chor in gleiche Beziehungen an Höhe und Breite gebracht wurde. Diese eigentliche Chorabsis als Presbyterium mit Altar und Bischofsstiz blieb dann bloß mehr durch Erhöhung des Bodens um eine oder zwei Stufen vom verlängerten und in das Chor vortretenden Mittelschiff, das als Unterchor die Plätze für die Sänger und niedern Kleriker enthielt, getrennt, sonst aber organisch mit ihm verbunden. Unter diesem Chor befand sich regelmäßig, bei größern Kirchen wenigstens, die Gruft oder Krypta.

Diese Gruftkirchen sind eine Nachahmung der alten Sitte, wo über den Leibern der hl. Martyrer kostbare Kirchen erbaut wurden, während diese selbst in eigenen Kapellen unter der Erde — Katafomben — verehrt wurden und beigesetzt waren.

Die Errichtung von solchen Tempeln über unterirdischen Kapellen, in denen ein hl. Martyrer begraben lag, war in der kon-

stantinischen und nachkonstantinischen Zeit etwas ganz Gewöhnliches: man scheute sich nämlich, die heiligen Ueberreste in ihrer Ruhe zu stören und von dem Plage, der durch die Andacht des Volkes gewissermaßen geweiht und geheiligt war, aus der Umgebung der andern Gräber, die sich viele mit vieler Mühe in der Nähe eines hl. Blutzeugen bereiten ließen, herauszunehmen, — begnügte sich vielmehr, durch großartige Bauten über ihrem Grabe ihr Andenken zu verherrlichen. In späterer Zeit wurden namentlich in Italien die hl. Ueberreste unmittelbar unter dem Altare selbst beigesetzt und der Altar selbst um so viele Stufen erhöht, als nothwendig war, daß auch die hl. Reliquien noch sichtbar blieben; — und noch später erst werden sie theils in den Altartisch geborgen, theils auf den Altären selbst — namentlich in Deutschland vom 10. Jahrhunderte an — zur öffentlichen Verehrung ausgesetzt. Obwohl demnach der ursprüngliche Zweck der Grufkirchen nicht mehr vorhanden war, als die Deutschen ihre Kunst entwickelten, behielt man sie doch bei, als Begräbnißstätte besonders verdienter Männer und Bischöfe, und zum Gottesdienste am hl. Charfreitage und am Allerseelenfeste und wandte sie wegen der von selbst sich mit ihrer sichtbaren Anlage unter dem Chore ergebenden Erinnerung an die Gemeinschaft der streitenden, leidenden und triumphirenden Kirche mit besonderer Vorliebe bei fast allen größeren Kirchen an.

Thürme kommen schon im Basilikenstyl vor, bereits seit dem 6. Jahrhunderte. Während man aber in Italien nicht recht wußte, was man damit anfangen sollte, sie neben die Kirche, ohne äußern und inneren Zusammenhang mit derselben stellte, auch in ihrer baulichen Konstruktion auf eine organische Vermittlung ihrer einzelnen Theile verzichtete, indem man sie entweder rund in gleicher Dicke emporführte, oder wenn sie viereckig waren, mehrere ganz gleiche Stockwerke auf einander setzte, — nur das oberste durch mehrere Fenster erleichtert und mit einem flachen Giebelbache geschlossen, suchte man in Deutschland gleich von vorneherein diese Aufgabe in der Weise zu lösen, daß man die Thürme

in organischen Zusammenhang mit dem übrigen Körper der Kirche brachte und sie als bauliches Glied der Kirchenkörper einsetzte. Man legte sie an größeren Kirchen gewöhnlich zu zweien an der Westseite der Kirche an, derart, daß die Mauer des Mittelschiffes beide verband; oder wenn nur einer angelegt ward, vor das Mittelschiff selbst, wobei dessen unterstes Geschoß als Vorhalle die Stelle des im Basilikenstyl angewendeten Vorhofes vertrat. Nach aufwärts gliederte sich der Thurm durch mehrere Gesimse in verschiedene Stockwerke, die von Fenstern durchbrochen, unter einem einfachen oder zusammengesetzten Giebelbache mit Gesims und Rundbogenfries endeten. Diese Thürme wurden mit besonderer Vorliebe behandelt, ihre Zahl an größern Kirchen sogar bis auf 4 und 6 vermehrt und ihnen analog über den großen Bierungsbogen des Mittelschiffes nicht selten eine mächtige Kuppel aufgesetzt, wie wir sie heute noch an den Dömen von Worms, Mainz, Speier u. A. sehen. —

Ueberschauen wir nun, was unsere romanische Kunst mit dem Grundriß der altchristlichen Basilika gemacht, und was aus demselben geworden, wie er unter dem Einflusse deutschen Kunststrebens sich geändert, so sehen wir vor Allem, daß der große Vorhof im Westen der Kirche weggefallen, an dessen Stelle aber ein mächtiges Thurmpaar der Fassade der Kirche vorgelegt wurde, an die beiden Säulen des salomonischen Tempels Jachi und Boaz oder die vor dem Heiligthum wachenden Riesen in alten deutschen Märgen erinnernd und in ihrem untern Stockwerk als Vorhalle dienend. In den Schiffen selbst ist Alles wesentlich geändert. — Der romanische Kunsttrieb hatte sich ganz von den römischen Ueberlieferungen, also auch dem Säulenbau losgesagt, nicht nur die klassischen Verhältnisse der Säulen aufgegeben, was bereits im frühchristlich-römischen Style geschah, sondern sie selbst als Bauglieder beseitigt und zum bloßen Ornamente erniedrigt und verwendet, an deren Stelle aber den massiven Mauerpfeiler gesetzt, der der Oberwand des Mittelschiffes ein sicheres Auflager bot und den Grundgedanken der romani-

sehen Kunstbestrebung, die vollständige Ueberwölbung sämmtlicher Theile der Kirche, besonders des Mittelschiffes, ermöglichte. Dabei bemerken wir auch das sichtbare Bestreben, dem ganzen Gebäude ein bestimmtes Maß, eine sinnige Klarheit, und einen gewissen Rhythmus zu geben. Man nahm nämlich bei Fertigung der Grundrisse ein Quadrat in der Mitte des Gebäudes, da wo das Mittel- und Querschiff sich durchkreuzen und richtete nach der Größe dieses Quadrates die andern Räume ein. Das Mittelschiff wurde um dieses Quadrat über das Kreuzschiff hinaus verlängert, und daran die Chornische angebaut; drei solche Quadrate bildeten das Quer- oder Kreuzschiff, eine beliebige Anzahl davon aber das Mittelschiff. Mit jedem Abschluß eines Quadrats stand ein starker Pfeiler und inzwischen noch ein kleinerer, der die Querbogen der Gewölbe der Nebenschiffe trug, welche nur die Hälfte der Breite des Mittelschiffes bekamen, daher auch doppelt so viele Quadrate wie dieses zählten. So ward die Kreuzesform des Grundrisses in ausgeprägtester Weise bestimmt, und stimmte derselbe eben so sehr durch seine ordnungsvolle Eintheilung zum ästhetischen Wohlgefallen wie durch seine symbolische Anschauung zur religiösen Erbauung.

Einer besondern Eigenthümlichkeit des romanischen Tempels müssen wir hier noch gedenken, weil sie sich fast an allen größern Kirchen findet; nämlich, der doppelten Choranlage, nach Osten und Westen. Man erinnere sich dabei, daß die ersten Kirchen Klosterkirchen waren, und somit zunächst für die Klostermitglieder errichtet, daß diese auch zur gemeinsamen Abbetung ihrer Tageszeiten u. dgl. ihr eigenes Chor haben mußten. — Wie nun allmählig aus diesen anfänglichen Klosterkirchen Pfarrkirchen wurden, und durch die Pfarrgottesdienste die Klosterbewohner und die späteren Stiftsherren (canonici), wie solche bei den meisten romanischen größern Kirchen waren, in Benützung ihres Chores sich vielfach beschränkt fühlten, kam man darauf, dem Uebelstande dadurch abzuhelpen, daß man entweder das Chor gänzlich der Klostergenossenschaft reservirte und den Pfarraltar vor dasselbe

in's Kreuzschiff verlegte, oder, was besonders beliebt wurde, im Westen noch ein eigenes Chor anzubauen und dasselbe in ganz gleiche Beziehung zu dem Baukörper der Kirche wie das Ostchor, zu setzen.

Haben wir auf diese Weise den Grundriß der romanischen Kirche und dessen Herausbildung aus dem Grundrisse der altchristlichen Basilika uns zu veranschaulichen gesucht, so wollen wir nun auch, um das Bild zu vervollständigen, einen betrachtenden Blick auf das Aeußere und Innere derselben werfen, den allgemeinen Eindruck derselben uns zum klaren Verständniß zu bringen suchen, um vom ästhetischen und religiösen Standpunkte sie würdigen zu können. Dadurch aber, daß wir darzustellen und zu zeigen versuchen, wie die romanische Kirche baulich konstruirt und eingerichtet ist, und wie sie ornamental dem erhabenen Zwecke, dem sie diente, entsprechend ausgestattet war, haben wir auch zugleich schon Fingerzeige gegeben, wie man bei allenfalliger Restaurirung und Erneuerung solcher, immerhin noch in unserm Lande vorhandener Kirchen handeln und es anfangen soll, um sie nicht in ihrem Charakter zu beeinträchtigen und zu verunstalten.

Da die christliche Kirche überhaupt im Gegensatze zu allen heidnischen Kultstätten ein Innenbau ist, und deren Entwicklung organisch, d. h. von Innen nach Außen vor sich ging, so wollen wir auch zuerst das Innere des romanischen Domes betrachten.

Treten wir durch die Vorhalle zwischen den Thürmen in das Schiff der Kirche, so begegnet unserm Blicke ein lebendig gegliederter, klar gedachter und rhythmisch sich zum Chore fortbewegender Innenbau. Mächtige Pfeiler tragen auf halbrunden Bögen die Mauern des Mittelschiffes; schlanke Säulen steigen vor diesen Pfeilern empor bis zum Gewölbe, — dessen Ansätzecken sie mit ihren Kapitälern tragen. Die Nebenschiffe theilen gleiche Behandlung mit dem Mittelschiffe, nur ist hier, weil sie doppelt so viele Quadrate als das Mittelschiff haben, die Bewegung zum Chore viel lebendiger, rascher, belebter, als beim Mittelschiff, das, zweimal so hoch als jene, in ernster Strenge seine Bewegung mäßigt.

Kleine Fenster lassen nur spärliches Licht eindringen, und als man später die Fenster in Folge vervollkommeneten Gewölbebaues erweiterte und verdoppelte, begann man auch sogleich mit Glasmalereien sie zu schmücken, so daß nur ein gebrochenes, mattes Licht das Innere der Kirche erhellte. Unter den Fenstern des Mittelschiffes begegnen wir in romanischen Kirchen einem ganz eigenen Schmucke, — Wandmalereien — die den ganzen Raum von Pfeiler zu Pfeiler, das ganze Schiff entlang bedeckten, wenn nicht etwa Emporen denselben beschränkten. Diese Wandmalereien, an die Stelle der altchristlichen Mosaiken getreten, stellten in der Regel einzelne Begebenheiten aus dem Leben Jesu und der Heiligen dar, und fehlten wohl in keiner nur etwas bedeutenden Kirche. Sie bildeten die *biblia pauperum* und waren eine spezifische Eigenheit der romanischen Kirchen. Freilich muß man sich darunter nicht immer kunstreich angelegte und ausgeführte Freskomalereien denken, sondern auch diese Gemälde stimmten zum ernstesten Charakter der ganzen Bauanlage, waren darum auch mehr architektonisch und monumental gehalten, d. h. es wurden nur die äußern Umrisse und Kontouren der Figuren in kräftigen Strichen angezeigt, die feinem Farbenunterschiede, Uebergänge und Verschmelzungen aber, sowie perspektivische Hintergründe außer Acht gelassen. Solche Bilder und Darstellungen zeigen einen ernstesten, fast herben Charakter, stören darum nicht nur nicht die harmonische Wirkung des ganzen Gebäudes, was doch sonst in der Regel durch die Unruhe und Leben bringende Farbe zu geschehen pflegt, sondern verklären eher den erhabenen Eindruck, den die neue, großartige Architektur auf Herz und Gemüth des Christen macht.

Auch daran muß man sich dabei erinnern, daß die altdeutsche Kunst, wo es anging, es verschmähte, das einfache natürliche Baumaterial mit alles gleichmachendem Mörtelüberzug zu überdecken. Wie die christliche Kunst als Opfer der Religion dient, nimmt sie auch Theil an den Eigenschaften des Opfers, der Wahrheit und Demuth. — Gerade dadurch, daß man von

vorneherein auf jedes anderweitige Schmuckmittel verzichtete, suchte man den Stein selbst zu solchem zu gestalten, und durch sorgfältige Behauung einen weitem Ueberzug unnöthig zu machen; nur besonders hervortretende Theile, wie die Gurtbogen der Gewölbe, Wandpilaster und die Gewölbe selbst wurden überworfен, wobei jedoch bemerkt werden muß, daß auch diese gern einen matten Farbenton annahmen, und letztere in vielen Kirchen auch mit Gemälden geschmückt waren.

Die Wände der Nebenschiffe waren gewöhnlich noch durch einfache Wandnischen und kleine Säulenstellungen belebt und erleichtert, oben aber, wie das Mittelschiff mit Fenstern versehen. Das Kreuzschiff theilte ganz gleiche Höhe und architektonische Beziehung mit dem Mittelschiff. Das Mittelquadrat aber, das als Norm für die ganze Eintheilung der Kirche grundgelegt wurde, wurde häufig durch vier massive Pfeiler ausgezeichnet, über deren mächtigen Gurtbogen eine vier- oder achteckige Kuppel sich erhob. Beim Eintritte aus dem Kreuzschiffe ins Chор, oft auch schon im Mittelschiff, ist die mehr oder minder geräumige Krypta angelegt, über der auf vielen Stufen man ins Chор aufsteigt, dessen Wände mit dem Mittelschiffe gleiche Anordnung und gleichen Gemäldeschmuck theilen. Wenn die Seitenschiffe um das Chор herum, oder wenigstens an dessen beiden Langseiten vorggeführt sind, kann man gewöhnlich noch durch kleine Fenster in das Innere der Grufkirche hinabsehen, indem deren Gewölbe über die Ebene des Kirchenbodens sich erheben; der Kirchenboden selbst aber war stets mit verschiedenfarbigen Steinen ausgelegt oder mit gebrannten Steinen gedeckt, in denen verschiedenfarbige Zeichnungen ein angenehmes Muster bewirkten.

In entsprechender Harmonie mit dem Innern stellte sich nun auch das Aeußere als ein lebensvoller Organismus dar, als ein Gruppenbild, von einem einheitlichen, höhern, organischen Gedanken getragen. Die im Grundriß ausgeprägte Kreuzesgestalt stellte sich durch die Kreuzung der gleich hohen Mittel- und Kreuzschiffe in ausgeprägteste Weise dar, die Kuppel erhob sich

darüber, und die mächtigen Thürme gaben der ganzen Bewegung gehörigen Abschluß und leiteten sie im richtigen Gefühle nach Oben.

Vorzüglich reich wurde die Westfacade der Kirche ausgestattet, — sie war ja die Stirne des ganzen Gebäudes, und hatte die Bestimmung, den Charakter des Innern nach Außen hin entsprechend kund zu geben.

Während die zwei mächtigen Thürme als stumme Zeugen der Wahrheit aufwärts nach Oben wiesen, öffnete sich zwischen ihnen in einladender Schönheit das Portal zum Eintritt; über demselben das geheimnißvolle Rosen- oder Radfenster unter dem Spitzgiebel des Daches des Mittelschiffes.

Dieses Portal ward stets mit besonderer Vorliebe behandelt und kunstreich ausgestattet. Man wendete darauf die Worte des Herrn an: Ego sum ostium &c. und verwendete allen Fleiß auf dessen konstruktive und ornamentale Behandlung. Nach der Diagonale eines Quadrats in rechten Winkeln eingestuft und darin mit Säulen versehen, zeigte es einen lebendigen Wechsel von Licht und Schatten, Leben und Ruhe, und war gewöhnlich mit schönen Relief- oder Standbildern geschmückt. Die Säulen selbst waren selten glatt, gewöhnlich reich verziert und trugen in diesen ihren Verzierungen einen Schatz symbolischer Gedanken, die wir jetzt nur mühsam mehr herauszufinden im Stande sind. — Das Bewußtsein der Sündhaftigkeit der menschlichen Natur und der Nothwendigkeit mit dieser Natur im siegenden Kampfe zum Eintritt in das Gotteshaus sich zu würdigen, ist gewöhnlich die Grundidee, die allen diesen bizarren Formen- und Tragenbildern, diesen halb heidnischen, halb dämonischen Figuren und Abbildungen zu Grunde liegt, wie sie so oft am Portal und der angrenzenden Wand, auch im Innern der Kirche an Säulen und Friesen sich finden. — Solche Dinge vertraten damals die stets mahnende Predigt, und wenn man bedenkt, was schon vorher von dem Naturgefühl und Naturverständnis der Deutschen gesagt worden, besonders nachdem das Christenthum bei ihnen

eingeführt war, — und damit zusammenhält, daß gewöhnlich auch die Verbreiter des Christenthums — Mönche und Geistliche die Künstler waren und die Urheber dieser Schöpfungen, so wird man gewiß jenen nicht beistimmen können, die darin weiter nichts, als das Spiel einer regellos wirkenden und in solchen Abnormitäten sich planlos ergehenden Phantasie sehen. Ueber dem Portale schwang sich ein lebendig gegliederter Thürsturz von abwechselnden Wulsten und Einkehlungen, und begrenzte so ein Bogenfeld, — Tympanum — gerade über der horizontal geschlossenen Thür, in dem regelmäßig Statuen oder Relieffdarstellungen den Blick des Eintretenden erbauten. Zwei kleinere Portale von gleicher Anlage und Ausschmückung befanden sich regelmäßig neben dem mittleren rechts und links, — bei westlicher Thurmanlage, in den Thürmen.

Die Seitenfacade zeigte die bedeutende Ueberhöhung des Mittelschiffes, die Fensterreihen in diesem und den Nebenschiffen, und auch eine bereits in Angriff genommene Gliederung der Mauer, durch Lisenen — Mauerstreifen, — Wandpilaster, Nischen und den mehr oder minder reichen Rundbogenfries unter dem Dachgesimse. Mit dieser Eintheilung der Mauerfläche war auch schon eine Ausscheidung der tragenden und nicht tragenden Mauertheile angedeutet, — ein Gedanke, dessen vollendete Durchführung erst im nachfolgenden gothischen Style möglich ward.

Das Chor hatte in der Regel noch größere Gliederung und Verzierung nach Außen, als die Seitenwände, und bei größern Kirchen namentlich waren nicht nur die Seitenschiffe an demselben fortgeführt, sondern standen in den Winkeln, die es mit dem Querschiffe bildete, noch eigene Glockenthürme.

Das ist in Kurzem das Bild der romanischen Basilika, daß auch im Aeußern mehr noch als im Innern das bloße Mauerwerk ohne Vertünchung und Ueberwurf blieb, versteht sich von selbst, — das Mittelalter liebte Wahrheit und Offenheit selbst am — Steine, zudem war von den Zeiten der Apostel an der Baustein ein beliebtes Symbol der Christen, an das man

besonders in der Kirche sich erinnert haben mochte. So nennt der hl. Petrus die Christen einmal 4eckig behauene Steine, und im Pastor des Hermas V. IV, vis. wird darauf hingewiesen, — und Durandus kennt zu seiner Zeit noch recht gut diese alte, überlieferte Anschauung. Kritisch betrachtet, kommt dem romanischen Tempel auch vom ästhetischen Standpunkte aus eine hohe Bedeutung und ein großer Vorzug vor allen bisherigen architektonischen Schöpfungen zuzuerkennen. Hier war es zuerst gelungen ein organisches Ganze mit lebendiger, fühlbarer Bewegung zu schaffen, das von einem einheitlichen Grundprinzip aus Leben und Mannigfaltigkeit durch alle Theile seines Organismus in vollkommener Harmonie und Zusammenstimmung sendet. Dieses Leben athmende, beseelende, Alles durchdringende Prinzip offenbart sich am Pfeiler, der nicht nur den mechanischen Dienst des Tragens übt, sondern in seinem vorgelegten Rundstab das aufstrebende Leben bis zu den Gewölben trägt, die von demselben Geiste geschaffen und bewegt in kräftig geschwungenen Bogen und reicher Perspektive den lebendigen Pulsschlag des innern Lebens des Baues darstellen, und in streng rhythmischer Bewegung zum geheimnißvollen Chorschluß tragen, von wo Bedeutung und Weihe den Gläubigen — der mystischen — und dem Gebäude der sichtbaren Kirche entquillt.

Nicht der griechische Styl, und nicht der altchristliche Basilikenstyl haben diese innere Vollendung und gegenseitige Ausgleichung aller widerstrebenden Elemente erreicht: beide sind mehr mechanische Aneinanderfügungen von Baugliedern und Theilen; erst der romanische, deutsche Tempel befolgt in seiner Konstruktion ein streng in der Natur gegründetes, organisches Gesetz, das mit innerer Nothwendigkeit wirkt, zertheilt, auflöst, ausgleicht, und Alles mit gemeinsamen Geiste und Leben durchhaucht. Freilich ist dieses Gesetz noch nicht jenes freie, lustige, kühn aufstrebende Athmen der Natur in Baum und Pflanze, — es ist mehr jenes der Krystallisation; der nach streng mathematischen Typen schaffenden und ordnenden Natur; aber nichts destoweniger ein Gesetz,

dessen konsequente Durchbildung eine in ihrer Art vollendete Schönheit zu schaffen vermochte, wie wir sie in allen früheren Baustylen nicht sehen.

Thürme, Kuppeln, Kreuzschiff, Langschiff, Chor, — Alles ist zusammen in ein einheitliches Ganze aufgelöst und verwachsen; Nichts ist bloß in mechanische Berührung und Zusammenstellung zu Anderen gestellt, alle Theile haben in ihrem Grunde und Aufriß ein gemeinsames Gepräge, verrathen innere, nicht bloß äußere Zusammengehörigkeit und Wesensverwandtschaft. „Hier treten alle Theile, sagt Liebke, durch die flüssig gewordene, innewohnende architektonische Kraft in engste Verbindung mit einander: das Vertikalprinzip ist entwickelt und verschärft bis zum Gipfel des Baues emporgeführt. Die Oberwände haben in diesem Sinne eine Gliederung erhalten, welche dem System der Wölbung entspricht, und endlich schwingt sich in freier Wechselbewegung, gleichsam durch Wahlverwandtschaft getrieben, die aufstrebende Kraft empor, vertheilt sich nach allen Richtungen und stellt dadurch eine genaue Verbindung der einzelnen Theile her.“ —

Noch größer ist die Bedeutung des romanischen Tempels vom religiös-christlichen Standpunkt aus. Schon die Thürme, diese stummen Prediger mit ihrem Glockengeläute wecken in ihrer himmelanstrebenden Höhe, edle, himmlische Gedanken, — und gerade darin, daß man es so sehr liebte, sie mehrfach bei Kirchen zu errichten, liegt der Beweis, wie sehr sie in ihrer geheimnißvollen Symbolik der kirchlich-religiösen Anschauung entsprechen.

Das Portal mahnte mit seinem reichen, mitunter großartigen Schmuck an die erhabenen Geheimnisse im Innern und predigte in seinen Symbolen Buße, Demuth, Selbstverläugnung und Entfagung — Tugenden, die allein uns zum Eintritte in die Kirche würdig machen. Im Inneren tritt, wie auch am Aeußeren die Kreuzesgestalt in ausgeprägtester Bestimmtheit hervor, zugleich aber ziehen alle Verhältnisse der Räumlichkeiten den Blick nach Oben, sie mahnen und rufen laut, und ein Stein sagt es dem andern, ein Bogen dem andern: Sursum corda!

Diese entwickelte Höhenrichtung entsprach so recht dem deutschen, zu Gott aufathmenden Gefühl und entsprang aus dessen innerstem Wesen: von dem hohen Altar aber und dessen geheimnißvoller Umgebung drang, wie Gnade und Versöhnung, so auch Licht und Leben, deren irdische Dollmetscher, in die weiten Räume der Schiffe, die ein künstlich geschaffenes Dämmerlicht nur matt erhellte. Auch in diesem schwachen Lichtschein, der über dem Innern romanischer Kirchen ein geheimnißvolles Dunkel ließ, offenbart sich so recht das tiefe, und zugleich zarte Gemüth des deutschen Volkes: denn es ist eine bekannte Thatsache und streng psychologisch begründet, daß gerade solches Ausgeschlossenheit des weltlichen Tages und seines blendenden Glanzes vor Allem geeignet sei, beruhigend, erwärmend, wohlthwendig auf Herz und Gemüth zu wirken, und unsere gutgläubigen mit ganzer Seele gläubigen Vorfahren wollten in ihren Kirchen vor Allem beten, — mit Gott reden, und dabei durch gar Nichts, selbst nicht das gewöhnliche Licht der Tageshelle gestört werden. Gerade in diesem Dämmerseine heiligen Dunkels standen die ernstesten Mauern in dem grauen Kleide ihrer Steine, standen die heiligen Figuren auf den großen Wandflächen in übernatürlichem Ernste und erdentrückter Hoheit da: Alles beurfundet eine feierliche Würde, fast überirdisch, eine majestätische Strenge des Gefühls, die den rohen Geist der Zeit ehrfurchtsvoll zum Gehorsame gegen die Vorschriften des göttlichen Gesetzes zu zwingen scheint. „Der Anblick eines solchen Baues im Inneren stimmt im höchsten Grade religiös, sagt Skott, aber mehr von der ernstesten, strengsten, als liebevollen Seite, — mehr dem Asketismus des Johannes des Täufers, als dem Spiritualismus des Evangelisten entsprechend.“

Die ernste Einfachheit ist aber nicht immer ein Zeichen und eine besondere Eigenheit des romanischen Styles; oft ist die Ornamentation sehr reich und mannigfaltig, aber die Ornamente selbst nehmen stets an dem strengen Ernste Theil: Alles ist bestimmt und deutlich ausgeprägt, entschieden in Form und Zeichnung; die Linien scharf markirt, die Figuren bei aller äußerer

formlicher Roheit und Blumpheit nicht ohne ausdrucksvolle Physiognomie.

Alles im ganzen Baue zeigt noch den wohlentschiedenen, aber noch nicht zum fröhlichen, freudigen Bewußtsein durchdrungenen Sieg des Christenthums: daher überall die nüchterne Strenge, fast herbe Gesetzmäßigkeit. Deshalb redet man auch oft von einem hieratischen Charakter dieses Styls, einem Charakter, der sicher in dem Verhältnisse des Christenthums zum Nationalgeist der Deutschen, wovon wir Anfangs gesprochen, begründet werden kann, und vielleicht begründet ist. Noch war man nicht über das Dogma strenger Gesetzmäßigkeit hinausgekommen, und der Rundbogen selbst, als ein in seiner Anwendung vielfach beschränkte und noch mehr beschränkende Form sprach dieses Verhältniß als dominirende Form des romanischen Styles sehr gut aus.

Der deutsche Freiheitsinn und Kunsttrieb, nachdem er einmal so weit fortgeschritten, konnte dabei unmöglich stehen bleiben, ohne sich selbst in seinem innern Wesen zu verläugnen: mit erhöhtem Nationalgefühl, angefaßt durch Kämpfe von Innern und Außen, und mit dem bis zur religiösen Begeisterung auflobernden und aufglühenden kirchlichen Bewußtsein in heiligster Gemüths- und Herzensgehobenheit, wurde auch in der Kunst die so eben erworbene Errungenschaft mit neuen, dem eingetretenen Geiste entsprechenderen Formen vertauscht, und so der Uebergang zur Gothik angebahnt, dieser in ihrer Idee vollendetsten Form aller Architektur.

Das katholische deutsche Kirchenlied.

Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts. — Auf Grund älterer Handschriften und gedruckter Quellen von Karl Severin Meister. Erster Band, Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung, 1862. Preis 6 fl. südd. W.

Unter den im abgelaufenen Jahre erschienenen Büchern verdient gewiß nicht leicht eines mehr die Aufmerksamkeit und fesselt