Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 22 (1920)

Heft: 3

Artikel: Die Bildwerke des Basler Münsters im Lichte der neuesten Forschung

Autor: Escher, K.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159906

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Bildwerke des Basler Münsters im Lichte der neuesten Forschungen.

Von *K. Escher.*

(Schluß.)

Während nun die Bildwerke des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts in der Hauptsache (abgesehen von den Masken mit Blattwerk) alte Themata neu

Abb. 3.

darstellen, bringt die Folgezeit auch hier eine Fülle neuer Erfindungen hauptsächlich durch Kombination von Tier und Mensch, und zwar durch Körperformen, Gebaren und Gewandung. Die Verbindung von Tier und Mensch war an den romanischen Teilen noch selten zu finden; an den Chorstühlen bilden sie das auszeichnende Merkmal, und zwar sind es die Zwickelfüllungen der Rücklehnen [1]), welche die Wandlung am übersichtlichsten darstellen; doch bieten auch Wangen, Knäufe und Miserikordien manch vorzügliches Beispiel [2]) (Nr. 83, 86, 102, 133, 138, 140). Abgesehen von den mannigfaltigen menschlichen Oberkörpern mit der herrlichen Physiognomik und Mimik

[1]) Op. cit. Serie IX 108—120.

[2]) Op. cit. N 83, N 86, N 102, N 133, N 138, N 140.

der Gesichter beachte man, wie verschiedenartige Tierleiber hier zur Verwendung kamen. Um zum Vergleich mit Früherem nur die Drachen herauszugreifen, sei, abgesehen von der ja schon früher bemerkten Knorpelung von Rücken und Schwanz die Einbettung des Auges in Faltenwülste, die lange, gewellte und spitze Form der Ohren und des Bartes und die an Fledermäuse gemahnende Form der Flügel hervorgehoben. Dahin gehört auch die Präzisierung des Greifentypus in den Chorstühlen [1]) (Nr. 131) gegenüber der Himmelfahrt Alexanders an einem Kapitell des Chorsumgangs [2]).

Angesichts der prachtvollen Vegetation in den Bogenläufen des Hauptportals fragt man sich, ob das 15. Jahrhundert wirklich noch Neues zu bringen vermochte. Neben vielen Beispielen stilisierter Pflanzen zeigen die Chorstühle verhältnismäßig wenig Neues; die Schilfstauden, welche eine Miserikordie [3]) zieren, sind streng symmetrisch angeordnet. Aber einmal herrscht in diesen Holzschnitzereien aus der Mitte des 15. Jahrhunderts wieder das schon bei anderer Gelegenheit hervorgehobene Gefühl für Stofflichkeit; in den Kehlen des Hauptportals [4]) sind wohl alle Pflanzen mit der größten Sorgfalt behandelt; aber Zweige, Blumen und Blätter tragen alle Steincharakter, so daß man sich, trotz aller Bewunderung für die technische Meisterleistung, bei aufmerksamer Betrachtung des Gefühls der Kälte nicht erwehren kann; der Steinmetz hat die Form, nicht aber den Stoff erfaßt. Wie haben die Verfertiger der Chorstühle (dagegen) die Weichheit, Geschmeidigkeit, Saftigkeit und die lichtreflektierende Eigenschaft eines Blattes von der Rauhigkeit und Zerrissenheit einer Rinde zu unterscheiden gewußt, auch bei rein stilisierten Pflanzen [5]) (Nr. 76, 124, 125, 139, 149, 161, 163). Und ferner muß betont

Abb. 4. Miserikordie des Chorgestühls.

[1]) Op. cit. N 131.
[2]) Op. cit. Serie VI 73.
[3]) Op. cit. Serie XI 150.
[4]) Op. cit. Serie XIII 173—176.
[5]) Op. cit. Serie XI 149; Serie XIII 161, 163; N 76, N 80, N 91, N 106, N 124, N 125, N 139.

werden, daß eine reichere ornamentale Phantasie die Bewegung der Blätter und ihre Kombinationen mit Stielen und Zweigen regiert. Die bezeichnendsten Rankenornamente der Spätgotik besitzt das Basler Münster in den Schnitzereien zahlreicher im Chor aufgestellter Bänke [1]) (Nr. 154—178).

In den Grabmälern des Münsters vermag der vollständige Realismus den altertümlichen Dualismus erst nach Mitte des 15. Jahrhunderts zu überwinden. Figürliche Grabmäler des 12. und des 13. Jahrhunderts fehlen; dagegen zeigen die Denkmäler bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts hinein den Zwiespalt zwischen Darstellung des Lebenden und Toten, d. h. eine als Liegefigur verwendete Standfigur mit gefalteten Händen, einem durch ein Kissen oder den Helm unterstütztes Haupt, aber offenen Augen; der Dualismus wird gleich bei den ältesten Grabmälern (Konrad Schalers von Benken [2]) und Rudolfs von Tierstein [3]) dadurch verstärkt, daß das Haupt wie bei einem Schlummernden zur Seite gelegt ist, während wie gesagt die Augen offen bleiben. Die Köpfe beider Ritter dürften trotz ihrer ganz verschiedenen Form sowie der verschiedenen Art des Mundes nur in sehr bedingtem Maß als Porträte anzusprechen sein, da sie nicht das Alter von 68 bezw. 56 Jahren wiedergeben, sondern auf ein früheres Alter schließen lassen. Das Basler Münster besitzt also Grabmalstypen, welche sich jener anderweitig nachweisbaren vollständigen Idealisierung des Toten anschließen, die besagen sollte, daß dieser, gleichviel in welchem Alter er verstorben, im Lebensalter Christi, also 33jährig, zum ewigen Leben erwache. Die Verwendung des Porträts am Grabmal läßt sich seit Ende des 13. Jahrhunderts nachweisen. Der Künstler, der die Grabfigur der Königin Anna und ihres Söhnchens [4]) meißelte, hatte weder die Toten gekannt, noch die Leichen gesehen, noch irgendeine Abbildung, weder Miniaturen noch Totenmasken besitzen können. Zwei spätere Grabfiguren des 14. Jahrhunderts, diejenigen der Domherren Thüring von Ramstein (geb. 1318, gest. 1367) [5]) und Walter von Klingen (gest. 1388) [6]) behalten das Standmotiv unvermindert bei, kreuzen aber, um den Eindruck einer aufgebahrten Leiche zu festigen, die Hände über dem Körper, wogegen aber die Köpfe mit geöffneten Augenlidern dank der verstärkten Porträtmäßigkeit nur noch lebendiger wirken. Konventionell wie der Ornat dieser Chorherren ist auch die ganze steife Rüstung der beiden Ritter Burkhart von Maaßmünster (gest. 1383)[7]) und Heinrich Reich von Reichenstein (geb. 1344, gest. 1403) [8]) behandelt, wobei letzterer nur durch seinen starken Schnurrbart dem unbärtigen, jugendlichen Burkhart von Maaßmünster gegenüber „porträtmäßiger" erscheint. Einen merkwürdigen Rück-

---

[1]) Op. cit. Serie VIII 106, 107; N 154—178.
[2]) Op. cit. Serie VII 83.
[3]) Op. cit. Serie VII 84.
[4]) Op. cit. N 64 a.
[5]) Op. cit. Serie VII 85.
[6]) Op. cit. Serie VII 87.
[7]) Op. cit. Serie VII 86.
[8]) Op. cit. Serie VII 88.

schritt in altertümlichen Dualismus zeigt die als Johann von Fleckenstein [1]) zu deutende Grabfigur eines Bischofs mit Standmotiv, gekreuzten Händen, zur Seite geneigtem Haupt aber offenen Augen, wobei wenigstens die Form des Mundes auf Porträtmäßigkeit Anspruch erheben darf. Einen annähernd

Abb. 5. Grabmal Thürings von Ramstein.

Abb. 6. Grabmal Arnolds von Rotberg.

überzeugenden Grad von Naturwahrheit erreichen erst die Grabmäler des Bischofs Arnold von Rotberg (gest. 1458) [2]) und des Domherren Georg von Andlau (gest. 1466) [3]). Man darf freilich nicht erwarten, daß die Knie sich unter den Kleidern abheben, allein beide Figuren haben das Haupt leicht zur

[1]) Op. cit. Serie VII 89.
[2]) Op. cit. Serie VII 90.
[3]) Op. cit. Serie VII 91.

Seite geneigt und dabei die Augen geschlossen. Während nun aber bei Georg von Andlau das Gewand ganz konventionell behandelt ist, hat der Künstler, der die Bischofsfigur meißelte, in der Anordnung des Pedums und speziell des Velums und auch in den Falten der Alba auf den Zustand des Liegens Rücksicht genommen. In ganz anderem Sinn wirkt der Meister des Utenheimgrabes „realistisch", seine Grabfigur ist nicht als Leiche sondern lebend, in einer Kapelle betend, aufgefaßt.

Das grundsätzlich neue Verhältnis der Kunst zur Natur mußte auf so breiter Basis studiert werden, weil nun die Frage, ob die Bezeichnung „Mittelalter" für das 15. Jahrhundert in irgendeinem Sinne noch zulässig sei, der Lösung harrt.

Was uns in der letzten und größten Gruppe von Bildwerken entgegentrat, war das bewußte Naturstudium, das Streben, die Kunst ohne Rücksicht auf alle anderen Gesichtspunkte in erster Linie im steigenden Maße zur treuen Wiedergabe der an einem bestimmten Modell wahrgenommenen Wirklichkeit zu befähigen. Was bis dahin eines der Ausdrucksmittel des mittelalterlichen Dualismus gewesen ist, verwandelte sich in selbständiges Ziel, in die wichtigste Aufgabe des künstlerischen Fortschrittes, der gegenüber alles andere anscheinend zurücktreten mußte. Es ist dies derselbe Weg, den fast gleichzeitig in der Erkenntnislehre die Neonominalisten und Terministen Durand, Wilhelm Occam und Johann Buridan eingeschlagen haben, indem sie theoretisch alles Wissen und jede dem Menschen durch eigene Kraft erreichbare Wahrheit auf sinnliche Einzeltatsachen zurückzuführen versuchten. „Die Wissenschaft ist an die äußere Erfahrung angewiesen, und da es in der Welt der Wirklichkeit keine Universalien gibt, so kann die Erkenntnis ihren Ausgang auch nicht vom Allgemeinen, sondern nur vom Besonderen nehmen" — so lehrte Occam, der große Vorläufer Bacons und Spinozas, und diese Lehren können als ein Kommentar dazu dienen, was sich bald darauf, hauptsächlich in Frankreich, wo ja auch der ideelle Mittelpunkt der neuen Erkenntnistheorie war, vollzogen hat [1]."

Wie aus der Lehre von der doppelten Wahrheit die autonome Wissenschaft der Neuzeit ausging, so hat der neuzeitliche Realismus seinen Ursprung in der realistischen Komponente der Gotik, die nun künstlerischer Selbstzweck wird. Die Gotik des 13. und 14. Jahrhunderts hat die Quelle ihrer höheren geistigen und künstlerischen Gesetzmäßigkeit nicht in der Wirklichkeit sondern jenseits der vergänglichen Natur gesucht, in suprarationellen Beziehungen, denen gegenüber die Erscheinungen der sichtbaren Welt nur subordinierte Momente waren, die nicht das Bleibende, Ewige, Normative, sondern im Gegenteil das Einmalige, Vergängliche, unendlich Mannigfaltige verkörperten Tatsachen, welche an sich bedeutungslos, doch ad maiorem Dei gloriam, als Testimonia und Exemplifikationen des Übernatürlichen durch das Sinnliche, der Gottesschau in dem geringsten seiner Werke, in dem großen idealen System der spätmittelalterlichen

[1]) Dvořák Op. cit. p. 111 f.

geistigen Kultur eine individuelle Daseinsberechtigung gefunden haben. (Anm.: „Gott freut sich schlechthin aller Dinge", sagt Thomas von Aquino, „weil jedes mit seinem Wesen in tatsächlicher Übereinstimmung steht.") So führte der transzendentale Idealismus des Mittelalters in seiner neuen Verbindung mit weltlichen Werten zum extremen Naturalismus. Somit stünden also die aus dem 15. Jahrhundert stammenden, unter dem Schlagwort des „Realismus" zusammengefaßten Werke des Basler Münsters außerhalb des Bannkreises des Mittelalters. Aber sind wirklich alle Fäden abgebrochen? Ist das Verhältnis des schöpferischen Subjekts zur umgebenden Welt konsequent ein neues, und ist es überhaupt das allein Maßgebende, oder haben nicht auch die Voraussetzungen, unter welchen diese Werke entstanden, ein entscheidendes Gewicht? Wenn aber die Grenze des Mittelalters wieder nach vorwärts verschoben wird, wann tritt der entscheidende Wendepunkt ein, der das Mittelalter abschließt und die Neuzeit inauguriert? Darf überhaupt ein entscheidender Wendepunkt angenommen werden, wo es sich um die Wandlung einer Weltanschauung handelt?

3.

Als charakteristischer Zug der neueren Kunst wird betont, daß sie ihren Tatsachensinn an alten Inhalten erprobt habe; die Bibelillustratoren und Breviarienmaler wurden durch die profane Kunst in ihrem Streben nach absoluter Naturtreue unterstützt. Die alten Inhalte waren also doch noch wertvoll und darstellungswürdig. Nun ist das freilich kein Beweis dafür, daß das Mittelalter noch bis über 1500 hinaus dauerte; denn angesichts der Tatsachen, daß noch viele Themata in die Reformation hinein fortsetzten und das Mittelalter in vieler Hinsicht ja bis auf den heutigen Tag in Kraft geblieben ist und seine Lehren immer noch illustriert werden, wäre eine Periodeneinteilung überhaupt unzulässig. Auch in der Überzeugung, daß die nordische Renaissance nichts anderes als verkappte, mit südlichen Formen umkleidete Gotik ist, erscheint eine Periodenteilung unzweckmäßig, jedenfalls eine Verschiebung der Grenze nach vorn als irrelevant.

Fragen wir nun aber, ob die Kunst des 15. Jahrhunderts nicht Symptome aufweist, welche auch diese Zeit als Epoche des Übergangs mit zwiespältigem Charakter erklärt. Selbstredend darf nun die Betrachtung nicht auf das Basler Münster beschränkt bleiben, wo es sich um die Lösung einer prinzipiellen Frage handelt. Wenn man sieht, wie sich zwar eine neue Raumkunst durchsetzt, wie aber die gotischen Formen nicht nur nicht beseitigt sondern sogar verfeinert werden, wie Maßwerk, Krabben, Fialen, Kreuzblumen etc. ganz besondere Sorgfalt erfahren, wie die Statuen nach wie vor Pfeiler und Giebel verzieren, also der Architektur unterworfen sind, wie sie freilich wegen der zunehmenden Auflösung des Baukörpers keine geschlossenen Systeme mehr darstellen sondern nur noch Kapitel und Auszüge aus solchen, wie die Drôlerien, das Erbe der romanischen Kunst, keineswegs verschwinden, sondern sich sogar vermehren und ausbreiten, wie die Gestalten vielfach nur Träger eines auf

das Jenseits gerichteten Gefühlsausdrucks sind und wenig am Irdischen haften, und wie schließlich die knitterige Gewandung keineswegs den Körper in seiner natürlichen Form zur Geltung bringt, sondern seinen Gefühlsinhalt selbständig verstärkt und den Körper übertönt, ähnlich, aber doch noch lauter als in der Gotik; angesichts dieser Tatsachen mag es doch als bedenklich und anfechtbar erscheinen, vor 1400 einen Schnitt zu machen, der zwei Zeitalter grundsätzlich voneinander scheiden soll. Man darf doch nicht übersehen, daß die uralte Typologie gerade in den Armenbibeln und dann speziell im Speculum humanae salvationis neue Differenzierung und Festlegung fand; dazu gehört das Fortleben des Planetenglaubens, die Blüte des geistlichen Schauspiels, die gesteigerte Bedeutung des jüngsten Gerichts (s. u.), all das sollte von vornherein verbieten, das Mittelalter apodiktisch schon 1350 als beendigt zu erklären. Man erinnere sich doch daran, wie die Gotik selbst in Italien über diese Grenze hinaus fortdauert: St. Petronio in Bologna, der Dom in Mailand, Venezianer Profanbauten. Ghiberti starb 1455 als der letzte Gotiker; wie lange lebte die altertümliche Art in Fra Angelico (gest. 1455) weiter! Die sienesische Malerei behält auch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen durchaus retrospektiv gotischen Charakter [1]). Solange noch die Grabfigur auf dem Sarkophag oder Tischgrab in der Kirche das Harren auf die leibliche Auferstehung symbolisierte, war die transzendental mittelalterliche Gesinnung nicht beseitigt; erst die Grabmäler mit lebensgroßen stehenden oder knieenden Figuren waren Ausdruck der neuzeitlichen Autonomie der Persönlichkeit. Wenn das Utenheimgrab (1501) den Verstorbenen *unter* den Kalvarienberg placiert, und zwar in kleinem Maßstab, so heißt das doch wohl nichts anderes, als daß der Einzelne sich zwar vom Tod zum Leben erhebt, aber sich doch dem großen Erlösungswerk mit vollster Hingebung unterordne und nur im Kreuzestod Christi und der Fürbitte zahlreicher Heiliger die Gewähr der Seligkeit empfinde. Und die Ausschmückung des Münsters und der Kreuzgänge mit Wappen, Epitaphien und figürlichen Grabmälern, gerade im 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts, bewies sie nicht in nachdrücklichster Weise eine glühende Hingabe an die Kirche [2])? Man kennt die brennende Sehnsucht des deutschen Volks nach dem Heile, seine verzehrende innere Unruhe, die sich in imponierender äußerer Kirchlichkeit betätigte; ja, die Kirche schien mächtiger als je, das Sinnen und Denken der Deutschen zu beherrschen. „Es ist, als wollte sich das alte kirchliche Wesen noch einmal recht reich und gründlich ausleben." Der Wetteifer von reich und arm im Ausbau und Schmuck der großen Kirchen in Reichsstädten und kleinen Orten, die Darbringung von Hab und Gut für den Kirchenbau und schließlich die großen päpstlichen Indulgenzen, all das erinnert doch

[1]) Richard Hamann hat versucht, in der italienischen Malerei der 2. Quattrocentohälfte eine „Renaissancegotik" nachzuweisen. Die Frührenaissance der italienischen Malerei. Jena 1909. — Über das Prinzipielle dieser Periodenscheidung vgl. auch F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst II 2 p. 43. Freiburg 1908.

[2]) F. v. Bezold, Geschichte der Reformation. — Oncken, Allgem. Geschichte III 1. — K. Müller, Kirchengeschichte II p. 35 ff.

stark an die Kirchenbaubegeisterung des 12. und 13. Jahrhunderts. Ein starker Lokalpatriotismus verband sich mit lebhaftem künstlerischem Bedürfnis. Der Pflege der intimen persönlichen Frömmigkeit dienten die Brüder vom gemeinsamen Leben mit ihrer Übung mönchischer Zucht und Pflege der Mystik und Askese. Aber mit der Bereicherung der Kirchenschätze, mit der zunehmenden Zahl von Gotteshäusern, Stiftungen und Geistlichen, mit all der unerhörten Anspannung kirchlicher Leistungen, mit all der glühenden Hingabe an die sinnlichen Wirkungsmittel der Kirche und an die Weihe ihrer Sakramente, mit all dem ungeheuern Aufwand von Zeit, Geld und Arbeitskraft gelang es doch nicht, die Weltlichkeit zu überwinden; denn die meisten Äußerungen des kirchlichen Lebens tragen geschäftlichen Stempel. „Man treibt einen durch die Kirche vermittelten Handel, indem man irdische Güter gegen himmlische hergibt.“ Wohl organisierte die Kirche eine starke charitative Tätigkeit; aber als Gegenleistung für die Almosen hatten die Bedürftigen zahllose Gebete für die Geber zu verrichten; die gottgefälligen Leistungen wurden vorwiegend quantitativ gewertet; die Frömmigkeit war nicht mehr absolute Hingabe wie im Mittelalter, sondern vielfach merkantilisiert. Wohl pflegten die Bruderschaften religiöses Leben, aber sie waren doch „zünftig organisierte und ausgesprochene Versicherungsanstalten für das Seelenheil“. Der Himmel bevölkerte sich mit neuen Heiligen; noch nicht genug am Marienkult, erhielt auch die Mutter Mariae, die heil. Anna, ausgebreitete Verehrung. Gegen die epidemische Wundersucht gab es keinen Einhalt mehr. An den Kultus des Rosenkranzes, die Reliquienverehrung und Massenerwerbung solcher, an den Ablaßunfug und die Wallfahrten kann hier nur erinnert werden. Trotz des allmählichen Sieges der Nationen über die universale Kirche, trotz der Widerstände der Staatsgewalt und Gesellschaft gegen ihre Bevormundung, und trotz der Opposition des zweiten und dritten Standes gegen die Weltverneinung, blieb man doch der kirchlichen Gesinnung treu und ließ sich mittels der Sakramente, Mysterien, Symbole, Legenden und all der sinnlichen Wirkungsmittel der Kirche führen. Nicht ohne Konzessionen an die weltlichen Regierungen hatte das Papsttum die Gefahr der Reformkonzilien überwunden. Aber gerade Deutschland hatte dem Papsttum in der Pfründenbesetzung bedeutende Rechte zugestanden und mußte sich die Auspressung durch die römische Finanzwirtschaft gefallen lassen. Die Verweltlichung der Kirchenfürsten, Klöster und Kapitel steigerte nur das Machtgefühl der Kirche. Wie im hohen Mittelalter waren die Kapitel der hohen Stifter ausschließlich aristokratische Körperschaften. Es fehlte nicht an Reformen des Klosterwesens, aber diese bewegten sich durchaus auf dem Boden des mittelalterlichen Mönchtums und haben mit der Reformation nichts zu tun. Es handelte sich um die Erneuerung des alten mönchischen Geistes, oft verbunden mit Pflege der Wissenschaft, Predigt und Seelsorge. Die Kunst des 15. Jahrhunderts empfängt ihre Nahrung durch die in neue Verhältnisse hineingewachsene Macht der mittelalterlichen Kirche oder durch die zwar mit neuen Erscheinungen verbundene, aber doch im großen und ganzen in alten Bahnen sich fortbewegende mittelalterliche Kirchen- und Dogmen-

gläubigkeit; sie beruht auf der scholastischen Lehre von Sünde, Strafe, Gnade, Sakramenten, guten Werken und der Gemeinschaft des Heils; das religiöse Leben des Volkes und mit ihm die volkstümlich religiöse Kunst blieben von den tieferen Unterschieden in der Scholastik unberührt.

Bedeutet schließlich das 15. Jahrhundert in der *Philosophie und Dogmatik* eine absolute Neuerung? Die Geschichten dieser Wissenschaften pflegen einmütig das Mittelalter bis ungefähr 1500 dauern zu lassen, und doch sind sie alle darin einig, daß die Zeit von etwa 1400 bis 1500 eine Zeit stärkster Umwälzung und Auflösung sei, daß es sich um ein verschwindendes, verfallendes, immer mehr von neuen Gedanken und neuen Verhältnissen durchsetztes Mittelalter handle. Und trotzdem halten alle an der Bezeichnung fest und beginnen die Neuzeit in philosophischer und dogmatischer Hinsicht mit dem 16. Jahrhundert; aber auch diese Begrenzung wird zugunsten des Mittelalters bestritten. Für Eucken bedeutet Thomas von Aquino das hohe, William Occam das späte Mittelalter; nach Windelband werden selbst im 15. Jahrhundert, einer Zeit äußerst vielspältiger Bewegungen, noch Versuche eines rationalen Systems religiöser Metaphysik gemacht, und Nikolaus von Cusa bedeutet für ihn einen Versuch, die Elemente einer neuen weltlichen Wissenschaft in das System des halb scholastischen, halb mystischen Intellektualismus einzubeziehen. Daß dem 15. Jahrhundert der Charakter einer *Übergangszeit*, nicht eines absolut neuen Zeitalters zukommt, geht auch aus den Ausführungen von de Wulf [1]) hervor: „Jahrhunderte waren notwendig, um das umfassende Lehrgebäude, welches das Stammgut der Scholastik bildet, zu errichten. Dieses Gemeingut wird vom 9. bis zum 12. Jahrhundert allmählich angesammelt, im 13. steht es in vollem Reichtum da, um dann seit Ende des 14. Jahrhunderts *nach und nach* zu zerrinnen." Das 14. und 15. Jahrhundert bedeuten den Verfall der Scholastik, in Sprache und didaktischer Methode, aber daneben doch auch wieder eine Hochschätzung des Thomismus. Auf scholastische Residuen weist auch Bäumcker [2]) hin, trotz seiner mustergültig klaren Darstellung der Auflösung der mittelalterlichen Scholastik im 15. Jahrhundert; der Thomismus hatte stets, verteidigt durch die Dominikaner, seinen Kampf gegen Nominalisten und Scotisten zu führen, die sich vorab aus dem Franziskanerorden requirierten.

„Ein einheitlicher, religiös und theologisch gerichteter Zug beherrscht bis auf die Zeit des Nominalismus zumeist die gesamte Weltanschauung und den Wissenbetrieb der Kreise, in denen die Wissenschaft vorwiegend betrieben wird. Das Prinzip der Arbeitsteilung und der Vertiefung in ein begrenztes Ge-

---

[1]) de Wulf, Geschichte der mittelalterlichen Philosophie. Tübingen 1913. p. 80. Aus den Ausführungen auf p. 93 geht mit absoluter Klarheit hervor, daß sich zwischen die mittelalterliche und neuere Philosophie eine lange Übergangsperiode schiebt, daß eine schroffe Abgrenzung unzulässig ist, ja sogar, daß sich die Schicksale der mittelalterlichen Philosophie bis ins 17. Jahrhundert fortsetzen. Das 15. Jahrhundert ist der Verfall und das Erschlaffen der Scholastik. Darüber Näheres p. 369 ff.

[2]) Klemens Bäumcker, Geschichte der mittelalterlichen Philosophie in „Kultur der Gegenwart" I 5.

biet liegt fern; das zusammenfassende Streben und das Prinzip unterordnender Gliederung wiegt vor. Man faßt alles Erkennen als ein zusammengeordnetes, auf den höchsten Menschheitszweck gerichtetes abgestuftes Ganzes auf, in welchem die niedrige Stufe der höheren dient. So hatte schon Aristoteles das Verhältnis der niederen Wissenschaften zu der ‚Weisheit', d. h. der Metaphysik, als das einer Dienerschaft bezeichnet, und Philo, der alexandrinische Jude, hatte diesen Gedanken weiter ausgeführt, indem er dabei zugleich dem aristotelischen Begriff der Weisheit den modifizierten Sinn eines von der Gottheit ausgehenden höchsten Wissens gibt. Wie dem philosophierenden Theologen Philo, so ist auch jenen theologischen Denkern des Mittelalters [1]) die Theologie die Krönung des Wissensgebäudes." — Die theologische Betrachtungsweise der Scholastik ist nun eine intellektualistische, indem sie in den Vordergrund die Dogmen von Gott dem Schöpfer, dem Erlöser und Vollender stellt. „Diese nicht psychologische sondern dogmatische Art der scholastischen Theologie bestimmt nun auch die besondere Weise, in der man die Spekulation über Sinn und Ziel des Lebens ausgestaltete. Den Ausgangspunkt bilden nicht psychologische Analysen sondern metaphysisch dogmatische Sätze von Gott und des Menschen Verhältnis zu ihm.

Die Auffassung der ganzen Weltordnung als einer theonomen ist der mittelalterlichen Weltanschauung nicht nur Ergebnis, sondern ursprüngliche Voraussetzung [2]). Gegen eine asketische Verneinung des Lebens, die keineswegs, wie von Eicken behauptet hat, das Kennzeichen mittelalterlicher Weltanschauung bildet, erhob sich eine folgenreiche Opposition, indem das Eindringen der artistotelischen Gedankenwelt mit neuen Begriffen die relative Selbständigkeit des Irdischen gegenüber dem Ewigen betonte. Das allumfassende System der Zwecke, das aus dem Reich der Natur in das Reich der Gnade führte, brachte die Gegensätze in Einklang, und der Meister dieses Gegensätze überbrückenden und verschleiernden Systems ist Thomas von Aquino. Die Krone des mittelalterlichen Wissens ist die Metaphysik; ihr sind Psychologie und Ethik unterworfen. Dem Mittelalter im allgemeinen fehlt der empirische Sinn; eine vorwiegend abstrakte Geistesrichtung begnügt sich mit begrifflichen Deduktionen und einem Messen mit absoluten Maßstäben nach abstraktem Wahrheitsgehalt. In allem gewahren wir an Stelle der selbständigen experimentellen Untersuchung die metaphysische Konstruktion. Metaphysisch ist natürlich auch die Philosophie des Thomas. Dem Staat wird ein zeitlicher Diesseitszweck eingeräumt, aber die Kirche ist die Vermittlerin des ewigen Jenseitszwecks; sie ist dem Staat übergeordnet, ist als das auf Erden verwirklichte Gottesreich universal. Das war das theokratische Ideal des Mittelalters. Und dennoch war es gerade Thomas von Aquino, der in der praktischen Philosophie der Scholastik eine bedeutsame Wendung herbeiführte. Wohl bemerkte er gelegentlich, dem Papst als Stellvertreter Gottes auf Erden gebührte der Gipfel geistlicher

---

[1]) Op. cit. p. 298.

[2]) Op. cit. p. 302 f.

und weltlicher Macht; aber er verband diesen an sich nicht neuen Gedanken mit einer gerechteren Würdigung des Staates, indem er im Anschluß an Aristoteles die naturgemäße Entstehung und selbständige Aufgabe des Staates feststellte. Aber während schon Albert der Große und Thomas von Aquino zugaben, daß die Vernunft gewisse Mysterien des Glaubens nicht beweisen könne, riß Duns Scotus Glauben und Wissen, Theologie und Philosophie wieder auseinander, indem er höhere Ansprüche an die Vernunft stellte und damit das Gebiet ihrer Erkenntnis einschränkte. Während Thomas behauptete, daß die Vernunft den Willen leite, erklärte Duns Scotus, daß der Wille von der Vernunft frei sei und von ihr nur die Objekte vorgelegt erhalte. Darin bahnte Duns etwas Neues an, daß er das geistige Leben nicht in der Kontemplation, sondern in der vom Willen geführten praktischen Tat gipfeln läßt. Und auf ihn folgt Occam, der als Erneuerer des Nominalismus noch neue Zersetzungskeime in die mittelalterliche Weltanschauung hineinträgt; seine Erkenntnislehre kristallisiert sich um den Grundsatz der *Empirie*, der aber noch lange reine Theorie blieb. Dagegen in allen transzendentalen Fragen verweist er auf den Glauben. Aber Duns steht trotzdem noch auf dem Boden des mittelalterlichen Christentums, nur daß er die Kluft zwischen dem absoluten und willkürlichen Gott und der mit schrankenloser Freiheit ausgestatteten Seele erweiterte, während sie früher tunlichst verschleiert wurde. Wir erinnern an frühere Erörterungen, um klar zu machen, wie im Wechsel der Anschauung vom Verhältnis des Diesseits zum Jenseits das künstlerische Schaffen eine durchgreifende Wandlung erfuhr.

Nun erübrigt sich aber noch die Erklärung des mittelalterlichen Substrates, d. h. Inhalts und der Veranlassung dieser neuzeitlichen Formen. Hiefür mag nun weniger die Geschichte der Philosophie als die *Dogmengeschichte* [1]) Aufschluß zu erteilen. Die mittelalterliche Denkweise fand im Gegensatz von Priester und Laie, von Vermittler und Empfänger des Sakraments ihre Krönung. Für die Kirche und ihre Organisation fiel nun aber gerade auf die Lehre von den Sakramenten der Hauptnachdruck; sie sind, nach Hugo von St. Victor, die visibilis forma invisibilis gratiae. Hauptsächlich das Sakrament der Buße begründet die Abhängigkeit der Laien von Priester und Kirche; durch ihre Strafen hat sie ihn vollständig in der Hand. „Sie verfügt über einen Schatz guter Werke, der dem Einzelnen zugute kommen kann, und der durch meritorische Werke zu vermehren resp. zu erneuern ist. So hat die Kirche nicht bloß für das Diesseits sondern auch für das Jenseits Mittel der Beruhigung in der Hand, nachdem sie zuvor durch die Lehre von den Höllenstrafen und vor allem von dem Fegefeuer die Gemüter beunruhigt hat.“ Man erinnere sich der drastischen Darstellungen des jüngsten Gerichts, die das 15. Jahrhundert in Plastik und Malerei hinterlassen hat; wie früher prangen sie an sichtbarster Stelle der Kirchen, entweder am Hauptportal oder am Triumphbogen, freilich

---

[1]) Vgl. Ad. Harnack, Dogmengeschichte III. — Dorner, Grundriß der Dogmengeschichte. Berlin 1899. p. 239 ff.

in höchst modern realistischer Auffassung aller Einzelheiten. Selbst Duns Scotus, der doch die Selbständigkeit des einzelnen Individuums viel stärker betont und den positiven Wert der Welt höher einschätzt, als es seine Vorgänger taten, auch er verlangt, daß sich der Einzelne noch nach den Vorschriften der Kirche richte, die ihn durch ihre Absolution in Abhängigkeit erhält. Die Sakramente vermittelten die Gnade. Der Gnadenprozeß der Versöhnung zwischen Gott und Menschen war an die Kirche gebunden. Im Abendmahl erwies sich die Kirche als Versöhnungsanstalt; wie ließen sich die unzähligen Seelenmessen, die nach Thomas von Aquino die Pein im Fegefeuer mildern können, anders erklären denn als unverminderte Wertung der Transsubstantiationslehre. Wenn die heftige Opposition gegen sie wohl eine neue Zeit verkündete, so muß ihre durchaus unberührte Wirkung auf die Menge als Nachleben des Mittelalters bezeichnet werden. Und hatte etwa das Sakrament der Ordination, welches dem Priester dem Laien gegenüber den Charakter des indelebilis verleiht, und worauf die Organisation der Kirche beruhte, an Wert eingebüßt? Die ganze Sakramentenlehre hat die eine Gnade, welche in der unmittelbaren Gottesgemeinschaft enthalten ist, in eine Vielheit von Einzelgnaden zerstreut, wodurch die eine ursprüngliche Gnade veräußerlicht, mechanisiert und dadurch, daß jene durch gute Werke erreichbar sind, ihres ethischen Charakters beraubt wurde. „An Stelle der einheitlichen Verbindung mit Gott tritt eine in einzelne Momente zerteilte Vermittlung der Kirche zwischen Gott und dem Menschen. Anderseits ist nun freilich diese Gnadenspenderin stets da, sie umfaßt mit ihren Gnaden die wichtigsten Momente des Lebens von der Wiege bis zum Grabe, und der Einzelne weiß sich so beständig von der Fürsorge der mütterlichen Kirche umgeben, ein tröstliches Bewußtsein für solche Charaktere, die nicht auf eigene unmittelbare Gemeinschaft mit Gott zu fußen wagen [1]." Wann ist dieses Charakteristikum mittelalterlicher Religiosität intensiver in Wirkung getreten als im 15. Jahrhundert? Ein einziger Blick auf eine Fülle von Bildwerken zeigt, daß Maria, trotzdem sie in irdischer Gestalt auftritt, doch noch als reine Jungfrau, die zugleich Mutter ist, die Kirche symbolisiert. Und hat sie zu dieser Zeit Gnade und Fürbitte weniger nachdrücklich geübt als im 13. Jahrhundert?

Das blieb in der katholischen Kirche bis auf den heutigen Tag.

Die Zeit der Reformation charakterisiert sich zunächst durch den seit langem vorbereiteten endgültigen Sieg des Laienelementes. Aber damit die Kunst auch eine andere werde, bedurfte es nicht nur äußerlich der Aufnahme italienischer Formen, sondern für die große, monumentale Kunst mußten die dogmatischen Grundlagen andere werden. Erasmus erklärte, die Kirche sei nicht mehr der alleinige Weg zu Gott; er verwarf den bisherigen Kultus und stellte das Dogma als scholastisch hin. Luther betonte die Tröstereigenschaft Christi und sah den Wert der Buße in der Liebe zur Gerechtigkeit. Die Gerechtigkeit Gottes erkannte er als die vergebende und den Sünder rettende Barmherzigkeit. Die christ-

[1]) Dorner Op. cit. p. 360.

liche Sittlichkeit riß er aus ihrer von der Kirche festgelegten transzendentalen, doch werkgerechten Richtung heraus und erhob sie zu einer durchaus persönlichen, indem er sie auf die nächstliegenden, im Glauben ausgeführten Gebote aufbaute. So hatte Luther auch die persönliche von den dinglichen Elementen befreite Religion wieder entdeckt. „Die Gnade ist nicht mehr eine naturartige Qualität, die dem Menschen eingepflanzt wird, sondern die persönliche Gesinnung Gottes" — das Ziel des Christen nicht mehr die Tilgung von Strafen und Erwerb von Verdiensten, sondern die Entwicklung der ganzen Persönlichkeit vom alten Menschen der Gottesferne und der Selbstsucht zum neuen Menschen des Glaubens, der Demut und der Selbstverleugnung [1]." Zum Besitz Gottes brauchte es keine Technik der Askese und der Kontemplation mehr, sondern nur der Erkenntnis der rettenden Liebe Gottes. Es gab kein Priestertum des Standes mehr, sondern ein allgemeines Priestertum der Christen. Die Kirche ist die Gemeinschaft des Glaubens, der Liebe, der Demut und Gottesfurcht. Die Sakramente treten in den Dienst der ethischen, persönlichen Religion. Die Hauptangriffe Luthers auf die alte Kirche erfolgten 1520 und 1521 in der Ablehnung des äußeren Kirchenwesens, im Angriff auf die Sakramentslehre und in der Verkündigung der Freiheit des Evangeliums. — In der Auffassung der Sakramente weichen bekanntlich die Reformatoren voneinander ab [2]; während Luther fünf Sakramente aufgab und nur Taufe und Abendmahl beibehielt, gab er ihnen doch unter Zurückziehung auf die katholische Auffassung den Charakter einer heiligen Handlung, in der objektiv eine Gnade vermittelt wird; für Zwingli dagegen sind die Sakramente nicht Vehikel der Gnade, sondern im besten Fall nur Darstellungsmittel der Vorgänge, welche der Gläubige in seinem Innern bereits erfahren hat. Die Sakramente sind Zeichen einer heiligen Sache, Zeichen durch welche sich der Mensch als werdendes oder seiendes Glied der Kirche bekennt, wobei aber mehr diese als er selbst seines Glaubens vergewissert wird. Für Calvin bedeuten sie nur Zeugnisse, einmal der Gnade Gottes gegen die Gläubigen, zweitens aber auch des Glaubens der Gemeinde gegen Gott. So verstehen wir, daß Luther selbst nicht bilderstürmerisch gesinnt war, und daß sich seine Kirche der Kunst auch weiterhin bediente [3], während die beiden anderen Reformatoren die bildenden monumentalen Künste als Mittel zum Gottesdienst ablehnten. Die kirchliche Kunst hörte auf, sie machte der humanistisch-italienisierenden Platz.

Wäre nun aber die dogmatische Grundlage das Entscheidende für die Abgrenzung des Begriffs mittelalterlicher Kunst, so müßte dieser ja bis auf die Gegenwart ausgedehnt werden. Nein, für die Kunst der katholischen wie der lutherischen Kirche wird die mittelalterliche Kunst nach langem Kampf von der neueren abgelöst. Das war der Fall im 16. Jahrhundert, als auch die katholischen Kirchenlehrer das Wesen der christlichen Kunst früherer Jahrhunderte, nämlich ihre *symbolische* Sprache, ihre Ikonographie und die naive Sprache

[1]) Müller, Kirchengeschichte p. 218 f.

[2]) Vgl. Realenzyklopädie für protestantische Theologie 17 p. 372, 374, 376.

[3]) Op. cit. 11 p. 175.

ihrer Legenden nicht mehr verstanden [1]), als man die vollständigen Erzählungen der Legenda aurea, die Wunderlichkeit der Mysterienspiele und ihren Niederschlag in der bildenden Kunst nach Maßgabe der Bibel und der Kirchenväter kritisierte, das Vorhandene als pietätvoll gehütetes Volksgut zwar nicht zerstörte aber doch in der weiteren Entwicklung unterband, als klassisches Empfinden die Formwiedergabe bestimmte und stärkeres inneres Gefühlsleben den seelischen Gehalt der Gegenstände steigerte, als vollendete Kenntnis des menschlichen Körpers und unbedingtes Beherrschen des Raums und Lichts den Wert der Darstellungen ausmachte, als die Künstler nicht mehr mit den neu entdeckten Problemen ihr Leben lang rangen und schließlich doch einer außerhalb des Vorgangsinhalts liegenden, letzten Grundes trotz alles Realismus doch transzendental zu nennenden Auffassung huldigten; man weiß aber auch, wie z. B. in einem Grünewald, Bosch und Brueghel das Mittelalter mit seinem Geisterspuk und seiner burlesken Komik nicht auszuscheiden war.

Resultat. Der erste Teil hat über den gegenwärtigen Stand der Forschung orientiert und dabei gezeigt, wie manche Frage noch der Aufstellung — von der Lösung gar nicht zu reden — harrt. Die Ausführungen des zweiten Teils legten dar, wie die Skulpturen des Basler Münsters die Entwicklung der mittelalterlichen und „neuzeitlichen" Plastik illustrieren, und wie sich die geistvollen entwicklungsgeschichtlichen Ausführungen Dvořáks auf sie anwenden lassen. Der dritte Teil stellte sich die Auseinandersetzung mit dem Grundgedanken des genannten Werks zur Aufgabe. Dvořák hat das Verdienst, auf eine neue Quelle zur Erklärung der bildenden Kunst hingewiesen zu haben: auf die philosophischen Strömungen, in deren Abwandlung er wunderbare Analogien mit dem künstlerischen Wandel entdeckt. Er setzt also voraus, daß die Künstler jeweilen genau das gleiche Verhältnis des Subjekts zur Umwelt in sich getragen wie die Philosophen. Zieht man nur das Formale in Rücksicht, so mögen Dvořáks Ausführungen bis zu einem gewissen Grade zu Recht bestehen, doch sei betont, daß sie der Gefahr der Einseitigkeit nicht entgangen sind, weil sie zu ausschließlich auf dem einen Gebiet des geistigen Lebens, das Dvořák als Quelle der bildenden Kunst ansieht, beruhen. Unsere Ausführungen legten aber dar, daß die Veranlassung zur bildenden kirchlichen Kunst des 15. Jahrhunderts die vollkommen mittelalterlich gerichtete Dogmatik und wie vor alters, die Symbolik war, daß sich mittelalterlich-religiöse Gedanken in weltlich realistischer Form zeigten und auch so noch vorab den einen Zweck, die Macht und Heiligkeit der Kirche zu stärken und zu stützen, verfolgten. Umfassendere Darstellungen der mittelalterlichen Philosophie, als sie Dvořák trotz seiner gründlichen Kenntnisse gibt, lassen das 15. Jahrhundert auch auf philosophischem Gebiete als unklare, mannigfaltige, von Widersprüchen erfüllte Zeit erkennen und rücken die Männer der Neuzeit, Duns Scotus und Occam, auf die Stufe von Meistern, die erst einen Übergang zu den wirklich neuzeitlichen Empirikern bilden.

---

[1]) E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France p. 534 ff.

Die Skulpturen des Basler Münsters, vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, spiegeln das Verhältnis der Besteller zur Kirche als das einer unbedingten Unterwerfung unter ihre Heilslehren, und sie spiegeln auch die im Unbewußten des Künstlers tätigen Kräfte, die in den Schriften der Philosophen aber auch in den Werken der Dichter ihre Parallelen finden. Wenn sie nun einmal in zeitlich bestimmte Gruppen aufgeteilt werden müssen, so sei, teils im Einklang mit Dvořák, teils im Gegensatz zu ihm folgende Teilung vorgeschlagen:

1. *Frühes, im ausgehenden Altertum sich bildendes Mittelalter* (Apostel- und Vinzenztafel);
2. *Hohes* oder *rein spiritualistisches Mittelalter* (romanische Kunst);
3. *Reifes* oder *irdisch-ethisches Mittelalter* (Gotik);
4. *Spätes, in der werdenden Neuzeit sich auskämpfendes Mittelalter*, Zwiespalt zwischen innerer Nötigung und äußerer Veranlassung, zwischen Glauben und Erkennen (Spätgotik).

Prinzipiell sei zum Schlusse bemerkt, daß nie eine einzige Äußerung des Geisteslebens, auch die Philosophie nicht, den Schlüssel zum innersten Wesen der bildenden Kunst gibt, sondern nur die psychologische Untersuchung *aller* Lebensäußerungen eines Volkes; nur die Psyche ist der gemeinsame Nenner für alle Faktoren, nur sie der Urquell für die allgemeinen Lebensäußerungen.