



# **FREIMAURERLOGE BALDUR e.V.**

unter der Verfassung der Großloge der Alten Freien und Angenommenen Maurer von Deutschland  
im Verband der Vereinigten Großlogen von Deutschland · Bruderschaft der Freimaurer

## **Referat von Hugo Greff am Gästeabend 22. Juni 1999**

– zum Thema:

### **„Die gotische Kathedrale in ihrer Zeit“**

**im Logenhaus Lemförder Straße in Hannover**

## 1. Vorbemerkung

Wenn vom Ursprung der Freimaurerei gesprochen wird, so fehlt selten der Hinweis auf die mittelalterlichen Dombauhütten, die Logen, wo sich die operative Freimaurerei entfaltet haben soll. Selbst der Name Freimaurer leitet sich aus dieser Zeit her: er ist eine Übertragung des in dieser Zeit verwendeten englischen Begriffs *freemason*, der letztendlich nur eine Vereinfachung des ursprünglichen Substantivs *freestonemason* ist. Diese *Freemasons* richteten gemeinsam mit den *hard hewers* oder den *rough masons*, den die rauhen Steine bearbeitenden Steinmetzen, die Steine her, die zum Bau der Gotteshäuser gebraucht wurden, die auch heute noch unsere Bewunderung und unser Erstaunen hervorrufen.

Wie es um dieses Wunderwerk der gotischen Kathedrale bestellt ist, soll heute Abend unser Thema sein. Die gotische Kathedrale in all ihren Aspekten vorzustellen, wäre ein Unterfangen, das genauso vermessen wäre, wie wenn ein einziger Handwerker eine derartige Kathedrale erbauen wollte. Die Literatur über diese Bauwerke füllt Bibliotheken, und bis in unsere Tage wird über ihre Entstehung, die zugrunde liegenden Techniken, ihre Bedeutung in soziologischer, symbolischer, theologischer und kunstgeschichtlicher Hinsicht geforscht und diskutiert. Mein Vortrag soll nur einige Punkte streifen. Er möchte versuchen, auf ein paar Fragen einige bescheidene Antworten bereitzustellen. Letztendlich möchte er Euch oder Sie verführen, sich mit diesen staunens- und bewundernswerten Gebilden menschlichen Geistes und menschlicher Hand zu beschäftigen.

## 2. Soziologische Voraussetzungen

**Frage: Wie kommt es zur Entstehung der gotischen Kathedrale?**

Wir können feststellen, daß sich der Enthusiasmus für den Kathedralenbau im 12. Jahrhundert entwickelt. In Sens beginnt man mit dem Bau 1133, in Noyon 1151, in Laon 1160, in Paris (Notre Dame) 1163. Der Höhepunkt ist um die Jahrhundertwende anzusetzen: Bourges 1192, Chartres 1194, Rouen 1202, Reims 1211, Le Mans 1217, Amiens 1221. Die letzte Kathedrale in Frankreich, die von Beauvais, wird 1225 geplant, aber erst 22 Jahre später, 1247, begonnen. Die Arbeiten an allen Baustellen halten in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts an, verzögern sich aber gegen Ende des 13. Jahrhunderts und kommen im 14. Jahrhundert zum Erliegen. Im Hundertjährigen Krieg (1337-1453) schließen schließlich die Baustellen, und auch mit dem Ende des Krieges kommt es trotz aller Anstrengungen im 15. und 16. Jahrhundert nicht mehr zur Fortsetzung des Werks. Keine der französischen Kathedralen wird vollendet.

Die Geschichte des Kathedralenbaus scheint eng an die Wiederentstehung der Stadtkultur und des Handels geknüpft zu sein, d.h. an die Entstehung des städtischen Bürgertums.

Nach der Invasion der Araber im 7. und 8. Jahrhundert fällt der Mittelmeerraum für den Ost-West-Handel aus. Handwerk und Handel, die sich kaum von den Völkerwanderungswirren erholt haben, stagnieren oder verfallen wieder. Und bis ins 10. und 11. Jahrhundert können wir kaum mehr von Städten reden, wie sie die spätrömische Zeit gekannt hat. Was im Frühmittelalter in Westeuropa als Stadt bezeichnet wird, ist eher eine Burg- und Befestigungsanlage als eine Stadt. Die Grundlage der Wirtschaft ist in fast ausschließlicher Hinsicht die Landwirtschaft.

Landbesitz ist die einzige Quelle von Wohlstand und Reichtum. Die Wirtschaft vollzieht sich ohne den Markt. Erst im 10. Jahrhundert kommt es wieder zu Markt- und Handelsaktivitäten. Vagabunden, Entwurzelte, Abenteurer beginnen wieder Güter von einer Ecke des Kontinents in die andere zu schaffen.

Diesen zweiichtigen Gestalten ist es dann letztendlich zu verdanken, daß es wieder zu einem Aufleben dessen kommt, was wir Stadt nennen. Henri Pirenne, der belgische Mittelalterspezialist, hat einmal eine Parallele gezogen zwischen dem Wilden Westen des 19. Jahrhunderts und Europa im 11. und 12. Jahrhundert. Wie im Amerika des 19. Jahrhunderts entlang der Eisenbahnlinien Siedlungen entstehen, so erblühen in Westeuropa entlang der Handelswege im 11. und 12. Jahrhundert die Städte. Und was im Wilden Westen der rauhe und draufgängerische Bursche mit Pioniergeist ist, das sind in Westeuropa die Wechsler, Händler, Bankiers und Industriellen.

Dem Profit oder dem Gewinn, den sie machen, steht die mittelalterliche Kirche skeptisch, wenn nicht sogar feindlich gegenüber. Und so verwundert es auch nicht, daß Profit und Gewinn einhergehen mit einem schlechten Gewissen. Aber wie heute gibt es Möglichkeiten, das schlechte Gewissen zu beruhigen oder sogar in ein gutes zu verwandeln. Die Kirche wies und weist auch heute noch hierzu Wege: Ein Teil des Profits wird zu mildtätigen und guten Werken verwendet, und zu diesen guten Werken zählt auch der Bau von Kirchen. Auf diese Weise ist es zu erklären, wie es zur Finanzierung des großartigen Gebäudes Kathedrale in den Städten kommt.

Ein weiterer Gesichtspunkt ist, daß es sich bei den Kathedralenstädten um Siedlungen mit den sog. städtischen Freiheiten handelt. In Deutschland sind es meist die freien Reichsstädte. Hier wie in Frankreich schließen der Kaiser bzw. der König ein Bündnis mit den *mercaderes* und *burgenses*, wie die mittelalterlichen Stadtbürger in den Urkunden genannt werden. Das Bündnis richtet sich gegen den Territorialherrn, der nicht selten ein Bischof ist. Oft geht ein erbitterter, bisweilen mit Waffen ausgetragener Kampf voraus, bis die Stadtbürger die städtischen Freiheiten, Privilegien, erhalten. Was Handwerk und Handel erwirtschaften, muß nun nicht mehr an den Territorialfürsten abgegeben werden. Auch wenn die Kathedrale ein Bischofssitz ist – der Name sagt es schon, *cathedra* – der Sitz -, so sind ihre Bauherren doch fast immer das Domkapitel, die nicht der bischöflichen Jurisdiktion unterworfenen Kanoniker, Domherren. Nicht der Bischof ist Bauherr, und zwischen Domkapitel und Bischof herrscht bis zum Tridentinum (1545-63) nicht immer das beste Einvernehmen. Auch in den deutschen Städten wird von diesen Auseinandersetzungen berichtet. So stellt sich die Kölner Bürgerschaft 1112 gegen den erzbischöflichen Stadtherrn, und das früheste erhaltene Stadtrecht in Deutschland ist das von Freiburg im Breisgau, das zwölf Ministerialen der Zähringer beschwören müssen..(vgl. Fuhrmann, Deutsche Geschichte im hohen Mittelalter, S. 94 f.). Später werden in diesen Städten dann wohl nicht zufällig die Exempel gotischer Kirchenbaukunst auf deutschem Boden entstehen.

Wirtschaftliche Prosperität und politische von der Zentralmacht geduldete oder sogar geförderte städtische Souveränität tragen Wesentliches zum bürgerlichen Selbstbewußtsein bei. Dieses Selbstbewußtsein hat den Drang, sich darzustellen, und zwar wie so häufig bei aufstrebenden Gesellschaften in Patriotismus und dem Brechen aller bisher erreichten Größe. In den von der Herrschaft der Feudalherren freien Städten des Mittelalters -Stadtluft macht frei - äußert sich der Patriotismus

folglich als Lokalpatriotismus, für den nichts groß und gewaltig genug ist. So wie sich der Patriotismus des zweiten Kaiserreichs in den Monumentalbauten des Neuen Rathauses in Hannover und der wilhelminischen Bahnhöfe manifestiert, so der Lokalpatriotismus der freien Städte in ihren Kathedralen. Jede Stadt versucht mit ihrer Kathedrale die andere zu übertrumpfen. Die Kathedralen werden immer höher: In Notre Dame von Paris erreicht das Mittelschiff 1163 eine Höhe von 35 m, Chartres bricht diesen Rekord mit einer Höhe von 36,55 m, dann kommt Reims und errichtet ein Mittelschiff von 38 m. 1221 hält Amiens vier Jahre lang den Rekord mit 42,30 m, bis Beauvais ein Schiff plant, das sich 48 m über dem Boden erheben soll. Dieses Schiff wird dann 1284 zusammenbrechen. Zu diesem Zeitpunkt aber ist der Bürger des Mittelalters schon in das Erwachsenenstadium getreten; die anderen Kathedralen werden wieder bescheidener ausfallen. Diese Rekordsucht, die nicht unbegrenzt ist, muß, bis sie mit dem babylonischen Unterfangen der Kathedrale von Beauvais an ihre Grenzen stößt, mit technischen und architektonischen Überlegungen einhergehen. Heute ist noch an der Gliederung der Seitenwände (Verzicht auf die Empore) im Innern und an den Verstreben am Äußeren der Kathedralen diese Entwicklung abzulesen.

Der Lokalpatriotismus und die Rekordsucht hätten sich ja auch auf einem anderen Gebiet austoben können – und später werden sie sich auch andere Betätigungsfelder suchen. Aber im Mittelalter müssen wir immer den spirituellen, den religiösen Hintergrund mitberücksichtigen, auf dem die verschiedenen Phänomene erscheinen.

Wir haben schon erwähnt, daß die neue Form des Wirtschaftens noch ein schlechtes Gewissen nach sich zieht. Bis zu den Zeiten Dantes, ja sogar Luthers, gehört das Gewerbe des Bankiers und Händlers, der rasche Gewinne macht, zu den anrühigen Berufszweigen: das Zinsnehmen ist zwar an der Tagesordnung, ist jedoch verpönt, ist Sünde. In diesem Zusammenhang können Franz von Assisi erwähnt werden, der Sohn des reichen Kaufmanns Pietro Bernadone, und der wohlhabende Handelsherr aus Lyon Petrus Waldus. Der eine wird Bettelmönch innerhalb des Systems der Kirche, der andere gelobt ein Leben in Bescheidenheit und wird mit seinen Anhängern als Ketzer verfolgt. Aber die Kirche hat schon seit jeher neben der Beichte, der Sündenvergebung, Wege aufgewiesen, wie die Vergehen wiedergutmacht werden können. Der französische Historiker Duby (vgl. Der heilige Bernhard und die Kunst der Zisterzienser S. 23 ff) hat für die vorgotische Zeit verschiedene Möglichkeiten der Wiedergutmachung nachgezeichnet, welche die Feudalkaste hat, um sich vom Bösen zu reinigen: unter anderem der Kampf gegen die Ungläubigen in Spanien und später die Teilnahme an den Kreuzzügen gegen die Moslems in Palästina, dann die Pilgerreisen an das Grab des Heiligen Jakob in Spanien, an das des Heiligen Petrus in Rom und v.a. in das Heilige Land, nach Jerusalem zum Grab des Erlösers. Aber auch für das städtische Bürgertum wird ein Weg gewiesen, der gangbar ist und diesem vertretbar erscheint.

Wir können feststellen, daß um die Mitte des 12. Jahrhunderts die Fahrten in den Orient, sei es nun als die Wallfahrt oder als Kreuzzug, zurückgehen und an Attraktion verlieren. Unterschiedliche Gründe mögen hier mitspielen. So ist ja seit 1099 bis 1187 Jerusalem wieder in den Händen der Christen. Möglicherweise hat auch das Scheitern der schlecht organisierten Expeditionen 1147, 1187 und 1204, die zur Verteidigung des Heiligen Grabes unternommen werden, diesen Gedanken in den Hintergrund treten lassen. Die Strapazen schrecken ab. Bereits der Zweite Kreuzzug

1147 findet nicht mehr das von Ludwig VI. erhoffte Echo, und um die Mitte des 13. Jahrhunderts sehen wir an den Schwierigkeiten, die Ludwig IX., der Heilige, beim Ausrichten des 6. Kreuzzugs hat, wie die Fahrt ins Heilige Land endgültig zu einer Idee der Vergangenheit geworden ist.

Auf jeden Fall ziehen die Bürger der Kathedralenstädte die andere Möglichkeit vor, von allen Sünden reingewaschen und mit Gott versöhnt zu werden: Sie reißen sich in die Nachfolge derer ein, die durch fromme Stiftungen und Spenden den Sündenstrafen entgehen wollen. Sie bauen Kirchen, große Kirchen. Damit schaffen sie sich ihr Jerusalem zu Hause, in Reims, Rouen oder Chartres. Damit stellen sie weder ihr Leben noch ihre Existenz aufs Spiel, ja nicht einmal ihr gesamtes Vermögen. Damit befriedigen sie andererseits auch ihre bereits erwähnte Rekordsucht und ihr Prestigebedürfnis. Mit dem Bau der Kathedrale, *ihrer* Kathedrale, erreichen sie verschiedene Ziele, die nicht nur religiöser Natur sind, sondern auch in profane, ja profanste Bezirke reichen.

Die Kathedrale ist ein Haus Gottes, aber zur gleichen Zeit ist sie auch ein Haus des Volkes. Die Jurisdiktion der Zeit unterscheidet klar zwei Bereiche der Kathedrale: einmal den des Sanktuariums, des Chors, er untersteht der Befehlsgewalt des Bischofs, dann die übrige Fläche, sie unterliegt der Oberhoheit des Domkapitels. Nicht selten sind beide Bereiche auch äußerlich - durch den Lettner - getrennt.

Jede städtische Kathedrale ist ein Kultraum, aber auch eine Halle – noch ohne Stühle und Bänke -, in der sich die unterschiedlichsten profanen Aktivitäten abspielen: Ohne ein Sakrileg zu begehen, schläft und ißt man in ihr, man regelt seine Geschäfte, man berät über die Angelegenheiten, die das öffentliche Wohl der Stadt betreffen. Aus diesem Grund fehlt auch in vielen mittelalterlichen Städten, die eine Kathedrale aufzuweisen haben, das Rathaus. Auch zu Werbezwecken wird die Kathedrale genutzt. Während die von den Bischöfen oder Fürsten gestifteten Glasfenster so weit oben angebracht sind, daß ihre Einzelheiten von unten nicht mehr erkennbar sind, befinden sich die der Handwerker so publikumswirksam in den unteren Bereichen plaziert, daß sie als Werbeträger bezeichnet werden können. Es handelt sich dabei um nichts anderes als um ein mittelalterliches Sponsoring, Schon zur Zeit des Hochmittelalters hat man sich die Werbung etwas kosten lassen. Die Glasfenster sind ohne weiteres mit der heutigen Bandenwerbung in Fußballstadien vergleichbar.

Aber während in dieser Zeit die ganze Einwohnerschaft einer Stadt Platz in der Kathedrale findet, so hat in unserer Zeit nur ein kleiner Teil der Bevölkerung in den heutigen Sportstätten Platz. Die Kathedrale von Amiens z.B. ist mit ihren 7.700 Quadratmetern so ausgelegt, daß die ganze damalige Bevölkerung der Stadt von ungefähr 10.000 Personen an dem liturgischen Geschehen, v.a. an den Messen der Feiertage, teilnehmen kann.

Man stelle sich nur einmal vor, wie groß das Niedersachsenstadion von Hannover oder die Messehallen von Laatzen sein müßten, wenn die 500.000 Einwohner Hannovers darin Platz finden sollten.

### **3. Die Kathedrale als Bild des himmlischen Jerusalem**

Das christliche Kirchengebäude wird seit spätrömischer Zeit liturgisch und sinnbildlich als Abbild des salomonischen Tempels (vgl. 2. Chronik 2, Ezechiel)

aufgefaßt, aber auch v.a. als Abbild des Himmels. So wird in den Texten zur Einweihung einer Kirche auf die Verwandtschaft zwischen dem materiellen Gebäude und der Vision der Himmelsstadt, dem himmlischen Jerusalem aus dem 21. Kapitel der Apokalypse des Johannes verwiesen (Apok. 21, 1-4,9-27).

Schon die theologischen Autoren des 4. Jhs. haben das christliche Kirchengebäude mit der Himmelsstadt gleichgesetzt, und in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts hat der Kunsthistoriker Lothar Kitzsch den Nachweis erbracht, daß die Gestalt der Basilika als Abbeviatur eines typischen spätantiken Stadtbilds aufgefaßt werden kann und auch tatsächlich als solches aufgefaßt worden ist. Dabei entspricht die Fassade verschiedenen Formen des spätantiken Stadttors, das Langschiff der typischen ein- oder zweigeschossigen Arkadenhalle spätantiker Städte, ein Kreuzschiff mit Nebenschiffen, wo es vorhanden ist, dem *Cardo*, der Haupt-Querstraße, der Triumphbogen, den in den Straßenzug eingefügten Ehrenbogen, das Sanctuarium dem Hauptgebäude, das in der heidnisch-antiken Stadt ein Tempel, der Kaiserpalast, ein Prätorium oder ein Theater sein konnte, hier aber Bild eines Thronsaales ist und daher die typische Form antiker Thronsäle annehmen kann. In dieser Struktur erscheinen jene beiden Teilbilder miteinander verbunden, die schon bei Johannes das Bild des Himmels bestimmen: himmlische Stadt und himmlischer Thronsaal. (vgl. Sedlmayr. S. 112)

Im vorromanischen und romanischen Kirchengebäude liegt das *tertium comparationis* nicht mehr in jenen Zügen, die das altchristliche Gebäude zur Himmelsstadt gemacht haben. Das Charakteristische einer mittelalterlichen Stadt, des *burgus*, sind nicht mehr die Hallenstraßen, sondern die festen Mauern und Türme. Wenn also an der Gleichung Kirche gleich Himmelsstadt festgehalten wird, muß man in der Erscheinung des Kirchengebäudes ein Hervortreten dieser Züge erwarten. Und das ist wirklich der Fall. In der Vorstellung vom himmlischen Jerusalem wird jetzt in symbolischer Weise das Geschützte, das Dauernde, das Feste betont. Das Motiv der Türme im Westen bestimmt die Außenerscheinung der Kirche mehr und mehr. Es ist die Vorstellung der *arx coeli*, der Himmelsburg, die für die Romanik bestimmend ist und von der wir noch einen Nachklang in Luthers *Eine feste Burg ist unser Gott* finden. Auch die Ikonographie macht in dieser Weise eine Wandlung durch. Noch immer ist das Zentralbild der Apsis Christus der Herrscher, jetzt aber nicht mehr als *Pankreator*, als Allherrscher, sondern vor allem gefaßt als Heerkönig und strenger Richter über Leben und Tod. Die Heiligen und die Engelscharen sind sein Heerbann, Michael der Feldherr des himmlischen Reichsheers.

Im Innern der Kirche selbst verweisen großartige Lichtkronen auf das himmlische Jerusalem. Die Inschriften dieser Werke selbst bezeugen vielfach ihren abbildenden Sinn. Ihr Umfang variiert von vier bis sieben Meter, der Kronreif ist 60 bis 70 cm hoch, oft aus vergoldetem Erz und meist von kleinen Türmen besetzt, die als Tore gebildet sein können. Von allen Darstellungen des himmlischen Jerusalem halten sich diese Lichtkronen am getreuesten an die Angaben der Geheimen Offenbarung. Sie geben als *pars pro toto* die Mauer der himmlischen Stadt wieder, das kostbare Material der Mauern, in die Edelsteine eingefügt sind, ihre Türme und Tore, mitunter auch ihre himmlischen Tor- oder Turmwächter. Diese Lichtkronen stellen zugleich durch die Vielzahl ihrer Lichter den überirdischen Lichtglanz, durch die reiche Verzierung das Geschmücktsein der Stadt dar, die vom Himmel herabschwebt wie eine Braut. Und endlich ist auch noch dieses Herabschweben aus dem Himmel den Sinnen nahegebracht, besonders wenn man sich über die Lichtkrone die

Himmelswölbung der Architektur hinzudenkt, die, so in Speyer II (um 1070) oder in St. Gereon oder St. Kunibert in Köln, mit goldenen Sternen auf blauem Grund ausgemalt war.

Auch bei der Grundsteinlegung und Weihe der gotischen Kathedrale werden wie in vorgotischer Zeit dieselben Passagen aus der Apokalypse verlesen und dieselben liturgischen Hymnen gesungen, die sich auf das himmlische Jerusalem beziehen. Die gotische Kathedrale wie die früheren Kirchen wird dabei nicht nur als Abbild des Himmels verstanden, sondern als Sinnbild, d.h. das himmlische Jerusalem soll den Sinnen nahegebracht werden. Das gotische Kirchengebäude stellt uns den Himmelsbau – den kein Auge gesehen - so vor Augen, als könnten wir ihn mit leiblichen Augen sehen, mit allen Sinnen erleben, etwa mit dem Realitätscharakter, mit dem man eine sinnengesättigte Vision oder einen höchst lebhaften Traum sieht. Sedlmayr weist auf einige charakteristische Züge dieser sinnfälligen Bauweise hin: Wieder sind es das *Schweben*, das wir schon in dem Herabschweben des Lichtes in den Lichtkronen der Romanik gesehen haben. Dann die *Baldachine*, aus denen sich der ganze Kirchenraum aufbaut und die zweifellos den Himmel, besser die Himmel, bedeuten. Noch heute heißen ja in der Volkssprache Baldachine über Thronen *Thronhimmel* und der in der Prozession über dem Allerheiligsten auf vier Stangen getragene Schirm *Traghimmel*. Die gewaltige Größe und Höhe dieser Raumbaldachine, unter denen die Gläubigen stehen, bewirken, daß der Himmelssinn nicht bloß metaphorisch mitgedacht wird, wie bei den mehr zeichenhaften Baldachinkronen der Statuen, sondern daß die Raumbaldachine anschaulich als architektonisch verfestigtes Himmelsgewölbe, als Saphirhimmel aufgefaßt werden. Wer unter diesen Wölbungen steht, sieht sich im Himmel.

Ganz wesentlich ist die Lichtfülle der gotischen Kathedrale, hervorgerufen durch die Diaphanität der Wände. Das Glühen der Glaswände weist auf die Edelsteine hin, die in der Apokalypse genannt sind. Ihr tiefes Rot und Blau bringen Rubin und Saphir zum Ausdruck, die untergeordneten Farben andere Edelsteine. Man muß dazu wissen, daß dem Mittelalter die Vorstellung geläufig ist, daß farbiges Glas dem Licht wesensverwandte Materie und aus edlen Metallen oder Edelsteinen hergestellt sei. Im mittelalterlichen Volksglauben wird dem Edelstein die Fähigkeit, selbst zu leuchten, zugeschrieben. Aber auch das Durchscheinen der Wände entspricht Zug um Zug der Himmelsdichtung, die von durchsichtigen Wänden berichtet und die Pracht des durchscheinenden Materials schildert.

Der Lichtraum der Baldachine und die diaphane Wand wirken zusammen, dem Innenraum der Kathedrale eine Lichtfülle mitzuteilen, wie sie kein anderer Sakralbau der Weltgeschichte besitzt. Von keiner irdischen Quelle scheint dieser Lichtglanz auszustrahlen und illustriert so die Stelle der Geheimen Offenbarung: *Sie hatte den Strahlenglanz Gottes. Ihr Glanz war wie der köstlichste Edelstein wie der kristallartige Jaspis und die Stadt bedarf nicht der Sonne, noch des Mondes zu ihrer Erleuchtung, denn die Herrlichkeit Gottes erhellet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm.*

Ich verzichte auf die Beschreibung und Deutung anderer charakteristischer Züge wie der Porta Coeli, der Rosetten und der Ikonologie des Innenraums (Glasfenster) oder des Außenraums (Portale, Archivolten, Tympana) und wende mich der Frage zu, welche geistesgeschichtlichen Beweggründe zum Übergang vom romanischen Dom zur gotischen Kathedrale geführt haben. Dabei konzentriere ich mich auf das Charakteristikum der Lichtfülle, die den gotischen Kirchenraum auszeichnet

#### 4. Die Bedeutung des Lichts oder die Lichtmetaphysik des Dionysios Pseudo-Areopagita (hierzu vgl. von Simson S. 77 ff.).

Für das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert war das Licht Quelle und eigentliches Wesen aller sichtbaren Schönheit. Die Schönheit weist neben der *rechten Proportion* im Zusammenklang der Einzelteile *lichte Klarheit* auf. Eben dieser Eigenschaft wegen werden Sterne, Gold und Edelsteine schön genannt. Sowohl in der philosophischen als auch in der höfischen Literatur der Zeit werden zur Beschreibung sichtbarer Schönheit die Adjektive *durchsichtig*, *leuchtend* und *klar* am häufigsten gebraucht. Diese ästhetische Vorliebe drückt sich sowohl im Kunstgewerbe der Zeit aus mit seiner ausgesprochenen Vorliebe für glänzende Gegenstände, schimmernde Materialien und spiegelnde Oberflächen, aber auch in dem kühnen Gedanken, Mauern durch durchleuchtende Wände zu ersetzen, dem dann das gotische Fenster seine wunderbare Entwicklung verdankt. In den großen Heiligtümern des Hochmittelalters wird eben dieses Leuchten von den Zeitgenossen immer wieder gewünscht und gepriesen: So die lichtere Struktur, die die alte Kathedrale von Auxerre durch Anbringen oder Erweiterung von Fenstern erhält oder im Falle des Chors von St. Denis die Tatsache, daß eine strahlende Kirche an Stelle einer dunkleren entstanden ist.

Die platonische Metaphysik des Mittelalters erblickt im Licht die edelste, die der Materie am meisten entrückte der Naturerscheinungen, die größte Annäherung an die reine Form. Für manche Metaphysiker ist das Licht sogar Mittler zwischen körperlichen und unkörperlichen Substanzen (eine Auffassung, welche der modernen Physik ganz nahe steht. vgl. Heisenbergs Unschärfetheorie). Grosseteste nennt es einen geistigen Körper, einen körpergewordenen Geist. Darüber hinaus ist das Licht das schöpferische Prinzip in allen Dingen, am wirksamsten in den Himmelsphären, von wo aus es alles organische Wachstum hier auf Erden hervorbringt; am schwächsten in den irdischen Substanzen. Aber auch in ihnen ist es vorhanden, denn, so Bonaventura, beginnen nicht Metalle und Edelsteine zu glänzen, wenn wir sie polieren, werden nicht aus Sand und Asche Glasscheiben gemacht, schlägt Feuer nicht aus schwarzer Kohle hervor und bezeugt nicht die Leuchtkraft der Dinge das Vorhandensein des Lichts in ihnen? Und wenn wir Freude beim Anblick leuchtender Dinge empfinden, dann begreifen wir etwas von ihrer ontologischen, ihrer seinsmäßigen Würde.

Diese Auffassung entspringt einer sehr alten, halb metaphysischen Lichterfahrung. Plato hat sie als erster philosophisch formuliert (vgl. Der Staat, 6. Kap): Das Gute ist sowohl der Grund des Wissens als auch des Seins; es wird mit dem SonnenLICHT verglichen, das nicht nur Schöpfer der Sichtbarkeit, sondern auch der Fortpflanzung, der Ernährung und des Wachstums ist.

Diese Ideen werden auch vom Christentum aufgegriffen. Für Augustinus ist der menschliche Wahrnehmungsakt das Resultat einer Erleuchtung, durch die der göttliche Intellekt unseren Geist erhellt. Der Begründer derjenigen christlichen Philosophie, in welcher das Licht als Grundprinzip sowohl der Metaphysik wie der Erkenntnistheorie begriffen wird, ist jedoch ein Metaphysiker der Ostkirche: **Dionysios Pseudo - Areopagita**. Dieser Denker verbindet die neuplatonische Philosophie mit der großartigen Theologie des Lichtes des Johannesevangeliums, wo der göttliche Logos als das wahre Licht begriffen wird, das in der Dunkelheit

scheint, durch welches alle Dinge erschaffen worden sind und das jeden Menschen erleuchtet, der in diese Welt kommt.

Alle geschaffenen Dinge sind Theophanien, d.h. Manifestationen Gottes. Da unser Intellekt zu schwach und unfähig ist, Gott von Angesicht zu Angesicht zu erkennen, hat Gott zwischen sich und uns Bilder gestellt. Sowohl die Schrift wie auch die Natur vermitteln solche Bilder Gottes, die absichtlich unvollkommen, entstellend und widersprüchlich sein sollen. Die Unvollkommenheit und Widersprüchlichkeit, die selbst für unseren Geist deutlich zu Tage tritt, soll in uns den Wunsch entfachen, aus einer Welt der Schatten und des Scheins zur Betrachtung des göttlichen Lichtes selbst aufzusteigen. So offenbart sich Gott paradoxerweise dadurch, daß er sich uns entzieht. Er verbirgt sich vor uns, um sich zu enthüllen. Von allen geschaffenen Dingen aber ist das Licht die unmittelbarste Manifestation Gottes. Die Welt- und Gotteserfahrung, die diesen Ansichten zugrundeliegt, ist für uns schwer nachzuempfinden. Wir neigen dazu, jene mittelalterlichen Lichtdefinitionen entweder in einem pantheistischen oder in einem rein metaphorischen Sinne aufzufassen. Wir begreifen nur schwer diese christlichen Platoniker und auch die mittelalterliche Geistigkeit, wenn wir den Begriff *der Analogie* außer acht lassen. Die Dinge sind, diesen Denkern zufolge, nach dem Gesetz der Analogie geschaffen, dadurch sind sie in unterschiedlichstem Maße Manifestationen Gottes, Abbilder, Spuren oder Schatten des Schöpfers. Je nach dem Grad der Ähnlichkeit eines Dinges mit Gott, danach, wie Gott in ihm gegenwärtig ist, bestimmt sich dessen Platz in der Rangordnung des Seienden. Aus dieser Denkweise erklärt sich die Verbindung zwischen der Lichtästhetik und der Lichtmetaphysik des Mittelalters. Das Licht wird als die Erscheinungsform begriffen, die alle Dinge gemeinsam haben, die Einheit, die sie alle verbindet. Als ästhetischer Wert erfüllt das Licht somit das Streben nach endgültiger Eintracht, die Verschmelzung des Vielen zur Einheit, die dem Schönheitsempfinden ebenso wie dem Glauben des Mittelalters zugrunde liegt.

Dieser metaphysische und theologische Ausblick, den das Licht und alles Leuchtende dem mittelalterlichen Menschen gewährt, ist uns verschlossen. Das Sonnenlicht, das durch die transparenten Wände der gotischen Kathedrale fällt, ist für uns entweder ein physikalisches Phänomen, das als solches erklärt werden kann, oder ein ästhetisches Schauspiel, das religiöse Gefühle in uns erwecken kann, aber nicht zu erwecken braucht. Die verschiedenen Ebenen unserer Erkenntnis haben fast nichts miteinander gemein. Das Gegenteil trifft für den mittelalterlichen Menschen zu. Die christliche Theologie hat ihren Mittelpunkt im Mysterium der Menschwerdung Christi, der im Johannesevangelium als ein der Welt erhellendes Licht begriffen wird. Im realen Licht, das den Kirchenraum erleuchtet, scheint diese mystische Wirklichkeit dem mittelalterlichen Menschen den Sinnen greifbar zu werden. Die Unterscheidung zwischen physikalischer Natur und theologischer Bedeutung wird durch die Annahme aufgehoben, daß das wirkliche Licht eine Analogie des göttlichen Lichtes sei. Kann es da verwundern, daß diese Weltsicht einen Stil in der Sakralarchitektur fordert, in dem die Bedeutung des Lichtes auf so erhabene Weise bestätigt wird?

## 5. Suger von Saint Denis, Dionysius Areopagita, die Gotik und die Freimaurerei

Die berühmten Inschriften an den Portalen von St. Denis sagen ganz klar, worauf es im Grunde ankommt und in aller mittelalterlichen Kunst ankommen mußte: die Gläubigen zu erleuchten:

*ut eant per lumina vera ad verum lumen.*

Sie mögen gehen durch wirkliche Lichtarten zum wahren Licht.

Die Benediktinerabtei Saint Denis in der Nähe von Paris wird als die erste gotische Kirche angesehen. Seit der Merowingerzeit ist dieses Kloster die Begräbnisstätte der Könige von Frankreich. Von 1122 bis 1151 steht ihm Suger von St. Denis als Abt vor. Aus kleinen Verhältnissen stammend wird er der Ratgeber Ludwigs VI. und Ludwigs VII., zeitweise auch der Administrator des Königreichs und bestimmt maßgeblich die französische Politik. Unter seinem Einfluß schafft es die französische Krone im Verbund mit den neuen gesellschaftlichen Kräften, den Städten, die später Kathedralen aufzuweisen haben, die Macht der territorialen Feudalmächte zurückzudrängen und die nationale Einigung voranzutreiben. Inwieweit Suger selbst den gotischen Stil entworfen hat, ist immer noch strittig. Allerdings ist der unter ihm in Angriff genommene Neubau der Abteikirche eindrucksvoll genug, um die Pläne der Kathedralen von Noyon, Senlis, v.a. von Notre Dame in Paris in wesentlichen Einzelheiten zu beeinflussen.

An der Abteikirche von St. Denis läßt sich zeigen, daß der künstlerische Entwurf von einem bestimmten metaphysischen System ausgegangen ist. (vgl. von Simson, S. 147ff)

Die Abtei von St. Denis verdankt ihre Bedeutung ursprünglich der Tatsache, daß sie die Reliquien des Heiligen und Märtyrers Dionysios, St. Denis birgt, der im 3. Jh. Frankreich zum Christentum bekehrt hat und daher als Schutzpatron des Königshauses und des Reiches gilt. Diesen heiligen Dionysius hält man für identisch mit dem im letzten Kapitel genannten Theologen der Ostkirche, der einer der großen Mystiker der christlichen Überlieferung ist. Von diesem zweiten Dionysius, dem sog. Pseudoareopagiten, der im späten 5. Jahrhundert in Syrien lebt, stammt die bereits besprochene Lichtmetaphysik. Merkwürdig, wenigstens für unser Empfinden, daß sich mit seinen tiefen mystischen Einsichten ein Hang zur Mystifikation verbindet. So will er den Leser durch mancherlei Anspielungen und Hinweisen glauben machen, er sei Zeuge der Sonnenfinsternis beim Tode Christi gewesen, habe den Evangelisten Johannes gekannt und sei kein geringerer als jener vornehme Athener Dionysios gewesen, der nach der Apostelgeschichte 17,34 „Paulus anhing und gläubig wurde“. Alle diese falschen Behauptungen finden im Mittelalter Glauben. Die Schriften des Dionysios gelten bald als in apostolischer Zeit verfaßt. Sie werden mit der Andacht gelesen, die man den verehrungswürdigsten Darstellungen des christlichen Glaubens vorbehält. Nur wenig scheint sie von den vom Heiligen Geist inspirierten Schriften der Bibel selbst zu trennen.

Ein Irrtum zieht den andern nach sich. Um 760 sendet Papst Paul I. Pippin dem Kurzen die Handschrift des *corpus Areopagiticum*. Möglich, daß der Papst selbst an die Identität des Verfassers mit dem Apostel Frankreichs geglaubt hat. Kaiser Ludwig der Fromme beauftragt jedenfalls den Abt Hilduin von St. Denis, alles Material über „unseren besonderen Schutzheiligen“ zu sammeln. Hilduin verfaßt hierauf eine Biographie, in welcher der durch Paulus Bekehrte, der Apostel Frankreichs und der Verfasser des *corpus Areopagiticum* als ein und dieselbe Person geschildert werden.

Nicht daß die Schriften des Dionysios solch falscher Beglaubigung bedurft hätten , um Beachtung zu finden, aber so sehr das Mittelalter auch den Philosophen Plato bewundert, der Areopagit jedoch, der angebliche Schüler des heiligen Paulus, hat zu dieser Zeit doch die größeren Chancen, ohne Bedenken in die theologische Tradition des Mittelalters aufgenommen zu werden. Und als angeblicher Apostel Frankreichs gewinnt sein Werk, gefördert durch Suger, den Abt von St.Denis, die Herrschaft über die gesamte geistige Kultur dieses Landes. Der Aufstieg der capetingischen Monarchie fällt zusammen mit der Entfaltung der dionysischen Theologie in Frankreich. 1137 widmet Hugo von St. Victor - das Pariser Stift St. Victor ist eine Gründung Ludwigs VI. – seinen Kommentar zu dem areopagitischen Werk *Über die Himmlischen Heerscharen* Ludwig VII. und schreibt seit Augustinus die erste Philosophie des Schönen gerade auf der Grundlage des Werks von Dionysios Areopagita. Die Vision der himmlischen Heerscharen und ihrer dem ersten corpus Areopagiticum entlehnten ewigen Ordnung verschmilzt schließlich mit dem Idealbild der französischen Monarchie. Das französische Denken erscheint nun als Wiedergeburt der griechischen Philosophie, die, wie man meint, der heilige Dionysios von Athen nach Paris verpflanzt habe. Kein Wunder also, daß der unvorsichtige Abälard, damals selbst Mönch in St. Denis, mit knapper Not einem Prozeß wegen Hochverrats entgeht, als er die Behauptung wagt, der Apostel von Frankreich sei ein ganz anderer gewesen als der Areopagit.

Es ist ein merkwürdiger Gedanke, daß ohne den Irrtum, der aus drei Personen eine machte, die europäische Ideengeschichte höchstwahrscheinlich einen ganz anderen Lauf genommen hätte. Noch seltsamer mag die Behauptung klingen, daß ohne die falschen Angaben eines anonymen syrischen Schriftstellers, der 600 Jahre zuvor gelebt hat, die gotische Architektur gar nicht entstanden wäre. Und möglicherweise gäbe es ohne diesen Irrtum und ohne gotische Architektur auch die ganze Freimaurerei im allgemeinen und unsere Loge im besonderen gar nicht. Dann gäbe es auch keine Freimaurer, die der französischen Autor Peyrefitt *Les fils de la lumière* nennt, die Söhne des Lichts.

## 6. Gotische. Kathedrale. Bibliographie

- Assunto**, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln 1982  
(1.ital. Ausgabe Rom 1961)
- Borst**, Arno: Lebensformen im Mittelalter, Frankfurt/M.1982 (1.Ausgabe 1973)
- Cartellieri**, Otto: Abt Suger von Saint-Denis, Berlin 1898 (Nachdruck: Vaduz 1965)
- Deuchler**, Florens: Gotik (Belser Stilgeschichte im dtv Bd. 7), München 1978  
(1. Ausgabe Stuttgart/Zürich 1970)
- Duby**, Georges: Die Zeit der Kathedralen, Frankfurt/M. <sup>2</sup> 1984  
(1.frz. Ausgabe. Paris 1976)
- Duby**, Georges: Der heilige Bernhard und die Kunst der Zisterzienser,  
Frankfurt/M. 1991 (1. frz. Ausgabe. Paris 1979)
- Charpentier**, Louis: Die Geheimnisse der Kathedrale von Chartres, München 1999  
(1. dt. Ausg.1972)
- Fuhrmann**, Horst: Deutsche Geschichte im hohen Mittelalter, Göttingen 1978
- Gimpel**, Jean: Les batisseurs de cathédrales, Paris 1964
- Jantzen**, Hans: Kunst der Gotik (Klass. Kathedralen Frankreichs), Hamburg 1957
- Holl**, Adolf: Der letzte Christ – Franz von Assisi, Frankfurt/M., Berlin 1989  
(1. Ausg. 1979)

- Mâle, Émile:** Die Gotik - die französische Kathedrale als Gesamtkunstwerk, Stuttgart/Zürich<sup>2</sup> 1994 ( 1. frz. Ausgabe 1898, 1. dt. Ausgabe, Straßburg 1907)
- Markschies, Christoph:** Gibt es eine Theologie der gotischen Kathedrale?, Heidelberg 1995
- Panofsky, Erwin:** Gotische Architektur und Scholastik, Köln 1989  
(1. amerik. Ausgabe, Latrobe/Pennsylvania 1951)
- Sauerländer, Willibald:** Das Königsportal in Chartres, Frankfurt/M. 1984
- Sedlmayr, Hans:** Die Entstehung der Kathedrale, Freiburg im Breisgau<sup>2</sup> 1993  
(1.Aufl..Zürich 1950)
- Simson von, Otto:** Die gotische Kathedrale, Darmstadt 1968  
(1.amerik. Ausgabe ,New York 1956)
- Toman, Rolf (Hrg.):** Die Kunst der Gotik – Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1998
- Toman, Rolf (Hrg.):** Die Kunst der Romanik – Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1996
- Zarnecki, George:** Romanik (Belser Stilgeschichte im dtv Bd.6), München 1978  
(1. Ausgabe Stuttgart/Zürich 1970)