

ist unermeßlich und unausforschlich. Denn du bist der Herr, der Allerhöchste über dem ganzen Luftboden“ (Apokr. Chron. 33, 6 f.).

Die Kleinlichkeit unseres Betens kennt nur Menschenmaße; solange sie in ihnen befangen ist, vermag sie nicht zu erkennen, wie grenzenlos und maßlos der erbarmende Gott ist. Von dieser Erfahrung ist jedes Gebet der Kirche getragen, und an die Grenzen göttlicher Grenzenlosigkeit, der Überfülle seiner Väterlichkeit, will jede betende Bewegung hinführen. Die Lieblichkeit gewohnter Bilder muß verblassen, damit die größere Erfahrung entstehen kann. Am Ende des Weges, den die Gebete der Kirche führen, sollte bis in den Sinn hinein eindringlich werden, was wir in dem soeben gehörten alttestamentlichen Gebet lesen: „Daß jedermann muß vor dir erschrecken und sich fürchten vor deiner großen Macht“ (ebd. 33, 4.)*

München

Univ.-Prof. Dr. Fritz Leist

DAS PROBLEM DES MODERNEN KATHOLISCHEN KIRCHENBAUES

Alle Kultur als Ordnung höheren Menschentums nimmt ihren Ausgang von einer Zweiheit, der Religion und dem Volkstum, das sich in der Landschaft entwickelt und sie gestaltet. Auch die Kunst ist nur in Verbindung mit jenen Urkräften der Kultur denkbar.

Von allen Kunstarten lebt die bildende Kunst am stärksten im Raume. Vornehmlich die Baukunst ist die raumgebundenste Kunst, da sie nicht nur in der Welt des Raumes lebt, sondern selbst Raum in ihrer Scheinwelt schafft. Diese Gebundenheit an den Raum, dieses Leben im Raum und als Raum macht sie mehr als irgend eine andere Kunst von den im Raum wirkenden zeitlichen, geschichtlichen Verdichtungen der religiösen und volklichen Urkräfte einer Kultur abhängig, z. B. von den Kultgemeinschaften und Reichen, von Patronatsherren, von Orden und Städten etc. Der Bauherr, der den Zweck des Baues bestimmt und dem Künstler den Auftrag gibt, gehört zum Bau. Man baut nicht, wie man Bilder malt oder Dramen schreibt aus Gelegenheit. Bauen ist ein Amt. Vollends der Sakralbau trägt höchsten amtlichen Charakter. Sein Dasein und Sosein, das von kultischen Bedürfnissen bestimmt ist, macht den Sakralbau selbst zum stärksten Ausdruck der religiösen Urkräfte einer Kultur und damit zur Verkörperung der Kulturwelt überhaupt, zu ihrem Symbol. Das gilt für jeden Kultbau, für jede Kultur, von den Griechen, von den Ägyptern, von der islamitischen Welt und von den christlichen Kultbauten des Morgen- und Abendlandes. Die Kathedralen der Isle de France sind katholische Gotteshäuser und ein Stück nordfranzösischen Volkstums. Die Münster am Oberrhein verkörpern denselben religiösen Inhalt wie die Kathedralen, sind zugleich aber ein Seelenspiegel des Alemannentums. Der Dom zu Münster dient derselben Liturgie wie der Markusdom von Venedig, und doch, wie verschieden sind die Formen der beiden. Der eine kann seine Gebundenheit an das Westfälische, der andere seine Nähe zu Byzanz nicht leugnen. Auch die Kirchen des Morgenlandes sind Spiegel der volk-

*) Der Beitrag von Fritz Leist ist dem Manuskript des in Vorbereitung befindlichen zweiten Teiles „Gebet der Kirche“, In viam salutis, hg. v. Institutum Liturgicum, Bd. IV, entnommen (Verlag Rupertuswerk, Salzburg - St. Peter).

lichen Kräfte, denen sie entwachsen. Eine abstrakte, gleichsam internationale Bauweise ist in der Geschichte versucht worden. Aber diese Versuche haben zeitlich nie lange Bestand gehabt. (Kluniazenser, Zisterzienser, nordfranzösische Kathedralgotik.)

Die Form der Frömmigkeit eines Zeitalters ist ein Kind der Ehe zwischen Religion und Volkstum. Sie beeinflusst die Baukunst ebenso wie die Bautechnik den Sinnzusammenhang zwischen Kultur und Kultus, Stil und Haltung offenbart. Die Kirchenkunst muß also an den Stil der Frömmigkeit einer Zeit gebunden sein. Die Wandlungen des Kirchenbaues sind abhängig von der Veränderung des Seelenspiegels der Frömmigkeit und vom Jahrhundert der Bautechnik. Die Frömmigkeit ist dabei das Primäre. Die Geschichte beweist es, z. B.: der Gewölbebau war auch in frühromanischer Zeit möglich. Die Apsiden und Krypten wurden stets gewölbt. Das römische Erbe der Wölbung war nicht verlorengegangen. Aber man wölbte Hochbauten deshalb nicht, weil man sie nicht wölben wollte. Die Wölbung entsprach nicht dem Geiste der Zeit und der Frömmigkeit jener Jahrhunderte. Erst als das individuelle Bewußtsein erwachte, forderte es Raumgruppen, und da jedes Joch eine Raumgruppe für sich bedeutet, kam man zunächst von der Flachdecke über die Tonne zum Joch-Gewölbe. Daß die Bautechnik sich diesem Wollen anschloß, ja, sich bei den Versuchen, die Frömmigkeit zeitgemäß im Kirchenbau darzustellen, sich selbst entwickelte und sich neue Möglichkeiten schuf, besagt nichts gegen die These, daß es zunächst das Bild der Frömmigkeit wandelte und die Technik ihm folgend Schritt hielt. Die historischen Stile sind also nicht allein zu erklären aus der Möglichkeit der Darstellung, sondern sie sind in erster Linie Wandlungen in der Auffassung des Darzustellenden.

Niemand wird leugnen, daß die altchristliche Basilika mit ihrer straffen Ausrichtung auf den Altar und den Thron des Pontifex am rückwärtigen Ende der Apsis ein Spiegel altchristlicher spätantiker Frömmigkeit ist. Sie entspricht in ihrer Kargheit und Nüchternheit und Strenge dem asketischen Ideal der Weltverneinung. Wie Inseln des Guten, des Heiligen, schwimmen die altchristlichen Basiliken in der bösen Welt, die noch nicht verchristlicht ist. Nicht einladend sind ihre Tore, sondern abweisend. Nur wer rein ist, trete ein in das Heiligtum. Er reinige sich an dem Brunnen des Narthex, ehe er in dasselbe eintritt. Die altchristliche Basilika ist ausgesprochene Richtungskirche. Wie ein Steuermann sitzt der Pontifex als Liturge im Hohlraum der Apsis, straff leitet er den Gottesdienst, der zwar subjektive Haltepunkte kennt, der aber im ganzen gesehen amtlich, feierlich, objektiv ist. Es ist die Frömmigkeit der Liturgie, die sich in diesen Bauten manifestiert. Die Flachdecke gibt dem Ganzen noch einen strafferen und disziplinierten Zug.

Die christliche Antike kennt noch einen anderen Kirchentypus, den Zentralbau, der vor allem in der kulturellen Reichweite von Ostrom seine letzte Vollendung fand. Die weströmische Bauweise liebt den reinen Zentralbau nur bei Tauf- und Grabkirchen, mit der Apsis hing sie ein zentrales Bauelement an den Längsbau der Basilika an, mit dem Querhaus schaltete sie ein solches schon in den Bau ein.

Auf der Basilika ruht der Kirchenbau des Abendlandes zunächst allgemein auch während der karolingischen Zeit. Karolingische Längsbauten lehnen sich eng an sie an. Aber wir sehen z. B. auf deutschem

Boden, daß Zugeständnisse an das umgebende germanische Volkstum gemacht werden. Vierung und Doppelchörigkeit, Türme, die aus dem Baukörper hinauswachsen, sind ein Zeichen hierfür. Die zentralen Elemente werden verstärkt. Die Klosterkirchen von Fulda und St. Gallen sind doppelchörig. Und es zeigt sich an ihnen die deutsche Vorliebe für das kombinierte System von Zentral- und Längsbau, das überhaupt ein Problem der deutschen Kirchenbaukunst im Verlaufe der Geschichte ist und in allen anderen Stilepochen mehr oder weniger versucht wurde. Neben diesen den Anfang einer Entwicklung führenden karolingischen Längsbauten stehen auf deutschem Boden die Zentralbauten, vor allem Aachen und St. Michael in Fulda. Auch sie entsprossen dem Frömmigkeitsideal der karolingischen Epoche. Sie haben als reine Rundkirchen wenig Schule gemacht, aber ihre Grundgedanken sind von der späteren Stilepoche mit dem Längsbau kombiniert worden. Die karolingischen Kirchen sind das Ergebnis der Frömmigkeit der karolingischen Epoche. Wir spüren den Nachhall der Jahrhunderte liturgischer Prägung eines Leo und Gregor des Großen. Und zwar gilt dies sowohl für die reinen Zentralbauten wie für die Längsbauten. Die karolingische Frömmigkeit in Deutschland zehrt von den Früchten der spätantiken Frömmigkeit des Zeitalters der Basilika Roms, Westroms und den Kuppelbauten Ostroms. Sie ist scheu, karg und asketisch wie diese. Noch ist das Christentum nicht so sehr mit dem germanischen Volkstum verschmolzen. Noch sind Abstände und Konturen zu sehen.

Was die altchristliche Antike und die karolingische Vorstufe des romanischen Stils im wesentlichen als gesonderte Prinzipien darstellen, nämlich die zentralen und die Richtungsbaugedanken, versucht der romanische Stil zu kombinieren, und zwar zunächst zaghaft und tastend, dann aber in immer mächtigeren Akkorden, immer voller und klingender, bis die Staufler als Höhepunkt des romanischen Stiles bei der Bauidee unerhört weit ausholt. Die Durchdringung des Längsbaues mit zentralen Ideen, das ist ein Problem des romanischen Stiles. Das ist aber auch nicht nur ein Problem der Technik, der „Kunst“, sondern ein Problem der Frömmigkeit. Die karolingische Zeit hatte bei aller Ausrichtung zur Ausschließlichkeit beider Prinzipien einen Ansatz zu ihrer Kombination gezeigt mit der Doppelchörigkeit der Anlagen von Fulda und St. Gallen. Sie ist das erste zaghafte Vorwerk einer zentralen Durchdringung des rein basilikalischen Stiles. Sie, die in der romanischen Epoche bei großen Stifts- und Klosterkirchen immer häufiger wird, entspricht nicht allein den liturgischen Anforderungen der Zeit, sondern zeigt die Wandlung der religiösen Grundstimmung, die Wandlung der Frömmigkeit. Aus der reinen Wegkirche der Basilika, der reinen Richtungskirche wird mehr und mehr eine Zielkirche. In der Basilika oder der einschürigen romanischen Kirche, z. B. der Hirsauer Kongregation, geht der Mensch auf die Suche, er geht den Weg von der Außenwelt durchs Torwerk, durch das Langhaus über den Mönchs- oder Kapitelschor zum Altare in der Apsis. Alles drängt auf Bewegung der Gläubigen in einer Richtung hin. Er befindet sich in diesen Kirchen auf einer Pilgerfahrt vom Tor bis zum Altar. Es ist Dynamik, die die Basilika und die einschürigen romanischen Kirchen charakterisiert. Ein völlig anderes Erlebnis liegt der doppelchürigen Kirche als ideelle Basis zugrunde.

Gewiß steht auch hier die liturgische Zweckmäßigkeit Pate. Im Ostchor der Hauptaltar. Im Westchor das Heiligengrab, der Sitz des Königs und die Wallfahrtskirche. Aber das ist nicht das allein Entscheidende. Ein anderes Frömmigkeitsideal spricht aus dieser Bauweise. Hier finden wir nicht das einladende oder abwehrende Torwerk mit Turm und Türen, mit reichem Schmuck, die von der Welt trennen und in eine andere Welt einführen als Gegenpol des Altarraums. Hier ist die Scheidung zwischen Welt und Heiligtum überhaupt unwesentlich. Der Ritus der Kirchweihe spricht allerdings gegen die Auffassung, es habe je eine solch tiefgreifende Angleichung stattgefunden. Das Torwerk bildet kein eigenes Bauelement mehr. Es liegt nicht im Westen als Gegenpol des Ostchores, sondern meist bescheiden, oft kaum merklich an der Längswand oder klein an der Stirnwand (siehe Dom zu Trier) neben den Apsiden. Die Welt wird nicht als Gegensatz zum Heiligtum empfunden, nicht als böse Welt, von der man sich absondert, sondern als Einheit, als Harmonie mit dem Heiligtum. Die Übergänge von Welt und Überwelt sind verwischt, nicht mehr betont. Welch ein Unterschied zu dem Gedanken der altchristlichen Basilika, die der Welt entsagte, sich von ihr abwandte, ihr feindlich war. Dort Trennung, bewußte Ablehnung, Scheidung, hier Harmonie. Größer und ganzer hat nie ein Zeitalter über Welt und Überwelt gedacht. Die Überwindung der „Welt“ im Sinne des Evangeliums bleibt für alle Zeit eine christliche Wesensforderung. — Ebenso wenig wie der Christ die Heilstatsache übersehen kann, daß er wesenhaft „in statu viatoris“ sei, ebenso wenig können Kult und Kultbau in ihrer Gestalt davon absehen. Sie taten es auch nie. Die Welt ist vergöttlicht. Dieses Erlebnis liegt den doppelchörigen Anlagen von Maria Laach, Mainz, Worms, Bamberg, Naumburg, St. Georg in Köln, den Domen von Trier und vielen anderen ungenannten zugrunde. Die statische doppelchörige Kirche findet den Weg als überflüssig. Gott ist überall, im Osten und im Westen wie in der Mitte, am Kreuzaltar, dem Altar der Gläubigen. Die Welt ist so gut, daß der Weg draußen im Paradies gegangen werden kann. Der Kirchenbau selbst versinnbildet das kommende Jerusalem, nicht mehr den Weg zu ihm. Welch ein Unterschied der Symbolik. Dort, bei den einschörigen Basiliken, Aufbruch zu Gott, Pilgerreise. Hier Ruhe in Gott, dort durch Kampf zum Sieg wie in Zeiten des Urchristentums, hier schon Vorwegnahme des Sieges, Ruhe, Gelassenheit, Versenkung. Hier ist alles Harmonie mit Gott. Hier ist Einheit und Vollendung. Auch dem Kölner Dreikonchen-System liegt ein ähnlicher zentralisierender Baugedanke zugrunde. Die Romanik und die Staufig auf deutschem Boden sind ein Stil der in sich ruhenden Kraft und der gleichmäßig ruhigen Bewegung. Die Erde ist kein Himmel wie im Barock, der uns den Himmel in irdischen Maßstäben vorzaubert. Die Erde strebt auch nicht zum Himmel wie in der Hochgotik, sondern sie zollt dem Schöpfer Anbetung, Verherrlichung, Opfer. Es ist der Geist der Liturgie, der diese Kirchen schafft. Allerdings stark und immer stärker verschmolzen und verlebendigt mit den tragenden Kräften des Volkstums. Bei den karolingischen Bauten tastet sich das volkliche Element langsam zum inneren Besitz des Christentums vor. In der romanischen Epoche ist das Christentum und die Liturgie lebendiges Eigentum geworden. Eine Basilika entspricht dem klassischen Latein einer Oration des römischen Missale. Der romanische Kirchenbau lebt aus den Baugesetzen, die etwa der Ostersequenz entsprechen. Wie Ruf und Widerruf so korrespondieren die Chöre:

„Dic nobis Maria, quid vidisti in via.“ „Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.“

Die romanische Kirche ist Raumkirche. Nicht der Kirchenkörper ist das Primäre, sondern der von ihm umschlossene und geformte Raum. So wird er zur Darstellung des Unendlichen. Alles ist Harmonie im immerwährenden Fluß und Ruhe in Bewegung. Auch die Sonderfrühgotik steht noch unter starkem Einfluß stauisch romanischer Baugedanken (Liebfrauen, Trier [Zentralbau], St. Elisabeth, Marburg [Dreikonchenanlage]). Sie zeigen ähnlich wie St. Georg in Limburg die deutsche Frühgotik als organische Fortsetzung des stauischen Stiles.

Die Wandlung der Frömmigkeit forderte eine Wandlung des Stiles. Daß aber gerade die nordfranzösische Hochgotik die Form wurde, die diese Frömmigkeit zu ihrer Darstellung benützte, war allerdings ein Sieg der französischen Bautechnik. Die deutsche Kunst hatte auch andere Möglichkeiten, die neue Frömmigkeit darzustellen. Daß sie gerade diese von mehreren auswählte, ist nun ein Sieg einer überlegenen Technik. Mit dem Sieg der französischen Technik der gemein abendländischen Sprache wird das deutsche Sonderproblem der Kombinierung von Zentral- und Längsbau aus dem Bereich der deutschen Kunst zunächst auf lange Zeit ausgeschaltet.

Der Individualismus, dessen Wurzeln schon bei der Wölbung von Hochbauten sichtbar wird, löst den Menschen allmählich aus den alten objektiven Bindungen, die zwar immer noch die Zügel halten. Noch ragt die Liturgie in dieses Zeitalter. Das französische Kathedralsystem basiert ja geradezu auf der baulichen Anordnung der Basilika. Sie ist gleich dieser Richtungskirche, indem sie die horizontale Linie neben der vertikalen stark betont. Aber es sind eben zwei Richtungen. In der Richtung der Schiffe findet der Gläubige bei der Pilgerfahrt Gott eucharistisch gegenwärtig in dem einen Chor, dessen Zentrum von einem Kapellenkranz umgeben ist. Gott wird auch im Opfer am Altare gefunden. Aber der Altar ist nicht die einzige Stätte, wo die gotische Frömmigkeit Gott findet. Er ist nur eine Station, eine Atempause auf dem Wege nach oben, diesen Weg geht das Individuum für sich allein.

In der romanischen Kirche opfert und betet die Gemeinschaft der Gläubigen, der hochgotische Kirchenbau will selbst Opfer und Gebet sein. Ein Gebet in Stein. Die Spätgotik ist von der Hochgotik dadurch unterschieden, daß sie nicht mehr Gebet in Stein sein will, sondern wieder den Raum darzustellen sucht. In Kirchensälen und Kirchenhallen. Raum in Breite und Höhe. Die Halle ist ein Ausgleich für die mangelnde Breite des Mittelschiffs. Sie ist ja ein Raum, ein Schiff. Das Streben in die Breite entwickelt das Hallensystem der Spätgotik so konsequent, daß die alte Gliederung, Chor, Langhaus, Westwerk aufgegeben wird. Zum ersten Male stößt ein demokratisches Kirchenideal nach vorne. Es sind Bürgerkirchen und doch eine Rückbesinnung auf Grundgedanken, die in der Romanik und in der Frühgotik eine führende Rolle spielten. Die gewaltigen Westtürme sind eine Erinnerung an den alten Westchor, eine Persönlichkeit für sich, die den Kirchenkörper nach außen schwellen läßt, als Pendant zum Ostchor. Die Spätgotik stellt wieder Harmonie dar. Aber nicht Harmonie einer Gemeinschaft, sondern Harmonie des Individuums mit der Erde und Gott. Es ist nicht mehr die Flucht ins Jenseits, die Epoche der Weltflucht ist wieder überwunden. Die Liturgie liegt diesem Zeitalter ziemlich fern. Es ist die Freude an der Natur und ihren Motiven, die

Freude am Malerischen, die diese Zeit beherrscht, die Grünewald, Dürer, Holbein, Altdorfer die Ihren nennt. So wird die Spätgotik ein Vorbote des Barocks, der ja auch eine neue Harmonie findet, indem er die Erde verhimmlicht, den Himmel mit irdischen Maßstäben auf die Erde gleichsam zaubert. Die Kräfte, die latent in der kalten und starren Renaissance schlummerten, zeigt der Barock in Bewegung.

Das alte Problem der Kombinierung von Zentralbau und Längsbau, ein Anliegen der deutschen Frömmigkeit, wird wieder lebendig. Welche Verwandtschaft zwischen den doppelchörigen Kirchen der romanischen Epoche und den barocken Klosterkirchen von Weingarten, Ottobeuren und der Salzburger Kollegienkirche mit ihren vorspringenden westchorartigen Fassaden und apsidenartigen abgeschlossenen Querschiffen! Man denkt auch unwillkürlich an Köln und Bonn. Aber es ist doch ein Unterschied. Die romanische Kirche war liturgische Kirche schlechthin. Der barocken Kirche ist die Liturgie nicht fremd. Das beweist schon das reiche Gestühl vor den Hochaltären für die Feier des Offiziums, die hier stattfindet. Aber was mit Hochgotik und Spätgotik verloren ging, der Urgeist der Liturgie, das hat der Barock nicht wiederfinden können. Die Barockkirche ist wieder Gemeinschaftskirche, weil es wieder Gemeinschaftsfeiern gibt, Wallfahrten, Prozessionen, Bruderschaften, Andachten, Meßfeiern in großer Aufmachung.*) Sie stellt den Hochaltar vor eine riesige Bilderwand an die gebührende Stelle. Sie hebt ihn auch äußerlich wieder hervor. Wer vermöchte den Barock mit heutigen Maßstäben gerecht zu messen? Seien wir gerecht, er hat zum mindesten ein neues Gemeinschaftsbewußtsein des Kirchenvolkes geschaffen und damit die Tore für eine neue Zeit aufgebrochen. Er brachte ein neues, uraltes Raumgefühl wieder. Der Barock ist eine Absage an die Renaissance, an die Weltlichkeit. Er überwindet sie, indem er mit ihren Mitteln, mit ihren Begriffen, eine Verhimmlichung der Erde bewirken will. Das ist der Sinn des barocken Kirchenraumes. Er lebt von der Illusion, die Erde sei zum Himmel geworden, indem er dem Himmel irdische Maßstäbe, irdische Buntheit und irdische Bewegtheit der Natur zueignet. Die Illusion des Himmels ist bleibender Besitz. Der Mensch in der barocken Kirche ist scheinbar schon dem Jammertal entronnen, zum mindesten trägt er die Illusion in seinem Herzen. In der Barockkirche ist er schon am Ziel. Auch die Romanik, vor allem die Staufig, kannte ähnliche Kirchenräume. Aber der Himmel kam hier auf die Erde. Vgl. Kirchweihmesse: Das Jerusalem — Himmel — Erde herabsteigt, stat... nandum Dei cum hominibus! Das gilt für jeden Kirchenbau. Die Erde ward nicht zum Himmel. Das ist wohl der Grund, warum viele Menschen einen, gerade in der Barockkirche könnte man am besten beten. Sie sei eben die Übersetzung des Jenseits in irdische Sprache.

Mit dem Ausgang des Barocks (Rokoko) stirbt die große Kunst, auch die große Kirchenbaukunst. Es gibt wohl große Künstler, aber keine große Kunstepoche mehr. (Fortsetzung)

Georgshausen, Rheinland

Walter Hambach

*) Was hier aufgezählt wird, kann nicht als Spezifikum des Barocks genommen werden; wir dürfen — so notwendig solche Hinweise auf die positiven Aspekte in der Frömmigkeitshaltung des Barocks sind — die für die Entwicklung der Kultgemeinschaft überaus nachteiligen Folgen aus diesem Bild nicht wegstreichen. Der Beitrag soll vor allem die Meinung des Autors wiedergeben und zur Diskussion anregen. Die Schriftleitung