

RONCHAMP VOM KULTISCHEN HER GESEHEN

Ronchamp gehört der Christenheit als ein einmaliges Geschenk an sie. Es ist unwiederholbar. Deshalb soll niemand daran gehen, es nachzubilden. Eine Nachbildung würde bestimmt das Werk Le Corbusiers nicht erreichen. Ronchamp ist eine Vision: in der Vorstellung seines Erbauers, in der Art, wie es in der weiträumigen Landschaft steht, in der Ergriffenheit, die es in dem Unbefangenen und dem wirklich Frommen hervorruft. Deshalb ist es müßig, darüber zu diskutieren. Die Kirche gab den Auftrag, der Baumeister führte ihn aus: auf seine Art, mit seiner Schau, mit Mitteln von heute. Daß es nicht gewachsene Steine, sondern Kunststeine sind, die zum Bau verwendet wurden, mag man vielleicht bedauern, aber nicht einfach ablehnen. Auch in romanischer Zeit wurden die Steine beworfen, während man z. B. bei der Erneuerung der Basilika von Maria-Laach die Steine in ihrer gewachsenen Würde wieder herausgestellt hat. Man kann also nur hingehen und dieses einmalige Werk auf sich wirken lassen. Es wirkt mit einer elementaren Eindeutigkeit. Was braucht es gerade heute mehr für Menschen, die durch zwei Weltkriege und ihre Nach- und Nachtzeiten gingen, als Einkehr zu halten in der Umfriedung eines wahrhaft kultischen Baues?

Was ist in Ronchamp? Eine Kirche, in der, wie man am Eingang gemahnt wird, absolutes Schweigen herrschen soll: das Urelement jeder Gottesverehrung. Denn dazu wird das Gotteshaus in einem Arkanritus geweiht, ehe die Gläubigen zum ersten heiligen Opfer hineingelassen werden. Das Arkanum aber dauert an. Das ist heute vergessen, da sich die Reporter mit ihren Apparaten sogar im Geheimritus einer Kirchweihe bis an oder auf die Stufen des Altares drängen. In Ronchamp wird man so gleich vom Raum gefangen, auch wenn er, wie mir neulich ein großer Baumeister sagte, keinen Grundriß hat. Gewiß weiß auch ich um die Bedeutung der Grundeinheit und -vielheit in ihrem Verhältnis und ihrer Zuordnung zueinander, und es ist beglückend, sie in einem Grundriß wie in S. Lorenzo in Mailand, oder in S. Michael in Fulda, oder St. Michael in Hildesheim wahrzunehmen. Aber so weit müssen wir den klassischen Massen nicht verhaftet sein, daß wir nicht auch Abweichungen von ihnen ertragen. Ich kann eine neue Kirche wie St. Laurentius in München, St. Michael in Frankfurt oder St. Anna in Düren mit ihrem eindeutigen Grundriß bewundern und lieben, und dabei empfänglich sein für einen Raum wie in Ronchamp, der einen aus anderen Gründen in seinen Bann zieht. Wodurch erreicht das der Baumeister? Das Licht, das gebrochen durch das bunte Glas der Scharten fällt, gibt dem Raum eine Weihe und Würde, aber auch eine Lebendigkeit, wie man sie nicht oft irgendwo antrifft. Das Licht, das aus dem zylindrigen Turm auf den Altar in der Seitenkapelle fällt, ist — ich wage es zu sagen — das natürlich symbolische Element für die Überschattung des Altares durch das Feuer des Hl. Geistes, das, wie die Väter sagen, auf das Opfer fällt. Hier das Opfer zu feiern ist wahre Erfüllung vom Urgrund des Kultischen her. Aber wesentlich ist, daß der einfache Hauptaltar so ist, wie er sein soll, um das *eine* Opfer Christi in seiner Kirche aufzunehmen. Hier braucht es nicht der vielen Messen wie in Maria Einsiedeln oder Altötting, um in dem Klima zu sein, das wir in großen Wallfahrtskirchen finden. Das *eine* Opfer erfüllt den Raum für den

Tag, und jeder, der kommt, wird gefangen vom Altar und dem Gedächtnis des Leidens, das auf ihm in der Wahrheit des Opfers gegenwärtig wurde.

Vom Altar erhebt man seine Augen zu der Statue der Gottesmutter, die halbhoch in einer Nische der Altarwand seitwärts steht. Überaus bescheiden als die Magd des Herrn, überaus erhaben als die Königin des Himmels, überaus mächtig als Mittlerin zwischen Himmel und Erde, Gott und Mensch, Gnade und Sünde. Hier fällt nichts aus der Ordnung, in der es nach der Grundforderung echter Theologie stehen soll. Dadurch, daß das Dach nicht unmittelbar auf den Mauern aufliegt, sondern frei darüber sich hinzieht, erhebt sich die gläubige Vorstellung von der Mittlerschaft der Muttergottes in ihrer Fürsprache bei ihrem Sohne in die, für uns, unbegrenzte Weite des Himmels. Und wenn sie beim Zustrom des Volkes nach außen hin gekehrt wird, dann wissen alle, die draußen das heilige Opfer in Gemeinschaft mit ihr, den Aposteln und Märtyrern feiern, daß ihre Sorge die Not der Welt und jedes einzelnen Beters umfaßt. Es muß daran festgehalten werden, daß der reguläre Raum für den Kult, insbesondere das heilige Opfer, das Innere der Kirche ist. Aber wenn wie in Ronchamp um der Zahl und des Heiles der vielen Menschen willen das Opfer draußen auf dem schlichten Altar gefeiert, das Wort Gottes von Ambo und der Kanzel verkündet wird, dann fühlen sich alle, die draußen stehen, geborgen unter dem Bug des Gottesschiffes, das die Kirche nach außen hin ist.

Vor dieser Kirche kommt einem noch etwas anderes ins Bewußtsein. Vor ihr, in ihr, wird man sich, wie ich schon andeutete, der Elemente des Kultischen wie an wenigen Orten bewußt, weil die geschichtlichen Anknüpfungen und Vergleiche gänzlich fehlen. Aber auch der Tatsache, daß die „Vorbesiegelung“ durch den Chrisam der Taufe und Firmung so stark noch in denen wirkt, die für den praktizierenden Gläubigen der Kirche draußen sind, daß aus der ursprünglichen Erfassung des kultischen Elementes, wie es dem Geschöpf Gottes in seine unsterbliche Seele hineingegeben ist, ein Werk wahren Kultes in der wahren Kirche Christi hervorgehen konnte. Denn das *colere Deum* ist ihm angeboren und eingebohren und wird durch die Wiedergeburt in der Taufe belebt und erhöht. Der hl. Augustinus sagt einmal (im 11. Kapitel des 9. Buches an Faustus), daß die Menschen sich nicht „zum Namen (d. h. Wesen) einer Religion, ob sie nun wahr oder falsch sei, zusammenfinden könnten, ohne durch *signa* (= Heilszeichen) oder *sacramenta* (= Heilshandlungen, die eine Heilstat vergegenwärtigen), zusammengebunden zu werden“. Für welche Religion sollte das mehr gelten als für die christliche? Nur müssen es *echte* Zeichen sein, um als wahre Heilszeichen angesprochen werden zu können. Nur so werden sie zu den Gläubigen sprechen können. Dann ist es gleich, in welchem Stile sie dargeboten werden. Der eine mag lieber in einem romanischen Münster wie Maria-Laach im Choralamt das heilige Opfer begehen, der andere es in einer barocken Kirche wie Ottobeuern mit der Krönungsmesse Mozarts Gott darbringen. Die Kirche ist weit genug, beides als legitim anzuerkennen. Aber aus einer persönlichen Vorliebe für diese oder jene zeitlich gewordene und gebundene Kunstform das Recht herzunehmen, über eine Kirche wie Ronchamp ein abfälliges und in seinem Anspruch absolutes Urteil zu fällen, ist unchristlich und unkatholisch. Die Kirche wird ein solches Urteil nicht aussprechen. Die Gläubigen werden weiter ihre Kerzen auf dem Lichtstock in der Kirche aufstecken und

Hilfe und Gnade von der erbitten, die als die Gnadenvolle die Gnade selbst in ihren Armen hält.

Ein kurzes Nachwort noch über die Kirche in Audincourt, die wir auf der Rückreise von Ronchamp besuchten. In ihr leuchtete der farbige Fensterkranz Légers in der strahlenden Herbstsonne auf. Wer sagte, daß die Symbolik dieser Fenster unverständlich sei? Sicher jemand, der sich nicht die Zeit nahm, ihre Symbolik auf sich wirken zu lassen. Gewiß kann man sie nicht in flüchtiger Betrachtung erkennen, vielmehr müßte man als Glied der opfernden und betenden Gemeinde Sonntag um Sonntag vor diesen Glasfenstern, wie wir sie in solcher Leuchtkraft seit dem Mittelalter nicht mehr hatten, beim Gottesdienst auf sie hinschauen, um ihre sakramentale Bezogenheit in ihrer ganzen Tiefe zu erkennen. Die Taufkapelle mit ihrem gelben Glas, das mit seiner Schauseite nach außen hin leuchtet und innen ein gedämpftes Licht wirft, ist mit dem schlichten Taufstein die rechte Pforte zum Haus der Kirche und zum sakramentalen Leben, das in ihr erblüht. Auch hier ist der Altar noch stärker als in Ronchamp durch das Wegrücken der Leuchter auf die beiden Seiten sichtbar als der Altar des *einen* Opfers gekennzeichnet. Der nächste Schritt wäre, daß man die Leuchter, wie einst in Rom, an den Altar oder um den Altar auf die Stufen stellte. Für die Aufbewahrung des Allerheiligsten ist ein Nebenaltar vorgesehen. So wäre alles entsprechend. Aber dann kommt man in die Krypta. Dort wird auf dem Altar das Allerheiligste im Tabernakel aufbewahrt. Über dem Tabernakel hängt, in zwei Rahmenstücke eingepflockt, ein papierener Abdruck einer künstlerisch wertlosen Madonna. Wie ist das möglich und wie kann man das rechtfertigen? Man komme nicht mit pastoralen Gründen, daß das gläubige Volk es so wolle. Auch das Kind will vieles, was man ihm versagen muß. Es ist gewiß schwer, eine falsche und in Hinsicht auf die Erhabenheit des Dargestellten unangemessene sogenannte Kunst wieder aus der Kirche zu entfernen. Aber man darf gerade aus kultischen Erwägungen nicht nachlassen, bis nicht nur die Kirchenräume selbst, sondern auch die Gegenstände in ihnen ein wahrer Ausdruck des im Kult hoch und erhaben Gefeierten sind. Dazu sei Ronchamp und die Oberkirche von Audincourt ein Aufruf an die Hierarchen und die Gläubigen unserer Zeit.

Salzburg

Univ.-Prof. Dr. P. Thomas Michels O.S.B.

Unser Titelbild „Die vier Jahreszeiten“ von Karl Weiser

Zum Deckengemälde in der Villa Berchtold, Salzburg (1954)

Das Gemälde hat den natürlichen und geistlichen Jahreskreis zum Thema. In der Mitte die Sonne, als Sinnbild für Gottvater (Gott ist Licht), umgeben von den vier feurigen Wesen, mit den Flügeln voller Augen. In den vier Ecken: Frühling, Golgotha und der Auferstehungselengel; Sommer, mit Mariä Himmelfahrt; Herbst, mit dem zum Gericht wiederkommenden Christus; Winter, mit dem Weihnachtsgeschehnis. Dazwischen Pflanzen, die das Knospen, Blühen, Fruchtetragen und winterliche Erstarren versinnbildlichen. — Das Gemälde wurde in sieben Tagen, frei aus der Hand, ohne Karton und Entwurf in einer Größe von 7 1/2 mal 5 1/2 Meter an die Decke gemalt.