

ENTWICKLUNGSGESCHICHTLICHE EINFÜHRUNG IN MODERNE KIRCHLICHE KUNST

Die Kirche gehört — wie eh und je — auch heute zu den großen Auftraggebern der Künstler. Besonders Architektur, Plastik und Malerei (von Musik soll hier nicht die Rede sein) hat sie stets in hervorragendem Maße in ihre Dienste genommen. Dies geschah jeweils in lebendigster Auseinandersetzung mit der herrschenden Stilauffassung und der hinter ihr liegenden Summe aller Zeitimpulse, die zum künstlerischen Ausdruck drängten.

Daher ist es kein Wunder, wenn die im Gesamtkünstlerischen wild aufeinanderprallenden Gegensätze der Gegenwart — auf dem Hintergrunde der philosophischen, religiösen, sittlichen, sozialen und wirtschaftlichen Zerrissenheit — sich auch auf dem Gebiet der sakralen Kunst auswirken müssen, trotz gewisser Meinungen und Bemühungen, die kirchliche Kunst in einer sogenannten überzeitlichen „splendid isolation“ zu halten, die es übrigens in der Geschichte nie gegeben hat. Wohl hat man mit derartigen Mitteln die Sakral-Kunst gelegentlich zu einer Mumie gemacht oder die aus dem Strome lebendiger Entwicklung Herausgerissene in völliger Erstarrung und steriler Kopisterei halbtot zwischen Jerusalem und Jericho liegen lassen. Und oft genug sind Priester und Leviten teilnahmslos an ihr vorübergegangen, bis sich vielleicht ein Samariter (ein Laie!) ihrer erbarmt hat.

Sicher geht es ebensowenig — besonders im Raume der sakralen Kunst, die ja *öffentlicher Dienst* (leiturgia) ist — um die Glorifizierung rein idiorhythmischer Ausgefallenheiten einiger Künstler oder auch um dergleichen Dinge von seiten einiger Kunstbetrachter. Aber ebenso sicher ist, daß es sich keineswegs um platte Angewöhnung an das Durchschnittliche — wir wollen vom Kitsch nicht einmal sprechen — handeln kann; dem bloß Durchschnitts-Verständlichen müßte ja alle erzieherische und hinanziehende Kraft fehlen.

Die folgenden Ausführungen wollen eine kleine Einführung sein in Gestaltung und Pflege moderner Sakralkunst, sie wollen Verständnis für sie vermitteln, dem Künstler auch die verschiedenen aus Wesen und Tradition geborenen Vorschriften der Kirche für die sakralen Gebrauchsgegenstände, sofern sie künstlerischer Gestaltung sich erfreuen, bieten. Sie wollen vor allem den religiösen Menschen als Kunstfreund zum edlen und liebevollen Studium der modernen Werke helfend hinführen, es wenigstens versuchen, um damit einen Hilflosigkeit verratenden, aber dafür oft um so lärmigeren Unverstand zum tieferen Verstehen zu bringen.

Ich nenne diese „Einführung in moderne kirchliche Kunst“ aber *entwicklungsgeschichtliche* Einführung. Dies nicht ohne Bedacht. — Jedes Kunstwerk soll *Wesentliches* ausdrücken; erst recht das *kirchliche* (der Begriff ist enger als etwa religiöse Kunst). Es geht ja um das Heiligste, das nicht heuchlerisch, unecht, verdreht und versteckt in Erscheinung treten darf, wenn es nicht ein Widerspruch sein soll. Aber das Wesen einer Sache gestattet, wie die Geschichte zur Genüge aufweist, nicht nur *einen* einzig möglichen künstlerischen Ausdruck, sondern eine staunenswerte Mannigfaltigkeit der immer möglichen Ausdrücke. Es ist immer ein *Mehr oder Weniger* vom Wesen in einer jeden Bemühung. Die Romanik, die Gotik, die Barocke haben zweifellos je der Überzeugung sich hingegeben, daß sie

z. B. wirklich das Wesen eines Kelches zum Ausdruck brächten und wie verschieden sind doch diese „Wesensausdrücke“ von einem und demselben. Einheit der Wesen und Verschiedenheit des Ausdruckes ziehen sich durch die ganze Geschichte der sakralen Kunst hindurch. Weiteres Beispiel:

Zweifellos kann die christliche Kunst auf eine *glänzende* Geschichte ihrer Architektur zurückschauen. Bei einer streng gehüteten Tradition ihres geistigen Sinngehaltes hat die *äußere* Form eine reiche und abwechslungsvolle Ausgestaltung erfahren, die jeweils einem ganzen Zeitgefühl und Zeitstil verhaftet war und ihn zugleich hervorragend mitschuf.

Bei aller Traditionsgebundenheit und Geschichtstreue war die Kirche immer weitdenkend und weitgreifend genug — oft nicht ohne Kämpfe —, um zeitgerecht und zeitgemäß zu sein. Die Geschichte der Kirche, besonders die der abendländischen, beweist ihre prachtvolle Aufgeschlossenheit für die verschiedensten Ausformungen des jeweiligen Stilempfindens. Aber wenn jede Zeitepoche das Recht auf eigenen Ausdruck des Wesentlichen besitzt und mithilft, die Zeit zu prägen, so hat auch die Gegenwart das Recht auf eigene Sprache. Was sie zu sagen hat in der Kirche, das ist ewig, aber wie sie es sagt und ausdrückt, das ist wandelbar. Es stamme aus der Zeit, wirke für die Zeit, spreche die Menschen dieser Zeit an und scheue selbst die Kämpfe nicht, die für die Durchsetzung eines solchen Rechtes unvermeidlich sind. Am meisten kämpft übrigens die Zeit selber. Die Gegenwart hat auch bereits von diesem Recht weitgehend und unaufhaltsam Gebrauch gemacht.

Es ist wichtiger, statt ohnmächtig das Rad der Zeit zurückdrehen zu wollen, die *Gegenwart sinnerfüllt* und *wesentlich* zu leben und aus ihr die Zukunft zu gestalten.

Wo mehrere mögliche Ausformungen *eines* Wesens auftreten, kann im Überblick über die Zeiten eine sinnvolle *Vergleichung* stattfinden, ob und inwiefern eine dieser Ausdrucksformen dem Wesen entspricht. Auch die einzelnen Ausdrücke untereinander in ihrem mehr oder weniger großen Sich-Annähern an das darzustellende Wesen, also die verschiedenen zeitgemäßen Stil-Ausprägungen, lassen nun einen Vergleich zu, der kritische Sicht und wägendes Urteil des kunstverständigen Menschen bedeutet.

Zugleich ergibt sich auf dieser Basis ganz zwangsläufig auch der eherne Grundsatz, daß sich jede Reform künstlerischer Darstellung auf die Form, die Wesensform beziehen muß, auf die Natur der Sache selber. Jeder Verlust der Form ist kunsttötend; der Wiedergewinn der Form und Wesenheit bedeutet Rettung.

Wir sind heute auf dem Weg zum Wesen. Wie notwendig es ist, zeigt gerade die Entwicklungsgeschichte des künstlerischen Ausdrucks, wie wir sie an den Hauptgegenständen der Sakralkunst liebevoll studieren wollen.

Die Kirche als Bauidee und Bauwerk

Wie bei jeder Bauaufgabe muß auch bei der Kirche als erste und unabdingbare Grundlage nach dem Seins-Sinn und dem Seins-Zweck gefragt werden. In der Ordnung des Tätigseins stammt alles vom Zwecke her. Gemeint ist aber nicht der subjektive Zweck des Handelnden, sondern der objektive, der Seinszweck der zu schaffenden Sache. Bei einer Kirche heißt das nichts anderes als: Die katholische Kirche ist wesentlich das Haus Gottes, Wohnung Gottes unter den Menschen, im Sinne des Schriftwortes: „Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“ (Johannes-Prolog). Dabei steht nach bester katholischer Tradition nicht so sehr das

bloße Gegenwärtigsein Gottes in den sakramentalen Gestalten im Vordergrund, sondern die *heilige Opferhandlung* selber, durch die Gott immer wieder unter uns gegenwärtig wird. Das ist das Herz und die Seele des katholischen Gotteshauses: das heilige Meßopfer als unblutige Erneuerung des Kreuzesopfers Christi. Dadurch unterscheidet sich der katholische Kult-raum beispielsweise vom protestantischen in ganz zentraler Weise. Der letztere ist primär Versamlungs-, Lehr- und Betraum der Gläubigen, ersterer ist das alles auch, aber um das Zentrum des heiligen Opfergeschehens aufgebaut. So ist Gebets- und Lehrgottesdienst in die heilige Messe eingebaut, aber der Opfergottesdienst ist die Hauptsache. Sicher sind also architektonisch auch die Bedingungen, die ein Versamlungs- und ein religiöser Bildungsraum erfordern, sehr wohl zu erfüllen. Es wäre wohl zu extrem und einseitig gedacht, wenn der katholische Sakralbau nur einen großen Opferstein und höchstens noch ein Kruzifix enthalten dürfte. Aber wahr ist und bleibt, daß der Opferaltar einfach das Primäre der katholischen Kirche darstellt. Aber es gibt eine Hierarchie der Werte, das heißt praktisch, die Erfordernisse des Versamlungsraumes und des Bildungsraumes, wie zum Beispiel erklärende Bilder sowie des Gebetsraumes, Kreuzwegstationen sind eindeutig dem Opfergedanken unter- und einzuordnen. Sie beziehen ja selber ihren inneren Sinn aus dem großen sakramentalen Opfergeschehen. Fast zu jeder Zeit hat die Kunst — auch die moderne — in manch guten und besten Beispielen nicht nur Fenster, sondern auch Wände und vor allem die Decke für maßvollen Bildschmuck aufgeschlossen zur Verfügung gestellt.

Machen wir einen kurzen Gang durch die Jahrhunderte, wir können eine reichste und mannigfaltigste Gestaltung der Sakralbauten feststellen.

In den ersten christlichen Dezennien der Verfolger-Jahrhunderte haben die Christen die heilige Liturgie wohl in einem gewöhnlichen Saal gefeiert auf einem einfachen Holztisch oder in den Katakomben auf steinernen Tischen. Das Wesentliche des Abendmahlssaales war da. Doch geschichtlich greifbar wird die Kirchenbaukunst im eigentlichen Sinne erst im vierten Jahrhundert. Die *Basilika* weist ein ziemlich einheitliches Grundschema auf. Der Kern bildet das viereckige, durch Säulenordnungen oft in mehrere Schiffe geteilte Langhaus mit Chorapsis; vorgelagert findet sich das Atrium. Das Querhaus kam später vom Orient her. Dazu kamen, besonders an der Chorseite, verschiedene Anbauten, Nebenräume usw. Die byzantinische Kunst liebte seit dem 5. Jahrhundert den Zentralbau, was hübsche Gelegenheit zu Kuppelwölbungen bot; ebenso gefielen oktagonale Bauten (S. Vitale in Ravenna, das Karl dem Großen zum Vorbild in Aachen dienen sollte). — Die Berührung mit den nordischen Völkern brachte der südlichen Formwelt im 8. Jahrhundert neue Impulse. Die karolingische Kunst bediente sich bereits der charakteristischen Nebenapsiden, der kreuzförmigen Grundrisse, der Westwerke und Doppelchöre und Krypten. Hier begann auch die großartige Entwicklung der Türme. Die *romanische Stilart* kennt eine solide, durchaus natürliche Verbindung der Horizontalen mit der Vertikalen, ohne die eine Richtung zu Ungunsten der anderen überwuchern zu lassen. Festes Mauerwerk gibt der Kirche etwas Geschlossenes, Bergendes, Schützendes. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts begann, ausgehend von Frankreich, langsam die Umbildung zum *gotischen Stil*. Der feste, wandbetonte Baukörper wird immer mehr aufgeschlossen und aufgelöst; die Richtung betont immer akzentuierter die Vertikale. Der

Bau wird zum Skelettbau mit seinem Stützensystem. Statt der Wände erstehen die Riesenfenster, die mit ihren farbigen Gläsern die ganze Welt ins Gotteshaus einfallen ließen. Freilich geschah dies nicht plötzlich, sondern in Jahrhunderten, man muß Früh-, Hoch- und Spätgotik sehr wohl unterscheiden. Oft genug wehrten sich die Vertreter der älteren Bauweise. „Gotisch“ hieß zunächst so viel wie „barbarisch“.

Die Renaissancezeit brachte neue Akzente. Die Bauweise der alten Griechen und Römer setzte sich vor allem in Italien und von da in fast allen europäischen Ländern durch. Einfachheit und Größe ist dieser Architektur, die Säulen, Bogen und Kuppeln geschickt zu verwenden weiß, nicht abzusprechen. Im deutschen Sprachgebiet fand diese Bauweise weniger Anklang, bis sie von den Vorboten des Barock in verändertem Gewand sich doch siegreich Eingang zu verschaffen wußte. Dieser Weg ging vom Al Gesù in Rom über den Salzburger Dom in die deutschen Lande. Der Barockstil, zweifellos antike Formelemente der Renaissance einschließend, bordete aber im Bewußtsein neu entfalteter Religiosität in der Gegenreformation weit über die klassische „Nüchternheit“ hinaus in eine geradezu trunkene Welt von Farbe und Formen, von Licht und Bewegung. Ein gewaltiger Reichtum von Schaugepränge, eine übersteigende Fülle von Kuppelformen, die meist in überflutendem Farbengewoge prangen, immer wieder neue Kulissen durch eingezogene Streben und einfallsreiche Säulenordnungen: alles zusammen summiert sich in den barocken Hochbauten wie Melk, Einsiedeln, St. Gallen, Weingarten, Ottobeuren zu einer grandiosen Wirkung. Etwa ab 1750 begann der spielerische Rokokostil die Innenausstattung dieser Kirchen zu beeinflussen, vor allem mit dem Mittel der Rocaille-Dekoration, die der Stilart auch den Namen gab. — Im 19. Jahrhundert versiegte die reiche Quelle neuen Lebens und es beginnt ein Jahrhundert der Nachahmung aller Stilarten, eine der Reihe nach erfolgende Repristination bereits bekannter Bauweisen, die der Originalität und des Eigenwertes so ziemlich bar sind.

Erst im 20. Jahrhundert regt sich wieder neues Leben. Die Zäsur des Weltkrieges hat mehr mit den alten Zeiten gebrochen als viele wahrhaben wollen. Auf Grund der neuen sozialen, wirtschaftlichen, aber auch der neuen religiösen Situation — denken wir an liturgisch-biblich-eucharistische Bewegung, eingeleitet durch den heiligen Pius X., — ist ein neues Lebensgefühl des katholischen Christen machtvoll lebendig geworden und bringt ihn auch im Kirchenbau vor ganz neue Probleme und Lösungen.

Die Moderne baut von innen nach außen. Die innere Sinngebung der Kirche bestimmt auch einfach die *äußere Form*, und von der Form her empfängt das Material seinen Sinn.

Die Form darf die innere Wesens-zwecklichkeit keineswegs überwuchern. Gerade bei der Religion ist Veräußerlichung — und Hypertrophie der Form ist bereits Veräußerlichung oder unmittelbare Gefahr dazu — die dauernde latente Gefahr. Nicht nur in der Kunst, sondern in der ganzen religiösen Gebarung. Wohl aber kann die Kunst diese Gefahr noch erhöhen. *Deshalb geht die Moderne bewußt den Weg der einfachen großen Form. Sie liebt die klare einfache Konstruktion, während die Dekoration ihr schlicht und einfach dienend auf alle Üppigkeit (wie sie etwa in der barocken Sinnenfreudigkeit herrschte) verzichten muß. Deshalb liebt die Moderne die einfache Fläche; sie gab ihr geradezu den Sinn wieder zurück.*

Die Moderne hat Sinn für den *Raum*, und zwar nicht bloß für den erfüllten, umschließenden Umraum, sondern auch für den *In-raum*, wie ich das nennen möchte, den nicht erfüllten, umschlossenen Luftraum, etwas, dessen sich schon der Barock bewußt war, nicht aber die falschen Verehrer des Barocks. Was damit gemeint ist, versteht man erst dann in der reichen Fülle des Geschehens, wenn als dritte Komponente zu Fläche und Raum das *Licht* hinzutritt. Das Licht ist das schönste Symbol Gottes. Es hat deshalb weiten Platz in der modernen Kirche, entweder rein oder gebrochen durch entsprechende, maßvoll gehaltene Glasfenster. Der Wert des Lichtes kann nicht leicht überschätzt werden. Viel farbiges Krimskrams ist ihm berechtigtermaßen zum Opfer gefallen. Die verschiedenen Formelemente, wie *Fenster und Fensterordnung* — nur keine Scheinfenster! —, die verschiedenen *Stützen* und deren gut *durchdachte Gliederung* bilden nicht nur einen wesentlichen Schmuck von ganzheitlicher Schönheit und Eindrucksmacht, sondern sie besitzen auch nicht zu unterschätzende Bedeutung psychologischer Art für die menschen-entsprechende Haltung der Liturgie und der liturgischen Funktionen. Die *leere Dekoration* tritt überall zugunsten wesentlichen An-sich-Seins zurück. Gewiß können dadurch nicht überall Gefühle und Gefühlchen an jeden dekorativen Schnörkel angehängt werden, wohl aber wird dadurch einer energischen, zielsicheren, objektiven, wesentlichen und zentralen Religiosität alle Auswirmöglichkeit verschafft im Sinne einer wirklichen und wirksamen Vertiefung und Bereicherung.

Dem gleichen Gedanken dient auch das *Material* der modernen Kirche. Dem modernen Architekten steht eine ganze Reihe gediegener Baumaterialien und eine solid entwickelte Technik zur Verfügung. Das Material ist leichter, fügsamer und schwebender geworden. Die Tragfähigkeit des modernen Betons ist so groß, daß schwere Säulen unecht wirken und ein leichtes Stützensystem genügt, auch die nötige Durchsicht des Raumes sogar vergrößert. *Eisenbeton* hat eine andere Biegsamkeit als Granit. Geschweiffter Granit ist ein unverantwortlicher Widersinn. Es ist nur billig und recht, wenn diese modernen Baumaterialien bis zu ihrer *letzten Ausschöpfbarkeit* auch in den Dienst der Kirchen gestellt werden. Schon deswegen, weil sie auch billigere Bauten ermöglichen. Auch dies dürfte der heutigen Zeit entsprechen, in der die Kirche wieder zur apostolischen Armut zurückkehren soll.

Selbstverständlich ist es dem Kirchenbauer — trotz oder gerade wegen dieser Grunderfordernisse neuzeitlichen Sakralbaues — keineswegs verwehrt, innerhalb dieser *Wesenslinien eine großartige Freizügigkeit* und *Abwechslung der Bauformen* zu gestatten. Sie ist durchaus möglich, ja sogar direkt auf den Präsentierteller gelegt. Es dreht sich um die Möglichkeiten einer besonderen *Bau-Idee*, oder um die *Findung eines zentralen Baugedankens*, der das allgemein theologisch-liturgische Grundsätzliche auf bestimmte Art und Weise durchführt, wie es zum Beispiel allgemeine Baugesetze der Fuge gibt, die aber doch in jedem einzelnen Kunstwerk in verschiedener Weise durchkomponiert sind. Denken wir architektonisch an die *Bau-Idee* eines gleicharmigen *Kreuzes*, wie es den byzantinischen Kirchenbau — heute noch weitgehend in der orthodoxen Kirche gebräuchlich — treffend charakterisiert, oder an die Form des *lateinischen Kreuzes* mit verlängertem Schaft, wie es den romanisch-gotischen Domen vielfach zugrunde liegt. Denken wir ferner an Bauten,

wo der Tabernakel auch architektonisch und damit auch das ganze Menschenleben symbolisierend in der Mitte des ganzen Baukomplexes steht, wie es zum Beispiel Klosterbauten dieser Art gibt (*Einsiedeln*, Schweiz). Oder an Planungen, wo die Architektur den Gedanken der Benediktinerregel symbolisch ausdrückt, daß nämlich dem Opus Dei nichts vorgezogen werden darf (zum Beispiel der Klosterkomplex in *Ottobeuren*, dem die herrliche Kirche vorangestellt ist). Es handelt sich hier um sublimste Ausdrücke theologisch-praktischer Bau-Ideen. Die Moderne hat hier ebenfalls herrlichste Verwirklichungen solcher Ideen gefunden. Denken wir an das „Zelt Gottes“ im Sinne des Wortes aus dem Johannesprolog: Und der Logos zeltete unter uns (zum Beispiel die Kirche von Oberwil, Zug). Ferner, wie eindrucksvoll ist die Bauidee, die der neuen Kirche von Parsch (Salzburg) zugrunde liegt: Der Stall von Bethlehem und das aufsteigende Weihnachtslicht, das mit riesiger Gebärde aus dem Himmel hereingeholt wird. Oder wie manche moderne Kirche ist als schlichte, einfache *Wiederholung* des *Abendmahlssaales* gedacht (zum Beispiel Oberuzwil, Schweiz) usw.

Freilich, die Bauidee stammt aus dem Glauben. Sie ist Ausdruck des Glaubens, und zwar des ganzen Glaubens, nicht bloß von einigen durch Tradition hiezu besonders berechtigt erscheinenden Teilen. Die Quellen des Glaubens sind reich genug. Größeres Verständnis für Liturgie, die Neuerschließung der Heiligen Schrift, vor allem die daraus erfolgende Vertiefung des Gebetslebens haben sie uns in herrlicher Weise erschlossen. Es ist besonders erfreulich, daß auch Laien, vor allem Künstler, ihnen oft so prachtvoll offen und aufgeschlossen gegenüberstehen. Sie beschämen gelegentlich sogar Priester, die doch in diesen Dingen besondere Erfahrung haben. Freilich, der ganze Ernst des Glaubens ist unerläßlich, sowohl zum Schaffen solcher Sakralarchitektur wie auch zu ihrem ehrfürchtigen Verstehen.

Die Idee hält das ganze Bauwerk zusammen, erzielt eine einheitliche Wirkung, sie stellt alles Teilhafte in sinnhaften Bezug zum Ganzen. Man darf gespannt sein, wie die neue Kirche in Lourdes werden wird, die einer Zeitungsnottiz zufolge als Bauidee das uralte Ichthys-Symbol haben soll.

Das Heilige wird im Profanen dargestellt, damit wir aus dem Profanen zum Heiligen kommen. Das ist das Entscheidende. Wem es in der Religion wirklich um die Heiligung geht, wird leicht den Sinn und den Auftrag und die Verpflichtung des modernen Sakralbaues verstehen. So wenig er den großen vergangenen Zeiten und ihrem religiösen Schwung blind gegenübersteht, ebenso wenig wird er sich der Berechtigung und der inneren Kraft moderner Gestaltung verschließen können. Extreme gab es auch in der Barockzeit und in der Renaissance und in der Gotik. Aber ein allfälliger Überschwang bildet keine Berechtigung für ein stures Festhalten am anderen Extrem. Freuen wir uns, aufgeschlossen verstehend und erlebend, an den prachtvollen Resultaten moderner kirchlicher Bauweise. Die Hauptsache ist und bleibt: Gott in uns, wir in Gott.

Sprechen wir weniger von alter und weniger von neuer Kunst, sondern von wesentlicher und — unwesentlicher. (Fortsetzung folgt)

Salzburg/Einsiedeln

Univ.-Prof. Dr. P. Ildefons Betschart OSB.

In der nächsten Folge erscheint ein Beitrag von Herrn Architekten Professor Robert Kramreiter, Wien, zum Thema „Moderner Kirchenbau“ (an Hand von Grundrissen und Abbildungen).