

42a

**DIE ENTWICKLUNG DES
ABENDLÄNDISCHEN KIRCHENBAUES**

Lichtbildreihe

II. TEIL



LICHTBILDVERLAG LUDWIG SCHUMACHER / ERKENSCHWICK i. WESTFALEN

L 299

N 298

Als Manuscript gedruckt

Normalserie 298

Einzelpreis: 4,50 RM.

Nachdruck verboten.

Leicaserie 299

Einzelpreis: 6,- RM.

Die Entwicklung des abendländischen Kirchenbaus.

%%

II. Teil:

Von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Bearbeiter: Dr. Heinrich Lützel.

Bildbandverlag Ludwig Schumacher, Erkenschwick Krs. Recklinghausen i.W.

Bildverzeichnis:

1. Textbild: Text und Zusammenstellung: Dr. Heinrich Lützeler.
2. Textbild: Die Entwicklung des abendländischen Kirchenbaus.
II. Teil: Von der Renaissance bis zur Gegenwart.
3. Textbild: Gebet der Kirchweihmesse und Ausspruch des italienischen Künstlers Leonardo.
4. Text: Die Renaissance mit Begleitbild.
5. Florenz: S. Maria Novella. Außen.
6. Florenz: San Lorenzo. Alte Sakristei.
7. Doppelbild: Pazzikapelle. Florenz. Innen. - Tübingen. Stiftskirche.
Chor und Lettner.
8. Rimini: Franziskanerkirche.
9. Todi: S. Maria della Consolazione.
10. Mailand: S. Maria delle Grazie. Chor und Kuppel.
11. Florenz: Dom. Im Stadtbild.
12. Florenz: Dom. Außen.
13. Florenz: Dom. Kuppel.
14. Florenz: SS. Annunziata.
15. Textbild. Hauptunterschiede zwischen Gotik und Renaissance.
16. Freudenstadt: Evangelische Stadtkirche. 1601-08.
17. Georg Bähr: Die Frauenkirche zu Dresden. Innen. 1726-38.
18. Wie Bild 17: Außen.
19. Text: Der Barock mit Begleitbild: Eichstätt: Dom.
20. Rom: St. Peter. Außen.
21. Rom: St. Peter. Innen.
22. Rom: St. Peter. Kuppel.

23. Die Entwicklung des Grundrisses von St. Peter.
24. Stift Melk an der Donau. Außen.
25. München: Asamkirche. Außen.
26. München: Asamkirche. Außen: Portal.
27. Einsiedeln: Wallfahrtskirche. Innen: Gitter.
28. Banz: Klosterkirche. Innen.
29. Banz: Klosterkirche. Grundriß.
30. Wies: Wallfahrtskirche. Deckenbild.
31. München: Asamkirche. Innen.
32. München: Asamkirche. Der Gnadenstuhl über dem Hochaltar.
33. Textbild. Hauptunterschiede zwischen Renaissance und Barock.
34. Text: Der Sinn der Renaissance und des Barock.
Begleitbild: Osterhofen: Klosterkirche.
35. Beichtstuhl.
36. Weingarten: Klosterkirche. Kanzel.
37. Altar.
38. Ottobeuren: Klosterkirche. Kinderengel.
39. Ottobeuren: Klosterkirche. Kinderengel.
40. Wieskirche. Außen.
41. Wieskirche. Innen.
42. Wieskirche. Gewölbefresko.
43. Textbild. Die Entwicklung des abendländischen Kirchenbaus
44. Text: Das neunzehnte Jahrhundert und die Gegenwart.
Begleitbild: Hindenburg (Oberschl.): Kirche. (Dominikus Böhm.)
45. Karlsruhe: Evangelische Kirche.
46. München: Glyptothek.

47. New-York: Trinity-Church zwischen Wolkenkratzern.
48. Bremerhaven: Marienkirche. Vor der Erneuerung.
49. Bremerhaven: Marienkirche. Nach der Erneuerung.
50. Merchingen: Pfarrkirche. Innen.
51. Merchingen: Pfarrkirche. Innen.
52. Merchingen: Kirche. Außen.
53. Altartisch. Pfarrkirche Köln St. Georg.
54. Speisekelch. A. Schrott, Bonn.
55. Berlin-Schmargendorf: Evangelische Kreuzkirche.
56. Neu-Ulm: Kriegergedächtniskirche. Taufkapelle. (Dominikus Böhm.)
57. Ringenberg: Kirche. (Dominikus Böhm.)
58. Altenhain (Taunus): Kirche. (Albert Boßlet.)
59. Köln: Kirche des Krankenhauses zu Hohenlind. Außen. (Dominikus Böhm.)
60. Text: Der Kirchenbau der Gegenwart ...
Begleitbild: Essen: Engelbertkirche. (Dominikus Böhm.)

- . - . - . - . -

1. Bild: Text

Text und Zusammenstellung: Dr. Heinrich Lützel.

2. Bild: Text

Die Entwicklung des abendländischen Kirchenbaus.

=====

II. Teil: Von der Renaissance bis zur
Gegenwart.

3. Bild: Text

Gebet der Kirchweihmesse:

Gott!

Alles umfassest Du unsichtbar.

Dennoch offenbarst Du zum Heile der Menschen
die Zeichen Deiner Macht in sichtbarer Weise.

Der italienische Künstler Leonardo (1452-1519):

Mir aber scheint, es sei alles das Wissen eitel und
voller Irrtümer, das nicht von der Sinneserfahrung,
der Mutter aller Gewißheit, zur Welt gebracht wird und
nicht im wahrgenommenen Versuch abschließt.

Wir stellen dem Kirchengebet die Äußerung eines der größten italienischen
Künstler gegenüber, der in dem Zeitraum führend gewesen ist, in dem
unsere Betrachtung einsetzt: in der Renaissance. „Renaissance“ heißt

„Wiedergeburt“ - gemeint ist die Wiedergeburt Italiens aus dem Geist der Antike. Spätere Zeitalter haben diesen Begriff verallgemeinert, und wir verstehen nun unter „Renaissance“ diejenige Epoche, welche das Mittelalter abschließt und die Neuzeit einleitet. Daß sich hier ein Umbruch des Denkens vollzog, beweist der Ausspruch Leonardos. Dieser große Maler, Plastiker, Naturforscher und Ingenieur stellt sich in dem angeführten Wort entschlossen auf den Boden der sog. „Tatsachen“. Was er greifen und sehen kann, das ist ihm das Gewisse, während das Kirchengesamt gerade vom Unsichtbaren her das Sichtbare versteht. Was sich im wissenschaftlichen Versuch beweisen läßt, das ist im göltig. Nun läßt sich aber Gott nicht experimentell beweisen, und er entzieht sich auch der Sinneserfahrung. Es ist klar, daß, wo solche Überzeugungen wie diejenigen Leonardos herrschend werden, eine Krisis des Religiösen eintreten muß.

4. Bild: Text

Die Renaissance.

=====

mit Begleitbild.

Diese Krisis äußert sich auch im Kirchenbau, dessen ganze Existenz ja in dem Glauben gründet, daß Gottes unsichtbare Herrlichkeit in sichtbaren Zeichen sich offenbart. Der Kirchenbau verweltlicht. Das Haus Gottes verwandelt sich in eine schöne Halle für Menschen. Der Profanbau gewinnt führende Bedeutung.

5. Bild: Florenz: S. Maria Novella. Außen.

Zwar werden auch noch in der Renaissance viele Kirchen gebaut, und rein vom Zweckmäßigen her beurteilt, sind sie für den Gottesdienst wohl geeignet. Aber atmen sie auch noch den Geist der Liturgie und den Geist einer über das Weltliche hinausschwingenden christlichen Frömmigkeit? Wir betrachten die Schauseite der Kirche S. Maria Novella in Florenz. Im Gegensatz zu gotischen Kirchen ist sie breit gelagert. Sie steht fest auf der Erde und fühlt sich im Diesseits ganz zu Hause. Kein Rhythmus durchbricht die klaren Grenzen und weist ins Ferne, ins Unendliche. Das Erdgeschoß und die anschließende Attika sind in der Waage-rechten beruhigt. Gelassen steigt der Flachgiebel, an dem die voluten-ähnlichen Gebilde zwischen Ober- und Erdgeschoß vermitteln. Keiner dieser Rhythmen geht ungehemmt und steil empor. Alles ist begrenzt und be-ruhigt, ist gleichsam von der Schwerkraft der Erde gehalten.

6. Bild: Florenz: San Lorenzo. Alte Sakristei.

Im Innern wird die Hinwendung zum Irdischen schon an der Lichtgestaltung erkennbar. Wenn es ein Hauptziel der gotischen Kathedrale ist, das natürliche Licht ins Übersinnliche zu verwandeln, so ist ein Hauptziel der Renaissancekirchen die harmonisch-gleichmäßige Verteilung des natürlichen Tageslichts. Nicht die Verwandlung, sondern die Harmonie des Natürlichen ist die eigentliche Leistung dieser dem Unergründlichen ausweichenden Kunst. Noch in anderer Weise hebt sich der Innenraum von der Gotik ab. Während die gotische Kathedrale alle Formen mit der Unruhe zu Gott erfüllt („Empor!“ und „Zum Altar!“), verwendet die Renaissance mit Vorliebe in sich ruhende, quadratische, halbkreis- und

kreisförmige Gebilde, baut eine Wand aus klar abgegrenzten Teilen auf und gliedert sie durch Bänder. Jede Form erhält eine erhöhte Selbständigkeit, insofern sie nicht zur nachbarlichen hinübergreift. Die Selbständigkeit der in sich ruhenden Einzelform bringt aber nicht mehr die christliche Anschauung von der notwendigen Unselbständigkeit und dem daraus folgenden Heimverlangen der Kreatur zum Ausdruck.

7. Bild: Doppelbild: Florenz: Pazzikapelle. Innen.
Tübingen: Stiftskirche. Chor und Lettner.

Wir stellen die Wand einer Renaissance-Kirche und einer gotischen Kirche gegenüber. In der Renaissance-Kirche sind alle Formen klar, begrenzt, ruhig; in der gotischen öffnen sich dem Auge geheimnisvolle Durchblicke, die Bögen, Träger und Gewölberippen drängen, gehen ineinander über, verschleifen die Grenzen. Ruhe in der Renaissance - selige Unruhe zu Gott in der Gotik!

8. Bild: Rimini: Franziskanerkirche.

Diese Haltung wäre religiös in der Antike ohne Fraglichkeit gewesen. Denn erdennah und menschengestaltig sind die griechischen Götter im Gegensatz zur Jenseitigkeit und Geistigkeit des christlichen Gottes. Antike Religiosität wirkt mit ihrer Erdennähe in den italienischen Kirchenbau der Renaissance hinein. Man gliedert gern die Fassade ähnlich, wie der griechische Tempel aufgeteilt war; solche Anklänge finden sich an der Kirche S. Maria Novella zu Florenz und S. Andrea in Mantua. Man ist sich dieser Anknüpfung an die Antike bewußt. So wollte der italienische Architekt Alberti für den Herzog Malatesta in Rimini aus

einer schlichten Franziskanerkirche einen Ruhmestempel schaffen. Vor allem die Fassade (nach 1450) atmet römischen Geist; der Augustusbogen von Rimini, also ein altrömisches Bauwerk, hat dem Künstler Anregungen gegeben. So geschieht es nicht ungerechtfertigt, daß man die Franziskus-kirche in Rimini gewöhnlich Malatesta-Tempel, Tempio Malatestino, nennt.

9. Bild: Todi: S. Maria della Consolazione.

Antikennah ist der Kirchenbau der italienischen Renaissance in seinem ganzen vielgestaltigen Ringen um den Zentralbau. Die Grab- und Taufkapellen des frühen Christentums beweisen, daß der Zentralbau an sich nicht unchristlich zu sein braucht. Aber der Zentralbau der italienischen Renaissance ist, vom Christlichen her gesehen, insofern fragwürdig, als er nicht mehr Ausdruck übersinnlicher Weihe ist, sondern hauptsächlich auf das blühend Körperhafte zielt. Darum hat jedes Glied plastische Schwere und ist fest und klar gebildet; darum ist Ziel eine höchst mögliche Geschlossenheit und Beruhigung. So erscheint der Außenbau der Kirche S. Maria della Consolazione in Todi als ein schwellender, Architektur gewordener Leib von antiker Körperfreude.

10. Bild: Mailand: S. Maria delle Grazie. Chor und Kuppel.

Plastisch geschlossen und ruhig ist der Innenraum dieser vollendet durchgeformten Kirche: über quadratischem Grundriß, an dessen vier Seiten sich je eine halbkreisförmige Apsis anschließt, erhebt sich die Kuppel. Die Kuppel ist die große Sehnsucht und Leistung der italienischen Renaissance, die darin für ganz Europa maßgebend wird. Wir verfolgen die Entwicklung des Kuppelbaus bis zu seinem Ursprung und gelangen

über die Frührenaissance, die uns Bramantes Chor und Kuppel von S. Maria delle Grazie in Mailand veranschaulichen möge, zur Gotik.

11. Bild: Florenz: Dom. Im Stadtbild.

Schon in der Gotik Italiens setzt das Ringen um die vollkommene Kuppelform ein. Brunellesco (sprich: Brunnelesko) schafft in der Kuppel des Florentiner Doms die von den Zeitgenossen und von der Nachwelt hochgepriesene bahnbrechende Form, die weit zurückweist, bis zum Kuppelbau des römischen Pantheon, und weit vorausweist, bis zur Kuppel von St. Peter in Rom. Die italienischen Kuppelkirchen beherrschen das Stadtbild, indem sie ein großes und stolzes Leben vor Augen stellen, das in sich gehalten ist und nirgendwo ins Unendliche verströmt.

12. Bild: Florenz: Dom. Außen.

Die Kuppel kreist gleichsam in sich selber - ganz anders als der pfeilhaft emporsteigende Turmhelm der Gotik. Die Kuppel erinnert an die schwellende Kraft eines gesunden Leibes - ganz anders als der das Stoffliche auflösende durchbrochene Turm etwa des Freiburger Münsters.

13. Bild: Florenz: Dom. Kuppel.

Die Kuppel reißt nicht die Stadt über sich selbst hinauf, sondern krönt sie festlich. D.h. sie ist nicht ein Übergang vom Endlichen ins Unendliche, sondern steigert Menschenwerk und Menschenwille ins triumphierend Erhabene.

14. Bild: Florenz: SS. Annunziata.

Wie die Kuppeln bringen auch die entzückenden Säulenhallen vor den Kirchen etwas Ungemein Festliches ins Stadtbild hinein. Sie laden zu frohem Verweilen und erfrischendem Gespräch, wenn draussen die Sonne brennt, und sind also offene Festräume zwischen Kirche und Straße. Als solche zeigen sie jene edle Menschlichkeit, die uns bereits in vielen Eigentümlichkeiten italienischer Renaissancekirchen sichtbar geworden ist: in ihrer Breitenlagerung, in der ruhigen Gliederung und Lichtführung, in der Anknüpfung an die Antike, im körperhaften Zentralbau und in der krönenden Kuppel.

15. Bild: Text

Hauptunterschiede

Gotik:

Steigerung zum Äußersten
Bewegtheit
Wandauflösung
Raumgeheimnis
Hingabe an das Übersinnliche

Renaissance:

harmonisches Ebenmaß
Ruhe
Wandfestigkeit
Raumklarheit
Ruhige Größe des Menschlichen

Grundmotiv:

Spitzbogen, Maßwerk

Kreis, Quadrat (Kuppel, Zentralbau).

Die Kirchenbaukunst der Renaissance hat künstlerisch bedeutende, aber im Religiösen doch nur begrenzt fruchtbare und sogar fragwürdige Werke hervorgebracht. Sie steht nicht ergriffen vor der Undeutbarkeit des Übersinnlichen, sondern gestaltet das Menschliche in seiner Größe und das Diesseitige in seiner hohen Würde und Schönheit.

16. Bild: Freudenstadt: Evangelische Stadtkirche. 1601-8.

Die hier beschriebene Form der Renaissance ist vorzüglich in Italien beheimatet, das in diesem Zeitalter europäisch führend war, so wie Deutschland in der Romanik und Frankreich in der Gotik führend gewesen ist. In Spanien und in den Ländern jenseits der Alpen ist die italienische Renaissance kaum unverändert aufgenommen, sondern meist mit den noch sehr lebendigen mittelalterlich-gotischen Überlieferungen verschmolzen worden, so daß neue Formen aus der Sonderart der Völker heraus entstanden. Aber diese Neuprägungen sind im Norden nicht nur durch das Nachwirken der Gotik, sondern zum Teil auch durch den Einfluß der Reformation zu erklären. Damit kommen wir zu einer zweiten entscheidenden Ursache der Krisis des Zeitalters. Es ringt nicht nur mit den Kräften des Diesseits, sondern leidet dazu an dem Zwiespalt in der Christenheit selbst. Die ungeheuren Veränderungen, die der Protestantismus mit sich gebracht hat, spiegeln sich in seinem Kirchenbau. Bedeutende evangelische Kirchen der deutschen Renaissance finden sich z.B. in Bückeburg, in Freudenstadt und in Wolfenbüttel. Im ganzen ist aber der evangelische Kirchenbau nicht so reich und schöpferisch wie der Kirchenbau des Mittelalters, und er bleibt an architektonischer Kraft und an Zahl der erstrangigen Leistungen auch hinter dem katholischen Kirchenbau des Barock zurück. So wird es verständlich vom

anderen gottesdienstlichen Prinzip des Protestantismus her. Gesang und Predigt sind ihm das Entscheidende, nicht die Feier des Meßopfers. Eine großartige künstlerische Fülle hat der Protestantismus in der Musik entfaltet, besonders im Choral und im überragenden Werk des Johannes Sebastian Bach. Diese Schöpfungen sind Gemeingut der deutschen und christlichen Gemeinschaft geworden. Vor den musikalischen Gestaltungen des Protestantismus treten seine architektonischen Leistungen zurück. Eine der eigenartigsten Kirchen der deutschen Renaissance ist die in Freudenstadt mit zwei rechteckigen Flügeln, in deren Schnittpunkt bezeichnenderweise die Kanzel steht. Der eine Flügel ist für die Männer, der andere für die Frauen bestimmt. Auf diese Weise ist eine möglichste Nähe des Predigers zur Gemeinde erreicht.

17. Bild: Georg Bähr: Die Frauenkirche zu Dresden. Innen. 1726-38.

Wir schließen gleich die Betrachtung eines evangelischen Gotteshauses aus dem Barock an: der Dresdener Frauenkirche von Georg Bähr. Auch dieses Gotteshaus zeigt, daß der Protestantismus im Gotteshaus nicht ein Sinnbild himmlischer Herrlichkeit, sondern einen schlichten Predigt- und Versammlungsraum schaffen wollte. Den Gemeinderaum überwölbt mit zusammenfassender Kraft die Kuppel, während der erhöhte Chor sehr würdig als Abendmahlskirche eingerichtet ist. Am Ausgang zum Chor befindet sich an einem Pfeiler die Kanzel, allen sichtbar, so daß die gottesdienstliche Form des Protestantismus in den architektonischen Bezügen klarsten Ausdruck findet.

18. Bild: Wie Bild 17: Außen.

Obwohl die Kirche mit über 2 500 Sitzplätzen sehr groß ist, hat sie doch „jenen Charakter der traulich abgeschlossenen, bürgerlich häuslichen Schlichtheit, die als eine besondere Eigenschaft des evangelischen Kirchenbaus gelten und geschätzt werden darf“ (Martin Wackernagel). - Im gleichen Zeitalter bringt der Katholizismus ganz andere Kirchenbauten hervor: rauschhaft und glanzvoll, im Architektonischen wie im Schmuckhaften von einer überquellenden Phantasie zeugend. Diese Kirchenbaukunst des Barock ist ein weiterer Höhepunkt in der Geschichte des abendländischen Kultbaus.

19. Bild: Text

Der Barock.
=====

Begleitbild: Eichstätt: Dom.

Der Barock ist eine aus dem Glauben kommende Antwort auf die Diesseitigkeit der Renaissance. Er sprengt die Ruhe der Renaissance. Er steht wieder erschüttert und sehnsüchtig vor dem Glanz des Überirdischen. Er führt aus Klarheit und Begrenzung wieder zum Geheimnis und in das Unendliche. Aber er enthält auch die Renaissance in sich, nimmt ihre ganze Diesseitsfülle in sich auf und ist dadurch weit sinnenhafter, erdschwerer als die Gotik. Aus dem glühend umfassten Diesseitigen vollbringt er den Aufschwung über das Irdische hinaus.

20. Bild: Rom: St. Peter. Außen.

Der Barock beginnt in Italien, aber erreicht dort nicht seine letzte und äußerste Form; vielmehr weicht Italien, Land des Maßes von jeher, den letzten Folgerungen aus und wendet sich im 18. Jahrhundert wieder einer beruhigten Baukunst klassizistischer Art zu. Schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigen sich in Italien erste Spuren des Barock, dessen eigentliche Blüte zwischen 1580-1730 liegt. Unter den europäischen Ländern hat allein Deutschland die letzten Tiefen des Barock entdeckt und ausgeschöpft: in seiner reichen und genialen Baukunst des 18. Jahrhunderts, die vor allem in Süddeutschland beheimatet ist. Von den italienischen Kirchenbauten des Barockzeitalters ist der bedeutendste St. Peter in Rom.

21. Bild: Rom: St. Peter. Innen.

Wir bemerken an diesem Bauwerk eine Steigerung ins Riesige, eine Vermehrung und Verstärkung der einzelnen Glieder, wodurch ein gespanntes drängendes Leben entsteht, und schließlich ein Verflochtensein der Teile untereinander und mit der Wand, so daß die hohe klare Selbständigkeit der Renaissancearchitektur aufhört. Statt des Menschlichen das Übermenschliche, statt der Ruhe die unruhvolle Spannung, statt der Freiheit die Abhängigkeit. - das ist ein ganz anderer Geist als im Kirchenbau der Renaissance.

22. Bild: Rom: St. Peter. Kuppel.

Die ganze Länge der Peterskirche beträgt 194 m. Sie hat einen Flächeninhalt von rund 15 000 qm gegenüber rund 6 000 qm des Kölner Doms.

Die Kuppel mißt bis zur Spitze des Kreuzes auf der Laterne 132 m. (Der Turm des Freiburger Münsters ist nur 116 m hoch, könnte also in der Kuppel stehen) und hat einen inneren Durchmesser von 42 m (Die Maßangaben nach Bäckers Italien.).

23. Bild: Die Entwicklung des Grundrisses von St. Peter.

Der Übergang von der Renaissance zum Barock wird sehr deutlich an der Entwicklung des Grundrisses von St. Peter. Drei Entwürfe sind zu unterscheiden: die von Bramante, Michelangelo und Maderna. Der Grundriß Bramantes fügt die Kirche aus neun selbständigen Teilräumen zusammen. Im Grundriß Michelangelos wird das Gewicht der Hauptkuppel verstärkt, die Nebenkuppeln verlieren an Bedeutung, insgesamt gleiten die Raumkurven ungehemmter von Abschnitt zu Abschnitt alle dem gleichen Ziele, der Hauptkuppel, zu. Der Grundriß Madernas verzichtet auf die Zentralanlage und fügt das Langhaus (zum künstlerischen Schaden des Ganzen) hinzu. Was besagt diese Entwicklung des Grundrisses? Bramante schafft noch völlig aus dem Selbständigkeits- und Freiheitsgefühl der Renaissance. Michelangelo beginnt Freiheit in Abhängigkeit und Bindung zu verwandeln und will statt der Gleichordnung der Raumeinheiten ihre Unterordnung unter die alles umspannende und emporreißende Kuppel. Maderna endlich verneint die Ruhe des Zentralbaus und faßt die Kirche wieder als Weg auf. Diese Wandlungen von der Freiheit zur Bindung und von der Ruhe zur Unruhe und Spannung sind typisch für die Entwicklung von der Renaissance zum Barock. Was ist nun die eigentliche Leistung des barocken Kirchenbaus?

24. Bild: Stift Melk an der Donau. Außen.

Im Gegensatz zur Renaissance-Architektur ist der Kirchenbau des Barock eng mit dem Freiraum verbunden. Strahlend-weiß erhebt sich z.B. Kloster Melk über der Donau, und ein Aussichtsvorbau lockt dazu, die Landschaft in Freude zu betrachten. Aber nicht nur er drängt sich ausschwingend in den Raum, sondern ebenso schwellen die Türme in den freien Himmel hinein. So hat der Barockbau Weite um sich; er lebt nicht in der begrenzten Endlichkeit der Renaissance.

25. Bild: München: Asamkirche. Außen.

Der ganze Außenbau ist mit Unruhe und Bewegung angefüllt. Die Formen sind bereichert und gehäuft; dadurch verschmelzen sie dem Blick mehr zur Einheit und geben ihr Sonderdasein auf. Sie zacken sich, wellen sich, scheinen jäh abzubrechen, ziehen dem ausgeglichenen Kreis das Oval oder noch unruhigere Gebilde vor. So erwecken sie den Eindruck, als ob durch sie Kräfte fluteten, die sie noch nicht zur Ruhe hätten kommen lassen. Aber noch mehr geschieht: der ganze Mauerkörper gerät oft in Wallung und buchtet sich ein und aus, so daß sich dem Beschauer die Vorstellung eines im Werden befindlichen Baukörpers aufdrängt.

26. Bild: München: Asamkirche. Außen: Portal.

Ja, sogar das Werden aus der gestaltlosen Steinmasse wird veranschaulicht, indem etwa neben dem Portal ein Stück unbehauene Steinmasse stehen bleibt. Im ganzen ist über den Außenbau barocker Kirchen zu sagen, daß er im Werden und im Aufbruch zu leben scheint und das Einzelne mit der Weite des Raums verknüpft.

27. Bild: Einsiedeln: Wallfahrtskirche, Innen: Gitter.

Der Hunger nach Weite ist im Barock so groß, daß er mitunter sogar zur perspektivischen Täuschung greift. So sind in deutschen Barockkirchen Gitter beliebt, die bei flächiger Grundform den Eindruck von Torbogen erwecken, und durch die man das Langhaus wie durch einen Ferne schaffenden Schleier sieht.

28. Bild: Banz: Klosterkirche. Innen.

Aber das sind schließlich unwichtige Nebendinge; es wäre falsch, von ihnen her den Barock als eine auf Sinnestäuschung ausgehende virtuossische Kunst zu bestimmen. Ebenso falsch wäre es, ihn für eine Kunst der Überfülle und der schwülstigen Überladung zu halten. Wer so urteilt, hat seine Augen nicht dahin gebracht, die ausserordentlich verwickelten Raumgebilde des Barock aufzufassen. Abbildungen können sie kaum klären. Nur Anregungen für eigenes Sehen - vielen Süd-deutschlandreisenden wird dies möglich sein - können gegeben werden. Der Innenraum barocker Kirchen ist rhythmisch zu verstehen. Schon das Photo verrät uns den Raum als einen allhaft schwingenden. Es gibt keine Gerade mehr; überall steigen, fallen, wellen sich die Linien. Kühn ziehen sich die Gewölbebögen hin, und zwar bilden sie in Banz höchst unregelmäßige Kurven, die nur noch mit den Mitteln der höheren Mathematik, der im Barockzeitalter ausgebildeten Infinitesimalrechnung, zu bestimmen wären. Aber dies Schwingen der Rhythmen ist keineswegs regellos und kommt keineswegs aus dem augenblicksgelbundenen Einfall; vielmehr sind die Barockkirchen bei aller Bewegtheit außerordentlich streng gefügt.

29. Bild: Banz: Klosterkirche. Grundriß.

So bezeugt es der Grundriß der Klosterkirche in Banz. Da erkennt man, wie die Kirche aus einer Abfolge ovaler Teilräume besteht, und wie die Gurten der Gewölbe ausschwingend sich berühren. Auf diese Weise wird der ganze Raum von Bewegung durchflutet, die ohne feste Begrenzung von einem Teilraum zum andern weitertreibt - in einer gewaltigen Raumfuge. Mit Absicht ist hier der Vergleich aus der Musik verwandt und mit ihm besonders die Erinnerung an Johann Sebastian Bach wachgerufen. Wenn man in ernster und langer Bemühung sich Grundgestalt und Bewegungsprinzip eines solchen Kirchenbaus bewußt gemacht hat, hört man überhaupt erst die Musik des Raums: die fugenhafte Verschlingung der Stimmen zu einer tiefsinnigen, geordneten Bewegung. Dann glaubt man im Innern solcher Bauten wie zwischen Sternenbahnen zu wandeln und in den großen Schwüngen und Gegenschwüngen die Urgesetzlichkeiten des Kosmos zu durchleben. Aus dem Mathematischen wächst hier das Geheimnis heraus.

30. Bild: Wies: Wallfahrtskirche. Deckenbild.

Noch in einer anderen Weise wird das Kosmische im Innenraum barocker Kirchen gegenwärtig: im Deckenbild. Das Deckengemälde setzt gewöhnlich die Architektur des Raums scheinbar fort und läßt dann die Begrenzung fallen, um über dem Schiff der Kirche die lichtdurchflutete Unendlichkeit des blauen Himmels und darüber hinaus den Lichtraum der Gottheit, des Heiligen Geistes darzustellen. Ein unerhörter Gedanke, so den Innenraum, der doch wesensmäßig sich vom Außenraum abgrenzt, in den Freiraum zu überführen! Die Gotik wagt als Äußerstes die Wand aus Glas

und den durchbrochenen Turmhelm. Der Barock geht weiter, indem er den Innenraum in eine gemalte Unendlichkeit hinein verfluten läßt. Hier vollendet sich das barocke Streben nach Weite, und gerade die Deckengemälde zeigen, welche ganz andere Auffassung und Bewertung des Menschen im Unterschied zur Renaissance herrscht: der Mensch ist nur noch ein Teil im All.

31. Bild: München: Asamkirche. Innen.

Der Himmel öffnet sich: das ist das Thema des barocken Deckengemäldes, ein Thema visionärer Art. Das Visionäre ist eine Grundkraft des Barock - ebenso wie seine Erdhaftigkeit, die wir an der drangvollen Massigkeit des Außenbaus beobachteten, und sein mathematischer Tiefsinn, der uns im Anblick der Innenräume aufging. Ein wichtiges Mittel zur Gestaltung des Visionären ist ihm das Licht. Wir sahen, daß Renaissancekirchen ein helles gleichmäßiges Licht haben. Der Barock dagegen setzt gern scharfe Helligkeiten neben starke Dunkelheiten und läßt das Licht irgendwo, meist in der Kuppel, gipfeln. Obwohl er durchweg ungefärbtes Glas verwendet, wirkt das Licht oft ebenso geheimnisvoll wie in der Gotik: dadurch daß die Fenster versteckt angebracht sind. Dann bricht eine breite Lichtflut etwa aus einem seitlichen Schacht hervor und verwandelt selbst die mächtigen erdschweren Säulen, Pilaster, Gebälke in eine lichtflüssige schwebende Substanz. So erlebt der Betrachter gleichsam, wie die Erde ins nicht mehr Irdische vergeht, erlebt inmitten greifbarster Wirklichkeit ungreifbar Visionäres. -

Wir fassen zusammen: der barocke Innenraum bildet aus bewegten Einzelformen eine bewegungsdurchflutete Räumlichkeit, in der die Teilglieder aufs engste miteinander verbunden sind, ja sich durchdringen.

Auf diese Weise wird er gegenüber der rein menschlichen Art der Renaissance zur sinnbildlichen Gestaltung des Kosmischen und des Visionären fähig.

32. Bild: München: Asamkirche. Der Gnadenstuhl über dem Hochaltar.

Bisher wurde die Architektur in sich betrachtet. Aber gerade der Barock verbietet diese Sonderung. Sucht er doch von der Architektur her das Gesamtkunstwerk, in welchem Ornament, figürliche Plastik und Malerei mit den Bauformen eine unlösbare Einheit bilden. Eine Renaissancekirche kann die Plastik entbehren. Eine Barockkirche wäre ohne ihre bildkünstlerische Ausstattung zerstört. Da nun ein großer Gesamtrhythmus entstehen soll, wäre es falsch, die Plastik für sich zu betrachten. Dann enttäuschen die Figuren gewöhnlich. Das Auge soll eben nicht auf ihnen verweilen, anders als in der Gotik, sondern soll über sie hinweggleiten. Die Figuren und Malereien wollen aus der Ferne und in der Gesamtbewegung der Architektur wirken. Dabei durchdringen sich die verschiedenen Kunstgattungen aufs innigste: Skulpturen verbinden sich durch weit ausgreifende Gebärden mit dem Raum oder fluten über die Grenzen des Deckengemäldes. Oft ist eine Figur halb plastisch gebildet und halb gemalt. Das Deckenbild wird dadurch ein Teil der Architektur, daß es die Architektur des Innenraums perspektivisch fortsetzt. Im innigsten Zusammenwirken der Künste und in den Entgrenzungen der Deckenmalerei offenbart die Architektur noch einmal die Grundrichtung des Barock: auf das Visionäre, auf das Allumfassende, auf das Unendliche.

33. Bild: TextHauptunterschiedeRenaissance:

Einfach-regelmäßige Formen
Gleichmäßiges Licht
Sonderung von Bau- und
Bildkunst
Maßbewußtsein

Barock:

Bewegt-verwickelte Formen
Lebhafte Lichtgegensätze
Zusammenwirken der Künste
Steigerung und Spannung.

Im ganzen gesehen, zeigt es sich, daß der Barock in seinen Formen von der Renaissance ausgeht. Er stellt sich wie sie auf den Boden der Diesseitigkeit und des Menschlichen. Aber indem er diese Formen häuft, unterstreicht, vergrößert, bewegt, sprengt er die Renaissance durch eine neue tiefe Unruhe. Doch bleibt es nicht nur bei der Lösung und Auflösung der Renaissance; vielmehr erfindet der Barock auch eine neue Bindung und Gesetzlichkeit: im geheimnisvollen Rhythmus seiner Räume und in der Allgewalt der in ihnen zusammenwirkenden künstlerischen Kräfte.

Bildbandverlag Ludwig Schumacher, Erkenschwick i.W. Krs. Recklinghausen

34. Bild: Text mit Begleitbild: Osterhofen; Klosterkirche.Der Sinnder Renaissance:

Das gesetzhaft Menschliche
in Einfachheit und Größe

des Barock:

Visionäre Sprengung des Menschlichen: Unendlichkeit.

Weil aber der Barock wieder über das Menschliche hinausdrängt, konnte in ihm der Kirchenbau von neuem die Führung gewinnen; zwar weist auch der Palastbau viele schöpferische Leistungen auf; aber im Gegensatz zur Renaissance tritt er doch vor den Kirchenbauten an Zahl und Rang zurück. Im Kirchenbau treten die reinen Zentralanlagen zugunsten der Langhausform zurück. So entspricht es dem Gefühl des Barock für Abhängigkeit, in diesem Falle also für die Bindung der Gemeinde an den Hauptaltarraum.

35. Bild: Beichtstuhl.

Wir haben also den barocken Kirchenbau als Kunst der religiösen Heimkehr zu verstehen gesucht - der Heimkehr aus der begrenzten Menschlichkeit der Renaissance. Daß der Barock Kunst der religiösen Heimkehr ist, betonen die Beichtstühle, die nun reich ausgestattet und häufig mit der Wand in großer Zahl verbunden werden.

36. Bild: Weingarten: Klosterkirche. Kanzel.

Wie hier die Läuterung und innere Befreiung der Seele mit großer Feierlichkeit umgeben ist, so wird auch die Führung der Seele zu Gott als entscheidendes Element des Glaubenslebens hervorgehoben: durch wuchtige, schmuckreiche Kanzeln, die den Raum beherrschen und in ihren Figuren die Grundlagen des Glaubens veranschaulichen. Lehre und Führung also sind in der barocken Kirche betont; dies erklärt sich vor allem daraus, daß eine starke Frömmigkeit erwacht ist, die besonders in Wallfahrten und Bittgängen sich äußert. Die barocke Frömmigkeit ist durchaus froh gestimmt und voll hoher Begeisterung. Der Lehre und der Führung fehlt das Düstere, das Ängstliche, das Niederdrückende. Beichtstuhl und Kanzel sind in der barocken Kirche als Stätten der Freude und des Sieges aufgefaßt.

37. Bild: Altar.

Freilich ist einschränkend zu sagen, daß die Freude nicht immer eine letzte Tiefe und Fülle erreicht. Die Barockkirche sucht die Heimkehr manchmal mit theatralischen Mitteln, mit lautem betäubendem Prunk zu erzwingen. Daß in dieser Hinsicht dem Barock große Gefahren drohen, zeigt die Gestaltung vieler Altäre. Der Altartisch verschwindet beinahe vor lauter Aufbauten, und an ihnen entfaltet sich oft mehr Pracht und Üppigkeit als wahres religiöses Leben.

38. Bild: Ottobeuren: Klosterkirche. Kinderengel.

Aber auch wo der Barock in seiner Art innerlich erfüllt ist, eignet ihm eine gewisse religiöse Fragwürdigkeit. Sie liegt nicht darin, daß

er diesseitsfroh ist; Diesseitsfreude kann durchaus ein religiöser Wert sein, wie z.B. die Romanik beweist. Vielmehr kommt die religiöse Problematik des Barock daher, daß er sich das Jenseitige oft recht menschlich vorstellt. Vor allem zaubern die drollig schaukelnden, turnenden, spielenden Kinderengel eher ein irdisches Paradies als die himmlische Seligkeit vor Augen.

39. Bild: Ottobeuren: Klosterkirche. Kinderengel.

Freilich, in ihrer Menschlichkeit, abgesehen davon, daß sie Engel sein sollen, sind sie von entzückender und erfrischender Lebendigkeit. Sie sind von Künstlern gestaltet, die aus dem gesunden, kinderliebenden Volke kommen. Die Freude am Kind hat sich hier einen schönen Ausdruck geschaffen. Nicht nur hierin, sondern im ganzen ist der deutsche Kirchenbau des Barock durchweg vom Volk und weniger von den Fürsten bestimmt.

40. Bild: Wieskirche. Außen.

Das breite Volk hat mit Begeisterung Kirchen bauen lassen und oft an abgelegenen Orten herrliche Heiligtümer errichtet. Eine der schönsten spätbarocken Kirchen - man nennt das deutsche Spätbarock auch (ziemlich willkürlich) Rokoko - ist die Wieskirche bei Steingaden.

41. Bild: Wieskirche. Innen.

Sie ist zugleich ein Beispiel jener volkstümlichen barocken Religiosität, die dem Herrn des Himmels womöglich ein noch prächtigeres Haus baut als dem Kaiser, die Freude hat an der gesunden Schönheit einer Maria, an

drallen Kinderkörpern, an schwellenden Früchten und bunten Blüten, die Drastik der Darstellung und Fülle der Farben liebt, die auf einem Fresko in Wessobrunn einen der Kirchengemeinde zulachenden Buben mit zerrissener Hose darstellt und in Steingaden auf dem Fresko über der Orgel einen echt bayrischen Maßkrug malt.⁴⁾ So spricht sich im deutschen Barock eine unbekümmerte, starke und frohe Zeit aus. Aber zugleich schaut sie in weiteste Fernen hinein und stellt sich den letzten Entscheidungen.

⁴⁾Vgl. H.K.M. Schnell: Der bayrische Barock, München 1936.

42. Bild: Wieskirche. Gewölbefresko.

Auch dies bestätigt die Wieskirche. Sie ist lebensfroh und zugleich besinnlich. So zeigt es vor allem die Ausmalung, die in einer großen Bilderserie die barmherzige Liebe Jesu schildert. Wir werfen einen Blick auf das Gewölbefresko, auf dem Christus als Weltenrichter erscheint. Zum Ausgang der Kirche hin ist es durch ein großes noch verschlossenes Tor begrenzt, das in gewaltigen Ausmaßen über der Orgel erscheint. Es ist das Tor der Ewigkeit. Noch ist es verschlossen; aber wer aus der Kirche herausgeht, soll daran erinnert werden, daß es sich jeden Augenblick öffnen kann. Dann hört die Zeit auf, und die Ewigkeit beginnt. Einfaches deutsches Landvolk - naturfroh und sinnestark, zugleich besinnlich und fromm - hat diese Kirche geschaffen, in der sich gesammelt darstellt, was den deutschen Kirchenbau des Barock bedeutend macht: daß ein starker Sinn für die Natur und das Natürliche sich verbindet mit dem Drang zur Unendlichkeit und mit der Kraft, eine den ganzen Menschen beflügelnde und den ganzen Raum bis in die kleinsten Einzelheiten erfüllende Glaubensfreude auszudrücken. - Das Tor der Ewigkeit, wie es in der Wieskirche gemalt ist, erscheint wie ein

Symbol für die ganze Entwicklung des christlichen Kirchenbaus. Der Gedanke von Zeit und Ewigkeit ist es, der ihn in immer neuen Formen bewegt und prägt. Auf diesen Gang der Entwicklung schauen wir nun zurück. Wie stellt sich das Wesen des christlichen Kirchenbaus dar - von der altchristlichen Zeit bis zum 18. Jahrhundert?

43. Bild: Text

Die Entwicklung des abendländischen Kirchenbaus.

Altchristliche Basilika:

Richtung der in der Feier der Liturgie geeinten christlichen Gemeinschaft auf das Jenseits. Kunst der hohen Vergeistigung.

Romanik:

Starke Weltverbundenheit und kraftvoll-harmonische Hinordnung der gegliederten Gemeinschaft auf Gott. Kunst einer hohen Geistigkeit und eines heldischen Lebensgefühls.

Gotik:

Umfassung der Weltfülle und Aufschwung ins Überirdische. Verbindung klarer Systematik, innigen Gefühls und visionärer Schau im Zusammenwirken von Architektur, Plastik und Malerei.

Renaissance:

Das gesetzhaft Menschliche in Einfachheit und Größe. Starke Verweltlichung der Kunst.

Barock:

Versuch, die Renaissance in das christliche Weltbild einzubeziehen. Auf der Grundlage starker Diesseitigkeit Sprengung des Menschlichen: im Erlebnis des Visionären und der Unendlichkeit.

Vom weltfern Geistigen, vom Glauben an den jenseitigen Gott geht der christliche Kirchenbau aus und kehrt dorthin wieder zurück. Er wandert gleichsam vom „Tor der Ewigkeit“, vor dem er in den ersten Jahrhunderten erschauernd steht, in die Welt hinein, um sie vielgestaltig zu bejahen und zu umfassen, und kehrt schließlich wieder zum „Tor der Ewigkeit“ im Barock zurück, nun an Welterfahrung unermesslich reicher und tief auch mit der Dämonie des Lebens vertraut. Eine doppelte Liebe zur Welt ist zu unterscheiden: eine Liebe zur Welt in Gott, wie sie die Romanik besaß, und eine reine Weltliebe, wie sie sich bereits in der Gotik anbahnt und in der Renaissance sich gefährlich auswirkt. Im Überblick über die Entwicklung ergibt sich eine mannigfache Verwandtschaft zwischen Gotik und Barock. Beide Kunststile stehen am Ende einer Epoche. Beide fassen zusammen. Beide suchen den Zusammenklang von Architektur, Plastik und Malerei. Beide umfassen das Sein in seiner ganzen Weite. Beide sprengen visionär den menschlichen Raum. Und dennoch sind die Unterschiede bedeutend. Denn der Barock baut auf der mit Weltlichkeit erfüllten Renaissance auf, und so hat er es viel schwerer, im vollen Sinne christlich zu sein. Er zeigt eine ringende und spannungsvolle Haltung und ist darin Sinnbild des neuzeitlichen Menschen, dem im Gegensatz zum Mittelalter der Glaube nicht fester Besitz ist, sondern im Kampf mit Zweifel und Unglauben steht.

44. Bild: Text

Das neunzehnte Jahrhundert und die Gegenwart.

=====

Begleitbild: Hindenburg (Oberschl.): Kirche. (Dom. Böhm.)

Im Barock geht eine wahrhaft große Entwicklung zu Ende. Nun beginnt eine Zeit der ungeheuren Krisis des Menschen und des Religiösen.

45. Bild: Karlsruhe: Evangelische Kirche.

Maschine und Industrialisierung verwandeln die Landschaft und die Menschen. Die Bevölkerung, die in Deutschland Jahrhunderte lang etwa 25 Millionen betragen hatte, steigt im 19. Jahrhundert um 30 Millionen an. Die Bevölkerung der Erde, im Jahre 1800 schätzungsweise 850 Millionen, ist heute auf rund 1800 Millionen angewachsen. Millionen davon sind ohne Besitz und leben in einem solchen Elend, daß ihr Menschlichstes dadurch zerrüttet wird. Millionen davon besitzen zwar große Geldmittel, aber keine Bildung, keinen Glauben, kein Bedürfnis nach Geist. Es beginnt der Nihilismus der Großstädte. Was sollen da noch Kirchen? Im Anfang des 19. Jahrhunderts bereitet sich diese Zuspitzung erst vor. Aber auch schon damals wird die Problematik des Kirchenbaus erkennbar. Es beginnt eine unschöpferische Zeit: Man schreibt die Vergangenheit ab und baut z.B. eine Kirche wie einen griechischen Tempel. Als ob zwischen beiden kein innerer Unterschied bestünde!

46. Bild: München: Glyptothek.

Aber genau so baut man ein Theater, ein Museum, ja in Paris die Börse in den Formen eines griechischen Tempels - wahllos, ohne inneren Halt. Bisher hatte noch jedes Zeitalter durch seinen Kirchenbau in seiner eigenen Sprache zu Gott sprechen wollen. Nun wiederholt man mehr schlecht als recht die Sprache der vergangenen Jahrhunderte und baut neuantike, neugotische, neuromanische Kirchen. Wir brauchen keine Beispiele zu zeigen; alle unsere Städte sind überreich an solchen matten Nachahmungen. Aber wie der Mensch dieses besonderen und einzigartigen Zeitalters zu Gott sich hinfindet, eines Zeitalters mit eigenen Aufgaben, Gefahren und Möglichkeiten, das baute man nicht. Tat man es darum nicht, weil der Glaube tot war? Weil der christlichen Gemeinschaft das schöpferische Leben fehlte?

47. Bild: New-York: Trinity-Church zwischen Wolkenkratzern.

Eine Zeitlang schien es so, als ob die christlichen Gotteshäuser zu Überbleibseln vergangener Jahrhunderte werden sollten. Wolkenkratzer erdrücken in Amerika die Kirche. Die Turmbauten des Geschäfts sind machtvoller als der Turm des Gotteshauses. Ist dies nicht ein Zeichen des Zusammenbruchs?

48. Bild: Bremerhaven: Marienkirche. Vor der Erneuerung.

Und doch - wider alles Erwarten ist neues Leben im Kirchenbau erwacht; gewiß sind manche Versuche verfehlt und gezwungen, aber viele andere bezeugen, daß eine neue Glaubenshaltung sich auszuprägen beginnt, und dass das ganze Volk daran Anteil nimmt, ein Gotteshaus erstehen zu

lassen, das der neuen Glaubenshaltung Ausdruck verleiht. Wir vergegenwärtigen uns den Wandel, der sich in den letzten Jahrzehnten vollzogen hat, an einer üblen neugotischen Kirche des 19. Jahrhunderts und ihrer Umgestaltung in den letzten Jahren. Die Marienkirche in Bremerhaven war ein finsterer, unfreundlicher Bau.

49. Bild: Bremerhaven: Marienkirche. Nach der Erneuerung.

Nun aber liegt sie hell und freundlich da. Überflüssiger Zierrat wurde entfernt. Nun kommt das schöne Holz des Dachstuhls überhaupt erst zur Geltung, da die Wände in festlichen Farben leuchten und die Lichtverhältnisse neu geregelt worden sind. Der Altar hat wieder das meiste Licht, wie es ihm wesentlich zukommt. Einfacher bildnerischer Schmuck gliedert die Wände und faßt das Ganze zusammen. Neues Leben ist in die früher so trostlose Kirche eingezogen: eine klare, geordnete, freudige Art.

50. Bild: Merchingen: Pfarrkirche. Innen.

Die Erneuerung des Kirchenbaus hat sich dadurch vollzogen, daß man wieder zum Wesentlichen sich hinfand, zum Wesentlichen der Architektur wie des Glaubens. Es ist die Grundlage des heutigen Kirchenbaus, daß er Kirchen des Meßopfers und der Volksliturgie schafft. Der Hochaltar wird durch Stufen und durch reicheres Licht hervorgehoben. Die Nebentaltäre treten ihm gegenüber zurück. Man verzichtet auf größere Altaraufbauten, um den Opfertisch wieder rein zur Geltung zu bringen. Wenn eine bestimmte Festfeier zu begehen ist, etwa im Maimonat das Gedenken Mariens oder Weihnachten die Anbetung des Kindes in der Krippe, so

vernachlässigt man zwar diese besonderen Anlässe nicht, aber man ordnet solche Stätten der Verehrung dem Hochaltar unter, wie es z.B. in Merchingen geschieht, wo in der kleinen Ausbuchtung rechts vom Hochaltar die Monatsaltäre errichtet werden. Gern verbindet man den Altarraum mit dem Sängerchor, um so ein gesammeltes Zusammenwirken aller zu erzielen, die am Altäre dienen; so nimmt in Merchingen der Chor auf der Tribüne hinter dem Hochaltar (unsichtbar den Blicken der Gemeinde) Platz. Kurz: die Kirche ist wieder eindeutig um des Meßopfers willen da.

51. Bild: Merchingen: Pfarrkirche. Innen.

Am Meßopfer beteiligt sich heute das ganze Volk als ein liturgisch mithandelndes. Es ist ein Kennzeichen unserer Zeit, daß die Liturgie volkstümlich geworden ist. Weil alle die Gebete des Priesters am Altäre mitlesen wollen, sind helle Kirchen nötig, die den Blick ungehemmt auf den Hochaltar freigeben. Diese Forderungen erfüllt z.B. der Grundriß der Merchinger Kirche in klarer Weise. Die Gemeinde verliert sich nicht mehr in verschiedene Schiffe. Einer steht vor dem andern: dem Altar zugewandt, auf dem das hl. Opfer gefeiert wird. Ein neues Gemeinschaftsbewußtsein ist aus dem Geist der Liturgie heraus erwacht.

52. Bild: Merchingen: Kirche. Außen.

Vom Innenraum her hat sich also der Kirchenbau der Gegenwart erneuert. So entspricht es dem Wesen der Architektur: ihre Keimzelle ist noch immer der Innenraum gewesen, aus dem sich dann der Außenbau zu mehr oder minder großer Selbständigkeit entwickelt hat. Insofern hat der

heutige Kirchenbau sich zum Wesen der Architektur wieder heimgefunden. Im Ringen um das Wesenhafte ist sich der Kirchenbau unserer Zeit vor allem dreier Grundprobleme bewußt geworden: daß Architektur aus dem Raum kommt, daß die kirchliche Architektur unserer Zeit in einem neuen vom Opfer und von der Liturgie her bestimmten Gemeinschaftsdenken wurzelt, und daß jede Architektur Teil eines größeren Ganzen und diesem verpflichtet ist. Von den beiden ersten Grundproblemen haben wir bereits kurz gesprochen. Auch das dritte läßt sich an der Merchinger Kirche verdeutlichen. Sie benutzt das Material, das das Saarland bietet; sie wächst aus den umgebenden Häusern organisch hervor; sie paßt sich dem Dorf und der Landschaft an, in der sie sich so selbstverständlich erhebt, als ob sie dort von altersher beheimatet wäre.

53. Bild: Altartisch. Pfarrkirche Köln St. Georg.

Wie die Architektur das Grundlegende sucht - Raum, Meßopfer und Volksliturgie, Einordnung in Siedlung und Landschaft, so will auch die Ausstattungskunst im Gotteshaus wieder zum Einfach-Wesenhaften vordringen. Sie fragt sich: Was ist ein Altar? und bildet ihn wieder als großgeformten schlichten Opfertisch, der durch Stufen gebührend hervorgehoben ist. Sie fragt sich: Was ist ein Kerzenleuchter? und bildet ihn als dienenden Halter für die Kerzen, die als das eigentlich Wichtige hervortreten sollen.

54. Bild: Speisekelch. A. Schrott, Bonn.

Sie fragt sich: Was ist ein Speisekelch? und bildet ihn als kostbar bergendes Gefäß, das breit in der Hand des Priesters ruht, und das weithin sichtbar die christlichen Sinnbilder des Kreuzes und des

Fisches zeigt. Und so fragt heutige Ausstattungskunst des Gotteshauses auch nach dem Grundlegenden des Kelches, des Rauchfasses, der Fahne, der kirchlichen Gewänder usw. Wie in der Architektur, bemerkt man auch in der Ausstattungskunst eine neue Hinwendung zum Einfach-Wesenhaften.

55. Bild: Berlin-Schmargendorf: Evangelische Kreuzkirche.

Es ist klar, daß dem Katholizismus in seinem Kirchenbau etwas anderes wesentlich sein muß als dem Protestantismus. Im evangelischen Kirchenbau ist nicht das Meßopfer und die Volksliturgie das Grundlegende, sondern die zum Hören des Gotteswortes versammelte Gemeinde. Die Kanzel hat darum einen zentralen Platz. Zu ihr und zum Altar hin ist die Gemeinde, etwa durch einen Kuppelbau, zusammengefaßt. Auch der evangelische Kirchenbau der Gegenwart zeigt also neues Leben; aber ihm geht es vor allem um die rechte Verkündung und um das rechte Hören des Wortes, dem katholischen Kirchenbau aber um die sakramentale Handlung.

56. Bild: Neu-Ulm: Kriegergedächtniskirche. Taufkapelle. (Dominikus Böhm.)

Wir haben bisher festgestellt, daß der heutige Kirchenbau wieder Sinn für das Wesenhafte hat. Aber damit sind doch offenbar erst die Grundlagen der künstlerischen Gestaltung gelegt. Hat er darüber hinaus keine reicheren Leistungen vollbracht - solche, die in starker Sinnbildlichkeit an das Letztmenschliche rühren? Der heutige Kirchenbau hat in der Tat nicht nur reine und klare, sondern mitunter auch tiefe und umfassende Formen hervorgebracht. Er kündigt von den Grundkräften des Menschen: vom Aufschwung zu Gott und von der Bindung an die Gemeinde, von der Wurzelung in der Natur und von der völkischen Aus-

prägung des Glaubens. - Wir sehen eine Taufkapelle. Die heutige Kirchenbaukunst pflegt den Empfang der Taufe mit besonderer Feierlichkeit zu umgeben. So wird es aus der Lage des heutigen Menschen verständlich, für den es eine Entscheidung zwischen Glauben und Unglauben bedeutet, wenn er sein Kind zur Taufe gibt. In Neu-Ulm ist die Taufkapelle ein steil ansteigender Rundraum, unter dessen Abschlußfenster hoch oben die Taube des Heiligen Geistes, gerade über dem Taufstein, schwebt. Von oben bricht das Licht herein und sammelt sich auf den Täufling. Ein ergreifendes architektonisches Sinnbild der Taufe ist hier geschaffen: der ganze Raum ist Anstieg in das geheimnisvolle Licht.

57. Bild: Ringenberg. Kirche. (Dominikus Böhm.)

Wie die heutige Kirchenbaukunst den Aufschwung zu Gott tief erlebt, so achtet sie tief auch das feste Wurzeln im Boden. Wir zeigen eine westfälische Dorfkirche, die neue Form mit der Wahrung der landschaftlich bestimmten Bauüberlieferung verbindet. Die Kirche in Ringenberg ist nicht groß, aber wirkt außerordentlich wuchtig. Weithin in der Landschaft sichtbar, hat der breite Turm etwas von dem burgartigen Charakter alter westfälischer Kirchen und hat etwas von der starken und festen Art, mit der westfälische Menschen auf der Erde stehen und im Boden wurzeln. Diese Kirche kommt aus der starken Bindung an die Dorf- und Stammesgemeinde.

58. Bild: Altenhain (Taunus): Kirche. (Albert Boßlet.)

Die Kräfte der Erde sind dem heutigen Kirchenbau auch insofern teuer, als er danach strebt, das Gotteshaus eng mit der Landschaft zu verbinden.

Mächtig ragt die Kirche zu Altenhain inmitten der Bäume auf. Sie wirkt wie ein Stück des Bodens selber; auf dem die Bäume stehen. So sucht der heutige Kirchenbau immer wieder den Einklang von Architektur und Wald, Berg, Fluß. Darin unterscheidet er sich stark vom 19. Jahrhundert, dessen Kirchen oft beziehungslos oder unangenehm störend in der Landschaft erscheinen.

59. Bild: Köln: Kirche des Krankenhauses zu Hohenlind. Außen. (Dominikus Böhm.)

Wir haben von der Verbundenheit heutiger Kirchenbaukunst mit der Natur, mit Dorf, Stadt und Stamm gesprochen. Wir dürfen den Kreis noch etwas weiterziehen und von einer Verbundenheit des heutigen Kirchenbaus mit dem Volkstum sprechen. Deutsche Art wird mannigfach in ihm lebendig; eben dadurch hat der deutsche Kirchenbau der Gegenwart eine deutliche Eigenart inmitten der Kirchenarchitektur der übrigen Länder. Vieles wäre hierüber zu sagen. In diesem großen Überblick begnügen wir uns nur mit einem Beispiel, das zum eigenen Nachdenken anregen möge: deutsch ist die gewaltige blockhafte Spannung des Baukörpers der Krankenhaus-Kirche zu Hohenlind, deutsch das kühne Aufstreben der Pfeiler, zwischen denen die Glocken hängen, deutsch das trotzige Burghafte, wie es schon in der Romanik zum Ausdruck kommt.

60. Bild: Text mit Begleitbild: Engelbertkirche, Essen. (Dominikus Böhm.)

Der Kirchenbau der Gegenwart:

Hinwendung zum Wesenhaften

Grundriß und Innenraum als Ausgangspunkt.
Meßopfer und Volksliturgie als Grundlage.
Einfachheit und Klarheit der Einzelformen.

Bindung an die Grundgesetze des Lebens

Aufschwung zu Gott.
Verwurzelung in Landschaft und Boden.
Bejahung von Stamm und Volk.

Im heutigen Kirchenbau nimmt Deutschland eine führende Stelle ein; Trotz aller durchschnittlichen und verfehlten Bauten: es gibt auch kühne und fruchtbare Kirchenbauten in unserer Zeit. Immer klarer und umfassender beginnt man die Grundgesetze des Kirchenbaus zu erkennen. Noch sind wir weit entfernt vom Ziel eines neuen sicheren Stils, einer neuen Blüte; aber der Weg zum Ziel ist erkannt und beschritten. So dürfen wir hoffnungsvoll in die Zukunft schauen.

Über die hier behandelten Fragen spricht der Verfasser ausführlicher in folgenden Veröffentlichungen:

Die christliche Kunst des Abendlandes. 3. Aufl. Bonn 1935.
Gb. 5,40 RM.

Der deutsche Kirchenbau der Gegenwart. Düsseldorf 1934. Geh. 1,- RM.

Führer zur Kunst. Erscheint Weihnachten 1937 im Verlag Herder, Freiburg.

Die oben angegebenen Bücher können auch durch die Buchhandlung des ~~Verlages~~ Verlages bezogen werden.