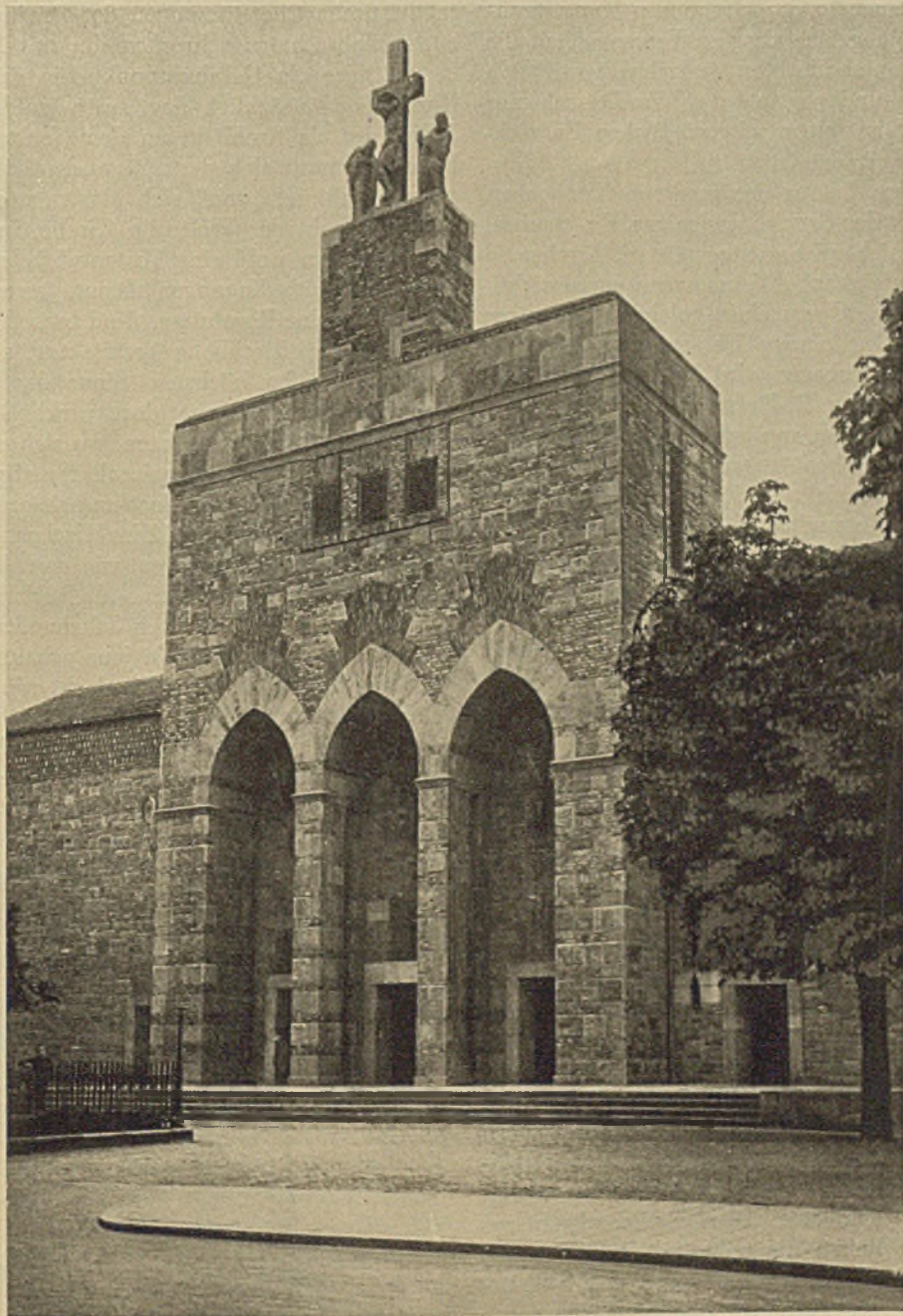


DER BAUMEISTER

XXV. JAHRGANG

OKTOBER 1927

HEFT 10



Professor Dominikus Böhm - Köln Schwäbische Kriegergedächtniskirche in Neu-Ulm
Erbaut 1926

Die Fassaden sind aus Jurakalk - Werksteinen vom Abbruch der alten Festungswerke und aus den Backsteinen der alten abgebrochenen Kirche errichtet

ZUM MODERNEN KATHOLISCHEN KIRCHENBAU

Von GEORG LILL

Der Kirchenbau tritt in dem heutigen Kampf um eine erneuerte kirchliche und christliche Kunst immer mehr in den Vordergrund. Damit wird der Beweis von selbst erbracht, daß es sich nicht mehr um periphere Reformwünsche handelt, sondern daß es um den zentralen Mittelpunkt geht, ob wir wieder zu einem zeitgemäßen Bauausdruck auch in der kirchlichen Kunst kommen oder ob ein Baugebiet, das der Vergangenheit die größten, kühnsten und idealsten Aufgaben gestellt, in einem historischen und romantischen Traditionalismus erstarrt und damit aus einer zeitgenössischen Entwicklung endgültig ausscheidet.

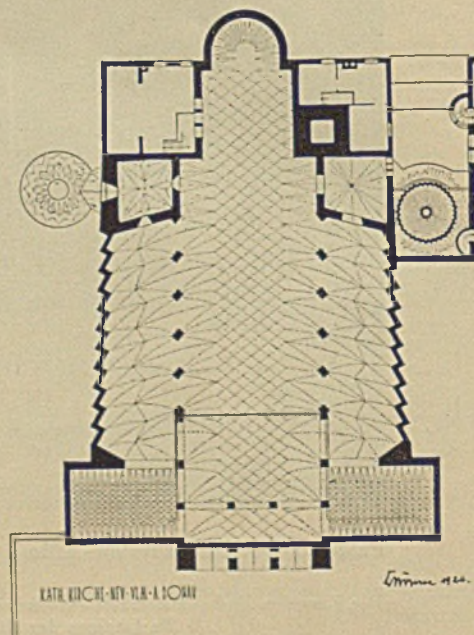
Mit drei Gegnern hat es der moderne Kirchenbau zu tun. Einmal mit der Gruppe derjenigen, die glauben, daß es überhaupt nicht mehr zeitgemäß sei, Kirchen zu bauen, wo die augenblickliche Wohnungsnot sozial wichtigere Aufgaben stelle. Gegen einen solchen doktrinären Grundsatz genügt eine einzige Entgegnung: Die Notwendigkeit des Kirchenbaues wird bestimmt von denjenigen, deren religiöses Bedürfnis ihn verlangt. So lange katholische Kirchen von sehr weiten Kreisen benötigt und tatsächlich benützt werden, entspringen sie einem gleich großen sozialen Bedürfnis wie der Schutzbau der irdischen Notdurft.

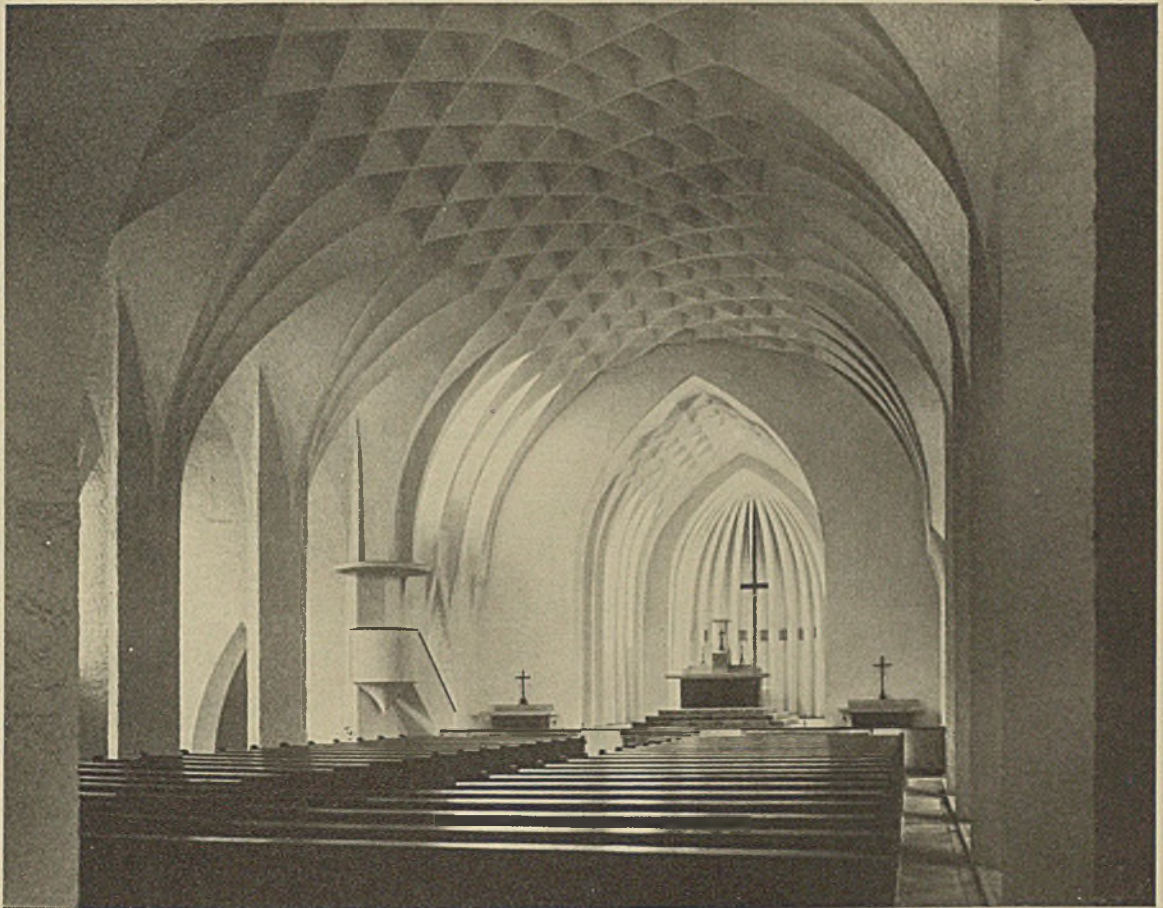
Eine andere Gegnerschaft erwächst dem Kirchenbau aus der Architektenschaft selbst. Meist sind es Kirchenbaumeister der älteren Generation, die durch Studium und Arbeiten eines Lebens so sehr mit dem Ideal und der Methode der Stilmachung verbunden sind, daß sie die Formen der Vergangenheit für die einzige Möglichkeit einer kirchlich entsprechenden Lösung halten. Sie haben schon gegen die Verwendung neuen Materials, moderner einfacher Formen die grundsätzlichen Bedenken, weil sie ihrer malerisch-dekorativen Grundauffassung widersprechen, die gegen jede fortschrittliche und kühne Lösung scheinbar technische oder praktische Einwendungen hat. Gewiß wird besonders diese Gruppe in der Zeit von selbst ihre stärkste Korrektur erfahren. Aber ihre Gegnerschaft schadet gerade heute einer frischen Entwicklung außerordentlich, da viele dieser Architekten dank ihrem Einfluß an den maßgebendsten Stellen ein williges Gehör finden.

Zuletzt findet sich eine starke Gegnerschaft unter dem katholischen Klerus selbst. Die tiefste Ursache für diese Tatsache beruht ohne Zweifel in der historisch-intellektuellen Grundeinstellung des Geistlichen wie fast jeden akademisch Gebildeten. Der Geistliche kennt aus Handbüchern und Reisen die unbestreitbare Schönheit alter Kirchen und glaubt deshalb durch eine Wiederholung am sichersten auch für heutige Bauaufgaben Harmonie und kirchliche Stimmung gewinnen zu können. Bei den meisten Geistlichen ist überhaupt die Sorge für die kirchliche Haltung das Ausschlaggebende, eine Sorge, die ihre nicht zu leugnende Berechti-

gung auf das lebendige Verantwortungsgefühl des Klerus gründet. Der katholische Geistliche fürchtet, daß seine Kirche ein Tummelplatz von Experimenten, von radikalen Neuerungen, von nur modischen Zeitströmungen werde, die schon nach kurzer Frist wieder abgelehnt würden. Nur zu viele unangenehme, sprunghafte, subjektivistische Überstürzungen der Profankunst aus den letzten Jahrzehnten schrecken ihn mit Recht ab.

Daß hier ein Gefahrenpunkt für den neuzeitlichen Kirchenbau tatsächlich liegt, wäre unklug zu leugnen. Jeder, der als Architekt an den Neubau einer Kirche herantritt, muß sich der außerordentlichen Verantwortung bewußt sein, muß sich klar sein, daß die konservativste Macht der Welt, die Kirche, in ihren äußeren Erscheinungen wohl eine Fortentwicklung und Anpassung an Zeitbedingungen kennt, niemals aber einen Bruch und eine Revolution. Und besonders muß er sich klar sein, daß kirchliche Architektur, angewandte, dienende Kunst im höchsten Sinne des Wortes ist, in jenem Sinne, daß nur dort wirklich etwas Großes, Überzeugendes entstehen kann, wo sich eine Persönlichkeit einer Idee, einer Gemeinschaftsaufgabe, einer Zeitaufgabe ein- und unterordnet und sie aus ihrem inneren Wesen in die Tat umsetzt. Eine Kirche muß in ihren Formen nicht Aufsehen erregen, wie eine Ausstellungshalle auf kurze Zeit, oder ein Kino als Reklame, sondern eine Kirche muß auch noch nach Jahrhunderten überzeugen können. Als Raum muß sie jene geheimnisvolle sakrale Wirkung haben, die sowohl Andacht wie Befreiung, Hingabe wie Ehrfurcht erweckt. Bei der katholischen Kirche kommt dann noch die Stellung der Eucharistie und Liturgie, der Bau als Opferraum in Betracht, eine Auf-





Professor Dominikus Böhm - Köln

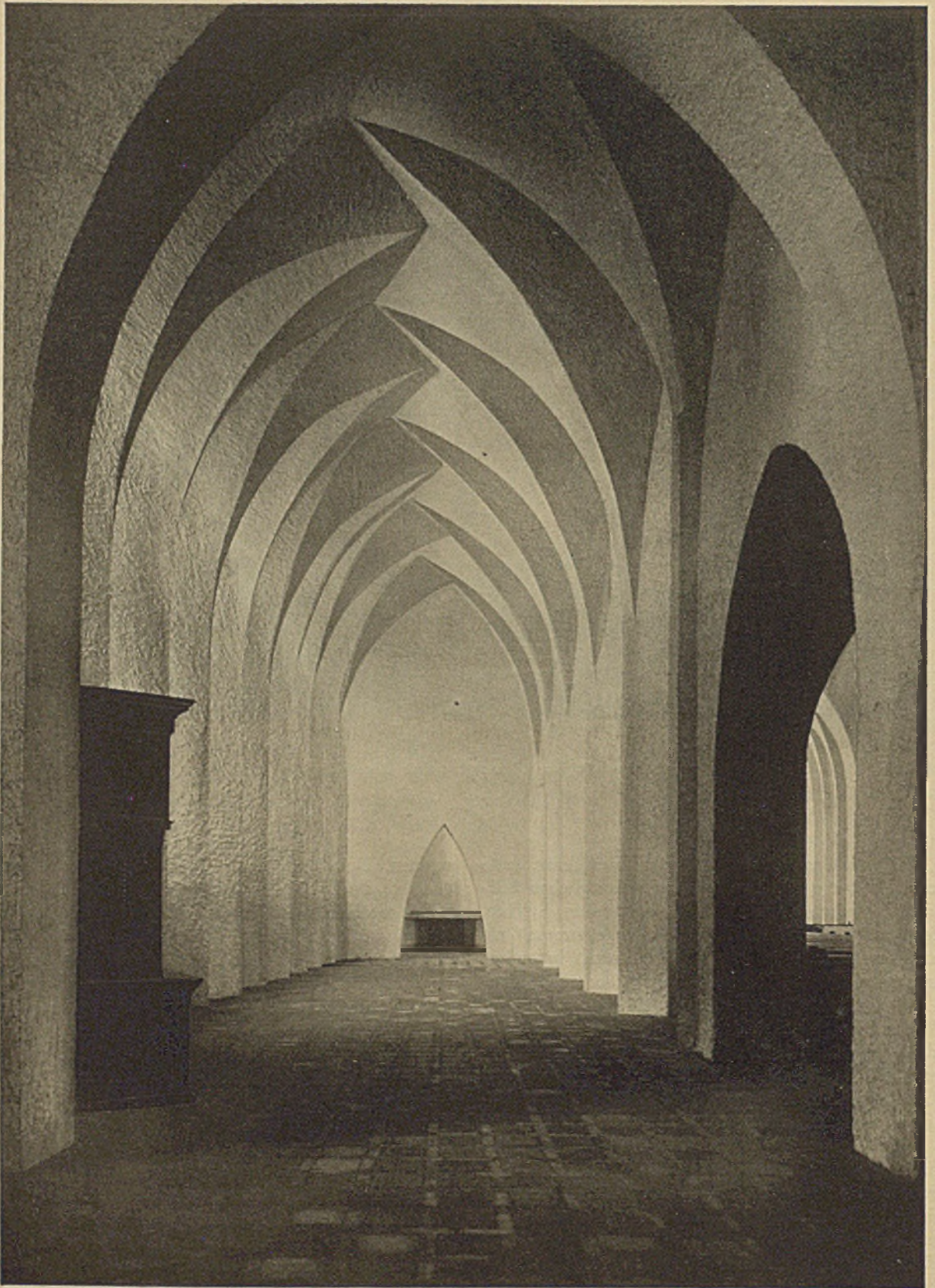
Schwabische Kriegergedächtniskirche in Neu-Ulm, 1926

Das Gewölbe in Eisenbeton ohne Einschalung

gabe, die gerade von rein kirchlicher Einstellung heute besonders betont wird. Von den nur seelsorglichen Aufgaben der Sakramentenspendung (Kommunion, Beichte, Taufe) und der Lehre (Kanzel, Katechetenraum) als Bauaufgabe braucht selbstverständlich nicht besonders gesprochen zu werden. Nur ein Architekt, der selbst innerhalb der Kirche steht und mit ihr lebt, wird endgültig die Verbindung zwischen dem alten unveränderten Wesen der Kirche und einer zeitgemäßen Einstellung herstellen können, nur ausgesprochener religiöser Takt wird die Gefahrenklippe einer rein äußerlich formalen Erneuerung vermeiden können und eine Erneuerung aus dem Innern heraus herbeiführen können. Das ist ja das eigentliche Wesen eines neu sich bildenden Kunstwillens, daß man weder in geschmäckerlicher Verwendung traditioneller Formen noch nach naturalistischem Eindruck von außen wahre, monumentale Kunst schaffen will, sondern daß das geistige Erlebnis die symbolische Ausdruckskunst erzeugen muß.

Der moderne Kirchenbau hängt natürlicher- und erfreulicherweise mit der profanen Bauentwicklung zu-

sammen. Damit dürfte die drohende Gefahr vermieden sein, daß die Kirchenbaukunst ein Spezial- und Reservatgebiet gefährlichster Inzucht wird. Nur ein Architekt, der die künstlerische Kraft hat, einen Profanbau in zeitgemäßen Formen zu meistern, wird auch die schöpferische Kraft haben, dem traditionell Gegebenen eines Kultbaues das Neuzeitliche mitzugeben. Andererseits bedeutet es für die moderne Bauentwicklung eine absolut notwendige Ergänzung, neben reinen Nutzbauten der Wohnungen, der Bahnhöfe, der Festsäle und Rathäuser, der Industrie- und Kontoranlagen (Paläste scheiden heute ja völlig aus) Werke schaffen zu können, die in ganz anderer Weise geistiger Ausdruck, Gemeinschaftsausdruck, Ausdruck des Ewigen und Zeitlosen sein müssen. Hier muß die moderne Baukunst den Beweis liefern, ob auch noch stärkere Kräfte in ihr schlummern als nur das Verständnis für rational wirtschaftliche Bedürfnisse. Und eine weitere Gefahr könnte durch einen modernen Kirchenbau von der deutschen, ja europäischen Baugesinnung abgewendet werden: die Gefahr einer bewußten



Professor Dominikus Böhm - Köln.

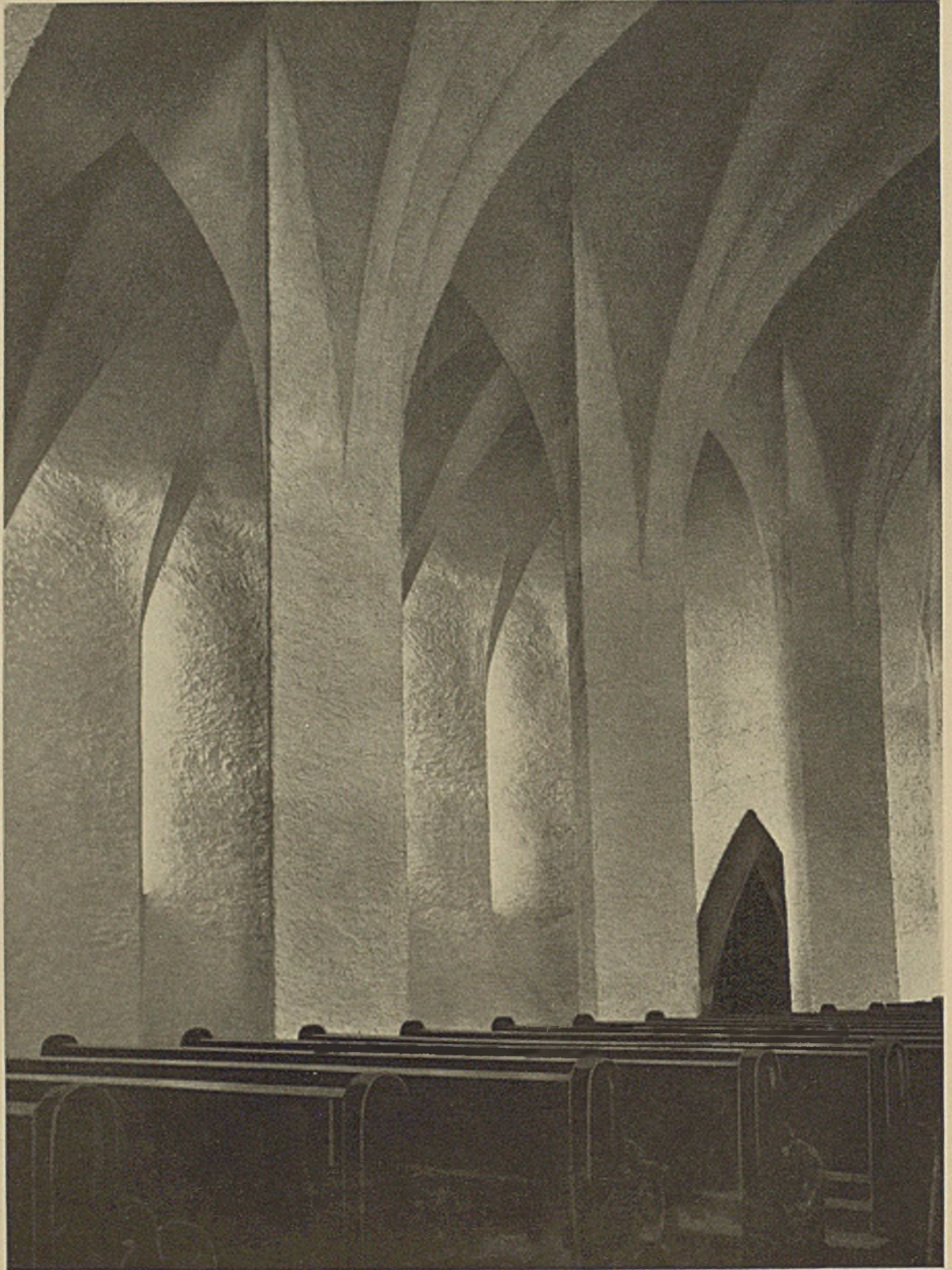
Schwäbische Kriegergedächtniskirche in Neu-Ulm, erbaut 1926
Der Beichtstuhl links ist wegzudenken



Professor Dominikus Böhm - Köln

Schwäbische Kriegergedächtniskirche Neu-Ulm 1926

Kanzel aus Eisenbeton, vorne alte Bestuhlung



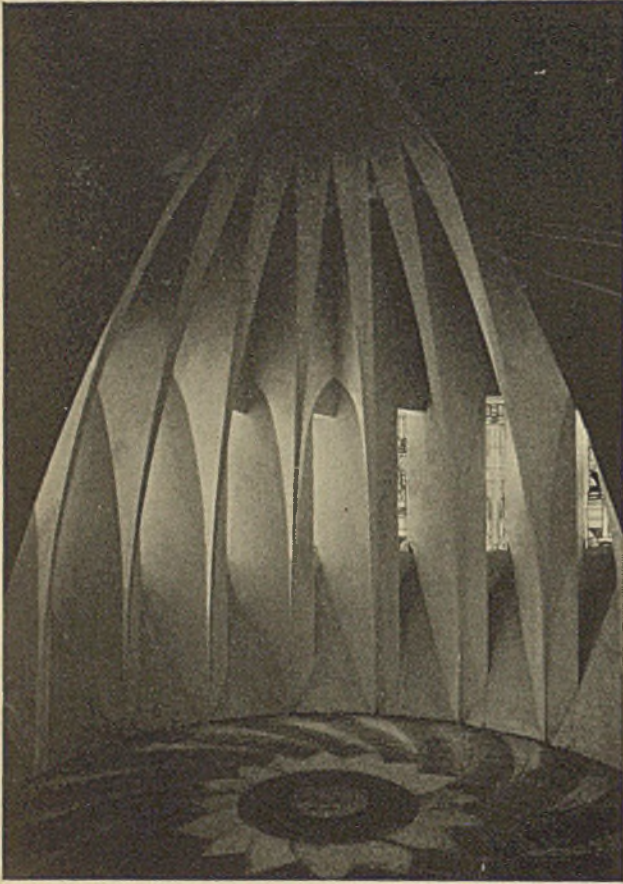
Prof. Dom. Böhm - Köln Schwäbische Kriegergedächtniskirche Neu-Ulm, 1926. Blick in das Seitenschiff
Die Bestuhlung ist alt. Das Gewölbe ist in Eisenbeton ohne Schalung ausgeführt und dann rau verputzt



Professor Dominikus Böhm - Köln

Neu-Ulm — Taufkapelle

Über dem Taufbecken schwebt, im Bilde leider nicht mehr sichtbar, eine in Silberblech getriebene Taube. Zu beachten ist das Spiel des einfallenden Lichtes am Wandputz und auf dem Bodenmuster, den Blick auf den Rand des Taufsteines führend



Prof. Dominikus Böhm¹ - Köln Schwäbische Kriegergedächtniskirche Neu-Ulm 1926
Auferstehungskapelle, Gewölbe in Eisenbeton

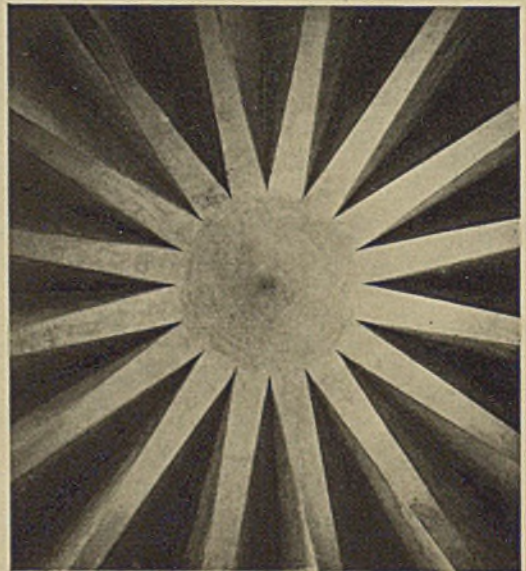
Entseelung des Raumes. Eine Kirche muß eine Seele haben, das göttliche Pneuma muß auch in ihr lebendig werden. Die Frage und das Problem ist, wie die modernen Bauformen jenen Ernst und jene Strenge aufnehmen und ausdrücken können, die eine sakrale Stimmung geben, ferner wie bei aller Vereinfachung der Formen der Geist der berechenbaren Nüchternheit und Einförmigkeit vermieden werden kann, ohne daß deswegen der neue Sinn für Größe und Monumentalität darunter zu leiden braucht.

Wir haben vor allem zwei Möglichkeiten der Entwicklung. Die eine führt von alter Kunst und altem Stil herüber, und zwar wesentlich von der kubischen Klarheit der Basilika, der monumentalen Festigkeit des romanischen Stils und der herben Strenge der Frühgotik. Manche betrachten diesen Weg mit Mißtrauen, weil sie auf diesem Weg schließlich nur eine neue Traditionskunst befürchten. Und doch ist dieser Weg zum mindesten für ein langsames Gewöhnen des Klerus und der Massen ein erzieherisch notwendiger und ein für die Verbundenheit erwünschter. Auch setzt er nur die Linie fort, die die besten und stärksten Kräfte der alten Generation schon vor zwanzig Jahren einhielten,

Kräfte, die damals keine Unterstützung an der modernen Profanarchitektur fanden, aber doch das Gefühl hatten, man müsse und könne auch stilistisch gebundenen Kirchen noch eine persönliche Note geben.

Der andere Weg der Erneuerung ist der kühnere, mit schwierigeren Lösungen verknüpfte. Es ist der Weg, der mit dem neuzeitlichen Baumaterial, in Eisenbeton, Glas und Klinkerziegel einen neuen Kirchenbaustil schaffen will. Diese grundsätzliche Abwendung vom Alten, vom Malerischen, Ornamentalen, Sentimentalen, Phrasenhaften wird von diesem Material kategorisch verlangt. Grundriß, Wand und Stütze, Decke und Krönung baut sich auf anderen Bedingungen auf. In dieser Richtung liegt ohne Zweifel das eigentliche treibende und stilbildende Element der Zukunft. Man hat gegen den Eisenbeton den Vorwurf erhoben, er entspräche nicht der Würde des Gotteshauses. Eine monumentale Kirche vertrage nur naturgewachsene Steine. Dieser Einwand läßt sich weder historisch noch kirchlich halten, denn der Mensch ist auf Erden zum Herrn über die Dinge gesetzt und kann jedem Material: sei es Stein, Lehm oder Zement, seinen Geist durch die Form aufprägen.

Sehen wir somit zwei Richtungen in dem Suchen nach einem neuen Kirchenbau, so gehen diese Wege doch nicht so weit auseinander, daß sie nicht deutlich das gemeinschaftliche Zeitwollen dokumentierten. Allen ist die Großzügigkeit des Grundrisses gemeinsam. Der mächtig wachsende Laienraum in einem Haupttrakt zeigt das Abweichen von der mittelalterlichen Prozessions- und Stiftskirche zugunsten der umfassenden Volks- und Predigtkirche, eine Entwicklung, die schon die Hallen- und die Barockkirche begünstigte, die aber durch die retrospektische Bewegung des 19. Jahrhunderts wieder



Gewölbeschluß der Auferstehungskapelle
Die Glasfenster des Raumes wurden nach dem Entwurf von Prof. Thorn-Pricker ausgeführt.

zurückgedrängt wurde. Einen ganz besonderen Komplex nimmt dann die Frage des Altarraumes ein. Man will die ideell zentrale Lage des eucharistischen Raumes auch baulich stärker betonen, den Chorraum als Platz des Opfers auch im Baukörper herausheben. Man sucht dies durch die Breite des Chorraumes zu erreichen, durch die Stellung des Altares vor eine beherrschende Stirnwand, andererseits aber auch durch eine eigene Kuppel- oder Zeltbildung über dem Altar, von dem nach vier Seiten gerichtete Arme ausgehen, um allen den Blick für das Meßopfer freizuhalten.

Im Aufriß drängt all das nach einem rhythmischen Anordnen kubischer Würfel. Der mächtigen Frontwand mit hochgesprengten Eingangstoren oder mächtigen Fenstern, dann dem asymmetrisch angeordneten Turm stehen die breitgelagerten Massen des Langhauses, der Gemeinde- und Pfarrhäuser gegenüber. In der Stufung dieser Komplexe sieht man die Möglichkeit zu besonders eindrucksvoller Wirkung in städtebaulicher Hinsicht. Hier liegen die nächsten und stärksten Verbindungen zum profanen Monumentalbau. Die glatten, zyklischen Massen des kühlen Betons, aber auch die reicher belebten Flächen des farbig variierten, warmen Klinkerziegels entsprechen den Erfordernissen dieser geschlossenen Baukörper. Der Klinkerziegel kann sogar dekorative Einzelmöglichkeit der Lagenschichtung ausnützen, wenn auch dabei das Kleinliche und Spielerische zu vermeiden ist.

Das Wesentliche bleibt aber der Innenraum, die Seele der Kirche. Bei mehr als einer Konkurrenz konnte man



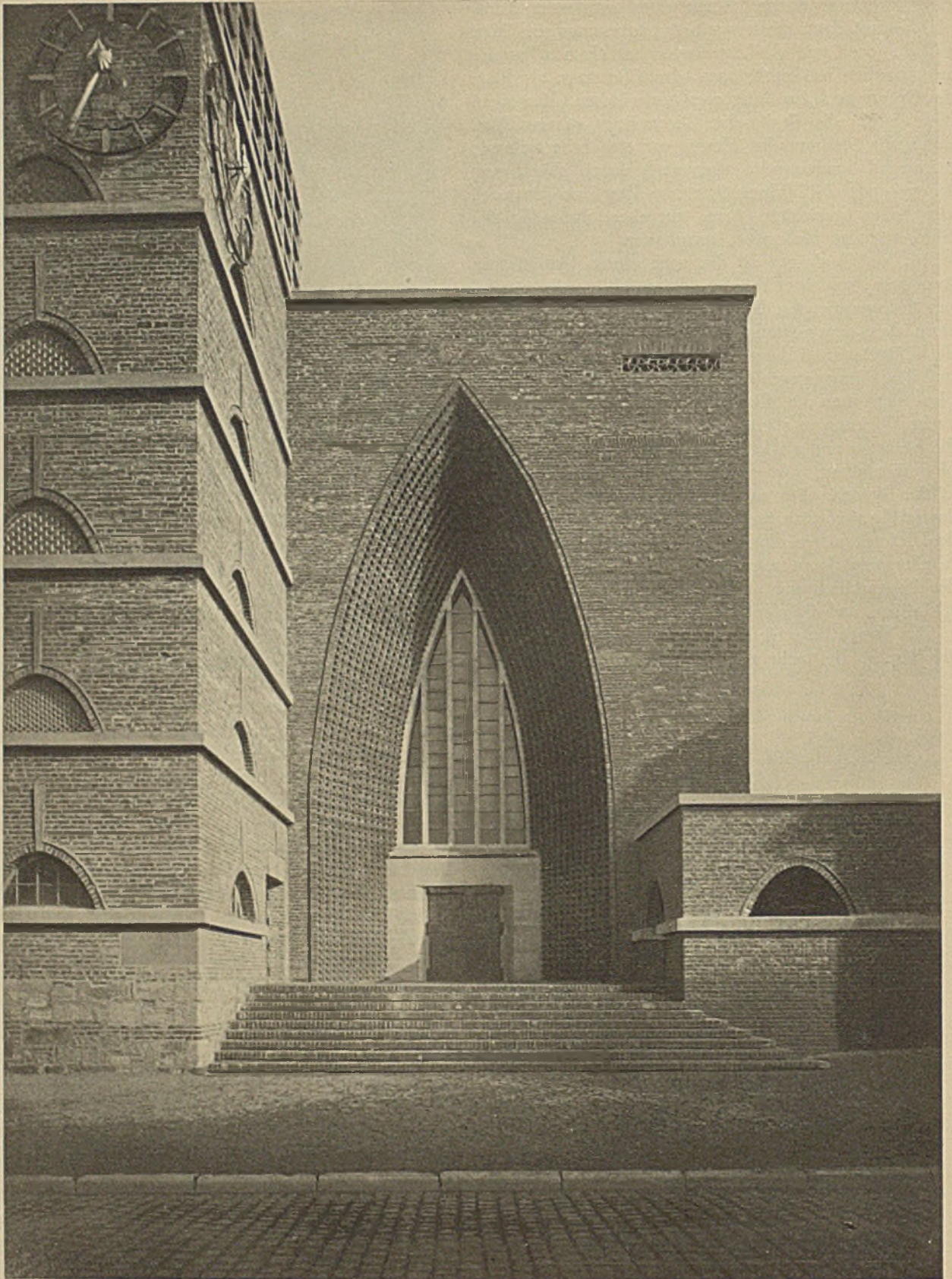
Prof. Dom. Böhm - Köln Kirche in Großwelzheim a. Main



Kirche in Großwelzheim am Main

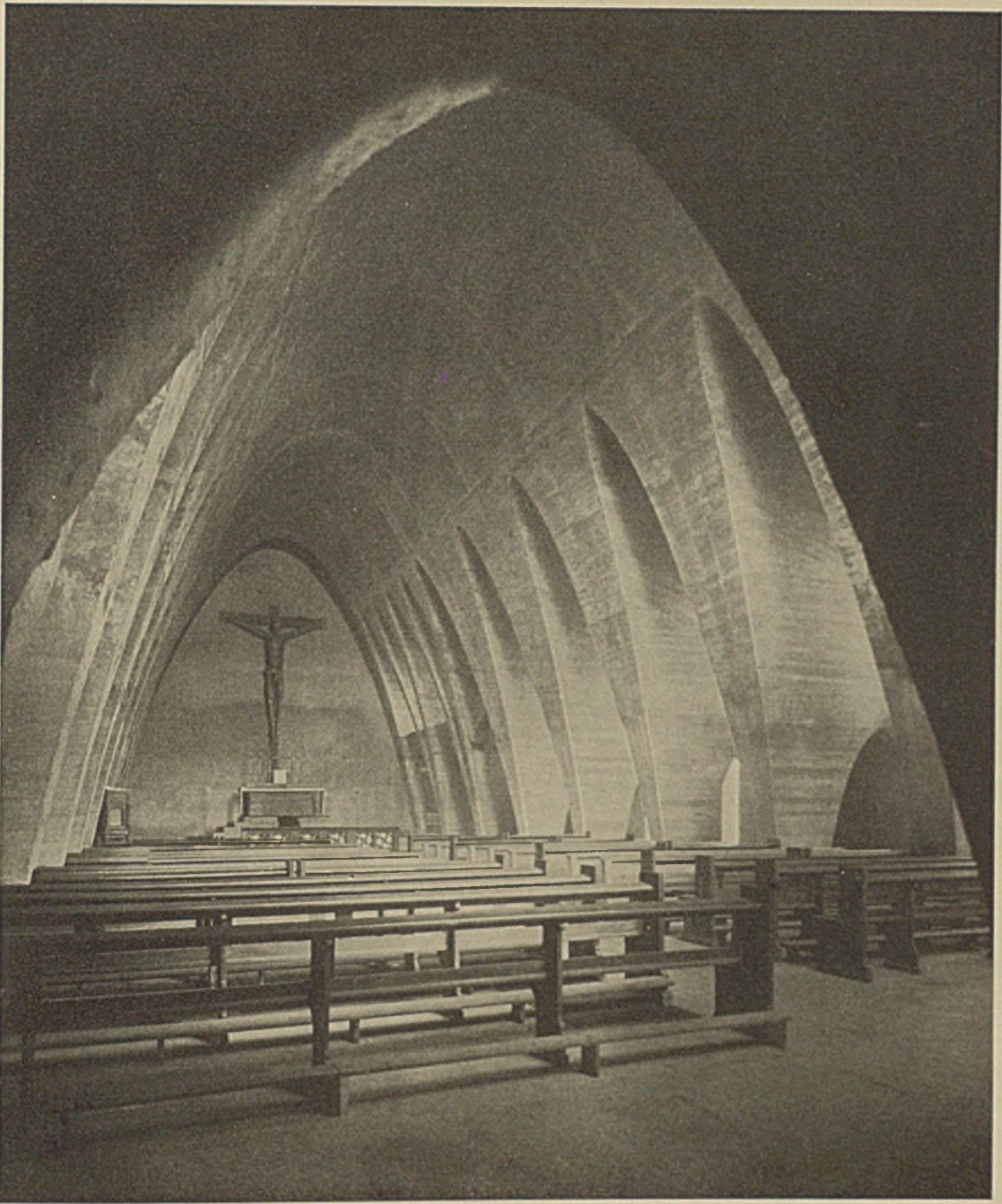
sehen, daß mancher Architekt eine Autohalle kühler Sachlichkeit oder einen schreiend lauten Kinoraum mit einem Kirchenraum verwechselt. Zwei Möglichkeiten der Raumbildung treten in den Vordergrund: die Flachdecke und die parabolische Wölbung. Die Flachdecke hat die Wirkung der gesammelten Ruhe, des weiten Atems, der transzendentalen Klarheit. Sie braucht als Gegengewicht große glatte Flächen der Seitenwände, wodurch abermals die Ruhe, das Lagernde betont wird. Es ist ein antikischer Zug in einer solchen Anlage. Die parabolische Wölbung, wie sie der Eisenbeton erst ermöglicht, hat dagegen etwas Mystisch-Gleitendes, Geheimnisvolles. Das Licht geht in Strahlenbündeln durch den Raum, ihn in bewegte Kompartimente teilend, die vom Hellen bis ins Dunkelste wechseln. Das Irrationale steigert das Sakrale und Kultische. Wer mit dem Worte nicht das einmal Zeitliche ausgedrückt sieht, fühlt hier den nordisch-gotischen Zug. Das parabolische Gewölbe im Eisenbetonbau braucht mehr als sonst die geniale Berechnung des Lichtes durch indirektes Seitenlicht, durch fächerförmig geordnete Fenster, durch Unterbrechung mit Glasfenstern, auch durch hypäthrales Licht in kleineren Seitenräumen, wo außerordentliche Wirkungen erreicht werden können, wenn das Licht gleichsam am Rauhverputz in immer neuer Differenzierung herunterrieselt.

Jede dieser Richtungen bietet den übrigen Künsten eine andere Möglichkeit der Entwicklung. Der flachgedeckte Raum mit den großen Wandflächen verlangt ohne weiteres die rhythmische Monumentalmalerei großen Stils, die den Raum nicht negiert, sondern die Raumgrenze erst recht betont. Die Kirche mit parabolischer



Professor Dominikus Böhm - Köln

Kath. Kirche Bischofsheim bei Mainz, erbaut 1926



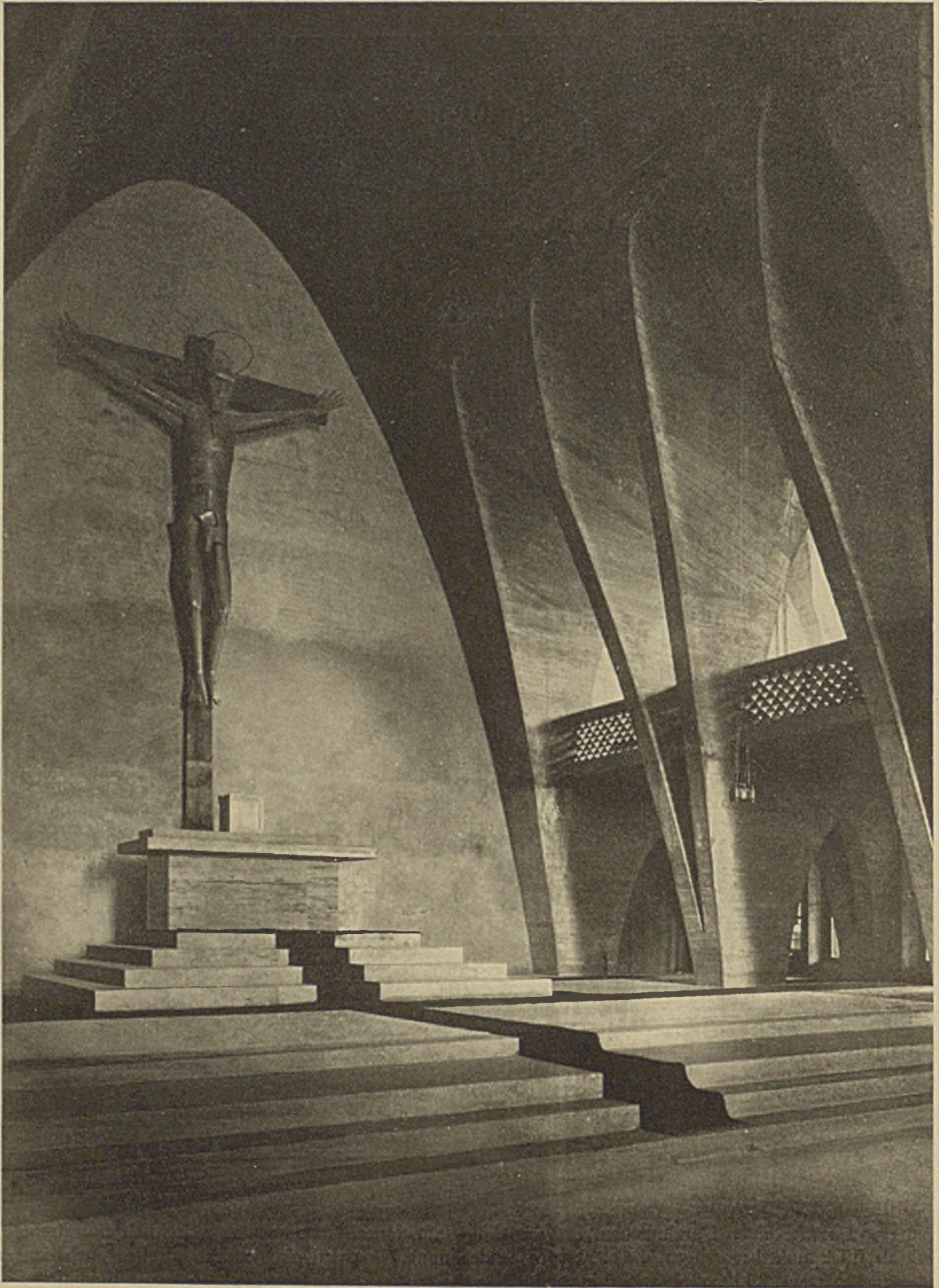
Professor Dominikus Böhm - Köln

Kath. Kirche in Bischofsheim bei Mainz, 1926

Gewölbe in unverputztem Eisenbeton. Christus (Messing) von Prof. Hans Wissel - Köln

Wölbung und beschränkten Durchblicken wird das Einzelwerk als Blickpunkt bevorzugen, die stark sprechende Plastik, das einzelne Bild an einer Seitenwand. Aber alles drängt im Innern wie im Äußeren auf eine ganz große, feste Stilisierung, auf eine absolute Bändigung des Subjektiven und Empfindsamen unter die neue,

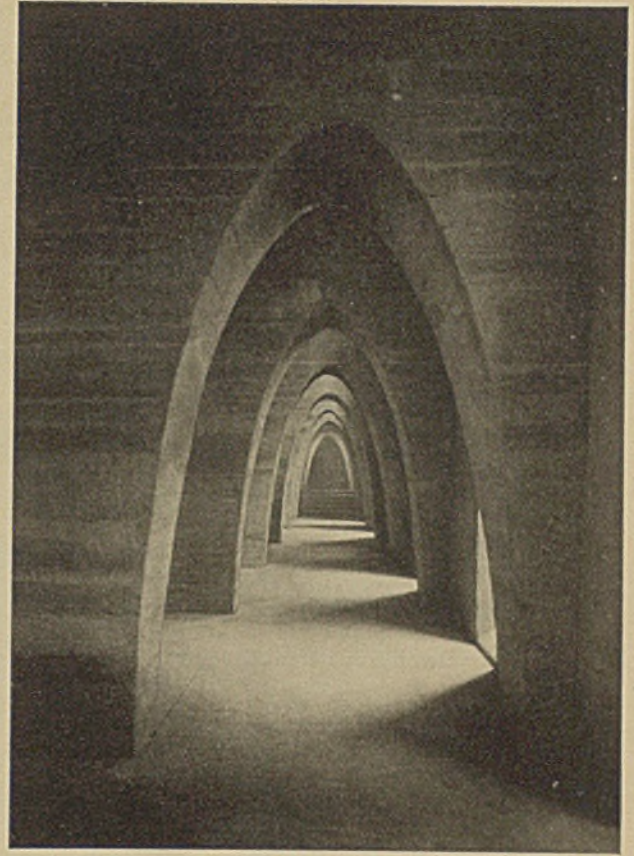
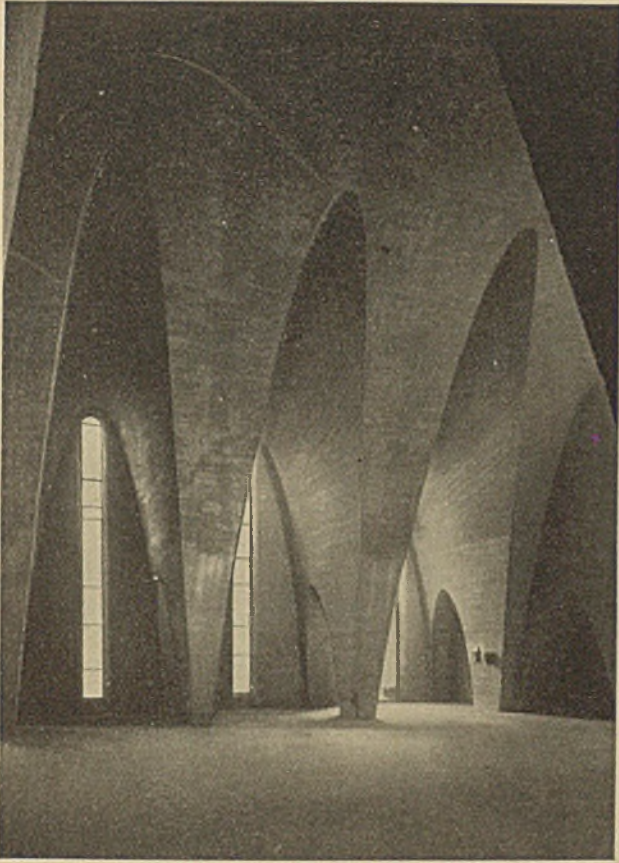
künstlerisch monumentale, kirchlich liturgische Gesinnung. So wird ein neues Bauwollen auch den andern Künsten die notwendige stilistische Bindung, die neue Zweck- und Zielsetzung geben, die allein uns aus den geschmäckerlichen Arbeiten der Vergangenheit herausführen kann.



Professor Dominikus Böhm - Köln

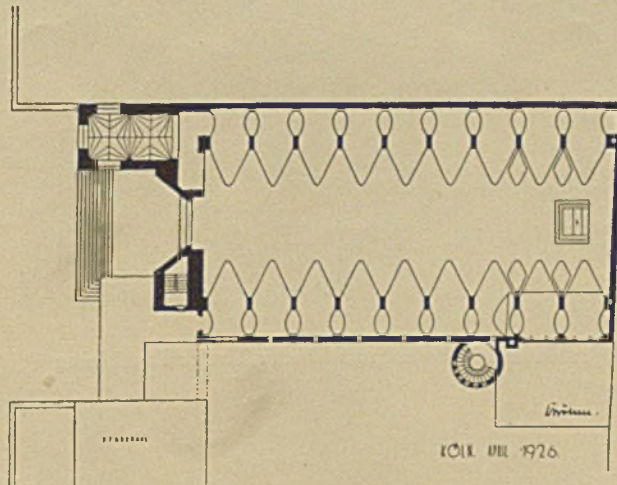
Kath. Kirche Bischofsheim bei Mainz, 1926

Christus in Messing von Prof. Hans Wissel - Köln, Gewölbe Eisenbeton, unverputzt

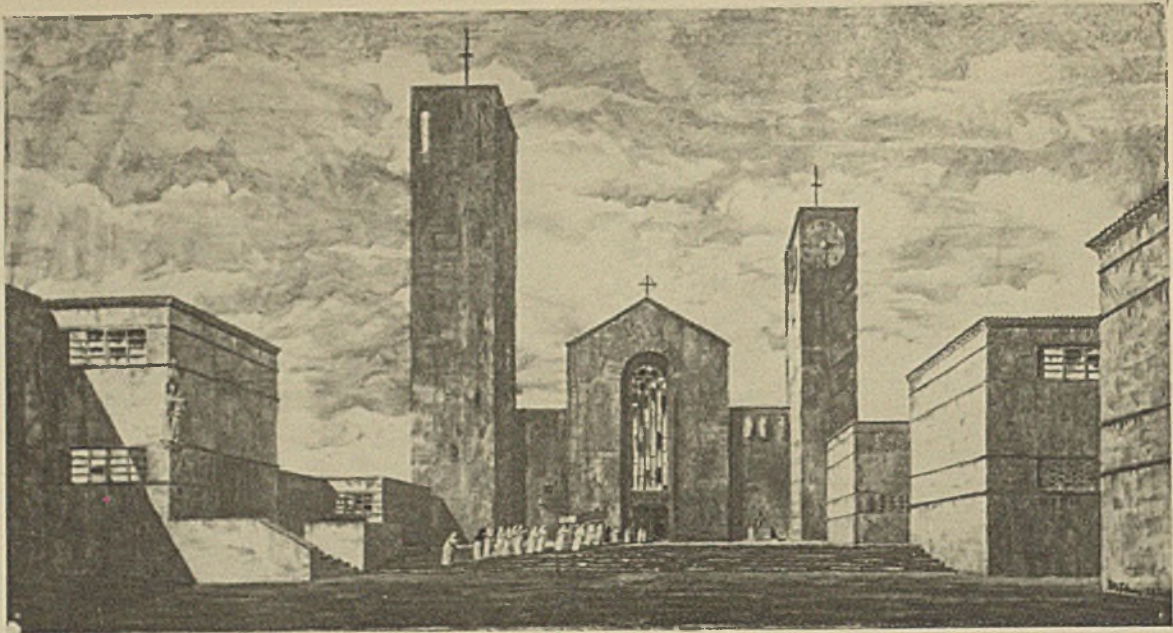


Prof. Dom. Böhm - Köln — Kath. Kirche in Bischofsheim bei Mainz 1926 — Blick vom Hauptraum in den Prozessionsgang

Prof. Dominikus Böhm - Köln — Kath. Kirche in Bischofsheim b. Mainz Prozessionsgang Eisenbeton unverputzt



Grundriß der Kirche in Bischofsheim bei Mainz



Professor Dominikus Böhm - Köln

Entwurf für St. Josef, Offenbach am Main

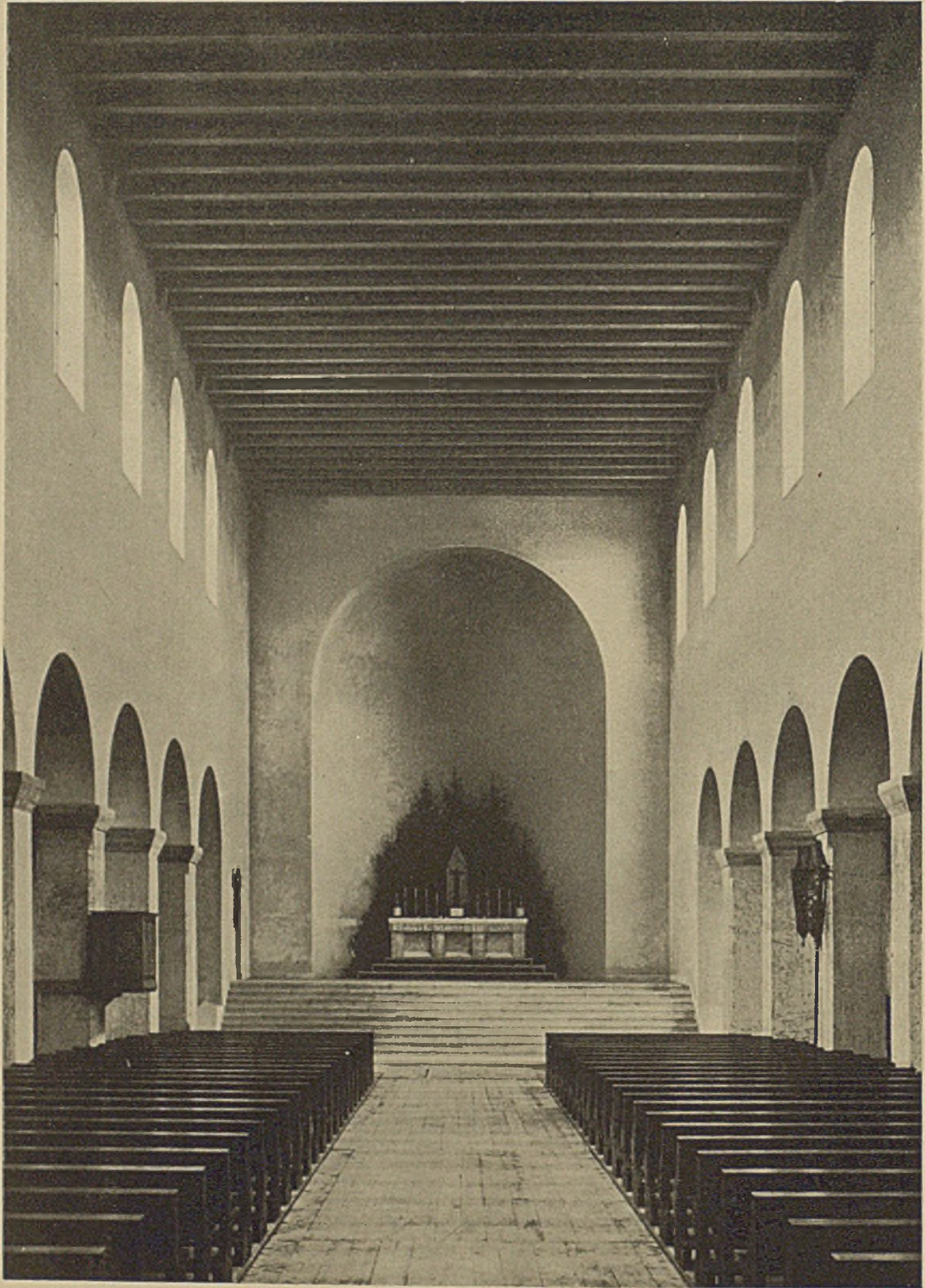


Innenansicht zu nebenstehender Tiroler Dorfkirche



Tiroler Dorfkirche

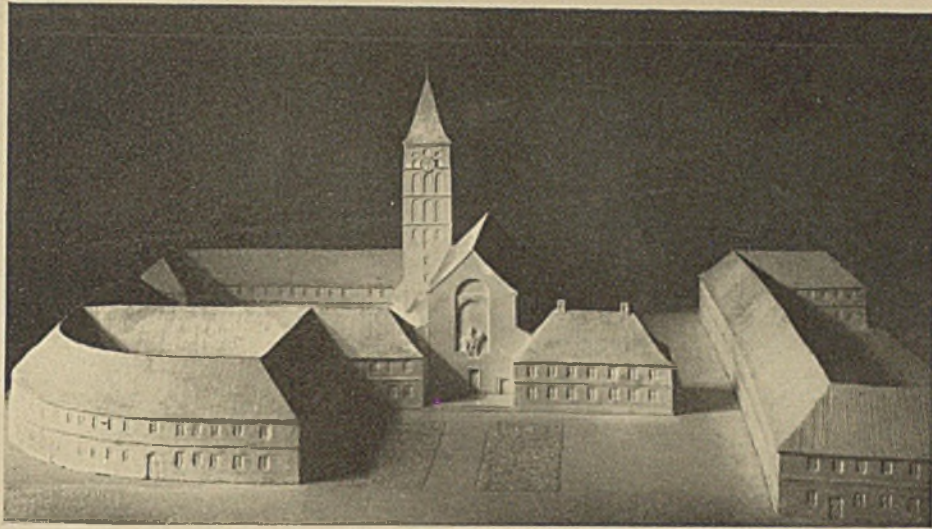
Architekt Prof. Dr. Cl. Holzmeister - Wien



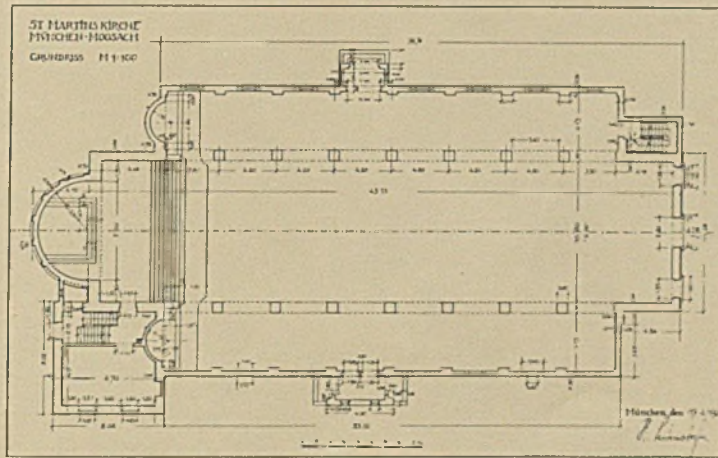
St.-Martins-Kirche in München-Moosach

Hauptachse mit Blick auf den Altar

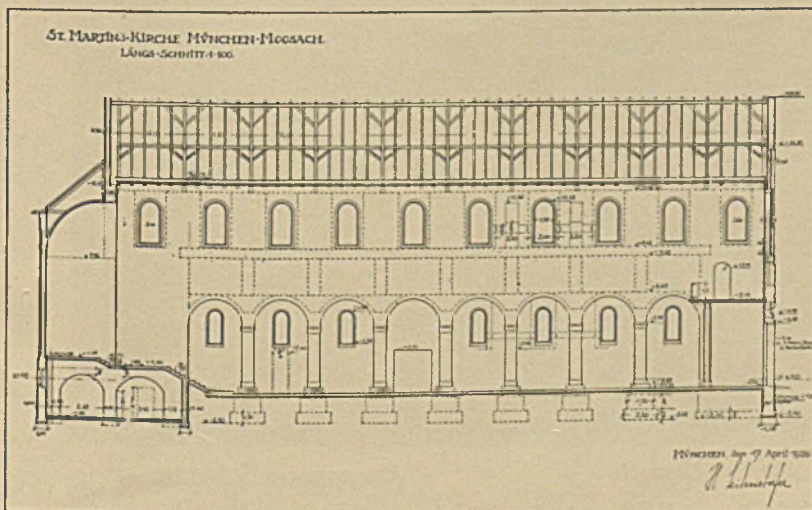
Architekt Baurat H. Leitenstorfer - München



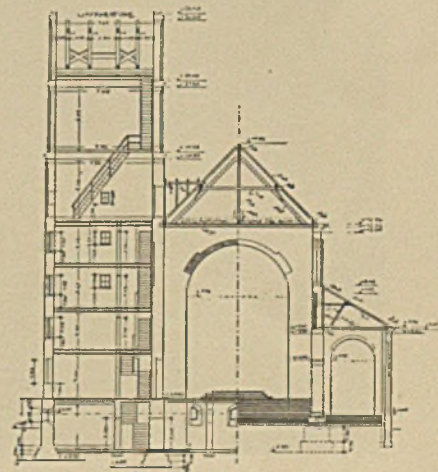
Modell des ausgebauten Zustandes



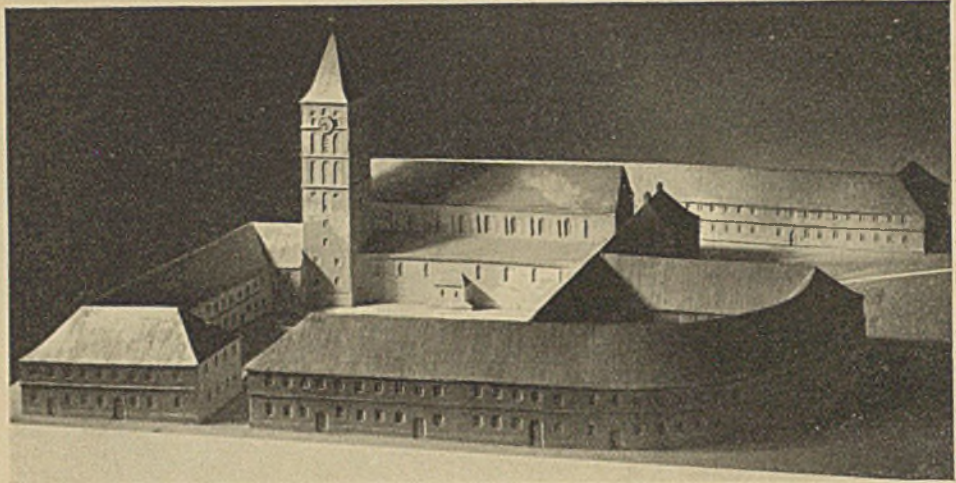
St.-Martins-Kirche in München-Moosach



Längenschnitt der St.-Martins-Kirche



Schnitt durch den Turm
Arch. Baurat H. Leitenstorfer



St.-Martins-Kirche in München-Moosach

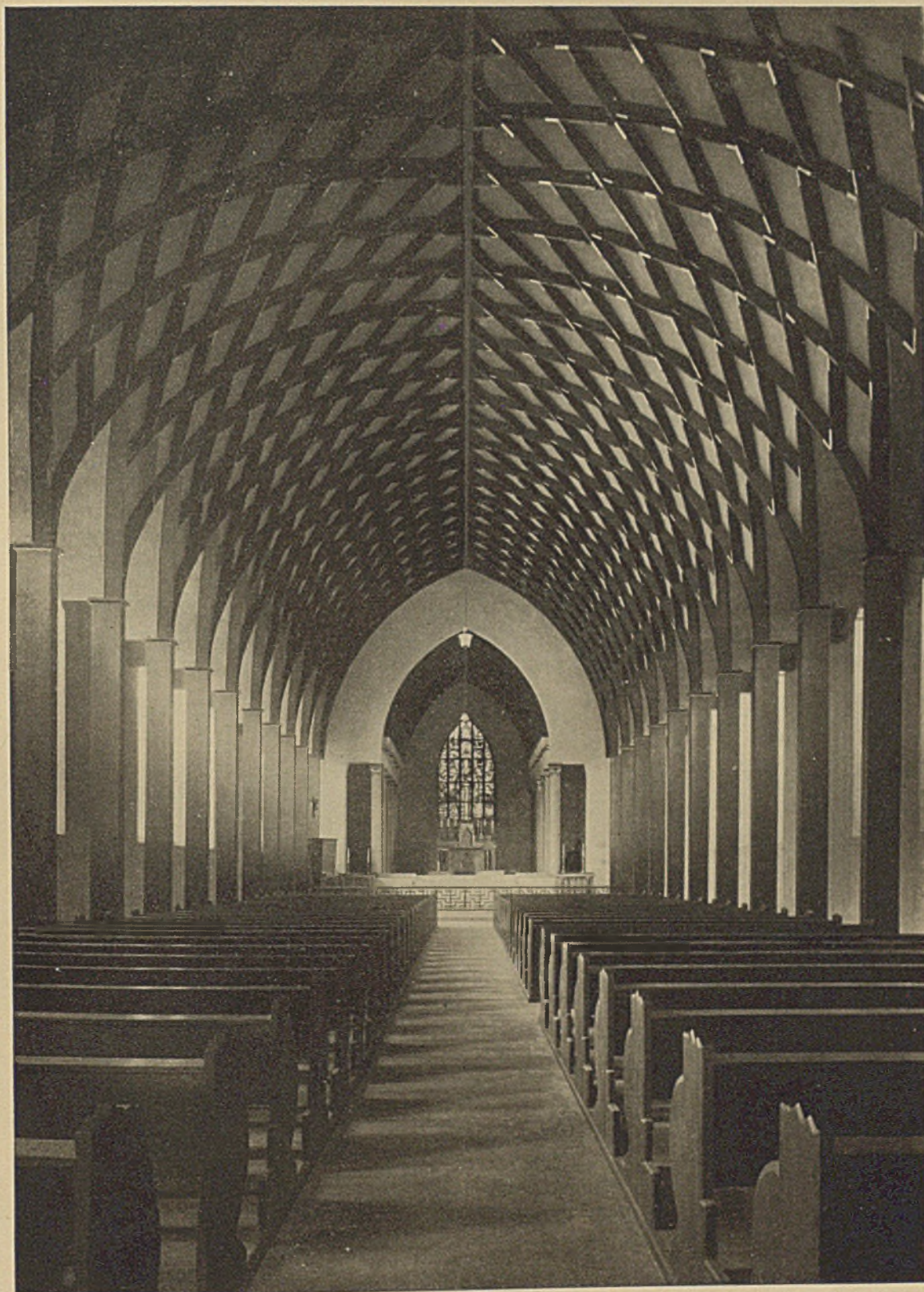
Modell der Gesamtanlage



St.-Martins-Kirche in München-Moosach

Eingangsseite

Architekt Baurat H. Leitenstorfer - München



St.-Augustinus-Kirche, Heilbronn

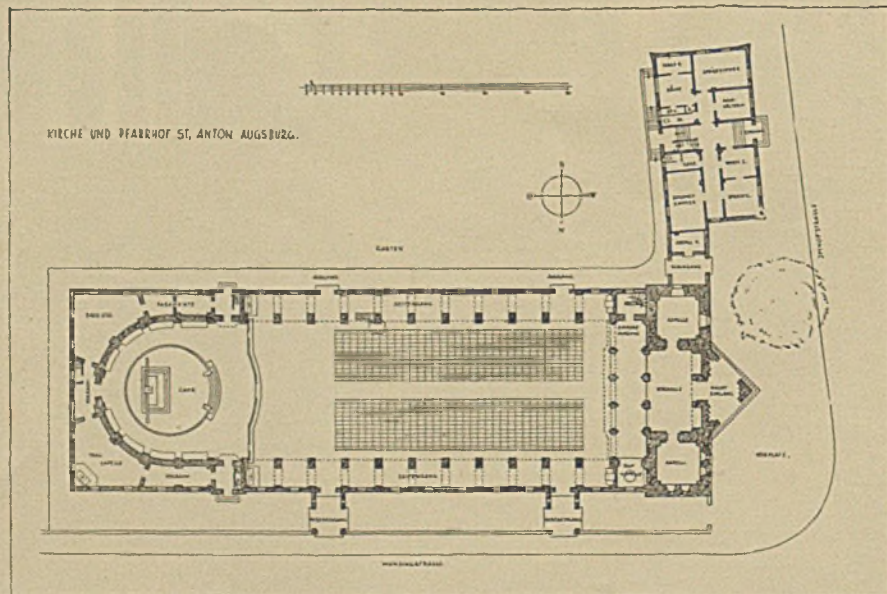
Arch. H. Herkomer - Stuttgart

Das Gewölbe in Zollinger-Holzbauweise (siehe auch S. 269)

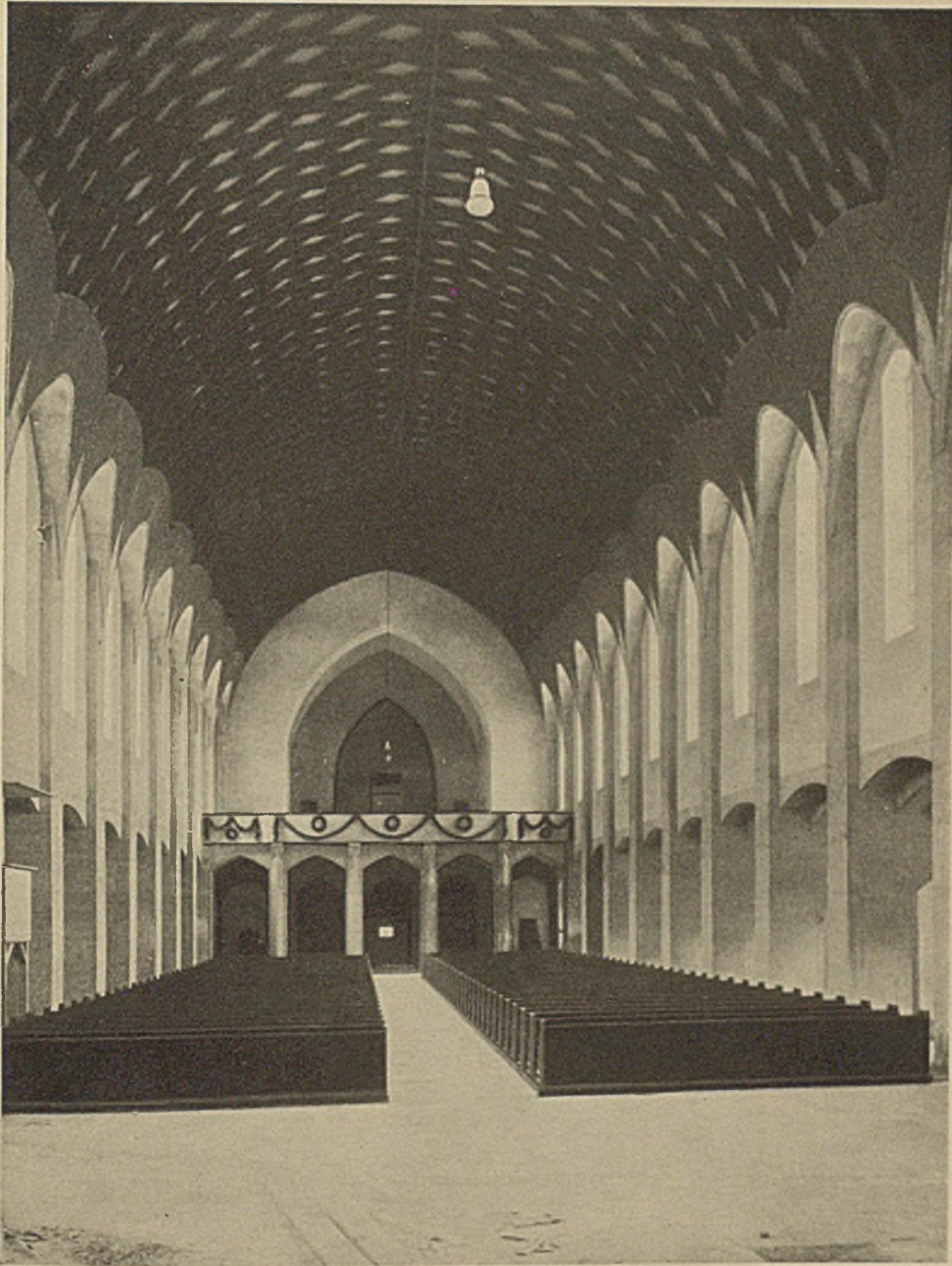


Prof. Michael Kurz

Kirche und Pfarrhof St. Anton in Augsburg



Grundriß Erdgeschoß



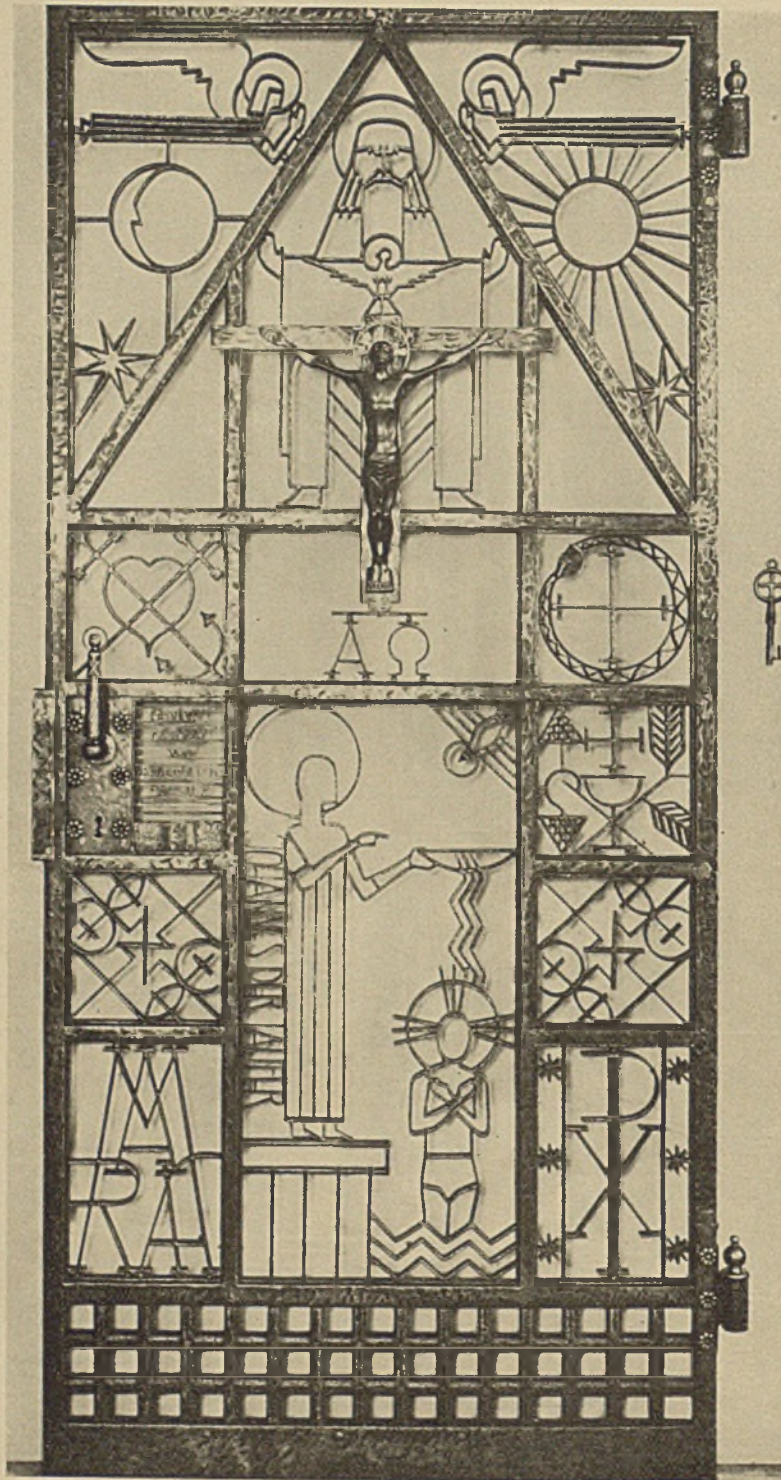
Prof. Michael Kurz Kirchenwölbung in Zollinger-Holzlamellen St. Antonius in Augsburg

Interessant sind die verschiedenen Versuche auf Seite 267 und 269,
den Einschnitt der Fensternischen in das Gewölbe zu lösen



St. Gabriel. Blick von der Schneckenburgerstraße

Arch. Prof. O. O. Kurz u. E. Herbert, Entwurf Kurz



St. Gabriel. München
Entwurf O.O. Kurz

Türe der Taufkapelle
Ausführung Sixtus Schmid



St. Gabriel, München

Hauptachse

Anmerkung der Schriftleitung: Dem Aufsätze von Professor Dr. Georg Lill haben wir einige Abbildungen beigegeben, deren Auswahl die Hauptrichtungen zu Worte kommen läßt und auch interessante Vergleiche über die maßstäbliche Wirkung verschiedener Kirchenräume im Verhältnis zu deren tatsächlicher Größe gestattet.

Herr Dr. Kiener gibt im folgenden gedrängten Ueberblick über Bleibendes und Veränderliches in der mehrtausend-

jährigen Entwicklung des Kult- und Sakralbaues, um damit dem neuschaffenden Architekten das künstlerische Gewissen zu schärfen. So nur möchten wir seine Ausführungen, die in der Forderung Evolution, nicht Revolution gipfeln, nicht aber als Absage an modernes Arbeiten überhaupt aufgefaßt sehen. Die Entwicklung des protestantischen Kirchenbaues bleibt späteren Ausführungen vorbehalten.

DAS BLEIBENDE UND DAS VERÄNDERLICHE IN DER ENTWICKLUNG DES SAKRALBAUES

Von HANS KIENER

Diese lose Aneinanderreihung von Beispielen soll nichts als zu beschaulichem Nachdenken anregen über das Bleibende und über das Veränderliche in der sakralen Architektur. Nicht irgendein Zweck, sondern der menschliche Wille, einen irdischen Raum zum Dienste der Gottheit abzugrenzen und — analog den Reihen der Punkte und Strichelchen primitiver Ornamentik — zu gliedern, ließ die langen schlichten Reihen von Steinpfeilern von Carnac entstehen, den Anfang aller Sakralbauten. Die einfache Art von senkrechter Stütze mit daraufgelegtem horizontalem Querbalken ist erstmals in Stonehenge verwirklicht. Das gleiche Prinzip, nur geklärt und geläutert, erscheint im ägyptischen Tempel: Die lockeren Reihen werden in strengste Fügung genommen, längs einer Achse erscheinen verschiedene Formen der Reihung nach dem Prinzip des Gegensatzes, der Verlangsamung und der Steigerung. Der Pfeiler ist zur Säule geläutert und das Stützensystem umschließt Räume, die überdacht sind.

Der Prozessionsweg, also eine ins Weite weisende Richtung der ganzen Anlage, ein Arbeiten mit gewaltigen Steinmassen und Verhältnissen, die schwer, düster und lastend wirken, kennzeichnen den ägyptischen Tempel. Das Prinzip des Stützenbaues mit horizontalem Gebälk bildet der griechische Tempel weiter aus, wundervoll geläutert in gestillten harmonischen Verhältnissen, frei und leicht in den Gelenken. Und entsprechend der Art der Proportionierung weicht die lange Abfolge von Räumen dem einzigen isolierten sich selbst genügenden Säulenhause. Schon in hellenistischer Zeit dringt Ägypten wieder in den griechischen Säulenhause ein; die griechische Art der Artikulation wird zwar, wenn auch etwas vergrößert, beibehalten, aber die feierliche lang aufgereichte Abfolge der Räume mit dem wundervollen Stimmungswechsel der Höfe und Säle tritt wieder in ihr Recht.

Der uralte Gedanke des sakralen Längsraumes, das Sinnbild der Richtung des menschlichen Strebens nach dem Zielpunkte der Gottheit hin, wurde auch in der altchristlichen Basilika beibehalten. Ohne den ägyptischen überhöhten Säulensaal, ja den ägyptischen Säulensaal überhaupt, wäre die römische und ohne diese die christliche Basilika nicht denkbar, mag auch die Anregung der Kreuzform des Grundrisses vom Atrium mit dem Tablinum und mit den Alae genommen sein. Und doch welche Änderung der Stimmung war allein mit künstlerischen Mitteln, durch leise Veränderung der Proportionen der Räume und der Bauteile, durch die hohe Führung des Lichteinfalls und durch die geringere Gliederung der Bauteile möglich. Schon in den römischen Thermen war es in großartiger Weise unternommen worden, große oblonge Räume mit einer Abfolge von Gewölben, von Kreuzgewölben zu überdek-

ken. Und die reiche Entfaltung des mittelalterlichen Kirchenbaues beruht im wesentlichen darauf, das Schema der Basilika zu variieren (Säulen, Pfeiler, Stützenwechsel, flache Decke oder Wölbung, Rund- oder Spitzbogen, einschiffig, dreischiffig, fünfschiffig, überhöhtes Mittelschiff oder gleich hohe Schiffe usw.). Und in der verschiedenen Proportionierung, in der verschiedenen Artikulierung der Bauteile wird der Gedanke der Basilika fortentwickelt und zum Träger der ganz verschiedenen Baugesinnung und seelischen Haltung der Jahrhunderte und der Völker gemacht.

Neben dem längsgerichteten Sakralbau hat von Anfang an der Rundbau eine wichtige Rolle gespielt. Von prähistorischen Rundenanlagen, den Schatzhäusern von Mykenae, führt der Weg zur monumentalen Lösung des Pantheon in Rom. Ganz gestillte, wunschlose Proportionen, kreisrunder Grundriß, geschlossene Ummauerung des Baues und Einwölbung mit einer Halbkreiskuppel, großartige Verwendung der Urformen der Architektur, ein ausdrucksvolles gegeneinander Agieren von geschlossener Masse und dunkler Öffnung der Vorhalle, ein nachdrückliches Betonen des Gesimses scheint wesentlich. Auf dem Schema des Pantheon basieren alle mittelalterlichen Rundbauten, bei denen Unterbau und Kuppel den gleichen Grundriß haben.

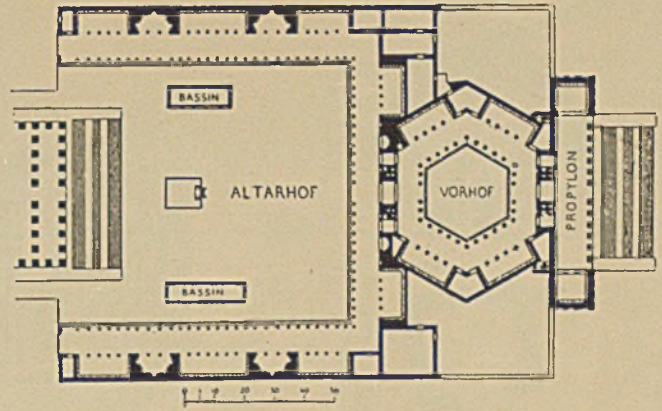
Eine Sonderform sind die Rundbauten, bei denen das Stützensystem des oblongen Tempels auf den runden Grundriß übertragen ist, z. B. der Tolos von Epidaurus und die römischen Rundtempel (Tivoli usw.).

Byzanz bringt die geistreiche Lösung der kreisrunden Kuppel auf quadratischem Grundriß und damit das reiche und beschwingte Spiel der Gurtbögen, der Pendentifs, des frei- und hochschwebenden Kuppelkranzes. Nicht nur der mittelalterliche Zentralbau, soweit er vom Schema des Pantheon abweicht, steht auf den Schultern von Byzanz. Durch die Versuche, auch dem Langbau in der Vierungskuppel besondere Würde und Höhe zu geben, in den Versuchen, den Langbau durch eine Aneinanderreihung von Zentralbauten mit Hängekuppeln zu bilden, greift der zentral gedachte byzantinische Gewölbebau mannigfaltig in den Langbau hinüber. Und nicht nur das: der Kuppelbau der Renaissance fußt nicht auf dem Pantheon, sondern auf der Hagia Sophia: es ist die byzantinische Hängekuppel auf Pendentifs, in der Höhentendenz allerdings durch Einfügung des Tamburs zwischen Pendentifs und Kuppel und durch Aufsetzung der Laterne bedeutend gesteigert und dadurch im Stimmungston wesentlich verändert. Die gotische Höhentendenz wirkt unentrinnbar nach.

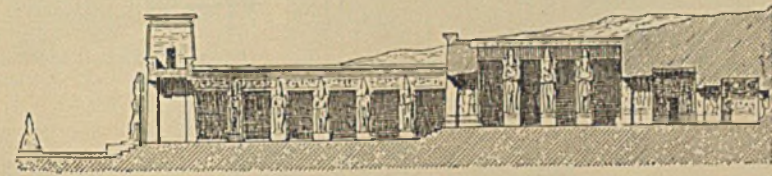
Auch das mittelalterliche Schema des Langbaues mit Vierungskuppel wird von der Renaissance beibehalten, mit neuem Geiste erfüllt, sei es in der Lösung der



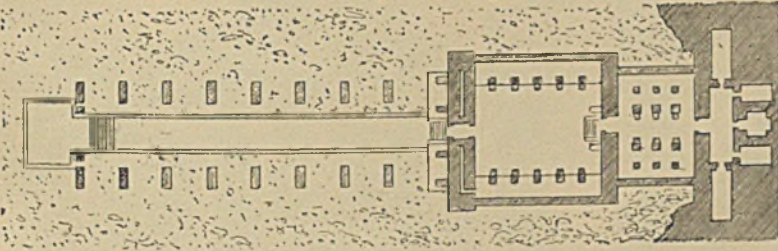
Steinreihen von Carnac (Frankreich), von Ost nach West gesehen **



Die Höfe des großen Tempels in Baalbeck*



0 5 10 15 20 m



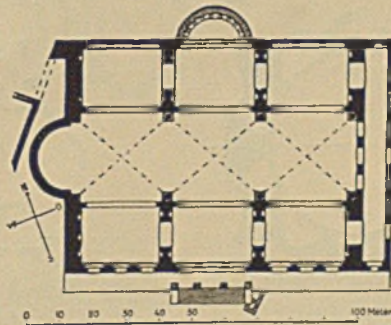
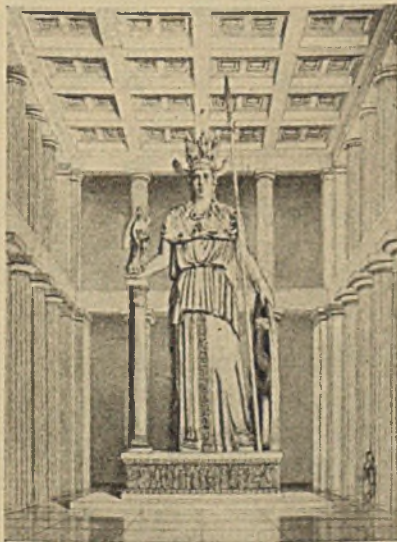
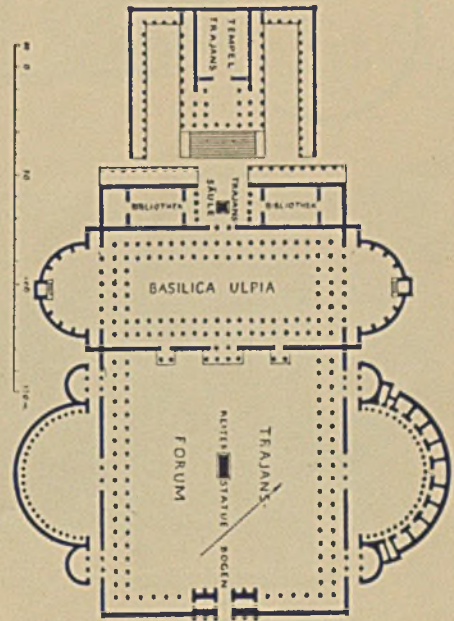
0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 m

Felstempel Ramesses II zu Gerf Hussein in Nubien*

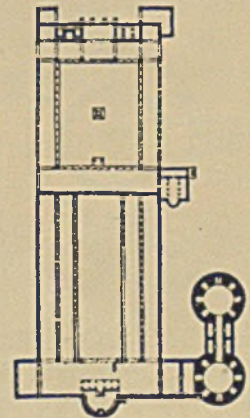
Rechts: Trajansforum, Rom*

Unten links: Athena Parthenos
in ihrem Tempel Parthenon

Mitte: Basilika des Maxentius**

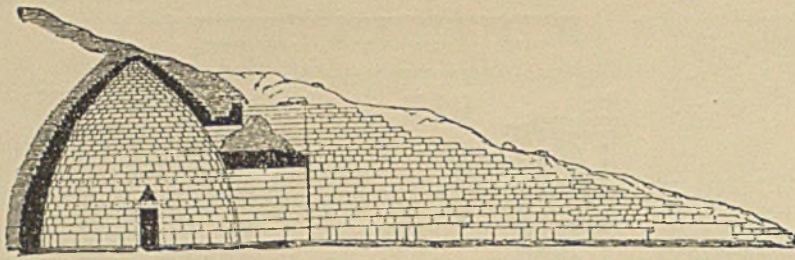


Rechts:
Die alte
Peters-
basilika
in Rom**

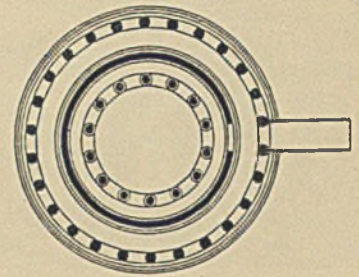


* Aus Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, das Altertum

** Aus A. Kuhn, Geschichte der Baukunst, 1. Halbband

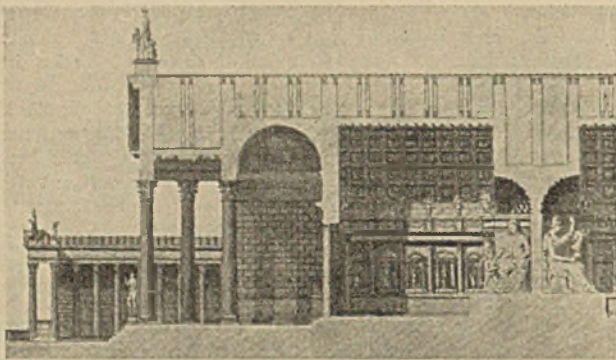
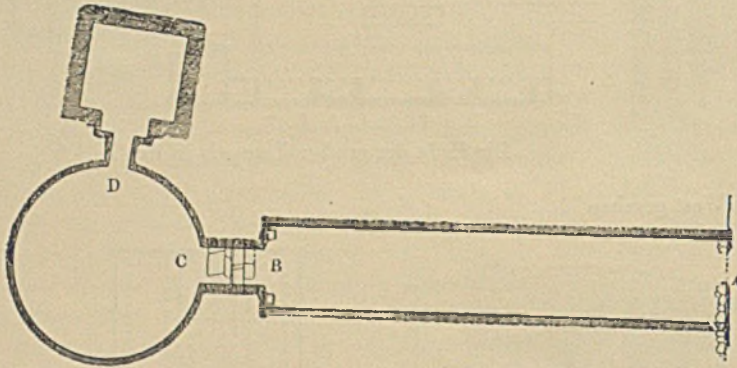


Links: Schatzhaus des Atreus *

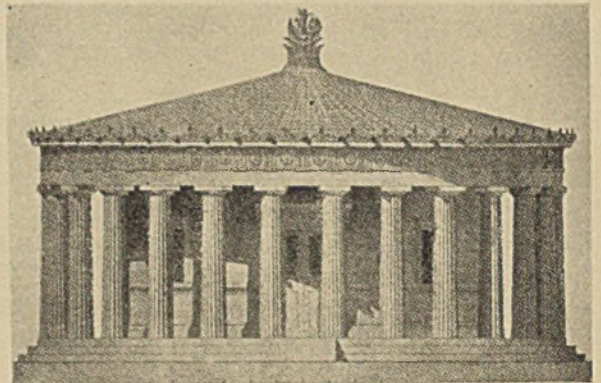


Thymele in Epidauros

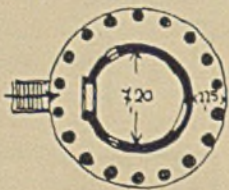
Unten: Ansicht dazu



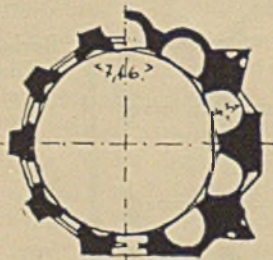
Tempel der Venus und Roma *



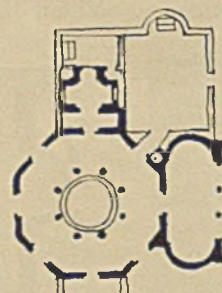
Thymele in Epidauros *



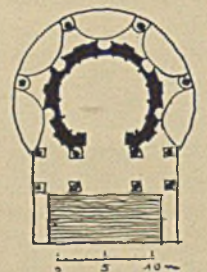
Rundtempel in Tivoli.



Tempel der Minerva Medica



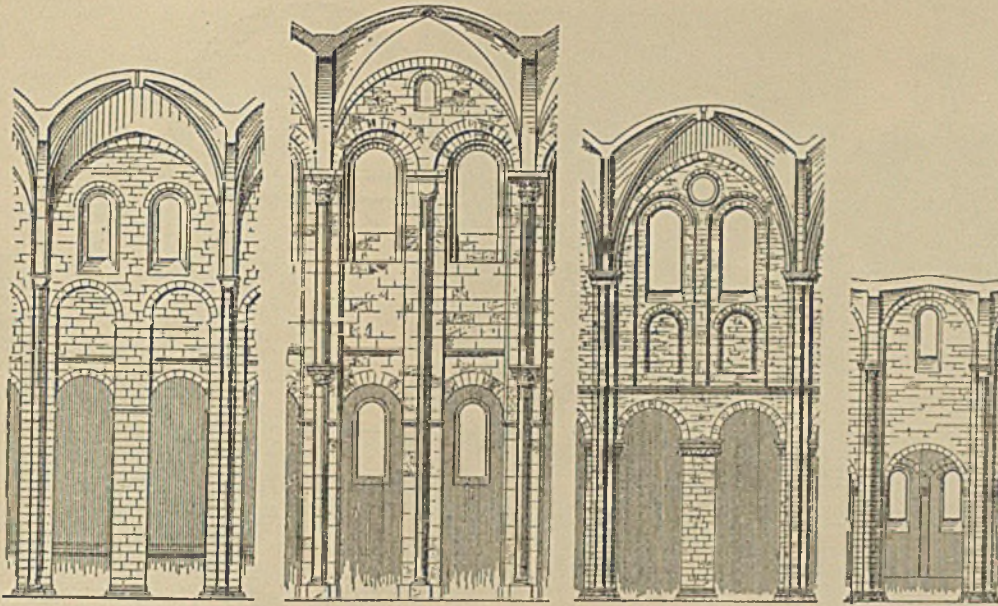
Baptisterium b. Lateran. in Rom.



Rundtempel in Baalbek

schlichten Säulenbasilika des Brunelleschi, sei es in der massiven, gewölbten Form des Leon Battista Alberti. Der italienische Barock bedeutet im wesentlichen eine allmähliche Umgestaltung der äußeren Form des Renaissancebaues im Sinne von „Masse und Bewegung“; einen grundsätzlich neuen Baugedanken bringt er nicht. Südliche Baukunst bleibt aus dem starken Trieb zur Ein-

fachheit und zur unmittelbaren Anschauung immer bei den Formen der elementaren Mathematik stehen. Erst der nordische späte Barock bringt Kurven, die der höheren Mathematik angehören: das ist der Schlüssel, durch den er es fertig bringt, mit den Vokabeln einer apollinischen, auf das schöne Dasein gestellten Kultur die vielbildige optische Wirkung der spätgotischen Archi-

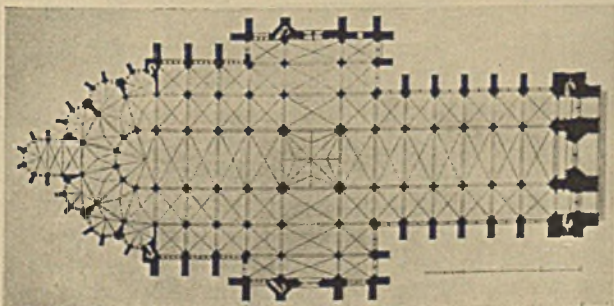
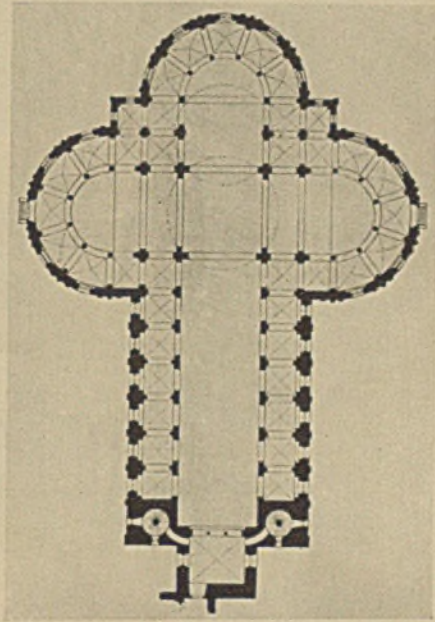
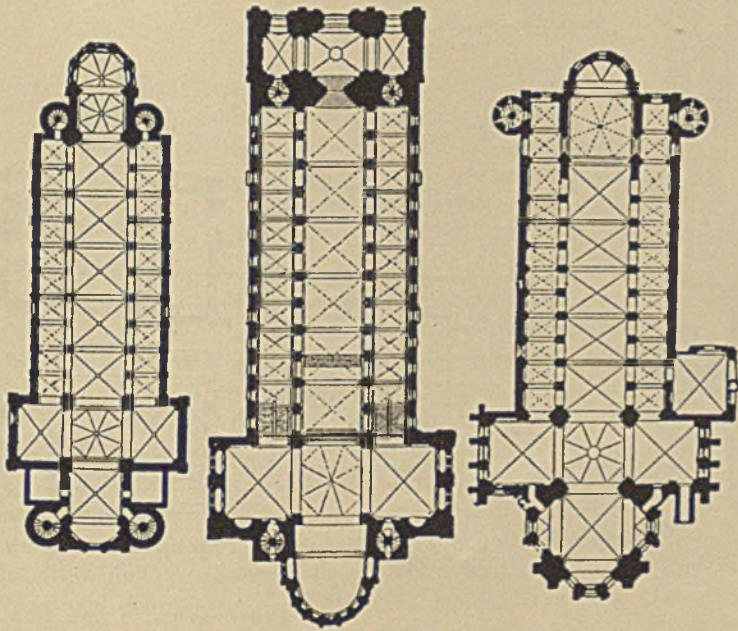


Pfeilersysteme
der Kirchen zu Mainz,
Speyer, Worms und
Laach *

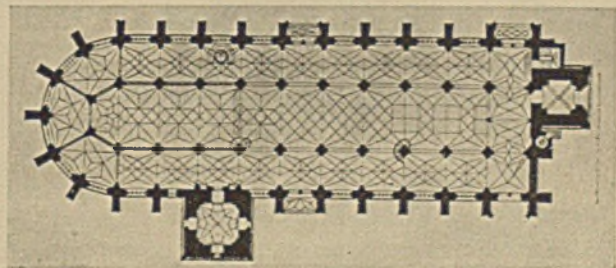
Mitte links: Grundrisse
zum Mainzer, Speyerer,
Wormser Dom *

Mitte rechts: Köln, St.
Maria in Kapitol ***

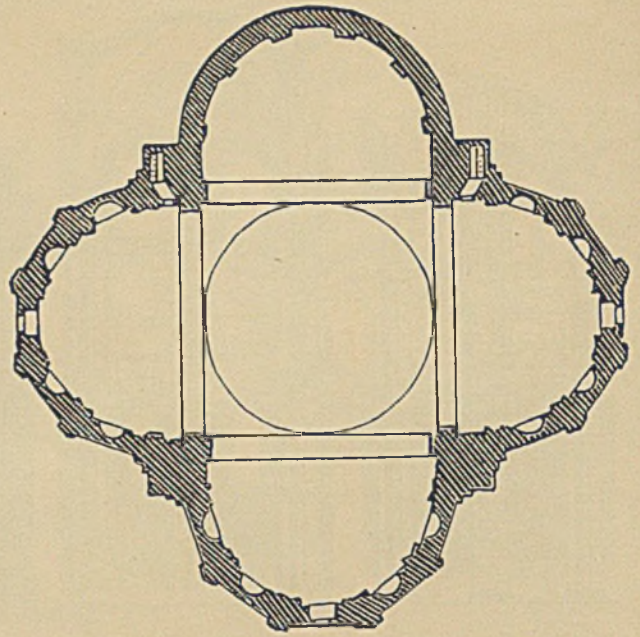
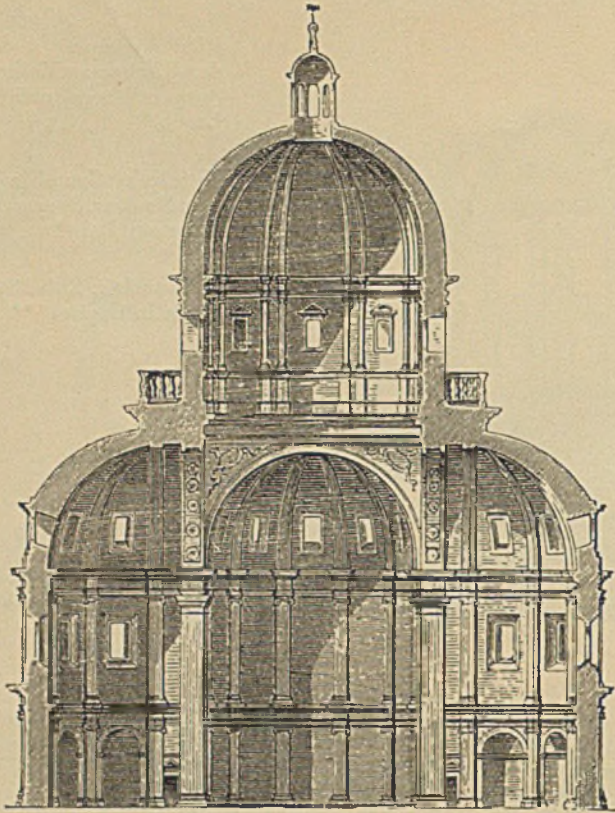
*** Aus O. Höver, Vergle-
chende Architekturgeschichte



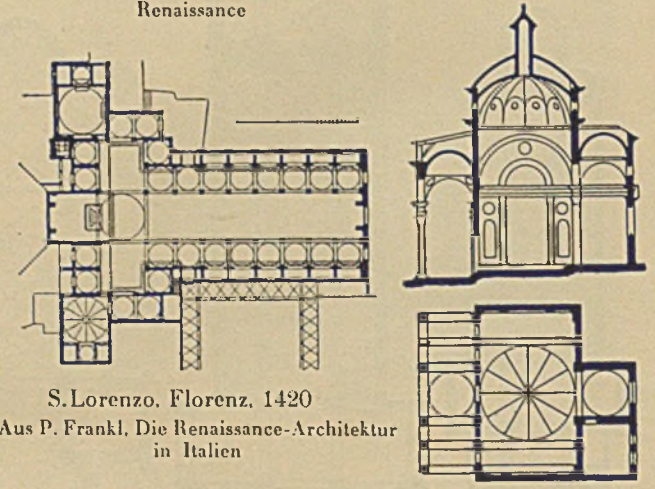
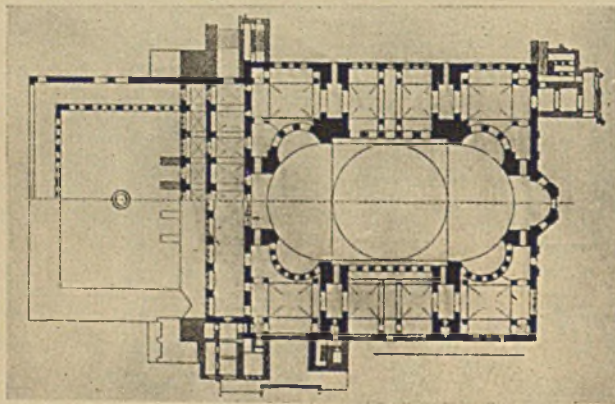
Kathedrale von Amiens ***



Georgskirche in Dinkelsbühl ***



S. Maria della Consolazione Todi
Aus Lübke-Semrau, Die Künstler der Renaissance



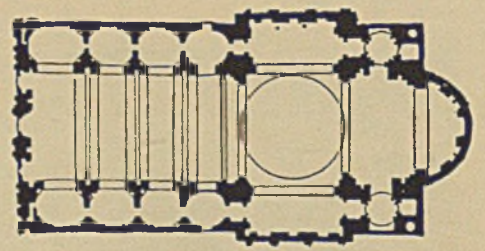
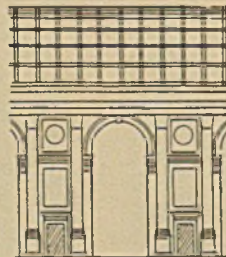
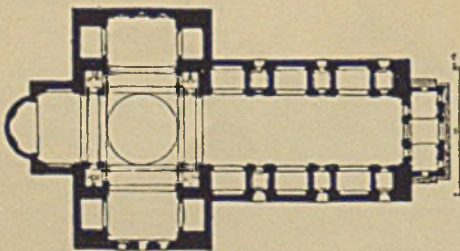
S. Lorenzo, Florenz, 1420
Aus P. Frankl, Die Renaissance-Architektur in Italien

Unten links u. Mitte: S. Andrea*
Mantua 1470

Capella Pazzi, Florenz
1430*

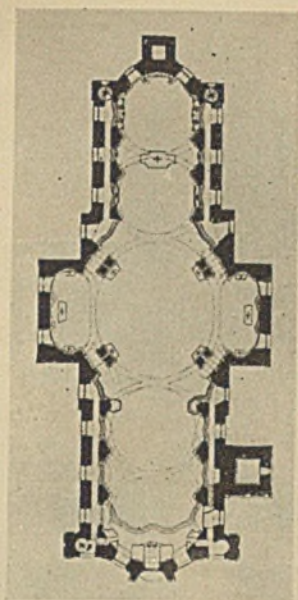
Mitte links: Hagia Sophia
Nach Dehio, Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts

Unten rechts: S. Jesú, Rom
Höyer, Vergl. Architekturgeschichte

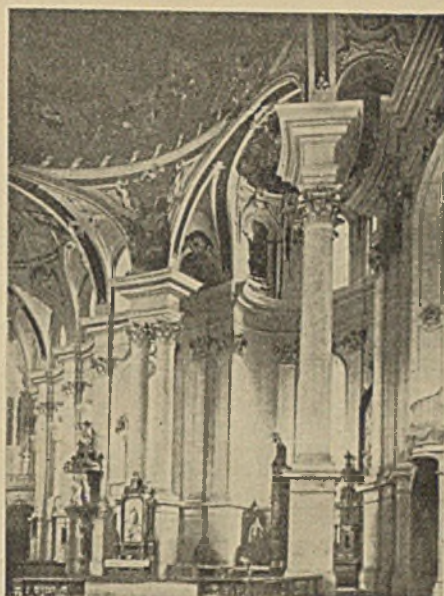


tektur wieder zu erreichen und, transponiert ins unbeschreiblich Heitere und Fröhliche, fortzubilden. Summa: Es gab keine Zeit, wo im sakralen Bauen so wenig

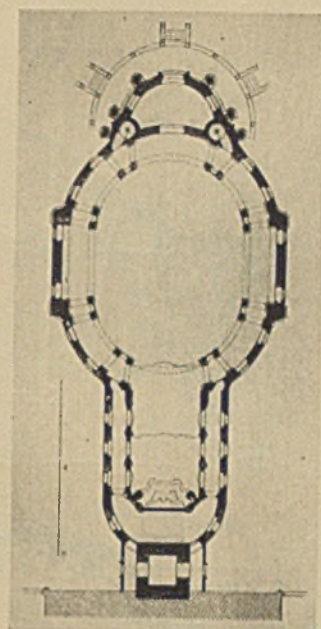
wie in der sonstigen Kunstübung ein Stillstand eingetreten wäre; unmerklich veränderte sich die Proportionierung und wurde Ausdruck des geistigen Lebens der Zeit



Neresheim ***



Neresheim, Abteikirche
System der Abseiten ***

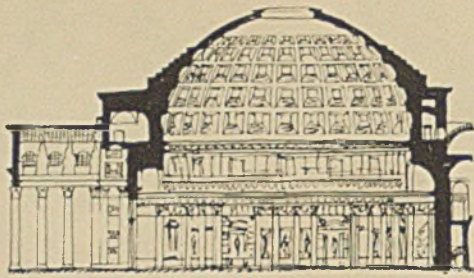


Wies-Kirche ***

ten und Völker. Aber: Die Veränderung vollzog sich unbewußt; gefühlsmäßig wurden die Proportionen verschoben, die Verteilung von Masse und Öffnung verändert. In jedem Fall, in dem echte Kunst entsteht, muß das im konkreten Beispiel gestellte Problem vom Künstler ganz und intensiv erlebt sein. In diesem Sinn muß jedes echte Bauwerk „originell“ sein. Das Adelsprädikat „Original“ wurde ja ursprünglich im Gegensatz zum Verächtlichen der „Kopie“ gebraucht, aber nicht in dem Sinn, daß das Motiv, der Einfall, von Grund aus neu im Sinne von „noch nie dagewesen“ sein mußte. Das ist ein Denkfehler, der, eine Folge des Subjektivismus des 19. Jahrhunderts, vorzüglich die moderne Kunst auf Abwege geführt hat. An der elementaren Organisation des Menschen hat sich seit der ersten ägyptischen Dynastie nichts geändert. Nach wie vor trägt der Mensch im Ohre die Wasserwaage, die die Horizontale und Vertikale zu den Daseinselementen des Menschen macht, nach wie vor ist der Mensch symmetrisch gebaut. Und die Aufgaben, die die sakrale Baukunst stellt, sind im wesentlichen immer die gleichen geblieben. Sakrale Baukunst bewegt sich notwendig analog den beiden Polen des Liturgischen, dem Majestätischen und dem Ehrfürchtigen, zwischen der Versinnlichung der Gottheit selbst und der Versinnlichung des menschlichen Strebens nach der Gottheit. Das Banale kann nie Ausdruck des Heiligen sein. Innerhalb dieser beiden Pole vollzieht sich die Entwicklung der sakralen Baukunst vollkommen analog der allgemeinen künstlerischen Entwicklung. Es gibt kein schärferes Veto gegen die moderne Sucht nach Originalität als das Wissen um das allmähliche Ausreifen der Motive, an dem Generationen arbeiten müssen. Es gibt keinen griechischen Tem-

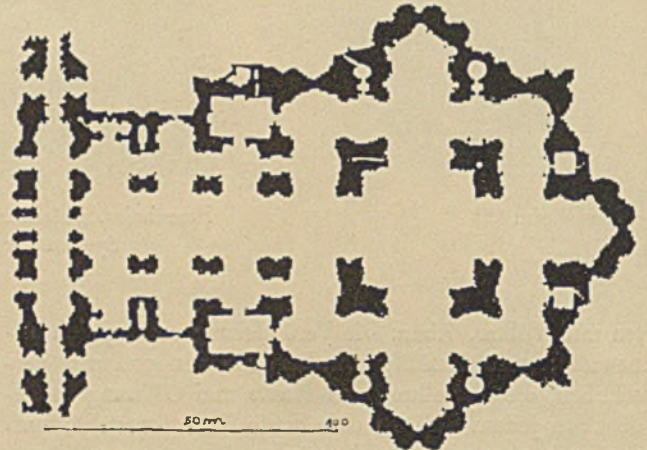
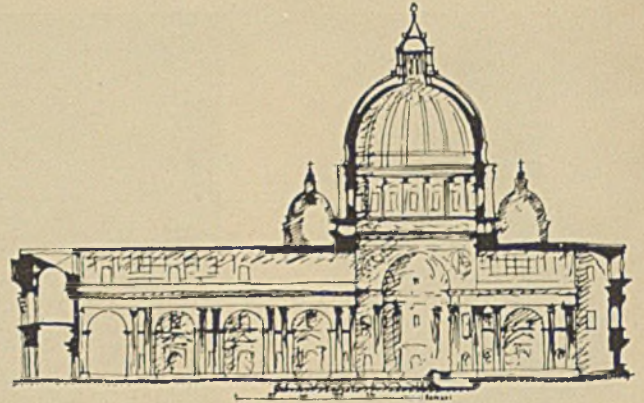
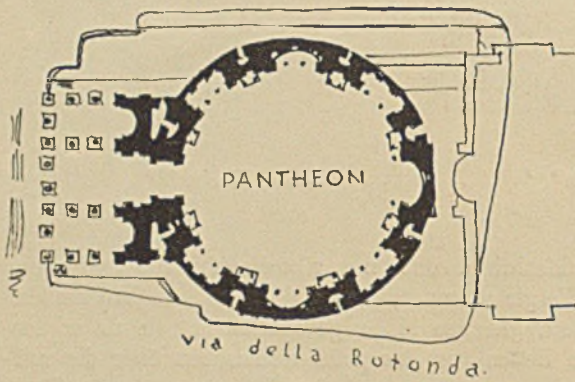
pel schlechthin, sondern es gibt nur einzelne Tempel und ihre Vergleichung zeigt, wie die Griechen jahrhundertlang am gleichen Motiv gefeilt haben, wie sie es ausreifen ließen von den früh-archaischen über die reif-archaischen zu den klassischen Lösungen. In der Gotik haben wir die Parallele: Nur durch demütiges Sichfügen in den einmal von der Kirche akzeptierten Raumgedanken einerseits, durch jedesmaliges tiefes Erleben dieses Raumgedankens, nicht durch kaltes gefühlsrohes Kopieren, war das wundervolle kontinuierliche Erblühen der Gotik möglich. Aus der Tiefe des Unterbewußtseins stieg das eigene höchst Persönliche des Künstlers oder der Künstler empor und strömte in die Werke über. Alle Stilentwicklung ist eine kontinuierliche und organisch gewachsene. Niemals gab es eine Revolution, einen Bruch mit der Tradition. Die Renaissance hielt sich selber für revolutionär und doch, wie hat sie die Entwicklung der späten italienischen Gotik mit ihren lichten Räumen und heiteren großen Abmessungen zur notwendigen Voraussetzung. Und selbst wo, wie gelegentlich in Deutschland, der Barock plötzlich auf die Gotik folgt: Man darf nicht vergessen, daß der Barock in fremdem Lande ohne Bruch und ohne Knick, stufen- und schrittweise sich aus der Renaissance heraus entwickelt hat, wie diese aus der italienischen Gotik.

Die Gesetze aller geistigen Arbeit sind ewig und unveränderlich. Nur durch Versenkung und Konzentration, durch demütiges Übernehmen des von unseren Vorgängern Erreichten und ein rückhaltloses, opferfreudiges Dazugeben der eigenen Persönlichkeit, ist jene see-lische Verklärung des Elementaren und Natürlichen möglich, die der Sinn aller Kunst ist.



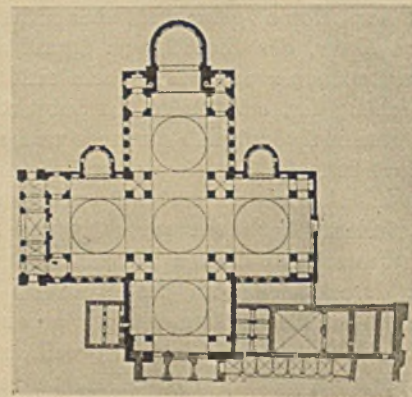
Querschnitt des Pantheons in Rom

0m 50m 100m



50m 100

Links: Pantheon, Rom, etwa im doppelten Maßstab von rechts: St.-Peters-Kirche, Rom, Grundriß und Schnitt



Perigueux, St. Font

Links: Das Innere

Aus Höver, Vergleichende Architekturgeschichte

ZU DEN ABBILDUNGEN: Die Steinreihen zu Carnaç zeigen an, daß nicht das Konstruktive oder Stütz-Moment, sondern ein außer diesem liegender Wille zur Gestaltung das Primäre schon in vorgeschichtlicher Zeit war. Ramesses II. Felsentempel gibt die Reihung und den Weg, auf ein Ziel gerichtet. Die eigentlichen Tempelräume verengen sich hier dem Gegenstande des Kultes zu. Auch im Griechentempel geht der Weg aus dem Freien durch die noch offene Säulenhalle ins Enge, die Cella. Grundsätzlich andere Raumidee haben die römischen Tempel; sie sind von Anbeginn, vom Wohnraum ausgehend, mehr dem Aufenthalt von Menschen bestimmt und bilden den Anfang für die Basiliken und Hallenkirchen (Seite 275.7). Der Rundbau entwickelt sich neben dem Langhausbau und verbindet sich mit diesem in den Kirchen der Renaissance und des Barocks in romanischen Ländern mehr im Sinne der Reihung, in den vorwiegend germanischen dagegen im Sinne des Vorwärts- und Aufwärtsstrebens.



Mutter Gottes mit Jesuskind und musizierenden Engeln
Ruth Schaumann - München



Mutter Gottes mit segnendem Kind Ruth Schaumann - München



Sitzender Christus

Ruth Schaumann - München



Kreuz aus getriebenem Messing

Entwurf Prof. Sattler - München