



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Gesammelte Aufsätze

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1938

Vom Ausdruckswert der mittelalterlichen Kirche

urn:nbn:de:hbz:466:1-42052

VOM AUSDRUCKSWERT DER MITTELALTERLICHEN KIRCHE

Erschienen im „Genius“, München 1921

Warum sind wir enttäuscht, wenn wir eine alte Kirche erwarten und eine neue treffen? Warum froh gespannt, wenn statt der neuen eine alte auftaucht? Sind wir schnurrige Liebhaber toter Dinge, des Alten um des Alters willen, ganz ohne Gegenwart, ohne Leben? Oder spricht hier ein Gefühl, das von Erkenntnis stammt? Gibt es einen so ungeheuren Unterschied zwischen Dingen, die den gleichen Namen tragen, zwischen Kirche und Kirche? und was hätte ihn schaffen können?

Es gibt ihn – und unser eigenes Werden hat ihn geschaffen, unsere eigene Wandlung hat uns eines Wertes beraubt, den wir selbst in die Welt gebracht hatten, unser eigener „Fortschritt“ ist es, der hier unser Wertgefühl nach rückwärts richtet.

Wer, ohne viel Wissen und Denken, aber empfänglichen Herzens, die mittelalterliche Kirche betritt, fühlt ein Leben, für dessen Sinn er keinen Ausdruck in seiner Sprache hat. Am Abend zumal, wenn alle Geräusche und Zufälligkeiten des Tages zurückgedämmt sind und die Macht der geformten Masse einsam herrscht, soll er, selbst einsam, in der alten Kathedrale stehen – er wird fühlen, daß er nicht allein ist: ein gleichsam beredtes Mauerwerk umfängt und belauert, ein ungeheures Lebewesen betrachtet ihn, er fühlt sich mit tausend Augen angesehen, angeredet; die Form klingt, sie spricht. Er kann und darf das nicht in Worte übersetzen, er fühlt, daß, was da spricht, nicht gebaut wäre, wenn es gesagt werden könnte. Wenn er schöpferisch ist, kann es ihn verzweifelt bedrängen: wie kann ich hier antworten? Er kann stammelnde Worte, werdende Klänge fühlen – er wird zuletzt in eine wunderbar schweigsame Erregung zurückversinken. Später, und wenn er weiß und denkt, wird er sich sagen müssen, daß eben Zwang und Macht, so durch gebaute Form zu sprechen, von einem großen und verlorenen Seelenzustande des eigenen Geschlechts zeugt; daß diese Macht des Bauens heute am wenigsten in der Kirche da ist, und daß wieder das Wort, nach dem er ringt, das Wort und der Ton, heute etwas anderes sind als damals, wo man so zu bauen

innerlichst getrieben war. Vielleicht ahnt er, daß ein weit größerer Teil dessen, was in der Seele nach Ausdruck drängt, was wir heute in Worte und Töne setzen, damals vom Baumeister aufgefangen wurde, noch ehe es zum Worte oder Töne werden konnte.

So war es. Im Mittelalter war die Baukunst der vornehmste Träger des Ausdrucks. Sie erfüllte die ganze Breite der Seele. Wir Heutigen wagen dieser Kunst eine Aussagefähigkeit über die menschliche Seele kaum noch zuzutrauen. Das Ringen um die Baukunst, das die letzte Zeit vor dem Kriege brachte, wollte nur dieses eine: diese Aussagefähigkeit ihr wieder verschaffen. Wir alle sind noch in einer Zeit aufgewachsen, in der die Architektur fast eine Angelegenheit der Ingenieure und der Firmen war. Die Antwort, die sie auf die Frage nach der menschlichen Seele gibt, hängt durchaus von dem Zeitpunkte ab, den man befragt.

Man versuche doch, den Menschen des 19. Jahrhunderts in der Baukunst seiner Zeit zu finden – wir hoffen doch, er war bei allem Bedenklichen und Verdächtigen nicht so, daß wir in ihr sein Innerlichstes trafen. Diese Baukunst, entseelt, zum Zweckwerke mit den umgehängten Mantelfetzen aller vergangenen Zeiten gesunken, mag allenfalls seine Schwächen spiegeln – sie sagt uns vor allem doch, worin sich der Mensch des 19. Jahrhunderts eben nicht ausgedrückt hat. Oder gab es eine Baukunst, die Keller, Brahms, selbst Wagner – oder gar kurz vorher eine, die Goethe, Beethoven und Schubert ebenbürtig gleichlief?

Zweifellos haben wir in den letzten Jahrzehnten vor dem Kriege Ansätze zu einer Baukunst erlebt, die in sich selbst wenigstens ehrlich sein wollte, formgerecht, bestrebt, ein eigenes Gesicht zu gewinnen, ja, wieder zur Kunst zu werden, die kleinere Aufgaben oft vorzüglich löste, mächtigen hier und da mit Glück sich näherte. Der Krieg hat sie unterbrochen. Setzen wir aber selbst den Fall, sie stände siegreich da, eine fertige, heutige Baukunst, die keine abgelegten Flicker brauchte, bis in die Einzelheiten sie selbst und auch dem Größten gewachsen – sicher würde sie einen Teil unseres Wesens spiegeln, aber jeder Denkende fühlt sofort: einen Teil, einen kleinen Teil. Welche Unvollständigkeit! Denn: welcher Wettbewerb!

Welcher Wettbewerb an einer vielfältig wuchernden Schriftstellerei – einerlei noch, ob gut oder schlecht – an einer zeichnerischen Kunst, die sie umdrängt, an einer Malerei, die Tausende von Aufgaben anspielt, an der Musik vor allem, die als unabhängige Ausdruckskunst ja erst ganz jung, ein Geschenk der nachmittelalterlichen Zeit ist! Diesem Wettbewerbe gegenüber

bliebe immer nur ein kleiner Teil von uns in den Händen selbst einer großen Baukunst.

Aber blicken wir von dieser Tausendfältigkeit des heutigen Menschen zum Mittelalter. Die Menschen des Mittelalters, unser eigenes Blut in einer älteren Form, unsere Vorfahren, haben diesen Wettbewerb der Ausdrucksmittel nicht gekannt! Keine Rede von einer durch das ganze Volk verbreiteten höheren Musik, einer symphonischen Kunst für das Gehör, keine Rede von der Unflut schriftstellerischer Aussprachen und Eindrücke! Kein Konzert, kein Schauspiel, kein Buch in unserem Sinne. Alles, worin diese unsere Möglichkeiten damals keimen – die Heilige Schrift, die Legenden, das geistliche Schauspiel –, das liegt streng in der Hand der Kirche, von einer volksfernen Gemeinschaft Weniger verwaltet. Im Untergrunde darunter gewiß etwas Sage und Volksgesang, und zwischen beiden, aber erst in reiferer Zeit, die ritterliche Dichtung, immer nur eine dem Ausdruck des Ichs und des Gefühls selten sich nähernde, kaum aber letzte Anliegen des Seelenlebens, des tiefsten und gemeinsamsten Seelenlebens unmittelbar verfechtende Kunst.

Dafür aber: je tiefer wir zurückgehen, je entfernter von uns der mittelalterliche Vorfahre in der eigenen Ahnenreihe ist – um so mächtiger der Eindruck: die Baukunst ist es, die alle vordersten Kräfte an sich zieht, in sie wird mit geschichtlichem Zwange der Träger und Vermittler des stärksten künstlerischen Lebens hineingeboren. Für unsere ganze Art von Musik, Schriftstellerei, Malerei, Zeichnung ist noch gar kein Platz. Wo ist der Beethoven, der Schubert des Mittelalters? Wo müßten wir ihn erwarten? Man versuche doch, sich die Vorstellung zu bilden, Beethoven sei im Mittelalter, in der Zeit des großen Kirchenbauens, geboren worden. Natürlich: eigentlich geht es nicht, natürlich ist er als geschichtliche Person unversetzbar; seine ganze Art, den Menschen in der Welt von innen her darzustellen, ist überhaupt noch nicht vorhanden, seine Mittel sind noch nicht geboren. Was ich aber meine, ist dies: Beethoven im Mittelalter, Beethoven gewillt, die Mittel einer fertigen Kunst zum Ausdruck des Ichs als Welt zu erheben, Beethoven hätte Kathedralen bauen müssen. Wer wollen durfte, was er konnte, der wurde damals in die Baukunst hineingeboren – die Musik, soviel große Zukunft aus ihr schon sprechen mag, war noch „angewandte Kunst“. So unmöglich aber damals die unabhängig beseelte Musik unseres Zeitalters, so unmöglich auch jene entseelte Architektur, die zumal das 19. Jahrhundert neben einer führenden Musik besaß. Eine völlige Verschiebung, eine Auswechslung in den Grundlagen des Schaffens: damals eine Musik, die „noch nicht da ist“, aber

die Kathedrale als Symphonie für das Auge. Heute eine eben noch lebende Musik, aber aus dem Raume geschieden – die Symphonie als Kathedrale für das Ohr. Sollte es auch wirklich nur ein Zufall sein, daß gerade, als Beethoven die Musik aus dem Kammerstil heraus vor eine Menge als Hörer, eine „Menschheit“ riß, als er die ersten Kathedralen für das Ohr baute, die Kathedrale im Raume erfror? Denn schon damals starb sie. Die süddeutschen Barockmeister waren die letzten Erben der mittelalterlichen Kathedrale gewesen, die letzten Europäer, die durch ein unvergleichliches geschichtliches Glück noch eine große Baukunst besaßen, festlich und groß zugleich – noch eben, während schon die erste große symphonische Musik da war, mit ihr verwandt und in geheimnisvoll wechselseitiger Befeuerung.

Entwerfen und Errichten großer Bauwerke bedeutet auch im Mittelalter gewiß nur einen Teil, aber doch einen ganz unvergleichlich größeren Teil der seelischen Gesamtleistung, als heute selbst eine wieder erlöste Baukunst bedeuten könnte – es sei denn, daß ihr Druck die Kunst der Worte und der Töne, der Malerei und der Zeichnung aus ihren heutigen Sitzen vertriebe. Der mittelalterliche Mensch, von dem wir stammen, der über den Trümmern des Altertums seine Augen aufschlug, hat im Bauwerke zuerst, früher als irgendwo sonst, seinen geistigen Ausdruck gefunden. Der Späte, dem vielleicht nur noch die Musik ganz lebt, hat sie aus der Baukunst scheiden sehen. Die letzten Gründe führen in die junge und gefährliche Wissenschaft der vergleichenden Kunstlehre, die hier die gesetzmäßige Rolle der Baukunst bei jugendlichen Völkern nachweisen könnte – die geschichtliche Wahrheit in unserem Falle wird niemand ableugnen können.

Eine andere Rolle der Baukunst also – aber auch eine andere Rolle der Kirche. Gerade im kirchlichen Bauwerk treffen wir bei uns selbst, wenn irgendwo, auf den geringsten Grad eigenen und selbstverständlichen Lebens. Da ist kein Vergleich mit Bahnhöfen, Theatern, Warenhäusern, Fabriken. Das ganze 19. Jahrhundert hat bei uns eine einzige nennenswerte Kirchenbauschule hervorgebracht; es ist jene, die sich um den Ausbau des Kölner Domes gruppiert. Eine kluge, tüchtige, eifrige, aber eine mühsam sklavische Bestrebung, verlorenes Mittelalterliches nachahmend zurückzufinden. Eine außerordentliche Krafterleistung, damit erst recht ein Bekenntnis. Heute haben wir beachtenswerte Ansätze im Kirchenbau – Th. Fischer, Schumacher, Schilling und Gräbner, Meißner, Pützer, Roeckle, Körner u. a. –, dennoch fühlen wir das verzichtreiche Urteil: Wiederbelebungsversuche.

Im Mittelalter aber ist gerade der Kirchenbau das Natürlichste von der Welt, darum das Liebste, darum eine Angelegenheit aller, die von den vordersten Geistern vertreten wird. In jener Zeit herrscht buchstäblich die Kirche. Der geistliche Mensch bedeutet auch geistig die höchste Auslese. Er verwahrt nicht nur die Heilige Schrift und die Legenden; er ist Schriftsteller, Gelehrter, Dichter, Krieger, Staatsmann, vorbildlicher Fürst. Er bestimmt, ja entwirft sogar zuweilen die Kirche, und wie und weil sie selbst im Seelischen, so herrscht im Künstlerischen das Gebäude, das ihren Namen trägt.

Der mittelalterliche Mensch, zumal der frühe, lebt ein kindhaftes und starkes Leben, das ihn fühlbarer als den heutigen mit der kirchlichen Sittenlehre in Zwist bringt – fühlbarer vor allem, weil diese kirchliche Sittenlehre die unbestritten einzige überhaupt ist. Dumpfe, unterirdische Nöte peinigen ihn – es ist jene Unterwelt des Gefühls, die sich nicht selten in der schmückenden Bildhauerei spiegelt. Wenn die Machthaber des Mittelalters in die Geschicke ihrer Mitmenschen eingriffen, waren harte und blutige Taten selbstverständlich. Gleich selbstverständlich war das Bedürfnis des Gegengewichts, der Entlastung, der Entsühnung – sie fanden es, indem sie Kirchen bauten. Sie brauchten ebenso einen strahlenden Ausdruck ihrer Macht – sie fanden auch den, indem sie Kirchen bauten. Teilnahme am Bau aber war Gottesdienst, zu dem in den Zeiten höchster Erregung sie sich leidenschaftlich drängten, in Zügen mit Fahnen, unter Bußgesang und Feindesvergebung. Wie anders als heute entstand die Kirche!

Wie entsteht sie denn heute? Als Anstandspflicht unter den Gemeindeangelegenheiten. Ein genau begrenzter Baugrund wird mühsam gefunden, die Zahl der Sitzplätze ausgerechnet, ein Kostenanschlag gemacht, ein Ausschreiben erlassen wie bei einer städtischen Fabrikanlage, Firmen bewerben sich, eine „Kommission“ entscheidet. Eine feste Bindung durch den Zweck, eine abgegrenzte Stelle in einer kaufmännisch und rechtlich durchverteilten Welt.

Im Mittelalter ist die Kirche frei und herrenhaft, sie ist älter als die Gemeinde, sie hat die Gemeinde geschaffen, zu der sie bei uns als werbende Klosterstätte drang – dann ist sie in tausendfältigen Schöpfungen von dieser wieder gleichsam sich selbst entgegengesendet worden. Da wird nicht auf eine bestimmte Menge von Plätzen gerechnet, da wird das Bedürfnis viel weiter umschrieben, da wird über das Bedürfnis hinaus gebaut, im Maßstabe der einzelnen Kirche wie in der Zahl der Gesamtheit. Die Baubeschlüsse schießen um ihrer selber willen in heiliger Begeisterung aus der Erde, und zur Bau-



5. Der Dom zu Speier

stätte strebt neben der Menge freiwilliger Hilfsarbeiter die Schar der Künstler und Werkmeister, die unter dem Leitenden die „Hütte“ bildet. Bald hier, bald dort erscheint sie, von der Aufgabe selbst geschaffen und nur an sie und nicht an den Ort gebunden. Der schöpferische Wille selbst umspannt Geschlechterfolgen. Das Geschlecht, das die Kirche beschließt, weiß, daß es sie selbst nicht erleben wird – es wird sie übrigens nicht einmal selbst bezahlen, denn eine großartige Werbetätigkeit, vom geistlichen Oberhaupte durch Ablässe unterstützt, führt die Beiträge von allen Seiten zu. Man baut in einer allgemeinen, nicht durch genauen Geldplan gesicherten Zuversicht. Und wenn die Geldgrundlage versagt, so hat auch dies oft geistige, ja künstlerische Gründe. Denn kaum hat ein großer Plan eine Lösung der Aufgabe festgelegt, so entsteht irgendwo nebenan, nicht für eine beschränkte Gemeindeganz, sondern für das geistige Bedürfnis aller, eine neue, die jene Lösung überbietet, lange bevor sie drüben im Wirklichen zu Ende geführt ist. So wird jeder Bau zu einem großartigen Versuche, den die schöpferische Vorstellung vor aller Augen am Wirklichen vornimmt; und diese innere Verbindung der Kirchen untereinander, als Lösungen einer immer gegenwärtigen höchsten Aufgabe, ist noch stärker als die der einzelnen mit der Gemeinde, in deren Bereich sie sich – fast zufällig – erhebt.

Dies nähert den mittelalterlichen Kirchenbau dem Werke der freien Einbildungskraft, wie es heute in der Symphonie dasteht, dem schon unsichtbaren Gewebe, das zweck- und raumbefreit in der Zeit verläuft. Auch im freiesten Falle hat zwar das Bauwerk noch nicht die Freiheit der Symphonie, es ist noch erdgebunden, es hebt aus dem „wirklichen“ Raume, der uns umgibt, ein Stück heraus, ordnet schöpferisch sein Erlebnis und zwingt es uns auf. Der Raum selbst aber ist heute buchstäblich vergeben – einst die natürlichste Wirkungsstätte des Schöpferischen, ist er heute Grundbesitz. Auch rechtlich steht der mittelalterliche Meister mit freierer Verfügung dem Raume gegenüber. Es ist noch viel Platz auf der Erde. Kurz: Kirchen wurden nicht gebaut, um für eine zahlenmäßig feststehende Gemeinde auf beschränktem Baugrund Sitzplätze zu vereinigen, sondern um ein allgemeines feierliches Bedürfnis zu befriedigen, zuletzt um der Lösungen selbst willen, die diese Befriedigung hervortrieb.

Heutige Meister, die ihre Kunst wieder als Kunst auffassen, können das sehnsüchtige Bedürfnis spüren, einmal ein Bauwerk ganz ohne Auftrag und Zweck, als festliches Werk der Einbildungskraft, aufzurichten. Es ist die symphonische Freiheit, die sie erstreben. Denen des Mittelalters war sie Besitz.

Die Aufgaben wurden in solcher Fülle ihnen entgegengetragen, ihre Erfindung fand darin soviel zu tun, daß solche Wünsche gar nicht keimen konnten. Der Inhalt aller Festlichkeit war das kirchliche Gefühl, das Gefäß aller Festlichkeit das kirchliche Gebäude. Wo ist heute dieses Gefühl und dieses Gefäß? Alles, was Menschen festlich vereinigt und erhebt, was heute bruchstückhaft Konzertsaal und Bühnenspielhaus erfassen, das bringt und bedeutet die mittelalterliche Kirche.

Eine andere Lage der Kunst und eine andere Lage der Menschheit. Wir sind im ganzen nicht ärmer, vielleicht in manchem reicher geworden, im Ausdruck des Ungreifbaren schon durch unsere unabhängige Musik ein Stück weiter gekommen. Aber der Gewinn wurde mit Verlusten bezahlt. Und diese große Umlagerung der Kräfte, deren ferner Umriß hier sichtbar wird, ist der Grund, warum der lebensuchende Freund der Kunst, derjenige, der mit-helfen will, den Tod zu überwinden, indem er aus den Werken das Leben der Gestorbenen zurückerbaut, für die sie geschaffen wurden – warum er von der neuen Kirche sich keine Erleuchtung verspricht, warum er sich zur alten wendet und zu ihr (auch wenn er das Mittelalter allein sucht) wieder eher als zur Bilderei und danach zu jeder anderen Kunst. Die neue Kirche weiß nichts von unserem innersten Leben – die mittelalterliche erzählt ihm in wahrhaft unaussprechlichen Formen von der stärksten Kraft ihrer Zeit.