



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

Der Kirchenbau

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

DER KIRCHENBAU.

Bei der Wiederbelebung der Baukunst seit 1530 war eine große Lücke zurückgeblieben: ihr fehlte der Kirchenbau. Seit 1580 begann sich dieselbe langsam auszufüllen. Die allgemeine Bedeutung des Vorgangs bedarf keiner Erläuterung; die spezielle für die Baukunst als Kunst liegt in der Wiedergewinnung des idealen Gesichtspunktes in der Raumgestaltung. Hätte es sich nur um die praktischen Bedürfnisse der Gemeinden gehandelt, so wäre dafür durch die vom Mittelalter her in Stadt und Land im Überfluß vorhandenen Kultgebäude noch immer hinlänglich gesorgt gewesen: allein es wollten die nach der Erschütterung durch die Reformation wieder erstarkenden kirchlichen Organisationen nicht länger darauf verzichten, durch den Mund der Kunst in der Sprache der Zeit zu den Gläubigen zu reden. Das Bedürfnis danach erwachte bei beiden Religionsparteien gleichzeitig. Aber naturgemäß nehmen katholischer und protestantischer Kirchenbau eine verschiedene Gestalt an.

Will man von einem evangelischen Prinzip im Kirchenbau sprechen, so kann dasselbe nur aus der Lehre vom allgemeinen Priesterstande abgeleitet werden. Doch nur im Calvinismus wurden aus dem Zurücktreten des Altardienstes vor der Predigt die klaren Konsequenzen gezogen. Sie führten bei kirchlichen Neubauten zu Versuchen mit dem Zentralbau. Zuerst in den Niederlanden gewannen sie bestimmte Gestalt. (Ein interessantes Beispiel auf deutschem Boden die Kirche der wallonischen Emigranten in Hanau.) Der Gottesdienst der Lutheraner trennte sich nur langsam von den katholischen Formen, zumal dem Altardienst ein breiter Raum neben der Predigt verblieb. Eine spezifisch protestantische (übrigens schon dem späten Mittelalter bekannte) Forderung sind nur die Emporen. Sie sind das Mittel, eine größere Menge von Zuhörern in der Nähe der Kanzel zusammenzudrängen. Dazu aber bedurfte es an sich noch keiner Neubauten: in den meisten Fällen begnügte man sich, und hat sich bis heute begnügt, in die mittelalterlichen Kirchen hölzerne Emporen einzuschieben. Die ersten protestantischen Neubauten sind unter den fürstlichen Schloßkirchen zu suchen. Anfänglich sind es noch nicht selbständige Gebäude, es wurde nur aus einem Flügel des Schlosses ein Raum für den Gottesdienst ausgesondert. Also zunächst nur in der inneren Einrichtung traten die veränderten Anforderungen in die Erscheinung.

1544 eingeweiht die Schloßkirche in Torgau; einfaches Rechteck, die Kanzel in der Mitte der Nordseite, der Altar am westlichen Ende, ringsum Emporen. Ähnlich in Augustusburg 1568, in Stettin 1570, in Eutin 1575. Ein zweiter Typus im Schloß zu Stuttgart 1553: Altar und Kanzel nahe beieinander in der Mitte der einen Langseite, gegenüber an der anderen die Emporen; dies der Anfang zu der sogenannten Querkirche,

die bis ins 18. Jahrhundert hinein nicht selten wiederholt wurde. Ein dritter Typus auf Wilhelmsburg bei Schmalkalden (1590), wo die Emporen die Schlußseite frei lassen, an dieser aber Altar, Kanzel und Orgel übereinander aufgebaut sind, auch dies eine in protestantischen Kirchen später noch oft begegnende Anordnung.

Den ersten Schritt vorwärts von der lose eingebauten Empore zu der dem struktiven Organismus eingegliederten machte die Kapelle der Augustusburg (1573); den Pfeilern und Bögen ist nach dem Muster der altrömischen Theater horizontales Gebälk mit toskanischen Halbsäulen vorgelegt; über dem Mittelschiff ein Tonnengewölbe (Abb. 388). Löst man diese antiken Bestandteile ab, so bleibt als struktives System eine Hallenkirche. Noch deutlicher ist dies in der (noch von der protestantischen Linie der Wittelsbacher erbauten) Hofkirche zu Neuburg an der Donau (1607), wo nur ein Emporengeschoß die Seitenschiffe teilt und die Pilaster bis zum Gewölbekämpfer hinaufgeführt sind. Es braucht nicht zu überraschen, daß die Jesuiten (die ja den Wettbewerb mit den protestantischen Prädikanten aufnahmen) zuweilen dieselben Bautypen haben: ihre Kirche in Düsseldorf ist eine genaue Wiederholung der Neuburger, die Universitätskirche in Würzburg (1586) gleicht der von Augustusburg, nur daß sie noch ein drittes Geschoß hat (Abb. 389). In beiden Fällen ist das Detail von klassizistisch geschulten Niederländern korrekt vorgezeichnet, die Ausführung aber schwerfällig und unschmackhaft.

Das erste und eigentlich einzige künstlerisch groß gedachte Kirchengebäude des Protestantismus ist Paul Frankes Marienkirche in Wolfenbüttel, begonnen 1608. Sie hätte der Anfang einer bedeutenden Entwicklung werden können, wäre nicht bald der große Krieg dazwischen getreten. Frankes Ziel war die Synthese von Gotik und Renaissance. Das geistreich und eigentümlich behandelte Detail — für das Knorpelwerk in der Außendekoration sind Frankes Nachfolger verantwortlich — ist dabei nicht die Hauptsache, Frankes Absicht ging tiefer, ging auf Verschmelzung des gotischen mit dem renaissancemäßigen Raumgefühl. Doch nicht an die Spätgotik schloß er sich an. Die dreischiffige Halle mit ihren weit gespannten Jochen und ihrer maßvollen Höhenentwicklung (Abb. 387) hat etwas ruhevoll Majestätisches an sich, das an niederdeutsche Hallenkirchen des 13. Jahrhunderts, etwa die Stiftskirche in Herford und den Dom von Minden, erinnert. Die Gewölbe sind nicht mit einem Netz überspannen, wie so oft noch im 16. Jahrhundert, sondern durch einfache Kreuzrippen gegliedert. Auch die für die Außenansicht maßgebenden Quergiebel an der Langseite gehören mehr der frühen als der späten Gotik an. Der Turm in seiner ursprünglichen Gestalt ist unter allen von der Renaissance versuchten Umdeutungen des gotischen Helms die bestglückte.

Wiedererweckung der Gotik war seit dem Ende des 16. Jahrhunderts bis in die Bildhauerkunst, bis ins Kunstgewerbe hinein eine oft zu ver-

nehmende Gefühlsregung. Für den sich aufrichtenden protestantischen Kirchenbau Norddeutschlands war sie geradezu die Losung. Wir nennen als weitere Beispiele die Schloßkirchen in Königsberg i. Pr. (Umbau 1602) und Bückeberg (1613). Die erste ist zweischiffig mit Sterngewölben auf schlanken Granitsäulen, an die gotischen Remter erinnernd, die zweite eine dreischiffige Halle mit Kreuzgewölben auf gewaltigen korinthischen Säulen, aber trotz dieser im Eindruck ganz gotisch, wie auch die Langseiten außen mit Strebepfeilern und hohen, schlanken, zwar rundbogig geschlossenen, doch mit Maßwerk ausgestellten Fenstern gegliedert sind; aus einer anderen Tonart, ein südniederländisch barocker Prunkbau, die Fassade. — Die wenigen und wenig bedeutenden protestantischen Kirchen Oberdeutschlands nehmen eine schwankende Haltung ein, mit deren Analyse wir uns nicht aufhalten wollen (Stadtkirche in Freudenstadt 1601, desgleichen in Göppingen 1617, Kreuzkirche in Augsburg 1561 und 1653, Dreifaltigkeit in Regensburg 1627).

Der katholische Kirchenbau verdankte seinen in den 80er Jahren beginnenden Aufstieg ganz und gar dem Jesuitenorden. Er verfügte über konzentriertere Mittel als der territorial zersplitterte der Protestanten, und er hatte den stärkeren Willen. Aber einen »Jesuitenstil« hat es trotzdem nicht gegeben. Der Orden gestattete es sich nicht, für eine bestimmte Kunstform Partei zu ergreifen, ihm war die Kunst nur Mittel zum Zweck, und es stellt seiner politischen und pädagogischen Einsicht ein glänzendes Zeugnis aus, wie er dies Mittel nach den wechselnden Umständen zu variieren verstand. Er machte die Wahrnehmung, deren Richtigkeit wir heute aus vielen Zeichen bestätigen können, daß die Deutschen auch in dieser vorgerückten Zeit ein eigentümliches Gefühlsverhältnis zum gotischen Stil bewahrt hatten: derselbe galt ihnen noch immer als der eigentlich sakrale Stil. So erklärt sich die beim ersten Anblick ganz überraschende Tatsache, daß die Jesuiten, die gekommen waren, die Deutschen zum Gehorsam unter Rom zurückzuführen, ihre Kirchenbauten zunächst nicht im Stile Roms ausführten, sondern auf den seit mehr als einem halben Jahrhundert nicht mehr angewendeten, aber der Bevölkerung als Repräsentant der alten Kirche vertrauten Stil des späten Mittelalters zurückgriffen. Dies war ihr Verhalten, wie in den Niederlanden, so in Westdeutschland. Nur Baiern fanden sie schon reif zum Anschluß an den römischen Bautypus.

Die erste große gotische Jesuitenkirche erstand in Molsheim im Elsaß, an welchem Orte der aus Straßburg gewichene Bischof, ein österreichischer Erzherzog, als Gegenspielerin gegen die von den Protestanten in seiner abtrünnigen Metropole errichtete hohe Schule eine Jesuitenschule errichtet hatte. Die Molsheimer Kirche, in merkwürdig ener-

gischer Bauführung 1617 begonnen und 1619 zu Ende geführt, ist eine mächtige Gewölbebasilika mit Emporen über den Seitenschiffen, in den Konstruktionsformen rein gotisch, nur in wenigen Schmuckformen und in gewissen Imponderabilien der Raumstimmung die nachgotische Entstehungszeit verratend. Noch war die Molsheimer Kirche nicht beendet, als ihr Baumeister, Christian Wamser, nach Köln geschickt wurde, wo mit Unterstützung des Herzogs Maximilian von Baiern, des Hauptes der katholischen Liga, die Jesuiten einen zweiten, mit dem Molsheimer fast identischen großen Kirchenbau ausführten (Abb. 386). Mit den spätgotischen Bauformen verbindet sich die reiche barocke Ausstattung zu einem vollkommenen Einklang. Die Mischung der stilistischen Elemente ist dieselbe wie in der Kirche zu Wolfenbüttel, der Stimmungsgehalt aber ein durchaus verschiedener: in jener herrschte eine weihevollere, etwas kühle Ruhe und Klarheit, in dieser ein heißer Atem. — Die gotisierende Richtung blieb in den westdeutschen Jesuitenkirchen maßgebend bis ans Ende des 17. Jahrhunderts: Luxemburg, Koblenz, Bonn, Coesfeld, Paderborn.

Eine zweite Gruppe posthum gotischer Kirchenbauten finden wir am Main, in der Diözese Würzburg. Sie rühren nicht unmittelbar von den Jesuiten her, wohl aber von einem eifrigen Streitgenossen derselben, dem großen Protestantenvorfolger Bischof Julius von Würzburg. In seiner langen Regierung (1573—1619) hat er eine Unzahl von Landkirchen, es werden mehrere Dutzend sein, instandgesetzt, vergrößert, eine kleinere Zahl neugebaut, und immer in denselben eigentümlich schlaffen, leblosen, auch technisch nachlässigen, gelegentlich mit barocken Elementen vermischten gotischen Formen, die den »Juliusstil« zu einer so unerfreulichen Erscheinung machen. Ohne Zweifel war Julius hierbei nicht von einer künstlerischen Vorliebe, sondern allein von der Absicht geleitet, durch dieses Mittel das Volk an die alte Kirche zurückzugewöhnen. Wo er sich an die höher gebildeten Kreise wendete, da baute er ganz anders, römisch, wie die Kirchen seiner großen Würzburger Gründungen, der Universität und des Spitals, es erweisen (Abb. 389).

Die zweite der beiden in der Architektur des Ordens Jesu sich auswirkenden Richtungen wurde zuerst in Baiern sichtbar. Am herzoglichen Hof war der Italismus längst durchgedrungen. Hier hatte der Orden keinen Grund, seine ihn naturgemäß auf Rom hinweisenden künstlerischen Neigungen hinter Erwägungen anderer Art zurückzustellen. An der Spitze seiner Kirchenbauten in Baiern steht, der Zeit wie dem Range nach, die Michaelskirche in München. Das Jahr ihrer Gründung — 1583 — fällt nicht bloß zufällig mit einem Wendepunkt der deutschen Geschichte zusammen. Die katholische Partei, die um 1560 nur über ein Zehntel von Deutschland noch gebot, war erwacht, hatte ihre Kräfte gesammelt, ging zum Angriff über. 1581 erfolgte die Loslösung der Niederlande von Spanien,

1582 erfocht im Kampf um das Erzbistum Köln die Gegenreformation nach den Vorhutgefechten der 70er Jahre ihren ersten großen Sieg. Der eifrigste Kämpfer unter den deutschen Fürsten war Herzog Wilhelm von Baiern. Wie auf der kolossalen Gruppe an der Fassade der Michaelskirche der Erzengel den Teufel niederzwingt, so wollte er dem abtrünnigen Protestantismus den Fuß auf den Nacken setzen. Vor seinen Augen verklärte sich dieser Kirchenbau zum Siegesdenkmal. Auf die Fassade setzte er in goldenen Buchstaben seinen Namen, vor dem Hochaltar wollte er begraben sein. — In der Baugeschichte sind zwei Abschnitte zu unterscheiden. Bald nach der Vollendung des ersten Baus (1588) stürzte der nach Jesuitenbrauch hinter dem Ostende der Kirche errichtete Turm zusammen und zerschlug den Chor, worin der Herzog ein Zeichen des Himmels sah, daß die Kirche für die Majestät des heiligen Michael zu klein gewesen sei. Durch Verlängerung des Chors und Einschiebung des Querschiffs empfing sie ihre heutige Gestalt (Abb. 383, 384). Erst in diesem Erweiterungsbau (zu dem der Niederländer Friedrich Sustris den Plan entwarf) trat die Ähnlichkeit mit der Hauptkirche des Ordens in Rom, dem Gesù, deutlich in die Erscheinung und wäre noch größer gewesen, wenn die im Plan vorgesehene Kuppel über der Vierung ausgeführt worden wäre. Uns interessiert am meisten das der ersten Bauzeit gehörende Langhaus *. Das Bauschema ist: ein ungeteilter, tonnengewölbter Saal mit niedrigen Seitenkapellen und Emporen. Alles ist darauf angelegt, die majestätische Einheitlichkeit und ruhige Macht der in reinem Halbkreis in einer Spannweite von etwas mehr als 20 Meter sich ausschwingenden Decke nicht zu stören. Soweit ein echter Renaissancegedanke. Hingegen in dem das Gewölbe tragenden Mantelbau ist viel latente Gotik **. Ihr Konflikt mit dem antiken Scheinorganismus ist auch nicht ganz überwunden. Renaissancemäßig gedacht ist dabei doch die Unsichtbarmachung des wichtigsten Konstruktionsmittels, nämlich der den Schub der großen Tonne auffangenden Mauer Massen, zwischen denen die Kapellen und Emporen liegen. Die Anlage der letzteren ist damit erkaufte, daß das Hauptgesims tiefer liegt als der

* Der Meister nicht ermittelt, M. Hauthmann vermutet den Augsburger Wolfgang Müller. Ob derselbe nach eigenem oder fremdem Plan gearbeitet hat, bleibt, wie in vielen ähnlichen Fällen, ungewiß.

** Auch der Raum von St. Michael ist nach gotischen Proportionsgesetzen aus dem deutschen Steinmetzengrund des Triangels konstruiert. Eine Untersuchung des in Paris verwahrten Vorentwurfs hat ergeben, daß die Scheitelhöhe des Gewölbes auf der Spitze des gleichseitigen Dreiecks über der Gesamtbreite, die Höhe des Gewölbekämpfers auf der Spitze des gleichseitigen Dreiecks über der Breite des Mittelschiffs liegt. Die doppelte Höhe des letzteren Dreiecks ergibt die Länge des Langhauses. Ebenso sind der Chor, die Achsen der Seitenkapellen und ihre Ausladung durch Dreieckspunkte bestimmt, während die von Sustris zugefügten Teile, Querschiff und Chor, keine Triangulation erkennen lassen (Hauthmann).

Gewölbanfang. An dies Herauswachsen der Decke aus der Mauer war aber die nordische Empfindung gewöhnt. Sein Licht, und zwar ein durchaus genügendes, empfängt das Schiff allein durch die Emporen. Nicht am wenigsten diesem Umstand, d. i. der Zurückschiebung der Lichtöffnungen in eine dem unten im Schiff befindlichen Betrachter nicht sichtbar werdende Region, verdankt der Raumeindruck seine hohe Ruhe und Geschlossenheit, diesen Hauch antiken Geistes, wie er bis dahin in keinem einzigen Bau der »deutschen Renaissance« zu spüren gewesen war. — Mit den struktiven und räumlichen großen Gegebenheiten verbindet sich harmonisch die Dekoration. Sie ist reich, aber nicht vordringlich, und daß ihr eine leichte Trockenheit anhaftet, hervorgerufen durch das Übergewicht der geometrischen Linien, paßt zum Charakter des Ganzen. — An der Fassade ist nur das Erdgeschoß des Innern würdig; die folgenden geben in ihren Statuennischen einen für Deutschland neuen Gedanken, sind aber in den Verhältnissen lahm und so, wie sie sind, schwerlich ein Werk des Sustris.

Die Michaelskirche eröffnet für Oberbaiern eine Epoche reger kirchlicher Bautätigkeit, die auch durch den großen Krieg, dank der Stellung Baierns im Rücken der kämpfenden Heere, nicht unterbrochen wurde. Das Bausystem von St. Michael wurde zwar nur unter Vereinfachungen wiederholt — am schönsten in der Jesuitenkirche in Dillingen 1610 * — in der stilistischen Erscheinung aber hat St. Michael die Entwicklung ein Jahrhundert lang vollständig beherrscht. Besonders kennzeichnend ist die zierliche strenge Dekoration in Stuck, das sogenannte Quadraturwerk, d. h. geometrische Muster mit mäßigem Zusatz von vegetabilischen und grotesken Elementen. In dieser Art wurde eine große Zahl mittelalterlicher Kirchen neu dekoriert, darunter die bedeutendste, die Kirche des alten Augustinerklosters Polling (1621, Abb. 385). Die Neubauten der Zeit sind, wie die spätgotischen, teils einschiffig mit Kapellen zwischen den Strebepfeilern, teils Hallenanlagen mit der einzigen Veränderung, daß der Spitzbogen durch Rundbogen ersetzt wird; der ansehnlichste Bau dieser Klasse die Wallfahrtskirche in Tuntenhausen.

Abseits der bairischen Schule steht die kleine, aber sehr bemerkenswerte Klosterkirche St. Luzen bei Hechingen (1586). In ihr sind an den Wänden des einschiffigen, mit einem zierlichen spätgotischen Rippennetz überwölbten Raumes Muschelnischen mit lebensgroßen Standbildern in Hochrelief angeordnet, die Flächen bis in die Fensterleibungen hinein mit Rollwerk- und Moreskenornament überdeckt. Eine ähnlich umfangliche Verwendung von Stuck ist sonst nicht bekannt.

In Österreich gehört der erste beachtenswerte Kirchenbau — nur

* Außerdem zu erwähnen die Kirchen desselben Ordens in Eichstätt 1617 und Landshut 1631.

ein Nichtkenner der Kirchengeschichte kann sich darüber wundern — den Protestanten: die Kirche in Loosdorf bei Melk 1587 — Umbildung eines gotischen Grundrisses in klare, nüchterne Renaissanceformen. Erst der Dreißigjährige Krieg und die letzte Zeit vor ihm brachten dann eine Hochflut von Bauunternehmungen, die meisten für neugegründete Orden. Es lohnt sich beispielsweise für Wien die Liste zusammenzustellen: 1614 Barmherzige Brüder, 1622 Kapuziner, 1623 Karmeliter, 1626 Barnabiten, 1627 Jesuiten bei St. Anna, 1628 unbeschuhte Karmeliterinnen, 1630 Augustiner Eremiten, 1632 Schwarzspanier, 1638 Serviten — in ihrer baulichen Erscheinung durchweg ein characterschwaches Gemisch von nordischen und italienischen Elementen. Nur kirchlicher Eifer, nicht künstlerischer Drang hat sie ins Leben gerufen.

Alles in allem hat das Erwachen des Kirchenbaus in den letzten Jahrzehnten vor dem Dreißigjährigen Kriege noch keine große Bewegung in der Kunst ausgelöst, aber es war schon wichtig, daß sie überhaupt da war. In ihren zwei wertvollsten Schöpfungen, der Marienkirche in Wolfenbüttel und der Michaelskirche in München, veranschaulicht sie mit großer Klarheit die von entgegengesetzten Polen aus die Kunst der Zeit beherrschenden Antriebe. In Wolfenbüttel ist es das Aufleben der nationalen Tradition mit einem lebendigen Einschlag modernen Geistes, in München der Anschluß an die internationale Kunstbewegung, aber nicht ohne selbständige Willensäußerung. Beide sind wichtige Zeugen für den Gärungszustand im Moment des Überganges von der Renaissance zum Barock.