

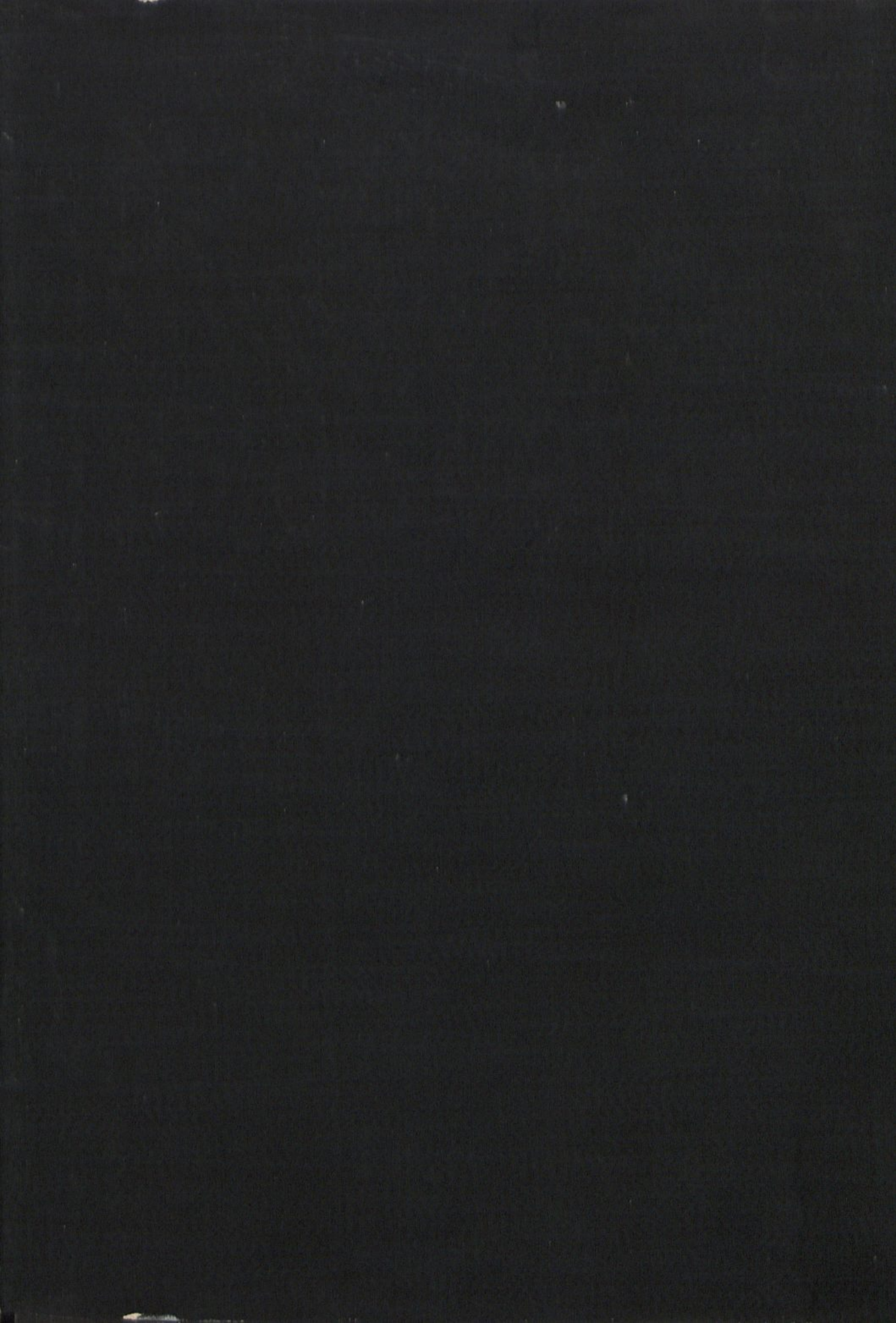
Biblioteka Główna i OINT  
Politechniki Wrocławskiej



100100224230

MAX MOHR  
ARCHITEKTUR-  
BUCHHANDLUNG  
BERLIN W.





380 Ⅲ

# HANDBUCH

DER

# ARCHITEKTUR

Gefamtanordnung und Gliederung des «Handbuches der Architektur» (zugleich Verzeichnis der bereits erschienenen Bände, bezw. Hefte) sind am Schlusse des vorliegenden Heftes zu finden.

Jeder Band, bezw. Halbband und jedes Heft des «Handbuches der Architektur» bildet auch ein für sich abgeschlossenes Buch und ist einzeln käuflich.

Kirchen, Bänke und Befestigungsanlagen.

Kirchen.

ALFRED KRÖNER VERLAG IN STUTTGART

1902

HANDBUCH  
DER  
ARCHITEKTUR

---

Vierter Teil:

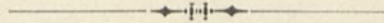
ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG  
DER GEBÄUDE.

8. Halbband:

Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen.

Heft 1:

K i r c h e n .



ALFRED KRÖNER VERLAG IN STUTTGART.

1906.

POLITECHNIKA WROCLAWSKA  
Katedra Budowy miast

368/17

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG  
DER GEBÄUDE.

DES  
HANDBUCHES DER ARCHITEKTUR  
VIERTER TEIL.

POLITECHNIKA WROCLAWSKA  
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY  
ZAKŁAD URBANISTYKI

380 III

8. Halbband:

**Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen.**

Heft 1:

**K i r c h e n .**

Deblet

Von

**Cornelius Gurlitt,**

Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden.

Mit 607 in den Text eingedruckten Abbildungen und 6 in den  
Text eingelebten Tafeln.

—♦—♦—♦—

STUTTGART.

ALFRED KRÖNER VERLAG.

1906.

Redaktion:

Geheimer Baurat Professor Dr. phil. und Dr.-Ing. EDUARD SCHMITT  
in Darmstadt.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen bleibt vorbehalten.

~~POLITECHNIKA WROCLAWSKA  
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY  
ZAKŁAD URBANISTYKI~~

Inv. 380



253165 | 1

Druck der UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT in Stuttgart.

Akr. 325/0/87



# Handbuch der Architektur.

IV. Teil.

## Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude.

8. Halbband, Heft 1.

### INHALTSVERZEICHNIS.

Achte Abteilung:

**Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen.**

1. Abschnitt.

#### **K i r c h e n .**

	Seite
A. Allgemeines . . . . .	4
1. Kap. Name und Bestimmung der Kirchen . . . . .	4
2. Kap. Zur Aesthetik der kirchlichen Kunst . . . . .	33
3. Kap. Symbolik . . . . .	52
4. Kap. Tradition und Baustil . . . . .	63
a) Katholische Kirchen . . . . .	63
b) Evangelische Kirchen . . . . .	69
c) Evangelisch-lutherische Kirchen . . . . .	71
d) Evangelisch-reformierte Kirchen . . . . .	78
e) Neuere Sachlage in den evangelischen Kirchen . . . . .	81
f) Schlufsbetrachtungen . . . . .	83
5. Kap. Umgebung der Kirche . . . . .	85
a) Bestimmungen und Geschichtliches . . . . .	85
b) Kirchen im Bebauungsplan . . . . .	89
c) »Freilegen« älterer Kirchen . . . . .	120

	Seite
B. Konfessionelle Anforderungen . . . . .	126
6. Kap. Synagogen . . . . .	126
a) Gefchichtliche Einführung . . . . .	126
b) Liturgifche Bedingungen . . . . .	139
c) Moderne Synagogen . . . . .	147
7. Kap. Rechtgläubige morgenländifche Kirchen . . . . .	165
8. Kap. Römifch-katholifche Kirchen . . . . .	176
a) Gefetze der katholifchen Liturgik . . . . .	176
b) Bedeutung des Altares . . . . .	181
c) Altarbau . . . . .	182
d) Chor . . . . .	216
e) Kapellen und Seitenaltäre . . . . .	241
f) Sakriftei . . . . .	249
g) Langhaus . . . . .	254
h) Querschiff . . . . .	283
i) Raumgestaltung . . . . .	287
9. Kap. Evangelifche Kirchen . . . . .	302
a) Liturgifche Grundfätze . . . . .	302
b) Abendmahltifch (Altar) . . . . .	316
c) Kanzel und Lefepult . . . . .	340
d) Taufstein . . . . .	347
e) Orgel . . . . .	348
f) Kanzel, Tifch des Herrn und Taufstein . . . . .	352
g) Altarraum (Altarplatz) . . . . .	364
h) Sakriftei und Gemeinderäume . . . . .	371
i) Orgel und Sängchor . . . . .	375
k) Empore . . . . .	378
l) Gefühl . . . . .	387
m) Schiff . . . . .	394
n) Einheitskirche . . . . .	409
o) Raumgestaltung . . . . .	415
10. Kap. Gemeinsame Anforderungen . . . . .	424
a) Fußboden . . . . .	424
b) Gefühl . . . . .	427
c) Wand und Wanddekoration . . . . .	433
d) Decke . . . . .	438
e) Türen, Vorhallen und Freitreppen . . . . .	445
f) Kirchliche Glasmalerei und Verglafung . . . . .	449
g) Künstliche Beleuchtung . . . . .	459
h) Orgel . . . . .	460
i) Türme . . . . .	471
k) Geläute . . . . .	500
l) Turmuhren . . . . .	506
11. Kap. Einzelfragen . . . . .	507
a) Dorfkirchen . . . . .	507
b) Akustik . . . . .	518

## VII

---

	Seite
c) Restaurieren alter Kirchen . . . . .	522
1) Grundfätze . . . . .	522
2) Architektonische Löfungen . . . . .	532
Sechzehn Beispiele . . . . .	532
3) Erhalten alter Schmuckwerke . . . . .	548
d) Erhalten alter Kirchen . . . . .	552
e) Geldbeschaffung . . . . .	561
f) Kirchweihe . . . . .	563
Literatur: Bücher über »Kirchenbau« . . . . .	565
Erklärung der Buchstabenbezeichnungen in den Grundrissen . . . . .	568

---

### Verzeichnis

der in den Text eingestifteten Tafeln.

- Zu Seite 7: Evangelischer Dom zu Berlin. — Längenschnitt.  
» » 155: Synagoge zu Szegedin. — Längenschnitt und Grundrifs.  
» » 249: Katholische St. Josephskirche zu München. — Grundrifs und Schnitt gegen den Orgelchor.  
» » 360: Kanzelaltar in der evangelischen Stiftskirche zu Landau.  
» » 381: Evangelische Johanniskirche zu Mannheim-Lindenhof. — Querschnitt und Längenschnitt.  
» » 405: Evangelische reformierte Kirche zu Hannover. — Querschnitt und Choranlage.
-



Handbuch der Architektur.

IV. Teil:

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG  
DER GEBÄUDE.

---

ACHTE ABTEILUNG.

**KIRCHEN, DENKMÄLER  
UND  
BESTATTUNGSANLAGEN.**

---

Handbuch der Anatomie

ENTWERFEN, AUF ABENNE UND EINRICHTUNG  
DER GEBÄUDE

ACHTER ABTHEILUNG

LEHRBUCH DER ANATOMIE

LEHRBUCH DER ANATOMIE

IV. Teil, 8. Abteilung:  
KIRCHEN, DENKMÄLER UND BESTATTUNGSANLAGEN.

---

I. Abschnitt.

Kirchen.

Von  
CORNELIUS GURLITT.

---

Die Absicht des vorliegenden Bandes ist, dem Architekten die Erfahrungen und Kenntnisse darzubieten, die beim Bau einer Kirche in Betracht kommen.

i.  
Vor-  
bemerkungen.

Die Geschichte des kirchlichen Bauwesens ist hier nicht zu besprechen gewesen. Dieses Gebiet ist in Teil II unseres »Handbuches« eingehend behandelt worden. Ebenfowenig enthält dieser Band die Lehre von den Baukonstruktionen; über diese gibt Teil III dieses »Handbuches« den erforderlichen Aufschluss. Endlich ist es nicht der Zweck des Buches, architektonische Motive zu bieten. Selbst die Auswahl der Illustrationen ist nicht nach diesen Gesichtspunkten erfolgt. Die Stilfrage soll zwar erörtert, nicht aber zu lösen versucht werden. Ich habe mich insofern parteiloser (»objektiver«) Darstellung befleißigt, als ich die verschiedenartigsten widerstrebenden Auffassungen in Wort und Bild zur Darstellung brachte und dort, wo ich eine Ansicht dazu äußerte, diese klar als meine Ansicht erkennen liefs, die abzulehnen oder anzunehmen Sache des Benutzers des Buches ist.

Ich schrieb für deutsche Architekten und beschränkte daher bis auf einige Ausnahmen die Betrachtung auf deutsche Verhältnisse und Bauten. Ich schrieb für deutsche Architekten der Gegenwart und beschränkte mich daher mit einigen Ausnahmen auf die Darlegung dessen, was in den letzten zehn Jahren geplant und geschaffen wurde.

Der sich bei diesen Beschränkungen noch darbietende Stoff ist so reich, daß eine auch nur einigermaßen erschöpfende Behandlung gar nicht versucht werden konnte.

---

## A. Allgemeines.

### I. Kapitel.

#### Name und Bestimmung der Kirchen.

2.  
Tempel.

Die jetzt gebräuchlichen Bezeichnungen für kirchliche Gebäude sind keineswegs sehr klar. Es ist daher erforderlich, sich über die Herkunft der betreffenden Worte zu unterrichten. Allerdings wird auf diesem Weg die jetzige Bedeutung des Wortes oft nicht richtig erklärt werden können.

Das Wort Tempel (latein.: *templum*) kommt vom griechischen *τεμῶ* (= ab-scheiden). Es ist also der abgetrennte, umhegte Bezirk. In die christlichen Sprachen kam das Wort durch die lateinische Uebersetzung der Bibel, wo für das jüdische Gotteshaus in Jerusalem für *ναὸς θεοῦ* (= Schiff Gottes) *templum* als Bezeichnung eingestellt wurde.

Somit verstehen wir unter Tempel sowohl das Gotteshaus der Heiden als das der Juden und im weiteren Sinn jedes Gotteshaus. Namentlich in der rationalistischen Zeit war die Bezeichnung Tempel für die christliche Kirche deshalb beliebt, weil man bei der allgemeinen Vorliebe für die »Alten« den griechischen Tempel als die künstlerisch vollendetste Form des Gotteshauses ansah. Amtlich wird die Bezeichnung in den lebenden Sprachen wohl nur für die Gotteshäuser der französisch sprechenden Reformierten (*temple*) und für einzelne englische und amerikanische Sekten gebraucht.

Das Wesen des Tempels besteht wohl darin, daß der Gott als gegenwärtig in einem feiner Räume gedacht wird; daß also die Außenarchitektur Umschließung eines heiligsten Gotteshauses sei. Insofern war der Jerusalemer Bau ein Tempel ebenso wie etwa der Parthenon das Haus (*οἶκος*) der Athene war. Die Gottheit wohnt im Tempel. Es ist daher irreführend, die Synagoge Tempel zu nennen, da sie nur einen Schrank für das heilige Gesetz, nicht aber ein Allerheiligstes hat wie der Tempel zu Jerusalem. Die Anwendung des Wortes geschieht auch hier meist im übertragenen Sinn. An Stelle des Wortes Tempel kann also das Wort Gotteshaus gesetzt werden. Ein solches ist die katholische Kirche, da in ihr über dem Altare tatsächlich Gott-Sohn wohnt. So kommt im Mittelalter auch die Bezeichnung *templum* für Kirche vor. Im protestantischen Sinne ist sie nur insofern anwendbar, als im Gebäude die Verehrung Gottes ihre geordnete Stätte hat.

3.  
Synagoge.

Synagoge kommt vom griechischen *συνάγω* (= zusammenführen, vereinigen, verbinden). Synagoge ist daher die Versammlung der Gläubigen und weiterhin das diese umfassende Haus. Da hier die Belehrung im Gesetz einen wesentlichen Teil des Gottesdienstes ausmacht, nennt man sie oft einfach Schule (Juden-schule).



Basilika kommt vom griechischen Wort βασιλική οἰκία (= königliches Haus), später die öffentliche Verwaltungsstätte, die Gerichtshalle. Die Christen übernahmen vielfach die Hallen, um darin ihren Gottesdienst zu halten und nannten danach das gottesdienstliche Gebäude überhaupt. Der Name wird für Kirche auch in der katholischen Liturgie gebraucht. Doch versteht man jetzt darunter im historischen Sinn die altchristliche Langhauskirche, im technischen Sinn jede Kirchenanlage mit hohem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen.

4.  
Basilika.

Bethaus (Oratorium, *orationis domus*). *Jesaias* 56, 7 sagt: Mein Haus heißt ein Bethaus allen Völkern; Matthäi 21, 13: Mein Haus soll ein Bethaus heißen; Lukas 19, 46: Mein Haus ist ein Bethaus (προσευχή, προσευκτήριον von προσεύχομαι = anfehen). Bethaus nennen wieder einige Sekten ihre gottesdienstlichen Gebäude. Die katholische Kirche versteht jetzt unter Oratorien zumeist Hauskapellen (*capellae domesticae*). Für diese bedarf es der Erlaubnis des apostolischen Stuhles, wenn in ihnen Messe gelesen werden soll.

5.  
Bethaus.

Oeffentliche Oratorien werden nur gesegnet (benediziert), nicht geweiht (konsekriert); sie stehen auf einer Stufe mit den Hauskapellen der Bischöfe. Dagegen wird einer der größten katholischen Neubauten in London, Brompton, *Church of the Oratory* genannt. Aehnlich kommt diese Bezeichnung in Amerika vor, wengleich nach dem englischen Sprachgebrauch *oratory* ein kleineres Bethaus bezeichnet. Die mittelalterlichen Stifter hatten für den Chordienst manchmal besondere Bauten, die als Oratorium oder *domus ecclesiae*, *domus ecclesiastica*, wohl auch gelegentlich als *ecclesia minor* bezeichnet werden.

6.  
Oratorium.

*Ecclesia*, die lateinische Bezeichnung, die fast alle romanischen Völker annahmen (franz.: *église*, ital.: *chiesa*, spanisch: *iglesia*, portugiesisch: *igreja*) stammt vom griechischen ἔκκλητος (= aufgefördert), ἔκκλητοι (= die Berufenen, Auserwählten). *Ecclesia* ist also das Haus der kultusfeiernden Kirchengemeinde. Denn als die Auserwählten sind die Christen im Gegensatz zu den Juden und Heiden zu verstehen.

7.  
Kirche.

Das Wort Kirche (gotisch: *kyreika*, engl.: *church*, niederländisch: *kerk*, russisch: *cerkovy*) soll von κυριακόν oder κυριακή οἰκία, das dem Herrn gehörige Haus, das Haus des Herrn, abstammen.

Auffallend ist, daß in Süddeutschland dialektisch das Wort „Kilche“ ausgesprochen wird und daß es noch *Luther* so gebraucht. Ob die Umlautung des „r“ in „l“ sonst üblich ist, vermag ich nicht zu sagen, möchte aber darauf hinweisen, daß in den Dithmarschen die Empore Hille und in der Graffchaft Mark Hille heißt, daß dieses Wort mit dem griechischen καλύα (= Hütte, Grotte, Kapelle) zusammenzuhängen scheint, und daß dieses Wort mit καλός (= schön) in Verbindung zu setzen sein dürfte. Das lateinische *cella* (= Wohnraum) und das Sanskrit *kulaya* (= Geflecht) sind mit heranzuziehen. Unter Hille, Hilde, norwegisch *hild*, dänisch *hjaldo*, friesisch *hiljang* versteht man einen Raum unter der Decke, die in der Schweiz Helse heißt. Das Wort kommt wieder als Oberwohnung (Halde) in der Inn- und Salzagegend, als Getreideboden (Hülle) in Kärnten, (Hüller) im Chiemgau, als tragender Teil des Dachgebälkes (Holm, Hulben, Holbe) in der Zimmerkunst, niederländisch *holwe*. Es erweist sich also als eine zwar in der heutigen Schriftsprache verschollene, aber weithin dialektisch erhaltene Bezeichnung für den überdeckten Raum. Und zwar ist es der Raum des Hausherrn, in dem er schlief, also das Ehegemach, der wärmste Raum im Haus (*hilde* schwedisch Tierlager, *hillig* preussisch schläfrig, müde, *hylaeh* schwäbisch Ehegemach, daher *hilichen* heiraten, *hillig* niederdeutsch ehelig, *hald* altnordisch, *hülle* angelfächsisch der Mann; daher *Hald*, *healdan* angelfächsisch innehaben, bewohnen, *hill* englisch der Herr). Ferner ist es der Raum über dem Herd, also der rauchige, dunkle, funkenumsprühte Raum. *Gahilbe* bei den am Südabhang der Alpen sitzen gebliebenen Cimbern (*fetti communi*) der Rauch, Gehill in Bayern der Herauch, *Helle* (althochdeutsch *hëllia*, *hella*, gotisch *halja*, altfächsisch *hëllia*, *hellea*, *hilla*, angelfächsisch *helle*, *hell*, *hel*, *hyll*) die Hölle — noch *Luther* sagt *Helle*. Daher heißt auch der Platz über dem Ofen Hölle

(schwedisch *haell*), daher ferner die Frau Holle oder Holde als nordische Göttin der Ehe und des Betttodes, sowie die Ausstreuerin von Federn oder Schnee. Die Hilde ist der Haken über dem Herd: in den Kapitularien *Karl des Großen Haleha, Hahla, Hala*, im Mindenschen *Haul*, am Solling *Häl*, in Frankfurt a. M. *Langhahl*, in Hessen *Hoel* oder *Hehl*, in der Oberpfalz *Hohl*.

Der Raum lag erhöht. Der ihn Bewohnende ist holdselig (im XVI. Jahrhundert noch *holffelig*). Der Begriff des Ehelebens kam vielfach zu zweideutiger Auffassung. *Hulder* ist der Liebhaber, *hülßen* heißt im Aargau schwängern; *holleho* heißt in der Schweiz ein unfittliches Mädchen, *chulten* im Dunkeln zur Geliebten gehen.

Jedenfalls liegt hier ein sehr gewichtiges Stammwort zu Grunde, auf das hingewiesen zu haben, mir genügt. Es bezieht sich auf die wichtigsten Teile des Hauses, und zwar auf das Haus des Herrn im weltlichen Sinn. Doch liegt mir als Nichtphilologen fern, die Frage entscheiden zu wollen, ob das Wort Kirche Bezug zu dem Stamm *hill* hat.

8.  
Pfarrkirche.

Eine Pfarrkirche ist die Kirche eines bestimmt abgegrenzten, von einem Pfarrer verwalteten Bezirkes, der Pfarrei (von *παροικίω* = dabeiwohnen, daher *parochia*).

Ueber das Wesen der mittelalterlichen Pfarrkirche belehrt uns Schäfer<sup>1)</sup>. Nach seinen Ausführungen ist eine Pfarrkirche eine solche, von der die Seelforge für ein bestimmtes Landgebiet oder einen umschlossenen Kreis von Gläubigen ausgeht. Es gehört also dazu, daß regelmäßig die Messe zelebriert, daß gepredigt und Beichte gehört wird, daß von der Kirche aus getauft und begraben wird, daß ein zur Erhaltung der Kirche verpflichteter Sprengel vorhanden ist, dessen Einwohner verpflichtet sind, sich an die Kirche zu halten, und daß die Kirche ein eigenes Vermögen oder doch Einkünfte habe. Diese Bedingungen sind auch für die protestantische Gemeindebildung im XVI. Jahrhundert maßgebend gewesen.

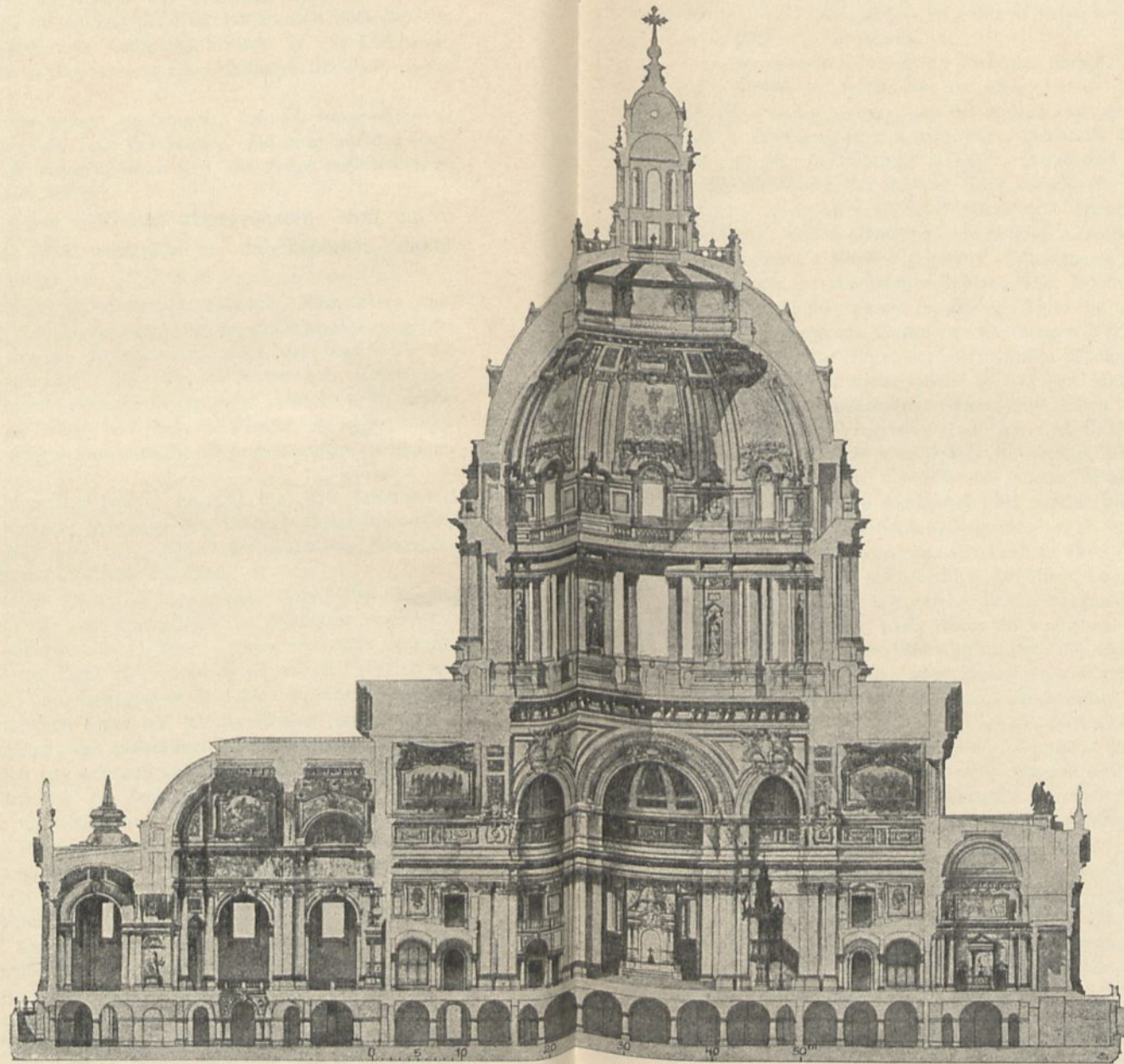
Der Träger des Pfarramtes hatte zumeist den Titel Pastor. Im XIII. und XIV. Jahrhundert trat an seine Stelle vielfach der Plebanus in stärkerer Betonung des seelforgerischen Amtes bei der *plebs* oder in Betonung der Verwaltungstätigkeit der *rector ecclesiae*. Als *parochianus, parochialis, parochus* (= Pfarrer) erscheint er als Vorstand der *parochia*, des Sprengels.

Nun blieb es aber in großen Sprengeln nicht bei einem Geistlichen. Schon früh wurden diesem niedere Kleriker beigegeben (Diakonen), die dem Pfarrpriester zu Gehorsam verpflichtet waren und unter ihm ein gemeinsames (kanonisches) Leben führten. Oder es waren mehrere gleichgestellte Geistliche an der Pfarrei tätig, deren einer dann zum Archipresbyter (Prälat) erhoben wurde. Aus der Pfarrkirche wurde somit eine Kollegiatkirche, diese zu einem kleineren Abbilde der Kathedrale; oft waren solche Pfarrkirchen sogar mit Klerikerschulen versehen. Die Größe der Pfarrsprengel, die wachsende Volksmenge, die zahlreichen Uebertragungen von Patronaten an die Pfarrkirchen und die Ueberweisungen von Aemtern an diese führten den berühmteren unter ihnen immer größere Aufgaben zu, so daß bald die Zahl von 12 zur Regel für die Kanoniker in solchen Kollegiatkirchen wurde. Auch die von 4 und 7 ist nicht selten; andererseits steigt sie aber auch bis auf 24. Dabei blieb in der Regel der Pfarrer der Seelforger, während der Gottesdienst vielfach wochenweise unter den Kanonikern abwechselte. Zum Chordienst waren alle Kleriker des Sprengels verpflichtet. Da nun die Laien auch diesen besuchten, wurden in den Pfarrkirchen gleichfalls Schranken (*cancelli*) aufgestellt. Damit die Laien hier nicht stören, damit ihnen aber doch die Reliquien zugänglich seien, wurde der Lettner und der Pfarraltar vor diesem aufgeführt, wenn man nicht ein besonderes Oratorium für den Chordienst herzustellen für geeigneter hielt. Somit erhielten die Kirchen großer Pfarrgemeinden ein den Kathedralen verwandtes Ansehen und sind von diesen vielfach in ihrer räumlichen Anordnung nicht zu unterscheiden.

Die protestantischen Kirchen sind durchgängig Pfarrkirchen. Selbst dort, wo der Titel Bischof oder Prälat sich in protestantischen Landeskirchen noch erhielt, ist diesem doch keine andere Stellung zugewiesen als die eines Pfarrers einer großen Gemeinde. Der Landesfürst ist in den lutherischen Staaten als *summus episcopus* (Summepiskopus) die Spitze der landeskirchlichen Verfassung. Die Reformierten haben das Summepiskopat grundsätzlich verworfen; jedoch haben die deutschen Reformierten an diesen Grundfätzen nicht festgehalten. Der Kaiser von Oesterreich verzichtete 1861 auf das Summepiskopat; der katholische König von Sachsen übt es durch *in evangelicis* deputierte Staatsminister aus.

Dem Superintendenten oder dem Generalsuperintendenten der protestantischen Landeskirche

<sup>1)</sup> In: SCHÄFER, H. Pfarrkirche und Stift im deutschen Mittelalter. Stuttgart 1903.



Evangelischer Dom zu Berlin.

Längenschnitt.

(Siehe die beiden Grundrisse in Fig. 1 u. 2.)

Arch.: J. C. & O. Raschdorff.

steht zwar in seiner Ephorie ein gewisses Aufsichtsrecht zu, die Konsistorien vertreten in den einzelnen staatlichen Gebieten die Kirchengewalt; aber auf das Wesen der Kirchen haben beide keinerlei Einfluss: der Superintendent ist Pfarrer (Pastor) einer Gemeinde; die Kirche, in der er amtiert, ist lediglich Gemeindekirche. In der evangelischen Brüdergemeinde hat sich das Bistum erhalten; doch fehlt diesem als folchem keine amtliche Gewalt außer dem Recht der Ordination (Einweihung von Geistlichen) zu.

Der *summus episcopus* übt keinerlei liturgisches Amt aus. Er hat daher auch keine Kathedrale, überhaupt keinen Sitz im Chor, da es in der evangelischen Kirche keinen Klerus gibt. Kanoniker bestehen zwar noch an einigen evangelischen Stiftern (Naumburg, Wurzen, Merseburg, Meissen, Brandenburg u. a. m.); aber auch diese sind nicht oder doch nicht alle Geistliche. Somit sind auch die Hofkirchen lediglich Pfarrkirchen für die Hofgemeinde. Die Bezeichnung „Dom“ für die Pfarrkirche der Berliner Hofgemeinde ist mithin nicht im Sinn einer Kathedrale, sondern nur als — nicht eben glücklich gewählter — Ehrenname für ein besonders großes Kirchengebäude aufzufassen, dessen Gemeinde ein besonders vornehmes und für das kirchliche Leben besonders bedeutungsvolles Mitglied angehört. Bezeichnend ist dafür auch die Plananlage des Berliner Domes im Vergleich zur Westminster-Kathedrale in London. Während bei dieser die größte Raumaussnutzung stattfindet, nimmt im Berliner Dom die „Predigtkirche“, also der eigentliche gottesdienstliche Raum, kaum ein Viertel der überbauten Fläche ein. Der Rest fällt auf die „Denkmalkirche“, d. h. auf ein zur Ehre der preussischen Könige und Staatsmänner errichtetes Gebäude, das aber keine protestantische Kirche ist, auf eine Kirche für Taufen und Trauungen, auf Sakristeien, Treppen und repräsentative Gänge und Hallen; dazu kommt die das Kellergeschoß fast ganz füllende „Hohenzollerngruft“. Das Ganze ist eine Anordnung von mehr höflichem als kirchlichem Grundzug: denn nicht eine höhere Bewertung des Gottesdienstes ist hier für die Formensprache entscheidend gewesen, sondern die höhere Bewertung der Gemeinde. Man hat auch dementsprechend dem ersten Geistlichen der Kirche nicht etwa den Titel Bischof verliehen, sondern eine erhöhte weltliche Stellung gegeben.

Es ist zu beklagen, daß der Berliner Dom (siehe die nebenstehende Tafel, sowie Fig. 1 u. 2) als ein Spätling einer absterbenden Auffassung vom Wesen protestantisch-kirchlicher Kunst errichtet wurde: nämlich der, daß äußere Schönheit und Größe das Ziel für diese darstelle; daß sie sich in einen Wettbewerb nach dieser Richtung mit anderen Konfessionen einlassen könne. Diese gründen ihr kirchliches Wesen nicht auf die Gemeinde, sondern auf einen Aufbau des Klerus, der in steigender Würde vom Bischof zum Erzbischof und endlich im Katholizismus zum Papst besteht und sich demgemäß baulich einzurichten hat. Unter dem Streben nach monumentaler Würde entstand die „Predigtkirche“ als Zentralraum von rund 41<sup>m</sup> Durchmesser, mit seitlichen kurzen Flügeln, stark abgetrenntem Chorraum und vier Nischen in den Diagonalen; von diesen, obgleich architektonisch gleichwertig, werden drei zum Einbau von Emporen für Minister, Diplomaten und Kirchenvorstände benutzt; die vierte enthält die Kanzel. In den Flügeln befinden sich weitere Emporen: dem Altarraum gegenüber die für das Kaiserliche Haus, im nördlichen die Orgel, im südlichen Sitze für die Gemeinde, von denen aber der Altar nicht überall sichtbar ist, ebensowenig wie von jenen der Kirchenvorstände. Der Innenraum der Predigtkirche ist bei 82<sup>m</sup> Höhe ein solcher, der zum mindesten nicht für die Predigt geschaffen erscheint, sondern vielmehr nach rein ästhetischen Grundfätzen. Er zeigt, wie der ganze Bau, eine Steigerung über das Bedürfnis hinaus, die zu mancherlei Unzuträglichkeiten führt. So liegt z. B. die Kanzel 4<sup>m</sup>, die Kaiserempore 7<sup>m</sup> über dem Kirchenfußboden; die Treppe für die 38 Plätze der Ministerloge hat 65<sup>qm</sup> Fläche, während die Sitze selbst etwa 22<sup>qm</sup> einnehmen. Ueberall erkennt man, daß der Architekt mit dem Uebermaß verfügbaren Raumes nicht recht etwas anzufangen wußte, daß das System der protestantischen Kirche mit dem System des gewaltigen Prunkbaues nicht in Einklang zu bringen war. Daher auch der durchaus katholische Grundzug in der äußeren Erscheinung: man vergleiche die Anlage mit dem unverkennbaren Vorbild *Sant' Agnese* in Piazza Navona zu Rom.

Tochterkirchen (Filialkirchen) nennt man solche Kirchen, die von einer Pfarrkirche durch Auspfarren eines Teiles der früher einheitlichen Gemeinde abgezweigt sind. Sie können unter dem gleichen Pfarrer wie die Mutterkirche stehen, aber auch einen besonderen Pfarrer erhalten. Die Katholiken nennen zumeist die Kirche nur so lange *filia*, als sie abhängig von der *mater* ist; das Verhältnis endet,

9.  
Dom  
zu Berlin.

10.  
Vorläufige  
Anordnungen.

sobald sie geregelten sonn- und festtäglichen Gottesdienst hat. Fehlt dieser, so heißt die Kirche meist Annexkirche, Hilfskirche.

Das Ziel der Abtrennung eines Teiles der Gemeinde ist zumeist, diesen Teil selbständig zu machen. Daher wird eine Filialkirche, wenn auch mit meist bescheidenen Mitteln, in der Anlage doch gleich einer Pfarrkirche errichtet. Vielfach wird von protestantischen Gemeinden nur ein

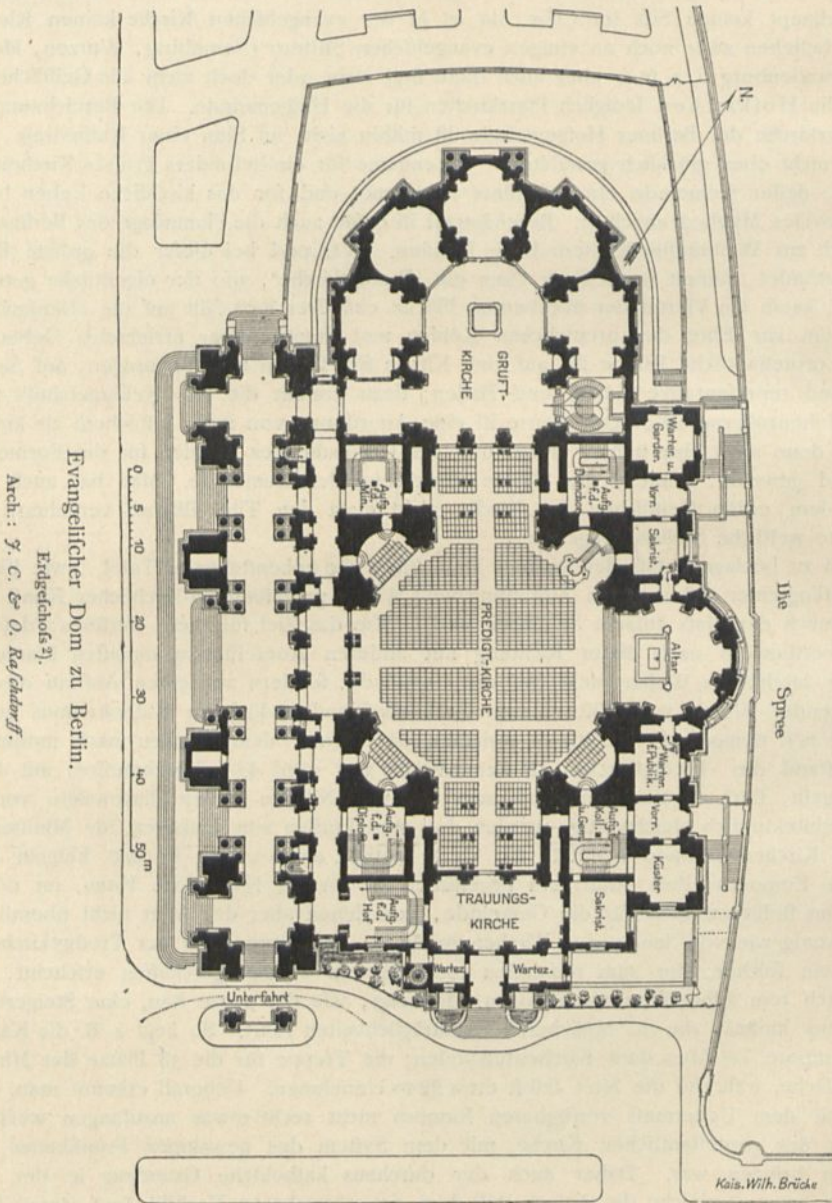


Fig. 1.

Betfaal erbaut, häufig in Verbindung mit der Wohnung des Pfarrers der sich erst entwickelnden Gemeinde. Als Beispiel sei eine Anlage von *G. R. Schleinitz* in Kaitz bei Dresden (Fig. 3 u. 4) angeführt, in der für etwa 250 Personen im Erdgeschoss und auf der bescheidenen Westempore Platz geschaffen ist.

Eine Notkirche (Interimskirche) nennt man eine solche, deren Wiederabbruch

2) Aus: Deutsche Bauz. 1905, S. 87.



Begriff auf ihre Kirche über und dann auch auf andere große Kirchen, in denen Mönche als Kanoniker tätig waren, also auf Dom- und Stiftskirchen. Heute versteht man in Süddeutschland und am Rhein nur solche darunter. Der Grund, warum der Begriff *monasterium* auf Stiftskirchen übertragen wurde, liegt darin, daß die

Fig. 3.

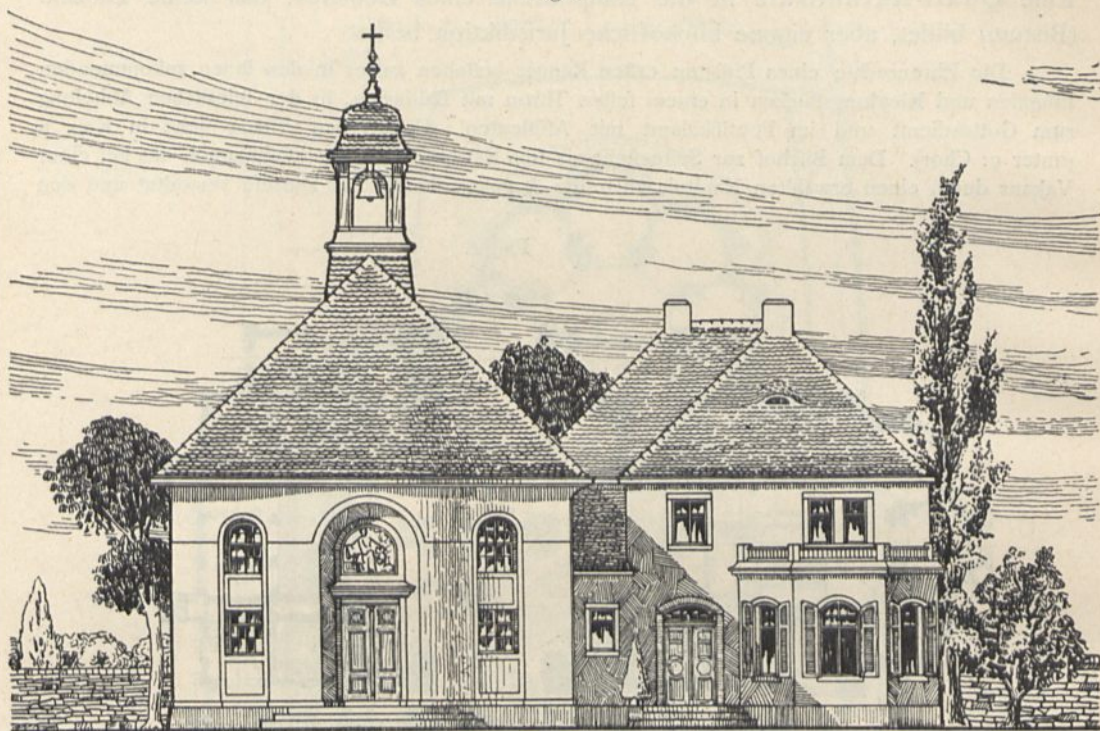
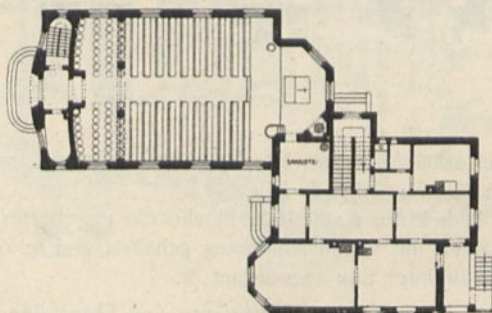
Westanfront. —  $\frac{1}{200}$  w. Gr.

Fig. 4.

 $\frac{1}{500}$  w. Gr.

Erdgeschoss.

Arch.:

G. R. Schleinitz.

Evangelischer Betfaal und Pfarrhaus zu Kaitz bei Dresden.

Stiftsgeistlichkeit zumeist ein gemeinsames Leben in strenger Zucht und mönchischer Abgeschlossenheit führte, so daß sie einer Mönchsgemeinschaft ähnlich sah.

Der Bischof der von *Heins & Lafarge* entworfenen, noch im Bau begriffenen Kathedrale *St. John the Divine* zu New York (Fig. 5 bis 7 4 u. 5) *Henry C. Potter* erklärt<sup>3)</sup> die Zwecke einer Kathedrale der Hochkirche in einer Weise, die zu Vergleichen mit dem Berliner Dom anregt. Er sagt: Ein großer Gedanke wie die Religion fordere für sich Ausdruck, Verkörperung, sichtbare, fachliche Äußerung (*utterance*), die feiner Würde und Erhabenheit entspricht. Unser Zeitalter ist demokratisch. Milita-

<sup>3)</sup> In: *The uses of a cathedral*. *Harper's Magazine*, Bd. LXIII, Heft 69.

rismus, Feudalismus, Ekklesiastizismus haben in den letzten 19 Jahrhunderten den Gedanken allgemeiner Brüderschaft zerstört. Selbst im Gotteshaus gebe es Sonderrechte für Könige, Vornehme, Reiche, Bevorzugte aller Art. In der Kathedrale sollen keine verschlossenen Türen, keine gefonderten Kirchenstühle (*no pews*) sein, sondern ein und daselbe Willkommen für alle. In unferer Zeit des Zweifels flöre viele die Beaufichtigung in der Gemeinde, das Fragen nach ihrem Bekenntnis.

Fig. 5.



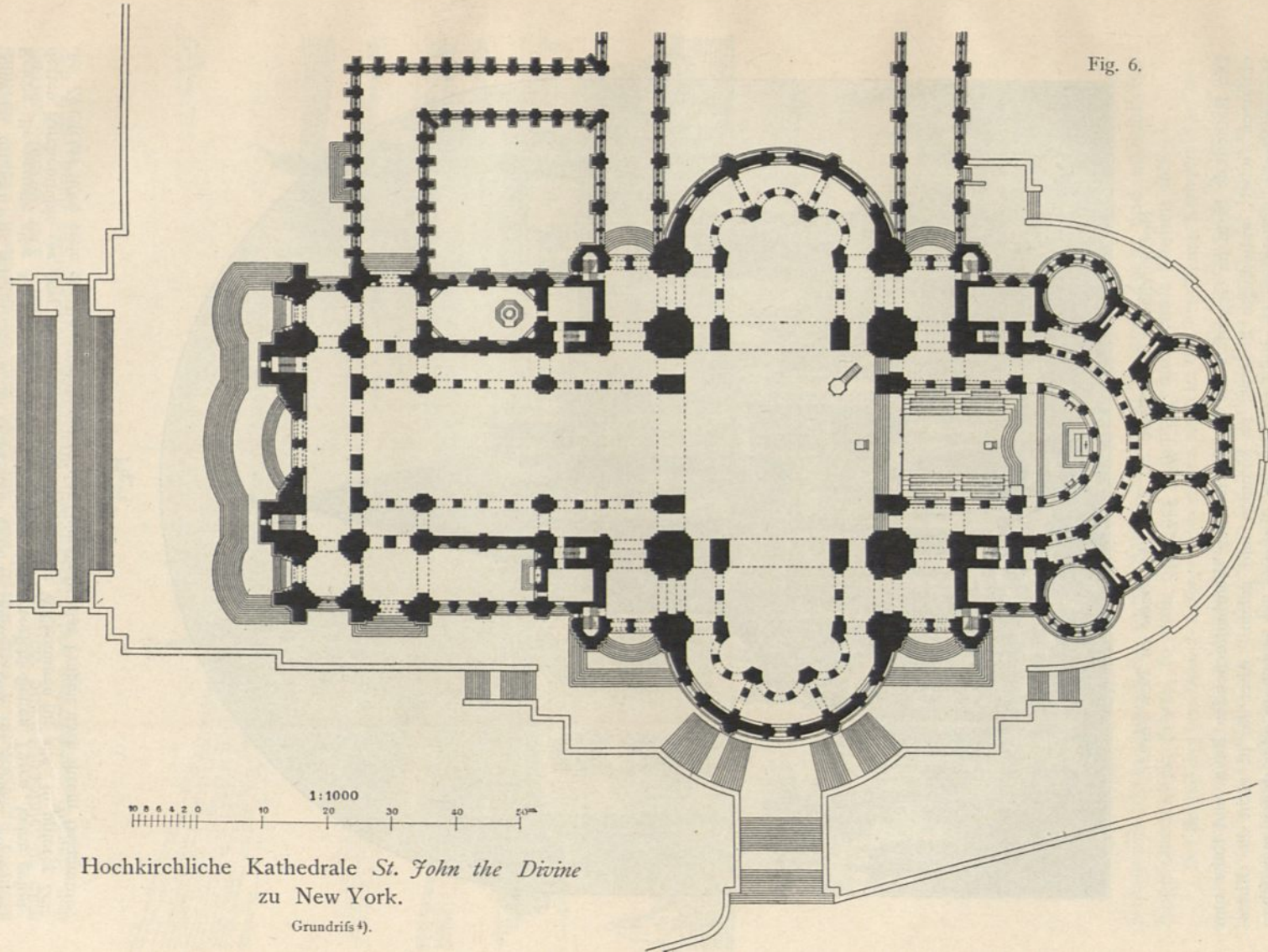
Hochkirchliche Kathedrale *St. John the Divine* zu New York<sup>3)</sup>.

Arch.: *Heins & Lafarge*.

Die Kathedrale biete im Gegensatz zur Pfarrkirche dem Wahrheitfuchenden Raum und Ruhe zum einfamen Gebet, unbedingte Freiheit, zu kommen und gehen. Aber sie ist nicht die »Eines-Mannes-Kirche«. Nicht ein Gemeindeprediger, an den man sich gewöhnte oder dessen man schon genug hat, wird hier gehört, sondern Prediger und Hörer werden ganz unabhängig voneinander sein; die Rede wird nicht für die Gemeinde, sondern für die Gemeinschaft aller gehalten. Und



Fig. 6.



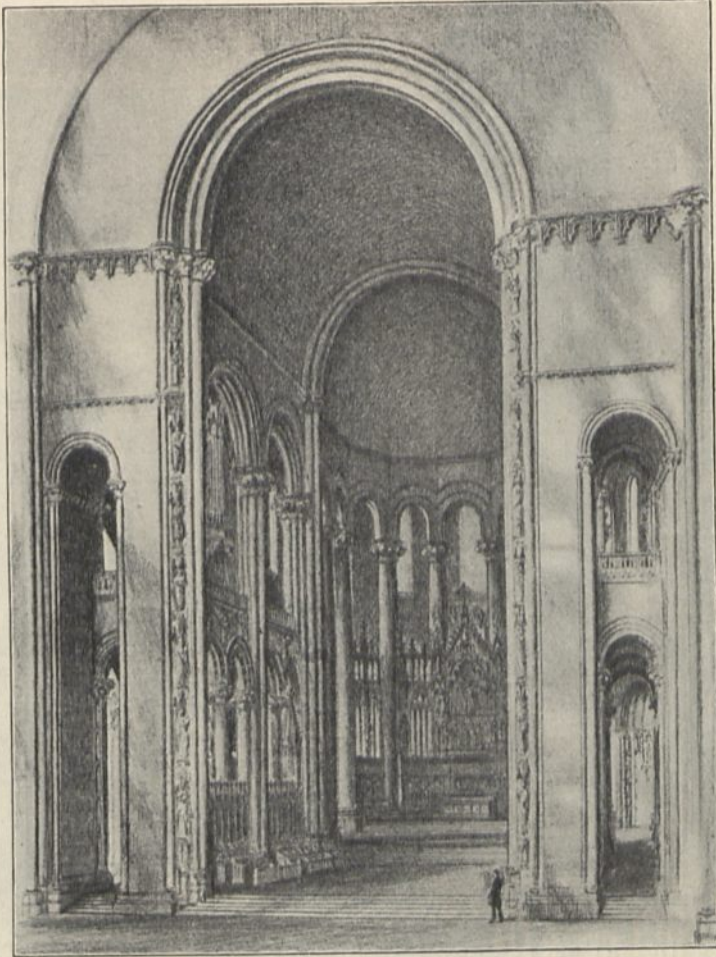
12

Hochkirchliche Kathedrale *St. John the Divine*  
zu New York.  
Grundriß 4).

zu dieser soll nicht nur das Wort des Mundes, sondern die gewaltige Stimme der Baukunst reden. Das Gefühl ist von mächtigem Einfluß auf den Glauben, und daher lenkt die Majestät des Baues in mächtigem Zuge auf Gott.

Somit stellt *Potter* die Kathedrale in Gegensatz zur Pfarrkirche, wie sie sich in Amerika ausgebildet hat. Aus seinen Ausführungen spricht eine entschiedene Verneinung des dogmatischen Wesens. Scheinbar faßt er seine Kathedrale mehr als allgemein christliche Kirche auf, nicht als Kirche seiner Konfession. Theoretisch muß ja jedes Bekenntnis sich als das wahrhaft christliche anfehen, will es vor sich selbst gerechtfertigt erscheinen. Hier, angesichts der vielen in New York

Fig. 7.

Hochkirchliche Kathedrale *St. John the Divine* zu New York.Blick in den Chor<sup>5)</sup>.

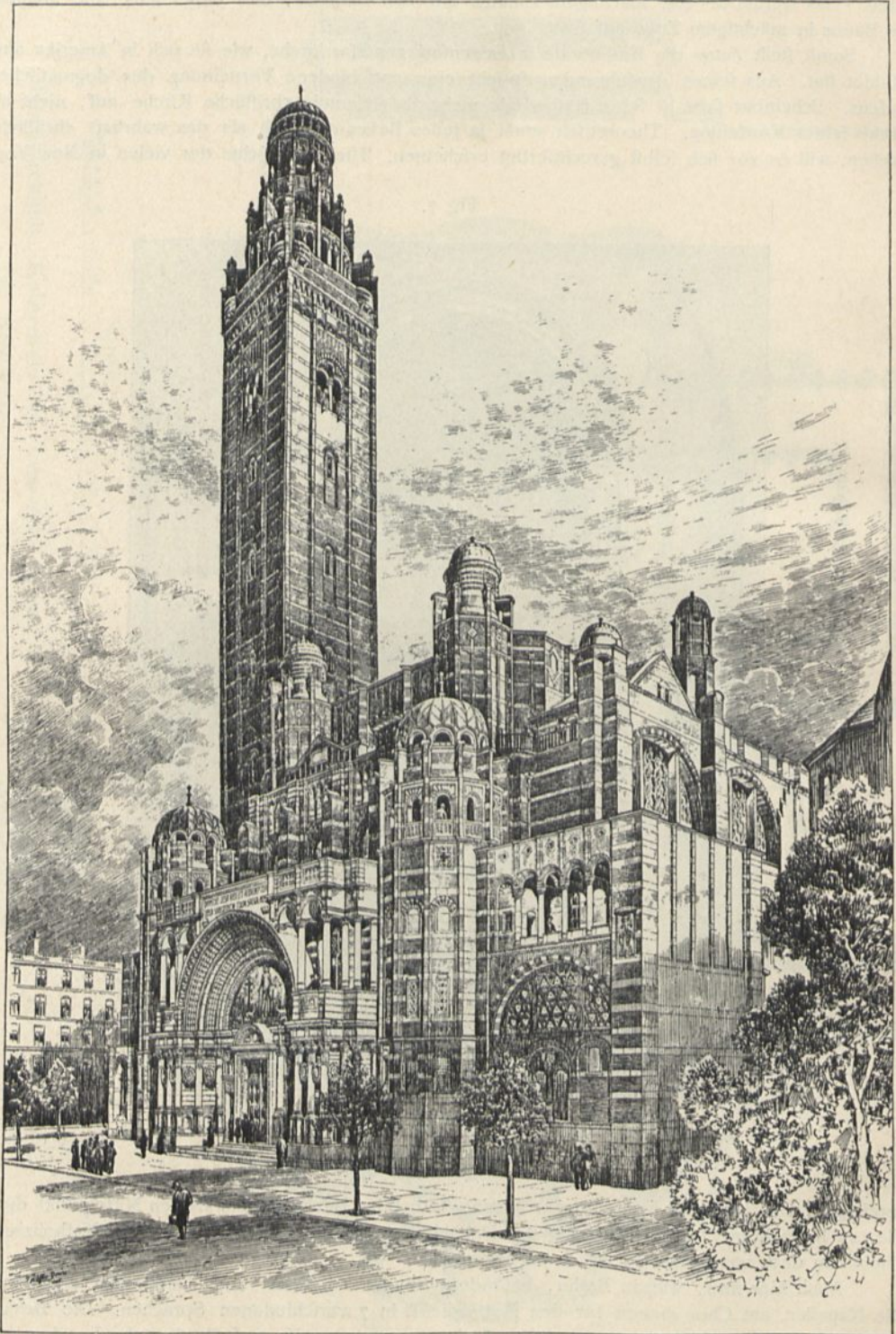
vereinigten verschiedenen Konfessionen, scheint *Potter* seine Bischofskirche als den Mittelpunkt dieser aller zu betrachten. Die Mittelstellung der Hochkirche zwischen Protestantismus und Katholizismus scheint sie dazu wenigstens äußerlich zu befähigen.

Auch hier sind, wie in Berlin, besondere Räume als Trau- und Taufkirchen abgezweigt. Die Kapellen am Chor dienen für den Gottesdienst in 7 verschiedenen Sprachen. Die Behandlungsweise des Grundrisses weist in dieser Richtung vorzugsweise auf *St. Paul* in London. Die Architektur ist eine frei behandelte, an spanische Vorbilder angelehnte Gotik.

4) Nach dem Wettbewerbentwurf in: *American architect*. 1890.

5) Nach: *Harper's Magazine*, Bd. LXIII, Nr. 68.

Fig. 8.



Katholische Westminster-Kathedrale zu London.

Westansicht 5).

Arch.: J. F. Bentley.

Eine neuzeitliche römisch-katholische Kathedrale großartigster Entwicklung ist die Westminster-Kathedrale in London, das Werk des *John F. Bentley* (Fig. 8 bis 12<sup>6</sup> bis 8), bei dem, abgesehen von der formalen Ausbildung, namentlich die Choranlage zu betrachten ist. Vor dem Hochaltar (*sanctuary*) *h* befinden sich die Sitze für die höchste Geistlichkeit, weiterhin das Gestühl für die niedere Geistlichkeit, zu beiden Seiten Emporen über dem Umgange *O* für die Sängerschaft. Diefel steht auch im hohen Chor *F*. Hinter dem Altar eine Krypta, die Kapelle des heil. Sakraments (Fig. 10), und über dieser *G* das Gestühl für den Stundengottesdienst mit dem Lesepult. Das Schiff ist mit drei Flachkuppeln *C, D, E* überdeckt. Bezeichnend ist auch die große Zahl der Nebenkappen *c* teils neben den Seitenschiffen, hier je mit einem Beichtstuhl *d*, teils im Südwestturm *T* mit dem Taufstein, namentlich aber querchiffartig entwickelt um den Hauptchor *H, H, P, Q*. Unverkennbar kam es dem Architekten darauf an, eine geschlossene einheitliche Längs-

13.  
Westminster-  
Kathedrale  
zu  
London.

Fig. 9.



Katholische Westminster-Kathedrale zu London.

Anficht von Südosten<sup>6)</sup>.

entwicklung für das Schiff (Fig. 12) und trauliche, anheimelnde Wirkung für die Nebenräume zu erzielen. Der 83,20 m hohe Turm steht feithich an der Westfassade. Die selbständige Kunstauffassung äußert sich auch in den sehr eigenartig entwickelten Schaufseiten der Kirche; der Stil lehnt sich an südfranzösische und altchristliche Werke an.

In einfacheren Formen zeigt die englische Kathedrale das Beispiel von *Sz. Anne* zu Leeds (Fig. 13<sup>9)</sup>. Man erkennt die verwandte Choranlage mit dem Sängerstand *d*, größere und kleinere Nebenkappen *c*, Beichtstühle bei *b*, einen Kapitel-

14.  
Kathedrale  
zu Leeds.

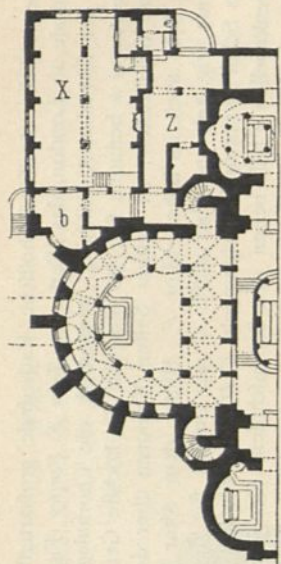
6) Fakf.-Repr. nach: *Builder*.

7) Fakf.-Repr. nach: *Architektur des XX. Jahrhunderts*, Jahrg. 4, Taf. 3.

8) Fakf.-Repr. nach: *Deutsche Bauz.* 1902, S. 145.

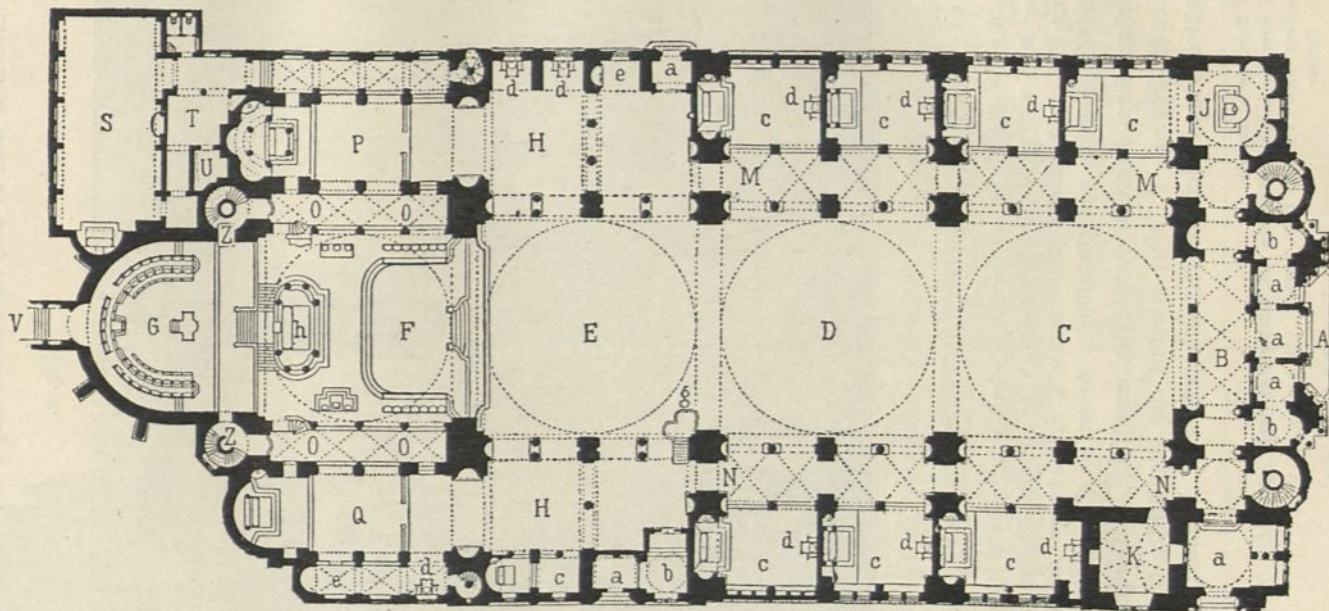
9) Nach: *Builder*.

Fig. 10.



Kapelle  
des heil. Sakraments.

Fig. 11.



0 5 10 20 30 40m.

Erdgeschoss.

Katholische Westminster-Kathedrale zu London<sup>7)</sup>.

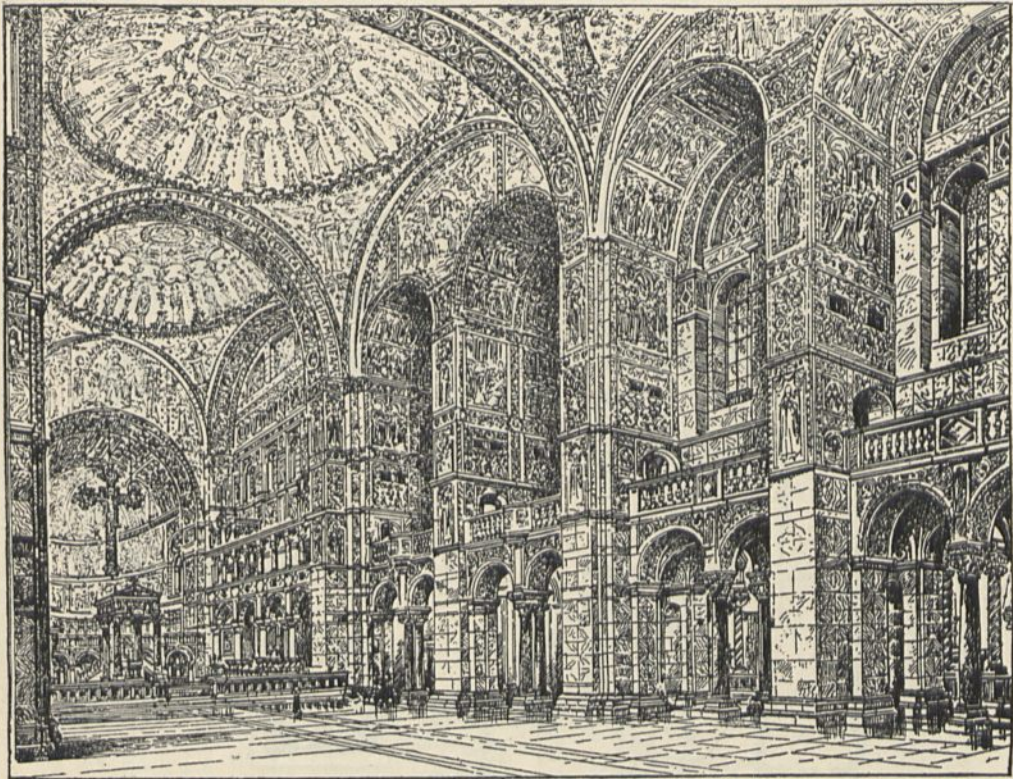
Arch.: John F. Bentley.

faal *c* und ein Pfarrhaus *g g g*, sowie ein Schulzimmer *f* in unmittelbarem Zusammenhang mit der Kirche.

Die Bezeichnung Tabernakel stammt von *taberna* (= das Zelt, die Hütte), mit Bezug auf die jüdische Stiftshütte. Bekanntlich wird das Wort auch für die zeltartige Ueberbauung des Altares (*ciborium*) und für den Schrein zur Aufbewahrung der Hostie in der katholischen Kirche gebraucht. Als Bezeichnung für ein Kirchengebäude ist es wohl nur bei einzelnen Sekten, namentlich Amerikas, im Gebrauch. Sie begründet sich wohl auf die katholische Auffassung, daß das Tabernakel auf

15.  
Tabernakel.

Fig. 12.



Katholische Westminster-Kathedrale zu London.

Innenansicht<sup>8)</sup>.

dem Altar die Wohnstätte Gottes sei, daß mithin hier die Gemeinde in diesen als erweitert gedachten Raum mit eintritt.

Die Kongregationsfäle der katholischen Kirche sind meist öffentliche Kapellen für einen Volksgottesdienst, namentlich für gemeinsame Gebete und für Litaneien. Sie haben meist nur einen Altar.

Die verschiedenartigen Zwecke der Kirchen drücken sich in ihren Namen aus.

Stiftskirche ist die Kirche eines Stiftes, also einer mit gewissen Rechten ausgestatteten und einer geistlichen Körperschaft anvertrauten Anstalt, die aus einer Mehrheit von Klerikern besteht. Die Stifter sind entweder offen oder geschlossen, je nachdem das Stift selbst das Recht hat, die Aufnahme neuer Mitglieder zu bestimmen. Weiter unterscheiden sie sich in solche der regulierten Chorherren, die

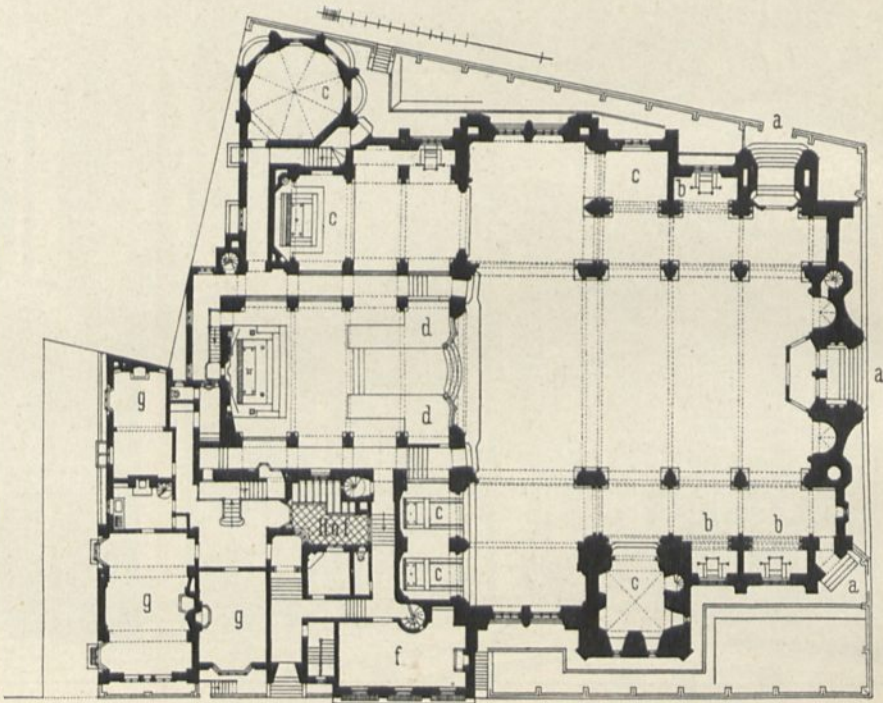
16.  
Stifts- und  
Klosterkirchen.

entweder Mönche sind oder doch ein klösterliches Leben führen, und in solche der säkularisierten Chorherren, die dem Weltpriesterstande angehören. Die regulierten Chorherren unterscheiden sich in Augustiner-Chorherren und Prämonstratenser-Chorherren. Die Kirche dieser wird daher auch in den Begriff Klosterkirche fallen.

Dagegen ist eine Kollegiatkirche die Kirche der Kanoniker eines Kollegiats. Ein Kollegiatstift ist eine Vereinigung mehrerer Chorherren mit einem Propst oder Dekan an der Spitze. Im Mittelalter vereinigte sich häufig die Pfarrgeistlichkeit nach dem Vorbilde des Kathedraleklerus zu gemeinsamem Leben (*vita canonica*). Jetzt ist dies nur noch selten der Fall.

Eine Regularkirche ist die Kirche einer unter gesetzlicher Regel lebenden Klostersgemeinschaft, also die Kirchen der Orden, Kongregationen und ähnlicher

Fig. 13.

Katholische St.-Anne's Cathedral zu Leeds<sup>9)</sup>.

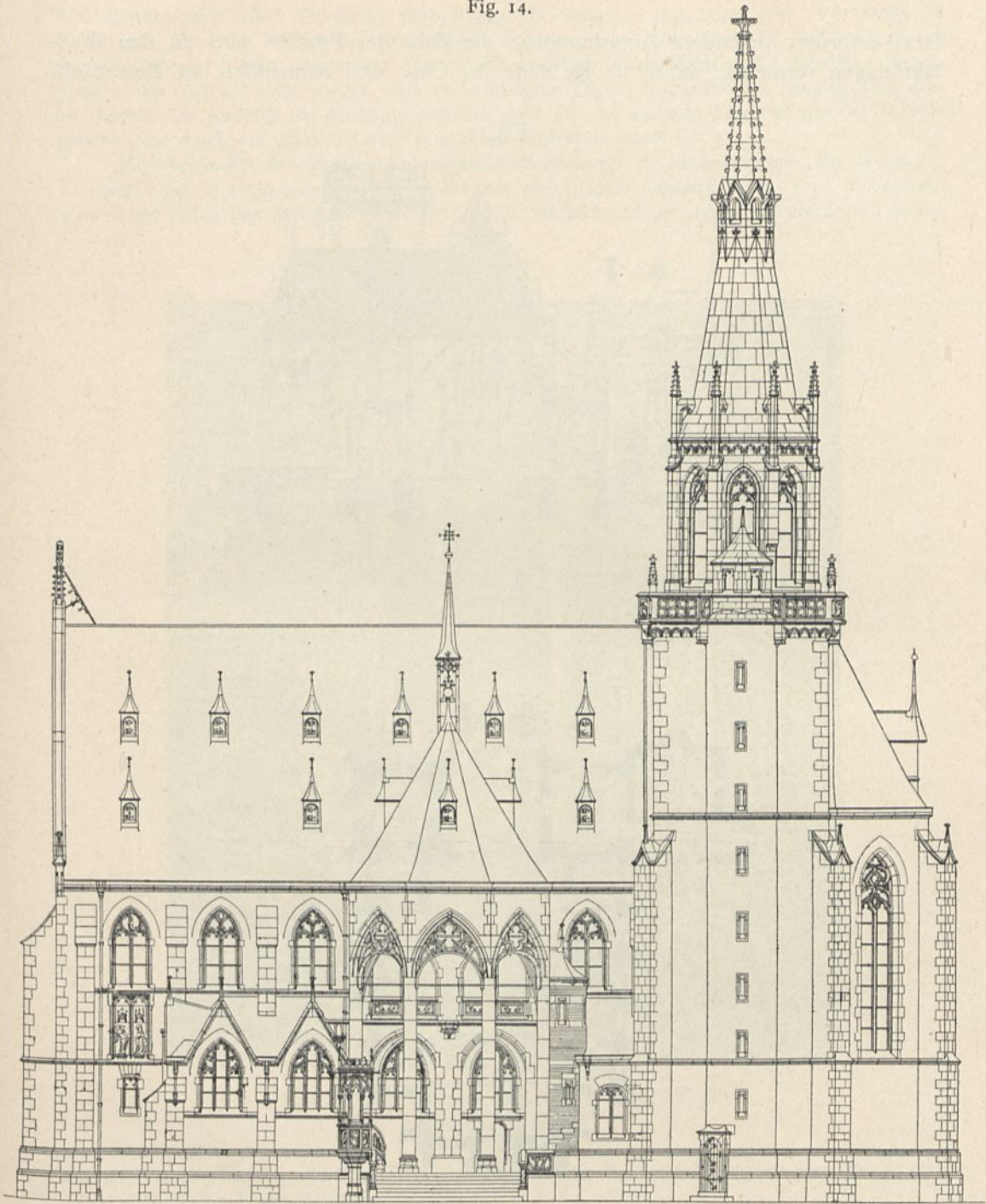
Körperschaften. Ungefähr dasselbe ist eine Konventualkirche, als die Kirche eines zu einem Konvent zusammentretenden Ordensklosters.

Diese Kirchen entbehren also des festen Bischofsthrones, müssen aber die Sitze im Chor für jedes Mitglied haben. Hier wird die Konventualmesse täglich gelesen, wobei die Konventualen selbst die Gemeinde bilden. Andere Kirchgänger sind nur geduldet, soweit das Kloster nicht durch eines seiner Ordensmitglieder Seelforge ausüben läßt.

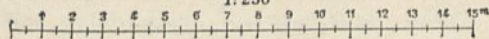
Unter einer Wallfahrtskirche versteht man eine solche, die besonders verehrte Reliquien oder Bilder enthält oder für deren Besuch sonst besondere Gnadenmittel in Aussicht gestellt sind. Wallfahrtskirche kann jede Kirche werden, sowie diese durch besonders wunderkräftigen Besitz sich auszeichnet. Eine starke Wall-

17.  
Wallfahrts-  
kirchen.

Fig. 14.



1:250



Katholische St. Rochus-Kapelle bei Bingen a. Rh.

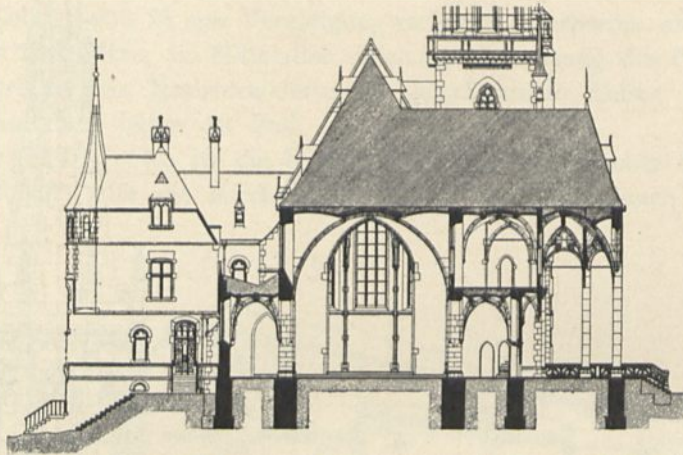
Südanficht.

Arch.: Max & C. A. Meckel.



fahrt erfordert besondere Anordnungen: die Zahl der Priester wird an den Wallfahrtstagen vermehrt; daher ist für diese im Chor und namentlich im Beichtstuhl

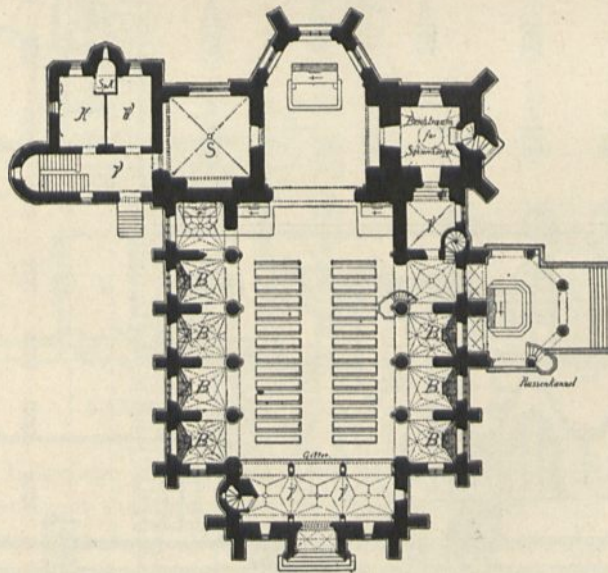
Fig. 15.



Schnitt durch Langhaus und Aufsenchor.

1/500 w. Gr.

Fig. 16.



Grundriss. — 1/500 w. Gr.

Katholische St. Rochus-Kapelle bei Bingen a. Rh.

Arch.: Max &amp; C. A. Meckel.

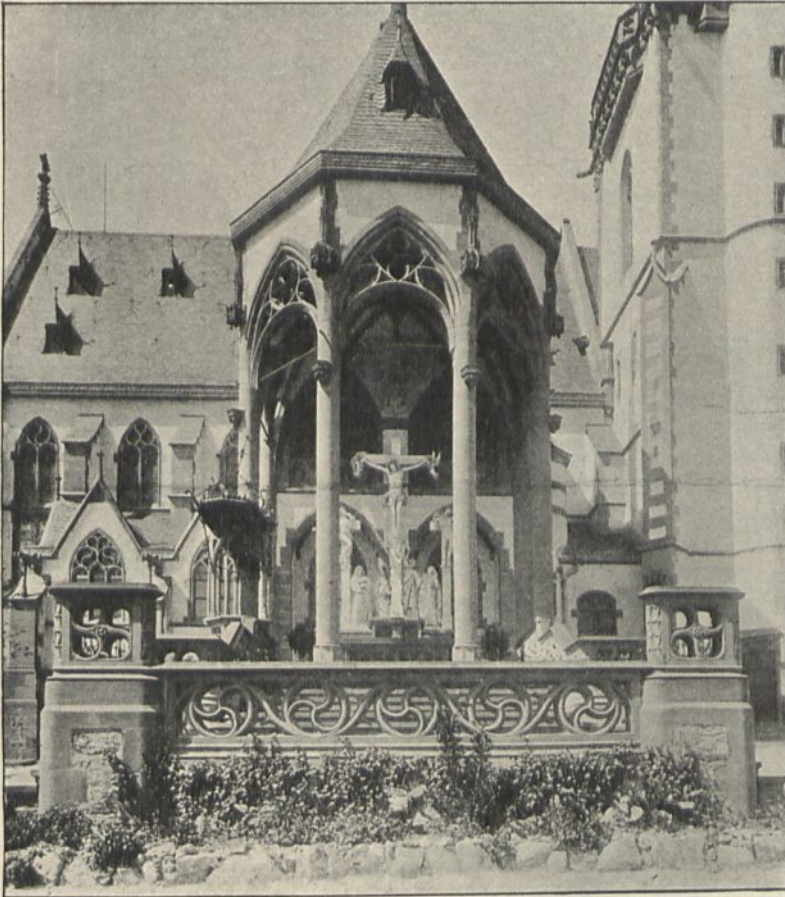
Platz zu schaffen. Volksmengen fordern ein weites Schiff; es ist dafür zu sorgen, daß der Einzug der Wallfahrtskolonnen in den Schiffrum feierlich geschehen kann.

Berühmt als Wallfahrtsort ist beispielsweise die St. Rochus-Kapelle bei Bingen am Rhein (Fig. 14 bis 17). Der Grundriss nimmt Rücksicht auf die große Zahl der Beichtenden, indem

8 BeichtfüÙe und eine Kapelle für schwerhörige Beichtkinder angeordnet sind. Vor diesen ist ausgiebiger Platz für Wartende. Bezeichnend ist ferner der Altar und die Außenkanzel an der Südseite der Kirche, sowie der über diesen errichtete baldachinartige Kapellenbau: Anordnungen, die dadurch nötig wurden, daß an besonderen Tagen (Rochusfest am Sonntag nach dem 16. August) der Andrang für den Innenraum zu groß ist. An anderen Tagen ist nur die Vorhalle geöffnet, die durch ein eisernes Gitter vom Schiff abgetrennt wird.

Ein verwandter Bau ist die Allerheiligen-Wallfahrtskirche zu Niederlahnstein (Fig. 18 bis 20). Es handelt sich hier um eine schlichte Kirche mit einschiffigem Langhaus und Chor. Bemerkenswert ist die durch den Zweck bedingte Größe der Sakristei und die stattliche Terrasse mit befon-

Fig. 17.



Katholische St. Rochus-Kapelle bei Bingen a. Rh.

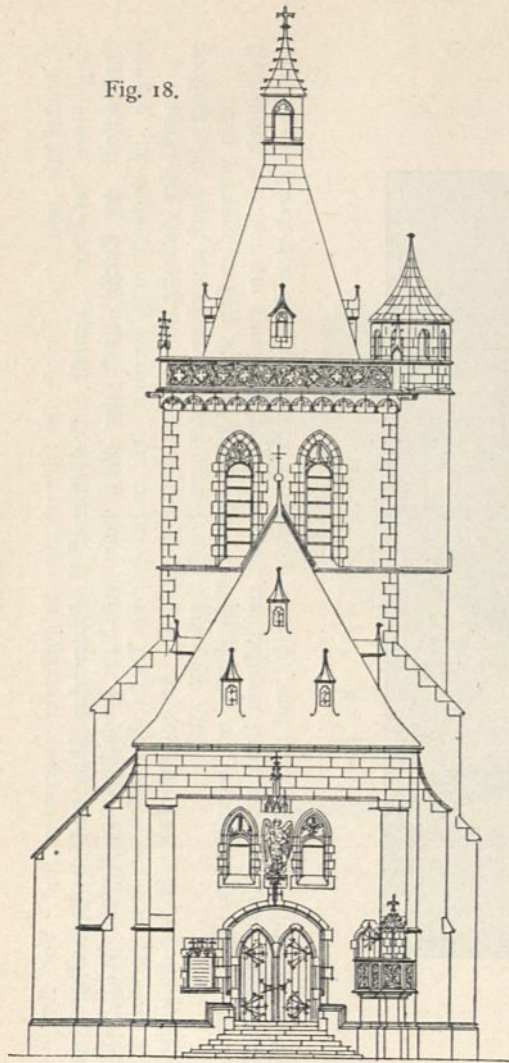
Ansicht des Außenchors.

derem Altar für die Tage der Prozession. In beiden Fällen sind von den Architekten *Max & C. A. Meckel* spätgotische Formen gewählt.

Die Garnisonkirche unterscheidet sich kirchlich nicht von der Pfarrkirche, soweit die Garnison eine geschlossene Pfarrgemeinde bildet. Sie wird also nicht im Chor, sondern lediglich in der Anlage des Laienhauses besondere Formen aufweisen, indem die Gliederung des Soldatenstandes (Kriegsherr, Generalität, Stabs-offiziere, Offiziere, Unteroffiziere, Mannschaften, Frauen der verschiedenen Rangstufen, Militärbeamte u. f. w.) hier zum Ausdruck kommt.

18.  
Garnison-  
kirchen.

Fig. 18.

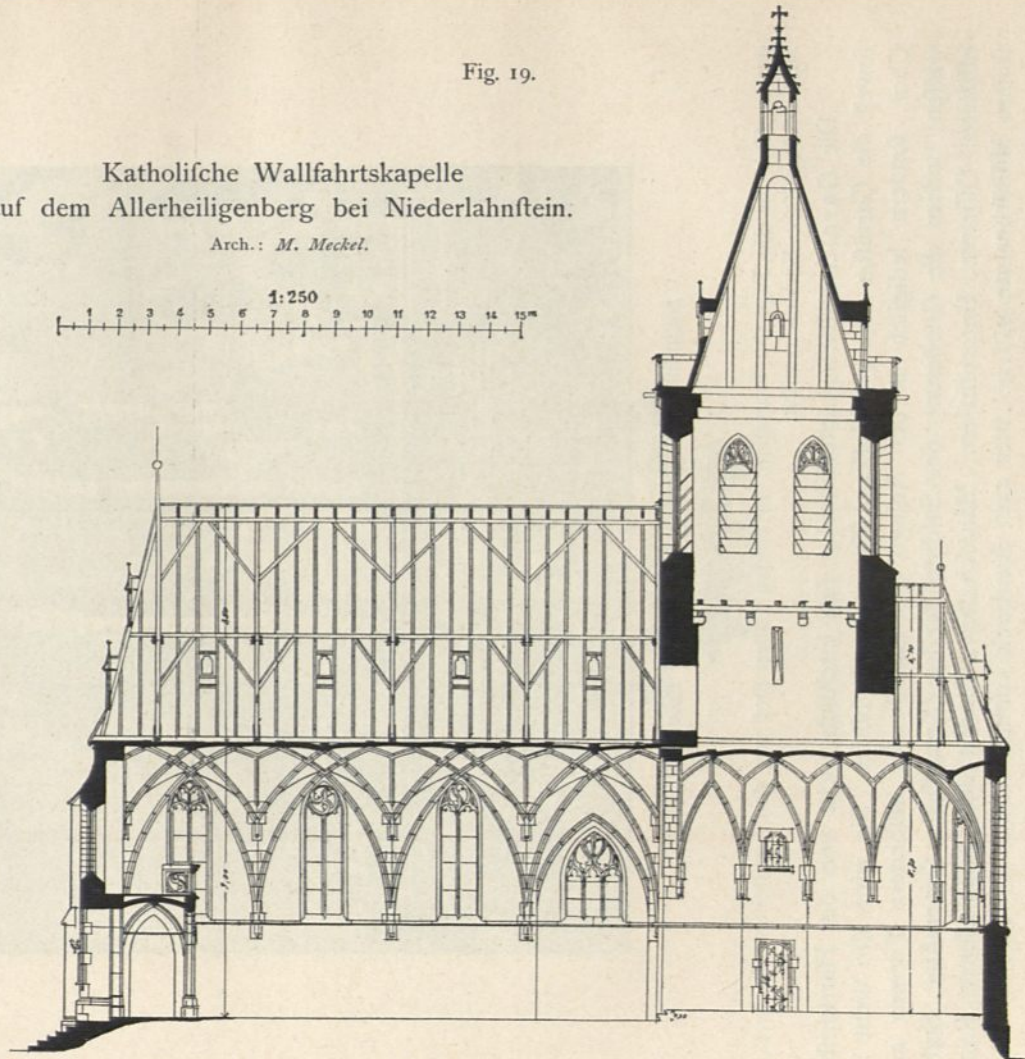
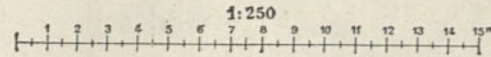


Westansicht.

Fig. 19.

Katholische Wallfahrtskapelle  
auf dem Allerheiligenberg bei Niederlahnstein.

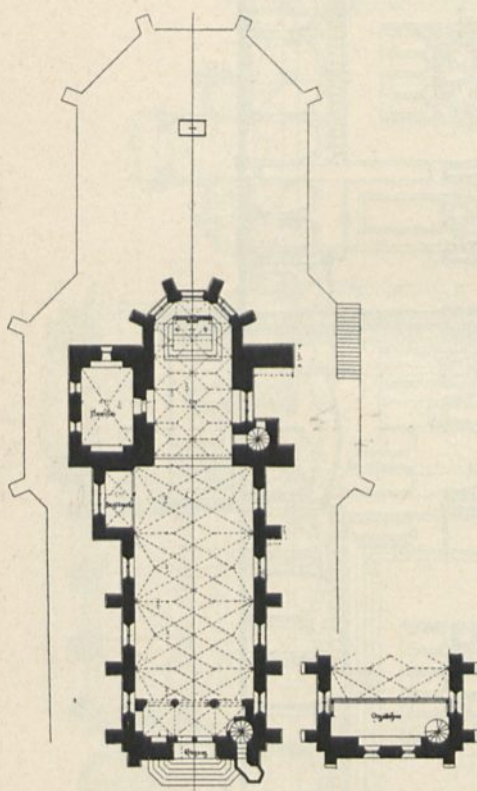
Arch.: *M. Meckel.*



Längsschnitt.

Die Dresdener Garnisonkirche, erbaut von *Löffow & Viehweger* (Fig. 21 u. 22), ist entstanden aus dem Wunsch des Programms, für die protestantische wie für die katholische Garnisonsgemeinde unter einem Dach und mit einem gemeinsamen Turme zwei Kirchen zu vereinen; sie soll die Zusammengehörigkeit der Armee trotz konfessioneller Trennung darstellen. Dieser Gedanke dürfte auf König *Albert* und seine Bemühungen für den konfessionellen Frieden in Sachsen zurückzuführen sein. Ist doch der Dom zu Bautzen meines Wissens das einzige Gotteshaus, in dem nebeneinander katholischer und protestantischer Gottesdienst stattfindet. Nur ein schmiedeeisernes Gitter trennt die Gemeinden. In den meisten Fällen, namentlich dort, wo eine Konfession überwiegt oder wo die Garnison für ihr Bekenntnis keine geeignete Kirche vorfindet, werden die Garnisonkirchen getrennt errichtet. Zumeist sind es Bauten, die mit einer grossen, feststehenden Zahl von Kirchgängern zu rechnen haben, da der Kirchgang hier nicht allein vom freien Willen der Gemeindeglieder abhängig ist.

Fig. 20.



Grundriss zu Fig. 18 u. 19.

1/1000 w. Gr.

Taufkapelle *T* ist ganz bescheiden. Dagegen ist überall auf geräumige Vorhallen *V* Rücksicht genommen. Die Turmanlage ist bemerkenswert als eine feine Lösung nach der Art, wie ich sie für den Westturm des Domes zu Meissen<sup>12)</sup> in Vorschlag gebracht hatte.

Das Wort Kapelle stammt angeblich von *cappa* (= der Mantel), mit Bezug auf zahlreiche Reliquien aus dem Mantel des heil. Martin von Tours. Das Mittelalter verstand darunter einen gefonderten, zu Kultzwecken bestimmten Raum, der in baulichem Zusammenhang mit einem grösseren Gebäude steht, sei dies nun ein Schloss, ein Spital, ein Rathaus oder eine Kirche. Bedingung dafür, dass ein Raum eine Kapelle

Als Beispiel einer protestantischen Garnisonkirche grosser Anlage sei diejenige zu Ludwigsburg, erbaut von *F. v. Thiersch* (Fig. 23 bis 26<sup>10)</sup>, genannt. Sie zeigt sich als ein kreuzförmiger Gemeinderaum mit anschließendem Chor. Neben diesem eine als Sitzungsaal zu verwendende Sakristei und der Konfirmandensaal für die Kinder der verheirateten Mitglieder der Garnison; darüber die Logen für die Generalität und für den Hof. Dem Stadtbilde gemäss ist der Barockstil in reicher Ausbildung gewählt.

Die gotischen Formen bei dreischiffigem, kreuzförmigem Grundriss wählte *L. Müller* für die evangelische Garnisonkirche zu Strafsburg (Fig. 27 bis 30<sup>11)</sup>), wobei die Emporen in die hallenartig hochgeführten Seitenschiffe gelegt, die Kanzel an den südwestlichen Vierungspfeiler, die Hof- und Generalitätslogen in die Schiffendungen östlich vom Querschiff gelegt wurden. In beiden Fällen ist ein Hauptgewicht auf die Anordnung einer grossen Zahl von Sitzen im Erdgeschoss gelegt. In Strafsburg ist noch eine kleinere Kirche östlich angehängt, die für Trauungen und Taufen, überhaupt für solche Feierlichkeiten bestimmt ist, zu denen grössere Truppenmassen nicht zugezogen werden.

Als Beispiel einer katholischen Garnisonkirche sei die von *Max Meckel* in Ulm erbaute angezogen (Fig. 31 bis 34). Namentlich der Querschnitt durch das Langhaus ist beachtenswert: die Kirche ist eine Halle von stattlichen Abmessungen; die Seitenschiffe dienen nur als Gänge vor den Kapellen mit ihren Nebenaltären und Beichtstühlen *B*. Die

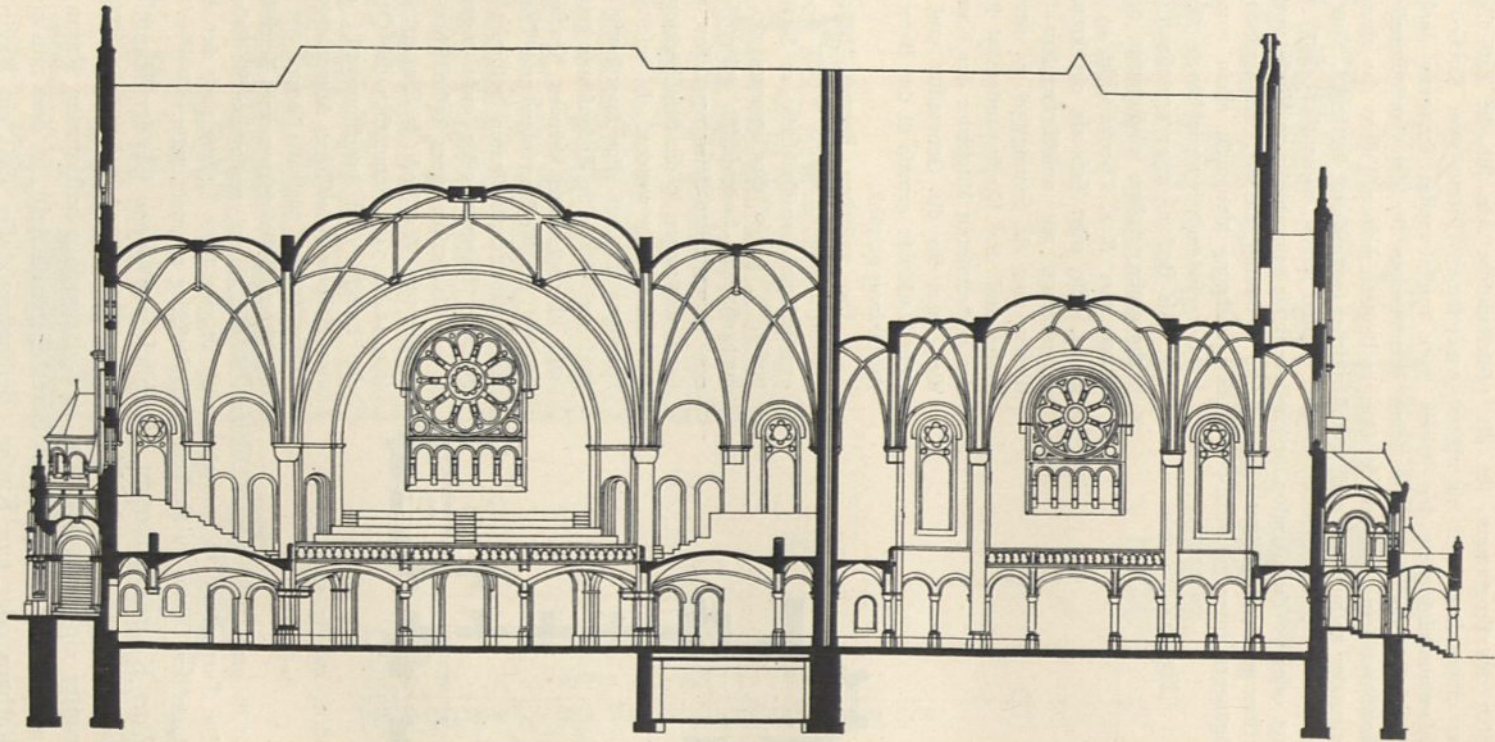
19.  
Kapellen.

10) Fakf.-Repr. nach: THIRSCH, F. v. Die neue evangelische Garnisonkirche in Ludwigsburg. Ludwigsburg 1901.

11) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1898, S. 17.

12) Siehe: GURLITT, C. Die Westtürme des Meissner Domes. Berlin 1902

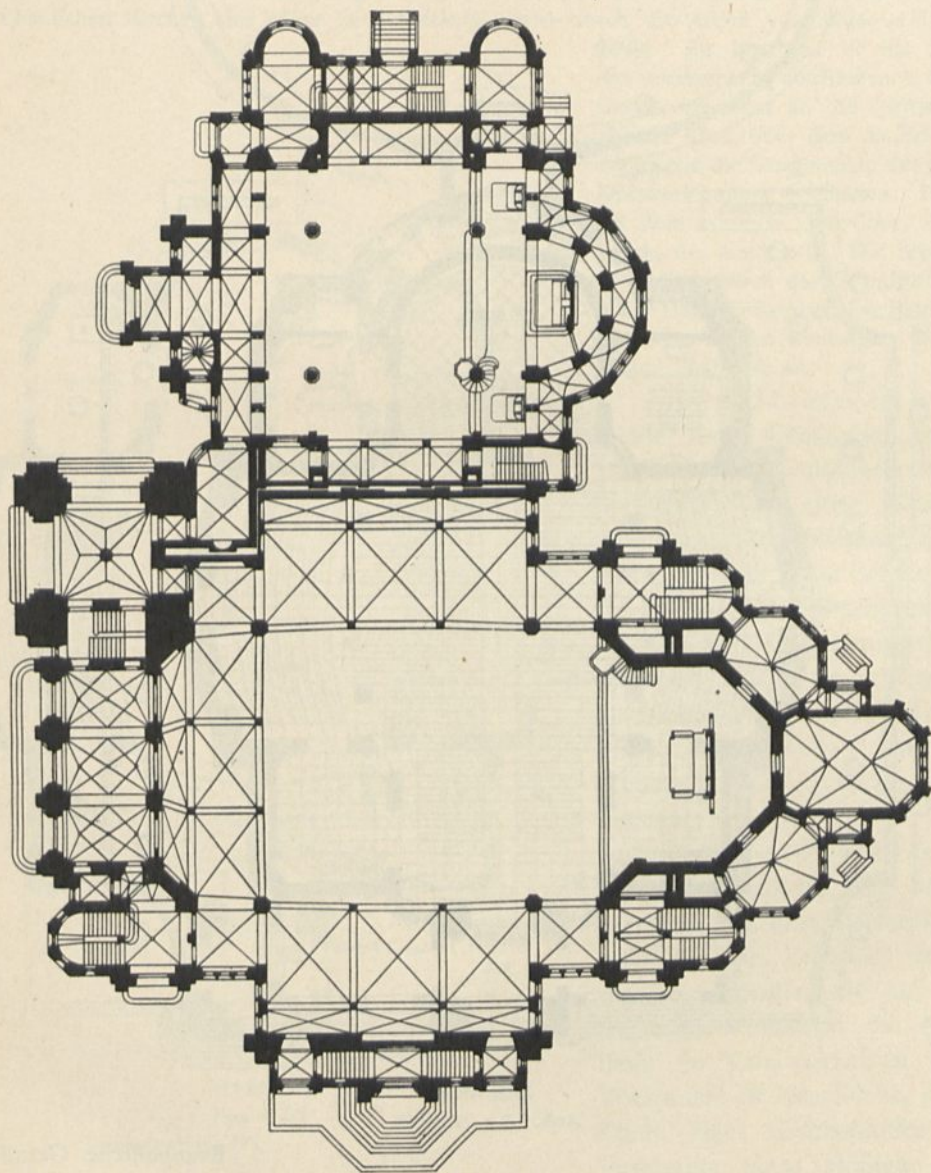
Fig. 21.



Querschnitt. —  $\frac{1}{360}$  w. Gr.  
Arch.: Löffow & Viehweger.

fei, ist das Vorhandensein eines geweihten Altares. In diesem Sinne ist die Kapelle also das, was die katholische Kirche jetzt Privatoratorium oder Hauskapelle nennt (siehe Art. 5, S. 5). Sie erklärt die Kapelle als einen mit apostolischer Vollmacht im Inneren eines Privathauses behufs zeitweiliger Zelebration zu Gunsten eines oder einzelner Hausbewohner eingerichteten und mit der Segnung (*benedictio*), nicht mit der

Fig. 22.



Grundriß. — 1/500 w. Gr.

Evangelische und katholische Garnisonkirche zu Dresden.

Weihe (*consecratio*) verfehenen Raum ohne Eingang von der Strafe her. Die Hauskapellen stehen zu den öffentlichen Kapellen insofern in Gegensatz, als diese schon mit bischöflicher Erlaubnis errichtet werden können, dem Gottesdienst zum allgemeinen Gebrauch erschlossen und von der Strafe aus zugänglich sein müssen. Die letzte Bedingung kann bei Kapellen im Bischofshause, in Kollegien, Kranken-



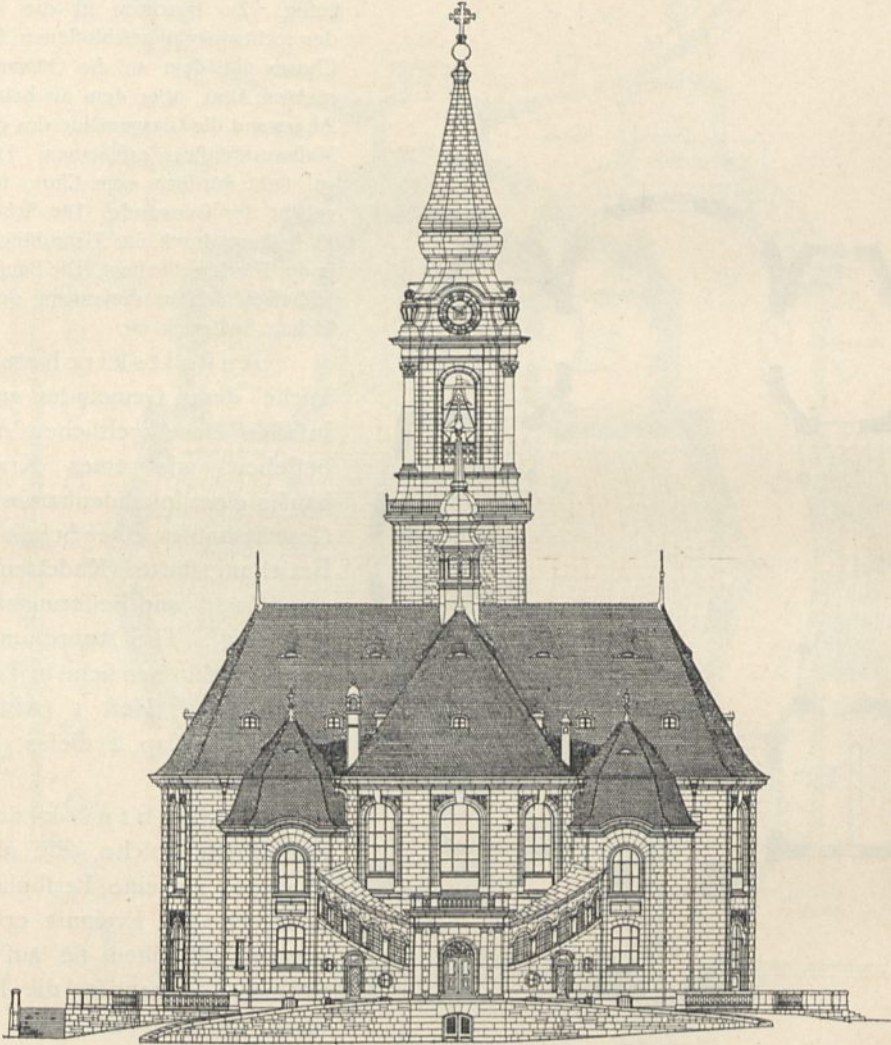




folgen nur durch ihren Namen an eine bestimmte Vorstellung oder Persönlichkeit mahnen (Sühnekirchen).

Es ist vielfach Gebrauch, an Stellen eines Unglücksfalles Kirchen zu errichten: so an jener, wo das 1881 durch Brand zerstörte Ringtheater am Schottenring in Wien stand; an der Stätte des Brandes eines Wohltätigkeitsbafars in der *Rue Jean Goujon* zu Paris 1897. Oder solche Kirchen werden als fühnende Erinnerung an Ereignisse geschaffen, wie die Votivkirche in Wien als Erinnerung an

Fig. 25.



Rückwärtige Ansicht.

Arch.: *F. v. Thiersch.*

#### Evangelische Garnison-

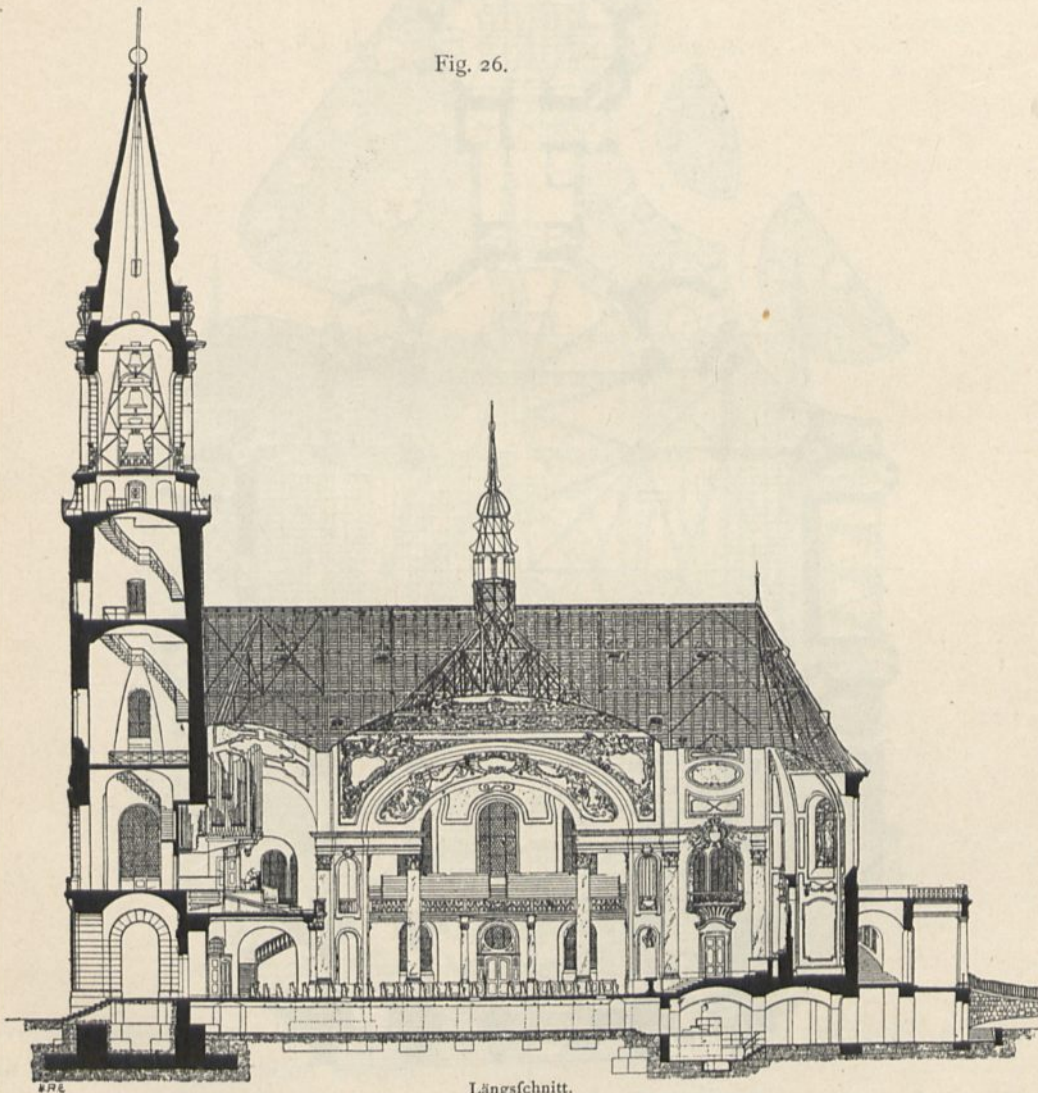
die Rettung Kaiser *Franz Josef's* aus Lebensgefahr; die 1900 von *Lawrence Harvey* erbaute Gedächtniskirche an die Ermordung der Kaiserin *Elisabeth* in Genf (Fig. 40 u. 41), bei der namentlich die Ausnutzung des sehr unregelmäßigen, an einer Ecke zwischen drei Strafsen gelegenen Grundstückes Beachtung verdient. Dies sind teils Kapellen, teils Pfarrkirchen, in denen zumeist nur die Wahl des Patronen, nicht aber die äußere Form den Zweck erkenntlich macht. Als Gedächtniskirche kann die fog. Denkmalkirche des Berliner Domes (Fig. 1, S. 8) gelten. Den Namen einer

folchen trägt die Kaiser *Wilhelm's*-Gedächtniskirche in Berlin, die sich, aufser durch die das Mafs einer protestantifchen Pfarrkirche — die sie tatifächlich ift — überfehreitende Gröfse und durch den Reichtum der Ausstattung, auch durch die Anordnung einer zweckgemäfs gefhmückten Gedächtnishalle auszeichnet. Diefte Halle ift jedoch hier lediglich als Vorraum zum Schiff der Kirche behandelt.

Unter Gruftkirchen verfteht man folche, die über einem Grabe oder über mehreren folchen fich erheben. Das Begraben innerhalb der Kirchen ift wohl jetzt in

22.  
Gruftkirchen.

Fig. 26.



Längsfchnitt.  
1/500 w. Gr.

kirche zu Ludwigsburg<sup>10)</sup>.

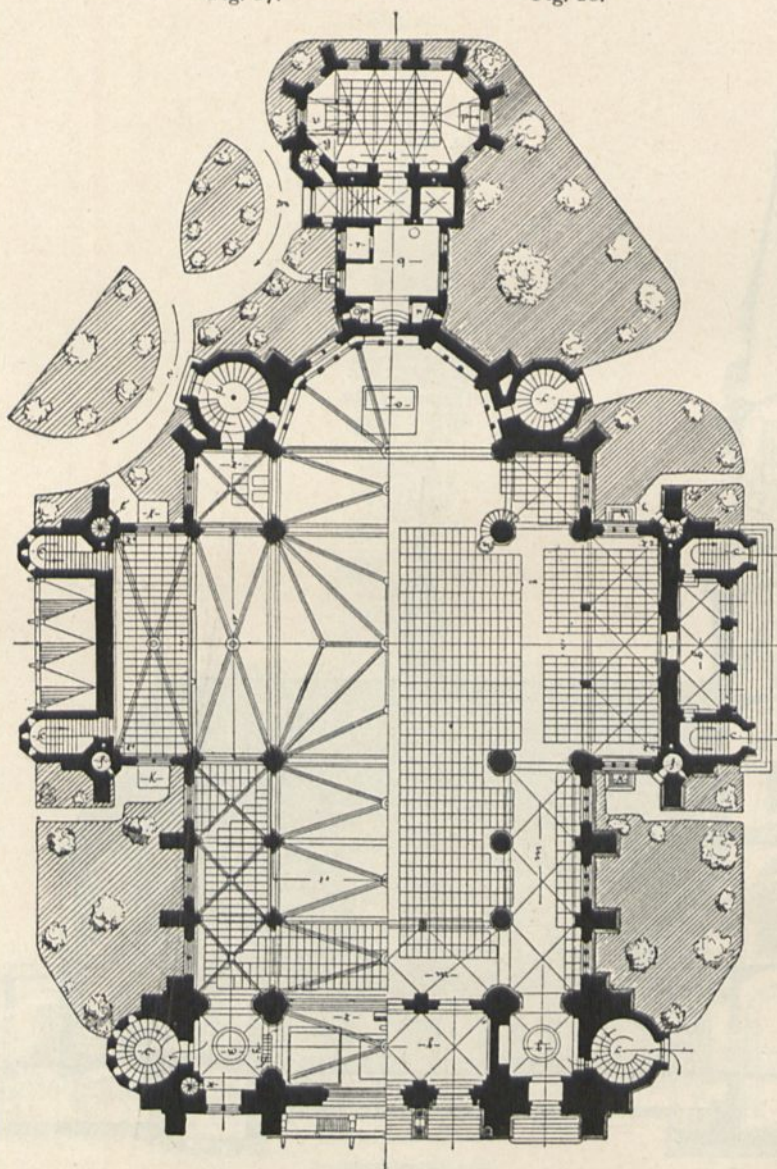
allen Kulturstaaten verboten. Doch gibt es Ausnahmen für hervorragende Persönlichkeiten. So werden Fürften und grofse Männer noch in Grüften beigefetzt, die sich unter alten Kirchen befinden, oder es werden neue folche angelegt. Unter Gruftkirchen und Gruftkapellen verfteht man jetzt aber zumeift folche, die aufserhalb der Städte an stillen Orten errichtet werden, um einer Familie als Begräbnisstätte zu dienen.

Kleinere Gruftkapellen oder Grabkapellen sind vielfach auf Kirchhöfen oder in den Gärten vornehmer Grundbesitzer errichtet worden.

Nach katholischer Auffassung sind diese Bauten Kapellen, in denen von Zeit zu Zeit ein Requiem gefeiert wird, die aber einen konsekrierten Altar nicht zu haben brauchen, wie dies in

Fig. 27.

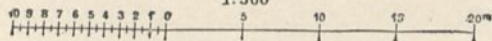
Fig. 28.



Obergeschoss.

Erdgeschoss.

1:500



Evangelische Garnisonkirche zu Straßburg.

Arch.: L. Müller.

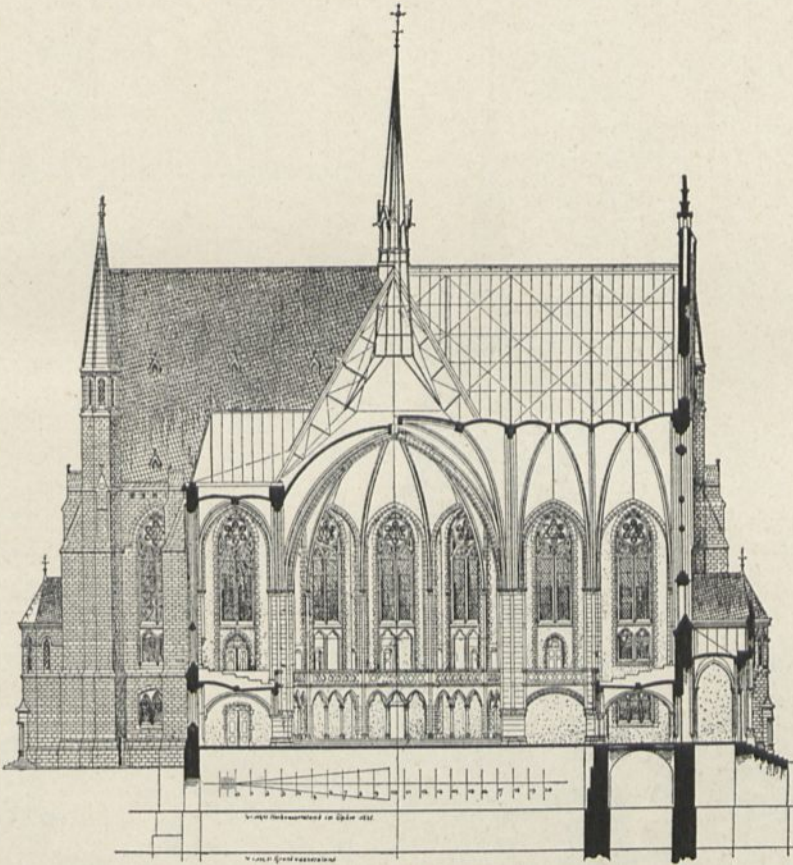
der von *Joseph Schmitz* entworfenen Gruft der Fall ist (Fig. 42). Nach protestantischer Auffassung sind sie kleine Kirchen, die jedoch zumeist eine Kanzel nicht haben, da hier nur bei Begräbnissen Gottesdienst gehalten wird. Sie umfassen also nur das Gruftgewölbe und über diesem einen

Andachtsraum mit entsprechender Ausschmückung. So die Grabkapellen zu Harkerode (Fig. 43 bis 45) und Lohne (Fig. 46 u. 47), Entwürfe von *Albert Haupt*.

Sie nähern sich den Begräbniskapellen, die auf manchen Kirchhöfen paritätisch, d. h. für die verschiedenen Konfessionen gemeinschaftlich bestimmt sind. Nach katholischer Auffassung kann in solchen Kapellen ein geregelter Gottesdienst nicht statthaben. Denn ein Gottesacker gilt schon für entweiht, wenn ein Jude, Ungläubiger oder erklärter Exkommunizierter (also nicht nur ein namentlich exkommunizierter Ketzer) in ihm begraben ist. Daselbe gilt von der Begräbniskirche.

Fig. 29.

Fig. 30.



Schnitt durch das Schiff und das Querschiff in Fig. 27 u. 28<sup>11)</sup>.

Protestantischer Gottesdienst ist bekanntlich an keinerlei Weihe geknüpft; er kann an jedem Orte abgehalten werden.

Die katholische Begräbniskirche braucht unbedingt einen geweihten Altar; die protestantische hat einen Altar nicht nötig, da in ihr keine sakramentalen Handlungen vorgenommen werden. Doch fehlt ein solcher selten.

Gewöhnlich wird auf protestantischen Kirchhöfen nur eine Parentationshalle (Friedhofshalle) errichtet.

*Parentalis* heißt verwandtschaftlich; *parentalia* hießen bei den Römern die den Eltern und Verwandten dargebrachten feierlichen Opfer; die öffentlichen Sühnopfer hießen *feralia*. Die Parentationshalle ist also jene zur Verfammlung der den Toten zum letzten Wege begleitenden

Verwandten und Freunde, in der der Sarg aufgestellt, die Gedächtnisrede für den Toten gehalten und der Segen gesprochen wird. Ein Aufbewahrungsraum und ein Sezierraum für die Leiche,

Fig. 31.



Arch.: Max Meckel.

eine Vorhalle für die sich Versammelnden, Vorkehrung für Zufuhr und bequemes Forttragen des Sarges, sowie für Sonderung von Leichen an ansteckenden Krankheiten Gestorbener sind nötig.

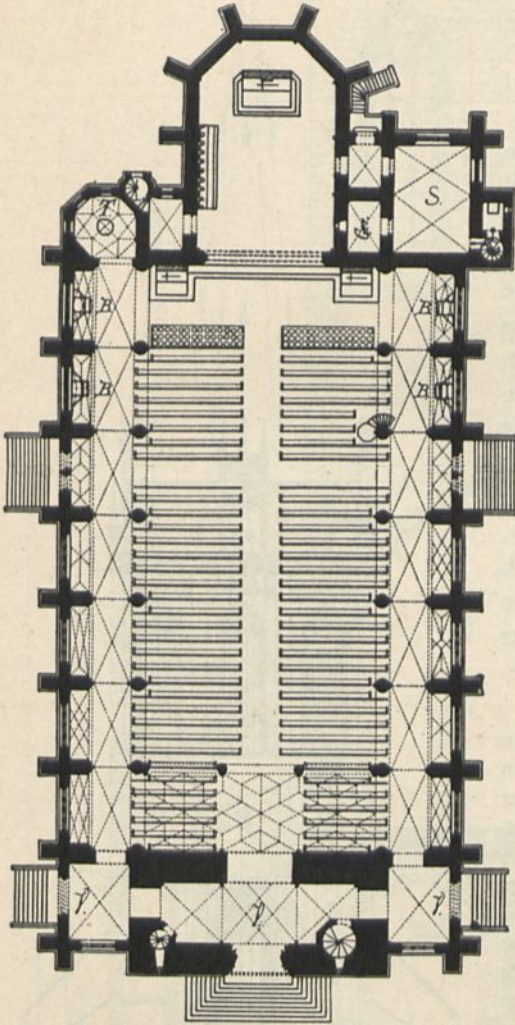
Als Beispiele seien die Friedhofshallen in Hainsberg (Fig. 48) und Deuben erwähnt, die *Richard Reuter* in der Nähe von Dresden erbaute. Die letztere (Fig. 49 bis 52) ist auf ansteigendem

Gelände so gebaut, daß der Leichenraum sich im Sockelgeschos befindet, die Parentationshalle aber darüber. Der Sarg wird durch einen Fahrstuhl gehoben und gefenkt.

Der Name der einzelnen Kirchen ist bei den Katholiken stets vom Kirchenpatron abhängig, unter dessen Schutz die Kirche gestellt ist. Dies kann ein Heiliger oder auch ein Geheimnis sein (Kreuz Christi, Herz-Jesu, Mariä Himmelfahrt etc.).

24.  
Name der  
Kirche.

Fig. 32.



Grundriß des Erdgeschosses zu Fig. 31.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

Der Patron wird zumeist nach den Reliquien im Hauptaltar gewählt. Die protestantischen Kirchen erhielten sich oft ihre alten Namen aus katholischer Zeit. Doch ist das Bezeichnen neuer Kirchen nach Heiligen angefochten worden, selbst das »St.« vor den Namen der Apostel hat Widerspruch erfahren, während unter romantischem Einfluß von anderer Seite gerade mittelalterlich anklingende Namen mit Vorliebe gewählt und bei alten Kirchen hervorgeholt wurden. Besonders beliebt sind die Namen der Evangelisten und Apostel. Dagegen hat die Bezeichnung »Christuskirche« für nur eine Kirche eines Ortes Anstoß erregt, weil alle christlichen Kirchen Christuskirchen seien.

## 2. Kapitel.

### Zur Aesthetik der kirchlichen Kunst.

Die Gläubigkeit, nicht aber der Glaube, läßt sich architektonisch ausdrücken. Die Baukunst hat keine Sprache für die Einzelheiten des Bekenntnisses oder des Dogmas. Aufgabe des Architekten ist, daß er sich mit den Formen des Gottesdienstes, der »Liturgie«, vertraut mache und daß er eine dieser streng und genau entsprechende Schöp-

25.  
Kirchliches  
in der  
Baukunst.

fung hervorbringe. Es wird also das wohlgelungene Kirchengebäude dann ein anderes sein müssen, wenn die Liturgie wesentliche Verschiedenheiten zeigt. Kirchlich im architektonischen Sinn ist dasjenige Gebäude, das den durch die Kirche festgesetzten gottesdienstlichen Anordnungen und Gesetzen in würdiger Weise zum Ausdruck verhilft. Ein Gebäude, das kirchlich für die eine Konfession ist, braucht es nicht für die andere zu sein.

In der Forderung, daß eine lutherische Kirche anders auszusehen habe wie

eine reformierte, und beide anders als eine katholische oder eine Synagoge, liegt keine Mißachtung irgend eines Bekenntnisses und kein Versuch, ein »Entfremden« herbeizuführen. Die Baukunst im allgemeinen und mithin auch die Kirchenbaukunst ist sich nicht selbst Zweck; ihre Aufgabe ist nicht, ein Kunstwerk zu schaffen, das um seiner selbst willen da ist; sondern sie soll Zwecken dienen, und zwar im Kirchenbau den erhabensten Zwecken. Meisterwerke sind jene, die diese Forderung am erschöpfendsten und würdigsten erfüllen.

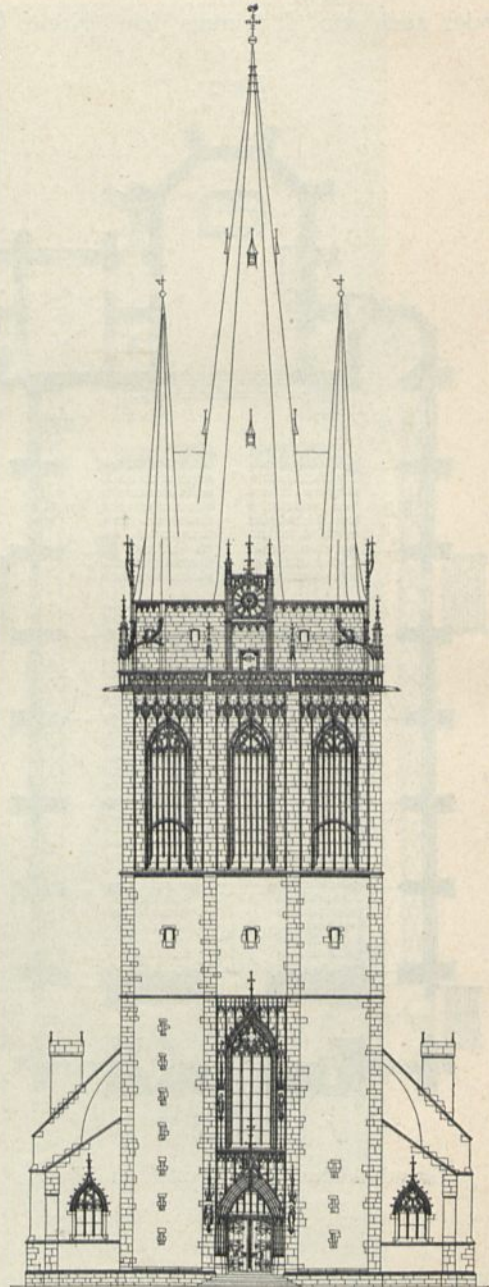
26.  
Kirche  
als  
Denkmal.

Das Kirchengebäude ist in gewissem Sinne ein Denkmal. Unter einem Denkmal verstehen wir ein menschliches Werk, das als Mal aufgerichtet wird. Man soll bei seinem Anblick an ein Wesen oder eine Sache denken; es steht dazu da, damit das Wesen oder die Sache nicht vergessen werde. Das lateinische Wort für Denkmal ist *monumentum* (von *moneo* = erinnern). Die Kirche als Monument hat demnach den Zweck, an Gott zu erinnern. In diesem Sinn kann man von ihr »monumentale Gestaltung«, Kunstwert als Denkmal fordern. Demnach ist die Kirche ein Gebäude, das durch seine äußere Gestalt den, der es sieht, an Gott erinnern und schon hierdurch fromme Gefühle erwecken soll.

Vielfach hervorgehoben wird als Zweck die Ehre Gottes. Das Bauen wird durch diese zum Gebet. Denn Gebet ist die Erhebung des seiner Schwäche bewußten menschlichen Geistes zum göttlichen Geist. Das Bauen ist im besonderen ein Lobgebet. Denn Ehre ist die Anerkennung eines persönlichen Wertes durch andere. Somit dient das Bauen im vorliegenden Falle dazu, sichtbare Zeichen der Anerkennung des persönlichen Gottes in seinem höchsten Werte zu geben. In diesem Sinne ist das Kirchengebäude ein Denkmal nicht Gottes, sondern unseres Verhältnisses zu Gott. Als solches ist es sich selbst Zweck, unabhängig von den Bedürfnissen und Bedingungen der Anbetenden. Dieser Zweck kann durch ein Werk reiner Kunst erreicht werden, d. h. durch ein solches, das durch seine des Benutzungszweckes entbehrenden rein formalen Eigenschaften: Schönheit, Größe, Dauer versprechende Maffigkeit, Reichtum — Zeugnis von dem Eifer der Erbauer in der Ehrung Gottes ablegt.

Aber Kirchen sind Häuser für den Gottesdienst. Ein solches Denkmal zur Ehre Gottes ist keine Kirche oder braucht wenigstens keine zu sein. Eine Kirche kann zu einem solchen Denkmal gemacht werden; aber damit greift der Baumeister über die eigentliche Absicht dessen hinaus,

Fig. 33.



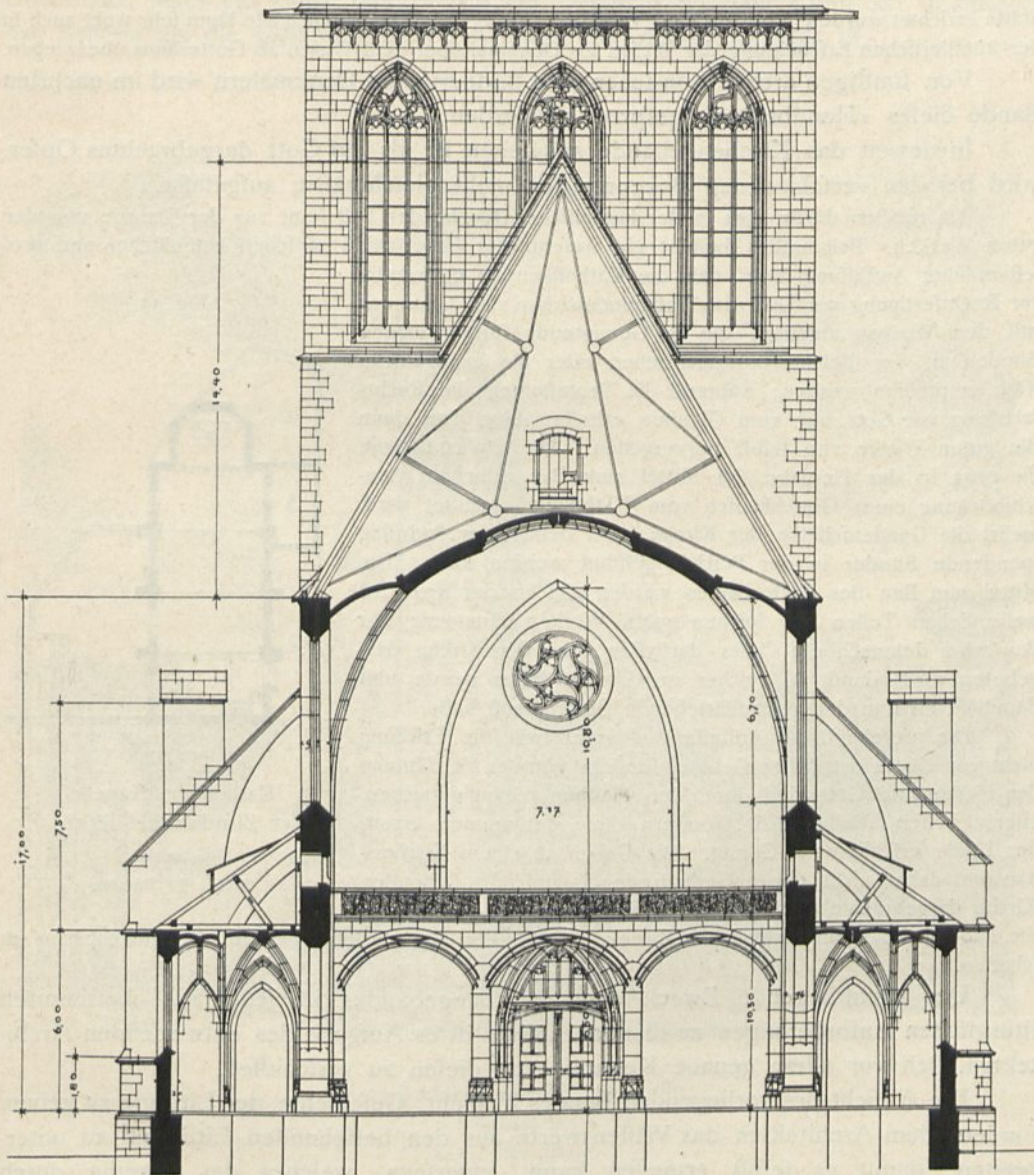
Katholische Garnisonkirche zu Ulm.

Westansicht. — 1/500 w. Gr.

Arch.: Max Meckel.

der ein Gebäude für den Gottesdienst schaffen wollte, also ein Gebäude zur Erbauung der Menschen. Zahlreiche Inschriften an Kirchen bestätigen, daß die ehrende Absicht tatsächlich vorliegt: so das »Soli Deo gloria«, »Deo optimo maximo«, »Ad (in) majorem Dei gloriam« u. a. mehr. Zweck dieser Inschriften ist, anzudeuten, daß Gott immer größere Ehrung durch die Menschen dargebracht

Fig. 34.



Schnitt durch das Langhaus in Fig. 32.

ca.  $\frac{1}{250}$  w. Gr.

werden solle und daß das prächtige, durch die Inschrift gekennzeichnete Werk eine Äußerung des Bestrebens sei, wie sehr die Ehrung Gottes den Erbauern über ihren persönlichen weltlichen Vorteil gestanden habe, indem sie Kunstfertigkeit und Kosten dem Zwecke opferten, ihre Gefinnung weithin erkennbar den Mitmenschen darzulegen. Daß Gott selbst eine Freude durch den ihn ehrenden Bau bereitet werde, kann nur in dem Sinne angenommen werden, als ihn die fromme



Gefinnung und deren öffentliche feierliche Bekundung als ein Zeichen des Eifers in feinem Dienste und als ein Mittel zur Heiligung der Menschen freut. Die Rückwirkung der Ehrung Gottes auf den Ehrenden ist hierbei das religiös Entscheidende.

Anders gestaltet sich die Sache, wenn man die Kirche im katholischen Sinne nach ihrem Patron betrachtet: in dieser Weise kann sie tatsächlich zum Denkmal des Heiligen werden und sich künstlerisch inhaltlich dem Denkmal einer weltlich-geschichtlichen Größe nähern. Nicht minder sind Kirchen vielfach zum Gedächtnis eines Geschehnisses und an einer durch dieses geheiligten Stätte errichtet worden (Votivkirchen [vergl. Art. 21, S. 27]). In diesem Falle kann sehr wohl auch in der künstlerischen Erscheinung das Wesen als Denkmal über dem Wesen als Gotteshaus überwiegen.

Von sonstigen architektonischen und bildnerischen Denkmälern wird im nächsten Bande dieses »Handbuches« gesprochen werden.

Inwieweit das Kirchengebäude anzusehen ist als ein Gott dargebrachtes Opfer, wird bei den verschiedenen Bekenntnissen nicht gleichmäÙig aufgefaßt.

Am meisten dürfte dies in der katholischen Kirche der Fall sein: aus der Theorie von den guten Werken. Bekanntlich besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen katholischer und protestantischer Auffassung darin, daß die Katholiken als notwendig zur Rechtfertigung vor Gott das Zusammenwirken des Glaubens mit den Werken ansehen, die als Genugtuung für begangene Sünden in der Beichte vorgeschrieben oder als evangelische Räte empfohlen werden; während die Protestanten die Rechtfertigung vor Gott nur vom Glauben erhoffen, aus dem dann die guten Werke von selbst hervorgehen. Die Opfertätigkeit, die etwa in der Hergabe der Mittel zum Bau oder zur Ausschmückung eines Gotteshauses vom Katholiken geleistet wird, mehrt die Gnadenschatze der Kirche, von denen der freiwillig spendende Sünder in der Beichte geföhnt werden kann. Die Mittel zum Bau des Gotteshauses werden also in der Regel zu wesentlichen Teilen aus solchen guten Werken stammen; der Bau wird demnach ein Opfer darstellen, das der Kirche dargeboten wird, damit sie reicher im Gnadenschatze werde und damit sie im Bau den vorgeschriebenen Gottesdienst halte.

Die protestantische Auffassung dagegen will die Erlöfung nicht von einem kirchlichen Gebote, sondern von der Veröhnung des Herzens mit Gott allein durch den Glauben abhängig machen. Hierzu helfen Werke nicht, sondern diese entstammen einem der Liebe erschlossenen Gemüt. Die Gaben zu einem Kirchenbau sind daher nicht der auferhalb der Laienschaft stehenden Kirche dargebrachte Opfer, sondern der Gemeinde gewidmete. Sie haben einen gemeinnützlichen Zweck, nämlich den Gemeindegliedern ein Andachtshaus zu schaffen.

Der nächstliegende Zweck eines Kirchengebäudes ist jedenfalls, bestimmten liturgischen Anforderungen zu dienen. Darum ist es Aufgabe des entwerfenden Architekten, sich vor allem genaue Kenntnis von diesen zu verschaffen.

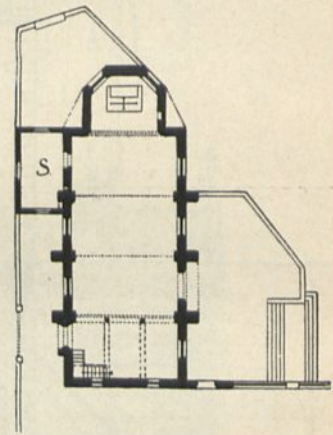
Die Absicht des vorliegenden Bandes ist nicht, Geschichte der Liturgie zu geben, sondern dem Architekten das Wissenswerte aus den bestehenden Liturgien zu unterbreiten, damit er selbst ermessen kann, einerseits, welches das jeweilig durch diese gestellte Bauprogramm ist, und andererseits, welche Teile seiner entwerfenden und ausführenden Arbeit seinem künstlerischen Ermessen und seiner Verantwortung zufallen.

Freilich ist es mit der Kenntnis der Liturgien allein nicht getan. Nicht die gesetzlichen Bestimmungen der Kirchenregierungen und ebenfowenig die geschichtlich entwickelten gottesdienstlichen Gebräuche sind in letzter Linie entscheidend für die Formen der Kirchen. Das letzte ausschlaggebende Wort hat die Auffassung vom

27.  
Kirchenbau  
als  
Opfer.

28.  
Liturgie  
und  
Baukunst.

Fig. 35.



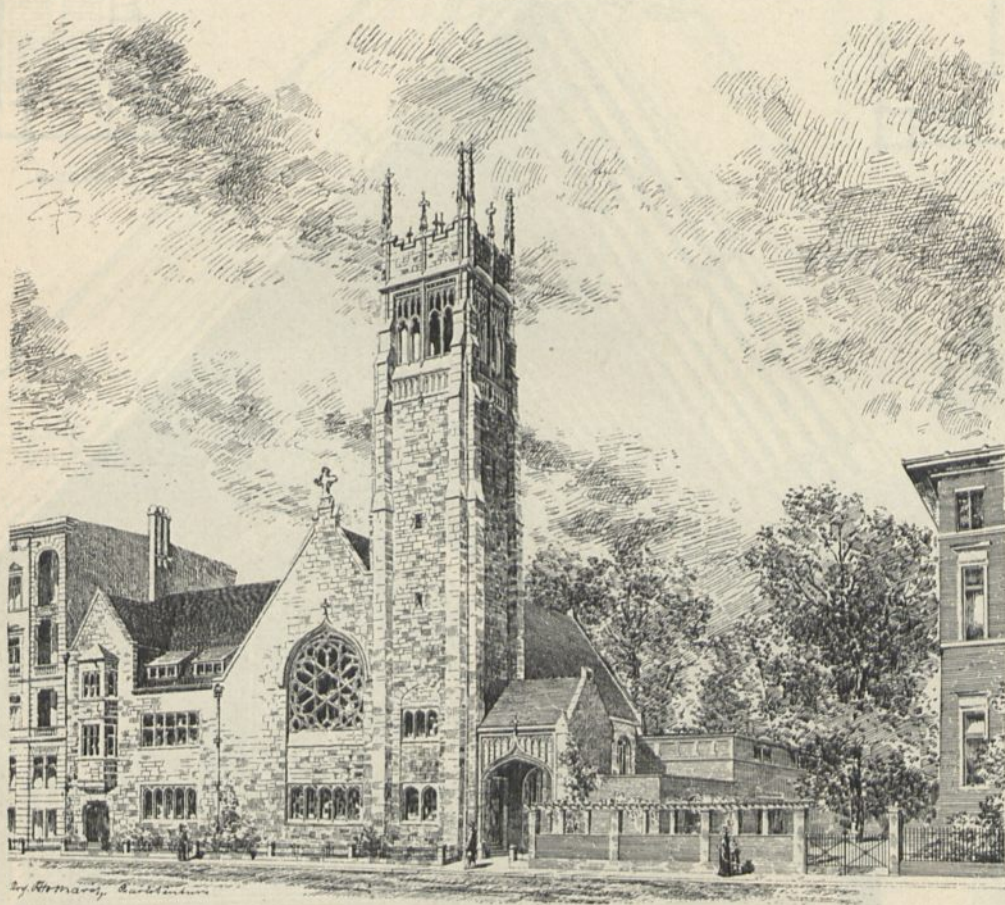
Katholische Kapelle  
zu Zirndorf bei Fürth.

1/500 w. Gr.

Arch.: *J. Schmitz.*

Wesen des Gottesdienstes, von seinem eigentlichen höchsten Zweck als Schöpfer der Liturgien. Diese aber sind Bauherr in der Kirche. Die Theologen sollten auf eifrigste bemüht sein, dahin zu wirken, daß die Architekten die jeweilige Auffassung vom Gottesdienst leicht kennen lernen können. Denn nur zu oft wollen Bauherr und Baumeister etwas Grundverschiedenes: dieser ein Haus der Anbetung oder der Gemeinde; jener ein Haus, das an sich ein Denkmal höchster Kunst ist, in dem er das Schöne als die vollkommenste Opfergabe darzubieten bestrebt ist.

Fig. 36.



Amerikanische Kirche zu Berlin.

Vorderansicht.

Arch.: Otto March.

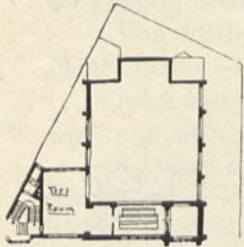
Und wie es ohne Zweifel ist, daß der Architekt nicht gegen liturgische Gesetze verstoßen oder diese um der Architektur und ihrer Gesetze willen umgehen darf; ebenso sicher erscheint es, daß die Theologen gut tun werden, in dem, was lediglich künstlerischem Gesetz unterliegt, dem Künstler keine Vorschriften zu machen. Die Kenntnis der Grenzen des beiderseitigen Einflusses läßt am besten hoffen, daß ein Zwiespalt vermieden werde, unter dem zumeist der Bau leidet, indem er entweder kirchlich oder künstlerisch fehlerhaft wird.

29.  
Grenzen  
zwischen  
beiden.

30.  
Kirchenbaufül.

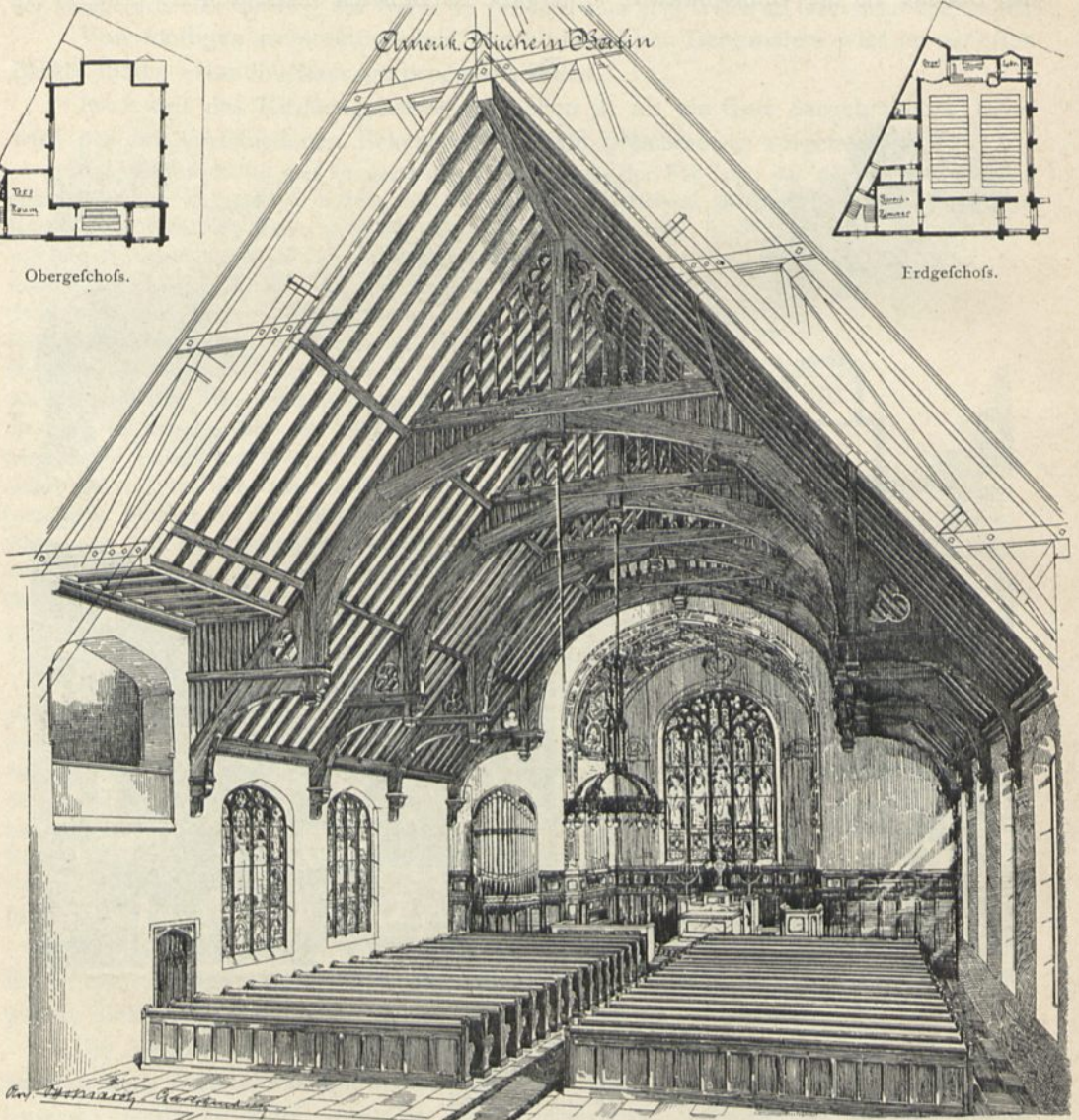
Der Architekt, der es ernst mit seiner Aufgabe meint, ist sich bewußt, daß diese darin besteht, ein Programm künstlerisch auszubilden. Unter dem Begriff künstlerisch ist zugleich der des Zweckdienlichen (Praktischen) zu verstehen: denn ein feinem Zwecke nicht oder ungenügend dienlicher Bau mag wohl schön an Form sein, ist aber an sich nicht architektonisch-künstlerisch. Der Architekt wird sich ferner bewußt bleiben müssen, daß fast alle Kirchenverwaltungen

Fig. 37.



Obergeschoss.

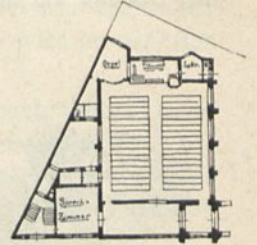
Fig. 38.



Perspektivischer Schnitt.

Amerikanische Kirche zu Berlin.

Fig. 39.



Erdgeschoss.

den Wunsch haben, den Kirchenbau in den überkommenen (traditionellen) Formen gehalten zu sehen. Die sich hieraus ergebende Stilfrage wird eingehend behandelt werden. Im Anknüpfen an die Ueberlieferung ist der moderne Architekt aber genau ebenso frei, als es jene Meister waren, die von einem Stil zum anderen hinüberführten. Die Kunstwissenschaft (Archäologie) hat nur insofern in seiner Planung mitzureden, als sie ihm Beispiele an die Hand gibt, wie diese oder

Katholische  
Gedächtniskirche  
für die  
Kaiserin *Elisabeth*  
von Oesterreich  
zu Genf<sup>14)</sup>.

Fig. 40.

Ansicht.

Arch.:

*Lawrence Harvey.*

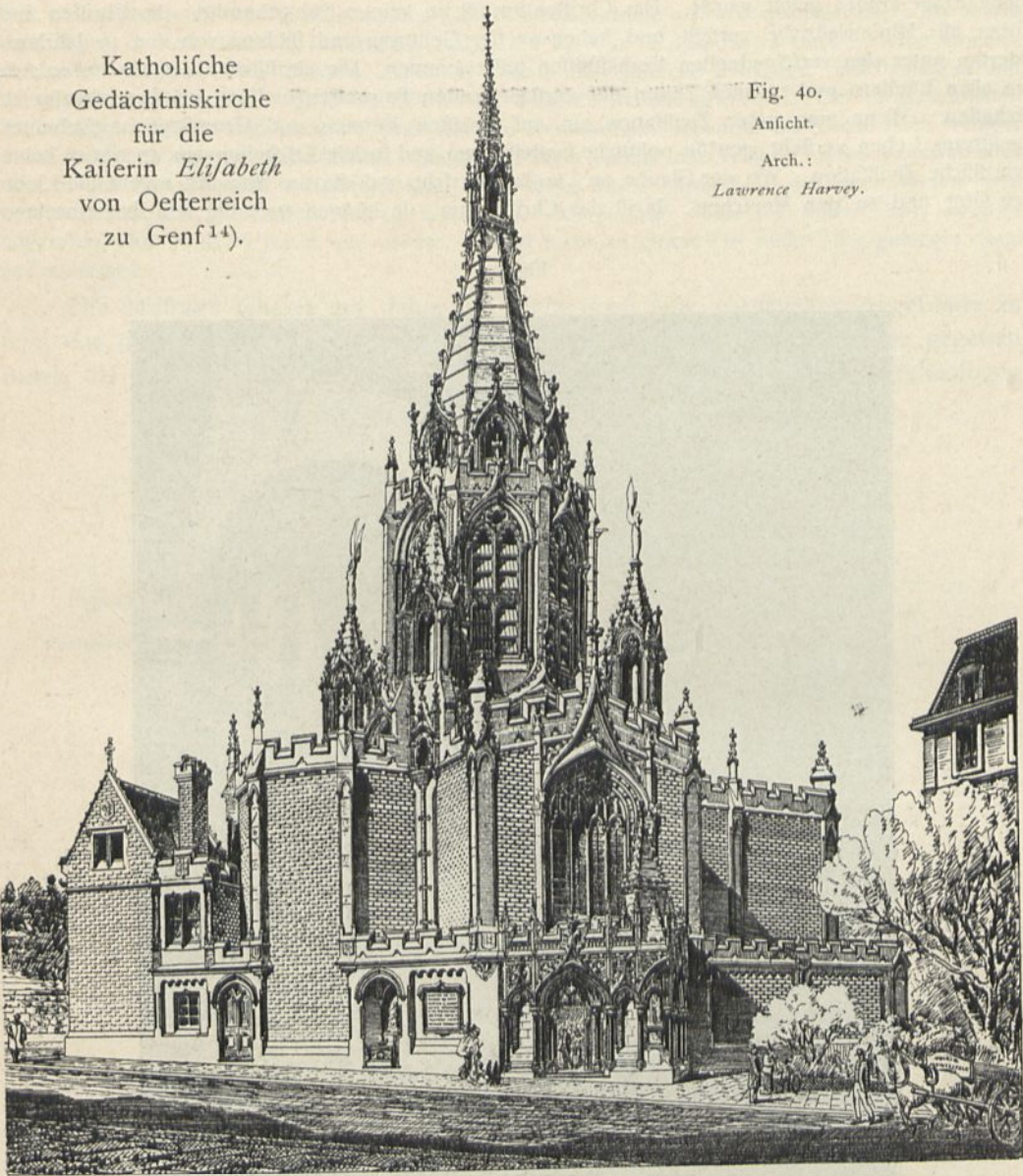
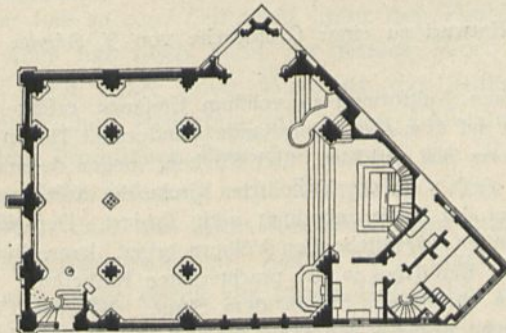


Fig. 41.



Erdgeschoss.

$\frac{1}{250}$  w. Gr.

<sup>14)</sup> Fakt.-Repr. nach: *American architect* 1900, Nr. 1296.

jene Frage früher gelöst wurde. Das Christentum ist an keinen Stil gebunden; die Christen sind über alle Himmelsstriche verteilt und haben an der Gefittung und Bildung von nun 19 Jahrhunderten unter den verschiedensten Verhältnissen teilgenommen. Die christlichen Kirchen haben sich in allen Ländern und zu allen Zeiten der verschiedensten Bauweisen bedient, um Gotteshäuser zu schaffen. Wenn man unter Zivilisation ein auf gewissen Formen und Grundlagen aufgebautes gefittetes Leben versteht, gewisse politische Gestaltungen und soziale Erscheinungen, so gibt es keine christliche Zivilisation. Wo der Glaube an *Christus* herrscht und die aus ihm sich ergebende Liebe zu Gott und zu den Menschen, da ist das Christentum, da können auch die von den einzelnen

Fig. 42.



Entwurf zu einer Gruftkirche von J. Schmitz.

Konfessionen angenommenen Kultformen in vollstem Umfange erfüllt werden, stehe das betreffende Volk auch noch auf dem Zivilisationsstande wandernder Hirten oder Jäger. Die gottesdienstlichen Gebäude, die es sich errichtet, sind Kirchen, mögen sie noch so armfelig oder noch so überladen sein, wenn auch z. B. die katholische Kirche die Erfüllung gewisser liturgischer Bedingungen als für die Feier der Messe unbedingt nötig fordert. Der Missionar aber, der seinen Tragaltar zu den entlegensten, tiefstehenden Völkern bringt, kann diesen die Frucht der Messe ebenso applizieren, wie der Erzbischof in der prachtvollsten Kathedrale.

Es gibt also keinen christlichen Stil in dem Sinne, daß das Christentum an eine oder mehrere bestimmte stilistische Formen gebunden sei. Durch 19 Jahrhunderte hat die christliche Kirche sich der Stile der Zeit und des Landes bedient in allen ihren Schwankungen. Sie hat viel-

fach die gottesdienstlichen Bauten anderer Glaubensbekenntnisse zu Kirchen umgestaltet: *Sta. Maria degli Angeli* in Rom war ein kaiserliches Bad, *St. Virgen de la Afunci3n* in Cordova eine mohamedanische Moschee, *Sta. Maria la Blanca* in Toledo eine j3dische Synagoge, und trotzdem sind sie christliche Kirchen von gleichem Werte mit anderen Bauten geworden. Der protestantischen Auffassung nach steht der Annahme eines noch so fremdartigen Geb3udes als Kirche noch weniger etwas entgegen als der katholischen. Sie bedarf nicht einmal der Weihen; denn wo zwei oder drei in des Herrn Namen versammelt sind, ist er unter ihnen, k3nnen sie das letzte Wefen ihres Gottesdienstes, das gemeinfame Gebet, verrichten. *Zwingli* sagt: »Man soll wissen, daf3, wo Gott angerufen wird, daf3 er da ist und erh3rt, und ist nicht an einem Ort mehr oder gn3diger denn am anderen.«

Die Stilfrage scheint mir daher ein nicht eben sehr christliches Angebinde zu sein, das dem Kirchenbau so wenig von den Theologen und der Theologie gegeben wurde als von den Architekten und der Architektur, sondern von den Arch3ologen

31.  
Tradition  
und  
Moderne.

Fig. 43.  
Vorderansicht.



Fig. 44.  
Schnitt  
nach der  
Hauptachse.

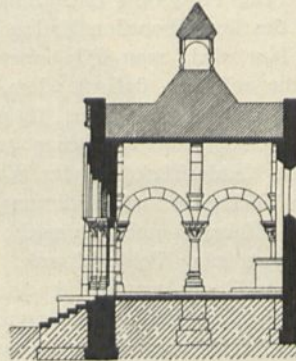
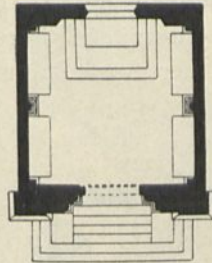


Fig. 45.  
 $\frac{1}{250}$  w. Gr.



Grundriss.  
Arch.: A. Haupt.

Grabkapelle auf Harkerode.

und Kunstgelehrten, die sich ja zum Teil auch unter den Theologen und Architekten befinden. Die Kunst aber hat noch nicht ihr letztes Wort gesprochen. Wie in alten Zeiten kann sie auch heute unter Wahrung des Zusammenhanges mit der Ueberlieferung dem kirchlichen Bed3rfnis mit neuen L3sungen dienen. Sie kann 3berall dort frei aus dem kirchlichen Bed3rfnis heraus das Neue schaffen, wo der Zusammenhang mit der Ueberlieferung nicht liturgisches Gesetz ist.

Der Gedanke aber, daf3 sie Altes nachzuschaffen habe, widerspricht der Ueberlieferung aller christlichen Kirchen, Zeiten und V3lker. Diese Forderung ist die 3u3erfste Verleugnung jener durch die ganze Geschichte der Kunst best3tigten Tradition des Fortschreitens in der k3nstlerischen Entwicklung, wie sie au3erhalb der morgenl3ndisch rechtgl3ubigen Kirche und der Synagoge gilt.

32.  
Liturgie  
als  
Bauherr.

Die Liturgie ist also Bauherr bei Errichtung eines Gotteshauses. Und wie der Bauherr eines Wohnhauses das gute Recht hat, an den Architekten bestimmte Wünsche und Forderungen zu stellen; wie es Zeichen eines guten Architekten ist, wenn es ihm gelingt, diesen Forderungen und Bedürfnissen künstlerischen Ausdruck zu geben; so hat der Baumeister eines Gotteshauses die Aufgabe, die Forderungen der Liturgie in künstlerische Form zu bringen.

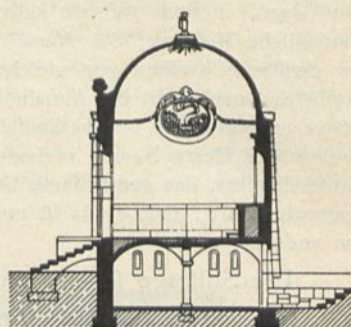
33.  
Konfessionelle  
Kunstformen.

Freunde kirchlichen Friedens haben die Ansicht ausgesprochen, daß das Gotteshaus eben das Haus Gottes sei, des einen Gottes, der für alle, die an ihn glauben, derselbe ist; daß mithin die Uebereinstimmung aller Gotteshäuser unter sich zu erstreben sei. Die Forderung nach Sonderung aber stelle einen Ausdruck des konfessionellen Haders dar. Wenn dagegen der Wunsch laut wird, man solle einer lutherischen oder katholischen Kirche ansehen, daß sie dem betreffenden Bekenntnis als Stätte der Anbetung diene, so geschieht dies nicht im Wunsch, Zwiespältigkeiten zur Schau zu stellen. Es ist nicht Haß gegen die Kleiderschränke oder Waffenschränke, wenn ich an meinen Tischler die Anforderung stelle, mein Bücherchrank solle als solcher kennbar gemacht werden und anders aussehen als eben ein Kleiderschrank. Daß jedem Dinge sein künstlerisches Recht werde, ist eine gewiß berechtigte und für unsere Zeit besonders bezeichnende Forderung. Und das Recht besteht eben darin, daß es als Ganzes und in jedem seiner einzelnen Teile deutlich als das erkannt werde, was es ist. Je mehr dies gelingt, desto höher wird es an künstlerischem Wert steigen.

34.  
Architekt  
und  
Liturgie.

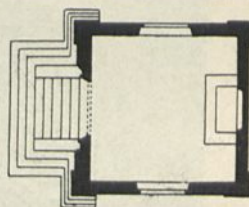
Ein Architekt kann sich berufen fühlen, eine ihm zu künstlerischer Ausgestaltung ungeeignet scheinende liturgische Forderung zu bekämpfen, auf die Schwierigkeiten, ja Unmöglichkeit der Ausgestaltung dieser hinzuweisen. Aber die

Fig. 46.



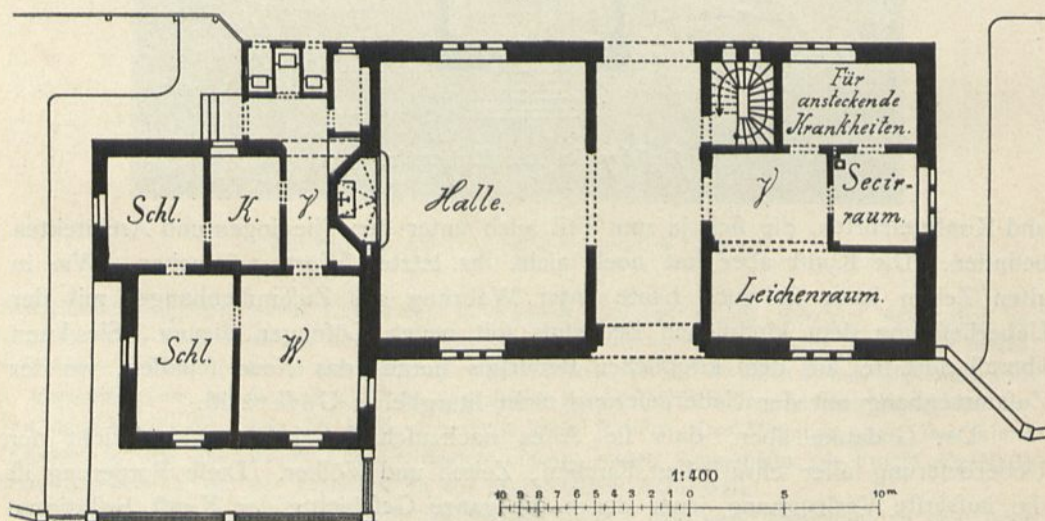
Schnitt nach der Hauptachse.

Fig. 47.

Grundriß. —  $\frac{1}{250}$  w. Gr.Grabkapelle  
auf der Domäne Lohne.

Arch.: A. Haupt.

Fig. 48.

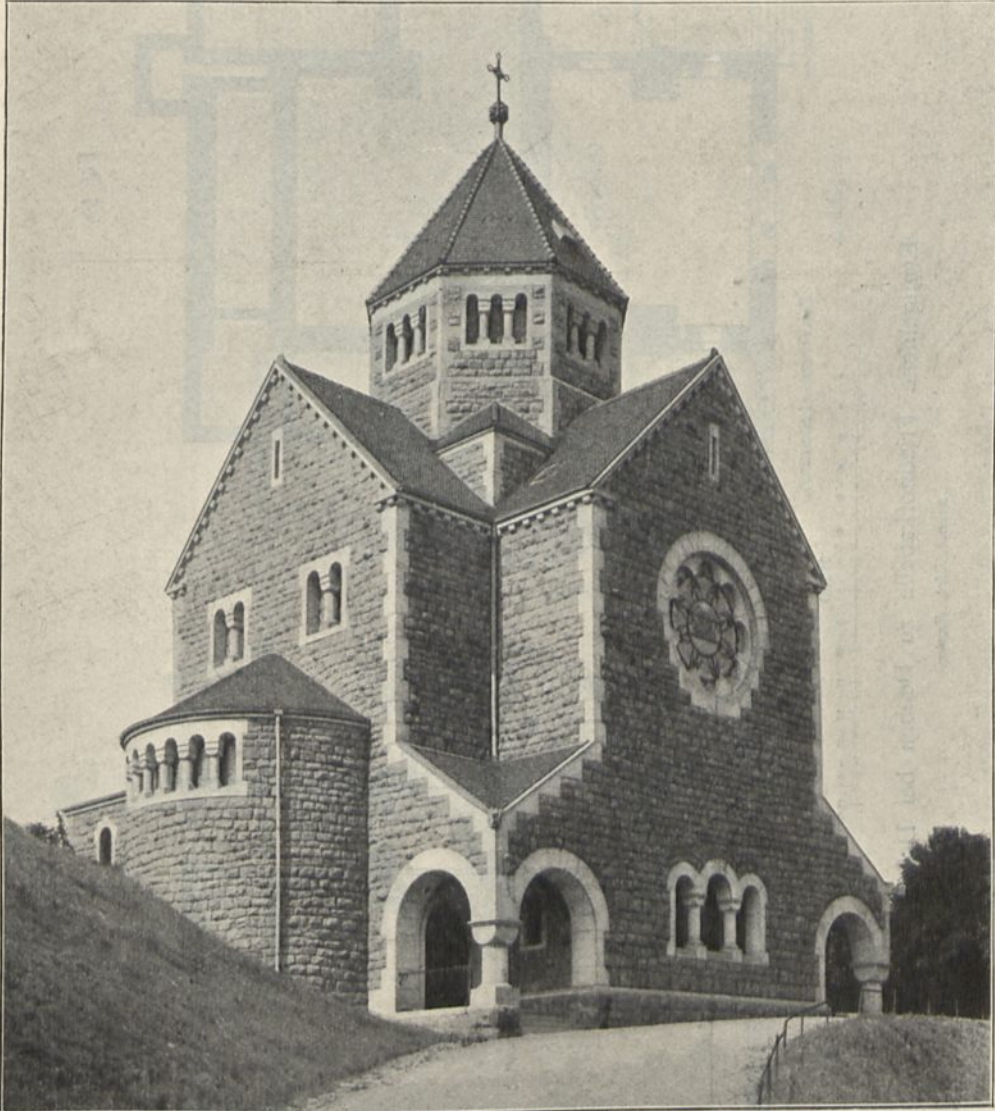


Evangelische Friedhofhalle mit Wärterwohnung zu Hainsberg bei Dresden.

Arch.: Rich. Reuter.

Liturgie soll sich im allgemeinen nicht nach der Baukunst, sondern diese sich nach der Liturgie richten. Bei den verschiedenen Konfessionen ist die Möglichkeit für den Architekten, reformatorisch auf die Liturgie zu wirken, nicht die gleiche, da diese hier mehr, dort weniger in feste Gesetze gekleidet ist. Bei den evange-

Fig. 49.



Evangelische Friedhofkapelle zu Deuben bei Dresden.

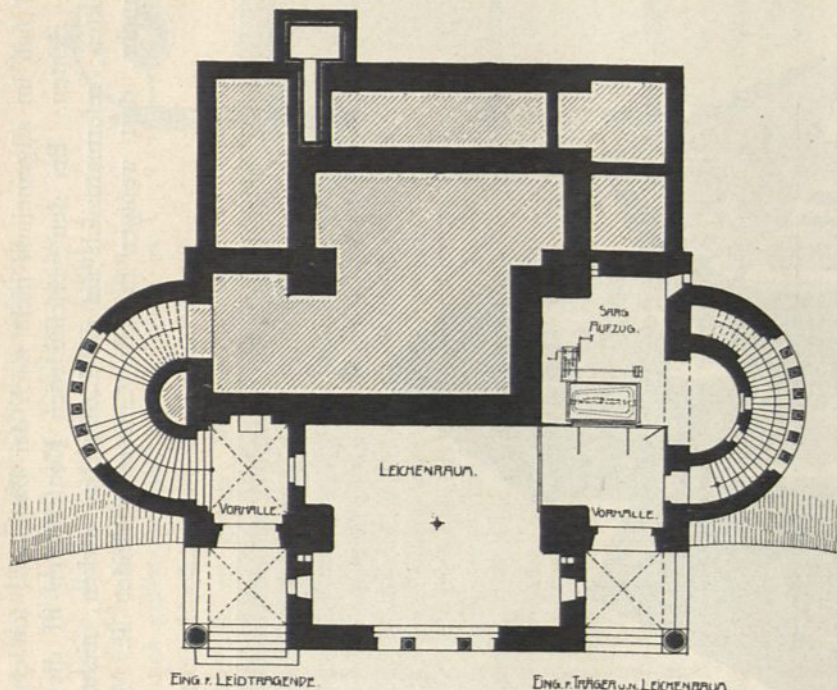
Anficht.

Arch.: *Rich. Reuter*.

lischen Kirchengemeinschaften und der ihnen zu Grunde liegenden Freiheit wird dies leichter sein als bei den katholischen, wo die Entscheidung in liturgischen Fragen bestimmten kirchlichen Behörden allein obliegt. Folgt der Architekt hier den Gesetzen nicht, so baut er eben eine schlechte, vielleicht sogar unbrauchbare Kirche.



Fig. 50.



EING. F. LEIDTRAGENDE.

EING. F. TRÄGER VON LEICHENRAUM.

Untergechofs.

1:250

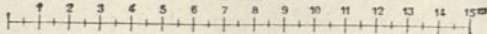
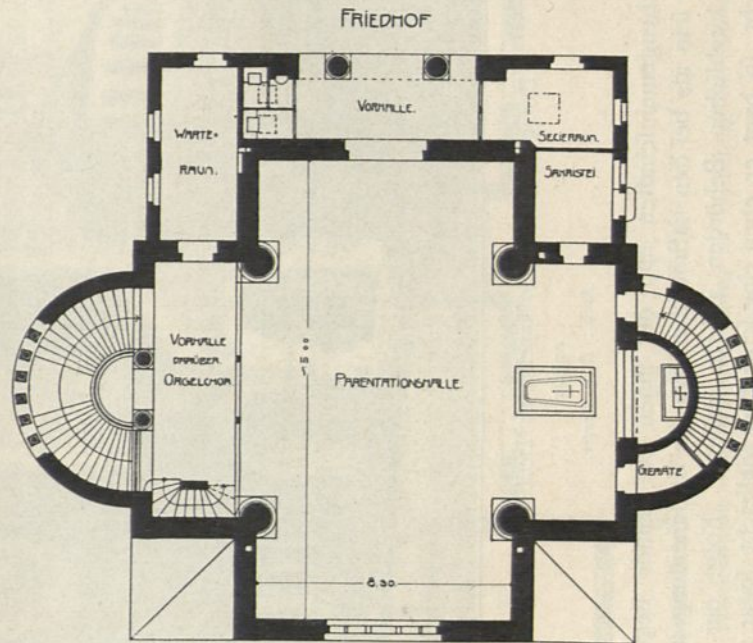


Fig. 51.



FRIEDHOF

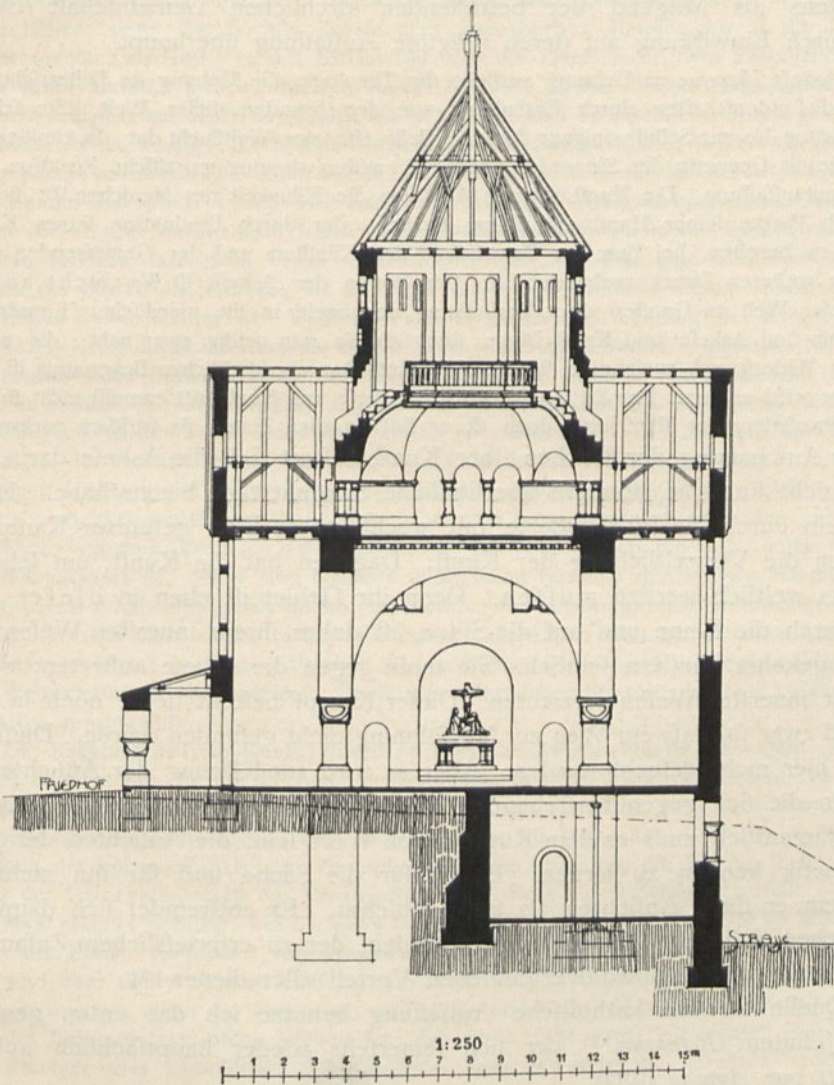
Erdgechofs.

Evangelische Friedhofkapelle zu Deuben bei Dresden.

Arch.: Rich. Reuter.

Seine Aenderungsvorschläge können nicht durch den Bau in ihrer Brauchbarkeit erwiesen werden, sondern müßten eben jenen kirchlichen Behörden zu alleiniger Entscheidung überlassen werden. Freilich hat er sich auch nicht jedem Pfarrer oder selbst jedem Bischof zu unterwerfen: ästhetische Fragen zu entscheiden haben die katho-

Fig. 52.



Schnitt zu Fig. 49 bis 51.

lischen Oberbehörden bisher klugerweise fast überall vermieden. Der Architekt muß wissen, was Gesetz ist, und hat sich darein zu fügen. Er muß aber auch wissen, was lediglich Privatanficht des einzelnen Geistlichen ist, und hat diese, wenn sie zu technischen und künstlerischen Unzutraglichkeiten führt, zu berichtigen. Denn die Lösung dieser Fragen untersteht seiner Verantwortung.

Aufgabe des Architekten ist also, die Liturgie durch Kunst zu unterstützen, ihr das Schöne dienstbar zu machen; dort, wo diese das Schöne wünscht oder zu-

läßt. Einer Liturgie, die auf die Kunst grundsätzlich verzichtet oder die in ihr eine Gefahr erblickt, etwa einen Einschlag weltlicher oder sinnlicher Momente, kann er nur in sehr bescheidenem Maße dienen. Die Askefe des Christentums hat zu verschiedenen Zeiten ein solches Ablehnen der Kunst herbeigeführt. Sie zwingt den Architekten in die Stellung lediglich des Werkmeisters herab, dem die technische Lösung der Fragen zufällt. Gegen diese Auffassung kann er nicht als Künstler, sondern höchstens als Mitglied der betreffenden kirchlichen Gemeinschaft Einfluß gewinnen durch Einwirkung auf deren religiöse Auffassung überhaupt.

36.  
Askefe.

Unter Askefe (ἀσκησις = Uebung) versteht die Theologie die Uebung im Beherrschen der Begierden und Leidenschaften durch Enthaltung von den Freuden dieser Welt. Sie schreitet von der Entfagung bis zur Selbstpeinigung fort; sie stellt also eine Weltflucht dar. In künstlerischen Fragen tritt sie als Gegnerin der Sinnenschönheit auf, mithin als eine moralische Reaktion gegen die antike Kunstauffassung. Die Kunst ist nach K. Lange die Fähigkeit des Menschen<sup>15)</sup>, sich und anderen durch Werke feiner Hand und feines Geistes oder durch Produktion feines Körpers einen Genuß zu bereiten, bei dem im Bewußtsein des Künstlers und der Genießenden außer der Lust kein weiterer Zweck vorhanden ist. Das Wesen der Askefe ist Verzicht auf die Genüsse dieser Welt zu Gunsten einer Verenkung der Seele in die unirdischen Freuden des Jenseits. Mithin sind Askefe und Kunst Dinge, die sich als rein geistig zwar nahe, die aber in einem inneren Widerspruch zueinander stehen. Je asketischer ein kirchliches Bekenntnis ist, desto kunstfeindlicher wird es sein. Der Zwiespalt zwischen Askefe und Kunst tritt zumeist nicht in voller Schärfe ins Bewußtsein der Menschen; doch ist er fast zu allen Zeiten als wirksam nachweisbar.

37.  
Kirche und  
Kunst.

In der Anschauung der Kirchen über Kunst äußert sich die Askefe darin, daß diese eben nicht sinnliche, sondern übersinnliche Schönheit zu bieten habe. Daraus ergibt sich ein durch die Jahrhunderte mit wechselndem Eifer geführter Kampf der Kirche gegen die Verweltlichung der Kunst. Dagegen hat die Kunst, um leben zu können, stets weltlich werden müssen. Denn ihr Gebiet ist eben in dieser Welt. Sie wirkt durch die Sinne und auf die Sinne, ist daher ihrem innersten Wesen nach nicht weltabgekehrt, sondern sinnlich. Sie muß gegen die Askefe auftreten, will sie nicht auf ihr innerstes Wesen verzichten. Dieser Kampf besteht heute noch in voller Schärfe, und zwar so, daß ein Weg zur Veröhnung nicht gefunden wurde. Dieser soll daher auch hier nicht gesucht werden. Aber es wird zur Klärung der Ansichten beitragen, wenn die sich gegenüberstehenden Meinungen nebeneinander zum Ausdruck kommen. Namentlich muß es dem Künstler von Wert sein, die Ansichten der kirchlichen Aesthetik kennen zu lernen. Es ist für die Sache und für ihn nicht viel erreicht, wenn er diese Ansichten als falsch ablehnt. Er entfremdet sich damit nur dem kirchlichen Schaffen. Einen Weg zu finden, der zu erspriesslichem Zusammenwirken hinleitet, wird dem wohlverstandenen Vorteil aller dienen<sup>16)</sup>.

38.  
a) Gietmann.

Als Quelle für die katholische Auffassung benutze ich das unten genannte Werk des Jesuiten Gietmann<sup>17)</sup>, der sich seinerseits wieder hauptsächlich auf den heil. Thomas von Aquino stützt.

Ein Dom wird zu Gottes Ehre und zur Erbauung des christlichen Volkes errichtet. Der höchste Zweck des Bauens ist moralischer Natur und geht den Menschen, nicht den Künstler an. Der Architekt baut den Dom vielleicht aus Ruhmfucht oder um des Geldgewinnes willen. Dies ist sein nächster und unmittelbarster Zweck, der ihn als Künstler angeht. Die Kunst ist aus ihrem eigenen Wesen und ihrer unmittelbaren Leistung zu beurteilen, aus der Beschaffenheit ihrer Werke. Die Kirche fordert jedoch Erbauung der Gläubigen vom Kunstwerk. Dies ist ein zweiter, höherer Zweck, der sich mit dem unmittelbaren Zweck der Kunst, Schönes zu schaffen, nicht ohne weiteres

<sup>15)</sup> Siehe: LANGE, K. Das Wesen der Kunst. Berlin 1901. Bd. I, S. 72.

<sup>16)</sup> Vergl.: GURLITT, C. Kirche und Kunst. Göttingen 1904 — dazu: SPITTA, F. Jesus und die Kunst. Monatschr. f. Gotteskunst und kirchl. Kunst 1905, S. 1 ff.

<sup>17)</sup> GIETMANN, G. Allgemeine Aesthetik. Freiberg 1899.

zu decken braucht. Beide Zwecke aber können sich vereinen: denn der Künstler kann in Erfüllung des nächsten Zweckes eine schöne und des höchsten Zweckes eine zugleich erbauliche Leistung schaffen, d. h. er kann als Künstler dem ästhetischen Vergnügen, als Mensch der religiösen Erbauung zugleich dienen. Die katholische Aesthetik spricht von hedonischen Künften (ἡδῶν = ich erfreue, vergnüge, gewähre Luft), fordert aber, daß alle Menschenwerke die höchste Bestimmung anerkennen, Gott zu verherrlichen, und erst als zweite die, die Wohlfahrt der Menschen zu fördern. Auch die hedonischen Künste sollen diesen Zweck durch Veredelung der von ihnen gebotenen Genüsse erfüllen. Die in den Dienst Gottes gestellte Kunst kann aber nicht lediglich hedonische Zwecke haben; denn der höchste Zweck aller menschlichen Handlungen ist die Erhebung der Menschengemüter zu Gott. In der Kirche soll also die Kunst nicht dem ästhetischen Vergnügen, an sich ihrem nächsten Zweck, sondern jenem höchsten Zweck dienen. Die Aesthetik hat Recht, die Werke lediglich auf das Wohlgefallen hin zu prüfen; aber zu kirchlicher Kunst gehören mehr als lediglich ästhetische Vorzüge. Diese sollen nicht verkümmert werden; aber sie bieten nicht den Maßstab, den die Kirche anzulegen hat. Ein schönes Lied braucht nicht in die Kirche zu passen. »Die Kunst bringt immer Güter hervor und wird darum als wahres Vergnügen bezeichnet,« sagt *Thomas von Aquino*; »sie ist aber darum nicht schon eine Tugend, weil durch sie die Kunstübung noch nicht gut wird, sondern dazu noch etwas anderes erfordert ist.« Das gute Kunstwerk untersteht den Gesetzen der Moral nur insofern, als der freie Wille des Künstlers diesen untersteht und es das Werk dieses freien Willens ist. Verstößt es aber gegen die Wahrheit der Religion, so fällt es unter deren Urteil nicht insofern, als es ein Werk der Kunst, sondern insofern, als es ein Werk des Irrtumes oder bösen Willens ist. Der künstlerische Maßstab wird zunächst an die Form gelegt; er bemißt die Kunstfertigkeit des Meisters (Entwurf, Aufbau, Gliederung, Ausführung) und seine Fähigkeit, in der Form den Inhalt würdig zu offenbaren. Der Maßstab der Vernunft, der Psychologie, der Sittlichkeit und der Religion richtet sich nicht nach den Regeln der Kunst, sondern gegen Irrtümer und Verirrungen des Künstlers, insofern er als Mensch solchen ausgesetzt ist. An einem inhaltlich schlechten Werke kann man zwar Formengenuß haben, aber auch nur diesen. Die höheren sittlichen Werte hat die Kunstlehre als solche anzuerkennen nicht nötig; sie gibt lediglich Geschmacksurteile. Aber den höchsten ästhetischen Genuß, den religiös-sittlichen, kann nur ein Werk von erhabenem Inhalt bieten: die kunstvollste Gestaltung eines unsittlichen oder innerlich unwahren Werkes kann daher nicht vollkommen befriedigen oder gar erbauen. Die Bedeutung des Werkes erwächst aus seiner Wahrheit und aus seiner Größe und Wichtigkeit (Idealität). Daher ist das Uebernatürliche die ergiebigste Quelle der ästhetischen Freude: denn alles Erhabene ist dem Wunderbaren verwandt.

Die Baukunst ist freie Kunst, soweit sie über die Zweckerfüllung hinausgeht. Das Kirchengebäude ist nicht nur da, für die betende Gemeinde einen Raum abzuschließen. In diesem Sinne wäre die Größe vieler Bauten lediglich Verführung, soweit sie über praktische Erfüllung der Gebrauchsbedingung hinausgeht. Der nächstliegende ästhetische Zweck wurde durch die Zweckmäßigkeit, der höhere Zweck aber, der religiös-sittliche, hier also die Ehrung Gottes und die Erbauung der Gemeinde, durch das Hinausgehen über diese Zweckmäßigkeit erfüllt. —

Man erkennt deutlich, wie *Gietmann* bemüht ist, der Aesthetik ihr Recht zu lassen. Ueber sie stellt er die Ethik. Er fordert vom Kunstwerk doppeltes: als Vorbedingung ästhetische Werte, als aufser und über diesen stehend ethische, also sittlich-religiöse Werte. In Anwendung auf die Baukunst tritt nun vor allem die Frage auf, was in ihr erbaulich und religiös wahrhaft und was ein Werk des Irrtumes oder bösen Willens sei. Ich finde nicht ganz den rechten Bescheid: die Urteile, die hier von katholischen Schriftstellern abgegeben werden, beruhen vielfach auf rein ästhetischen oder auf archäologischen Erwägungen, nicht aber auf solchen der kirchlich festgesetzten Lehre oder der Ethik. Dies zeigt sich in *Gietmann's* zweitem Werke<sup>18)</sup>, das in recht ungenügender und dilettantischer Weise eine Kunstlehre gibt, aus der der Architekt schwerlich viel für sich erlernen wird.

Wie sehr durch alle theologische Auffassung des Verhältnisses zwischen Kirche und Kunst der asketische Zug vorherrscht, dafür sei *Schleiermacher* herangezogen. Ich schildere seine Ansichten nach der unten genannten Quelle<sup>19)</sup>.

Der Gottesdienst ist ein aus christlicher Frömmigkeit hervorgehendes Bestreben, in gemeinsamer Handlung das innere Empfinden zu äußerem Ausdruck zu bringen; sein Zweck ist der Aus-

<sup>18)</sup> GIETMANN, G. Aesthetik der Baukunst. *Freiberg* 1903.

<sup>19)</sup> ERNST, A. Schleiermacher als Liturgiker. *Monatsschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst* II, S. 112 ff.

tausch dieser Empfindungen und die daraus erwachsende Stärkung des Einzelnen, die Belebung und Erhöhung der erbaulichen Wirkung des Gebetes durch gemeinsamen Kultus. Es ist nicht Dienstverweigerung; man tut nicht Gott einen Dienst. Sondern es ist Dienstbezeugung, indem wir als Organe Gottes vermöge des göttlichen Geistes darstellend handeln. Hierbei fällt freilich einzelnen mehr das Handeln, anderen mehr das Aufnehmen zu. Bei den Quäkern ist die gleichmäßige Tätigkeit aller erstrebt; bei den Katholiken im Messdienst fällt diese fast allein dem Priester zu; im protestantischen Kultus wird das Mittel gesucht, indem der Geistliche in der Predigt handelt, indem aber alle bis zu einem gewissen Grade als handelnd herangezogen werden sollten, und zwar ohne Trennung in Stände. Die Darstellungsmittel aber, mit denen das christliche Bewußtsein zum Ausdruck kommen soll, sind aus Künstelementen zusammengesetzt. Doch soll die Kunst nicht für sich selber wirken wollen, sondern nur die Form sein, unter der die religiöse Erregtheit sich darstellt. Das Religiöse soll für sie der Stoff und das Künstlerische der Inhalt sein. Die Religiosität im Christentum muß geistig ausgedrückt werden, weil sie geistig ist, d. h. mehr in Worten als in symbolischen Handlungen; denn die Kraft im Christentum liegt im Wort. Der Protestant sieht eine Verringerung des Christentums in der Abweichung des katholischen Bekenntnisses von diesem Grundsatz. Die Sprache ist also das erste und wichtigste Darstellungsmittel der Religiosität, sei sie gesprochenes oder gefungenes Wort. Die Musik soll zur Begleitung des Gesanges und in Beziehung auf diesen auftreten, alle bildenden Künste im christlichen Kultus mehr zurücktreten. Die Architektur hat den Raum zu schaffen für die im Freien unwirksame Rede, Plastik und Malerei die »accessorialen« (begleitenden) Bestandteile des Raumes, Verzierung und Ausfüllung des Gebäudes zu liefern. Auf den Kultus selbst können sie keine Beziehung haben; sonst müßten sie wechseln, je nachdem die Darstellung des religiösen Empfindens eine andere ist, müßten sie zu Dekorationen werden. Das eigentliche Grundgesetz aller religiösen Kunstwerke ist die Einfachheit und Keuschheit. Die Kunst soll reines Darstellungsmittel sein, nicht durch technische Vollkommenheit hervortreten wollen, wenngleich sie technisch vollkommen sein soll. —

Wer diese Ansichten prüft, wird erkennen, daß *Schleiermacher* unter dem Einfluß der gleichzeitigen idealistischen Aesthetik steht: die Einfachheit (Simplizität) ebenso wie die Beforgnis vor dem Hervortreten der technischen Vollkommenheit, dessen, was wir jetzt das eigentlich Künstlerische in der Kunst nennen, stammen daher. Man darf wohl annehmen, daß er, hätte er die neueren Wandelungen im ästhetischen Denken mitmachen können, auch seine Ansichten über die Stellung der Kunst als Mitdienende im Ausdruck des Religiösen geändert und von ihr gefordert hätte, daß ihr an der Darstellung des Religiösen als einer auf die Gemeinschaft hervorragend wirkenden Kraft packender Mitteilung im Gottesdienst eine selbständige Stellung neben dem Wort eingeräumt werde, in der sie nach ihrer Natur mit größtmöglicher Vollkommenheit mitzuwirken habe.

Wie diese ästhetischen Anschauungen sich änderten, beweist der Einblick in die Philosophie *Eduard von Hartmann's*<sup>20)</sup>.

Nach dieser treten Kultus und Kunstübung in untrennbarer Einheit in das Leben ein, weil die Religion auf ihren ersten Stufen durchaus sinnlich, also fähig ist, in den ästhetischen Schein einzugehen und weil die ersten Kunststufen noch nicht zwischen sinnlichen und mythischen Gefühlen zu unterscheiden vermögen. Nach und nach haben sich die Künste vom Kultus getrennt; nur Baukunst, Musik und Lyrik sind ihr geblieben, weil in diesen Künften von einer realistischen Wahrheit der vernünftigen Darstellung nicht die Rede sein kann. In ihnen kommen dem Kultus angemessene Stimmungen zum Ausdruck. *Hartmann* meint, daß, wenn der Kultus auch die Baukunst schwerlich ganz werde entbehren können, doch mit der fortschreitenden Vergeistigung der Religion das Bedürfnis nach dem religiösen Bedürfnis dienenden Bauwerken schwinden müsse. Plastik und Malerei dienen nur noch zum Schmuck der Versammlungsräume, sind aber nicht mehr Kultobjekte wie die Statuen der Alten. Sie haben daher zum Kultus nur einen äußerlichen, mittelbaren und nebenfächlichen Bezug. Das endliche Ergebnis des geschichtlichen Scheidungsvorganges zwischen Kultus und Kunstübung müsse sein, daß der Kultus auf die Erregung ästhetisch-religiöser Scheingefühle verzichte und sich ganz auf die Erregung religiös-realer Gefühle fomme. Dann werde die religiöse Kunst außerhalb des Kultus selbständig gepflegt und geübt werden. Dadurch wird sie Freiheit in der Pflege ihrer Aufgabe und in der realistischen Verwirklichung ihrer Phantasiegebilde erlangen. Denn nun bietet sie nicht mehr eine bestimmte Erscheinungs- oder Einleidungsform des tiefsten Gehaltes,

<sup>20)</sup> Siehe: HARTMANN, E. v. Philosophie des Schönen. Leipzig 1887. — Vergl.: DREWS, A. Eduard v. Hartmanns philosophisches System im Grundriss. Heidelberg 1901. S. 600 ff.

40.  
c) E. v. Hartmann.

wie der Kultus sie fordert, fordern ist in der Lage, selbst Tiefe und Gedankeninhalt zu erstreben und finnenfällig zu machen. Mit der einen Hand nimmt die rein geistige Religion dem Künstler die unmittelbar geglaubten Vorstellungen, um mit der anderen die ganze Welt in gläubiger Ver tiefung und Verklärung darzubieten.

Der als Mensch in die Erscheinung tretende Gott — *Christus*, der zugleich der eine unendliche Gott ist, erhebt sich hoch über die Ver menschlichungen der Naturreligionen, die Götter der Alten. Aber mit dieser Betonung der göttlichen Natur verflüchtet sich mehr und mehr die irdische Erscheinungsform, wie die Kunst sie wiederzugeben vermag. Denn mit dem Darstellen des Menschlichen rückt der Gott aus seiner überirdisch geglaubten Erscheinung unmittelbar an die Irdischen heran, so daß seine überragende Größe im Kunstwerk nicht genug erkannt werden kann. *Hartmann* läßt durchblicken, daß die Forderung des Kultus an die Kunstübung, daß diese eben doch das Ueberirdische darstellen solle, nur befriedigt werden kann durch unkünstlerisches Festhalten an den dem Kultus angemessenen, von der Kunst aber überwundenen Formen — und das ist Rückschritt der Kunst! Die Scheidung der Kunst vom Kultus führe aber dahin, daß die Kunst in jeder sinnlich bemerkbaren Erscheinung die Offenbarung des Göttlichen (Theophanie) erblicke und daß sie vor allem in der Ergründung jedes einzelnen Menschen einen Weg und ein Mittel finde, die Welterlösung durch vergeistigte Religion darzustellen. Dies müßte das Endziel ihres vom Kultus losgelösten, selbständigen Schaffens sein.

Hier ist also der volle Gegensatz zur theologischen Auffassung, die in den traditionellen Werten nicht nur das Heil des Kultus, sondern auch dasjenige der Kunst und den Höhepunkt im engen Zusammenschluß beider sucht.

Das Bauwerk ist nach *Hartmann* nur dazu da, um gebraucht zu werden. Dieser Gebrauch ist nicht ein zufällig Hinzugetanes, noch ein Mißbrauchen; er ist Erfüllung des Daseinszweckes des Bauwerkes. Seine inhaltliche Schönheit beginnt ja erst mit dem passiv Zweckmäßigen. »Das Werk ist umso schöner, je mehr es im Ganzen und in allen einzelnen Teilen die Grundgedanken seines Zweckes erkennen läßt.« In diesem Sinne ist die Baukunst eine unfreie Kunst etwa im Gegensatz zur Architekturmalerei, die dieselben künstlerischen Formen biete, ohne den Zweck, und zur Ruine, weil diese des Zweckes entkleideten, nur um ihrer selbst willen bestehenden Formen biete. Beide unterstehen ganz anderen Schönheitsgesetzen. Denn das Bauwerk erweckt durch die Tatfache seines Daseins und seiner Formen die Gefühle des Beschauers; das Architekturbild und die Ruine (diese als ein Abbild früherer Zweckmäßigkeit) erwecken diese Gefühle als ästhetischen Schein. Nun erweckt das freie Kunstwerk nur Scheingefühle. Als freies Kunstwerk wird also ein Bau nur insofern empfunden, als der Beschauer den ästhetischen Schein von der Tatsächlichkeit seiner Zwecke loszulösen vermag. Um aber zugleich den Scheingefühlen und den außerästhetischen Zwecken zu dienen, muß das unfreie Kunstwerk wahr sein. Der Redner darf nicht nur ästhetisch schön sprechen, sondern er muß Wahrheit verkünden, soll er nicht widerlich wirken. Durch den tatsächlichen Ernst des Zweckes seiner Rede tritt diese als unfreie Kunst in Gegensatz etwa mit dem Fabeldichter. In gleichem Sinne ist das Schöne in der Baukunst ohne Wahrheit nicht zu verstehen. Diese aber liegt in der Erfüllung der vom Zwecke und von den zur Erreichung dieses Zweckes notwendigen Mitteln abhängigen Grundbedingungen des Bauwerkes.

Diese Grundsätze *Hartmann's* auf den Kirchenbau übertragen, könnte man wohl in folgendem zusammenfassen. Die Kunst kann sich nicht mit dem Festhalten von Typen begnügen. Sie steht in einem inneren Zwiespalt zum Kultus. Auf die Kirchenbauten übertragen, drängt sie dazu, ästhetische Scheingefühle zu erwecken, zu freier Kunst sich auszuleben. Sie wird daran behindert durch das der unfreien Kunst zu Grunde liegende Gesetz des Zweckes. Sie wird unwahr, sowie ihre Mittel und ihr Aufwand in Widerspruch zur Wahrheit treten — und dies ist hier so viel als die Zweckerfüllung.

Hören wir ferner *Konrad Lange* <sup>21)</sup>.

Für *Lange* ist Zweck der Kunst die Erweckung von Lust. Es ist mithin die „hedonische“ Kunst die einzig wirkliche Kunst. Ihr Ziel ist, einen Genuß zu bereiten. Das Mittel ist die künstlerische Illusion, die Illusion der Anschauung. Die ästhetische Lust, die uns ein Kunstwerk als solches verschafft, ist nach *Lange* lediglich abhängig von der Stärke und Lebhaftigkeit der Illusion, in die wir vom Kunstwerk versetzt werden, nicht aber vom Werte des Inhaltes oder der Beschaffenheit der Form. Die Illusion aber ist nicht einerlei mit Täuschung, ja in gewissem Sinne das Gegenteil dieser, nämlich bewußte Täuschung. Die Aufgabe der Kunst ist demnach zwar, die Sinne zu täuschen, doch in einer Weise, daß man dieser Täuschung sich jederzeit bewußt bleibe: sie hat

41.  
d) *Lange*  
und  
*Lipps*.

<sup>21)</sup> LANGE, K. Das Wesen der Kunst. Berlin 1904. Bd. II, S. 145 ff.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

uns Stimmungen, Bewegungen, Kraftäußerungen vorzuführen, die wir als wirklich vorhanden mit den Sinnen empfinden, die aber zugleich als unwirklich erkannt werden. Der Tod des Schauspielers auf der Bühne soll in erschütternder Wahrheitlichkeit dargestellt werden, um die vollkommenste Illusion zu erwecken, daß der vom Schauspieler dargestellte Mensch dort stirbt. Aber es soll nie einen Augenblick ein Zweifel dabei aufkommen, daß der Schauspieler nicht wirklich stirbt. Die Karyatide soll mit unzweifelhafter Deutlichkeit das Tragen darstellen, der Wasserpeier das Speien u. f. w. Der Künstler soll seine volle Kraft anwenden, diese Gestalten dem menschlichen Leben so nahe zu bringen, als er nur immer kann. Aber die Grenze dieses Bestrebens, eine täuschende Wirkung zu erzielen, liegt im Erreichen dieser Wirkung. Sowie man in Zweifel kommt, ob es nicht doch wirklich menschliche Träger oder Speiende sind, die sich dort auf dem Gebäude befinden, ist alle ästhetische Wirkung sofort dahin. In der klaren Erkenntnis des Zuschauers, daß er getäuscht wird, liegt die Möglichkeit, die Täuschung bis zu höchster Wahrheit zu steigern und trotz der Graufigkeit eines Vorganges, wie dem Tod eines Menschen, ein ästhetisches Lustgefühl zu erwecken, das sofort in Entsetzen umschlagen würde, wenn das Bewußtsein des Getäuschtwerdens den Beschauer auch nur einen Augenblick verliefse. Der Mensch legt nun den Gebilden der Natur Kraft, Bewegung und gewisse Stimmungswerte unter<sup>22)</sup>. Der Mensch »lebt sich in die Formen ein«. Man sieht die Spirale nicht nur, man glaubt, sie sich bewegen zu sehen. Und die Betätigung dieses Lebens läßt uns die Form als schön erscheinen. Die Form biegt sich aus, quillt vor, zieht sich ein: das räumliche Gebilde bewegt sich wie die Linie; der tote Stoff erhält »Charakter«. Es entsteht eine Kraft- oder Bewegungsillusion im Baugliede, die jeder empfindet, die sich auch in allen Sprachen ausdrückt, in denen den Gliedern eine Handlung zugeschrieben wird (die Säule trägt; die Decke überspannt; das Gebälk drückt; das Gefüß tritt hervor). Man kann die Architektur nicht ästhetisch genießen, wenn man nicht mit gewissen Vorstellungen von dem Wesen organischer Formen an ihre Werke herantritt. Wer aber Kenntnis von der Natur, vom organischen Wesen der Formen und Farben hat, findet im Kunstwerk Übereinstimmung oder Widerspruch gegen diese seine Kenntnis und beurteilt es danach als schön oder häßlich. Der Künstler hat eine ganz bestimmte Erkenntnis, warum ihm eine Linie falsch oder häßlich erscheint, wenn diese Linie auch keineswegs von einem Naturobjekt entlehnt ist. Sie widerspricht aber der Illusion des Tragens, Spannens, Vortretens, die er von der Linie oder dem Körper an der betreffenden Stelle des Bauwerkes erwarten zu dürfen annimmt; sie steht nicht in Übereinstimmung mit der Naturanschauung des Betrachtenden und mißfällt ihm daher.

Diese Bewegungs- und Kraftillusion wird durch die architektonische Form sinnfällig. Durch diese wird der Eindruck einer organischen Kraft erweckt, und dieser bildet die Grundlage des ästhetischen Wohlbehagens, das wir im Anblick architektonischer Werke empfinden.

Das Schöne liegt also überhaupt nicht in der Form, noch im Inhalt, noch in der Übereinstimmung beider; sondern beide sind nur Vorbedingungen, durch deren Vereinigung die Illusion als Grund des künstlerischen Gefallens erweckt werde. Die ästhetische Würdigung eines Werkes hat zu tun mit dem Vorhandensein von Empfindungen im Beschauenden, die jenen des Schöpfers des Werkes nahe stehen, also im Verstehen des Werkes, aber nicht in der geistigen Übereinstimmung. Der Genuß an einem Bilde der Athene entsteht nicht durch den Glauben an diese, also durch die Stärke des Inhaltes, noch aus dem Reiz der Linien und Flächen, aus denen die Gestalt sich bildet, sondern daraus, daß ein jungfräuliches hoheitliches Wesen in vollendeter Lebenswahrheit uns vor Augen gestellt ist, daß wir zu der bewußten Illusion geführt werden, vor einer Göttin zu stehen, obgleich wir wissen, daß sie tatsächlich niemals wirklich sichtbar gewesen ist. Nicht die Wahrheit des Bildes im Sinne der Religion, Philosophie oder Geschichte hebt den Reiz des Werkes, sie ist vielmehr ganz gleichgültig. Ein Atheist kann daselbe, ja vielleicht ein größeres ästhetisches Behagen an der Darstellung *Christi* als Gott-Sohn haben wie der Gläubige; nämlich dann, wenn er eine größere Fähigkeit und Kraft besitzt, sich der Illusion zu erschließen. Es kommt dabei nicht darauf an, daß diese Illusion feinen religiösen oder sittlichen Absichten und Wünschen entgegenkommt. Denn sonst würde eine Kreuzigung des Heilandes auf den Christen einen widrigen ästhetischen Eindruck erwecken müssen, die Kunst das Häßliche, Traurige, die schlechten Menschen, schlechten Leidenschaften und Taten gar nicht darstellen dürfen. Jede Märtyrerszene ist eine solche Darstellung, in der der Künstler in der Schilderung widriger Augenblicke sich er-

<sup>22)</sup> Vergl.: LIPPS, TH. Kunst und Kunstgewerbe. Kunst u. Handwerk, Bd. 49, S. 87 ff. — ferner: Derselbe. Ästhetische Faktoren der Raumanschauung. Hamburg 1891 — endlich: Derselbe. Ästhetik, Psychologie des Schönen und der Kunst. Bd. I. Hamburg 1903.

geht. Die Schönheit des Inhaltes erblickt man darin, daß zugleich die erhebende Kraft des Glaubens siegreich an Gemarterten hervortritt. Aber es ist kein Zweifel darüber, daß die ästhetische Wirkung solcher Bilder nicht im Inhalt liegt. Denn wer würde denselben Vorgang im Leben zu sehen wünschen?

Die Gläubigen wissen, daß dem Frommen der Tod eine Erlösung, das Leiden eine Vorbereitung zu höheren Seligkeiten ist. Sie wissen ferner, daß die vom Drama geforderte »ausgleichende Gerechtigkeit« in der Gotteswelt in unendlich viel höherem Maße herrscht, als sie vom Menschen in das Kunstwerk gelegt werden kann. Und doch machen die Vorgänge im Leben keine ästhetischen Eindrücke. Als Zeuge der Schindung eines Heiligen würde er den Wunsch haben, diesen zu retten und die Peiniger zu vernichten oder doch von ihrem Irrtum zu überzeugen. Die Empfindung der gemalten oder gemißelten Szene gegenüber ist eine ganz andere. Hier entsteht durch die Illusion eine ruhige Teilnahme an dem entsetzlichen Augenblick. Denn man bleibt sich trotz allem Realismus der Darstellung der Täufchung bewußt; das Entsetzliche kann sogar einen hohen Genuß erwecken durch die Wahrheit und Eindringlichkeit der Darstellung. Bei gleichem Inhalt bewirkt der Vorgang also in der Wirklichkeit Abscheu, Zorn, Verzweiflung und in der Kunst Behagen und Genuß. Denn das Gemälde wirkt nicht durch den Inhalt auf uns, nicht als der eigentliche Vorgang, sondern eben als Gemälde: es ist da kein Martyrium, sondern lediglich ein Bild, wie auf der Bühne kein Mord stattfindet, sondern lediglich die Aufführung eines Dramas.

Hören wir weiter einen zeitgenössischen protestantischen Theologen, *Spitta* <sup>23)</sup>.

Er sagt von der gemeinfamen Andacht im Gegensatz zum Gebet im Kämmerlein, sie gelte für Gott und für die Gemeinde, als Zeugnis von der Menschen Not und Dankbarkeit und von Gottes Heil. Dies muß in einer den Sinn klarlegenden Form geschehen, und daher sei eine solche Andacht Kunst, zum mindesten sei für sie Kunst nötig; und zwar die Kunst der Rede insofern, als sie erfreuliche Form für die Gedanken gibt; die Kunst des Tones, die den Gottesdienst bereichert durch die musikalischen Dankopfer an der Stätte der Anbetung; die Kunst für das Auge. Hinsichtlich dieser liege zwar die Gefahr vor, daß sie Heidnisches, Sinnliches in unseren Gottesdienst trage; aber sie helfe doch zur Vergegenwärtigung der heiligen Welt. Der Mißbrauch des Bildes, die Anbetung, sei möglich; aber diese Möglichkeit folle die Verbindungen des Protestantismus mit einem edlen Humanismus, seine Freiheit und Kraft nicht beschränken, indem die Furcht vor ihr den Kultus veröde. Die Baukunst schaffe Räume, die auf die Stimmung wirken. Solche Stimmungen sind zu begrüßen. Es ist nicht unsere Aufgabe, zu unsinnlichen Wesen zu werden, die sich gegen die Außenwelt verschließen. Der Raum soll ein Ort der Feier sein, der die Gemeinde zusammenschließt, daß sie zu Brüdern im Haufe Gottes werden. Er soll erhaben und traulich zugleich sein. Die Bilder sollen von den Wänden predigen, wenn der Pfarrer selbst schweigt. Die Kunst ist im Gottesdienst nicht Selbstzweck; sie ist Mittel zum Zweck der Darstellung des christlichen Glaubens. Der Inhalt gibt ihr die Stelle im Gottesdienst; ohne den Glauben fehlt ihr das Wesen des Gottesdienstes, wird sie feelenlos. Wo die Kunst aber gar mit überlegener Miene in die Kirche tritt und meint, das Höhere zu sein gegenüber der schlichten Aeußerung des Glaubens, da schändet sie den Gottesdienst.

Dies weist *Spitta* an den verschiedenen Künsten nach: so namentlich an der Baukunst. Unter starker Mitschuld der Kirche habe man Kirchen nach einem künstlerischen Ideal, nicht nach dem Bedürfnis gebaut, Kathedralen nachgeahmt, für den evangelischen Kultus ungeeignete Kirchenchöre. Die Kirche folle aber nicht den herrischen Ansprüchen der Architekten sich fügen: sie folle z. B. den allein feligmachenden gotischen Stil und die allein kirchliche Form des Kreuzbaues ablehnen, dafür aber klar Erfüllung ihrer Bedürfnisse fordern. *Spitta* stellt eine solche »ideale« Kirche auf eine Stufe mit einem weltlichen Konzert in der Kirche: an sich vielleicht sehr schön, seien solche Kunstwerke unwürdig an dieser Stelle. Die Kunst ist notwendig bei der Darstellung des christlichen Glaubens in der Gemeinde; sie hat aber als Dienerin dort aufzutreten.

Hier spricht ein Mann, der sehr viel für die Kunst in der Kirche tat: er fordert von der Baukunst, daß sie sich ihres Wesens als unfreie Kunst jederzeit erinnere; ja er fordert dies von jeder in die Kirche eintretenden Kunst, so namentlich von der Musik. Er widerspricht also, ähnlich wie *Gietmann*, den Aesthetikern, die das Wesen der Kunst als eine des unmittelbaren Zweckes entbehrende Aeußerung des Menschengewisses auffassen: der Zwiespalt zwischen Kunst und Kirche kann selbst vom Wohlwollendsten nicht überbrückt werden: die Kirche duldet die Kunst, solange sie kirchlichen Zwecken dient; die höchste Kunst verträgt, insofern sie freie, nicht an bestimmte

42.  
c) *Spitta*.

43.  
Schluß-  
bemerkungen.

23) Siehe: SPITTA, F. Gottesdienst und Kunst. Straßburg 1895.



Zwecke gebundene Kunst ist, keinerlei Dienststellung! Es kommt mir hier nicht darauf an, einen Schiedspruch zwischen beiden Mächten zu fällen, sondern sich die Sachlage klarzumachen.

Aus alledem geht hervor, daß es wohl nie zu einem Ziel führt, wenn man Glaube und Kunst zu einheitlichem Wirken vereinen will, so daß eine Form des menschlichen Geistes der anderen untergeordnet wird. Gleichviel welchen Wert im Vergleich zur anderen man jeder von ihnen beimessen will, sie sind zwei gefonderte Dinge, die auch ihre gefonderten Gesetze haben, sich um die Gesetze der anderen Form nicht zu kümmern brauchen. Mit Forderungen ist da nicht viel getan. Wenn die Künstler fordern, daß die Kirchen die Kunst in ihre Gesetze als einen so oder so zu bewertenden Teil des Kultus mit aufnehmen sollen, so werden sie bald darauf hingewiesen werden, daß die Religion ohne Kunst bestehen kann; diese also Kunst wohl annehmen und freudig fördern, aber ihr kein tatsächliches Recht auf ihr Gebiet einräumen kann. Und wenn die Kirchen Unterordnung der Kunst in ihre Zwecke fordern, so werden die gläubigen Künstler wohl eine dienende Stellung einzunehmen gern bereit sein; aber sie werden der Kirche nur Kunstwerke, nicht aber die Kunst selbst opfern können. Denn diese entsteht nicht aus dem Glauben, sondern aus dem Schauen, aus dem starken Gebrauch der Sinne.

44.  
Kirche  
und  
Kunst.

Demgemäß ist es durchaus verständlich, daß die Kirchen, weder die katholische noch die protestantische, noch viel weniger die Synagoge in sich den Beruf fühlen, zur Kunst anzuregen. Ich wenigstens kenne keine kirchliche Verordnung, die den »Kunstsin« als eine Forderung kirchlichen Lebens hinstellt. Dieser Kunstsin ist ja überhaupt erst eine Erfindung des beginnenden XIX. Jahrhunderts und seiner ästhetisierenden Bildungstribe. Er trat als sittliche Forderung erst auf, seit die zur Kunst hinlenkende natürliche Sinnlichkeit durch die klassische »Simplizität« den Völkern ausgetrieben worden war. Dagegen gibt es kirchliche Anordnungen, die eine gewisse Pracht oder doch Würde fordern, indem sie beispielsweise das wertvollere Material oder reichere Verzierung an einzelnen Teilen des Altares für nötig erklären. Aber hohe Kunst, Darstellung des Lebens oder auch schönheitliche Darstellungen fordern die Kirchengesetze nicht. Sie sind nur gegen Auswüchse der Kunst erlassen, d. h. gegen das Anbringen von Bildwerk unpassender Art in den Kirchen oder von Darstellungen, die den Lehren der Kirche nicht entsprechen. Die Aesthetik der katholischen Kunsttheoretiker stützt sich nicht auf eine von der Kirche selbst festgestellte Lehre, sondern lediglich auf die Aeußerung frommer oder heiliger Männer. Ein Widerspruch gegen ihre Ergebnisse scheint mir, soweit ich Einblick habe, nicht einen Widerspruch gegen das Dogma in sich zu bergen. Dies festzustellen, scheint mir von Wichtigkeit. Denn dem Architekten muß die Grenze bekannt sein, innerhalb der im Kirchenbau sich zu betätigen er nach kirchlichem Gesetz berechtigt ist. Nicht minder gilt dies von den Künstlern, die ihn in seinen Arbeiten zu unterstützen haben.

### 3. Kapitel.

## Symbolik.

45.  
Symbol.

Von vielen Seiten wird dem Architekten strenge Einhaltung der in der Kunst gültigen symbolischen Werte empfohlen.

Durch *Sauer's* unten genanntes Werk<sup>24)</sup> sind wir in die Lage gesetzt, in diesem Gebiete klarer zu blicken als bisher. Aus der dort angegebenen Literatur seien noch die weiteren unten angeführten Werke<sup>25)</sup> hervorgehoben.

<sup>24)</sup> SAUER, J. Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg 1902.

<sup>25)</sup> KREUSER, J. Der christliche Kirchenbau, sowie Geschichte, Symbolik, Bildnerei nebst Andeutungen für Neubauten. 2. Aufl. Regensburg 1860—61.

Symbol (σύμβολον) ist ursprünglich das, was zusammengetan wird (von συμβάλλω = zusammenwerfen). Also das Zeichen, das mit einem anderen geistig vereint wird, das Merkzeichen, Erkenntniszeichen: im christlichen Sinne das sinnlich erkennbare Bild (Sinnbild) eines Geistigen, die an einen Gedanken mahnende wahrnehmbare Form. Nach dieser Auffassung ist den Katholiken der Kirchenbau das Symbol der Kirche *Christi*; er stellt jene dar. Schon die Namensgleichheit deutet dieses an.

Die größten Symboliker des Mittelalters sind nur Fort- und Ausbildner der altchristlichen Symbolik. Die Unmöglichkeit, das Geheimnisvolle mit den Mitteln der Kunst darzustellen, führte bald dazu, dies durch ein mythisches Zeichen zu tun. Das Kreuz ist das älteste und stärkste Symbol des Christentums; der Kirchenbau wird zum Symbol der Kirche. Aber in der älteren christlichen Literatur wird eine planmäßige Symbolisierung des Kirchengebäudes noch nicht versucht. Selbst in karolingischer Zeit, wo *Rabanus Maurus* über symbolische Fragen schreibt, ist ein Einfluss auf das Schaffen nicht nachweisbar. Die Symbolik ist eine Sache der Gelehrsamkeit, erklärt alttestamentliche Gebräuche, ohne auf ihre zeitgemäße Bedeutung Rücksicht zu nehmen. *Amalarius von Metz* (um 830) gewinnt namentlich auf die liturgischen Gewandungen durch seine symbolischen Deutungen ihres Wertes Einfluss. Die Blütezeit der Symbolik des Kirchengebäudes beginnt mit dem XII. Jahrhundert und endet mit dem XIV. Die Führer sind *Honorius Augustodunensis* (von Augsburg oder von Autun, um 1120), *Sicardus* von Cremona († 1215) und namentlich *Durandus* († 1296). Schon die hier gegebenen Jahreszahlen beweisen, dass die im XIII. Jahrhundert längst vollendete Entwicklung des mittelalterlichen Kirchengebäudes früher zum Abschluss kam als die der Symbolik. *Sauer* sagt demgemäß auch, dass die mittelalterlichen Symboliker Handbücher und direkte Vorbilder für Künstler zu schaffen nicht beabsichtigt hätten. Er gibt nicht einmal zu, dass sie einen unmittelbaren, bestimmenden Einfluss auf die schaffenden Künstler gehabt hätten. Wenn es, sagt *Sauer*, unausbleiblich war, dass das Kirchengebäude . . . selbst Träger höherer, im Zusammenhang mit diesen Vorgängen stehender Gedanken wurde, so werden wir tatsächlich schon in früher Zeit einer Anzahl symbolischer Vorstellungen begegnen, die sich ans Gotteshaus knüpfen und deren Gesetze deshalb auch gewöhnlich bei der Neuanlage berücksichtigt wurden. Wir werden aber weit mehr Deutungen antreffen, die erst nachträglich entstanden sind und günstigen Falles im spätesten Mittelalter auch für die Kunst maßgebend geworden sind. Mit Ausnahme einer einzigen Stelle (über den Zentralbau<sup>26</sup>) wird von den Symbolikern von der konkreten Gestalt des christlichen Gotteshauses nicht gehandelt. Von seiner tiefgehenden Umgestaltung erfahren wir in ihren Werken keine Silbe. Die Gedanken vom »Vergeistigen der Materie« und vom »Emporfahren zum Licht durch Ueberwinden der schweren Masse« gehören erst dem symbolischen Vorstellungskreis der Romantik des XIX. Jahrhunderts an. Sie haben also keinen traditionellen, nicht einmal einen ufuellen Wert.

Die katholische Kirche hat auch die Symboliker nicht durch ihre Gesetzgebung unterstützt.

Ich finde nur in den Dekreten des Prager Provinzialkonzils von 1860<sup>27</sup>) Hinweise auf symbolische Werte. Der Architekt kann sie wohl aufnehmen; aber ihnen steht keinerlei entscheidende Bedeutung für das Bauwerk zu. Mir will scheinen, als sei von den führenden katholischen Theologen auch stillschweigend anerkannt, dass sie in vielen symbolischen Deutungen und Deutungen nicht viel mehr seien als fromme Spielerei der mythisch gestimmten Gelehrten und Künstler.

Allerhand Schwierigkeiten ergeben sich überall, sowie man symbolische Gedanken zu Ende führen will: denn gerade durch das Ausspinnen zerstört man sie. Dichtung lässt sich eben nicht beweisen.

Die Kirche als Bau ist Symbol der Kirche *Christi*. Diese ist zweigeteilt: in passives Volk und Klerus, in Schiff und Chor. Der letztere, als Allerheiligstes, entlehnt seine Symbolik zumeist vom jüdischen Tempel und seiner Bundeslade. *Christus* erscheint in ihr als der Heerführer; die kreuz-

46.  
Mittel-  
alterliche  
Symbolik.

47.  
Kirchliche  
Be-  
stimmungen.

48.  
Romantische  
Symbolik.

PIPER, F. *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis ins 16. Jahrh.* Weimar 1847.

NEALE, J. M. & B. WEBB. *The symbolism of churches and church ornaments.* London 1893.

AUBER. *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme.* Paris 1884.

<sup>26</sup>) Siehe: SAUER, a. a. O., S. 110.

<sup>27</sup>) *Acta et decreta concilii provinciae Pragensis a. d. 1860.* Prag 1863. S. 167 ff.

förmige Kirche entspricht ferner nach Ansicht der mittelalterlichen Symboliker dem menschlichen Körper. Aber gleich die darauffolgenden Erklärungen passen nicht zum typischen mittelalterlichen Kirchenbau: der Altarraum als Stand der Jungfrauen (Engel und Heiligen) wird dem Schiff als dem Stand der Verehelichten (Laien) gegenübergestellt und das Querschiff durch den Chor als Stand der Enthaltfamen (Priester) bezeichnet. Ich finde überhaupt für das Querschiff, als das bei der Kreuzgestalt der Kirche entscheidende Glied, im Mittelalter keine genügende symbolische Würdigung. Dies hat seinen Grund vielleicht darin, daß *Durandus* Dominikaner war und die Dominikanerkirchen grundsätzlich ein Querschiff, also die Kreuzform, nicht haben. Auch *Jakob*<sup>28)</sup>, der das Kreuz symbolisch als Grundform für die Kirche erklären will, hat fachlich keine Belege dafür, weder aus den liturgischen Gesetzen, noch aus den Kirchenvätern. Seine »Grundlinien« sagen, *Christus* habe den Speisesaal zur Opferstätte gemacht, aus dem Obergemach aber sei die Kirche entstanden. Der hieraus, meines Ermessens, sich ergebende Schluß, daß die Kirche ein Opfergemach sein oder darstellen müsse, wird nicht gezogen; dagegen der, daß am Altar die Priesterschaft von der Gemeinde zu trennen sei — gerade im Gegensatz zum Abendmahl, wo *Christus* als Opfernder inmitten seiner Gemeinde faß. Die Scheidung der Gemeinde nach Geschlechtern fordere eine Längsteilung, die zwischen Priester und Laien eine Querteilung — daraus ergebe sich die Forderung der Kreuzform. Vielmehr sollte man aber annehmen, daß die Zuweisung des zweiteilig anzuordnenden Schiffes an die Geschlechter als symbolischer Wert ebenso gefordert werde, wie die des Querschiffes für die Priesterschaft. Aber weder das eine, noch das andere geschieht. Die Geschlechter sind nicht geteilt; die Priesterschaft steht nicht im Querschiff, sondern im Chor. Alle diese symbolischen »Gesetze« sind Schlüsse, die wohl von der Phantasie der Verfasser sprechen, die sich aber meines Wissens die kirchlichen Behörden nicht zu eigen machten, weder im Mittelalter noch in neuerer Zeit. Es ist dies wohl der schlagendste Beweis dafür, daß die Symbolik nur in sehr lockerer Beziehung zur Baukunst des Mittelalters stand, deren Leben nicht schöpferisch mitlebte. In späterer Zeit, sagt *Sauer*, habe sich die Symbolik der Kreuzform mit derjenigen der Himmelsrichtungen verknüpft: das Haupt nach dem Lichte (Aufgang), die Rechte nach dem hellen Reich der Gnade (Tag), die Linke nach dem dunklen Reich der Sünde (Nacht), den Blick nach dem Weltgericht (Untergang). Daß die manchmal vorkommende Brechung der Achse nach *Durandus* mit dem Neigen des Hauptes *Christi* zusammenhänge, ist in den meisten Einzelfällen dahin widerlegt worden, daß die Baumeister eine solche symbolische Absicht nicht hatten. *Achelis*<sup>29)</sup> nennt dies »modernes Deuteln«.

Man lese, was *Jakob* weiter über die Symbolik sagt, und man wird sehen, daß dies über künstlerisch unbrauchbare, geistreichelnde Spielereien nicht hinauskommt: es sei die richtige Symbolik, das Viereck, das Kreuz, das Fundament auf *Christus* zu beziehen, ebenso in dem Eingange *Christus*, als die wahre Tür, zu erblicken; aber weiter sei im Fundament der Glaube, in der Tür der Gehorsam, im Altar das Herz symbolisiert. Mit solchen Dingen kann der Künstler nichts anfangen: er muß nach Gedanken fragen, die formenbestimmend und aus den Formen begreifbar sind. Die Tür wird nicht anders gestaltet, ob sie »richtig« *Christus* oder den Gehorsam symbolisiert!

Einzelne Beispiele mittelalterlicher Symbolik (nach *Sauer*): Die Steine des Baues sind die Christenmenschen, der Mörtel die verbindende christliche Liebe, der Grundstein *Jesus Christus* als Grundlage seiner Lehre, die Wände die vier Evangelisten, die Länge der Kirche Zeichen des Langmutes, die Breite die Liebe selbst gegen den Feind, die Höhe die Hoffnung auf ewige Belohnung, die vier Richtungen die vier Kardinaltugenden. Die beiden Hauptwände sind die Juden und Heiden, aus denen die Kirche hervorging. Die Decke wird auf den Prediger bezogen, der die Kirche geistig erheben müsse. Das Dach wird sehr verschieden erklärt; die Tür ist der Heiland, durch die der Christ seinen Durchgang zu nehmen hat. Die Fenster sind die heiligen Schriften, durch die das Licht eindringt; der Fußboden ist das Volk, das in Demut und Geistesarmut die Kirche stützt.

In ähnlicher Weise werden die Ausstattungstücke der Kirche, vor allem der Altar, erklärt. Doch glaube ich nicht, in der Darlegung der mittelalterlichen Symbolik weitergehen zu sollen, da sie mir ohne jede Bedeutung für das künstlerische und praktische Schaffen des Architekten zu sein scheint. Man wird die Steine nicht anders gestalten, wenn man auch weiß, daß der Symboliker in ihnen Gläubige erkennt! Auch die Freunde der Symbolik haben nicht erreichen können,

49.  
Wert  
dieser  
Symbolik.

<sup>28)</sup> Siehe: JAKOB, J. Die Kunst im Dienste der Kirche. 3. Aufl. Landshut 1880.

<sup>29)</sup> Siehe: ACHELIS, E. CH. Lehrbuch der praktischen Theologie. Leipzig 1898. Bd. I, S. 237 ff.

dafs diese im Bau sinnlich erkennbar zum Ausdruck kommt! Es ist von hohem Reiz, in die Dinge dieser Welt einen überfinnlichen Wert hineinzudichten, und es ist wohl möglich, dafs dieses Dichten auf die Gestaltung verwandter Dinge durch Menschenhand Einfluss gewinnt. Aber noch nie entstand eine Dichtung auf dem Wege, dafs man ein Programm des poetischen Gedankenganges feststellte und den Dichter verpflichtete, nach diesem zu schaffen. Nicht Symbole benutzen, sondern so schaffen, dafs das Werk auf den unbelehrten Beschauer als ein verwirklichter Gedanke wirkt — das ist Künstlertum.

Katholische wie protestantische Schriftsteller mahnen daher auch zur Vorsicht in der Verwendung von Symbolen, da sie vom Volke nicht verstanden, und was schlimmer ist, falsch verstanden werden.

Dies gilt namentlich von der Tierfymbolik. Der Bock als Sünder, die Schlange als Teufel, der Hahn als Wächter und Verkünder des Lichtes, der Drache als Sünde, das Schwein als unreine Seele, das Schaf als Sinnbild der dem Hirten folgenden Laien, das mit der Kreuzesfahne verfehene Lamm als Darstellung des Kreuzestodes und der Hostie werden wohl noch verstanden. Die Symbole der Evangelisten und die Taube als Heiliger Geist sind allgemein bekannt; der Pelikan als Liebe zu den Kindern oder Untertanen, die Eule als Sinnbild der Weisheit werden wohl auch noch bei klassisch Gebildeten hingehen. Doch ist die Eule der Kirche Sinnbild der Weisheit der Athener, also der heidnischen, falschen, sich selbst überhebenden Weisheit. Aber der Storch als Liebe zu den Eltern, der Straufs als Torheit der Welt, der Reiher als Wachsamkeit, der Hase als reumütige und der Hirsch als gottliebende Seele, das Pferd als Stolz, die Ziege als Heide, der Ochse als Bote der Wahrheit, der Igel als irdisch gesinnte Seele — dies sind gänzlich entwertete Symbole, denen weder kirchliche noch weltliche Gelehrsamkeit Leben einhauchen können. Ebenfowenig hat der Fisch als ἰχθύς (aus den Anfangsbuchstaben von Ἰησοῦς Χριστός θεοῦ υἱός σωτήρ), das ✠, wieder Anfangsbuchstaben von ΧΡΙΣΤΟΣ), das Α Ω als Anfang und Ende des (griechischen) Alphabets und ähnliche im XIX. Jahrhundert aus der Vergessenheit hervorgegrabene Symbole einen Wert für die heutigen Gemeinden. Viele der Tierfymbole sind geradezu zweideutig: der Hund kann sowohl die Treue als die Schamlosigkeit, das Kamel die demütige und die zornige Seele darstellen, der Teufel als Geier, aber auch als Rebhuhn dargestellt werden. Es dürfte schwer sein, Geier und Adler, als den Teufel und den himmelzustrebenden Christen, jedem erkennbar im Bilde voneinander zu halten.

50.  
Tier-  
fymbolik.

Befonders aus der Auffassung der Kirche heraus, dafs die Kunst eine den Laien zu bietende Belehrung zu geben habe, sollte man auf den Laien nicht wirkfame Symbole vermeiden. Dagegen solche suchen, die lebendig die Seelen beschäftigen. Da liegt ein Gebiet, in dem die dichterische Kraft der Architekten wie der Geistlichen sich betätigen kann: wirkfame Symbole erdenken sei ihre Aufgabe, wie sie dies in den großen vergangenen Zeiten war!

51.  
Verständliche  
Symbolik.

Die Symbolik als Hilfswissenschaft der Kirchen- und Kunstgeschichte hat uns hier nicht zu beschäftigen, d. h. es ist nicht meine Aufgabe, nachzuweisen, welche Symbole angewendet wurden. Dafs die Altarstufen die Stufen der Vollkommenheit, das Fundament den Glauben, die Mauern die Grundtugenden, das Tor den Gehorsam, das Pflaster die Demut, die Fenster die Barmherzigkeit Gottes, das Kirchendach die Liebe, der Rundbogen die Ewigkeit bedeuten — dies sind den Bauformen untergelegte Gedanken, die auf ihre Gestaltung Einfluss nicht haben können. Die Deutung des Turmes und der Spitzbogen als Zeiger zum Himmel wird eher bei der formalen Ausbildung Anspruch auf architektonische Bedeutung machen können.

Als gemeinverständliche Symbole bleiben nicht eben viele übrig. Zuerst das Kreuz, das als Zeichen des Segens und des Segnens, als Hinweis auf *Christi* Tod und auf die Erlösung das wichtigste, allen Konfessionen gemeinsame Symbol darstellt.

Nächst diesem dürfte die Aehre und die Rebe als Symbol *Christi*, wie er sich im Abendmahl darbietet, als Brot und Wein der Opferspende, am besten und eindringlichsten verstanden werden. Es sind dies Darstellungen, die noch den Vorzug haben, auf die ältesten syrischen Christengemeinden und über diese hinauf auf das Judentum zurückzugehen.

Das Lamm mit der Kreuzesfahne ist ein weiteres, viel verwendetes Symbol *Christi*. Ebenso der Kelch mit darüber schwebender Hostie.

Die Taube wird wohl allgemein als Heiliger Geist verstanden.

Das Auge Gottes, ein strahlendes Dreieck, in dem ein Auge steht, ist früher vielfach verwendet worden.

Die Symbole der vier Evangelisten: Adler, Engel, Stier und Löwe als Johannes, Matthäus, Lukas und Markus — sind ebenfalls als allgemein bekannt anzunehmen.

Ueber die Embleme der katholischen Heiligen muß auf die hierfür bestehenden Handbücher hingewiesen werden. Für den Architekten dürfte das unten genannte Werk<sup>30)</sup> genügen.

Diese Embleme sind vielfach auch in die protestantische Kirche übernommen worden, obgleich wohl die wenigsten Theologen und viel weniger die Gemeindeglieder wissen, was sie bedeuten. So die der Apostel: Petrus mit dem Schlüssel, Paulus mit dem Schwert, Andreas mit dem schrägen Kreuz, Jakobus d. Ae. mit dem Pilgerstab, Johannes mit dem Kelch, Philippus mit dem dreiarmigen Kreuz, Bartholomäus mit dem Messer, Thomas mit Lanze und Winkelmaß, Matthäus mit dem Beil, Jakobus d. J. mit der Tuchwalkerfange, Simon Zelotes mit der Säge, Judas Thaddäus mit der Keule. Schwer wird es dem Künstler gelingen, die Apostel nach ihrem Wesen zu charakterisieren, wenigstens nicht die, von welchen wenig bekannt ist. Es ist für ihn kaum möglich, mehr zu geben als würdige Männer. Meist liegt die Charakterisierung im Emblem. Gibt man Thomas die Säge in die Hand, so ist er Simon! Man achte darauf, wie leicht durch solche Aufgaben der Künstler zur Phrasen verleitet wird.

Sehr viel höher wird dem Architekten jene Symbolik stehen, von der in den theologischen Lehrbüchern selten die Rede ist, nämlich diejenige des Raumes.

Jedem ohne weiteres verständlich ist das Symbol des Oben und Unten. Das Vollkommenere wird allgemein als das Höhere, das Vornehmere als das Obere, das geistig nach dem Besseren Fortentwickelte als ein Aufsteigen bezeichnet. Mit dem Tiefen, dem Niederen, dem Herabsteigen ist meist der Begriff des Minderwertigen verbunden. In diesem Sinne wohnt der außer dem Raum stehende, allgegenwärtige Gott doch »oben«, zieht es die Seele bei gläubiger Erregung hinauf, denken wir das Gewaltigste als erhaben über der Erde thronend. Darin liegt vielleicht die eindringlichste und klarste Symbolik, die sich finden läßt. Die Begriffe der Tiefe, als des Ortes, in dem man vordringen müsse, um die Schätze zu finden, des Sichverfenkens, des Ergründens stehen ihr zwar als nahezu gleichwertig gegenüber. Aber die Hölle wird eben als unten gedacht; oben ist das Licht, unten die Finsternis.

Die Synagoge forderte für sich den höchsten Platz in der Stadt; sie wollte alle Wohnhäuser überragen, schuf aber für die Besucher einen vertieften Stand, um deren Demut anzudeuten.

Die Symbolik des Oben und Unten hat dahin geführt, daß die katholische Kirche im wesentlichen eingeschossig ist. Der Altar steht hoch, und die höher stehende Kanzel und Orgel werden von ihm tunlichst fortgerückt. Ueber dem Altar ist der Raum von jeder Profanierung freizuhalten. Es wäre durchaus unschicklich, die Orgel über dem Altar anzubringen.

Die griechisch-orthodoxe Kirche behielt die Emporen unter Umständen bei und wies die Frauen auf diese. Dies ist zweifellos hier nicht ein symbolischer Grund und nicht aus »Galanterie« geschehen; so wenig wie in der modernen Synagoge, wo die gleiche Anordnung herrscht.

Im Protestantismus hat die Symbolik des Oben und Unten anderen Einfluß gewonnen. Man ist auch hier vielfach der Meinung, daß das Oben der günstigere,

52.  
Symbolik  
des  
Raumes:  
Oben  
und  
Unten.

<sup>30)</sup> PFLIEDERER, R. Die Attribute der Heiligen. Ulm 1898.

würdigere Platz ist und das daher der Mensch, der Pfarrer, nicht über dem Altar stehen dürfe, als der Stätte der sakramentalen Gnadenpendung, und rückt auch hier die Kanzel tunlichst vom Altar fort, als wenn auch für den Protestantismus der Raum über dem Altar mystischen Wert hätte.

Es fragt sich nun, welcher Einfluss diesen stärksten symbolischen Werten auf den Kirchenbau einzuräumen ist. Jedenfalls ist die Sache nicht einfach mechanisch aufzufassen. Sonst wäre der Scherz eines protestantischen Theologen berechtigt, der vorschlug, die Orgel unten, darüber die Kanzel und endlich oben den Altar zu bauen.

Die katholische Kirche hat durch die Trennung von Altarhaus und Laienhaus die Sache vereinfacht, indem sie über dem Altar keine weiteren Anordnungen außer lediglich schmückenden duldete. Die strengen Liturgiker sprechen sich auch gegen diese, also gegen die reichen Altarauffätze mit Bildtafeln und Bildsäulen als eine Herabwürdigung oder doch Beeinträchtigung des Altares aus.

Unter den protestantischen Theologen ist der Heilbronner Dekan *Lechler*<sup>31)</sup> derjenige, der am stärksten die Symbolik des Oben und Unten betonte.

Diese Symbolik äußerte sich am kräftigsten in der Vorliebe für die Hochgotik und deren »himmelanstrebende« Richtung. Während der Rundbogen scheinbar in sich zurückkehrt, weist der Spitzbogen, je schlanker er ist, nach oben. Oben ist Gott; also ist im Spitzbogen ein Hinweis auf Gott, in der spitzbogigen Architektur eine besondere Frömmigkeit erkannt worden. Der nüchterne Architekt wird bemerken, dass der steile Spitzbogen gewählt wurde, weil in ihm der seitliche Schub geringer ist als im Rundbogen oder gar Flachbogen, das also bautechnische Gründe bei der Wahl dieser Wölbform zum mindesten ebenso stark mit sprachen als symbolische. Aber er wird auch nicht verkennen, dass dem engen, hochgesteigerten Innenraume hochgotischer Kirchen ein besonderer, die Seelen ergreifender Zug innewohnt; dass es also eine Symbolik des Raumes gibt, die sich durch Worte nicht ausdrücken lässt, vielmehr auf rein künstlerischen Empfindungen beruht. Ebenso wie eine Säule nicht nach festen Regeln in ihrem Verhältnis von Stärke zu Länge berechnet werden sollte, sondern nach der von ihr zu tragenden Last, so ist der Raum nicht nach bestimmten Regeln zu gestalten, sondern nach dem Zwecke, dem er zu dienen hat.

Dies führt zur Lehre von den Proportionen und deren Anwendung auf die Raumgestaltung der Kirchen.

53.  
Pro-  
portionen.

In Teil II, Bd. 4, Heft 3 (Abt. II, Abfchn. 3, Kap. 8) ist auf die Hilfslinien, deren sich angeblich die alten Architekten bedienten, hingewiesen. Ob diese dem modernen Architekten etwas nutzen werden, ob ihre Wirkung im Raum bemerkbar ist, ob ohne ihre Berücksichtigung der Raum minder gut wirken wird, soll hier nicht untersucht werden<sup>32)</sup>. Soweit ich die Sachlage kenne, beruht die hier und da festzustellende Proportionalität der Bauten weniger auf Hilfslinien beim Entwurf, als auf der Art des Entwurfes selbst als schlichter Skizze mit eingeschriebenen Mäßen, indem nämlich ein Kirchengrundriss und -Schnitt bestimmt wurde durch Feststellung der Hauptmaße nach den ortsüblichen Füßen, Ellen, Palmen u. f. w. Bis jetzt ist mir keine Zeichnung bekannt geworden, wo ein System von Hilfslinien fehlerlos in den Bau eingezeichnet werden kann. Dagegen ist meines Wissens noch nie in eingehender Weise der Versuch gemacht worden, die alten Bauten mit dem zur Zeit ihrer Entstehung am Orte gültigen Maßstabe zu vermessen<sup>33)</sup>. Damit dürfte man zu den für den Aufbau maßgebenden Zahlen gelangen, also den »Modul« finden, nach dem sich die Ordonanz zusammenstellt!

Damit ist aber heute nichts anzufangen. Besser schon sind die Verhältniszahlen für Breite, Länge und Höhe, die *Palladio* gibt und die nach ihm besonders die Franzosen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts fortspannen. Diese haben zweifellos auf die Kirchengestaltung jener Zeit Einfluss gewonnen. Sie stehen allerdings in starkem Widerspruch zu den gotischen Abmessungen.

**Innenräume wie das Mittelschiff des Kölner Domes oder gar wie die meisten**

<sup>31)</sup> Siehe: LECHLER, K. Das Gotteshaus im Lichte der deutschen Reformation betrachtet. . . . 1883.

<sup>32)</sup> Vergl.: DEHIO, G. Untersuchungen über das gleichzeitige Dreieck als Norm gotischer Bauproportionen. Stuttgart 1894. — DRACH, A. v. Das Hütten-Geheimnis vom gerechten Steinmetzen Grund. Marburg 1897.

<sup>33)</sup> Versucht habe ich dies in den Werken: GURLITT, C. Historische Städtebilder. Serie II, Heft 1 u. 2. Berlin 1905 hinsichtlich des Münsters zu Ulm und King's College Chapel zu Cambridge.

mittelalterlichen Seitenschiffe stehen hinsichtlich der Länge zur Breite nach dieser Auffassung außerhalb der guten Verhältnisse.

Der so oft und so laut ausgesprochene Ruf, daß die architektonische Schönheit in der Richtigkeit der Verhältnisse beruhe, ist mithin inhaltslos, solange nicht ein Maß und Gesetz geschaffen ist, mit dem man diese Richtigkeit feststellen kann. Davon ist aber in allen Wegen nichts zu finden. Hier entscheidet nach wie vor das Empfinden für die besondere Aufgabe. Alle Regeln und Hilfslinien sind nicht für die Praxis brauchbar, sondern nur kunstgeschichtlich von Interesse.

54.  
Symbol  
des  
Vorn und  
Hinten.

Nicht minder deutlich ist die Symbolik des Vorn und Hinten: Vorn ist der Führer, der Leitende, der Herrschende, der Tapfere, der Weisere; Hinten ist die zu leitende Menge. Vorn ist immer derjenige, der auf das Ziel am entschiedensten hinschreitet. Unbedingt ist der Platz vorn der weltlich vornehmere. Ebenso unbedingt ist der Platz hinten der asketisch vornehmere — der bescheidenere, der entlagendere, dem Knechte Gottes angemessenere.

Der Tempel mit feinem Fortschreiten in der Heiligkeit des Raumes »nach hinten«, d. h. in dem vom Eingang ferner liegenden Teile ist mithin unzweifelhaft symbolisch vom Allerheiligsten aus zu betrachten. Dieses ist vorn. Das Heiligtum erscheint als ein dem Anbetenden sich Zuwendendes, Vorausschreitendes, als der Fürst, der sich zu den hinter ihm Stehenden umkehrt. So ist die Sachlage unverkennbar in der katholischen Kirche: die Gegenwart Christi auf dem Altar macht alle an der Messe Teilnehmenden zu geistigen Wanderern nach der Stätte des Führers hin. Die Kirche ist ein Prozessionsweg!

Die protestantische Kirche hat den Führer in der in der Messe geglaubten Gegenwärtigkeit Gottes nicht. Sie hat also viel weniger ein ausgesprochenes Vorn und Hinten, sondern ist theoretisch als nach einem Mittelpunkt gerichtet aufzufassen, da sie eine im Gebet vereinte Gemeinde umschließt.

55.  
Symbol  
des  
Rechts und  
Links.

Erwähnt sei noch das Symbol des Rechts und Links: Christus sitzend zur rechten Hand Gottes: also auf dem Ehrenplatz. In den Darstellungen der Krönung Mariä sitzt diese in der Regel zur Rechten Christi.

Wie im weltlichen Verkehr, so auch im liturgischen wird den Vornehmeren der Platz rechts überlassen. Die rechte Seite ist mithin die vornehmere, wie rechter Arm und rechte Hand stärker und geschickter sind.

Die Frage ist nur, wo in der Kirche rechts und wo links ist.

Schon bei Beschreibung von Kunstwerken kommt man in Verlegenheit, indem vielfach vom Standpunkt des Kunstwerkes aus bestimmt wird. In der Heraldik ist dies Regel; der Schild wird also vom Träger, gewissermaßen von seiner Rückseite aus erklärt. In der katholischen Kirche gilt die gleiche Regel:

Man bestimmt vom Standpunkte des am Altar stehenden, der Gemeinde zugewendeten Priesters aus. Also ist rechts gleichbedeutend mit nördlich, links mit südlich.

In der protestantischen Kirche gibt man der Kanzel zumeist eine Stellung am südlichen Triumphbogenpfeiler, indem man sie somit rechts von der Gemeinde stellt, der also die geringere Bedeutung zugewiesen wird. Ob diese Symbolik tatsächlich zum allgemeinen Bewußtsein kommt, ist mir sehr fraglich!

56.  
Ostung.

Die Symbolik des Vorn und Hinten kommt am stärksten zum Ausdruck in der Frage der Ostung (Orientierung) der Kirchen. Vorn ist danach der Osten, also der Sonnenaufgang. Der Betende wendet sich diesem nach alter Regel zu. Dieses Gesetz ist zum christlichen geworden wohl unter dem Umstande, daß der großen Mehrzahl der Christen das Heil und die Lehre vom Osten kam: *Ex oriente lux!* Jerusaleem liegt eben an der Ostgrenze des Frühchristentums! Und so wurde die Ostung neben der Kreuzgestalt zu der einzigen symbolischen Forderung von durchgreifender Bedeutung.

Sie geht auf die älteste Zeit der christlichen Kirche zurück, wird aber erst im VIII. Jahrhundert für den christlichen Westen zur festen Regel, die man nur selten dort übertrat, wo die Lage des Grundstückes eine Abweichung forderte. Die *Constitutiones apostolicæ* fagen: das Gebäude sei länglich, gegen Osten gerichtet. Es sei von den Aposteln überliefert, die heiligen Gebäude gegen Osten zu bauen. Doch blieb diese Tradition nicht dauernd wirksam. In der Renaissancezeit ging sie verloren, um erst wieder durch die Romantiker aufgenommen zu werden. Sie bildet für die Kirche keine grundsätzliche Notwendigkeit.

Dafs die katholische Kirche nicht dauernd an der Ostung festhielt, ja dafs sie schon in frühchristlicher Zeit mit ihr brach, dies lehrt ein Blick auf den Stadtplan von Rom.

Dort sind die Kirchen ganz planlos nach allen möglichen Richtungen gestellt. Nach Westen: *San Pietro in Vaticano*, *San Carlo al Corso*, *San Giovanni de Fiorentini*, *San Giovanni in Laterano*, *San Pietro in Montorio*, *Santa Maria della Navicella*, *Santi Giovanni e Paolo*, *Sant' Agnese in Piazza Navona* und *San Stefano rotondo*. Nach Nordwesten: *Santa Maria Maggiore*, *Santa Sabina*, *San Lorenzo in Damaso*. Nach Norden: *Sant' Agostino* und *San Nome di Maria*. Nach Südwesten: *Santa Croce in Gerusalemme*, *San Gregorio Magno*, *Sant' Alessio*, *Santa Maria in Campitelli* und *Santa Maria della Fornari*. Nach Süden: *Sant' Andrea della Valle*. Nach Osten: der *Gesù*, *Sant' Apollinare*, *San Salvatore in Lauro*, *San Luigi dei Francesi*, *Santa Trinità in Monte*, *Santi Apostoli* und *Ara Coeli*. Man kann wohl fagen: für Rom gilt das Gesetz der Ostung nicht, sondern die Kirchen wurden ausschließlich nach praktisch künstlerischen Gesichtspunkten angelegt. Beachtenswert aber ist, dafs die einzige gotische Kirche Roms, *Santa Maria sopra Minerva*, die Ostung besitzt.

Nicht minder lehrreich ist ein Blick auf den Plan von Paris.

Die *Notre Dame*, *St.-Germain-des-Fres*, *St.-Gervais* haben eine Richtung, die von Südosten nicht sehr entfernt ist. Nach Osten stehen einige der wichtigsten Kirchen der Barock- und Rokokozeit: *Ste.-Geneviève* (Pantheon), *Val de Grace*, *St.-Sulpice*, aber auch *St.-Germain l'Auxerrois*. Nach Süden: *St.-Louis*, die Invalidenkirche und *Ste.-Clotilde*. Nach Norden der Invalidendom, *St.-Augustin* und *Sacré-Coeur*. Nach Nordwesten *St.-Amboise* und *St.-Roch*, nach Nordosten: die *Madeleine*, nach Westen: *St. François Xavier*.

Im allgemeinen erscheint Deutschland strenger als die romanischen Gebiete. Das Mittelalter hielt hier fest an der Ostung, die folgende Zeit freilich weniger entschieden.

So stehen die Michaelskirche und Theatinerkirche in München, die Universitätskirche in Salzburg, selbst die Karlskirche in Wien (obgleich dem in liturgischen Fragen so strengen heil. *Carlo Borromeo* gewidmet) nicht in der Ostung.

Städte mit vorzugsweise mittelalterlichem Kirchenwesen, wie z. B. Cöln, erhalten durch die gleichmäßige Stellung aller Hauptkirchen ein ganz bestimmtes, rhythmisch gegliedertes Bild.

Ein solches kann von künstlerischem Standpunkt erstrebenswert erscheinen, aber auch angefochten werden. Es ist jedenfalls zweifelhaft, ob ein Künstler, der frei über ein Städtebild verfügen könnte, alle Dachlinien parallel zu stellen für gut befände und alle Hauptschauseiten nach einer Richtung rücken würde. Dagegen haben diejenigen ein volles Recht, auf die Ostung zu halten, die in der Einheitlichkeit im Stadtbilde das Herrschen kirchlichen Geistes zum Ausdruck gebracht sehen wollen.

Nach all diesem ist die Ostung keine liturgische Forderung der katholischen Kirche; sie ist vielmehr ein bedeutungsreicher, alter Gebrauch, den man gut tun wird, dort einzuhalten, wo nicht ernste örtliche Bedenken dagegen sprechen. In der protestantischen Kirche ist die Ostung noch viel mehr eine Sache antiquarischer Neigung und symbolischer Bedeutung, also zweier Motive, die mit dem Wesen des Glaubens nichts zu tun haben und von den wenigsten Laien verstanden werden.

Man wird auch hier nicht ohne Grund eine ehrwürdige Ueberlieferung und eine vielen werte Anordnung aufgeben. Aber es ist doch angezeigt, nach den für den Gottesdienst wichtigen Umständen zu handeln. Namentlich ist Rücksicht darauf zu nehmen, dafs bei Tagesbeleuchtung weder Gemeinde noch Geistliche geblendet werden. Dies wird verschieden fein nach den in der



Gemeinde üblichen Zeiten des Gottesdienstes. Findet dieser sehr früh statt, so wird die nach Osten gerichtete Gemeinde in die in voller Sonne liegenden Chorfenster sehen. Steht die Kanzel gegen Südosten und befinden sich in dieser Richtung Fenster hinter ihr, so wird die dem Redner folgende Gemeinde in den Vormittagstunden geblendet werden, während bei Nordoststellung der Kanzel Nachmittags der Prediger geblendet wird.

Nicht minder von Bedeutung ist, daß der künstlerisch reichste Teil der Stadt dem Hauptzugänge zur Kirche zugewendet ist. In der Regel wird aber die Toranlage Gelegenheit zu vornehmster Bauentfaltung bieten.

Man wird also wohl zu erwägen haben, ob man der Ostung ein solches Gewicht beimessen will, daß man ihretwegen die würdige Wirkung des Aeußeren und den bequemen, fachgemäßen Zugang erschwert. Bei voller Würdigung der symbolischen Werte wird man sie gegen die künstlerisch-praktischen abzuschätzen haben.

57.  
Architekt  
und  
Symbole.

Für den Architekten handelt es sich darum, zu wissen, inwieweit die Kirche und inwieweit die Kunst an ihn symbolische Forderungen stellt, inwieweit den bestehenden, archäologisch festgestellten Symbolen Einfluß auf die Neuplanung von Kirchen oder auf die Umgestaltung alter zu gewähren ist. Vom Historiker erwartet er, daß er ihn belehre, inwieweit die alten Baumeister beim Entwerfen ihrer Bauten an die Erfüllung symbolischer Aufgaben gedacht und inwieweit die Symbolik sich erst an den fertigen Bauten entwickelt habe. Ihn beschäftigt vor allem die Frage: Ist die alte Architektur Ergebnis der Symbolik? Oder ist die Symbolik Ergebnis der Architektur? Diese Frage kann nach langer Verschleierung durch romantische Schwärmerei jetzt dahin beantwortet werden: Das Mittelalter schuf nicht nach symbolischen Werten, sondern es bildete sich solche nach den architektonischen Schöpfungen. Dieses traditionelle Verhältnis wiederherzustellen, sollte Aufgabe einer vertieften Pflege der Kunst sein! Der Künstler soll dem liturgischen Bedürfnis Ausdruck geben, der Beschauer die Form als ein Merkmal der Anbetung empfinden lernen. So wird die liturgisch brauchbare Form zum Sinnbild des Gebetes, des Opfers! Wohl dem, der an sie ernste Gedanken spinnen kann!

58.  
Kreuz-  
förmiger  
Grundriß.

Symbolische Gedanken haben auch dahin geführt, daß als die beste Grundrißform für die christliche Kirche das Kreuz gilt. Wie schön ist die Symbolik, das Gotteshaus auf dem Zeichen des Leidensstodes aufzubauen! Strebt die Kirche dann noch »himmelan« — ist sie also gotisch, so ist den theologischen Kunstfreunden meist genuggetan. Waren doch auch die Kirchen des Mittelalters Kreuzkirchen von himmelanstrebender Bildung! So wenigstens wird gewöhnlich angenommen.

Ueber die Bedeutung des Kreuzgrundrisses für die katholische Kirche siehe in Kap. 8 (unter f: Querschiff). Es wird nachzuweisen sein, daß die Kreuzform nur unter gewissen Voraussetzungen, jedenfalls aber an gewissen Bauten absichtlich nicht verwendet wurde.

59.  
Symbolik  
der  
Baustoffe.

Die Symbolik der Baustoffe wäre noch zu nennen. Sie stammt wohl ganz erst aus dem XIX. Jahrhundert. Vorher gibt es nur annähernd etwas Aehnliches.

Die mittelalterlichen Symboliker sehen wohl in den Steinen einer Kirche die Mitglieder der geistigen Kirche; aber bei ihnen findet sich nirgends der Gedanke, daß der Stein etwas ausdrücken solle. Man baute mit den vorhandenen Stoffen, ohne sich über ihren symbolischen Wert und Unwert Gedanken zu machen. Man verwendete die besten bekannten Arbeitsweisen.

Erst das Anwenden der Surrogate hat eine Symbolik der Stoffe hervorgeufen. Jetzt wird der Wunsch allgemein ausgesprochen, daß in den Kirchen nur »echte« Stoffe zu verwenden sind. Man muß sich daher zuvor klar werden, welche Stoffe unecht seien, will man diese vermeiden.

60.  
Putz.

Vielfach wird der Putz, der Zinkguss und dergl. als unecht bezeichnet. Gips ist Gips, und Zink ist Zink, ebenso wie Marmor Marmor ist und Bronze Bronze. Unecht wird ein Stoff erst dann, wenn er etwas anderes darstellen soll, als er ist. An sich ist jeder Stoff echt; er

wird erst unecht durch ungeeignete, täuschende Verwendung. Die *Schinkel'sche* Schule glaubte echt und schön zu schaffen, wenn sie die klassische Form wiedergab. Sie zog daher aus Putz Quader, stellte in Putz Formen her, die den Haupteinbau nachahmen. Dadurch entstand doppelte Unechtheit: erstens wurde der Putz zum »Surrogat« für Haupteinbau, und zweitens wurden Quader geheuchelt, wo keine solchen vorhanden sind.

Das Rokoko gliederte die Fassaden durch ein freies Linienwerk in gezogenem und angetragenen Putz. Dieser kam feinen Stoffbedingungen entsprechend zum Ausdruck und ist mithin ebenso »echt« als irgend ein anderer Stoff, weil er deutlich als Putz gekennzeichnet wurde. Die Zahl der Techniken, in denen der Putz künstlerisch verwertet werden kann, ist bekanntlich sehr groß: vom Wechsel zwischen geglättetem und absichtlich gerauhtem Putz zum Antrag von Stuck und zum Sgraffito gibt es sehr verschiedenartige Behandlungsweisen, die in allen Kunstzeiten auch bei den vornehmsten kirchlichen Gebäuden Verwendung fanden. Der Putz ist also als ein künstlerisches und der Kirche durchaus würdiges Material anzusehen, das nur der Pflege bedarf, nachdem es ein Jahrhundert lang zu unechten Zwecken verwendet wurde.

Die Zeiten, in denen der Ziegelrohbau als »echt« hoch über den Putzbau gestellt wurde, scheinen zur Neige zu gehen. Gewiss ist ein tieferer Stein von vornehmer, feierlicher Wirkung. Aber er hat mit dem Haupteinbau gemein, daß er sich schwer reinigen läßt und daß er als körniges poröses Material leicht Schmutz ansetzt. Backsteinrohbau wirkte und wirkt vorzüglich im Grün ländlicher Umgebung und in den rufarmen Städten und Dörfern der Vergangenheit: er wird in unfernen Fabrikstädten zur düsteren Masse.

Die Farbe, gleichviel mit welchem Bindemittel sie aufgetragen wird, ist ebenfalls »echter Stoff«.

61.  
Farbe.

Viele Dinge werden mit Oel- oder anderen Farben angestrichen, nicht weil sie dadurch als etwas anderes erscheinen sollen, als sie sind, sondern weil der Anstrich zu ihrer Erhaltung beiträgt. Er ist also hier das fachlich Verständige. Mit Widerstreben haben wir anerkannt, daß die großen Kunstzeiten im Anstrich weiter gingen als wir, daß die Griechen selbst den Marmor färbten, daß die Gotiker den Sandstein oft mit Farbe überzogen. Es ist also keineswegs eine geschichtliche Forderung des monumentalen Stils, daß der Stoff in seiner ursprünglichen Farbe erscheine, der Anstrich kein »unechtes« Mittel.

Wenn man anstreicht, soll aber der angestrichene Bauteil als angestrichen erscheinen. Man soll nicht im Zweifel darüber sein, daß er angestrichen ist.

Das Verkehrteste, was moderner Ungechmack erfand, ist wohl das Anstreichen des Steines mit »Steinfarbe«, des Eisens mit »Eisfarbe« und des Holzes mit »Holzfarbe«, d. h. jeden Stoffes mit einer Farbe, die jener des Stoffes selbst ähnelt. Wenn nun gleich Eisen keineswegs im Naturzustande so grau aussieht wie »Eisfarbe«, so glaubte man doch eine Tat besonderer Wahrhaftigkeit zu begehen, indem man mittels der Farbe den Eindruck erweckte, als sei der angestrichene Gegenstand nicht angestrichen. Beim Holz gab man sich viel Mühe, sogar die Maserung täuschend nachzuahmen. Das heißt so viel, wie dem Kahlkopf eine Perücke aufsetzen, aber, um nicht zu heucheln, eine solche ohne Haare.

Der »Bauerngechmack«, die farbige Volkskunst sind Zeugen dafür, wie angestrichenes Holz künstlerisch zu behandeln ist; ebenso die Altararchitekturen des Mittelalters mit ihrer reichen Behandlung von geschnitztem Holz, das über einem Kreidegrund gefärbt ist. Die Kirchenbaukunst unserer Tage könnte außerordentlich gewinnen, wenn sie z. B. die verschiedenen Anstricharten in Leimfarben auf Holz wieder aufnehmen wollte. All diese farbigen Werke gehören der glücklichen Zeit an, in der man noch nicht über solche ästhetischen Fragen nachzudenken brauchte, sondern von selbst das Selbstverständliche tat.

Streicht man in Farbe an, so geschehe es farbig, so nutze man die künstlerische Möglichkeit aus, durch Farbe zur Bereicherung der Wirkung beizutragen.

Das Holz ist meiner Ansicht nach ein genau ebenso kirchlicher Stoff als Stein. Einbauten in Holz, z. B. Emporen, gelten als »unmonumental«; sie sind es, wenn

62.  
Holz.

sie eben unmonumental behandelt werden; d. h. vor allem, wenn man ihnen ansieht, daß sie Ersatz für Steineinbauten sind. Noch nie wird jemand ein Holzgestühl für unmonumental erklärt haben. Dort, wo das Holz sich als am rechten Platz befindlich bekundet, ist es so echt und so kirchlich wie Stein.

Im Holzbau ist scharf die Kunst des Tischlers von derjenigen des Zimmermanns zu scheiden.

Die alten Zunftregeln verboten dem Zimmermann den Gebrauch des Leimes. Man kann alte Zimmereien von neuen im großen ganzen dadurch unterscheiden, daß bei den alten der Leim, der Hobel und der Drahtflüß nicht oder doch weniger angewendet sind. Das Wesen der alten Zimmerei besteht darin, daß man immer die rechteckig behauenen Balken erkennt; daß die Gliederung aus der Masse des Holzes herausgeholt, nicht auf diese aufgelegt ist. Daher keine auf Gehrung geschnittenen, aufgeleimten oder aufgeflüßten Profile; keinerlei Ausladungen über das natürliche Wachstum des Holzes hinaus, und Verzierung durch Fafen, Schnitzen, Ausstechen, Kerben, d. h. regelmäßig als Vertiefung in der Fläche oder der Kante des Holzes. Um dadurch sowohl an tatsächlicher Tragkraft, sowie an Eindruck dieser nicht zu verlieren, wird das Holz stark gewählt. In dieser Stärke des Holzes liegt ein wesentliches Reiz älterer Zimmereien, liegt ein Teil der monumentalen Wirkung, die ja auch im Stein ohne Massen nicht erreichbar ist.

Die Kunst des Tischlers kann alle Hilfsmittel frei verwenden, die sich ihr bieten. So entstanden die überaus reichen Werke, die die alten Kirchen zieren. Auf eines sei jedoch hier hingewiesen: der moderne Architekt strebt für seine ganze Kirche nach Einheit des Entwurfes, indem er einen einheitlichen Maßstab für alle Teile einführt. Die alten Kirchen haben einen solchen nicht, schon deshalb, weil sie nur sehr selten eines Künstlers Werk sind.

So wenig ich einem gefälligen Nachahmen oder Herbeiführen von »Zufälligkeiten« das Wort reden möchte, so sehr ist zu erwägen, ob, namentlich bei schlichteren Kirchenbauten, die stärksten Wirkungen erzielt werden, wenn einzelne Teile allein reich geziert sind. Gerade die deutsche Kunst hat jederzeit die Vereinigung des Schmuckes auf einen Punkt bei sonst einfacher Behandlung des Ganzen geliebt.

Das Eisen hat nicht minder sein gutes Recht. Es ist bisher im Kirchenbau selten und meist nur als Notbehelf gebraucht.

Die gusseisernen Säulen, auf denen hier und da Emporen stehen, sind sicher keine erfreulichen Erscheinungen. Aber die vom Eisenbau abhängigen Konstruktionsweisen wurden schon vielfach im Kirchenbau angewendet. Wenn man die bauästhetische Forderung stellt, der Stoff sollte in feiner Art erkennbar verwendet werden, so hat dies vielfach zu einer aufdringlichen »Offenbarung des Stoffes« geführt. Es handelt sich aber nicht darum, daß jedem die Baukonstruktion und das verwendete Baumaterial klargemacht werde. Der altfranzösische, von *Semper* aufgenommene Grundsatz des »*vraisemblable*« sei herangezogen: es gilt, dem Beschauer den inneren Zusammenhang des Bauwerkes begreifbar zu machen, nicht ihn in den Einzelheiten einzuführen; er soll an der inneren Wahrheit des Baues nicht zweifeln; sie soll ihm aber nicht vordemonstriert werden; denn sie geht ihm im Grunde nichts an; sie ist ihm daher auch meist herzlich gleichgültig.

Wenn daher in Kirchen Eisendecken der verschiedensten Systeme angewendet werden, etwa *Rabitz*, *Monier* etc., so scheint mir hierin so lange keine »Unwahrheit« zu bestehen, kein Mangel an Monumentalität, als erstens die Decke wirklich lange Dauer verspricht und zweitens sie nicht als eine Decke anderer Konstruktion vorgeführt wird. Wie man die in Ziegel gewölbte Decke putzt und bemalt, ohne sich am heiligen Eusebius von Samofata, dem Schutzpatron der Ziegler, zu veründigen, so kann man die Eisenkonstruktion verputzen und bemalen, selbst auf die Gefahr hin, daß der und jener Laie glaubt, über dem Putz seien Ziegel verwendet, statt eines Drahtgeflechtes. Es ist dies etwas anderes als die Holzgewölbe früherer Zeit, an denen der Putz nicht durch die Konstruktion gefordert war. Hier gehört er aber, mehr noch als am Ziegelbau, zur Konstruktion selbst.

Es ist wohl schwer zu leugnen, daß der Abscheu gegen die Eisenkonstruktion im Kirchenraum weniger seinen Grund im Wesen des Eisens als darin hat, daß

die Architekten noch nicht jene Formen für Eifen fanden, die den Geistlichen und Laien kirchlich erscheinen; oder umgekehrt, daß die fachgemäße Form diesen noch nicht gewohnt genug ist, daß sie diese als kirchlich hinzunehmen vermögen.

#### 4. Kapitel.

### Tradition und Baufstil.

#### a) Katholische Kirchen.

Außer auf die Symbolik wird der Architekt beim Entwurf von Kirchen auf die Tradition (*traditio* = Ueberlieferung) verwiesen.

Als Tradition gilt in der katholischen Kirche neben der in der Heiligen Schrift enthaltenen Offenbarung die in der Kirche fortgepflanzte mündliche Belehrung, in erster Linie natürlich die von *Christus* auf die Apostel und von diesen auf die Bischöfe fortgepflanzte Geheimlehre; dann aber auch die durch den Heiligen Geist erleuchteten Kirchenversammlungen mitgeteilten Wahrheiten, derart, daß diese als Verkünder des in ihr wirkenden göttlichen Willens zu gelten haben. In diesem Sinne sind die Ergebnisse der archäologischen Durchforschung des Mittelalters von der Kirche nie als Darstellungen der Tradition aufgefaßt worden. Sie bilden naturgemäß keinen Teil der auf göttliche Offenbarung zurückzuführenden Glaubenslehre. In der Liturgie stellt sich die Tradition den kirchlichen Gesetzen gegenüber als ein meist innerhalb provinzieller Grenzen gültiger Gebrauch (*usus*) dar. Ein solcher wird nur dann in der Kirche geduldet, wenn er an sich gut oder löblich ist und der Lehre nicht widerspricht; wenn sein Herkommen gesetzlich verjährt ist; wenn er die stillschweigende oder tatsächliche Zustimmung des Gesetzgebers erlangte, und endlich, wenn er aus dem kirchlichen Gesetz hergeleitet ist. Die Entscheidung über den Fortbestand eines Gebrauches steht der Rituskongregation in Rom und durch sie dem Papste zu, nicht den Bischöfen. Die Regel aber ist, daß man die nicht gegen die kirchliche Lehre vom *Usus* unmittelbar widerstößenden Gebräuche, dort wo ihre Abstellung ohne Aergernis nicht geschehen könnte, stillschweigend duldet, und nur dafür sorgt, daß sie auf neue Anordnungen nicht übertragen werden.

Nach diesen Anschauungen erkennt man, daß der strenge Liturgiker an dem, was die Künstler in und an den Kirchen schufen, sehr viel auszusetzen hat und warum er betont, daß man zwar die gebräuchlichen, wenn auch liturgisch falschen Bauglieder beibehalten solle, aber nicht daraus das Recht ziehen dürfe, solche bei Neuanlagen zu wiederholen.

Dem Architekten dürfen also nicht die Vorbilder alter Bauten — und seien sie künstlerisch noch so vollendet — als Rechtfertigung für die Anlage moderner Bauten dienen. Ebenfowenig kann er sich darauf berufen, daß er Gleiches wie das von ihnen Vorgeschlagene an der oder jener kirchlich vielleicht hochbedeutenden Stelle gesehen habe. Es kann dort nur *Usus* gewesen sein, der dort geduldet, anderwärts aber nicht nachgeahmt werden darf. Bauherr in der katholischen Kirche ist ausschließlich und zweifellos die Liturgie; und da diese in ihrer Entwicklung aus den ersten Anfängen heraus immer weiter fortgeschritten ist und noch heute fortchreitet, so sind Bauherr und -Programm jeder Kirche die in ihrer Bauzeit in der Kirche, in der Diözese herrschende Auffassung der Liturgie. Er hat diese zu studieren, will er seiner Aufgabe im tiefsten Sinne gerecht werden.

64.  
Tradition:  
katholische  
Auffassung.

65.  
Stellung  
des  
Architekten  
zur  
Tradition.

66.  
Protestantische  
Auffassung.

Die Protestanten erkennen als Quelle der göttlichen Belehrung ausschließlich die Bibel an und verwahren sich gegen die Ansicht, daß heute noch die Offenbarung in den Bischöfen und deren Konzilen fortwirke und daß die Bibel nur ein Teil der Tradition sei und von dieser weiter erläutert werde.

Im Alten Testament, sowie bei *Josephus* finden sich zwar Beschreibungen des jüdischen Tempels. Die Bibel gibt aber keine oder doch keine bündigen Aufschlüsse über den Kirchenbau, obgleich *Jesus* von *Markus* (6, 3) als »Zimmermann« bezeichnet wird, also als τέκτων, und das heißt etwa Baugewerke in unserem Sinn. Zahlreiche seiner Vergleiche sind aus dem Bauwesen entnommen. Und doch ist es unverkennbar sein Bestreben, seine Anhänger zu lehren, daß es nicht ein Haus ist, in dem man Gott zu suchen habe; daß der Allmächtige und Allgegenwärtige nicht in von Menschenhand gemachten Tempeln wohne; sondern daß er dort zu finden sei, wo zwei oder drei sich in seinem Namen versammeln oder im stillen Kämmerlein des Betenden.

67.  
Tradition  
und  
Baustil.

Darüber, was die Tradition an Kunst lehre, hat freilich die Ansicht sehr geschwankt. In unseren Zeiten sind viele katholische Wortführer der Ansicht, die kirchliche Kunsttradition sei mit dem Ende der Gotik abgebrochen worden und man habe erst durch Vermittelung des Malers *Overbeck* und seiner Schule, sowie der romantischen Architektur an diese Tradition angeknüpft. Daß die Kirchenlehrer und Dekrete des XVII. Jahrhunderts nicht an eine Wiederaufnahme gotischer Tradition, sondern an ein ruhiges Festhalten der damals bestehenden Kunstweise, also des Barock, dachten und daß sie sich nur gegen die allzu stürmischen Neuerungsversuche der künstlerisch erregten Zeit verwahren wollten, ist außer Zweifel.

68.  
Katholische  
Kirche  
und  
Baustil.

Meines Wissens hat sich die katholische Liturgie gehütet, in die Stilfragen sich einzumischen, so heftig diese von einzelnen katholischen Schriftstellern verfochten wurden. Wohl geben einzelne neuere Provinzialkonzilien Ratschläge zu stilistischer einheitlicher Gestaltung. Aber die Kirche hat nie einen Baustil empfohlen; ja sie hat sich überhaupt über rein künstlerische Fragen nur selten geäußert. Sie betrachtet die Kunst unverkennbar nicht für ihre Sache, sondern für die Sache des opferbereiten Volkes, dessen Gaben sie nach liturgischen Gesetzen zu überwachen hat. Sache der Kirche ist es, liturgisch richtig angelegte Gotteshäuser zu fordern; Sache der Gemeinden, diese nach den Gesetzen der Kirche richtig, nach eigenem, doch von der Kirche geleitetem Empfinden schön zu bauen. Die kirchliche Kunst ist als ein symbolisches Opfer der Laien an jener heiligen Stätte zu betrachten, an der nur der Priester das höchste wahre Opfer zu vollbringen vermag.

Das Prager Provinzialkonzil von 1860<sup>34)</sup> sagt:

Unter den vielen Möglichkeiten der architektonischen Form und Anlage soll diejenige für die Entscheidung des Bischofs herausgefunden werden, die für die Darstellung der Mysterien des wahren Glaubens und für die kirchliche Ueberlieferung ebenso wie für die kirchliche Kunst sich besonders eignet. Nun verdient aber die durch die Apostelkonstitutionen gleichsam geheiligte Kirchenform besonders empfohlen zu werden (man beachte die Vorsicht des Ausdruckes!), die ein Abbild des Kreuzes, an dem das Heil der Welt gehangen, darstellt. . . . Die Bischöfe . . . sollen achtgeben, daß nicht eine Bauform, die dem Geiste der katholischen Religion und des Gottesdienstes widerspricht, sich einschleiche und daß die Ausschmückung des Gotteshauses nicht durch die unheiligen Erfindungen von unerfahrenen und gewissenlosen Künstlern verunstaltet werden.

69.  
Stilfrei  
im  
katholischen  
Lager:  
x) *Graus*.

Der Stil ist Ausdruck menschlichen Schönheitsempfindens. Er ist also nichts liturgisch Wesentliches im Kirchenbau. Trotzdem hat das XIX. Jahrhundert heftige Streitigkeiten über Stilfragen erlebt. Herausgegriffen seien einige Äußerungen katholischer Schriftsteller.

*Johann Graus*, ein steirischer Geistlicher und Dozent am Grazer Priesterseminar,

<sup>34)</sup> *Acta et decreta concilii provinciae Pragensis MDCCCLX.* Prag 1863. Tit. V, Caput II, S. 168 ff.

schrieb eine Broschüre: »Die katholische Kirche und die Renaissance«<sup>35)</sup>. Hier die kurze Inhaltsangabe.

Erst im XIX. Jahrhundert sei die Reformation mit der Renaissance verquickt worden, habe man diese als unkirchlich anzusehen begonnen, als Ergebnis des reformatorischen Geistes und der Rückkehr zum antiken Heidentum. Die Heimat der Renaissance sei aber Italien, das Land der Heiligen, das nicht protestantisch geworden sei, sondern sich in einer Zeit hervorragender Kirchlichkeit mit der Renaissance völlig erfüllt habe. Graus stellt die deutschen Künstler des Nürnberger Kreises in ihrem Abfall von der katholischen Kirche der Haltung Raffael's und Michelangelo's und die Bauherren des Nordens jenen des Südens gegenüber. Es sei unschicklich, den Päpsten und Kardinälen Roms, die in der Renaissancezeit zahllose herrliche Kirchen bauten, Unkirchlichkeit vorzuwerfen; ebenso wie einer Zeit, die einen Ignaz von Loyola, Philipp de Neri, Karl Borromäus, Franz Salesius, Peter von Alcantara, Vincenz de Paul und viele andere Heilige hervorgebracht habe. Ferner sei der Vorwurf, daß die Antike heidnisch sei, hinfällig. Wenn auch Formen aus heidnischer Zeit entlehnt wurden, so sei die christlich-antike Kunst doch eine selbständige Erscheinung von höchstem kirchlichem Wert. Den Vorwurf, daß die Renaissance einen Bruch mit der kirchlichen Tradition darstelle, fucht Graus Punkt für Punkt zu widerlegen, indem er vor allem darauf hinweist, daß die architektonischen Formen mit dem Wesen des Baues als Kirche im Grunde nichts zu tun haben und daß der Stil der Kirche recht sei, in dem die liturgischen Forderungen erfüllt werden können. Die katholische Kirche sei keine tote Masse, die auf einer Stufe erstarrt hocken bleiben solle, sondern ein lebendiges, also sich entwickelndes Wesen. Nach diesem Gesetz wäre die Gotik nicht verdrängt, sondern, nachdem sie künstlerisch abgewirtschaftet hatte, mit Fug und Recht durch einen damals lebenskräftigeren Stil ersetzt worden. Und dies sei mit gutem Erfolge für die Kirche geschehen; denn dieser Stil habe der Kirche den sonnigen Glanz, die Festlichkeit gegeben, durch die sie auf die Gemüter im Sinne des himmlischen Jerusalem wirke. Mehrfach seien neue und allgemein gültig gewordene Bautypen gefunden; so namentlich die einschiffige Saalkirche mit seitlich anstossenden Kapellenreihen. Die Kirche umfasse alle Länder und alle Zeiten; sie habe keinen eigenen Stil und lasse jeden zu; die Gotik habe von den 19 Jahrhunderten der Kirche nur durch etwa 3 hindurch geherrscht; es komme die Gegnerschaft mithin nicht aus kirchlichem Wesen, sondern von einem aus ästhetischen und historischen Quellen stammenden Haß gegen bestimmte Zeiten und Kunstformen. Dieser Stilhaß der strengen Gotiker sei zu bekämpfen nicht in dem Sinn, daß die Gotik nicht geeignet sei zum Bau katholischer Kirchen, sondern daß sie nicht allein dazu geeignet sei: »Omnis Spiritus laudet Dominum!«<sup>36)</sup>

Die Antwort von August Reichensperger<sup>37)</sup> sagt:

Die Kirche umfaßt nur, was, ihrem Wesen entsprechend, von christlich-religiösem Geiste belebt ist, was dem Urquelle des Wahren und Schönen entspringt und nach diesem zurücktreibt. Ob dies von der Renaissance gelten könne, sei fraglich; denn sie sei Wiedergeburt des vorchristlichen heidnischen Geistes. Ihr sei dadurch das Verständnis und der Sinn für das Kirchliche abhanden gekommen. Die Neugotiker bewundern die altchristlichen Basiliken und romanischen Dome, sehen aber in der Gotik einen Fortschritt über diese hinaus, das Höhere, während die Renaissance einen kirchlichen Niedergang darstelle. Daher sei die Gotik der Stil der katholischen Tradition und sei an ihr festzuhalten.

Florian Wimmer, Benediktinermönch aus Linz, sagt<sup>38)</sup>: In architektonischer und praktischer Beziehung weist die Renaissance derartige Vorteile auf, daß die Schattenseiten dadurch aufgewogen werden.

Wenn durch Plastik und Malerei in solchen Kirchen Ungebühr geschehen sei, so sollte dies dem Stil nicht zur Last gelegt werden, sondern als Unfug an und für sich getadelt und beseitigt werden.

Bezeichnend sind im Widerspruch hiermit die Worte des Pfarrers Heckner (1897), durch die er die Renaissance kennzeichnet: Der Renaissancestil kann in unserer Zeit nicht empfohlen werden, . . . weil die beteiligten Meister sich den Bedürfnissen der Kirche nicht anbequemen wollten. Sie wollten nicht zugeben oder vertragen es schwer, daß die zügellose Freiheit in der

35) 2. Aufl. Graz 1888. — Vergl. auch: POELHEKKE, F. J. *Hed goed recht der Renaissance. De Katholik* 1886.

36) Vergl. ferner: GRAUS, J. *Ueber neue Kunstanschauung. Bamberg* 1889.

37) Zur Kennzeichnung der Renaissance. *Zeitschr. f. kirchl. Kunst* 1890, Nr. 1.

38) In: *Anleitung zur Erforschung und Beschreibung der kirchlichen Kunstdenkmäler. 2. Aufl. Linz* 1892. Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

70.  
2) Reichensperger.

71.  
3) Wimmer und Heckner.

Konstruktion und Ornamentik . . . durch den Zweck der Kirche eine Einschränkung erleiden sollte. Insbesondere zeigt sich dies in der Malerei und Plastik, die das zum Sinnenreiz Geeignete, selbst Figuren mit unbedeckten Genitalien zum Kirchenschmuck verwendet. Dafs sich ein solcher Stil nicht für Kirchen eignet, bedürfe keines Beweises. . . . Stil ist nach *Heckner* eine einheitliche Bauform, die in einem Landgebiete längere Zeit vorherrschend gewesen sei. Die Freunde der Renaissance wollen die Ornamentation der Kirche vom Stil trennen und die Nuditäten nicht als zum Stil gehörig erklären. Da aber nach kanonischem Recht sich das Nebenfächliche geziemenderweise nach der Hauptfache richten sollte und Renaissancekirchen ohne Nuditäten zu den Ausnahmen zählen, also diese zum Wesen des Stils gehören, so verwirft er die Renaissance als kirchlichen Baustil. *Heckner* scheint mithin der Ansicht zu sein, dafs eine fälschliche Barockkirche ohne die von ihm so sehr gefürchtete Entblöfung der Genitalien nicht gebaut werden könne!

72.  
4) *Thalhofer*. *F. X. Thalhofer* sagt (1890<sup>39)</sup>: Es steht unumstößlich fest, dafs der Renaissancestil, bei Kirchengebäuden angewendet, weder dem Ruhme Gottes noch der Erbauung der Menschen auch nur annäherungsweise in dem Grade dient, wie der romanische oder namentlich der gotische Stil. Trotzdem will *Thalhofer* das Schöne und Zweckmäfsige der Renaissancebauten nicht einseitig verkannt wissen. Aber ihm scheint genügend begründet, dafs man, wenigstens in Deutschland, bei Neubauten den romanischen oder den gotischen Stil wähle, »solange unsere Baumeister nicht wieder gelernt haben, die Schönheit des Renaissancestils auch in den einfachsten Kirchen lediglich durch richtige Konstruktion und Harmonie der Verhältnisse zum Ausdruck zu bringen«. Dies sei bei den deutschen Renaissancebaumeistern bisher nicht der Fall, während es den Italienern der Renaissanceperiode gelungen sei.

73.  
5) *Jakob* und *Prill*. Eine eingehende Prüfung des höheren und geringeren Standes der Stile gegenüber den Anschauungen und Bestimmungen der Kirche nimmt *G. Jakob*<sup>40)</sup> vor.

Er erklärt, dafs die Erfindung eines neuen kirchlichen Stils »Chimäre« sei, dafs man eine Anknüpfung an den Renaissancestil »aber nicht wohl nochmals versuchen« wollen werde. »So bleibt die Wahl nur zwischen dem altchristlichen, dem romanischen und dem gotischen Stil, den einzigen in der kirchlichen Tradition begründeten.« Der gotische Stil sei in höherem Grade als die anderen »ausschließliches Eigentum der katholischen Kirche nach Ursprung und Ausdruck«.

Zu den gleichen Ergebnissen kommt in einer sehr lesenswerten, umfassenden Darlegung der rheinische Geistliche *Frill*<sup>41)</sup>. Es ist die Grundstimmung der deutschen Theologen, Kunstfreunde und Architekten, namentlich am Rhein, noch immer die, dafs eine katholische Kirche zwar in jedem Stil erbaut werden kann, dafs sie aber am besten, weil ihrem innersten Wesen angemessensten, in gotischen Formen gelingen wird.

74.  
Aufserdeutsche Auffassung. Diese Ansichten sind aber nicht etwa diejenigen der katholischen Kirche. Dies beweisen die vielen Bauten, die sich nicht der Gotik bedienen. Der Führer der Rheinländer im Kampf für die Gotik, *August Reichensperger*, pflegte sich auf England zu berufen und auf den berühmten Architekten *A. W. Pugin*, der seit 1836 in glänzender Weise für die Wiederaufnahme der mittelalterlichen Bauformen eintrat und vor seinem früh erfolgten Tode (1852) die Folge seiner Begeisterung zog und zum Katholizismus übertrat. England selbst, obgleich dort der katholisierende Zug mit voller Kraft einsetzte und einen tiefen Wandel im Wesen der Staatskirche herbeiführte, ist doch von der einseitigen Vorliebe für einen alten Stil abgekommen. Nicht nur wurde das grofse Oratorium in South-Kensington in Renaissance gebaut; auch *Bentley's* neue Kathedrale zu Westminster, zu der Kardinal *Vaughan* 1895 den Grundstein legte, wird in einem zwar an byzantinische Vorbilder mahnenden, also in gewissem Sinne mittelalterlichen Stil, nicht aber gotisch gebaut.

75.  
1) England. Bezeichnend für die jüngste Auffassung ist der Vorgang bei dem von der Hochkirche ausgeschriebenen Wettbewerb für eine Kathedrale in Liverpool, die ein gutes Bild dafür gibt, dafs heute die Reingotiker sich auf England nicht mehr berufen

<sup>39)</sup> Siehe: Handbuch der katholischen Liturgik. Freiburg 1883 u. 1890.

<sup>40)</sup> In: Die Kunst im Dienste der Kirche. 5. Aufl. Landshut 1901.

<sup>41)</sup> In: In welchem Stile sollen wir bauen? Zeitschr. f. christl. Kunst 1898, S. 246, 267; 1899, S. 83, 247.

dürfen. Im Ausschreiben zum Wettbewerbe war ausdrücklich der gotische Stil gefordert worden. Dies stiefs auf allgemeinen Widerspruch. »*Builder*«<sup>42)</sup> sagte, der altertümliche Standpunkt, der vor 50 Jahren geherrscht habe, sei allgemein verlassen worden.

Man anerkenne die glänzende Entwicklung, die durch das Aufleben der Gotik hervorgerufen wurde; aber man sehe, das sie in ihrem Verlauf zu Fehlern geführt und nur ein Erbe falschen Mittelalters ohne Leben und Wirklichkeit zurückgelassen habe. Denn damals habe keine andere Architektur als die der Nachahmung für voll gegolten. Diese Zeit sei vorüber. Wer nicht blind für die Zeichen der Zeit sei, müsse sehen, das jetzt eine moderne mittelalterliche Kathedrale von vornherein als veraltet betrachtet werden würde. Ein kirchlicher Bau solle zwar symbolisch in seinem Wesen sein, aber nur so weit, als dies künstlerisch wirksam ist. Und die künstlerischen Gebilde sollen das höchste Können unserer Zeit darstellen, nicht die Härte und Unbeholfenheit künstlicher Rückverfetzung (*not the stiffness and naivety of an artificial archaism*). Die Architekten sollten einfach aufgefordert werden, eine Kirche zu entwerfen. Wer fordert, das sie gotisch werden müße, beweise, das er hinter der Zeitabsicht zurückgeblieben sei und nichts wisse von Geist und Absicht der besten modernen Gedanken in der Baukunst (*entirely ignorant of the spirit and tendency of the best modern thoughts in architecture*)<sup>43)</sup>. Nicht nur ist es an sich ein Unfuss, einen Stil der Vergangenheit zu fordern, sondern der gotische Stil entspreche auch nicht dem Geist modernen Gottesdienstes. Das Kathedralkomitee, das die Gotik forderte, sei völlig veraltet (*appears to consist of fossil ecclesiologists*) und habe nichts von dem bemerkt, was seit einem Vierteljahrhundert sich in der Baukunst abgespielt habe<sup>43)</sup>. Die Antwort der leitenden Persönlichkeit, Mr. Robert Gladstone, die das sagt, was unsere Gotiker zu sagen pflegen, wird als »*the most amusing things we have read for some time*« verhöhnt — und zwar mit dem Erfolge, das die Forderung gotischer Formengebung aus dem Programm zurückgezogen wurde.

Näher der rheinischen Auffassung stehen die Anschauungen in Frankreich. Aber auch dort kann man viel mehr von einer Pflege der mittelalterlichen als der gotischen Kunst sprechen: die grössten Zeugnisse der neukatholischen Bewegung schliessen sich eher an den romanischen Stil an, sind in vieler Beziehung freie Schöpfungen.

So Abbadie's *Sacré coeur* auf dem Montmartre zu Paris, die »*Eglise du voeu national*«, Pierre Boffan's *Notre Dame de Fourvière* über Lyon (1872—84), in der namentlich sizilische und byzantinische Anregungen vorherrschen, *Sainte Marie-Majeure* zu Marseille von *Vaujour & Espérandieu* (1893 vollendet), deren byzantinische Formen an den Orient mahnen sollen. Diesen Bauten stehen eine Reihe gotischer Werke gegenüber, die an Zahl vielleicht jene Bauten übertreffen, an Bedeutung ihnen aber nachstehen.

Im allgemeinen kann man wohl sagen, das die romanischen und byzantinischen Formen darum von den Architekten bevorzugt werden, weil sie bei Ausgestaltung neuer Aufgaben eine grössere Freiheit gewähren.

In Oesterreich-Ungarn sind vielfach Versuche auch mit nichtmittelalterlichen Stilen gemacht worden. In Nordamerika greift man mit Erfolg auf die späteren Formen der Renaissance zurück. Als Beispiel mag *Elliot Lynch's* katholische Kirche zu New York (Fig. 53<sup>44)</sup> angesehen werden, die auf französische Vorbilder aus der Zeit *Bouffet's* zurückgreift.

Sieht man die modernen katholischen Kirchen in Hinblick auf ihre Uebereinstimmung mit den liturgischen Gesetzen durch, so versteht man *Heckner's* Ausspruch, das es gegen den gefunden Menschenverstand laufe, bei Neubauten alles nachzumachen, was früher für schön und künstlerisch gegolten habe. Das Schöne sei zu verwenden, wo man es finde; aber das Stilvolle allein sei daher noch nicht für die Kirche geheiligt, wenn es gegen die kirchlichen Vorschriften verstosse. Die archäologische Schule, die das, was in alten Kirchen sich vorfinde, als Willen der Kirche und ihre Tradition annehme, unbekümmert um die geschriebenen liturgischen Gesetze, wird von *Heckner* entschieden bekämpft. Als katholischer Priester könne er in Behandlung der kirchlichen Kunst »nicht die bei den Protestanten übliche Freiheit beanspruchen«. »Woher kommt es denn,« sagt

42) Bd. 81, 25. Okt. 1901.

43) S. 268 u. 308.

44) Fakf.-Repr. nach: *American architect*, 18. Okt. 1902.

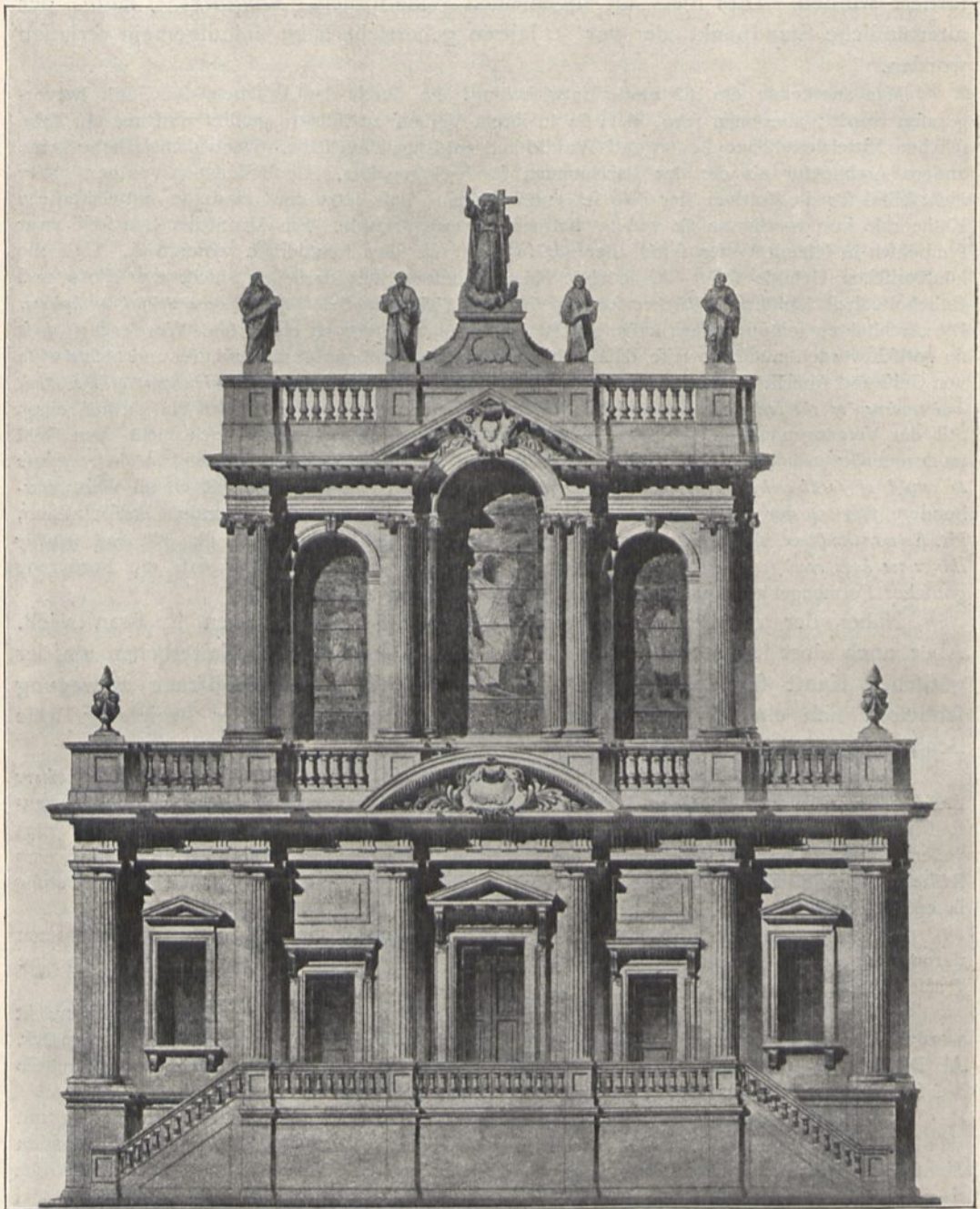
76.  
2) Frankreich.

77.  
3) Andere  
Länder.

78.  
Liturgische  
Fehler  
in  
katholischen  
Kirchen.



Fig. 53.

Römisch-katholische Kirche zu New York<sup>44)</sup>.Arch. : *Elliot Lynch.*

er, »dafs trotz aller christlichen Kunstvereine überall noch um teures Geld Altäre gebaut werden, auf denen mit gutem Gewissen nicht einmal Messe gelesen werden kann, weil für die Aufstellung des Kruzifixes der vorgeschriebene Platz nicht vorhanden ist?« Er mahnt an die päpstliche Konstitution vom 16. Juli 1746, die befahl, dafs »auf keine Weise an solchen Altären das Messelesen zu dulden sei«.

Auch im deutschen katholischen Lager schwindet die Einseitigkeit des Urteiles. Ich habe nicht den Vorwurf des Selbstlobes zu fürchten, wenn ich auf des Benediktinerpaters Dr. *Albert Kuhn*<sup>45)</sup> »Allgemeine Kunstgeschichte« hinweise, in der er mich den ersten nennt, dem das »hohe Verdienst« gebührt, das deutsche Barock in seiner Bedeutung erfasst zu haben, und er dessen Gegner ermahnt, sich dieses Stils nicht etwa zu schämen. Denn das taten viele, die infolge einseitiger Parteinahme für diesen oder jenen Stil das Schöne und Gute in den anderen zu erkennen und zu fühlen nicht fähig sind.

In jüngster Zeit stellte erst Prälat Dr. *Friedrich Schneider*<sup>46)</sup> den Umschwung fest, indem er auf die Aeußerung des Jesuiten P. *Stephan Beißel*<sup>46)</sup> hinwies, der sagt: »Der von *Reichensperger* mit so viel Zähigkeit verteidigte Vorschlag, nur in gotischem Stil zu bauen, ist von der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst aufgegeben zu Gunsten sowohl früherer als späterer Bauarten . . . Ein Widerspruch ist um so aussichtsloser, je besser die gebotenen Leistungen . . . sind.« Auch *Schneider* schreibt den Wandel meinen »in ebenso unbefangener als überzeugter Weise ausgesprochenen« Darlegungen zu.

Ich würde es dankbar anerkennen, wenn man von katholischer Seite bemerken wollte, daß auch in den Ausführungen des vorliegenden Heftes der Versuch liegt, über Hemmnisse hinwegzuhelfen, unter denen die Kunst leidet.

#### b) Evangelische Kirchen.

Die einzige Ueberlieferung des Wortes Gottes, die der Protestantismus anerkennt, die Bibel, bietet keine Aufklärung über den Bau der Kirchen, was auch eine phantastische Wortauslegung und eine grübelnde Symbolik aus der Bibel herauszulesen versucht haben. Keiner evangelischen Kirche ist die Gestaltung des Kirchengebäudes eine Sache der göttlichen Lehre, des gläubigen Gewissens.

Die Ueberlieferung, die hier herrscht, hat ihren Grund in der Verehrung des Altüberkommenen, dessen, was durch die Länge der Zeit Ansehen erlangte.

Wie der gute Sohn sich des guten Vaters freut; wie es erhebend ist, auf seine Ahnen als auf ein Geschlecht tüchtiger Menschen blicken zu können; wie ein kluger Mann den Rat der Alten schätzt und die Erfahrungen der Vergangenheit nicht leichtfertig in den Wind schlägt; so wollen auch die evangelischen Kirchen mit gutem Recht an dem festhalten, was die Altvorden als Ausdruck kirchlichen Sinnes schufen. Nur zögernd werden sie von dem abweichen, was durch jahrhundertelangen Gebrauch im Dienste Gottes verehrungswürdig geworden ist. Sie halten sich mit vollem Recht für die Erben der ganzen christlichen Entwicklungsgeschichte. Und wenn das kirchliche Leben, die kirchliche Lehre und die aus ihr sich ergebenden baulichen Anordnungen nach ihrer Ansicht auch zeitweilig falsche Wege gingen, so hat sie doch am Schaffen auch solcher Zeiten Anteil, da sie gleichfalls mit ihr einig waren im Dienste Gottes und im Glauben an *Christus*.

Daraus ergibt sich, daß im Wesen des Protestantismus nicht ein grundsätzliches Ablehnen des »Katholischen« liegt; daß er zu einem falschen Bilde seiner Bestrebungen käme, wenn er Formen bloß deshalb vermeiden wollte, weil sie der katholischen Kirche eigentümlich und in einer Zeit entstanden sind, in der die christliche Kirche andere Wege wandelte als die seinigen.

Sie wird ohne Scheu und mit Dank das annehmen können, was die katholische Kirche Großes und Schönes schuf: Aber nur dann, wenn dies ihrem eigenen Wesen nicht widerspricht, sondern ihren liturgischen Bedürfnissen durchaus angemessen ist. Da ihr Gottesdienst inhaltlich nicht abhängig ist vom Raum, in dem er abgehalten wird, so wird sie ohne Scheu für den Wert des Gottesdienstes sich auch in einem ihrem Zwecke widersprechenden Raume ansiedeln können,

<sup>45)</sup> Siehe dessen: Allgemeine Kunstgeschichte. Einsiedeln 1892 ff. Bd. I, S. 874.

<sup>46)</sup> In: Lit. Rundschau 1905, Nr. 5.

<sup>47)</sup> Jahresmappe der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst 1904.

indem sie versucht, das Vorhandene so bequem als möglich für ihre Zwecke zu benutzen oder umzugefalten. Evangelischer Gottesdienst kann im buddhistischen Tempel so wirkungsvoll wie am Opfertanzplatz der Neger gehalten werden — wie viel bequemer in einem Haufe, das an sich schon von Christen erbaut wurde.

Man wird sich nicht zu scheuen haben, auch bei Neubauten solche Formen zu benutzen, die aus katholischer Zeit stammen, wenn die evangelischen liturgischen Vorbedingungen die gleichen geblieben sind wie in der katholischen Kirche. Dies ist in den vier Jahrhunderten des Bestehens der evangelischen Kirche ohne Schaden für diese geschehen. Gern wird man sich an die Gestaltungen anlehnen, die ein kunstvolles und glaubenseifriges Geschlecht für seine Kirchen schuf, selbst wenn dessen Bekenntnis in mancher Richtung ein anderes war als das eigene.

82.  
Überlieferte  
Formen.

Ohne Not wird man brauchbare überlieferte Formen nicht aufgeben. Aber diesen wohnt keine Heiligkeit inne.

Der kluge Mann hat sich nicht blindlings ihnen unterzuordnen: Er soll ihre Bedeutung für seine Zwecke zwar mit Verehrung, doch auch mit fachlicher Klarheit prüfen. Sie bieten ein Mittel zur Erreichung seiner Zwecke, das er nur dann anwenden wird, wenn der Zweck nicht besser, vollkommener auf andere Weise erreicht wird. Seine Aufgabe ist, sich mit dem Zweck, hier mit dem Gedanken, dem Gottesdienste das denkbar geeignetste Haus zu schaffen, ganz zu erfüllen; und nun soll er das schaffen, was dem Zwecke entspricht und diesen den Benutzern vor Augen führt. Zweckmäßigkeit ist die erste Forderung des Liturgen und Darstellung des Zweckes die erste Forderung der Baukunst. Diese Darstellung erfolgt durch möglichst scharfe Herausgestaltung aus dem Zwecke, nicht nur durch Erfüllen der fachlichen Forderungen, sondern auch durch ein Mehr: durch Erfinden der für diese bezeichnende, für sie würdige Form.

83.  
Zweck-  
entsprechende  
Formen.

Das Verständnis der Sprache, die der Baumeister hat, beruht teils auf dem Erfüllen bekannter Zwecke, teils auf Gewöhnung an bekannte Ausdrucksmittel.

Wir erkennen einen Bau nach seinem Zwecke daraus, daß wir aus den Formen auf ihren Grund zurückschließen, und daraus, ob ähnliche Zwecke früher in ähnlicher Weise ausgestaltet wurden. Hierbei besteht der Unterschied, daß die Angewöhnung sehr leicht zur Abschwächung des eigentlichen Zweckgedankens führt und daß dieser schließlich in Widerspruch zur gewohnten Form treten kann. Ist die formale Schönheit aber nicht mehr Ausdruck des kirchlichen Zweckes, so wird sie zur Heuchelei, zur Phrase: es wird da Schönes künstlerisch gesagt, hinter dem der Sinn der Worte nicht steht. Dies ist des erhabenen Zweckes der Kirchenbauten unwürdig. Und darum haben in solchem Falle alle wahrhaft künstlerischen Zeiten nicht gezögert, die überlieferte Form fallen zu lassen und eine neue, geeignetere an ihre Stelle zu setzen; auch wenn diese zunächst als ungewohnt, ja unschön erschien. Denn die schönste Form wird zur Lüge, wenn sie sich mit dem Zwecke des Baues nicht mehr deckt, an dem sie angewendet wird. Und je erhabener der Baugedanke ist, desto ängstlicher sollte die Lüge an ihm vermieden werden; und gäbe sie sich in scheinbar noch so schöner Form. Für den, der sie durchschaut, ist sie doch häßlich. Und mit der Zeit wird sie sicher allgemein durchschaut!

84.  
Stellung  
der  
Reformatoren  
zur  
Kunst.

Die grundsätzliche Stellung der Reformatoren zur Kunst ist dieselbe wie diejenige der katholischen Kirche: sie schätzten sie und übten sie sogar teilweise selbst; sie beurteilten sie aber in ihrer Bedeutung für den Gottesdienst nicht nach ihren schönheitlichen, sondern nach ihren zweckdienlichen, also erbaulichen Werten. Die Frage wurde zumeist nicht so gestellt: Ist die Kunst an sich nützlich und zu fördern? Sie lag für die Zeit anders; man frug: Ist die Kunst im Gottesdienst förderlich?

Keiner der großen Reformatoren hat die Kunst abgelehnt. Sie betrachteten sie jedoch vom Gesichtspunkt des Theologen und prüften sie auf ihre geistlichen und weltlichen Werte, namentlich aber darauf, ob sie eine Verführung zum »Götzendienst« darstelle; ob dem als richtig aufgestellten Gottesdienste durch sie nicht Abbruch geschehe. In dieser Grundanschauung und in vieler Beziehung auch in den Schlusfolgerungen deckt sich die Ansicht der Reformatoren mit jenen des Tridentiner Konzils, das die Bilder auf ihren Inhalt, als Verbreiter richtiger oder falscher Lehre, zu prüfen anempfahl, von ihren ästhetischen Werten aber keine Notiz nahm.

## c) Evangelisch-lutherische Kirchen.

Im Kampf um die Neugestaltung des Gottesdienstes waren die Reformatoren zunächst auf das Verneinen desselben hingewiesen, was ihnen am alten Gottesdienst als unrichtig erschien. Das Neuschaffen eigener Formen vollzog sich natürlich langfamer.

85.  
Luther  
und der  
Gottesdienst.

Luther stellte das Wesen seines Gottesdienstes in der Einweihungspredigt für die Schlosskirche zu Torgau (5. Okt. 1544) so fest: »Das sei gesagt zu Anfang des Evangelii vom Sabbat, wie und wozu und welchemase wir Christen das brauchen sollen; nämlich darum, das wir auf Zeit und Ort, da wir des eines sind, zusammenkommen, Gottes Wort handeln und hören und Gott unfer und anderer gemeine und besondere Not vortragen und also ein starkes, kräftiges Gebet gen Himmel schicken, auch miteinander Gottes Wohltat mit Dankfagung rühmen und preifen, welches wir wissen, das es der rechte Gottesdienst ist, so ihm herzlich wohlgefällt und selbst dabei ist . . . Fiele aber die Not vor, das man nicht wollte oder könnte hier (in der Kirche) zusammenkommen, so möcht man wohl drausen, beim Brunnen oder anderswo predigen.«

Die Hauptbedeutung dieses Ausspruches liegt darin, das Luther den Gottesdienst von den Weihungen, vom geweihten Altare loslöst. Selbst das Sakrament des Abendmahles trennt er in der *Formula missae* von diesem:

»Wenn die Kommunion gehalten wird, schicket es sich fein, das die, so zum Sakrament gehen wollen, sich zusammenhalten und an einem besonderen Ort allein stehen, dann auch dazu beide, Altar und Chor, gebaut sind. Nicht das es für Gott etwas sei und gelte, man stehe hier oder dort, oder das es etwas zum Glauben täte, sondern darum ist es von nöten, das die Personen öffentlich gesehen und erkannt werden, sowohl von denen, die das Sakrament empfangen, als von denen, die nicht hinzugehen.«

Der Inhalt dieser Aussprüche ist klar: Altar und Chor sind da; sie fanden sich in jeder Kirche. Luther empfiehlt daher aus Nützlichkeitszwecken, dieser Räume sich zu bedienen. Aber sie haben keine Heiligkeit; sie sind nur für den liturgischen Zweck geeignet; aber ihr Wesen hat mit dem Glauben nichts zu tun; sie gelten nichts vor Gott.

Zur weiteren Erklärung ein paar Aussprüche Luther's<sup>48)</sup>:

Zu *Jesaias* 66, 1—2: »Der Himmel ist mein Stall, und die Erde meine Fußbank; was ist es denn für ein Haus, das ihr mir bauen wollt?« sagt Luther: »Dieser Spruch ist so klar und gewaltig, das ihm niemand mag widersprechen, und schließst, das Gott nicht wohnen möge in gemachten Häusern.«

86.  
Luther  
und der  
Kirchenbau.

Zu 1. Könige 8, 27: »Mit Kirchenbauen und Stiften geschieht Gott kein Gefallen. Nicht das es böse sei, Kirchen bauen und stiften; sondern böse ist's, das man darauf fället und vergifft des Glaubens und der Liebe darüber und tut's der Meinung, als sei es ein gut Werk, damit man für Gott verdienen wolle.« Die einzige rechte Ursache sei, »das die Christen zusammenkommen, beten, Predigt hören, Sakramente empfangen. Wo die Ursache aufhört, sind die Kirchen unnütz und soll man sie abbrechen, wie man mit anderen Häusern tut, die unnütz sind. Besser wurzelte man alle Kirchen aus, als das eine Seele verloren ginge.« Denn (1. Korinth. 3, 16. 17) »Ihr seid Gottes Tempel oder Kirche, Christus und Apostel predigten auf Markt und Gassen.« (Zu *Jesaias* 66, 12) »Man dient Gott nicht mit Kirchenbauen.« »Meinest du, das Gott auf Erden wohne? Siehe der Himmel und aller Himmel mögen Dich nicht verforren; wie wollt's denn das Haus tun, das ich gebaut habe?« »Gott verwarf die Tempel, die er sich bauen liefs. Er wollte kein Haus und liefs es zerstören, weil die Juden glaubten, ein gutes Werk damit getan zu haben.«

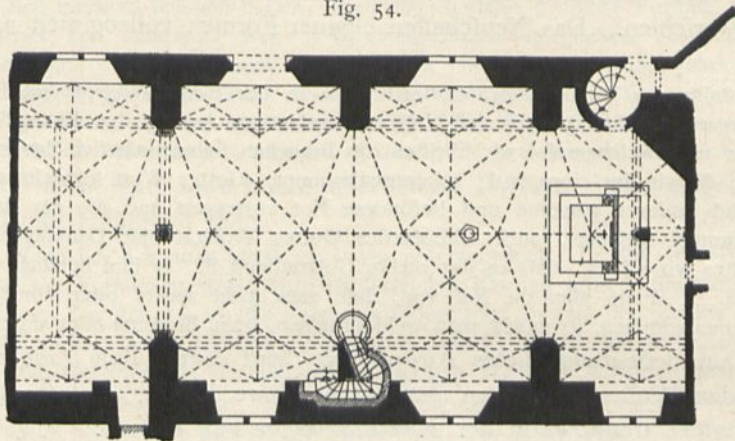
Die für unsere Betrachtung des protestantischen Kirchenbaues entscheidende Frage ist, wie sich aus den geschilderten Ansichten heraus das kirchliche Bauwesen bei den Lutherischen entwickelte.

87.  
Schloßkapelle  
zu  
Torgau.

<sup>48)</sup> Nach: Dr. Martin Luther. Sämtliche Werke. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1866. — Vergl. auch: BÜRKNER, R. Geschichte der kirchlichen Kunst. Leipzig 1903. S. 403 ff. — ferner: GURLITT, C. Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Halle 1890.

In der Schloßkapelle zu Torgau (Fig. 54) besitzen wir zwar nicht die älteste protestantische Kirche, wie man bisher annahm, aber sicher die baugeschichtlich wichtigste. Älter ist die Pfarrkirche zu Joachimstal in Böhmen (1534—40; Fig. 55). Leider ist diese im XVIII. Jahrhundert umgebaut

Fig. 54.



Evangelische Schloßkapelle zu Torgau.

1/250 w. Gr.

worden; doch sind die Hauptteile noch erkennbar. Es war eine dreischiffige Halle von 6 Joch auf im Vierpafs gebildeten Pfeilern, im Osten des Mittelschiffes einer Nische, in die sich aber der Rundbau einer Wendeltreppe herausbiegt. Jetzt deckt diesen Bauteil der barocke Altar. Das Entscheidende ist, daß ein eigentlicher Altarraum fehlt. Die Anlage der Treppe läßt vermuten, daß über dem Altar Kanzel, Orgel und Sängerempore standen; doch ist hierüber Sicherheit nicht zu erlangen.

Die Torgauer Schloßkapelle ist als eine für die Schloßgemeinde bestimmte Kapelle aufzufassen, nicht als Pfarrkirche. Sie hat folgende entscheidende Merkmale:

1) Keinen gefonderten Altarraum, sondern einen geraden Abchluss und Emporen hinter dem Altar.

2) Der Altar (Fig. 56) steht nach Westen und ist ein Tisch ohne *Stirpes* und Aufbau, so daß der Geistliche sowohl vor, als auch hinter dem Altar stehend zu denken ist. Der jetzige Aufbau wurde erst im XVII. Jahrhundert aus Dresden hierher veretzt. Fig. 56 stellt den Altar so dar, wie er unter *Luther's* Augen aufgerichtet wurde.

3) Die Orgel steht an der Ostseite, also dem Altar gegenüber.

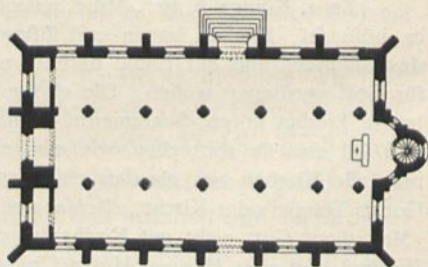
4) Die Kanzel steht in der Mitte der Nordseite.

Mit anderen Worten, die Torgauer Kirche hat eine Reihe von Anordnungen nicht, die der katholische Gottesdienst von einem Gotteshaus fordert und die damals in einem solchen allgemein üblich waren. Das kann nicht bloß Zufall sein<sup>49)</sup>.

Will man die Bedeutung der Torgauer Kirche verstehen, so muß man sie mit solchen Bauten vergleichen, die etwa als Vorbilder gedient haben, und dabei ins Auge fassen, inwiefern veränderte Zwecke die Formen inzwischen geändert haben.

In erster Linie wird die Allerheiligenkirche zu Wittenberg und die Moritzkirche zu Halle heranzuziehen sein. Beide waren Kollegiatkirchen: in Wittenberg für die Universität, in Halle für den erzbischöflichen Hof. Sie haben selbstverständlich noch alle Eigentümlichkeiten katholischer Oratorien.

Fig. 55.

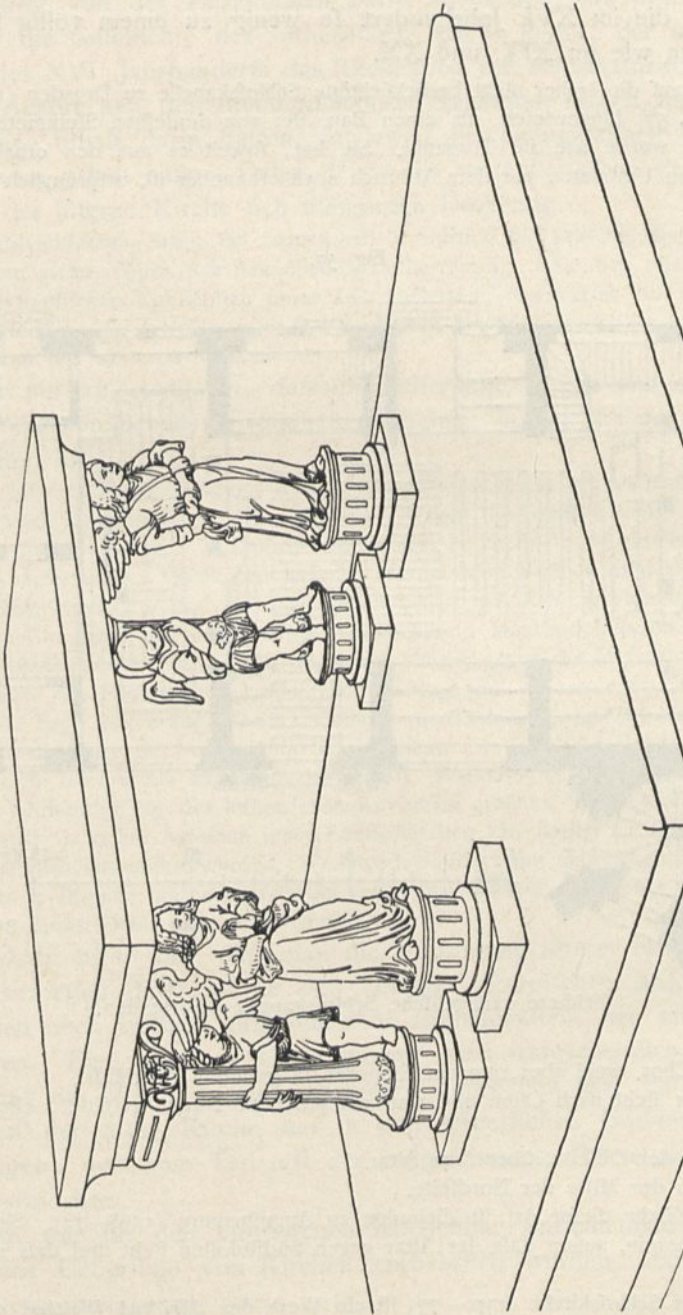
Frühere evangelische Kirche  
zu Joachimstal  
(Böhmen).

1/500 w. Gr.

<sup>49)</sup> Vergl.: MÜLLER, N. Ueber das deutsch-evangelische Kirchengebäude im Jahrhundert der Reformation. Leipzig 1895.

Ihr Unterschied gegen die Torgauer Kirche ist ein nicht eben großer. Alle drei sind Priesterkirchen: die älteren für eine geweihte Priesterschaft; die neuere für den allgemeinen Priestertum. Die älteren unterscheiden sich von der neuere durch die Offstellung des Altars, durch seine typisch katholische Form und durch die künstlerisch hervorgehobene Ausbildung eines Chores.

Fig. 56.



Luther-Altar in der Schloßkapelle zu Torgau.

In der katholischen Kirche wird dem Landesfürsten und der Landesmutter außerhalb des Chores auf der Epistelfeite ein Thron, für die Behörden eine Bank hergerichtet. In Torgau fehlt diese Grenze, weil die Lehre vom allgemeinen Priestertum die Grenzscheide aufhob.

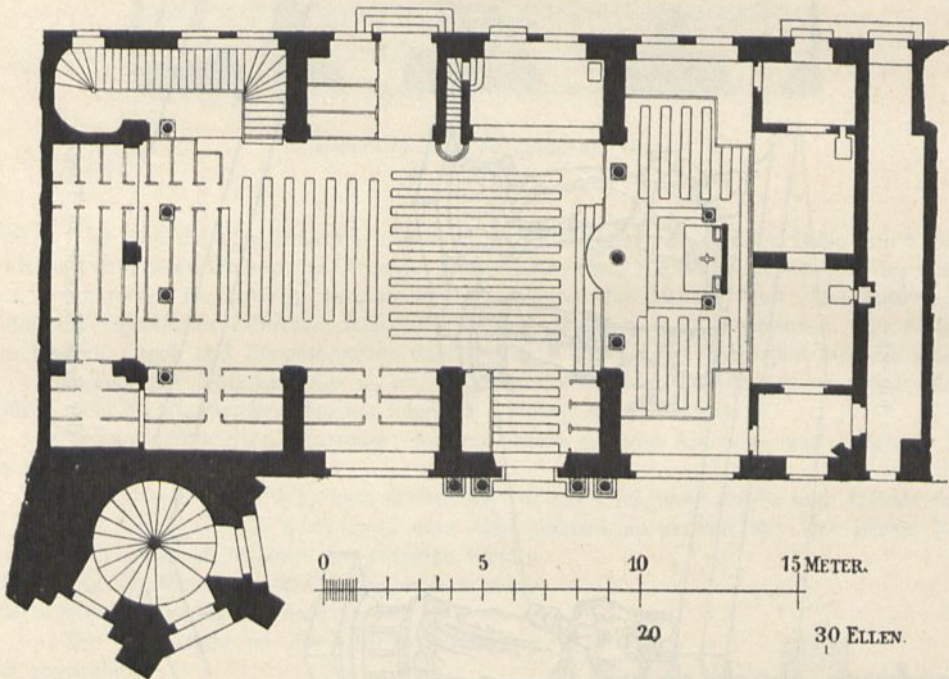
88.  
Allgemeines  
Priestertum.

Die Scheidung aber ist der maßgebende Unterschied! Denn in ihr liegt der Ausdruck der Trennung zwischen Laientum und mittlerischer Priesterschaft, der Lösung des durch die tatsächliche Gegenwart des Geopferten an Bedeutung unendlich über die übrigen Räume hervorgehobenen Chores. Wenn in Torgau die Kanzel noch wenig geschickt aufgestellt ist, so liegt dies eben darin, daß es sich um erste Versuche handelte, die im XVI. Jahrhundert so wenig zu einem völlig befriedigenden Ergebnis führten wie im XIX. und XX.

89.  
Spätere  
lutherische  
Bauten.

Weiter sei auf die bisher nicht berücksichtigte Schloßkapelle zu Dresden (1550—55 gebaut, jetzt zerstört; Fig. 57) hingewiesen, als einen Bau, der von denselben Steinmetzen der Elbsteinbrüche hergestellt wurde wie die Torgauer. Sie hat, soweit es aus den erhaltenen Plänen<sup>50)</sup> und nach mehreren Umbauten vor dem Abbruch noch erkennbar ist, ursprünglich folgende Eigenschaften gehabt:

Fig. 57.



Frühere evangelische Schloßkapelle zu Dresden.

- 1) Keinen Chor, wohl aber ringsum Emporen in geradem Abchluss.
- 2) Der Altar steht nach Osten und war wie jener zu Torgau gebildet, ehe er 1584 einen Aufsatz erhielt.
- 3) Orgel an der Offseite, über dem Altar.
- 4) Kanzel in der Mitte der Nordseite.

Die dritte Kirche dieser Art ist diejenige zu Augustusburg (1568—72). Sie trifft mit der Dresdener ganz überein, außer daß der Altar gegen Südosten steht und daß er einen großen Altaraufbau hat.

Die Stettiner Schloßkirche (1570—77) ist ein Werk des *Christoph Walther*, eines Bildhauers und Baumeisters, der der Bruder von *Hans Walther*, dem berühmten Komponisten, war. Die Formen des Baues unterscheiden sich von den torgauischen dadurch, daß die Kanzel etwas weiter gegen den Altar vorrückt und daß die Orgel letzterem gegenübergestellt wurde.

<sup>50)</sup> Vergl.: GURLITT, C. Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, Heft 21, S. 144.

Es folgt die Schlofskirche von Schmalkalden (1590). Die Emporen an der Altarfeite verschwinden; dagegen sind der Altar, der zugleich Taufstein ist, Kanzel und Orgel an eine Schmalwand gerückt. Der Altar hat die Form des Torgauer *Luther*-Altars.

Dafs diese eigentümlichen Gestaltungen und verwandte, über die im Werke der Vereinigung Berliner Architekten »Protestantischer Kirchenbau« nachzulesen ist, nicht rein zufällig von der katholischen Form abweichen, ist wohl nicht erst zu erweisen. Wer die Geschichte der lutherischen Kirche kennt, der weifs, dafs mit der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts das Rückebben der reformatorischen Bewegung beginnt. Das Ausbrechen der theologischen Streitigkeiten sprach hierbei mit, die ihren wesentlichen Inhalt darin hatten, inwieweit die Gebundenheit an eine festzustellende Lehre zu gehen habe. Dabei neigte die wittenbergische Partei mehr und mehr zu einer der älteren Kirche sich nähernden Dogmatik.

Im kryptocalvinistischen Streit fiel namentlich in Sachsen die Entscheidung zu Gunsten des minder streng vom alten Wesen sich scheidenden Luthertumes. Wie sich die Streitfragen im einzelnen im protestantischen Kirchenbau jener Zeit äufserten, das würde aus der Vergleichung der einzelnen Bauten mit der jeweilig unter den Bauherren herrschenden Lehre entwickelt werden können, gehört aber des weiteren nicht hierher.

Es bleibt nur zu erwähnen, dafs die lutherische Kirche nun erst recht langsam von den überkommenen Gewohnheiten abging, ja dafs sie mit einer gewissen Absicht am Alten hing.

So in der äufseren Erscheinung des Kultus: die aus dem Katholizismus stammenden Priestertrachten wurden noch lange getragen. In der Lausitz trugen die Geistlichen die Alben bis in das XIX. Jahrhundert über dem Talar. In Leipzig tun sie dies heute noch bei verschiedenen Gelegenheiten. Vielfach begleiten den Geistlichen bei der Kommunion Knaben in der Alba. Die Stola wurde von der sächsischen Hof- und Pfarrgeistlichkeit bis in das XIX. Jahrhundert getragen, und zwar recht farbige Gewänder in Samt und mit Goldstickerei. Mancherlei davon erhielt sich noch. In Jägerndorf (Schlesien) eiferte schon 1616 Markgraf *Johann* gegen die Messgewänder. Erst nach und nach gab man das Feiern alter katholischer Festtage auf. Noch 1565 feierten die Evangelischen in Görlitz Pauli Bekehrung, Mariä Lichtmess, die Verkündigung, Befuchung, Geburt und Empfängnis Mariä, die Tage der Apostel und Evangelisten. Die feierliche Erhebung (*Elevatio*) der Elemente erfolgte in Görlitz bis zu Ende des XVIII. Jahrhunderts. Die Litaneien waren im XVI. und XVII. Jahrhundert in der lutherischen Kirche im grössten Umfange üblich. Sie finden sich auch heute noch in vielen Agenden jener Landeskirchen, in denen sie tatsächlich nur noch ganz vereinzelt wirklich ausgeführt werden. Weihrauch wurde beim Gottesdienst bis zu Ende des XIX. Jahrhunderts in Bremen und Braunschweig verbrannt und soll noch heute in Marburg, Halle, Arnstadt und an anderen Orten gebraucht werden.

Aus alledem ergibt sich, dafs man die Anordnung älterer lutherischer Bauten nicht danach bemessen darf, ob sie den heutigen liturgischen Ansprüchen gemäfs sind. Sie haben noch vielfach katholisierende Eigenschaften, die erst mit der Zeit abgelegt wurden. Eine genauere Untersuchung wird wahrscheinlich ergeben, dafs *Luther* wohl mit der alten Liturgie entschieden gebrochen hat, dafs aber die Gewöhnungen von der alten Kirche her in den lutherischen Gottesdienst sehr viel Altes hineintrugen, was zum Teil erst der vielgeschmähte Rationalismus aus ihnen zu entfernen vermochte.

Vor allem war für den lutherischen Kirchenbau entscheidend, dafs mit der Reformation eine Ueberfülle von Kirchen entbehrlich wurden, dafs also das Bedürfnis nach Neubauten gering war.

Fast in jeder Stadt gab es Klosterkirchen, Kapellen, Stifter, deren Gotteshaus nicht mehr benutzt wurde. Die Stadt- und Pfarrkirchen oder gar die Bischofskirchen waren für den vereinfachten Kultus meist viel zu gros. Es galt, in vorhandenen katholischen Bauten sich liturgisch einzurichten. In der überwältigenden Mehrzahl der Fälle von Einführung der neuen Liturgien wurde die Kirche nicht nach den liturgischen Anforderungen gebaut, sondern mußte die Liturgie

90.  
Rück-  
bildungen.

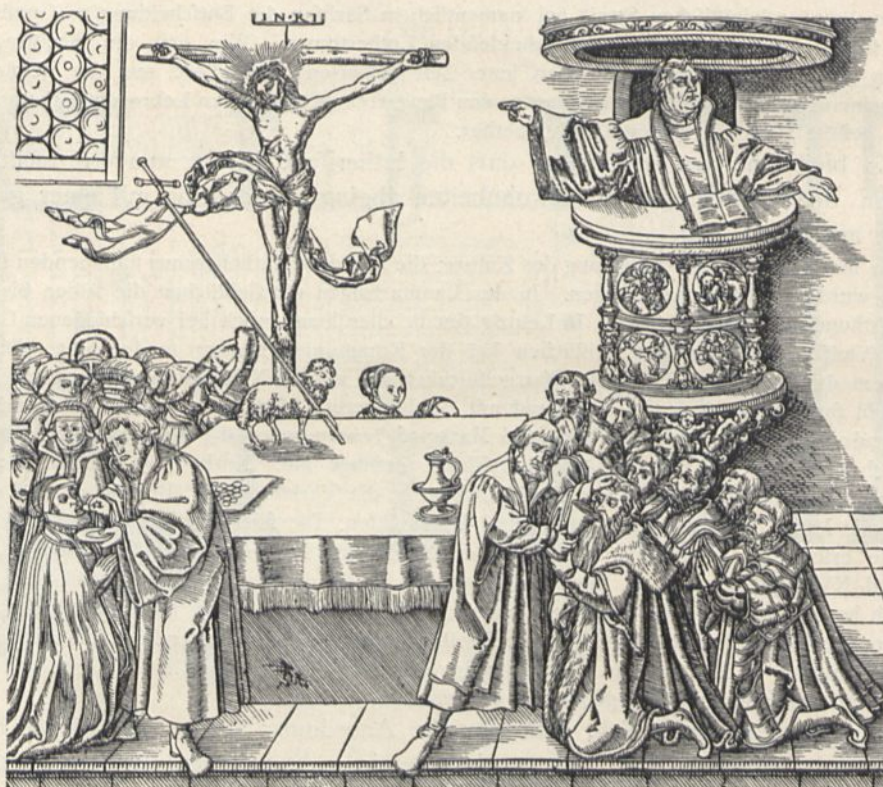
91.  
Reste  
alter  
Kultformen.

92.  
Verwendung  
alter  
Kirchen.



so eingerichtet werden, daß sie in die vorhandenen Kirchen paßte. Dagegen gab es keine Gewissensbedenken. Man beseitigte nur das Störende, und dies waren einestheils die an den Heiligen- und Meßdienst mahnenden Seitenaltäre und die Lettner. Es wäre erwünscht, wenn die Baugeschichte gerade auf die Lettner und deren Behandlung durch die Reformation ihr Augenmerk lenken wollte. Ich konnte an mehreren Stellen feststellen, daß diese in Sachsen beim Uebergang der Gemeinden zum Protestantismus zuerst entfernt wurden. Sind sie doch so recht der Ausdruck der grundsätzlichen Verschiedenheit zwischen altem und neuem Bekenntnis: denn sie trennen die Priester und Laien, schliessen diese vom Altar ab. Und das Wesen der Reformation ist ja die Eroberung des Altares durch das allgemeine Priestertum. In anderen Fällen baute man eine Mauer über den Lettner und nahm den Altar herüber ins Laienhaus, liefs dann oft den Chor lange Zeit wüß, bis sich eine geeignete Verwendung für ihn fand.

Fig. 58.

Abendmahl und Predigt nach einem Holzschnitt von *Lukas Cranach d. Aelt.*

Schon *Luther* bezeichnet den Altar als den passenden Ort zur Entgegennahme des Abendmahles. Er liefs einen Tisch machen, ohne Altarauffatz. Der *Luther-Altar* ist ein steinerner Tisch, dessen Füße von Engelgestalten gehalten oder von solchen gebildet werden (siehe Fig. 56, S. 73). Das ist eine klare, wenn auch der Rücksichtnahme auf die Tradition entbehrende Anordnung. In den Bildern *Cranach's* (Fig. 58 u. 59) treten viele zugleich an den in Fig. 59 besonders merkwürdig und symbolisch geistvoll ausgestatteten Tisch heran, an dem zwei Geistliche spenden. So ist wohl auch die Sakramentshandlung am *Luther-Tisch* gedacht.

Das prozeßionsweise Herantreten zum Abendmahl, wie es jetzt zumeist in der lutherischen Kirche üblich ist, so daß der vor dem Altar stehende Geistliche nach

beiden Seiten zu Brot und Wein verteilt, ist eine Form, die man schwerlich als von selbst entstanden betrachten kann. Die Liturgie folgte hier dem vorhandenen Gerät. Und da in Tausenden von Kirchen sich diese Abendmahlfeier eingebürgert hatte, begann man bald auch die neuen Altäre dieser gemäfs zu errichten; ja man empfand es in den sächsischen Schlofskapellen als Mangel, dafs hier die Altartafel fehlte, und fügte sie in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts oder später hinzu.

Fig. 59.

Abendmahl nach einem Holzschnitt von *Lukas Cranach d. Aelt.*

Nicht minder stand der Aufstellungsort für die Orgel in der mittelalterlichen Kirche fest. Trotz der erwähnten Umwertung dieser wurde sie in den meisten Fällen in üblicher Weise angebracht.

93.  
Orgelftand.

Bemerkenswert ist der Vorgang in Schmalkalden. Dort »befang« man 1588 die Schlofskapelle »an allen Orten, um zu hören, wohin sich die Cantorey am besten schicke«<sup>51)</sup>. Ein Beweis

<sup>51)</sup> Siehe: MÜLLER, N. Ueber das deutsch-evangelische Kirchengebäude im Jahrhundert der Reformation. Leipzig 1895.

dafür, daß man sich von der Ueberlieferung frei fühlte und dem Sachgemäßen das Uebergewicht in der Erwägung bewahrte.

94.  
Kanzelstand.

Mit der Kanzel war man minder fest an bestehende Normen gebunden. Zu *Luther's* Zeiten wurden unter 100 Kirchen, wie er selbst sagt, nicht 10 gefunden, die Kanzeln befassen. Man baute deren nun überall und stellte sie nach bestem Ermessen auf. Dort, wo der Altar stand, konnten sie nicht errichtet werden. Man liefs ihnen also bis in die Zeit erneuter Vertiefung des religiösen Lebens durch den Pietismus ihren Standort im Schiff.

95.  
Emporen.

Die entscheidende Bauform für die Umgestaltung katholischer Kirchen zu protestantischen Kultzwecken wurde die Empore.

Emporen sind freilich keine Erfindung der Reformationszeit. Sie finden sich in den altchristlichen Basiliken, in den byzantinischen und karolingischen Kirchen, in zahlreichen romanischen Bauten. Namentlich in Frankreich gibt es zahlreiche große Kirchen, über deren Seitenschiffen sich Emporen in der ganzen Länge der Kirche hinziehen. Ebenso in den größten Wallfahrtskirchen der Christenheit z. B. in *St.-Remy* zu Reims, *San Jago da Compostella*, *St.-Sernin* zu Toulouse u. a. m. Mit dem Auftreten der Gotik verschwinden sie mehr und mehr. Sie halten sich als »rudimentäre« Glieder noch eine Zeitlang, als sog. Triforien. Es ist hier nicht der Ort, zu unterfuchen, welche liturgischen Fragen hier mit sprachen. Ein Blick in die Geschichte der Predigt gibt aber mancherlei Aufschlüsse.

Die Emporen wurden beibehalten bei gewissen Ordensgemeinschaften, namentlich in den Nonnenkirchen, um den Schwestern an geschützter Stätte den Besuch der Messe zu ermöglichen. Man findet sie in origineller Verwertung in gewissen spanischen Kirchen, namentlich in jenen der Dominikaner. Sie treten wieder auf an den spätgotischen Bauten Sachsens kurz vor der Reformation.

Gegen die Empore in katholischen Kirchen spricht, daß nach strenger Auffassung des Ritus unter ihnen Altäre nicht aufgestellt werden dürfen. Dieser Grund fiel bei den protestantischen Kirchen weg. Die Stimme des Predigers bewältigt nur einen beschränkten Raum. Viele sollten ihn in den an Seelen wachsenden Gemeinden hören; sie wollten beim Hören sitzen. Daher war man gezwungen, ihnen den Platz, den sie auf dem Boden der Kirche nicht fanden, über dem Boden zu schaffen, Empore über Empore bis oft an das Gewölbe hinauf zu errichten. So wurde durch den Emporenbau die katholische Kirche zu einer evangelischen; d. h. durch Einbau wurde sie ganz bequem für den evangelischen Gottesdienst und verlor die besonderen Eigentümlichkeiten mehr und mehr, die sie für den katholischen geeignet erscheinen liefsen. Waren diese Einbauten auch ästhetisch durchaus anfechtbar, waren sie vor dem Urteil des etwa seit 1820 mächtig werdenden, früher gänzlich unbekanntem kunstwissenschaftlichen Grundsatze der Stileinheit verwerflich, so waren sie doch vom rein kirchlichen Standpunkte Zeugnisse der umbildenden Kraft des Protestantismus.

#### d) Evangelisch-reformierte Kirchen.

96.  
*Zwingli.*

*Zwingli* entfernte, wie *Luther*, die Bilder aus den Kirchen. Beide fahen in diesen den Anlaß zu kirchlichen Mißbräuchen, wurden dabei also nicht von Kunstfeindschaft getrieben. Daher waren sie bemüht, das Entfernen der Bilder durch die Obrigkeit durchführen zu lassen und jeden Bildersturm zu vermeiden, wie er nach dem Wunsch der Menge hie und da erfolgte.

Bei großen Volksbewegungen ist die Rücksichtnahme auf nebenfächliche Gedanken meist ausgeschlossen. Der Menge lag daran, daß die »Götzenbilder« entfernt und vernichtet werden. Eine Sammlung und Erhaltung der besten Bilder in Museen war schon deshalb nicht möglich, da solche Anstalten vollständig fehlten. Ueber diesen Kampf gegen die Bilder hinaus ging noch die Zerstörung der Kirchenorgeln. Bei ihnen war wohl nur der Dienst, den sie bei der katholischen Messe und den sonstigen katholischen Feierlichkeiten geleistet, das Anstößige. Umwälzungen gehen stets über das Maß ihres Zweckes hinaus und haben nie Sinn für das geschichtlich Gewordene.

Verbot *Zwingli* doch auch 1524 den Gefang im Gottesdienst, weil er annahm, dieser zerstreue

und ermüde die Gläubigen, so dafs sie zum Beten und Anhören des Wortes träge würden. Damals gab es aber noch keinen geregelten reformatorischen Gemeindegefang, so dafs die Furcht bestand, dafs die alte Singweise wieder zum Katholizismus zurückführen könnte. Hierzu führte nicht etwa Abneigung gegen die Musik; war doch *Zwingli* ihr eifriger Freund; wurde er doch von seinen Feinden als Lautenschläger und Sänger bezeichnet. Einige seiner Dichtungen und Kompositionen sind bis auf den heutigen Tag noch im Gebrauch. Sein Reformationslied »Herr Gott hilf« ist neuerdings wieder in weiten Kreisen bekannt gemacht; Kirchenchöre in reformierten Gemeinden nennen sich *Zwingli*-Vereine. Während *Zwingli* in Zürich den Kirchengefang abschaffte, gab er 1524 ein günstiges Urteil über das neue Gemeinde-Gefangbuch für Basel und Strafsburg, in das Lieder von ihm und *Leo Judä* aufgenommen waren. Er wollte nicht Gleichförmigkeit im Gottesdienst und war darum einer verschiedenen Auffassung der Kunstfrage nicht entgegen. Doch hielt er für Zürich die Beschränkung der kirchlichen Andachten auf Bibellefen, Predigt und Gebet für das richtige und liesfs nur in den Hauptgottesdiensten noch Sündenbekenntnis und Apollikum zu.

Obwohl diese Einrichtungen in Zürich bis 1598 bestehen blieben, so fanden sie doch in den anderen reformierten Kirchen keine Nachahmung. Die einzelnen Kirchen entwickelten sich selbständig; nur eines war gemeinfam: die Predigt als Schriftauslegung war der Mittelpunkt des Gottesdienstes.

#### Die Stellung *Calvin's* zur Kunst sei noch kurz erwähnt.

*Calvin* hafte auf das leidenschaftlichste die Messe. An Stelle des Opfers und der Anbetung fetzte er die Predigt, die Erklärung der Bibel. Diese bildet den eigentlichen Gottesdienst: ohne den Prediger gibt es keinen solchen; nur unter seiner Leitung darf die Gemeinde zusammentreten. Zur Predigt kamen Gebete und kirchliche Gefänge. Sie fetzen ein mit dem allgemeinen Sündenbekenntnis. Der Gefang sollte die Gemeinde zum Lobe und Gebete zu Gott anregen. Am Schlufs des Gottesdienstes folgt der Segenspruch. Das Zeremonienwesen wird aufs äufserste beschränkt; es soll niemals die Klarheit des Evangeliums verdüftern; alle unnütze Pracht und unfruchtbarer Luxus sind verpönt; sie werden als papistifch gefürchtet und überwacht. Dagegen dauerte in Genf der Gottesdienst fast den ganzen Sonntag: Frühpredigt, Hauptgottesdienst, um 12 Uhr Erbauungsfunde für die Jugend, um 3 Uhr Predigt mit Liturgie. Am Dienstag Abendmahlfeier, am Mittwoch Bittgottesdienst, kein Tag ohne Predigt oder Katechismuslehre. Selbst die Trauung fand »vor der Predigt« statt. Andere kirchliche Feiern gab es nicht; selbst Beerdigungen fanden ohne solche statt, wie es aufser dem Sonntag kein kirchliches Fest gab. Im Gefang sollte sich das Ohr nicht so sehr auf die Melodie, als der Geist auf den Sinn der Worte richten; er war mehr ein feierliches Sprechen als wirkliche Musik. Die Orgel ward aus der Kirche entfernt. Gott mifs-falle, was lediglich einen gefälligen Eindruck machen und das Ohr ergötzen solle. Der Bilderkultus wurde leidenschaftlich verfolgt als ein schauerlicher Unfinn, der bisher fast alle Frömmigkeit auf dem Erdkreife vernichtet habe. Die Aufstellung von Bildern sei eine Entweihung des Gotteshauses, eine Gefährdung wahrer Gotterkenntnis. Ein durch Genf reisender Lutheraner, der ein kunstvolles Kruzifix besafs, wurde dafür bestraft. Mit dieser Bildlosigkeit meinte *Calvin*, zur Urkirche zurückzukehren. Prunkvolle Verzierungen sind zu vermeiden: die Kanzel und einige schlechte Abendmahlische, die in der Nähe der Kanzel stehen sollen, damit der Prediger nahe bei diesen bequemer und besser sprechen könne, bilden die ganze innere Ausstattung des calvinistifchen »Tempels«<sup>52)</sup>.

Es sei hier gleich hinzugefügt, was der grofse Gegner der Reformatoren, *Ignaz von Loyola*, über die Kunst dachte und anregte.

Die Bilder seien verehrungswürdig; doch wegen dessen, was sie vorstellen — also nicht als Kunstwerk, sondern als Darstellung einer Heilswahrheit. Ebenso urteilte das Tridentinum. In seinen Regeln für den Jesuitenorden befahl *Loyola*, dafs die Jesuiten keinen Sängerkhor, überhaupt keinen Chordienst haben sollen; figurierter Gefang wurde ausdrücklich verboten, namentlich das Heranziehen fremder Hilfe. Der Orden soll nach den Regeln keine Kirche bauen. Er nimmt nur solche Kirchen an, die andere bauten und ihm zuweisen.

Es war also zweifellos bei den führenden Katholiken des XVI. Jahrhunderts

<sup>52)</sup> Nach: KAMPSCHULTE, F. W. *Johann Calvin, seine Kirche und sein Staat in Genf*. Leipzig 1869. Bd. I, S. 453 ff. — ACHELIS, E. CH. *Lehrbuch der praktischen Theologie*. Leipzig 1898. S. 237 ff. — *Reformierte Kirchenzeitg.* 1903, Nr. 8 u. 9, aus der einige Abschnitte in obigen Ausführungen entlehnt sind.

dieselbe Sorge wie bei den Reformatoren wirksam: dafs nämlich die Kunst von der Verinnerlichung des Gottesdienstes abhalten und dafs sie zu einer Verbreiterin falscher oder irreleitender Empfindungen und Anschauungen werden könne. Auf das künstlerisch auf das höchste erregte Zeitalter der Renaissance folgte das Zeitalter des Mißtrauens gegen die Kunst.

99.  
Reformierter  
Kirchenbau.

Mafsgebend für den reformierten Kirchenbau ist die Ueberzeugung, dafs das Christentum zu seinem Kultus geweihter Räume nicht bedarf, »damit es sei«. Nur Gründe der Zweckmäfsigkeit führen zum Kirchenbau, und nur der Gebrauch macht den Raum heilig.

100.  
Tisch  
des Herrn.

Die reformierte Kirche kennzeichnet sich durch den Mangel eines Altars und den Ersatz dieses durch einen »Tisch des Herrn«. Damit ist das ganze Wesen, die Grundauffassung der Reformierten, klargestellt. Für die Reformierten ist das Kirchengebäude nicht eine Wohnstätte Gottes, auch nicht im symbolischen Sinne, sondern lediglich Versammlungsstätte der Gemeinde; es birgt den Raum, in dem die Gemeinde bequem ihren Gottesdienst verrichten kann. Und bei dem überwiegenden Wert der Schrifterklärung und Unterweisung durch das Wort ist die Kanzel in den Mittelpunkt dieses Baues gerückt. Der Altar ist nur ein Tisch, an dem das Abendmahl genommen und die Taufe gefeiert wird; er ist nicht Opferstätte; als diese gilt allein das Kreuz auf Golgatha. Damit fällt auch das Kreuz auf dem Altar und noch mehr der Altaraufsatz fort, da diese Veranlassung zum Bilderdienst bieten könnten. Der ausgesprochene Widerwille gegen das Bild des Gekreuzigten entstammt daher, dafs nach reformierter Ansicht gewisse Dinge, vor allem Gott und der Gottessohn, nicht dargestellt werden können, dafs es unrichtig sei, etwas nicht Erreichbares erstreben zu wollen. Die Reformierten wollen *Jesus* im Geiste sehen und verab-scheuen deshalb die Darstellung im Bilde.

Sie werfen daher der lutherischen Kirche vor, sich von katholischen Gedanken nicht frei gehalten zu haben, indem der Geistliche zum Altar, nicht zur Gemeinde gewendet bete, indem man ferner die Bilder noch als notwendige Dinge für den Gottesdienst erachte. Sie selbst kamen aber nur in beschränktem Mafs zu einer künstlerischen Verwirklichung ihrer Anschauungen, da auch hier die grofse Zahl der beim Beginn der Reformation vorhandenen Bauten die Errichtung gröfserer, nach den neuen Grundfätzen durchgeführter Neuanlagen hintanhalt.

101.  
Kanzel.

Die negative Seite des Schaffens zeigte sich in der entschiedenen Ablehnung der katholischen Bauformen und Anordnungen. Doch kam es auch vereinzelt zu selbständigen Anlagen. In diesen wurden vor allem eine feste Kanzel oder doch eine Predigtstätte (Plattform) und vor dieser Stühle für die Kirchgänger errichtet. Die Emporen ergaben sich aus der Notwendigkeit, viele Kirchgänger der Kanzel nahe zu bringen. Den Gesang bringen die Gemeindeglieder dar. In vielen Gemeinden wird vierstimmig, ohne Orgelbegleitung, gefungen.

Ja man bedauert, dafs in der lutherischen Kirche der im langsamen Tempo gehende *Cantus firmus* vielfach mit dem übertriebenen Orgelgebrauch das wahrhaft künstlerisch Schöne des Kirchengefanges verdorben habe. Die reformierte Kirche werde, so hofft man, mit ihrem vierstimmigen rhythmusreicheren Gesange der gesamten evangelischen Kirche dereinst noch einen Dienst erweisen.

102.  
Einrichtung  
älterer  
Kirchen.

Auf die Form reformierter Kirchen wird noch näher einzugehen sein. Bezeichnend ist die Art, wie sich die Reformierten in katholischen Kirchen einrichteten.

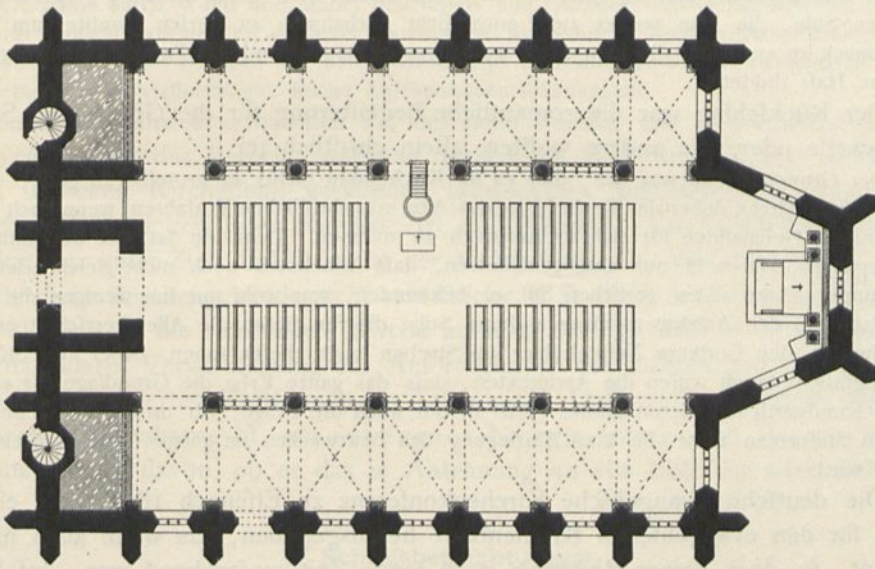
Ich nehme *St.-Eloi* in Rouen (Fig. 60) als Beispiel. Der Barockaltar blieb zwar stehen; doch ist er nicht im Gebrauch; das Langhaus wurde gewissermaßen umgekehrt, indem Kanzel und Tisch des Herrn seitlich in die Mitte gestellt und die Bänke, so gut es ging, diesen Kultstätten zugewendet wurden.

## e) Neuere Sachlage in den evangelischen Kirchen.

Als das endende XVII. Jahrhundert und das XVIII. Jahrhundert wieder in größerer Menge neue evangelische Kirchen bauen ließen, hatte man gelernt, daß die um Altar und Kanzel verfallenen Emporen die Grundform der protestantischen Kirche ausmachen und daß alles übrige weniger Sache der Kirche als Sache der Kunst sei. Dies spricht sich in den Schriften der Theoretiker ebenso klar wie in den Werken der Praktiker aus. Auf diese Dinge näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. Ich verweise auf den ersten Versuch, den ich vor 20 Jahren machte, eine Darstellung des protestantischen Kirchenbaues zu schreiben<sup>53)</sup>, und auf die sich dieser anschließende erweiterte Darstellung durch *K. E. O. Fritsch*<sup>54)</sup>, sowie auf den entschiedenen Umschwung, der sich seither in der Auffassung der Geschichte des

103.  
Barockbauten.

Fig. 60.



Kirche St.-Eloi zu Rouen.

 $\frac{1}{400}$  w. Gr.

protestantischen Kirchenbauwesens vollzogen hat, ebenso wie in der Bewertung der Kirchen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Seither hat eine starke Literatur<sup>55)</sup> sich der Frage bemächtigt. Von dieser

104.  
Neue  
Anregungen.

<sup>53)</sup> Siehe: GURLITT, C. Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889.

<sup>54)</sup> Siehe: FRITSCH, K. E. O. Der Kirchenbau des Protestantismus. Berlin 1893.

<sup>55)</sup> FRANK, G. Gedanken über einen evangelischen Kirchenbaustil. Evang. Gemeindebl. f. Rheinl. u. Westph. 1890, Nr. 37 ff.

GURLITT, C. Protestantischer Kirchenbau. Antrittsrede u. f. w. Gegenwart 1893.

KÖHLER, P. Einige Wünsche für die evangelische kirchliche Kunst. Mitth. d. Ver. f. relig. Kunst 1904, Nr. 1, 3.

LECHLER, K. Das Gotteshaus im Lichte der deutschen Reformation betrachtet. Heilbronn 1883.

MARCH, O. Der Gedanke des evangelischen Kirchenbaus. Berlin 1904.

MERZ, E. Ein neues Dogma. Christl. Kunstbl. 1892, August.

Protokoll des Tages für Protestantischen Kirchenbau. Berlin 1893.

RANG, C. Die Gemeindekirche. Laiengedanken über einen evangelischen Kirchenbaustil. Posen 1894.

SIMONS, E. Der evangelische Kirchenbau. Vortrag. Elberfeld 1897.

SULZE, E. Evangelischer Kirchenbau. Kirchl. Corresp. d. evang. Bundes 1891, Nr. XI u. XII.

SULZE, E. Evangelischer Kirchenbau. Vortrag. 1881.

nenne ich vor allem die Arbeiten *Sulze's*, deren tiefgreifenden Einfluss auf meine Anschauungen ich hier noch mit herzlichem Dank betonen möchte. Sie haben auf weite, namentlich theologische Kreise anregend gewirkt.

105.  
Klassizismus  
und  
Romantik.

In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hob das Ringen zwischen Kirche und Kunst um die Vorherrschaft im Kirchenbau an. Die vollendete künstlerische Form wurde gesucht, oder richtiger: man erkannte diese im antiken Tempel und suchte demgemäß die Kirche dem Vollendeten tunlichst zu nähern.

Die Zeit der Aufklärung sah ihre Aufgabe nicht in der Vertiefung des Glaubens, sondern in der Veröhnung dieses mit der philosophisch geschulten Vernunft. Die Philosophie aber wie die Aesthetik waren an der Antike herangebildet. Das Christentum sollte mit der Antike veröhnt, seiner Schönheit zugeführt werden. Das Kirchengebäude wurde als eine Huldigung an Gott aufgefasst, dem nur das Vollkommene geboten werden dürfe. Aeufserlichkeit im Glauben führte zu Aeufserlichkeit in der Form. War die Kirche des Pietismus im tiefsten Grunde gleichgültig gegen das Aeufere gewesen, so war es die Aufklärung gegen das Innere. Wenn dieses nur freundlich und hell war, so war es menschenwürdig und aufgeklärt; alles Dunkle, Mystische, Dumpfe, Unbegreifliche galt als veraltet. Erst jetzt bekam man einen Abscheu gegen die mittelalterlichen Stile, die man vorher zwar auch nicht nachahmen zu dürfen glaubte, um nicht in Ungeschmack zu verfallen, die man aber, wenigstens in Deutschland, als Zeugen einer vergangenen Zeit ohne Haß duldete.

Der Rückschlag war die romantische Begeisterung für die Gotik, den Stil, der vorzugsweise oder, wie andere wollten, allein christlich sei.

Der Grundgedanke war der, daß es im Kirchenbau nichts zu protestieren gebe, daß die protestantische Kirche daher das Recht habe, das Alte, von christlichen Vorfahren, wenn auch anderen Bekenntnisses, Geschaffene für sich in Anspruch zu nehmen. Denn sie sei aus der katholischen hervorgegangen. Dem ist nur entgegenzusetzen, daß Annehmen noch nicht gleichbedeutend ist mit Sichunterordnen. Den gotischen Stil zu bekämpfen, war wohl nur bei wenigen die Absicht, es sei denn bei den Anhängern eines anderen Stils, die für diesen die Alleinherrschaft erstrebten und daher in den Gotikern Nebenbuhler im Streben nach dieser sahen. Aber der Stillreit ist längst begraben; längst wissen die Architekten, daß das ganze Erbe die Grundlage für eine verständige Kunstwirtschaft bieten müsse. Jetzt ist nur noch die Frage, ob durch das Festhalten an einzelnen Stilformen nicht die klare Darlegung des Bauzweckes im ganzen oder einzelnen verschleiert wird.

106.  
Eisenacher  
Konferenzen.

Die deutsche evangelische Kirchenkonferenz zu Eisenach 1861 hatte ein »Regulativ für den evangelischen Kirchenbau« herausgegeben, das wenn auch nicht im Wortlaut, so doch seiner Richtung nach lange Zeit maßgebend war. Infolge des von der Vereinigung Berliner Architekten 1893 veranstalteten Tages für protestantischen Kirchenbau wurde diesem Regulativ im Jahre 1898 eine neue Fassung gegeben, als »Ratschläge für den Bau evangelischer Kirchen«<sup>56)</sup>.

Man betonte also ausdrücklich, daß die Befolgung der Sätze des Schriftstückes freiwillig sein solle. Denn Ratschläge sind eben keine Regulative.

Das Regulativ von 1861 sagte: »Die Würde des evangelischen Kirchengebäudes verlangt ernste und edle Einfachheit in Gestalt und Farbe, welche am sichersten durch Anschluß an die älteren, geschichtlich entwickelten und vorzugsweise im Dienste der Kirche verwendeten Baustile erreicht wird.« Nach dem Stand der damaligen Kunstanschauungen konnten mit diesen Worten nur die Antike und die mittelalterlichen Stile gemeint sein. Die Ratschläge von 1898 sagten dagegen: »Die Würde des christlichen Kirchenbaues fordert Anschluß an einen der geschichtlich entwickelten christlichen Baustile und empfiehlt in der Grundform des länglichen Viereckes neben der altchristlichen Basilika und der sog. romanischen (vorgotischen) Bauart vorzugsweise den sog. germanischen (gotischen) Stil.« Tatsächlich sind also hier die Ratschläge in jeder Beziehung ein

SULZE. Aus der Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. *Protest. Kirchenztg. f. d. evang. Volk* 1899.

TIEDE, A. Wie sollen wir unsere evangelischen Kirchen bauen? *Preufs. Jahrbücher*, Bd. 70.

VEESENMEYER, E. Die Reformationskirche in Wiesbaden. *Berl. protest. Kirchenztg.* 1891, Nr. 24.

<sup>56)</sup> Siehe: SULZE, E. Ratschläge für den Bau evangelischer Kirchen. *Monatschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst* 1899, Nr. 12.

Rückschritt, der zur Folge hatte, daß die bauliche Entwicklung sich um diese auch redaktionell tiefstehenden Aeußerungen nur noch wenig kümmerte.

Viel Verwirrung richtete das Mißverständnis an, daß man den neueren gegen die Nachahmung alter Stile gerichteten Bestrebungen nachsagte, sie wollen »einen »spezifisch evangelischen Baustil« suchen.

Paul Koehler<sup>57)</sup> sagt: »Wir Evangelischen sind keine Sekte, die sich vom gemeinsamen kirchlichen Kunstschatz fernzuhalten hätte, sondern wir sind die Kirche, die reformierte, d. h. wiederhergestellte Kirche. Alles was dem Evangelium gemäß ist oder doch ihm nicht widerspricht in der fast 2000 Jahre langen Kunstentwicklung, gehört auch uns. Wir dürfen die alten Bauweisen wie die alte Formensprache der christlichen Kunst als die unsere benutzen.« — Merz sprach<sup>58)</sup> über die Stile der Renaissance noch durchaus abfällig: »Wie froh waren wir, aus der Brechhütte und Scheune, dem Reithaus und dem Schauspielhaus Abschied zu nehmen! Was zwei lange Jahrhunderte an Ungehörigkeit und Ungeheuerlichkeit, an Unsinn und Ungechmack, an Willkür und Roheit leisten konnten; wie der bloß rechnende Verstand und Unverstand Gefühl, Phantasie und Vernunft verdrängt hat; wie in das Kirchengebäude Barkirchen, Orgelbühne, Gefühle vom Zimmermann vieh- und brechhüttenmäßig eingebaut, vom Maurer Luft- und Lichtöffnungen rücksichtslos, maßlos durch Wand und Mauer geschlagen, alte Gemälde und Gezierde verderbt, Staub und Unrat gepflegt worden sind — davon schweigt die akademische Kunstgeschichte Deutschlands.« Dieser Ausdruck ist im Hinblick auf meine »Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland« getan. Es ist vielleicht gut, solche Anschauungen festzunageln.

Zunächst nahm man nämlich an, der neue Baustil, der in Vorschlag gebracht werden sollte, sei das Barock, während tatsächlich *Sulze* und ich nur vorschlugen, die im barocken Kirchenbau wirkenden Gedanken aufzunehmen, ohne in eine stilistische Abhängigkeit irgendwelcher Art zu gelangen. Die Wiederaufnahme der Tradition war unser Ziel: freilich nicht der mittelalterlichen. Wir erkannten, daß das mittelalterliche Kirchengebäude nicht »christlich«, d. h. nicht Ausdruck jenes Christentums ist, wie es die reformierte Kirche auffaßt; sondern daß es entstanden ist in meisterhaft klarer Verwirklichung der Anforderungen der katholischen Liturgie. Daß es also bei veränderten Kultformen zur Lüge wird! Daß endlich Aufgabe des protestantischen Kirchenbaues ist, ein aus seiner Liturgie entwickeltes Haus zu schaffen, ganz unabhängig davon, ob er das in Anlehnung an alte Stile tut oder nicht.

## f) Schlufsbetrachtungen.

So ist denn ein scharfes Wachen über die Redlichkeit des architektonischen Schaffens das Mittel zur Reinigung der kirchlichen Kunst aller Konfessionen. Das heißt: wer es künstlerisch ehrlich meint, der soll dafür sorgen helfen, daß Formen, die nicht einem Baugliede angemessen sind, an diesem nicht verwendet werden; daß also bedeutungsvolle Bauteile nicht zu reinen Schmuckformen herabfinken. Ein Turm hat den Zweck, Glocken emporzuheben. Wo keine Glocken sind, da ist der Turm lediglich Schmuck. Es kann ja an einem Denkmalbau erwünscht sein, daß viel zweckloser Schmuck verwendet wird, weil dieser als ein Opfer von Mitteln zur Ehre Gottes angesehen wird. Aber man sei sich klar, ob man das will: man täufche sich nicht darüber, ob ästhetische Gesetze ein solches Glied fordern oder nicht. Die Seitenschiffe einer evangelischen Kirche in Kreuzform werden nur zu oft im Vieleck nach Art des so herrlichen katholischen Chores ausgebildet. Die Ueberlieferung schüt uns ein festes Bild dessen, wie ein Chor aussieht. Wenn also in solchen Seitenschiffen Emporen stehen, dann ist die Ge-

<sup>57)</sup> A. a. O., S. 19.

<sup>58)</sup> Ein neues Dogma. Christl. Kunstbl., 1892, August.

107.  
»Evangelischer  
Baustil.«

108.  
Perfönliches.

109.  
Redlichkeit  
im Schaffen.



ftaltung als Chor eine architektonische Unwahrheit. Statt dafs man das erwartete ewige Lämpchen vor dem Heiligenaltare durch die Fenster flimmern sieht, gewahrt man das Hinterteil der Kirchgänger. Das ift ein architektonifches Phrafentum, wie es Architekten und Theologen gleichermafzen zu bekämpfen verpflichtet find.

110.  
Stellung  
zur  
Tradition.

Darüber mufs man fich vor allem klar fein, dafs die Pflege der Ueberlieferung nicht läffiges Wiederholen des Alten fein foll und darf. Das Wefen der alten Kunft war Ausgefalten des innerlich Gereiften und Durchdachten. Wer der Ueberlieferung der Alten folgen will, darf nicht die Ergebnisse ihrer Gedanken nachahmen, fondern nur ihre Art zu denken; nicht ihre Gefaltungen, fondern ihre Art zu gefalten. Da nun die gotifche Kirche in ihrer Blütezeit ganz dem jeweiligen Zwecke entfprach, mit erftaunlicher Biegsamkeit den verfchiedenften kirchlichen Bedürfniffen verfchiedene kirchliche Bauten darbot, nie im Wandeln der Formen zögerte, fobald die dem Bau zu Grunde liegenden Gedanken fich wandelten — fo ift nur das im Geift der kirchlich-künftlerifchen Tradition gefchaffen, das ganz aus den neuen und eigenen Bedürfniffen der Kirchen von heute heraus entftand. Die alten Meifter würden hell aufgelacht haben, wenn einer, der mit ihrem Geift und Kopf denken will, fich ihnen genaht hätte: denn Kunft mufs im eigenen Geift und daher im eigenen Kopf gemacht werden.

Ich habe in meiner »Gefchichte der Kunft«<sup>59)</sup> verfucht, die mittelalterliche Baukunft auf die ihr zu Grunde liegenden liturgifchen Gedanken zu prüfen.

Es fei gefattet, auf die Betrachtungen über die Kirchengrundriffe der Karolingifchen Kunft<sup>60)</sup>, über die gottesdienftlichen Formen des Mittelalters<sup>61)</sup>, über die Bauformen des mittleren Frankreich<sup>62)</sup>, Italiens<sup>63)</sup>, der Kongregationen von Cluny und Citeaux<sup>64)</sup> und Südfrankreichs<sup>65)</sup>, fowie auf die Darftellung des Einfluffes des Bettelmönchordens<sup>66)</sup>, *Wikküff*'s<sup>67)</sup> und der Huffiten<sup>68)</sup>, auf die Gefaltung namentlich der Pfarrkirchen hinzuweisen.

Die evangelifche Kirche hat ebenfo wie die katholifche in verfchiedenen Zeiten die Formen ihres Kirchenbaues geändert, indem fpäteren Zeiten die ältere Form ungeeignet erfchien. Die ftiliftifche Entwicklung, die auch fie durchmachte, hat ihre kirchlichen Bauten gleichfalls erfaßt. Und man fchuf im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert die Kirchen unter ruhigem Weiterschreiten in der Fortentwicklung um. Auch von den Tagen *Luther's* und *Loyola's* bis in die Zeit der verftandesnüchternen Aufklärung geht die ftiliftifche Bewegung genau in derfelben Weife vor wie in allen anderen Kunftgebieten. Erft als Gegenfatz zum Rationalismus entftand die romantifche Strömung und durch diefe das für Katholiken und Proteftanten faft gleich bedeutungsvolle Wort, dafs zur Tradition zurückgekehrt werden müffe. Man leugnete die beftehende gefchichtliche Tradition als eine wahre, beachtenswerte, und erklärte, die Tradition fei feit Jahrhunderten erlofchen und müffe erft wieder gefucht werden in einer glaubensftärkeren Zeit.

Es war jedenfalls nicht fehr ehrenvoll für das Chriftentum dreier Jahrhunderte und namentlich für die proteftantifche Kunft, dafs bei diefem Zurückgreifen auf das XV. Jahrhundert und darüber hinausgegangen wurde. In harten und, wie wir jetzt erkennen, ungerechten Worten

59) Stuttgart 1902.

60) Ebendaf., Bd. I, S. 368 ff.

61) Ebendaf., S. 411 ff.

62) Ebendaf., S. 425 ff.

63) Ebendaf., S. 433.

64) Ebendaf., S. 442 ff. u. 487 ff.

65) Ebendaf., S. 455 ff.

66) Ebendaf., S. 568 u. 623.

67) Ebendaf., S. 605 ff.

68) Ebendaf., S. 622 ff.

unterstützten auch die Protestanten die katholische Ansicht, daß wahrhaft gläubiges Kunstwesen in protestantischen Zeiten nicht zu finden sei. Die allein maßgebende Tradition müsse hüben wie drüben die Anknüpfung an das Mittelalter sein; denn die Reformationszeit stelle den Bruch mit der kirchlichen Kunstüberlieferung dar. Wollte die katholische Kirche tatsächlich zu den Zuständen vor *Luther's* Auftreten zurückkehren, war bei ihr das Anknüpfen an die Gotik Ausfluß einer großen kirchenpolitischen Bewegung, so war das Mitgehen der protestantischen Kirche ein Zugeständnis der eigenen künstlerischen Leistungsunfähigkeit, ein Selbstaufgeben gegenüber der älteren Gemeinschaft.

Nach der Tradition bauen, sollte daher im katholischen Sinne heißen, nach katholischer Tradition, und im protestantischen Sinne heißen, nach der Tradition des Protestantismus bauen. Und das heißt wieder: in ernster Wahrheitsliebe so bauen, wie der beiderseitige Gottesdienst es fordert, und die Formen so wählen, wie sie sich aus den Forderungen des Gottesdienstes ergeben.

Es ist ein falsches System, den Gottesdienst durch die Baukunst verschönern zu wollen; denn er ist und soll das Erhabenste, also auch das Schönste sein, was in der Kirche ist und geschieht. Er ist Herr, nicht die Kunst. Der christliche Gottesdienst gewinnt nicht dadurch, daß er etwa im Parthenon abgehalten wird. Er gewinnt aber dadurch, daß sich alles ihm einordnet; wenn man sieht, daß an der Darstellung der Gläubigkeit der Gemeinde alles menschliche Können Anteil nimmt, daß alle Kunst in der gleichen Absicht aus sich heraus sich vereint.

Diese Absicht ist das Entscheidende! Das Gebet der Gläubigen prüft man nicht nach den Gesetzen der Aesthetik, wie sie dem oder jenem als richtig erscheinen. Man fördere nicht die überkommene Form, wenn man diese auch achtet und dort anwenden kann, wo sie dem Gedanken des Betenden entspricht. Man sollte die Kunst überall auf ihre Absicht, nicht auf ihre Form hin prüfen, ehe man ihr die Kirche öffnet. Und dabei wird man finden, daß das Rechte und Ernste nicht in der Beherrschung des Ueberlieferten liegt und daß das Ueberlieferte uns umfoweniger nutzen kann, je ferner die Anschauungen derer, die es schufen, von den unfrigen abstehen.

Man sollte das, was die besten Männer unserer Gemeinschaft gedacht und geschaffen haben, prüfen, auch jener, die den mittelalterlichen Anregungen folgten, und aus der Kenntnis dessen, was ihre Erfahrungen und Taten lehren, das Eigene zu gestalten suchen, wie es unseren Zwecken am bequemsten ist und wie es am deutlichsten zu uns redet. Man sollte von den alten Meistern, in würdiger Dankbarkeit gegen das Vergangene, die Kühnheit im Betonen des Eigenen lernen!

## 5. Kapitel.

### Umgebung der Kirche.

#### a) Bestimmungen und Geschichtliches.

Ueber die Wahl des Bauplatzes bestehen bei den Katholiken kirchenrechtliche Bestimmungen: Niemand soll eine Kirche bauen, solange nicht der Bischof öffentlich den Bauplatz bestimmt habe (*antequam episcopus publice atrium designet*) und solange nicht die Mittel zur Erhaltung vorhanden sind. Die Konzilskongregation von 1806 ordnet an, daß sie nicht in der Nähe von Ställen, Läden (*caupones*), Fleischbänken, Schmieden, geräuschvollen, feuchten, fumpfigen oder schmutzigen Orten erbaut werden dürfen. *Carlo Borromeo* wünschte, daß sie drei bis fünf Stufen über der umliegenden

111.  
Rechte  
Tradition.

112.  
Gesetzliche  
Bestimmungen  
der  
katholischen  
Kirche.

Gleiche sich erheben. Die ungerade Zahl der Stufen wird mehrfach gefordert. Ferner fordert das Pontifikale, daß die Kirchen womöglich frei liegen, so daß man sie umgehen könne, wie das bei der Weihe erwünscht ist. Ausdrücklich aber wird zu gestanden, daß es nicht unverständig (*ratione alienum non est*) sei, die Wohnhäuser der Kleriker, sei es nun der Bischöfe, Kanoniker oder der Pfarrgeistlichkeit, an die Kirche anzubauen. Die Kirche soll nach dem Prager Konzil von 1860 ihrer Lage nach eine Insel darstellen und von schmutzigen und lärmigen Bauten abgerückt sein. Dies dürfte im wesentlichen der Inhalt der zur Zeit in Betracht zu ziehenden kirchlichen Bestimmungen sein.

Sie decken sich keineswegs allerorten mit den Tatsachen. Sie lauten auch keineswegs dahin, daß etwa eingebaute Kirchen verboten seien. *Camillo Sitte*<sup>69)</sup> wies darauf hin, daß in Rom die Kirchen keineswegs frei liegen. Das gleiche ist von den Kirchen des Mittelalters und der späteren Stile faßt überall zu fagen: Kreuzgänge, Sepulturen, Bischofsitze, Klöster, Pfarrhäuser fanden faßt überall in engem Zusammenhang mit den Bauten. Viele stoßen an einer, zwei oder drei Seiten an Wohnhäuser an. Die von manchen katholischen Schriftstellern geforderte Freistellung der Kirchen geht also weniger auf kirchliche als auf ästhetische Erwägungen zurück. Aufgabe der Architekten wird es sein, in diesen Dingen die Geistlichen zu belehren und sie nach ihrem fachmännischen Erwägen zu leiten.

113.  
Aeltere Form.

Auf das Verhältnis eines Monumentalbaues und besonders einer Kirche zum Platze und auf die hierbei maßgebenden Grundätze hingewiesen zu haben, ist *Sitte's* Hauptverdienst. Seither ist man den Fragen künstlerischer Art bei Anlage von Kirchen weiter nachgegangen.

114.  
Beispiele.

Eine überfichtliche Darstellung der Lage einer Anzahl von Kirchen im Stadtplan gibt *Fritz Wolff*<sup>70)</sup> in Fig. 61<sup>71)</sup>.

*San Clemente* in Rom (Abb. 1) hat nach der StraÙe zu auch an der Langseite kein Fenster, während der Zugang nur durch den vorgelegten Hof erfolgt. Abb. 2 ist *Sant' Alessio*, Abb. 3 *San Martino di monti*, Abb. 5 *San Pietro in Vincoli*, Abb. 6 *San Bartolemeo all' isola*, Abb. 7 *Santa Maria sopra Minerva*, sämtlich in Rom, alle von verwandter Anlage, die man in *Santa Croce* und *San Spirito* zu Florenz, *San Domenico* und *San Francesco* in Bologna, sowie an zahlreichen anderen hervorragenden Kirchen Italiens wiederfindet. Abb. 8 ist *Santa Annuciata*, Abb. 9 *Santa Maria novella* in Florenz. *Wolff* zeigt in Abb. 10, wie unkünstlerisch man heute die letztgenannte Kirche wahrscheinlich »mitten in den Verkehr hineinstellen« würde. Abb. 11 gibt den Domplatz zu Pistoja mit feiner meisterhaften Verteilung der Hauptbauten (*a* Taufkirche, *b*, *c* Rathaus und Gericht); Abb. 12 zeigt das Münster zu Basel mit interessantem Doppelplatz, Abb. 13 den Dom zu Regensburg, Abb. 14 den Dom zu Trier mit der Liebfrauenkirche *c*: »Die ganze Anlage macht einen umso vornehmeren, friedlicheren Eindruck, als in der Richtung *ab* kein nennenswerter Verkehr stattfindet.« Abb. 15 u. 16 geben die Jesuitenkirchen zu Trier und Koblenz, wobei *Wolff* besonders darauf hinweist, daß die Gassen *a* und *b* (Abb. 16) nur für Fußgänger geöffnet sind.

Diese Beispiele beweisen zur Genüge, daß eine freie Lage für eine katholische Kirche zum mindesten nicht Erfordernis ist, und daß die älteren Meister und Kirchenbauherren ein Hauptgewicht auf die Ruhe legten, wenn sie Kirchen und Kirchenplätze anordneten, diese also von den Verkehrslinien fortzurücken bestrebt waren.

115.  
Kirchplatz  
in  
mittelalterlichen  
Städten.

Der Gedanke des dörflichen Kirchhofes übertrug sich im ostdeutschen Kolonisationsgebiet des Mittelalters auf die deutschen Städte.

Die Kirche steht dort, wo es sich um planmäßige Stadtbildungen handelt, nicht auf dem Markt, sondern neben dem Markt, inmitten eines ursprünglich zu Begräbniszwecken dienenden Kirchhofes. Erst im XVI. Jahrhundert begannen sich die Begräbnisstätten auf gefonderten, außerhalb der Stadtmauern liegenden Gottesäckern zu vermehren. Doch blieb ihnen der Name »Kirchhof«<sup>72)</sup>.

69) In: SITTE, C. Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundätzen. 2. Aufl. Wien 1889.

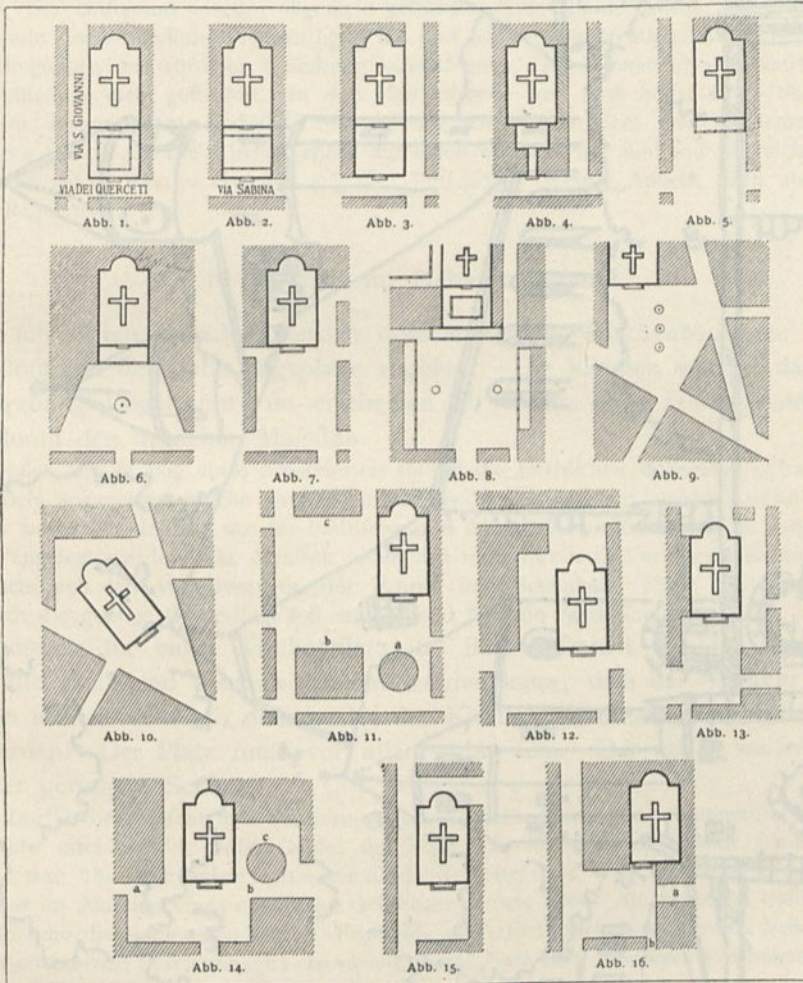
70) In: Ueber die Stellung der Kirchen im Stadtplan. Städtebau, Jahrg. I, Heft 2.

71) Fakt.-Repr. nach: Städtebau, Jahrg. I (1904), Taf. 24 u. 25.

72) Vergl.: FRITZ. Deutsche Stadtanlagen. Straßburg 1894. — ERMISCH, E. Die Anfänge des sächsischen Städtebaus. WUTKE, R. Sächsische Volkskunde. 2. Aufl. Dresden 1901. — Weitere solche Pläne siehe: STECHE, R. & C. GURLITT. Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen (Dresden 1882 ff.), namentlich Heft XVII ff.

Diese Aufstellung entspricht allen Anforderungen: die Kirche beherrscht mit ihrem stattlichen Aufbau den Markt; sie hört aber den Marktlärm nicht. Sie ist vom Stadtmittelpunkte, in dem das Rathaus und das Kaufhaus stehen, mit wenigen Schritten zu erreichen; aber sie steht doch gefondert; der Kirchhof gibt Gelegenheit, den Bau von allen Seiten in angemessener Entfernung zu betrachten. Zumeist leihen Strafen noch den genügenden Raum zum Zurücktreten, um einzelne Teile, etwa den Chor oder das Querchiff, besser zu überblicken. Vom Markt her kann man den Turm in seiner überragenden Größe betrachten; die vielgeteilten,

Fig. 61.



Schematische Lagepläne verschiedener Kirchen.

Nach Fritz Wolff<sup>11)</sup>.

in den Abmessungen bescheidenen Wohnhäuser des Marktes geben einen vorzüglichen Maßstab, um die Häuser lebenswürdig, den Turm wuchtig erscheinen zu lassen; sie fordern dazu auf, den Unterschied zwischen der Schmuckfreudigkeit des Wohnhauses und der denkmalartigen Ruhe des Turmes künstlerisch herauszuarbeiten, vermeiden somit den Widerstreit in der Formensprache zwischen Haus und Kirche. Beispiele dieser Art findet man in Hunderten von Städten vor den Augen der Stadtverwaltungen: Warum werden sie so wenig befolgt? Dies wäre ein würdigeres Festhalten an der Tradition als das Nachahmen veralteter Bauformen und geschichtlicher Stile!

116.  
L. B. Alberti.

Meines Wissens ist *Leon Battista Alberti*, der große Renaissancetheoretiker, der erste, der in seinem Buch »*De re aedificatoria*« (Florenz 1485) die Forderung der Freistellung ausspricht.

Arch.: Th. Fischer.

Kirche zu Gaggliadi.

Die alte Linde ist vorhanden.

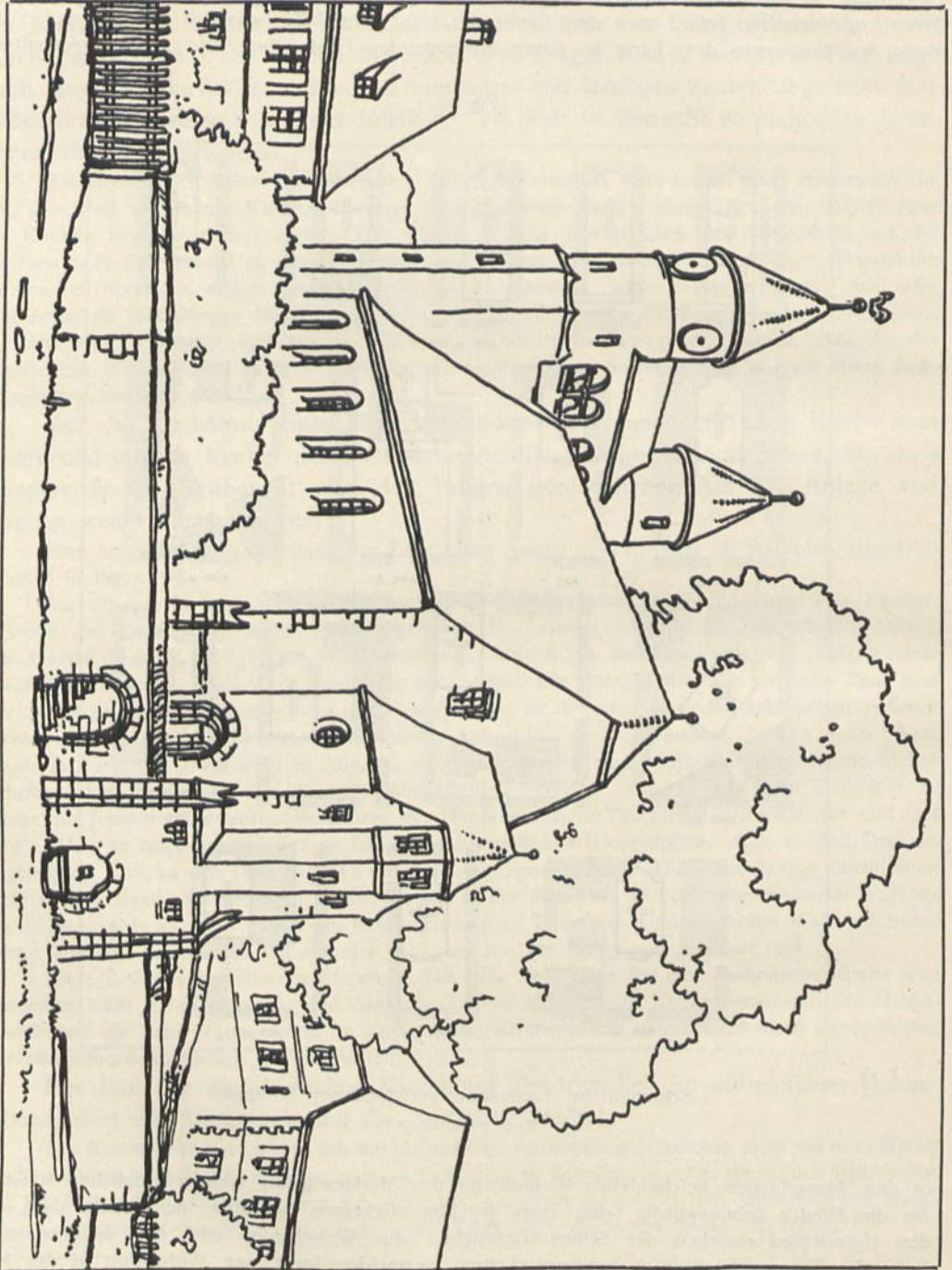


Fig. 62.

Er ist befehle von dem idealistischen Gedanken, die Kirche müsse vor allem Gottes würdig beschaffen sein, eine Abicht, der er alle liturgischen Anforderungen unterordnet. Diese Würde wird durch architektonische Schönheit, nicht durch den Kultus vertreten: er fordert daher auch

nur einen Altar. Deutlich spricht sich in feinen Ausführungen der innere Bruch mit dem Mittelalter und dessen religiösen Ansichten aus: die Schönheit sollte die Frömmigkeit ersetzen, ja verdrängen; der Kirchenbau zu einer rein oder doch vorwiegend ästhetischen Angelegenheit werden, die an praktische Bedingungen nicht gebunden ist.

In der protestantischen Kirche ist die freie Lage für das Kirchengebäude mehrfach als Wunsch ausgesprochen; ja man hat sie oft geradezu zur Vorbedingung würdiger Ausgestaltung gemacht. Die große Mehrzahl der neu erbauten Kirchen steht frei.

117.  
Bestimmungen  
für  
protestantische  
Kirchen.

Die Freistellung beruht auf keinerlei theologischer Anregung oder gar auf einem Glaubenssatz der Kirche. Sie entspringt aus der allgemein geltenden ästhetischen Ansicht, daß für ein öffentliches Gebäude die Freistellung die würdigste sei, und aus dem berechtigten Wunsche, der Kirche alle Vorbedingungen zu würdiger Gestaltung einzuräumen. Im Eiferner »Regulativ« von 1861 war die Freistellung nicht gefordert. In den »Ratschlägen« von 1898 heißt es: »Die Würde . . . erfordert eine ausgezeichnete und freie Stellung mit reichlichem Licht und bequemen Zugängen von mehreren Seiten . . . Die Kirche gehört auf einen offenen Platz und soll sich nicht an andere Gebäude anlehnen.« Wieder erweisen sich die »Ratschläge« meiner Ansicht nach als Rückschritt gegen das Regulativ.

### b) Kirchen im Bebauungsplan.

Die schwersten Schäden werden dem modernen Kirchenbauwesen durch die Gedankenlosigkeit der Bebauungspläne zugefügt. Die Kirchen werden dadurch von ihrer Umgebung losgetrennt; sie erscheinen als Werke ohne Hintergrund und verlieren dadurch den optischen Maßstab.

118.  
Kirchen  
im  
Bebauungsplan.

Bei jeder Neuplanung eines Stadtviertels sollten die kirchlichen Behörden gefragt und veranlaßt werden, anzugeben, welche kirchlichen Bedürfnisse sich ergeben werden, wenn das Viertel bebaut sein werde. Es sollten, wie für städtische und staatliche Zwecke, Bauplätze vorgesehen und sachgemäß angelegt werden. Die Straßen sollen sich nicht nur nach Verkehrsforderungen richten, sondern auch nach den Anforderungen der Würde und Schönheit. Nicht nur die körperliche, sondern auch die geistige Gesundheit soll maßgebend für den Stadtplan sein.

Bedingung für einen Kirchenplatz ist, daß er nicht zu fern vom Verkehr abliege, also rasch und bequem erreicht werden kann, daß der Verkehr aber weit genug von ihm abricke, so daß weder der Kirchgänger noch der Gottesdienst belästigt werden. Der Platz muß vor allem ruhig sein. Der etwas weitere Weg zu ihm ist der geringere Schaden.

119.  
Bedingungen  
des  
Kirchplatzes.

Die Dorfkirche erreicht ihre Sonderung vom Verkehr durch den ummauerten Kirchhof, das umhagte mehr oder minder große Gebiet der Ruhe. Es ist auch ein schöner symbolischer Gedanke, daß man über den Acker Gottes zur Kirche schreitet: ein Weg der Einkehr und Sammlung.

Ich las im Aufsatze eines englischen Geistlichen Worte hoher Anerkennung dafür, daß die deutsche Sprache die tiefinnigen Worte »Friedhof« und »Gottesacker« geschaffen habe im Gegensatz zu den nüchternen Bezeichnungen *churchyard*, *campo santo* oder *cimetière*. Wir haben die Worte; aber wir vergessen leider nur zu oft ihren Inhalt!

120.  
Friedhof  
und  
Gottesacker.

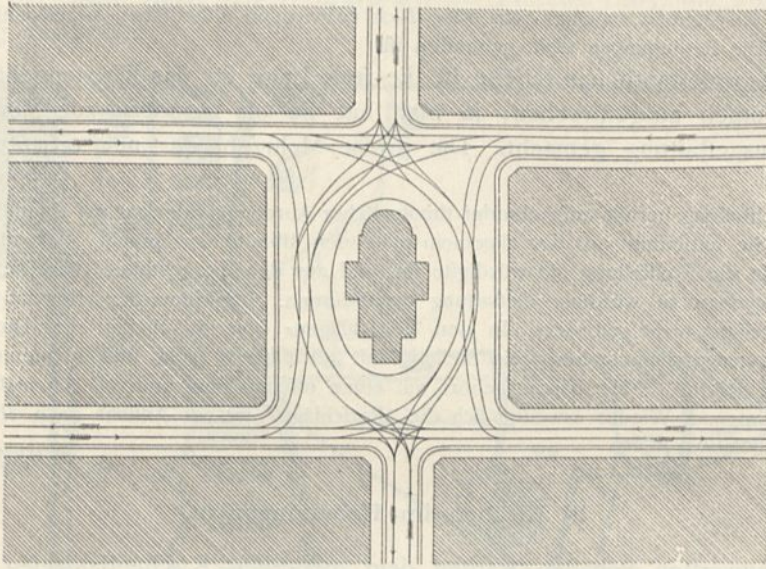
Der ummauerte Kirchhof ist vielfach in neuerer Zeit auch bei städtischen Kirchenneubauten in Vorschlag gebracht worden, und zwar um der Ruhe und auch um der feierlicheren Wirkung willen. Wo seine Ausführung nicht anging, hat man wenigstens die Kirchenumgebung aus dem Verkehrsgebiet herausgeschält.

121.  
Kirchhof.

So mit großem künstlerischen Erfolg an einzelnen Münchener Kirchen.

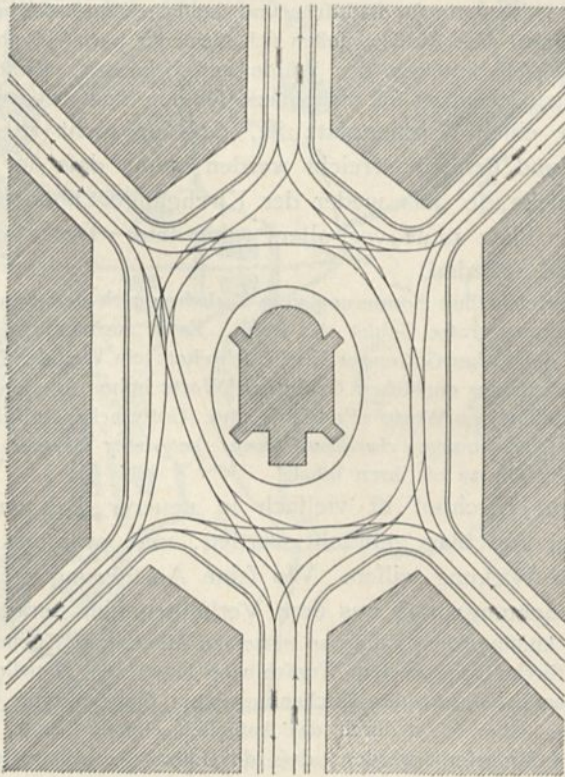
Die katholische Kirche hat ja in dem Wunsch nach Kruzifixen, Kapellen, Stationen, Heiligenstatuen ein hervorragendes Mittel, die Kirchenumgebung stimmungsvoll und der Liturgie entsprechend abzufordern. Aber schon durch das Aufstellen einiger Bäume, eines Brunnens, eines Arkadenganges kann dafür geforgt werden, daß der Lärm des Alltagsstrebens vom Kirchentor abgedrängt werde. Dabei wird man bei einer Kathedrale mehr auf monumentale Umgebung, bei einer Pfarrkirche aber auf eine Platzwirkung hinführen, die auf das Gemüt zu wirken vermag.

Fig. 63.



Durch Gabelung einer StraÙe gebildeter Platz.

Fig. 64.



Sternplatz, aus drei sich kreuzenden StraÙen gebildet.

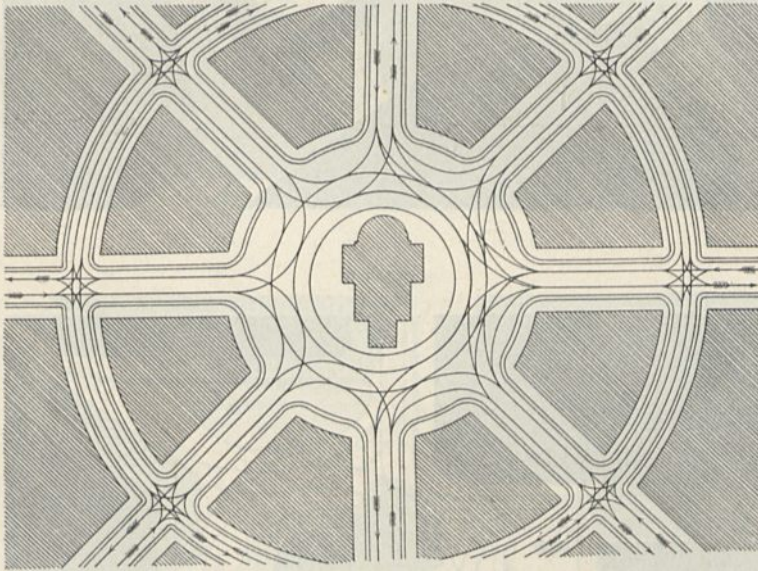
Ein solcher Platz ist so zu schaffen, daß er von Ruhebedürftigen gern aufgesucht werde, daß er einen Uebergang vom Verkehrsland zum Kircheninneren, einen Vorplatz vor der Vorhalle darstelle. Als Beispiele seien die Skizzen von *J. Schmitz* (siehe Fig. 86 u. 87) für die Umgebung der Kirche in Feucht, sowie eine Skizze für eine Kirche im Kirchhof für Gaggstadt von *Th. Fischer* (Fig. 62) angeführt.

Entscheidend sind die modernen Grundsätze bei Aufstellung eines Bebauungsplanes <sup>73)</sup>.

Die heutige Auffassung vom Wesen der Baukunst fordert, daß diese sich in der Lösung der praktischen Anforderungen äußere; daß ein Bau nicht lediglich würdig, sondern seiner Bestimmung gemäß würdig zu gestalten sei. Diese Aufgabe aber kann nur vom Künstler mittels architektonischer Erwägung und Planung gelöst werden, nicht aber nach vorgefaßten Meinungen der Nichtkünstler.

Nach meiner Ansicht ist die Aufstellung der Kirche inmitten eines Platzes keineswegs glücklich, wenn dieser Platz nicht bei der Anlage für eine Kirche bestimmt und so angeordnet ist, daß ihn ein lebhafter Durchgangsverkehr gar nicht berühren kann.

Fig. 65.



Sternplatz, aus vier sich kreuzenden Strafsen gebildet.

Eine sehr unglückliche Anordnung ist die auf einem Platz, der gewissermaßen nur eine Gabelung der Strafsen darstellt (Fig. 63). Die Hauptbedenken gegen diese Anordnung sind:

1) Die Türen der Kirche können nur durch Ueberschreiten der Verkehrslinien erreicht werden. Dies ist für Alte und Gebrechliche gefährlich, für jedermann un bequem; entspricht jedenfalls nicht der Würde und dient nicht zur Sammlung auf dem Kirchwege.

2) Die Kirche wird von allen Seiten vom Strafsenlärm belästigt.

3) Die Kirche sperrt die Strafsen in einer Weise ab, daß die Passanten einen Umweg machen müssen. Sie wirkt belästigend.

4) Die Kirche wird in allen 4 Fassaden in gleichem Reichtum ausgestattet werden müssen, da alle frei liegen und ungefähr gleichwertig sind. Die Baukosten werden daher sehr hoch sein.

Noch unglücklicher ist die Anordnung der Kirche auf einem Sternplatz; denn hier kommt noch hinzu:

5) die Schwierigkeit, sich zu orientieren.

<sup>73)</sup> Siehe: SITTE, a. a. O. — ferner: HENRICI, K. Beiträge zur praktischen Aesthetik im Städtebau. München 1905 — weiter: Teil IV, Halbband 9 (Städtebau) dieses »Handbuches« — desgl.: SITTE, C. & TH. GOECKE. Der Städtebau (Zeitschrift). Berlin 1904 ff. — endlich: GURLITT, C. Ueber Baukunst: Kunst. Berlin 1903.



Solche Plätze fordern in ihrer symmetrischen Anlage logischerweise auch einen symmetrisch gruppierten Bau. Beim Beispiel in Fig. 64 ist kaum eine andere Anlage zu wünschen als eine oblonge mit in die Achse gelegtem Turm. Der Sternplatz in Fig. 65 dagegen fordert logischerweise eine womöglich ganz symmetrische Zentralanlage. Denn es hat keinen Zweck, viele groÙe

Fig. 66.

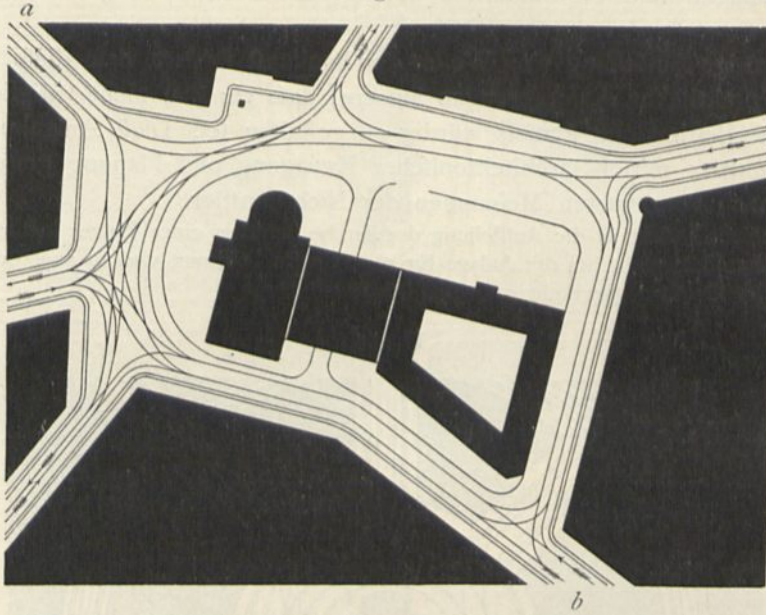
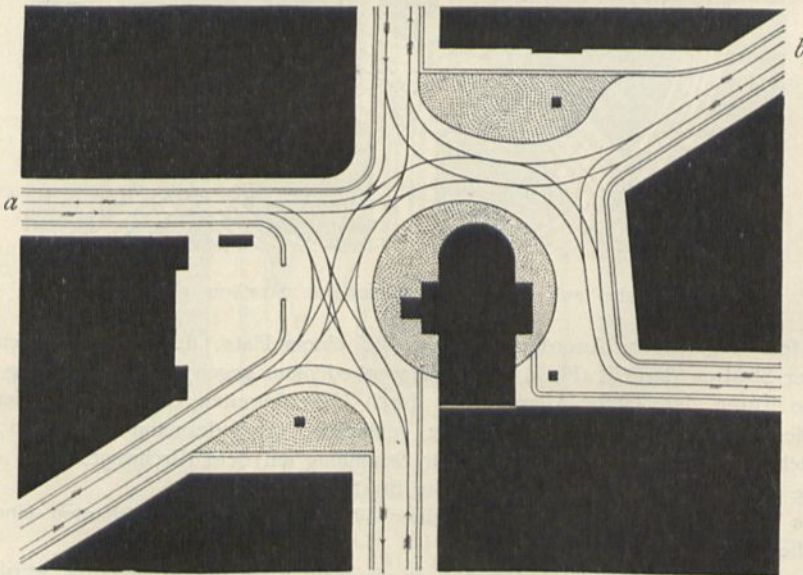


Fig. 67.



Verfuche von Umgestaltungen der Platzanlage in Fig. 64.

Straßenlinien auf einen Punkt konzentrisch zusammenzuführen, wenn dieser Punkt nicht auch architektonisch entsprechend herausgehoben werden soll. Da aber nun die einzelnen Linien gleichwertig sind, fordern sie ungefähr gleiche Berücksichtigung. Der Bau wird daher jede Straße mit dem gleichen oder nahezu mit dem gleichen Bilde abschließen; die Straßen werden unter sich gleich, daher ununterschiedlich und eintönig werden. Das oft gefehene gleiche Bild ermüdet.

In modernen, künstlerisch gestalteten Stadtplänen wie jenen von *Henrici, Theodor Fischer, Pützer* u. a. zeigt sich denn auch eine vollständig veränderte Aufstellung der Kirchen.

124.  
Moderne  
Lösungen.

Fig. 68.

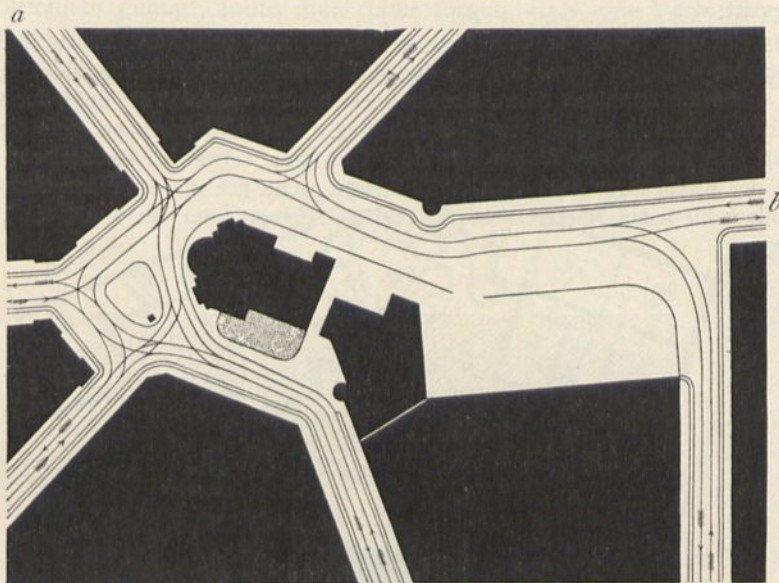
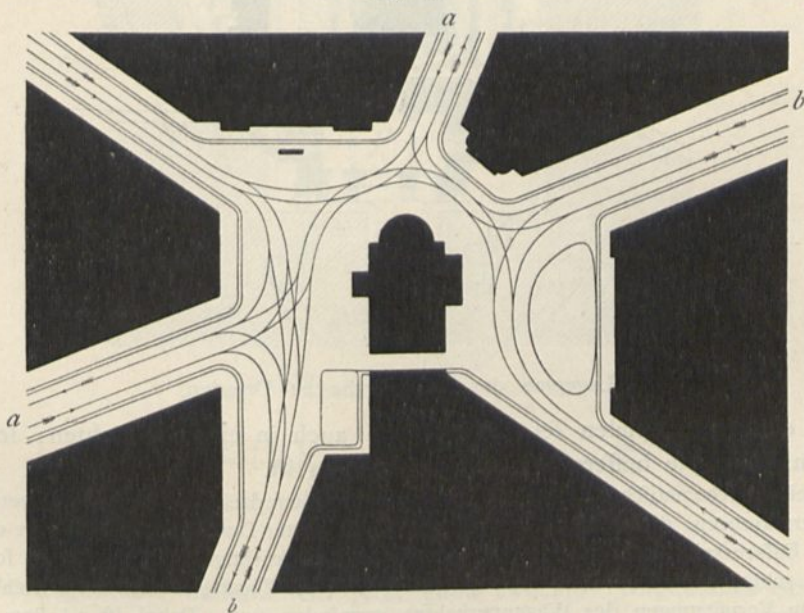


Fig. 69.



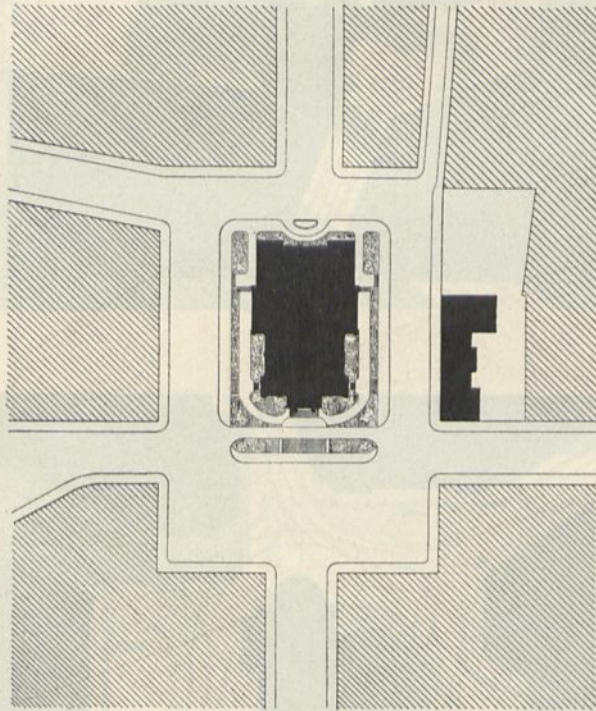
Verfuche von Umgestaltungen der Platzanlage in Fig. 64.

Zu beachten ist vor allem, daß von vornherein auf diese Rücksicht genommen und ihnen ein anderer Stand zu geben ist wie etwa den Schulen und Verwaltungsgebäuden. Zumeist erscheinen die Kirchen wenigstens an einer Seite eingebaut, von mehreren, nicht zu großen, möglichst verkehrsfreien Plätzen umgeben, jedenfalls so angeordnet, daß vor den Kirchthüren ruhige Plätze angelegt werden können.

Einige Beispiele solcher Plätze sollen die Nachteile symmetrischer Anlagen zeigen, indem in den Plan zugleich die Linien eingezeichnet sind, die der Wagenverkehr einschlagen wird. Es ergibt sich daraus leicht, wie bedroht der ruhige Zugang zur Kirche für den Fußgänger und wie unbequem für ihn das Ueberfahren des Platzes ist.

Fig. 63 gibt die Kirche in dem aus Straßengabelung gebildeten Platz; Fig. 64 zeigt die Kirche auf einem oblongen Stern, der aus drei sich kreuzenden Straßen gebildet ist. Fig. 65 veranschaulicht einen kreisförmigen Stern, der aus vier Straßen gebildet ist: links der Wagenverkehr in schematischer, rechts in tatsächlicher Linienführung. Man wird erkennen, daß ein solcher Platz ungeeignet ist zum Halten von Wagen vor den Kirchthüren, etwa bei Hochzeiten; zum ruhigen Versammeln der Kirchgänger nach dem Gottesdienste, wenn sich die einzelnen Familienmitglieder zusammenfinden; für jeden Marktverkehr, sei es Handelsmarkt oder der Markt als Versammlungsort der Bürger.

Fig. 70.



Lageplan der Lukaskirche zu Dresden.

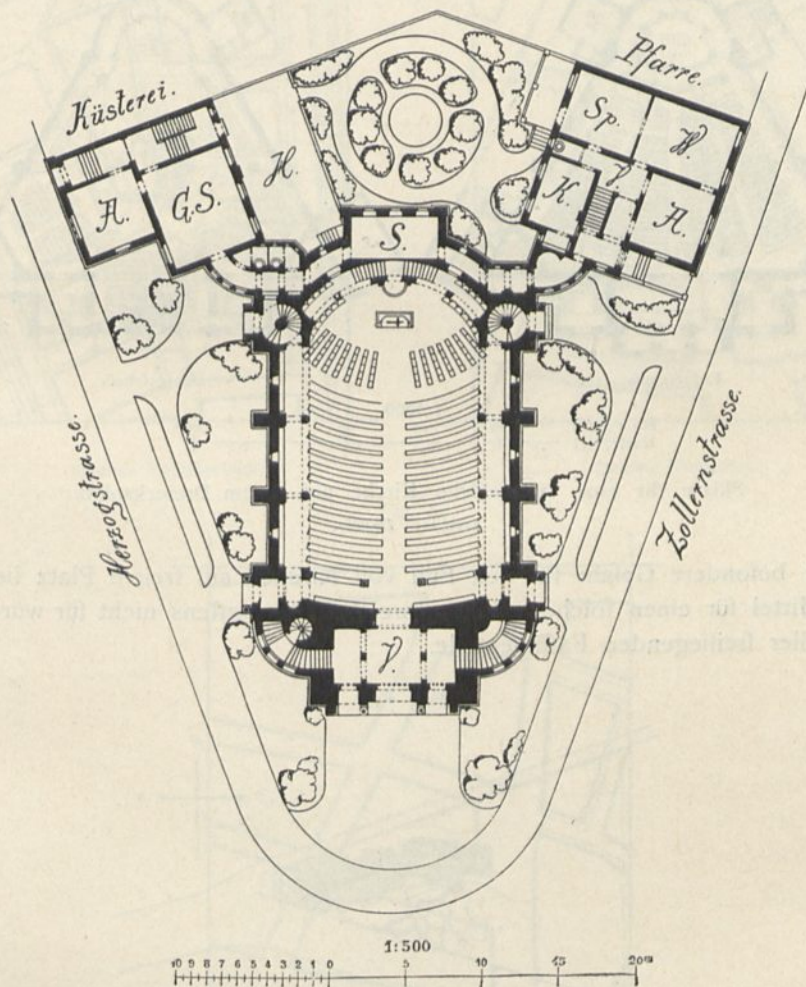
An einigen Beispielen sei gezeigt, wie auch in einen schlichten, schematisch angelegten Plan eine bessere Wirkung zu bringen ist.

Es sei ein schematischer Sternplatz gewählt, in dem sich drei Straßenzüge von verschiedenem Verkehrswert kreuzen; diesen Hauptlinien sei möglichst glatter Durchgang geöffnet, in den Nebenlinien der Fußverkehr mehr als der Wagenverkehr berücksichtigt. Fig. 66 bis 69 sollen ferner zeigen, wie ruhige Stellen auf dem Platz geschaffen und der Zugang zur Kirche erleichtert werden kann, indem Verpfitzungen des Wagenverkehrs vermieden sind. Dabei ist *a b* stets als Hauptverkehrslinie gedacht und an der Freilage der Kirche tunlichst festgehalten, diese aber in einen künstlerischen Zusammenhang mit anderen Monumentalbauten gebracht. Man beachte die gefahreren Zugänge und Zufahrten zur Kirche.

Als typisches Beispiel dafür, welchen Schaden die Gedankenlosigkeit der Städtebauer schuf, kann die Anlage der Lukaskirche in Dresden (Fig. 70) gelten. Der Plan zeigt einen jener rechteckigen Plätze, die eine Erweiterung in der Achse einer

Hauptstrasse zeigen. Diese ist hier so steil eine Anhöhe hinaufgeführt, dass sie eine Verkehrsstrasse im grossstädtischen Sinne nie werden kann. Die Kirche wurde in die Achse gestellt, das Gemeindehaus an eine Platzseite, ohne innigeren Zusammenhang zu jener. Alles drängt dazu, einen solchen zu schaffen. Da nun eine Strasse längs der Kirche reichlich genügt, sollte man dafür sorgen, dass eine Verbindung zwischen Kirche und Pfarrhaus und damit Ruhe wenigstens auf einer Seite der Kirche geschaffen werde. Für den Fussverkehr könnte ja ein Weg und Tor offen gelassen

Fig. 71.



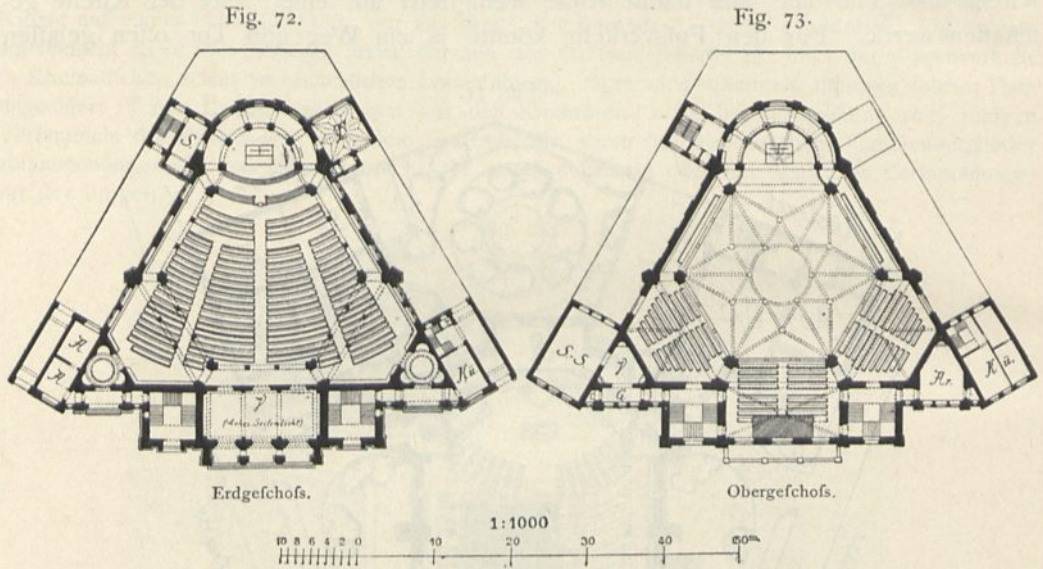
Evangelische Kirche zu Burtscheid bei Aachen.

Arch.: C. Doffein.

werden. Man gewänne dadurch ein jetzt ganz zwecklos vergeudetes Strafsenland als Bau- und Nutzland, schüfe eine architektonische Gruppe, die die Wirkung der Kirche erhöhen, ihre Benutzung aber in keiner Weise beeinträchtigen würde!

Die Anlage von Doppelplätzen ist eine der besten Formen zur Aufstellung der Kirchen. Man forge für eine oder besser mehrere gute Ansichten, damit nach diesen zu der Architekt künstlerischen Reichtum entwickeln und einen wirkfamen Aufbau schaffen kann.

Man forge dafür, daß eigenartige Anforderungen durch den Bauplatz aufgestellt werden, die zu eigenartigen Gestaltungen reizen, ja diese erfordern. Man vermeide die Bauplätze so zu gestalten, daß ein rein akademischer Entwurf geschaffen werden muß — also ein solcher, der ebenfogat an einem anderen Ort stehen kann; man erkenne, daß man durch einen solchen der Kunst nicht dient, sondern sie zur Phraße zwingt; daß vielmehr der Reichtum des Programms, also die Bedingtheit des Schaffens, zur vollen Entfaltung des Könnens führt.

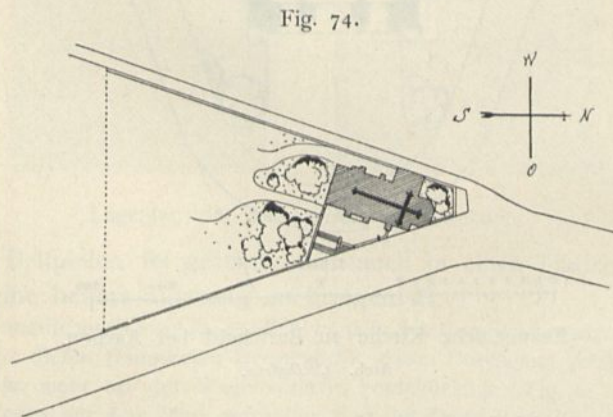


Skizze für eine evangelische Kirche auf einem Dreiecksplatz.

Arch.: C. Doflein.

127.  
Kosten dieser  
Bauweise.

Eine besondere Gefahr für den Bau von Kirchen auf freiem Platz liegt darin, daß die Mittel für einen solchen nicht ausreichen, wenigstens nicht für würdige Ausstattung aller freiliegenden Fassadenteile.



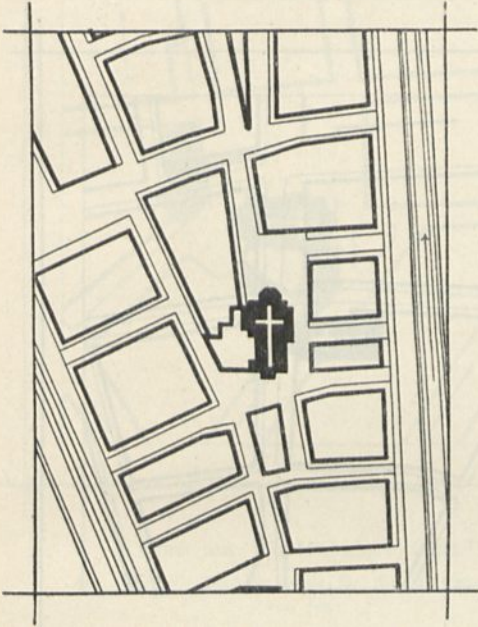
Lageplan der katholischen Kapelle zu Zirndorf bei Fürth.

Arch.: J. Schmitz.

Es wird nötig sein, in allen Teilen sich auf das äußerste zu beschränken, und man wird endlich zur Nüchternheit gezwungen sein. In diesem Falle wird es dem Architekten und seinem Werke zum Vorteile gereichen, wenn er dahin wirkt, daß Teile des Baues besonders gut gefehen, andere aber den Blicken tunlichst entrückt werden. Anbauten an die Kirche, namentlich aber Herstellung von Platzgruppen um diese statt einheitlicher großer Plätze werden die Mittel

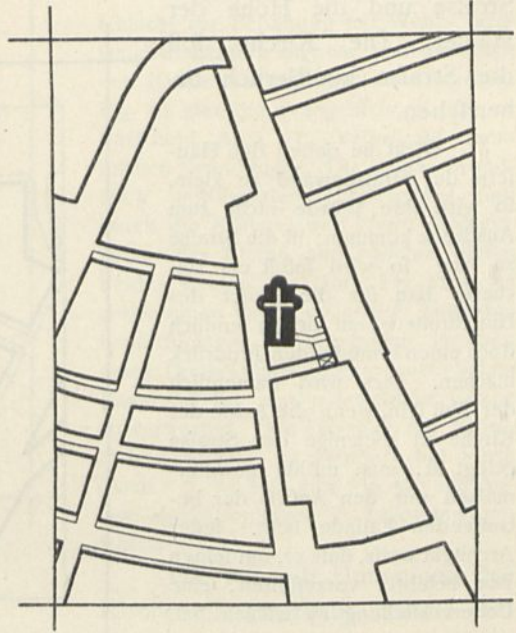
hierzu bieten. Einem geschickten Architekten freilich wird es gelingen, bei ruhiger Behandlung der Baumassen durch Herausheben einiger weniger Schmuckstücke doch den Eindruck des Wohl-

Fig. 75.



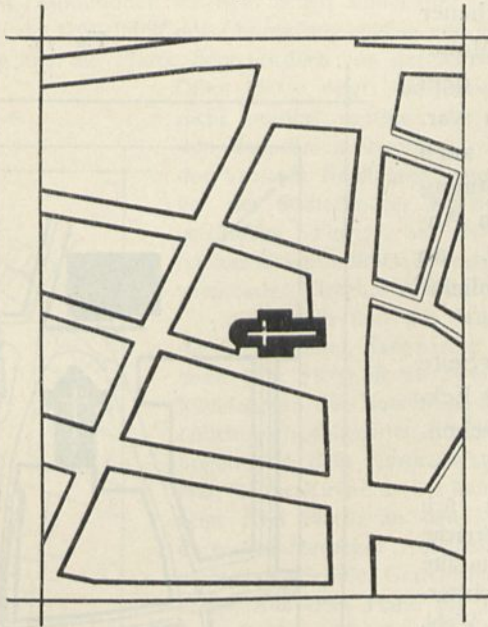
Stadtteil Nymphenburg.

Fig. 76.



Stadtteil Neuhausen.

Fig. 77.



Stadtteil Giesing.

Lagepläne aus dem neuen Bebauungsplan von München.

standes zu erwecken, indem er auf diese die Aufmerksamkeit zu lenken versteht. In der Kontrastwirkung zwischen ruhigen Flächen und höchster dekorativer Ausstattung glücklich aufgestellter Bauteile beruht die Schönheit so mancher alten Bauwerkes.

128.  
Kirche und  
Nachbarschaft.

Die Kirche in die Achse einer StraÙe zu stellen, ist gewiÙr rätlich; doch muß ein künstlerisches Verhältnis zwischen StraÙe und Kirche bestehen. Dieses ist bedingt durch die Länge der StraÙe und die Höhe der Häuser. Die Kirche soll die StraÙe künstlerisch beherrschen.

Wirkt sie neben den Häusern der StraÙenwand zu klein, so wird ihre Würde nicht zum Ausdruck kommen; ist die StraÙe zu lang, so wird selbst ein reicherer Bau für die Dauer des Hinfchreitens auf sie zu endlich doch einen ermüdenden Eindruck machen. Dies wird namentlich der Fall sein, wenn die Achse der Kirche in diejenige der StraÙe gelegt ist, man mithin gewissermaßen nur den Aufriss der betreffenden Fassade sieht. Jeder Architekt weiß, daß er, um feinen Bau belebter vorzuführen, eine Uebereckstellung zu wählen hat.

129.  
Ueberraschende  
Lage.

Nicht zu unterschätzen ist die Wirkung der Ueberraschung, wenn der Beschauer plötzlich vor einen Monumentalbau tritt, von dem vorher nichts zu sehen war. Man wird gut tun, auch dieses Motiv bei der Planung des Lageplanes mit in Anwendung zu bringen, um den Schematismus tunlichst zu vermeiden.

130.  
Eckgrundstück.

Von maßgebender Seite ist auch die Wahl eines Eckgrundstückes für den Kirchenbau empfohlen worden.

Zweifelloß zeichnet sich ein solcher gut aus. Zahlreiche Beispiele der nachträglich in alte Städte eingebauten mittelalterlichen Kirchen zeigen diese Wahl. Für die Kirchen der Dominikaner und Franziskaner dürfte sie die Regel bilden. Nachteilig ist der an einer StraÙenecke sich mehrende Lärm. Dagegen kann der Bau bei geschickter Aus-

Fig. 78.

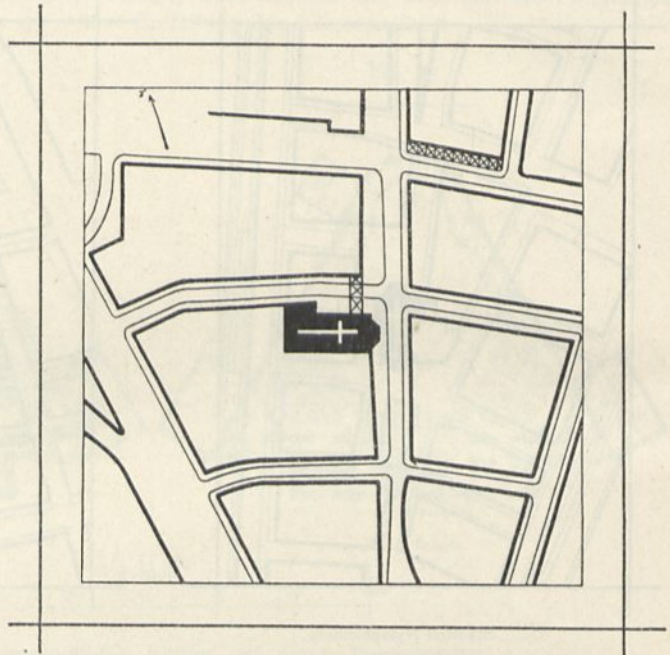
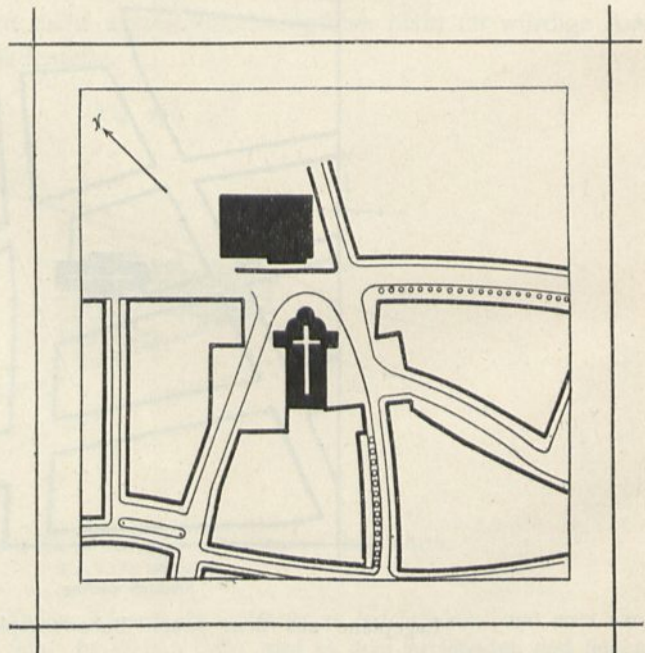
Kirche an der StraÙe nach Erbenheim<sup>74)</sup>.

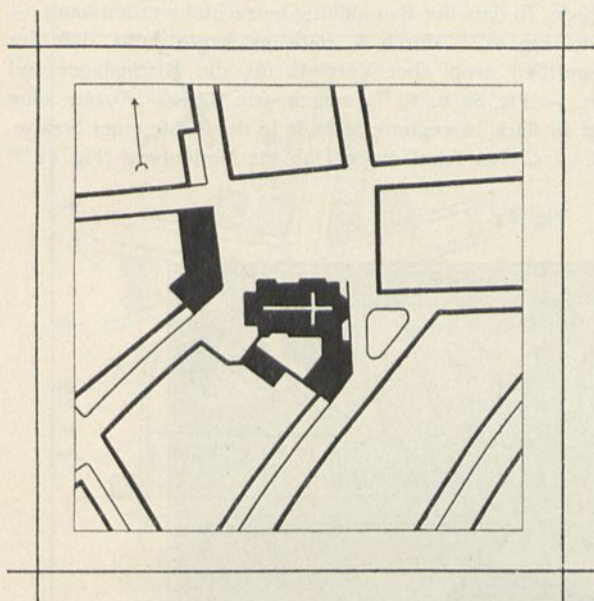
Fig. 79.



Kirche an der äußeren RingstraÙe.

Lagepläne aus Pützer's Erweiterungsplan für Kastel<sup>75)</sup>.

Fig. 80.

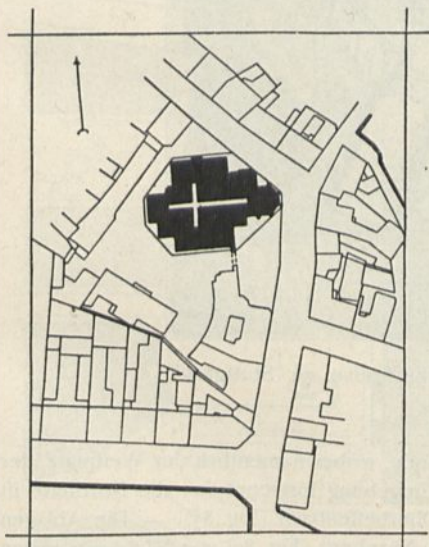
Kirche am Lichtenhainer Platz <sup>76)</sup>.

Aus *Henrici's* Bebauungsplan für die Südwestvorstadt von Jena.

plänen vielfach wieder in Vorschlag gebracht worden.

Fig. 75 bis 77 geben Dispositionen aus dem neuen Münchener Bebauungsplan (von *Theodor Fischer*) wieder, bei denen die Oststellung des Chores regelmäßig von Einfluss war. Fig. 75 gehört der Vorstadt Nymphenburg an; die Pfarre liegt nördlich von der Kirche, die gegen Westen und

Fig. 81.



Umgestaltung der Kirchstraße zu Darmstadt.

Gegenwärtiger Bestand <sup>77)</sup>.

Arch.: *K. Hofmann*.

nutzung der Ecke einen kräftigen Einfluss auf die Gesamtgestaltung des Stadtviertels gewinnen.

Spitze Ecken, die sich ohnehin schlecht zur Bebauung mit Wohn- oder Geschäftshäusern eignen, sind mehrfach den Kirchenbauern zugewiesen worden. Fig. 71 gibt die evangelische Kirche zu Burfcheid (Arch.: *C. Doflein*) auf einem solchen Grundstück. Die an das Grundstück anstoßenden Häufigebell sind durch die Küfterei und Pfarre verdeckt. Hinter der Kirche und zwischen diesen beiden Bauten ein Hof, Fig. 72 u. 73 geben einen Versuch *Doflein's*, einen bei ungeschicktem Bebauungsplan inmitten eines Dreieckplatzes übrig gebliebenen Baugrund für eine evangelische Kirche zu verwerten. Den Lageplan der katholischen Kapelle zu Zirndorf bei Fürth (Arch.: *J. Schmitz*) gibt Fig. 74; die Anlage des Vorplatzes ist besonders geschickt.

Die teilweise Umbauung der Kirche mit Pfarrhaus, Schule etc. ist in den besseren modernen Stadt-

131.  
Teilweise  
Umbauung.

plänen vielfach wieder in Vorschlag gebracht worden. Fig. 75 bis 77 geben Dispositionen aus dem neuen Münchener Bebauungsplan (von *Theodor Fischer*) wieder, bei denen die Oststellung des Chores regelmäßig von Einfluss war. Fig. 75 gehört der Vorstadt Nymphenburg an; die Pfarre liegt nördlich von der Kirche, die gegen Westen und Osten Plätze zeigt, die jedoch vom Durchgangsverkehr nicht berührt werden; die Kirche ist absichtlich von den Hauptlinien abgerückt. Fig. 76 ist aus dem Plane der Vorstadt Neuhausen; durch die klare Oststellung ist vor der Südseite der Kirche ein verkehrsfüller Platz geschaffen. Fig. 77, aus der Vorstadt Giesing, ist auf spitzem Eckgrundstück so angelegt, dass ein vom Verkehr trennender Kirchhof entstand.

Aehnlich sind die Lagepläne von *Fr. Fützer* für die Stadt Kastel. Die Kirche an der Straße nach Erbenheim (Fig. 78 <sup>74)</sup>) ist an zwei Seiten eingebaut; durch Rücklage an der Nordfront, durch die Vorgärten an der östlich vorbeiführenden Straße und durch einen Schwibbogen nach dem Pfarrhaus zu ist für Ruhe geforgt. Der Plan für die Kirche an der äußeren Ringstraße (Fig. 79 <sup>75)</sup>) zeigt zwei Plätze an den Langseiten der Kirche, als deren künstlerischer Abschluss gegen Osten ein Monumentalbau (Schule, Gerichtshaus und dergl.) vorgesehen ist. — Aus dem Plane für die Südvorstadt von Jena (von *K. Henrici* <sup>76)</sup>) entnehme ich eine Anlage (Fig. 80 <sup>76)</sup>), in der die Kirche nach Norden an einem Platz liegt, woran sich Pfarre und Küfterei südlich, die Schule jen-

<sup>74)</sup> Siehe: *Der Städtebau*, Jahrg. I (1904), Heft 3.

<sup>75)</sup> Nach ebendaf.

<sup>76)</sup> Siehe ebendaf., Heft 1.

<sup>77)</sup> Nach ebendaf.



feits der StraÙe westlich anschlieÙt. Für die Westfassade, wie für die Ostfassade ist durch die StraÙenführung genügender Abstand vorgesehen, so daÙ der Bau allseitig betrachtet werden kann. — Das Freilegen der Stadtkirche zu Darmstadt (Fig. 81<sup>77)</sup> durch *K. Hofmann* sorgte dafür, daÙ der alte Bau nicht aus seiner Umgebung herausgerissen, wohl aber Vorplatz für die Kirchgänger und ein malerisches Städtebild geschaffen wurde. — Fig. 82 u. 83<sup>79)</sup> zeigen, wie *Theodor Fischer* eine Kirche an der Danneckerstraße zu Stuttgart in stark bewegtem Gelände in der Achse einer StraÙe, doch nicht parallel zu dieser, aufstellen will. — *C. Sitte* schuf einen Plan für Marienberg (Fig. 84<sup>80)</sup>

Fig. 82.

Entwurf zu einer Kirche an der Danneckerstraße zu Stuttgart<sup>79)</sup>.Arch.: *Theodor Fischer*.

mit einer Kirche zwischen zwei Plätzen in bewegtem Gelände, wobei namentlich der Westplatz, der mittels Rampe zugänglich ist, den Bau glücklich von der Umgebung lostrennt; an die Nordseite ist die Pfarre angebaut. — Ähnlich ist *Fischer's* Kirche zu Oberbeffenbach (Fig. 85). — Die Anlagen der Kirchen zu Feucht (Fig. 86 bis 88<sup>81)</sup> und St. Peter in Nürnberg (Fig. 89) von *J. Schmitz* zeigen

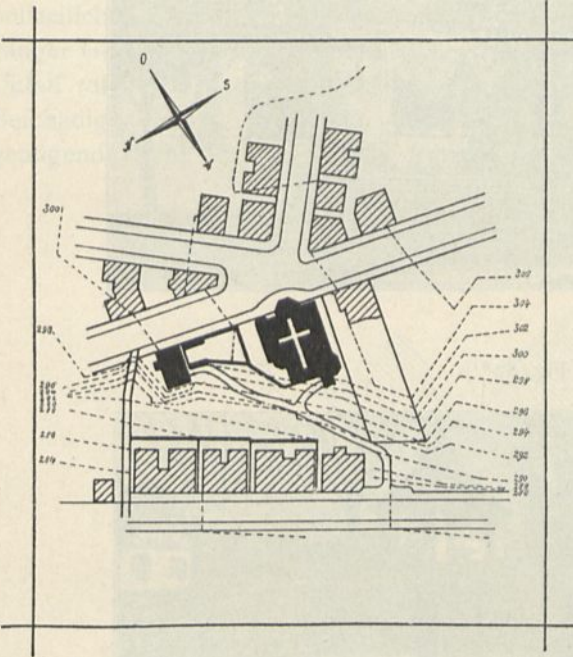
<sup>78)</sup> Siehe: GURLITT, C. Der deutsche Städtebau: WUTTKE, a. a. O., S. 23 ff.

<sup>79)</sup> Nach: Der Städtebau, Jahrg. I (1904), Heft 10.

<sup>80)</sup> Nach ebendaf., Jahrg. I, Taf. 76.

<sup>81)</sup> Nach farbiger Skizze.

Fig. 83.



Lageplan der Kirche an der Danneckerstraße zu Stuttgart.

eingebauter Lage die Kirche umgebenden Platzes Regeln aufzustellen, ist nicht möglich. Die Beobachtung älterer Kirchenbauten und ihrer Umgebung wird den

das Bestreben, die Bebauungspläne dadurch zu verbessern, das für die Anordnung der Kirchen hervorragend malerische Motive gefucht werden (Fig. 90<sup>82</sup>).

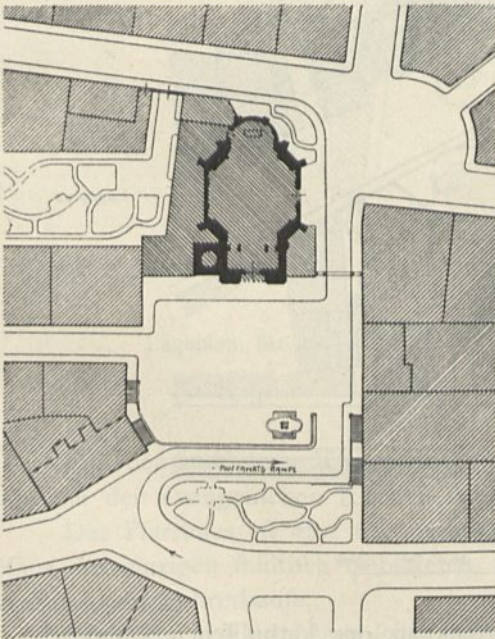
In die Flucht der Häuser eingebaute Kirchen wird man gut so anlegen, das die eigentliche Kirchenfront um ein erhebliches zurückgelegt, somit vor ihr ein Platz geschaffen wird.

Die Giebelmauern der anstoßenden Bauten sind dann durch Anbauten tunlichst zu verdecken. Diese Anlage kann zu großer Schönheit gesteigert werden, wenn sie gleich bei der Planung der Stadt berücksichtigt wurde, namentlich aber, wenn das Grundstück im Knie zweier im stumpfen Winkel sich treffender Strafsen liegt.

Ist die Anlage eines Hofes nicht möglich, so kann der Podest einer Freitreppe ihn ersetzen, indem der Kirchenfußboden hochgelegt wird. Eine solche Anlage ist selbst bei beschränktem Grundstück möglich.

Für die Größe des auch bei

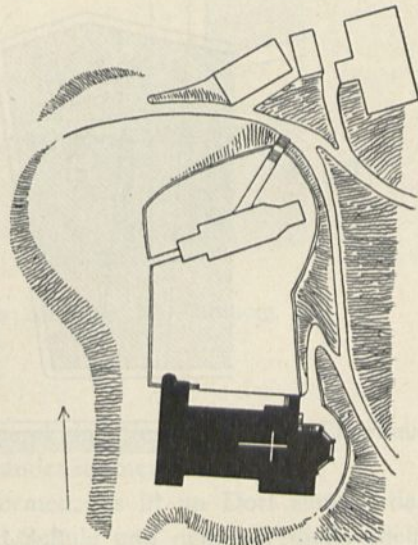
Fig. 84.



Sitte's Plan für Marienberg<sup>80</sup>).

<sup>82</sup>) Faktf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1898, Taf. 19.

Fig. 85.



Kirche zu Oberbeffenbach.

1/500 w. Gr.

Arch.: Theodor Fischer.

<sup>132</sup>.  
Eingebaute  
Kirchen.

<sup>133</sup>.  
Vorplätze.

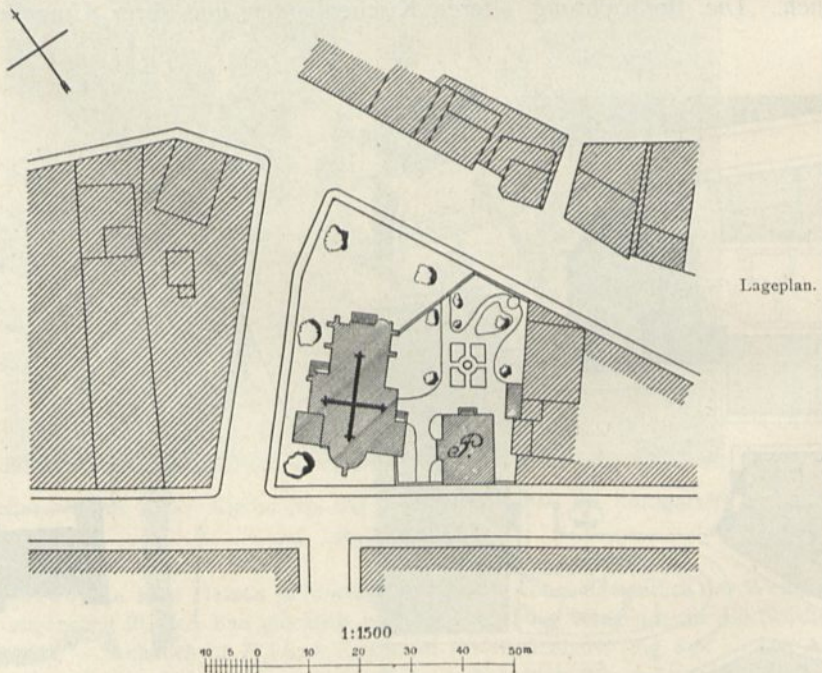
Fig. 86<sup>81)</sup>.



Fig. 87<sup>81)</sup>.



Fig. 88.

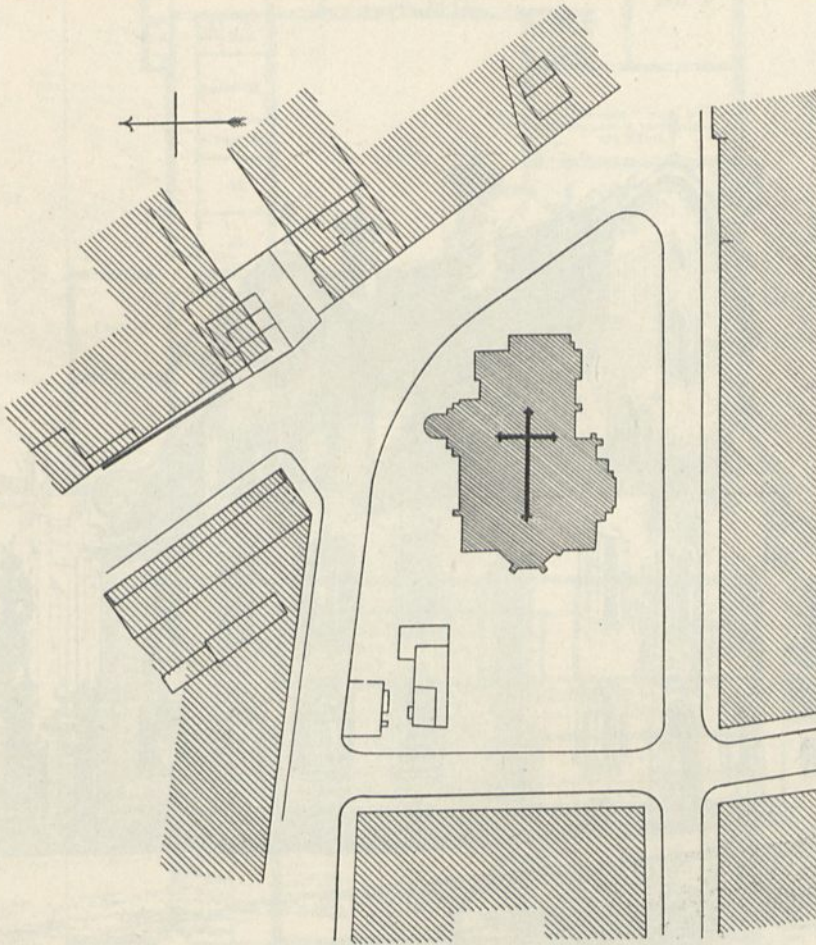


Gestaltung des Vorplatzes und Pfarrgartens an der katholischen Pfarrkirche zu Feucht.

Arch.: *J. Schmitz.*

Architekten mancherlei Anknüpfungen bieten. Entscheidend werden sein die baupolizeilichen, besonders die feuerpolizeilichen Gesichtspunkte. Es muß für die Kirchgänger Gelegenheit vorhanden sein, bei Brand, Blitzschlag, Erdbeben oder sonstigem Unfall rasch das Freie zu gewinnen, und zwar einen Strafsenraum, in dem sie vor Beschädigungen gesichert sind. Somit wird für Raum vor den Türen und für eine genügende Zahl der Ausgänge Sorge zu tragen sein.

Fig. 89.



Lageplan für die evangelische Kirche von St. Peter zu Nürnberg.

1/600 w. Gr.

Arch.: J. Schmitz.

Für den modernen Kirchenbau ist entscheidend das Verhältnis zum Pfarrhaus und bei den evangelischen Kirchen zum Konfirmandenzimmer.

134.  
Gruppenbau.

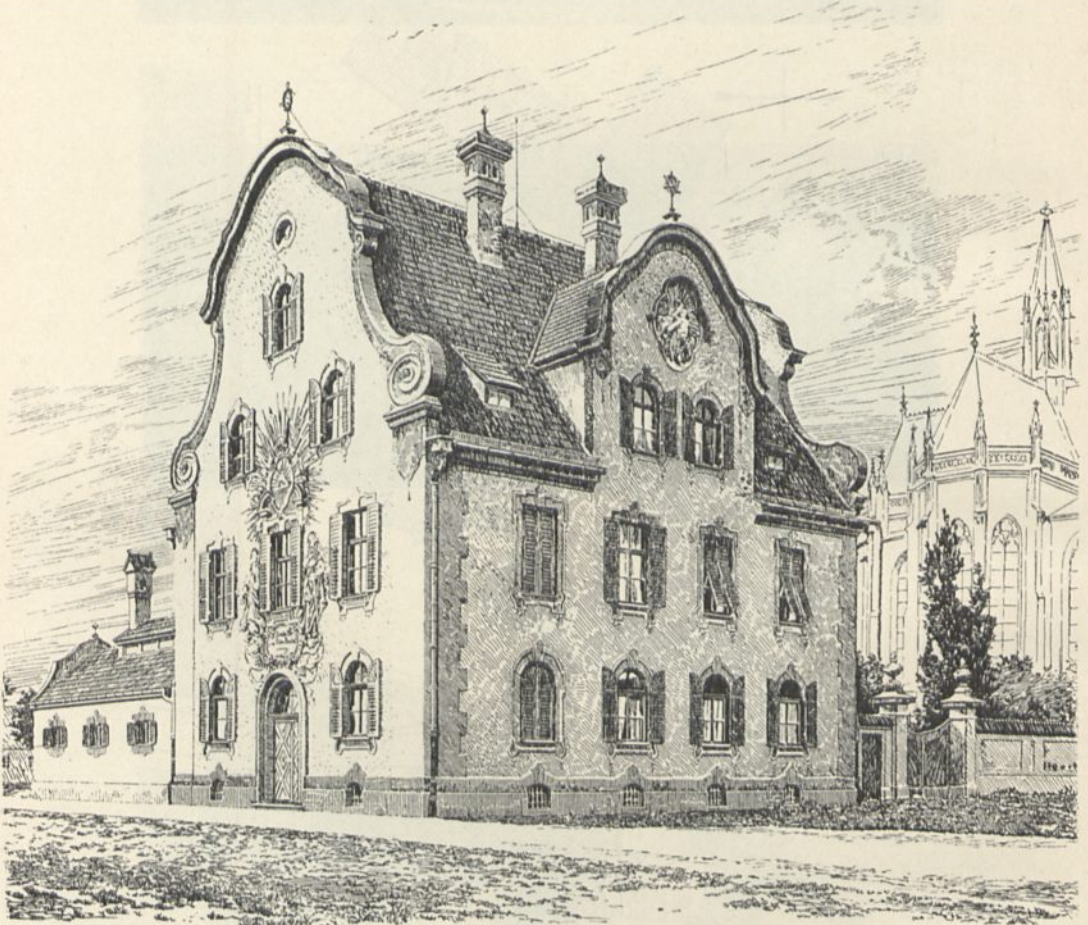
Das Pfarrhaus ist eine der wichtigsten Bauformen; es ist im Dorf zumeist das Haus des einzigen städtisch Gebildeten, neben der Schule und dem mit dieser meist verbundenen Lehrerhaufe.

Der Pfarrer und der Lehrer sollen keine Bauern sein; sie sollen aber auch keine Städter sein. Sie sollen das Leben ihrer Gemeinde mitleben, ohne sich in ihm geistig zu verlieren. So auch soll das Pfarrhaus in das Dorf passen, aber nicht Dorfhaus und ebensowenig »Villa« sein.

Dem Architekten fällt die Aufgabe zu, ein Haus zu schaffen, das einem städtisch Gebildeten angemessen, kirchlichem Wesen verwandt und dabei ländlich fein soll (Fig. 90). Dies war sehr gut erreichbar, solange man kirchliches und ländliches Bauwesen zu vereinigen verstand. Seit aber der »Stil« entschieden, hat man das Wesen der Ländlichkeit als bäurisch aufzufassen gelernt. Man baut daher auch auf das Land »stilvolle« Pfarrhäuser, wo nicht die Sparfamkeit zu elendesten Armeleutformen zwingt.

Der »Stil« ist eben meist nur verteuertes Ornament und wird daher von einer allzu sparsamen Verwaltung aus Plan und Kostenanschlag herausgetrichen. Daher

Fig. 90.

Katholisches Pfarrhaus zu Giesing-München<sup>82)</sup>.

Arch.: C. Hocheder.

im wesentlichen die Furcht vor der Annäherung des Pfarrhauses an die Kirche: es ist zu häßlich dazu!

Die ernstesten Anstrengungen müssen gemacht werden, für die Dorfpfarrhäuser wieder eine echte Ländlichkeit zu erreichen. In ihr liegt die Hoffnung auf Gesundung der städtischen Kunst, ebenso wie die Landschaftsmalerei erst gesundete, seit sie nicht mehr vom Touristenstandpunkte aus interessante und »pittoreske« Gegenden darstellte, sondern Heimatkunst wurde.

Die Furcht vor profanem Wesen ist nur ein Zeichen der Schwäche und ein Vorwurf an den Architekten. Nach dem Vorbilde Englands muß es gelingen, den

Kirchenbau aus feiner Ifolierung herauszuziehen, und zwar dort, wo diese nicht künstlerische Abficht ift. Denn darüber ift wohl kein Zweifel, dafs auch der Gruppenbau nicht äthetifche Forderung fein kann, dafs der Kunst nicht durch ein diesen feftftellendes Gefetz, fondern lediglich durch die Freiheit geholfen werden kann.

Fig. 91.

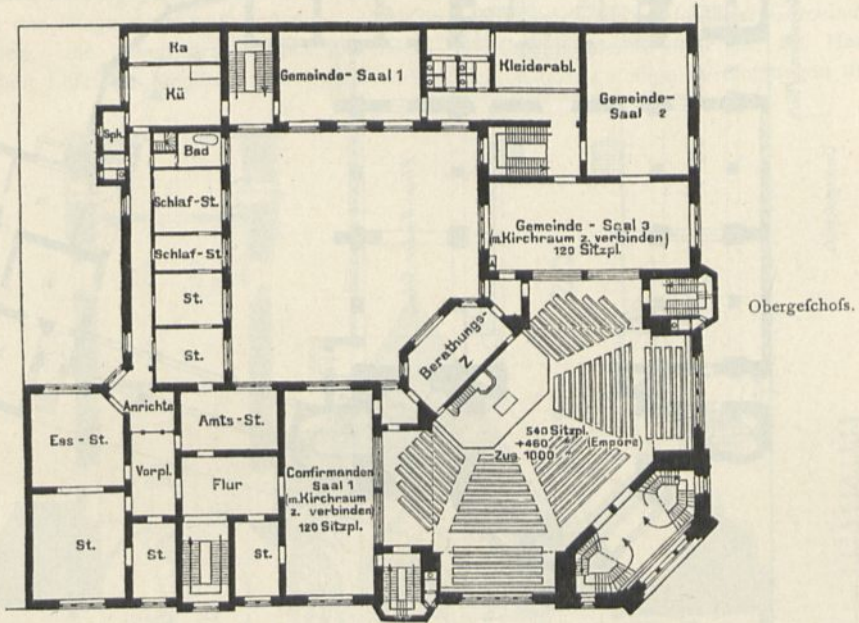
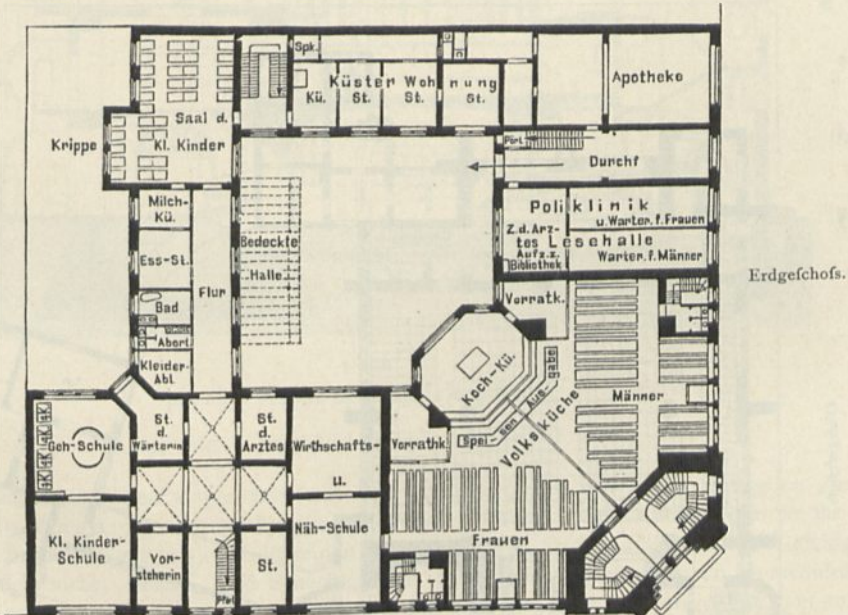


Fig. 92.

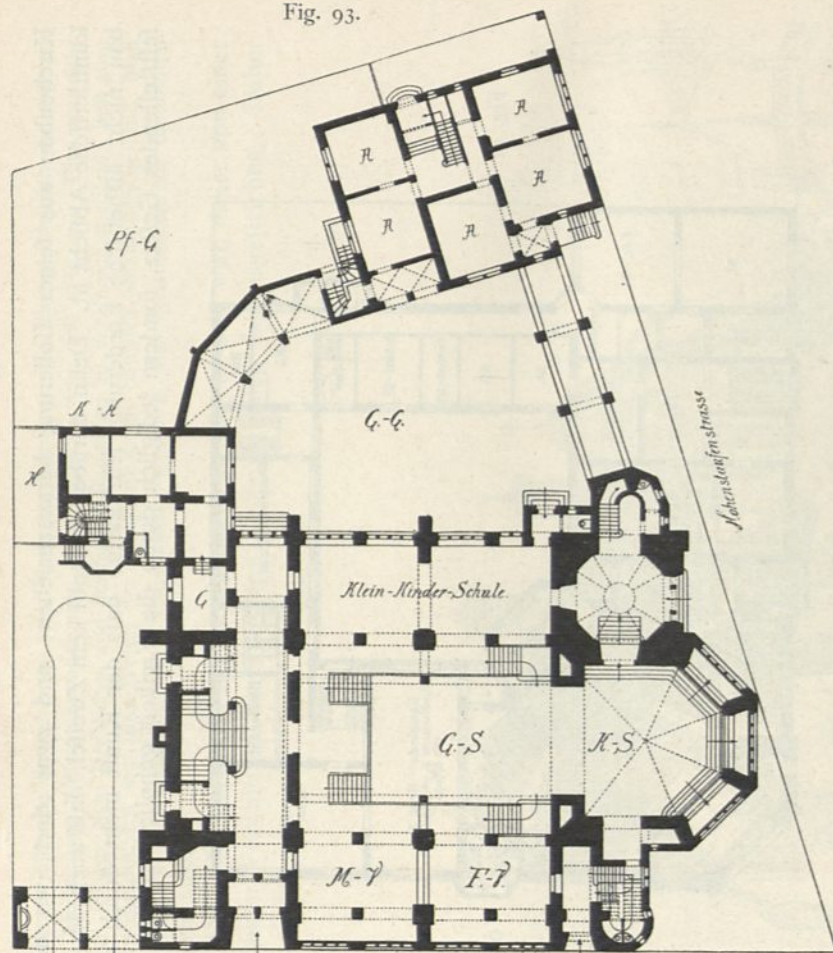


Otto March's evangelisches Gemeindehaus auf einem Eckgrundstück<sup>85)</sup>.

In den Städten steigen die Bedürfnisse der Gemeinden. Die Kirche will nicht nur eine Heilsanstalt sein, sondern empfindet in wachsendem Maße die Verpflichtung der unmittelbaren Einwirkung auf die Gemeindeglieder. Die Seelforge soll zur Sorge für die Leidenden und Irrenden in der Gemeinde sich erweitern, die Gemeinde ein Verband sein, der sich sozial zu

135.  
Gruppenbau  
als  
kirchliches  
Bedürfnis.

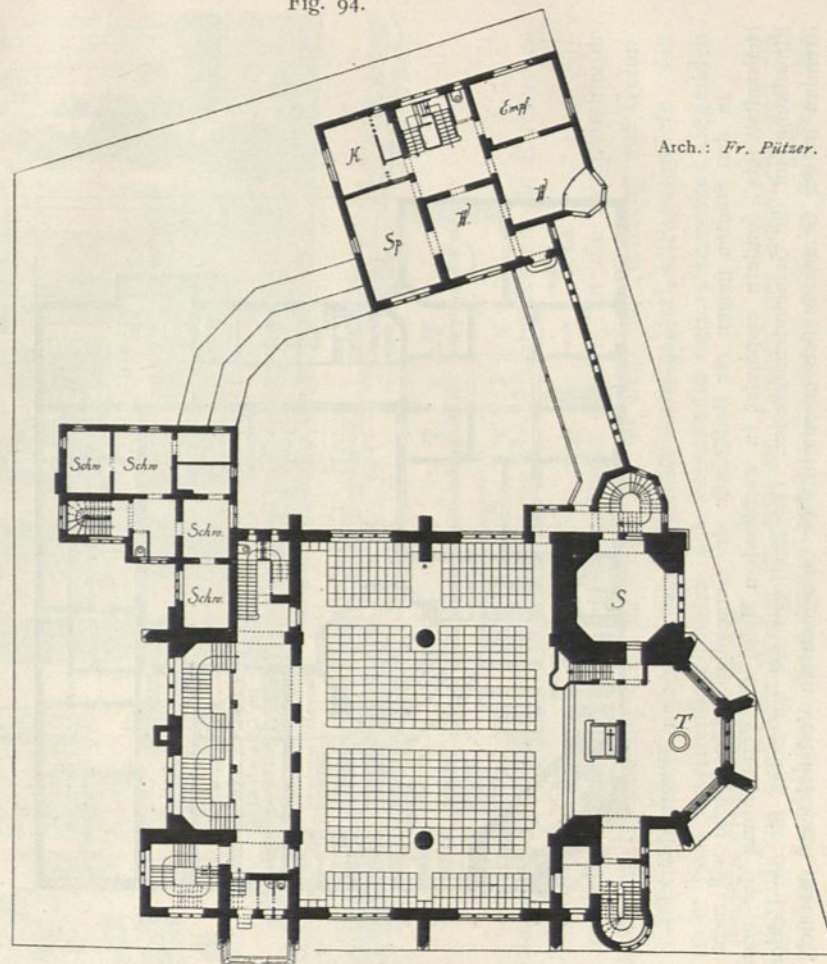
Fig. 93.



Hohenzollern-Platz

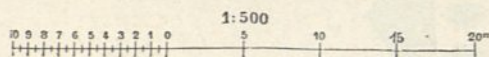
Untergechofs.

Fig. 94.



Arch.: Fr. Pützer.

Obergechofs.



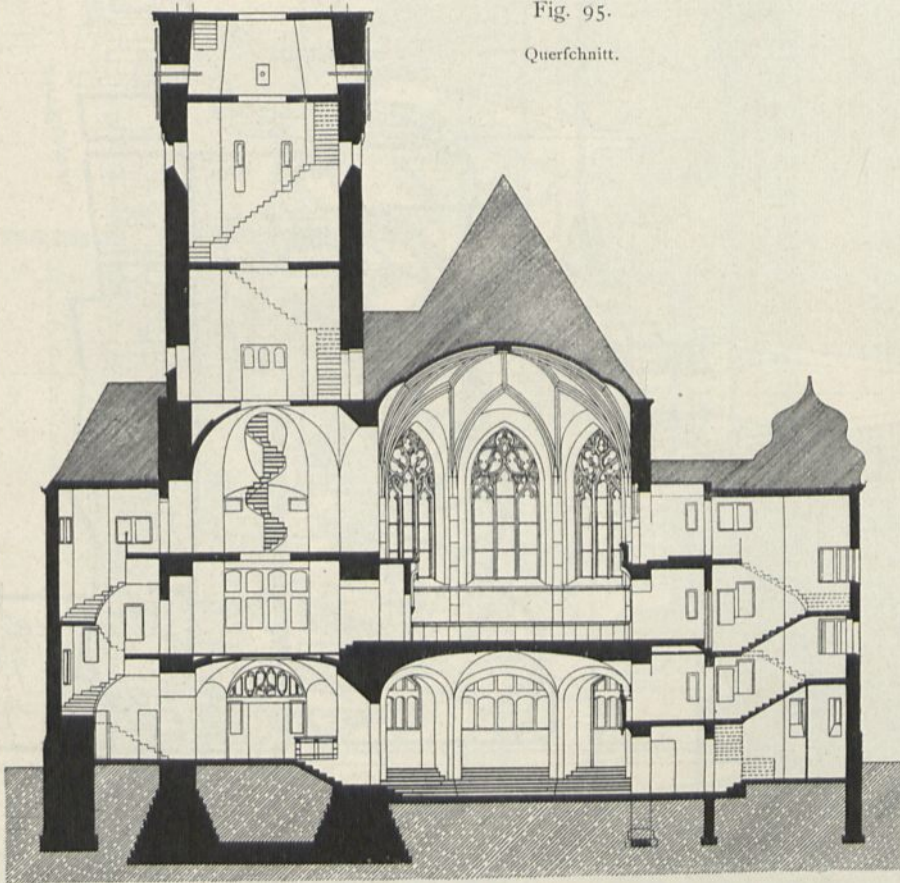
Evangelische Mattheuskirche zu Frankfurt a. M.

betätigen vermag. Die Forderung nach Räumen für Gemeindefitzungen, Gemeindefeste, Gemeindearbeit wächst und wird noch mehr anwachsen. Dem gegenüber stehen die Preise des großstädtischen Grund und Bodens. Es drängen diese darauf, gottesdienstliche und gemeindedienstliche Bauten auf enger Grundlage zu vereinigen.

Die reifsten Vorbilder dieser Art bietet zweifellos England<sup>83)</sup>, und zwar sind sie meist aus den Sektenkirchen hervorgegangen, die eine ganz außerordentliche gemeinnützige Tätigkeit entwickeln und in der Pflege der Christenpflichten durch ihre Mitglieder die wesentliche Gemeindeaufgabe erblicken. Sie haben den Sonntagsunterricht für ihre Gemeindeglieder in die Hand genommen, haben Lesefäle, Jünglings- und Jungfrauenvereine, Klubs, gefellige Vereinigungen und

Fig. 95.

Querschnitt.



Evangelische Matthäuskirche zu Frankfurt a. M.

folche zu gemeinsamer Arbeit eingerichtet und ihre Verwaltung den erweiterten Aufgaben gemäß ausgestaltet. Je weniger dogmatische Fragen die Sekten berühren, desto mehr legen sie ihr Gewicht auf die Brüderlichkeit in den Gemeinden. Daher pflegen sie grundsätzlich die Gefelligkeit und scheuen sich nicht, Billard- und Schachzimmer, sowie eine Teeküche in ihr Gemeindehaus einzuführen. Die strenge Sonntagsheiligung Englands hat dort dem Volk die Gelegenheit genommen, sich am arbeitsfreien Tage harmlos zu vergnügen. Die Sektenkirchen erkannten die Notwendigkeit, den meist den ärmeren Klassen angehörigen Gemeindegliedern einen Ersatz zu bieten in den alkoholfreien Vergnügungen, die sie selbst veranstalten. Demgemäß mußten sie sich einrichten.

Zu den wesentlichsten Bestandteilen der kirchlichen Nebenbauten gehören der Vortragssaal und die Schule. Beide werden so eingerichtet, daß sie auch zu den übrigen Gemeindezwecken

<sup>83)</sup> Vergl.: MUTHESIUS, H. Die neuere kirchliche Baukunst in England. Berlin 1901.

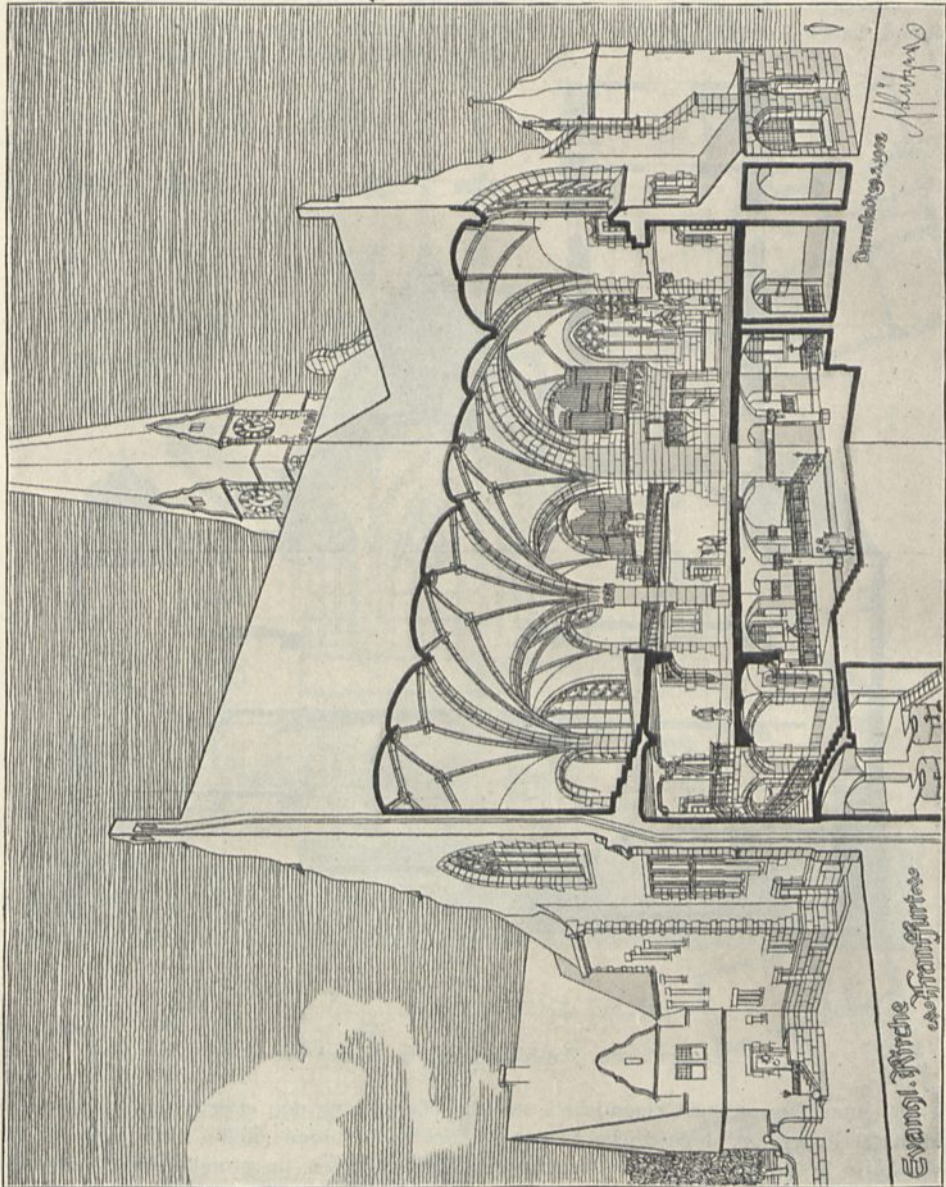


benutzt werden können. Doch sind sie zusammen oft so groß, daß sie mehr Grundfläche erfordern als die Kapelle. Diese freilich erhält größere Höhe und tritt bei allen besseren Bauten als entschieden vorherrschend auf, so daß die Anlage selten einem Hospiz mit Kapelle gleicht, in der Regel vielmehr deutlich das Gemeindehaus dem kirchlichen Hauptbau unterordnet.

136.  
Otto March.

Unter den deutschen Vertretern des Gruppenbaues ist zunächst *Otto March* zu nennen. Sein Gedankengang<sup>84)</sup> ist: die einfachen Forderungen der Billigkeit und

Fig. 96.

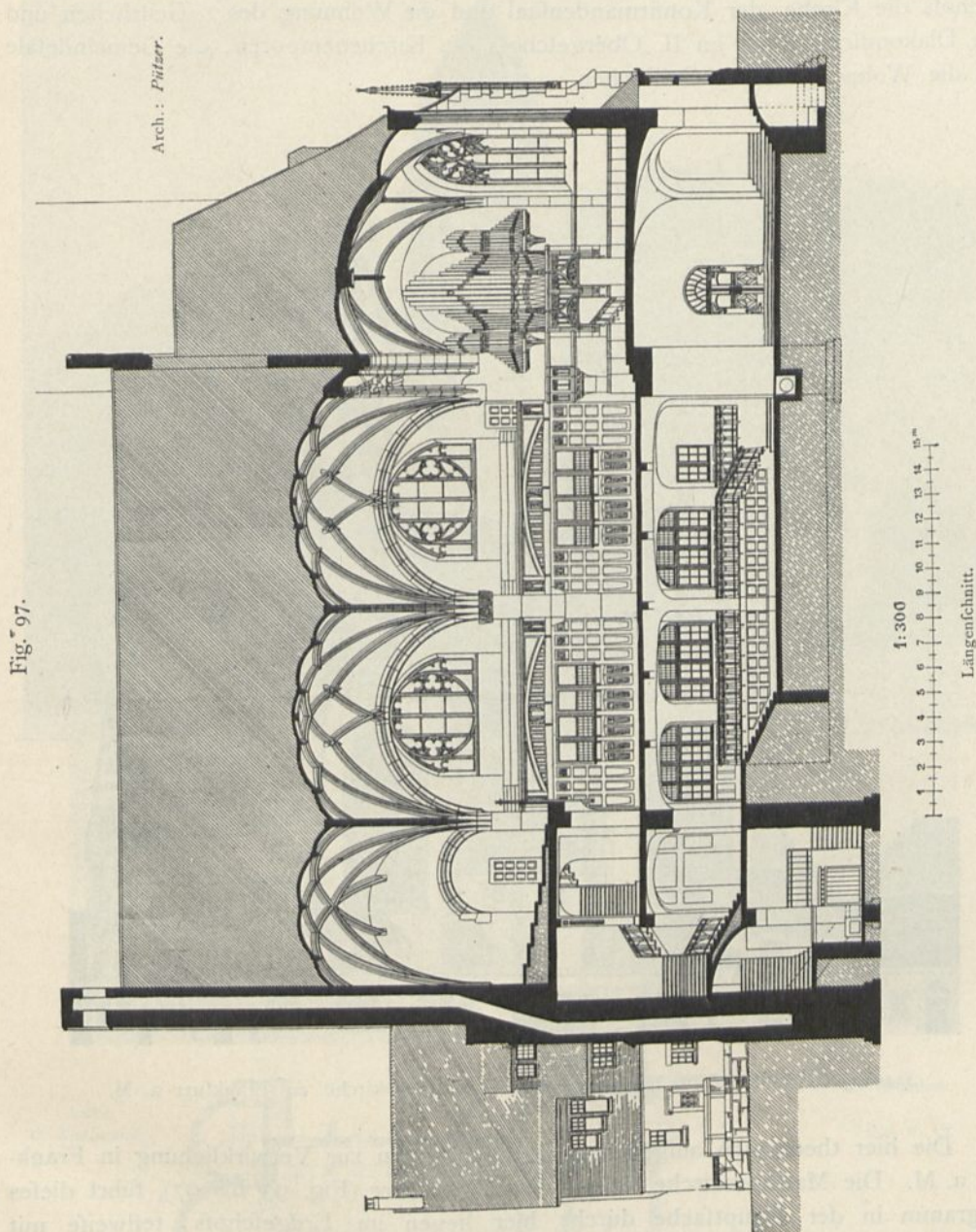


Perpektivischer Schnitt.

Zweckmäßigkeit in Ausnutzung von Baustellen haben wiederholt dazu geführt, Pfarrhaus, Küsterwohnung, Gemeinde- und Konfirmationsaal in unmittelbaren Zusammenhang zu den Kirchen zu bringen. Dagegen sprach die Furcht, daß eine »Verweltlichung« des Kirchenbaues hierdurch herbeigeführt werde. Das Christentum sei aber auf dem Wege, sich seiner sozialen Aufgabe erneut bewußt zu werden; die Gemeinde

<sup>84)</sup> In: MARCH, O. *Unfere Kirchen und Gruppiertes Bau bei Kirchen.* Berlin 1896.

beginne ihre Aufgabe nicht nur in der Entgegennahme gottesdienstlicher Darbietung, sondern in Wohltätigkeit und Mitwirkung an der Seelforge zu erblicken. Die Kirche trete damit aus ihrer Einzelstellung heraus; sie verbinde sich gemeinnützlich mit dem bürgerlichen Leben. Dieses fordere Räume, um sich betätigen zu können, die sich



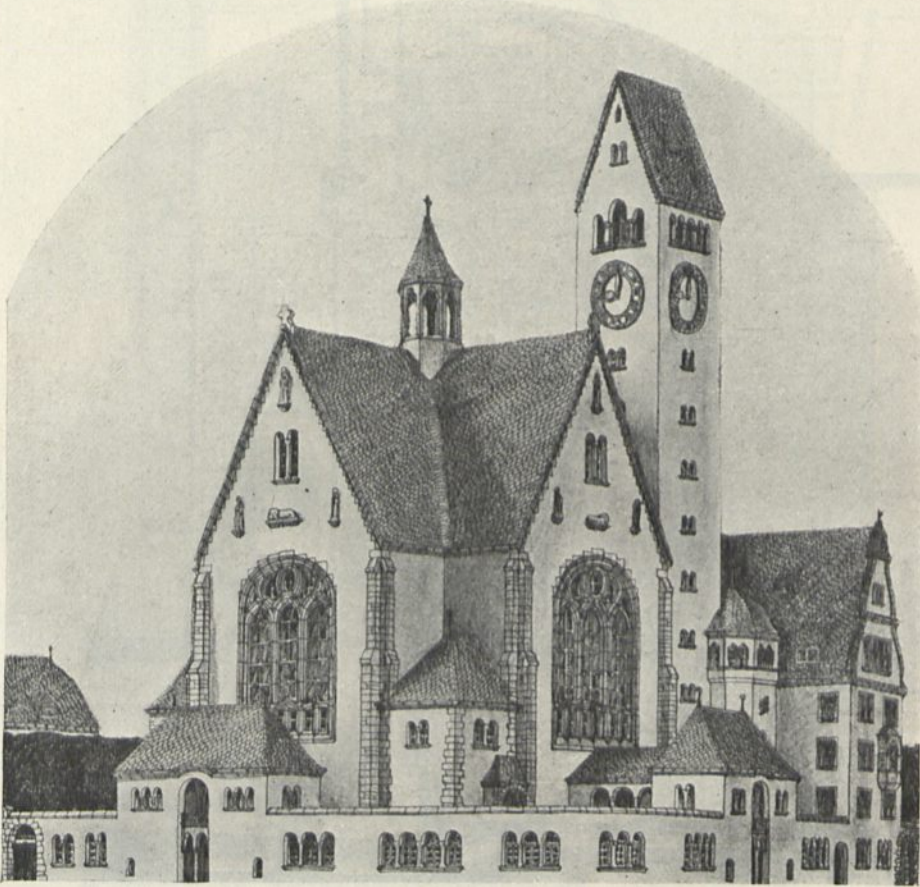
an die Kirche anschließen, die harmonisch zum Kirchenraum stimmen, dem von ihm angegebenen künstlerischen Grundton folgen, so daß die Kirche wie eine Blüte am vielästigen Baume des Gemeindelebens sitze.

*March* legte seine Ansicht in einem Plane dar (Fig. 91 u. 92<sup>85</sup>), der auf einem

<sup>85</sup>) Fakf.-Repr. nach ebendaf.

städtischen Eckgrundstück sich aufbaut. Die Treppe zur Kirche nimmt die Ecke selbst ein. Im Erdgeschofs liegt eine Volksküche, links die Kleinkinderschule, Krippe und die Wirtschafts- und Nähsschule, rechts eine Lehrhalle, Krankenstation, die Apotheke; im Hof die Küsterwohnung und der Kinderfaal der Krippe. Im I. Hauptgeschofs die Kirche, der Konfirmandenfaal und die Wohnung des 1. Geistlichen und eine Diakonissenstation; im II. Obergeschofs die Kirchenemporen, die Gemeindefäle und die Wohnung des 2. Geistlichen.

Fig. 98.



*Spannagel's* Entwurf für die evangelische Mattheuskirche zu Frankfurt a. M.

137.  
Beispiele.

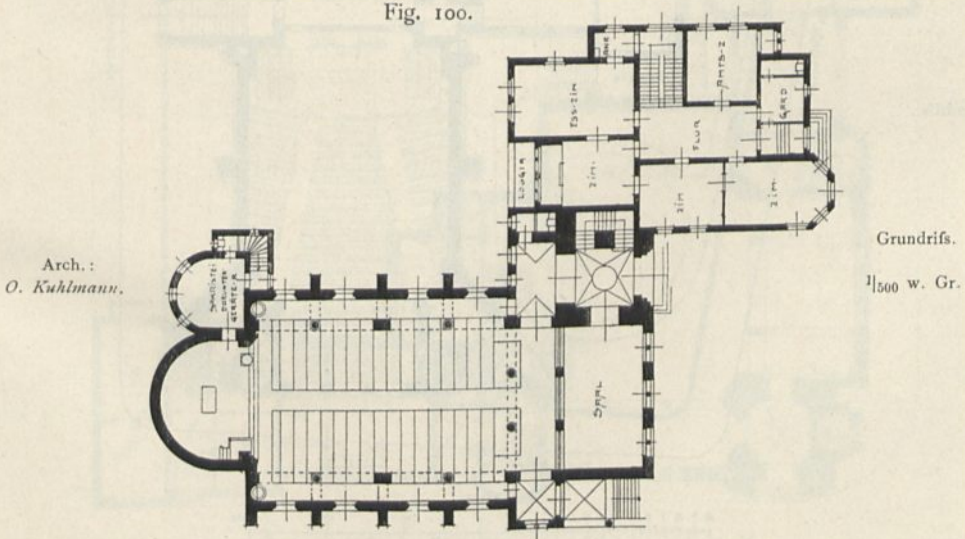
Die hier theoretisch aufgestellte Forderung kam zur Verwirklichung in Frankfurt a. M. Die Mattheuskirche, erbaut von *Fr. Pützer* (Fig. 93 bis 97), führt dieses Programm in der Hauptsache durch: hier liegen im Erdgeschofs, teilweise mit Vertiefung unter die Straßengleiche, der Gemeinde- und Konfirmationsfaal, dessen eigenartige Gestalt mit Umgang um jene Vertiefung einen kirchlichen Zug erhielt. Durch Scherwände abtrennbar sind beiderseits noch breite Räume, die als Kleinkinderschule und Kleiderablage benutzt werden. Die Kirche liegt im Obergeschofs, ein dreischiffiger Raum von drei Jochen, Emporen in den Seitenschiffen und im Westjoch des Mittelschiffes, ferner mit stattlichem Chor: die Gemeinderäume und Pfarrer-

Fig. 99.



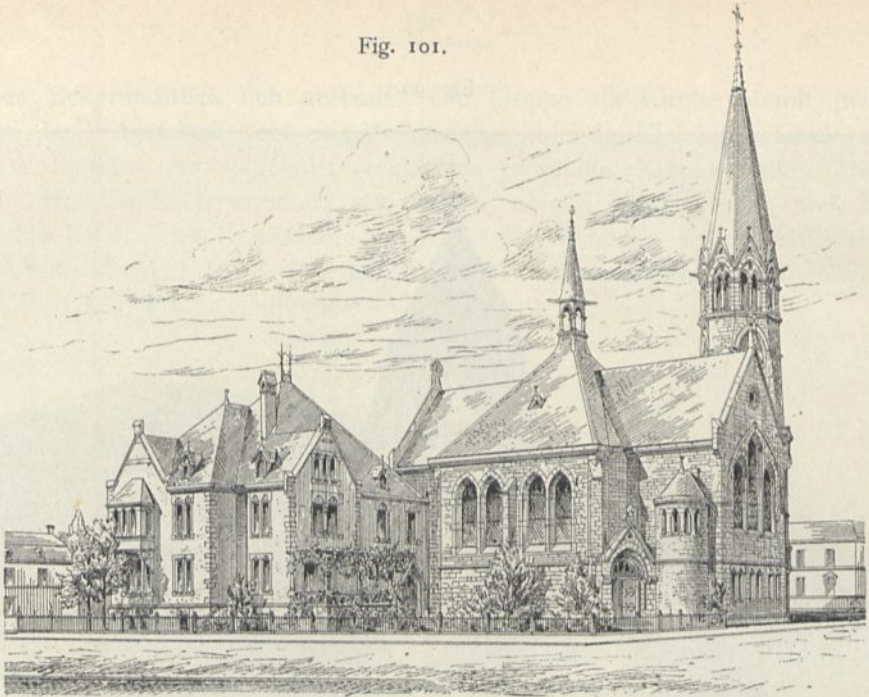
Anficht.

Fig. 100.



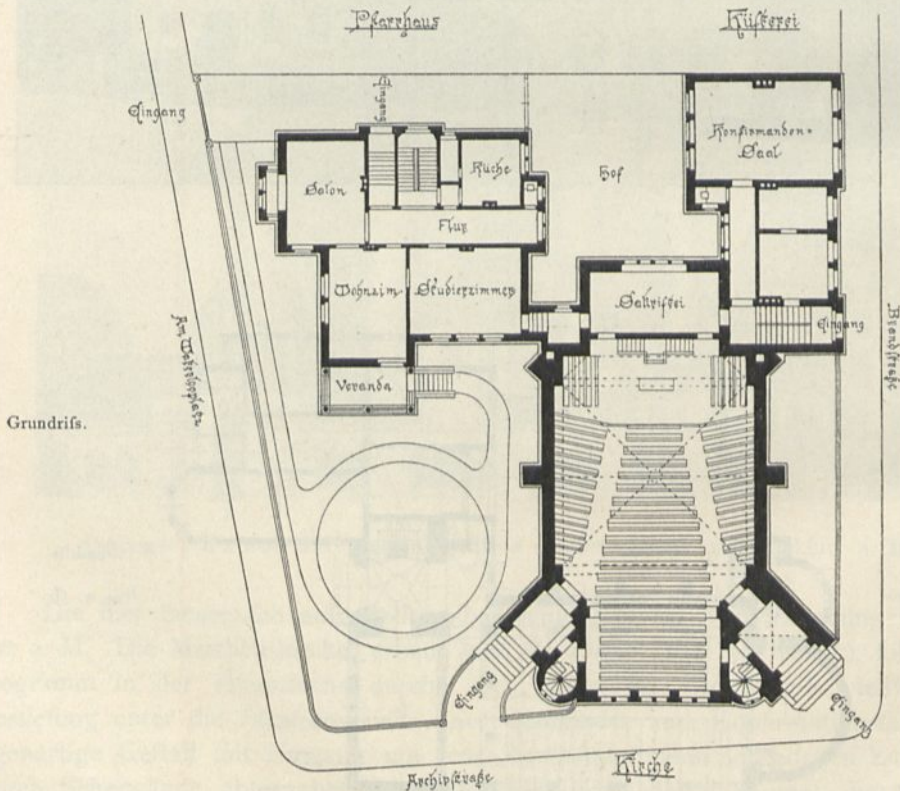
Evangelische Kirche zu Münster am Stein.

Fig. 101.



Ansicht.

Fig. 102.



Grundriss.

1:500  
 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 5 10 15 20m

Reformierte Kirche zu Hannover.

Arch.: Hubert Stier.

Fig. 103.

Obergeschoss.

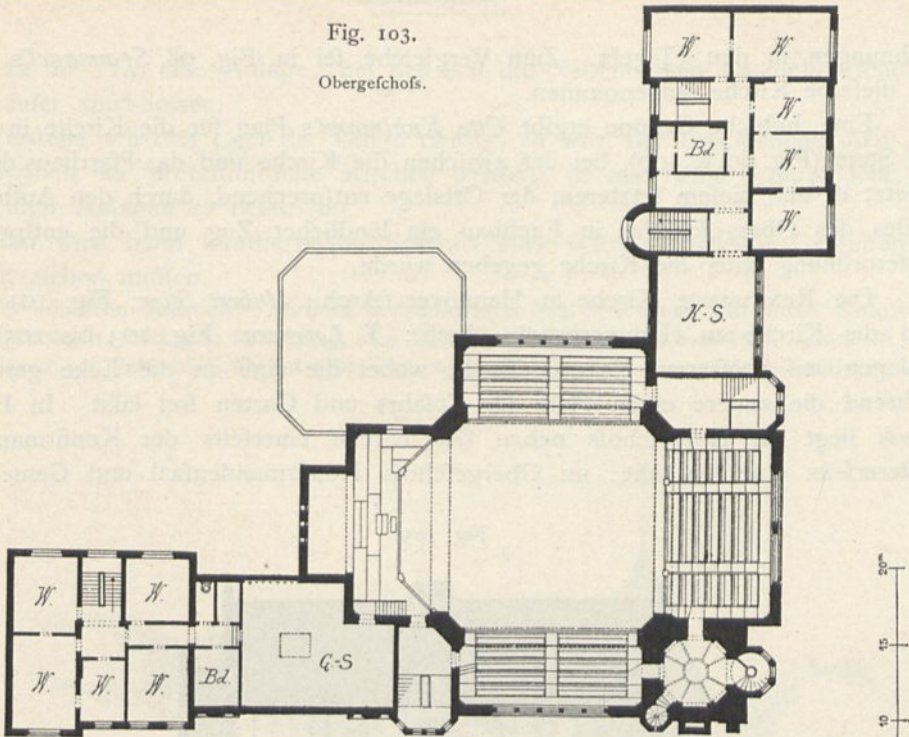
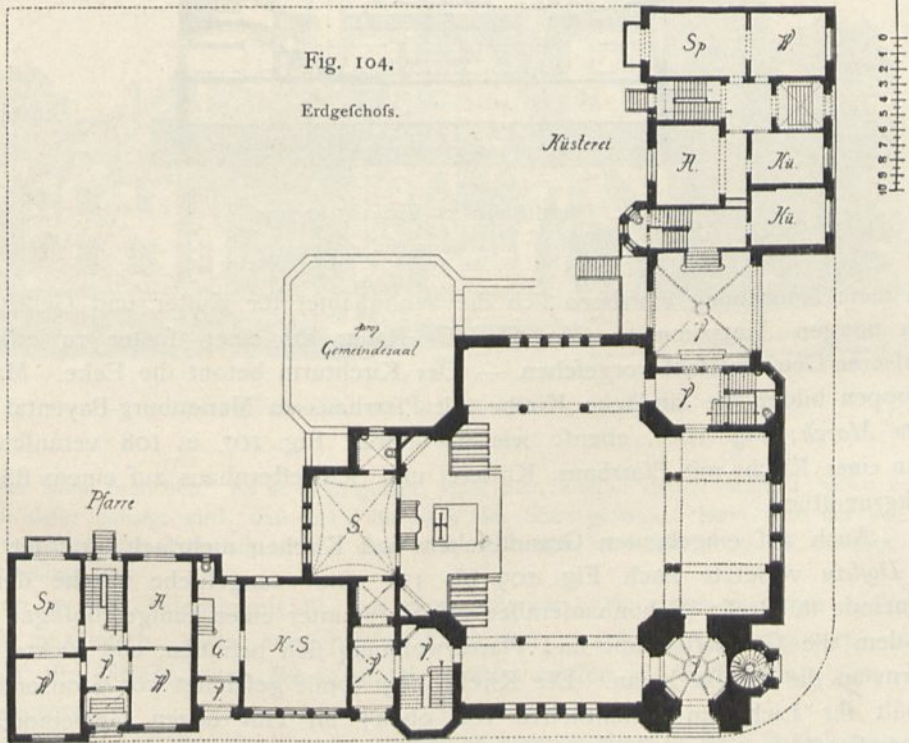


Fig. 104.

Erdgeschoss.



Evangelische Kirche zu Hammerbrook.

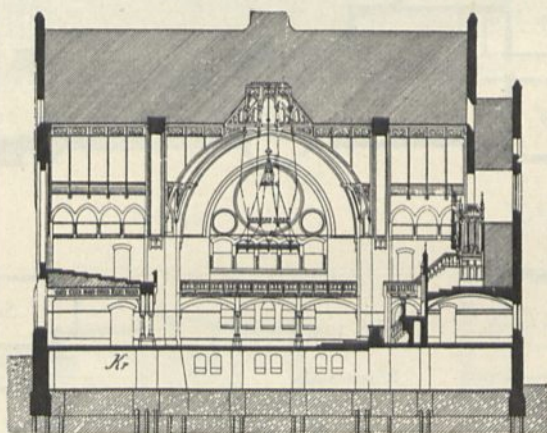
Arch.: J. Lorenzen.

wohnungen in den Flügeln. Zum Vergleiche sei in Fig. 98 *Spammagel's* Entwurf für dieselbe Kirche aufgenommen.

Eine hübsche Gruppe ergibt *Otto Kuhlmann's* Plan für die Kirche in Münster am Stein (Fig. 99 u. 100), bei der zwischen die Kirche und das Pfarrhaus der Turm gesetzt ist und diesem letzteren, der Ortslage entsprechend, durch den Aufbau eines Teiles des Obergeschosses in Fachbau ein ländlicher Zug und die entsprechende Unterordnung unter die Kirche gegeben wurde.

Die Reformierte Kirche in Hannover (Arch.: *Hubert Stier*; Fig. 101 u. 102) und die Kirche zu Hammerbrook (Arch.: *J. Lorenzen*; Fig. 103 bis 105) geben Anlagen auf größerem Eckgrundstück, wobei die eine an die Ecke gerückt ist, während die andere einen Platz für Zufahrt und Garten frei läßt. In Hammerbrook liegt im Erdgeschos neben der Kirche einerseits der Konfirmandensaal, andererseits eine Vorhalle, im Obergeschos Konfirmandensaal und Gemeindefaal.

Fig. 105.



Querschnitt zu Fig. 103 u. 104.

1/1000 w. Gr.

An diese Anordnung schliessen sich die Wohnhäuser für Küster und Geistliche mit den nötigen Amtszimmern. Im Hof ist Raum für einen später zu erbauenden größeren Gemeindefaal vorgesehen. — Der Kirchturm betont die Ecke. Malerische Gruppen bilden die ländliche Kirche mit Pfarrhaus zu Marienburg-Bayental (Arch.: *Otto March*; Fig. 106), ebenso wie der durch Fig. 107 u. 108 veranschaulichte Plan einer Kirche mit Pfarrhaus, Küfterei und Schwesternhaus auf einem städtischen Eckgrundstück.

Auch auf eingebauten Grundstücken sind Kirchen mehrfach errichtet worden. *C. Doffein* versetzte nach Fig. 109 bis 111 eine evangelische Kirche der Zionsgemeinde in Berlin (Schönhauserallee Nr. 161) hinter einen fünfgeschosfigen Flügel, in dem die Geschäftsräume und Pfarrwohnung sich befinden, und rückte nur den Turm an die StraÙe heran. Die Kirche liegt somit geschützt vor StraÙenlärm; sie erhält ihr Licht im wesentlichen von oben; im Hof liegen Gemeindefaal und Schwesternhaus.

Handelt es sich hier zumeist um kleinere Kirchen in villenartig ausgebauten Stadtvierteln, so zeigt *J. Kröger* in seiner Kirche für Charlottenburg-Westend

(Fig. 112 bis 114) eine Anlage, bei der sich die Nebenbauten an mehrgeschossige Wohnhäuser anschließen.

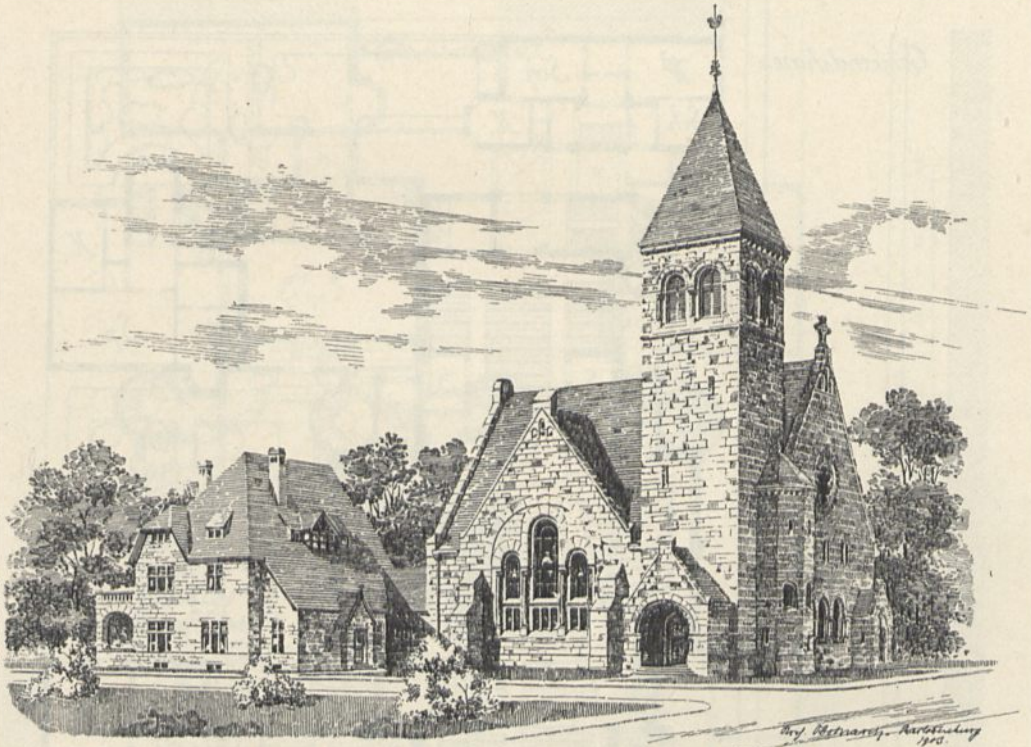
Verstehe ich den Lauf der Dinge richtig, so wird der Gruppenbau mehr und mehr typisch für protestantische Kirchen werden; ja man wird bemüht sein, die Fehler alter Anlagen zu beseitigen.

Man wird beim künstlerischen Entwurf einer Kirche auch die Umgebung in Betracht ziehen müssen.

Der »optische Maßstab«<sup>86)</sup> wird zu berücksichtigen sein. Um einen Bau feinen Einzelheiten nach zu würdigen, tritt man vor ihn in eine Entfernung, die etwa seiner Höhe gleich ist. Um einen allgemeinen Ueberblick über das Bauwerk zu gewinnen, wird man einen Abstand von 2- bis

138  
Optischer  
Maßstab.

Fig. 106.



Evangelische Kirche zu Marienburg-Bayental.

Arch.: Otto March.

3mal seiner Höhe brauchen. Es ist nicht gesagt, daß man überall diesen Abstand haben müsse, wenn nur dafür geforgt wird, daß man ihn nach der Seite gewinnen kann, von der sich der Bau am wirkungsvollsten darstellt — und dies wird meist nicht eine feine Achse, sondern eine Uebereckstellung sein.

Von großer Wichtigkeit ist, an den Entwurf noch einen weiteren optischen Maßstab anzulegen. Das menschliche Auge hat gewisse Schätzwerte, nach denen es die Größe eines Baues mißt. Diese müssen in Verbindung zum Bau gesetzt werden.

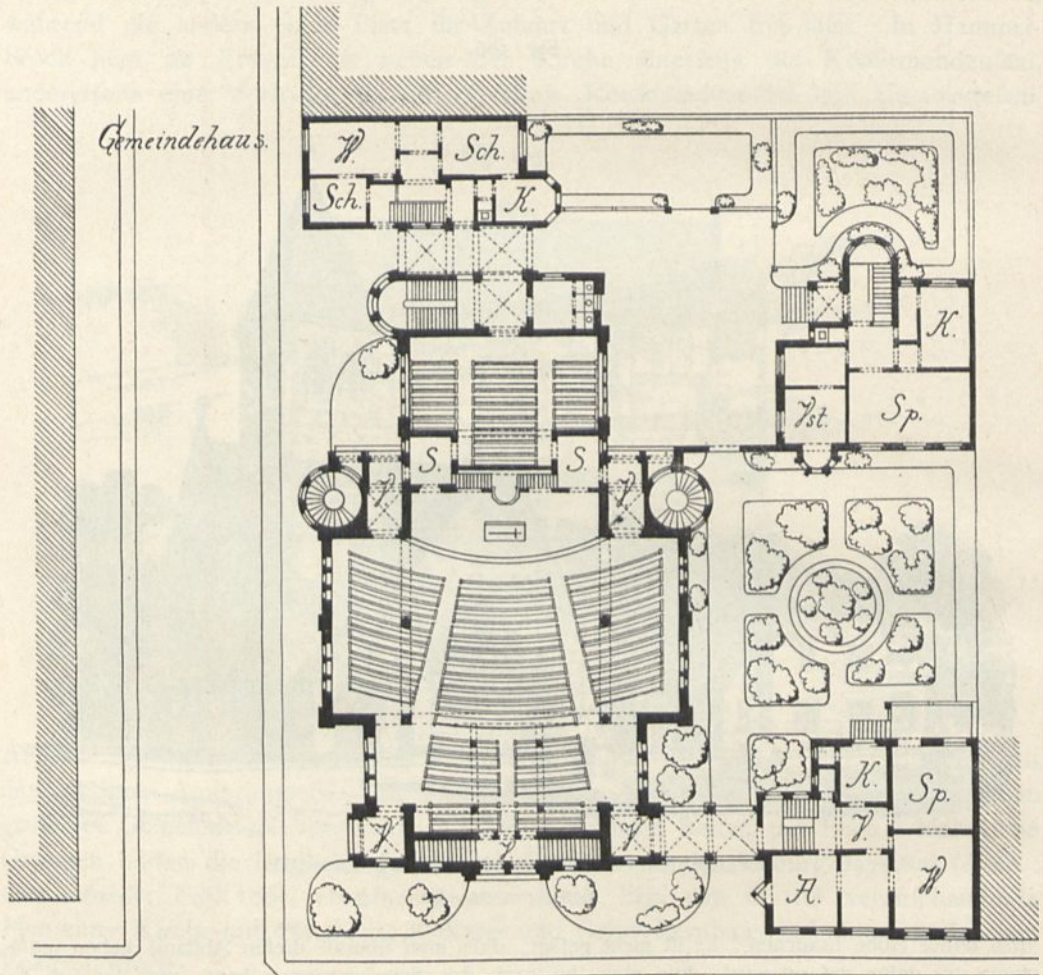
Jeder Maler und Photograph weiß, warum er einige Figuren in seine Darstellungen von Bauwerken stellt! Sie geben dem Auge Werte, nach denen es die Abmessungen des Baues ein-

<sup>86)</sup> Siehe: MAERTENS, H. Der optische Maßstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten. 2. Aufl. Berlin 1884.



schätzen kann. Zeichnet der Maler die Figuren zu groß, so wird der Bau klein erscheinen; zeichnet er sie zu klein, so wird die umgekehrte Wirkung eintreten. Gleiches gilt von Fenstern, Türen, Stockwerkshöhen: wir haben zunächst beim bloßen Hinfchauen kein Mittel, von diesen genauen Maße zu nehmen. Daher beurteilen wir sie nach dem uns gewohnten Mittelmaß und schätzen danach auch die Nachbargebäude ab. Soll ein Bauwerk groß erscheinen, so muß es neben sich starkgeteilte, kleingliederige Bauten haben. Es ist also zumeist ein Fehler, Kirchen auf »schöne« Plätze, d. h. auf solche von großer Raumausdehnung zu stellen, die mit großmaßsigen Häusern umgeben sind. Jedenfalls wird es für die Wirkung einer stattlichen, einfach gehaltenen Kirche von hohem Wert sein, wenn an sie ein Bau von starker Gruppierung und bescheidenen

Fig. 107.



Skizze zu einer Bauanlage für eine

Abmessungen gewissermaßen als Unterlage für das Abschätzen durch das Auge herangerückt wird. Die außerordentliche Wirkung manches berühmten Baues ist durch das Abbrechen der kleinmaßsigen Anbauten und die Herstellung großer Freiplätze (Freilegung), sowie durch den Bau einer »würdigen Umgebung« erheblich verringert worden.

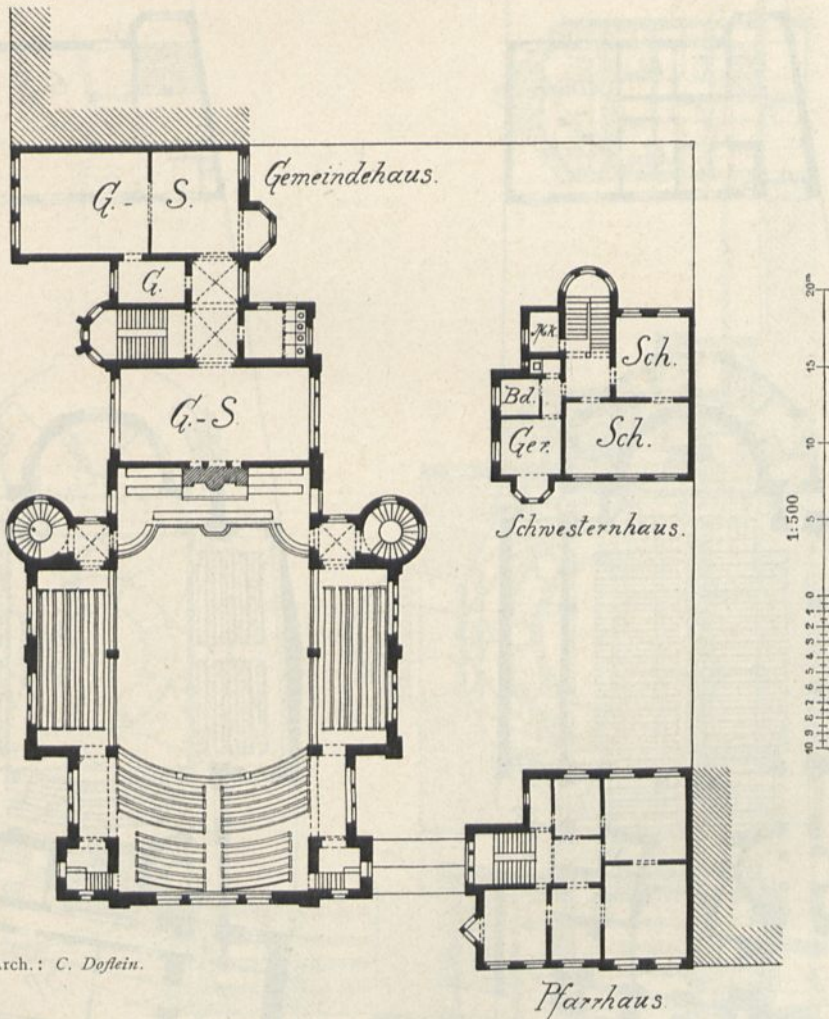
Es ist auch die umgekehrte Wirkung möglich, nämlich daß eine sehr feingegliederte Kirche von bescheidenen Abmessungen neben viel wuchtigeren Bauten wirkt (*Santa Maria della Spina* in Pisa!). Der Künstler sollte sich aber der erreichten Wirkung bewusst sein: die Kirche soll hier als ein Juwel in der großen, ihr gegebenen Fassung wirken.

Als Grundbedingungen für einen Bauplatz für eine Kirche mittlerer Größe sollten meines Ermessens gefordert werden:

- 1) Nähe vom Mittelpunkt der Gemeinde;
- 2) mindestens 30 m Abstand von dem für den Wagenverkehr bestimmten Straßenraum;
- 3) offener Blick für mindestens 100 bis 150 m nach einer Seite, der die ge-

139.  
Forderungen  
für  
einen guten  
Kirchplatz.

Fig. 108.



Arch.: C. Doflein.

evangelische Gemeinde zu Berlin.

nügende Breite hat, um den Bau übereck in feinen wesentlichen Teilen übersehen zu können;

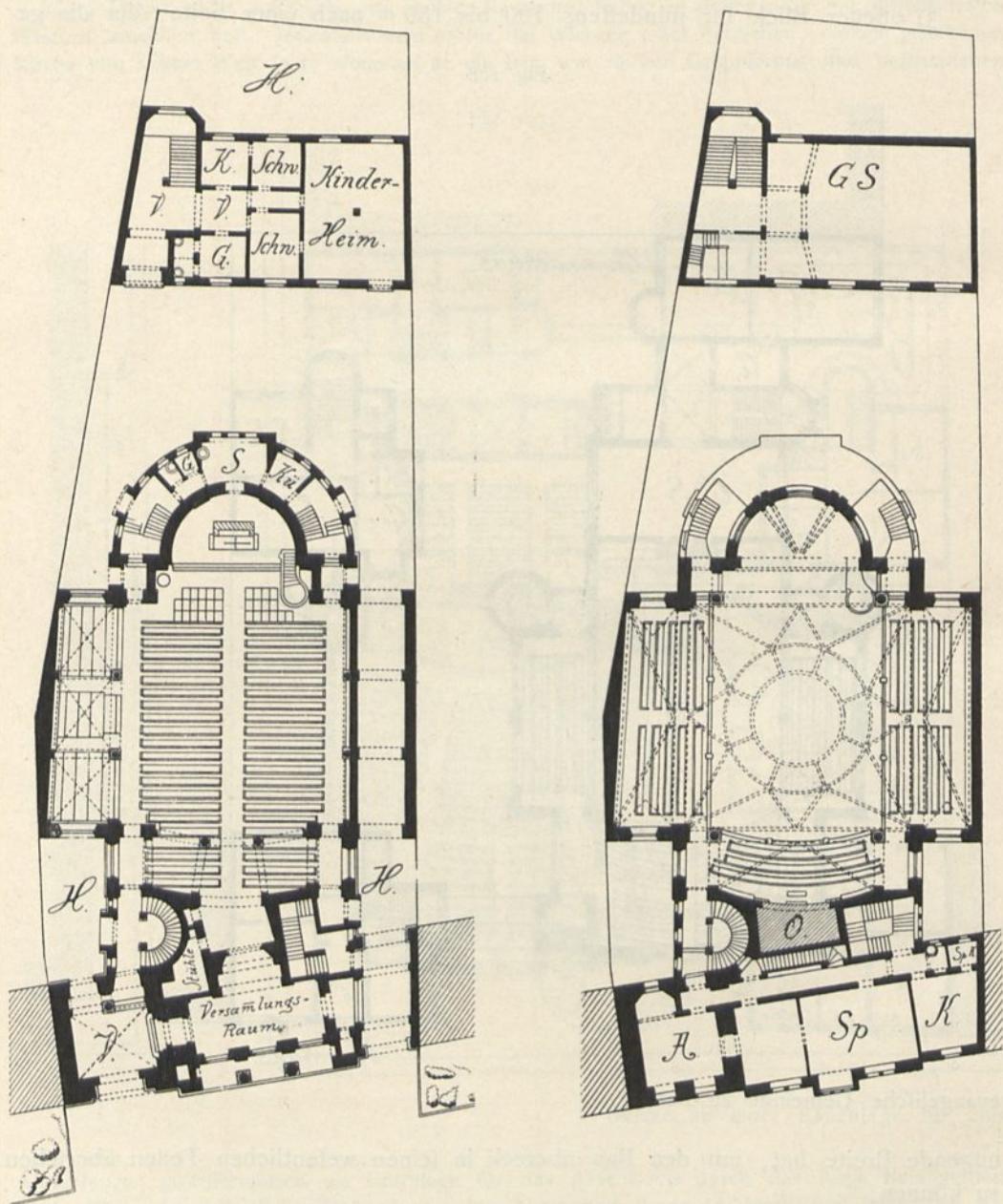
- 4) offener Blick für mindestens 50 bis 60 m an einzelnen anderen Stellen;
- 5) genügender Raum, damit vor den Kirchtüren die Kirchgänger vom Straßenverkehr ungestört sich aufhalten können, und
- 6) Festlegung der Bauart für die an den Wandungen des Kirchplatzes zu errichtenden Gebäude durch ein Ortsgefetz.

140.  
Ortsgefetze  
zur  
Erlangung  
eines folchen.

Diefes Ortsgefetz hätte fich nicht um den Stil der Bauten zu kümmern. Denn die Ver-  
fchiedenheit des Stils flört, wie Taufende von Beifpielen lehren, die Einheit eines Platzes nicht.  
Es kann auf Einheitlichkeit der Schaufeiten hinzielen, obgleich in der Regel eine folche nur ein-  
tönig wirkt. Es würden folche Beftimmungen genügen, die ein Ueberfchreiten der Nachbarn und

Fig. 109.

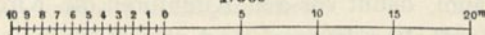
Fig. 110.



Erdgeschoss.

Obergeschoss.

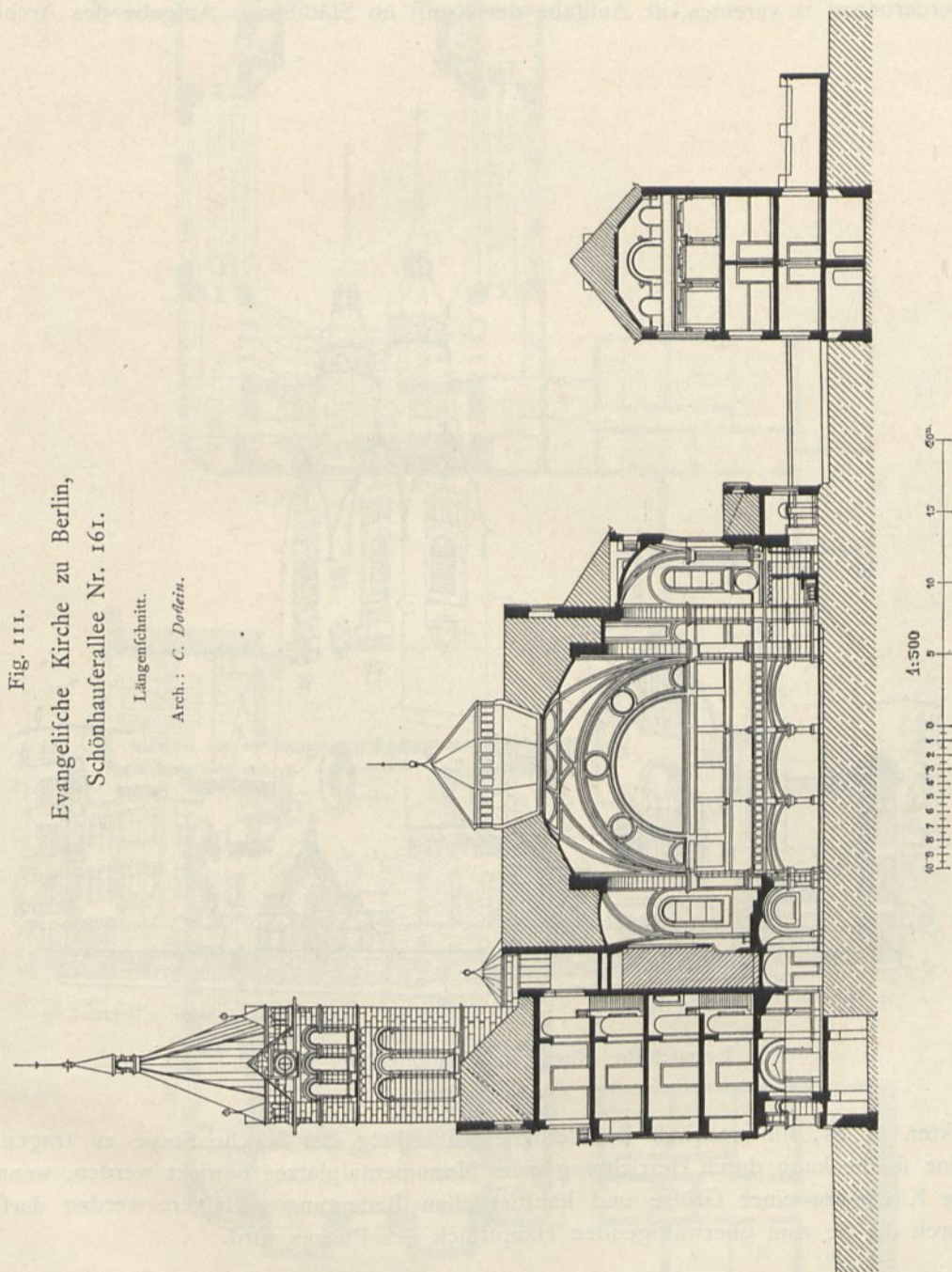
1:500



Evangelische Kirche zu Berlin, Schönhauserallee Nr. 161.

Arch.: C. Doffein.

namentlich der Kirche durch Gröfse und Ausdrucksmittel in den Motiven des bürgerlichen Bauwesens verhindern, mithin die Gefimshöhen, Zahl der Stockwerke, Umfang der Aufbauten regeln. Ein gefetzliches Mittel, Gefchmacklofigkeiten und Unkunft zu verhindern, gibt es leider nicht.

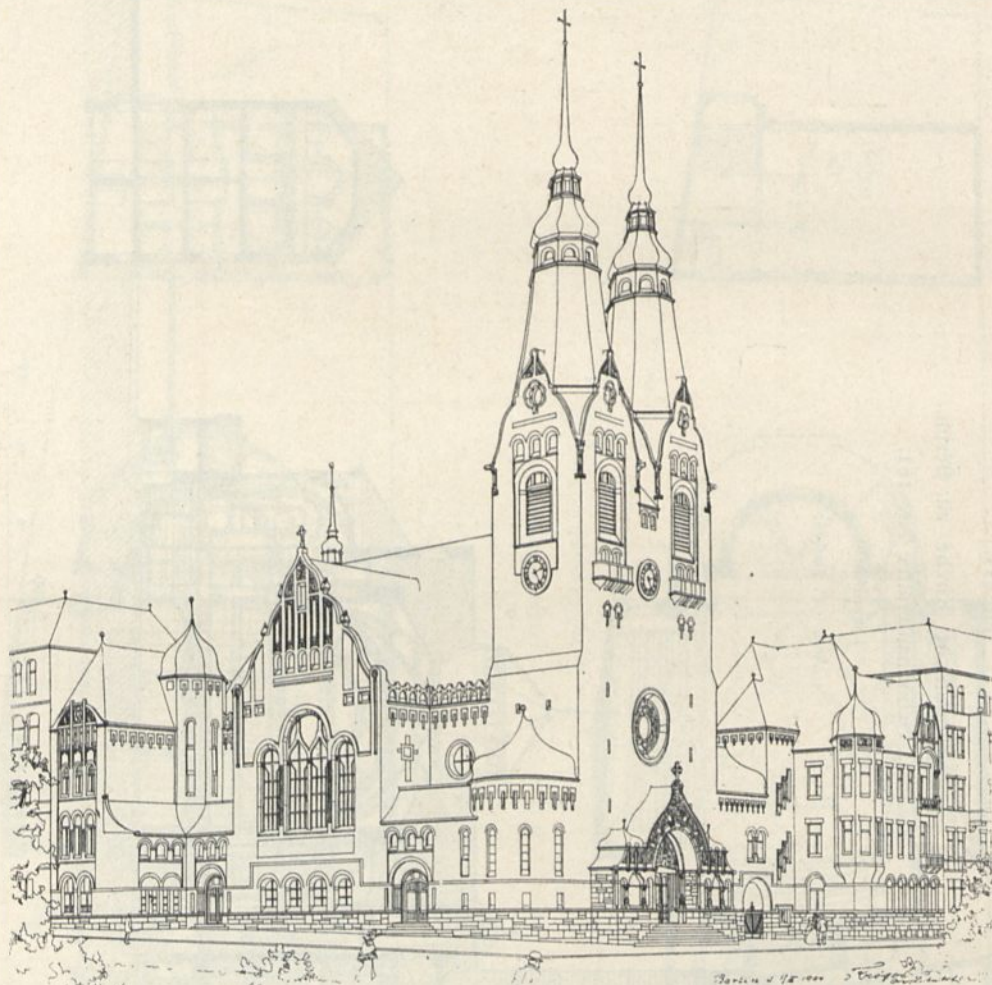


Die Baupolizei als ästhetische Oberbehörde, selbst wenn sie von Sachverständigen-Ausschüssen unterstützt wird, hat noch nie davor geschützt. Jede Zeit trägt eben das ihr eigene Maß von künstlerischer Feinheit und Roheit. Möglich sind nur die größte Willkürlichkeiten und Unschicklichkeiten einschränkende Bestimmungen.

141.  
Künstler  
als  
Städtebauer.

Auch die Rücksicht auf das Stadtbild wird die Wahl des Bauplatzes zu bestimmen haben. Die Kirchen sollten in Beziehung zu großen Straßenzügen stehen, wenn sie gleich abseits von ihnen liegen. Diese anscheinend sich widersprechenden Forderungen zu vereinen, ist Aufgabe der Kunst im Städtebau. Aufgabe des Archi-

Fig. 112.



Evangelische Kirche zu Charlottenburg-Westend.

Arch.: F. Kröger.

tekten ist es, für wahrhaft künstlerische Aufstellung der Kirche Sorge zu tragen. Eine solche kann durch Herrichtung eines Monumentalplatzes bewirkt werden, wenn die Kirche zu einer Größe und künstlerischen Bedeutung gesteigert werden darf, durch die sie zum überwältigenden Hauptstück des Platzes wird.

### c) »Freilegen« älterer Kirchen.

142.  
Freilegen.

Das »Freilegen« älterer kirchlicher Bauten von künstlerischem Wert ist vielfach auch als ästhetische Forderung betrachtet worden. Ich spreche hier nicht von den Forderungen des Verkehrs und der Gesundheitspflege. Inwiefern diese in

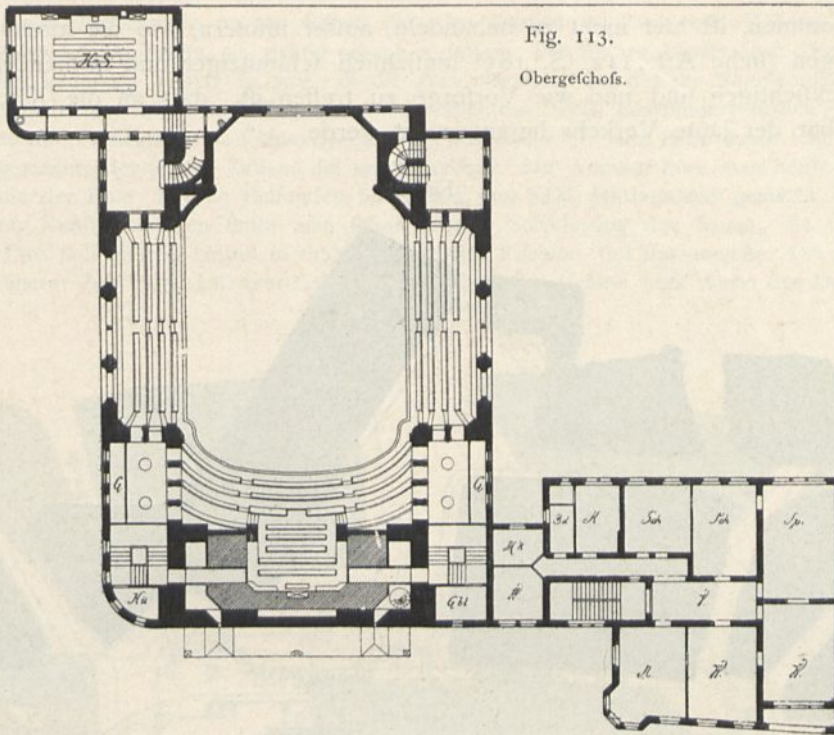


Fig. 113.  
Obergeschoss.

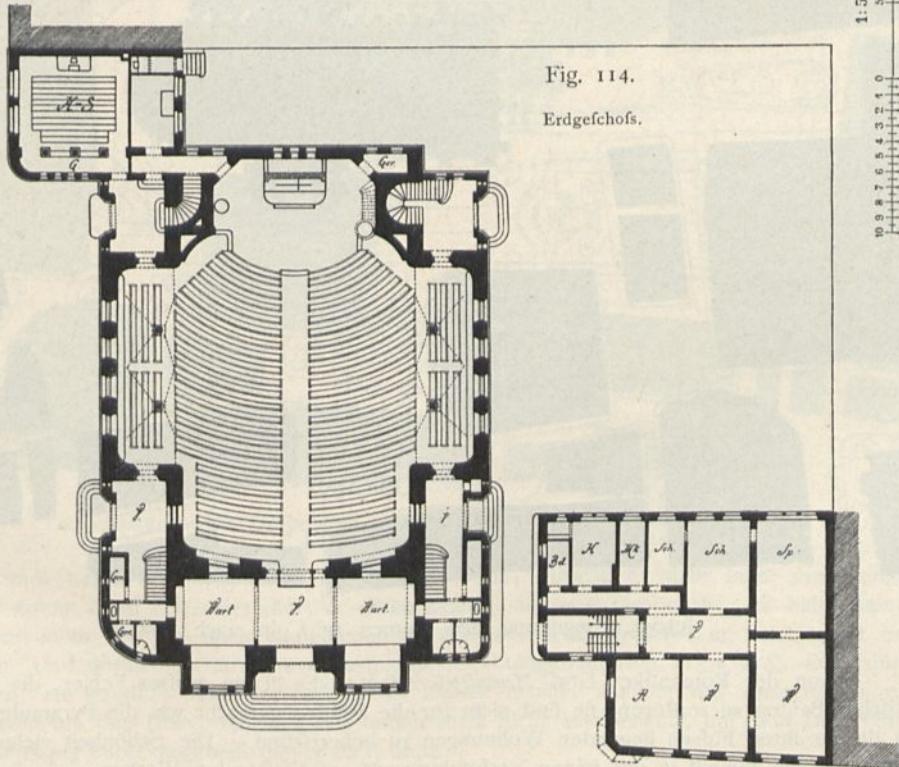
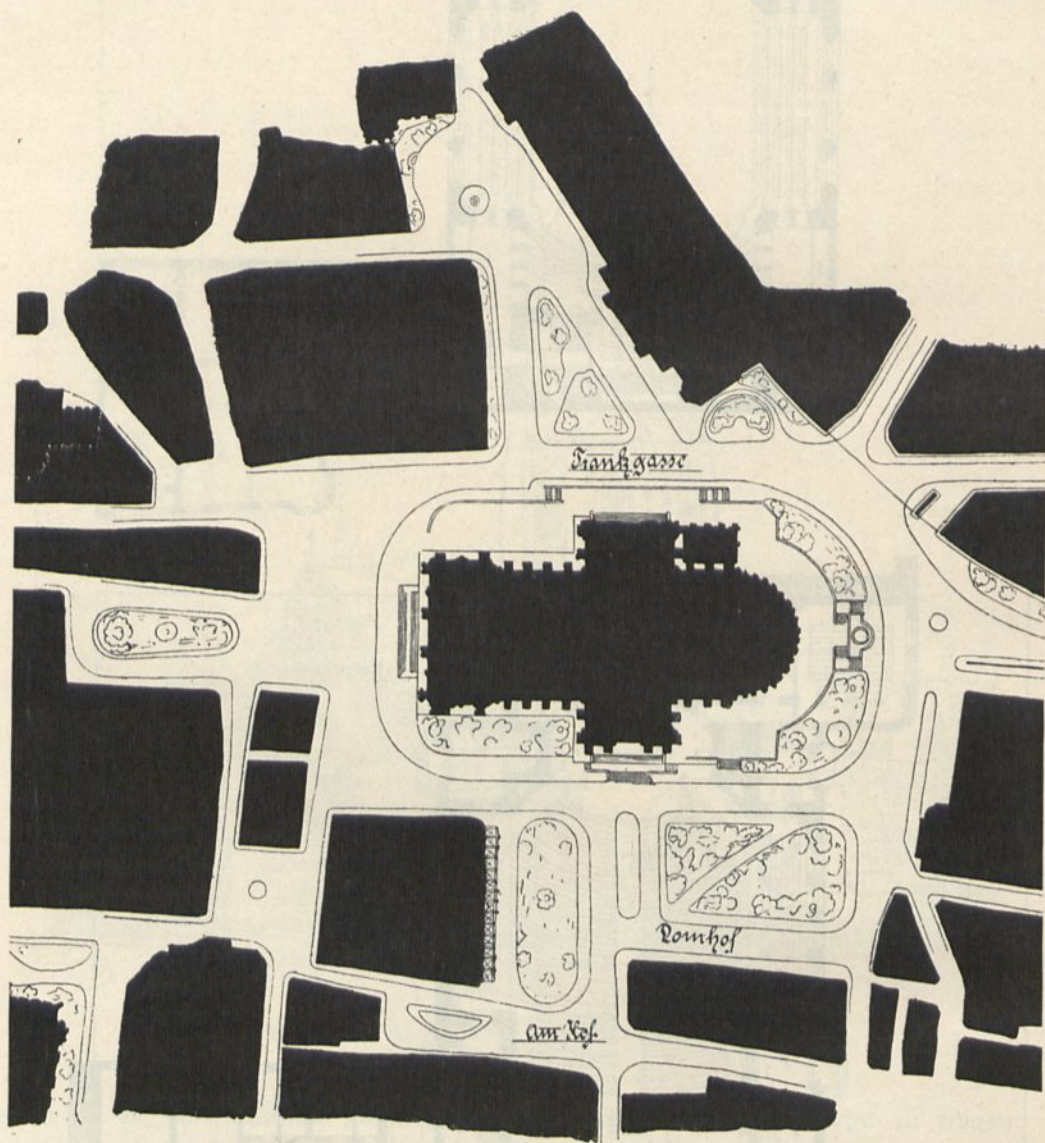


Fig. 114.  
Erdgeschoss.

Grundrisse zu Fig. 112.

Frage kommen, ist hier nicht zu behandeln, ausser insofern, wie die kirchlichen Bestimmungen (siehe Art. 112, S. 185) hinsichtlich schmutziger und lärmender Bauten zu berücksichtigen sind und wie Vorforge zu treffen ist, dass an die Kirche nicht unmittelbar der laute Verkehr herangerückt werde.

Fig. 115.



Jetzige Umgebung des Domes zu Cöln nach Bohrer.

143.  
Meinungs-  
äusserungen:

Schon der Romantiker Graf Montalembert sagt: »Es ist ein grosser Fehler, die Umgebung gotischer Bauten zu zerstören; sie sind nicht für die Wüsten gemacht wie die Pyramiden, sondern um die zu ihren Füßen liegenden Wohnungen zu beherrschen.« Die Schönheit vieler englischer Bauten beruhe zumeist in der feinen Verbindung mit anschliessenden Werken.

1) Aeltere  
Romantiker.

Chabeuf sagt<sup>87)</sup>: »Der Dom zu Reims erscheint am grössten und schönsten durch die Strasse in seinem Norden, wo sich der Beschauer mit erhobenem Kopf der überwältigenden Masse naht.

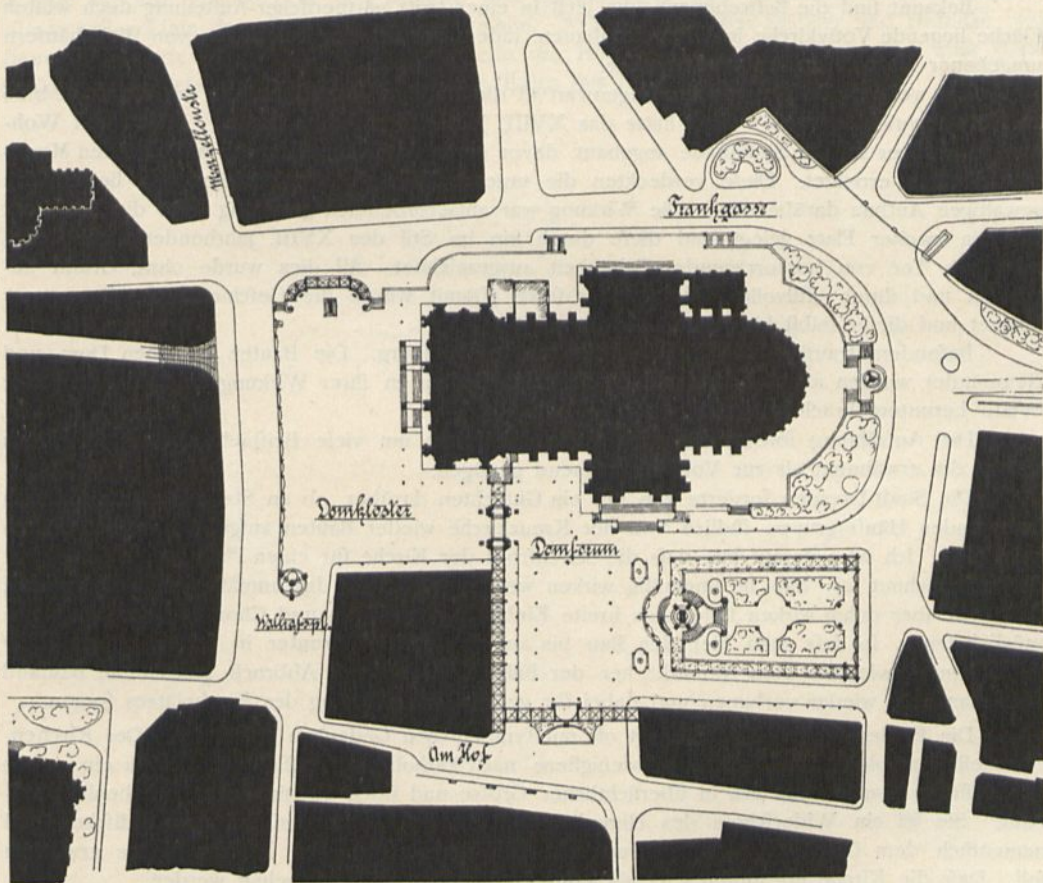
<sup>87)</sup> In: *Art et Archéologie. Mémoires de l'Académie de Dijon* 1900—02.

Jene, die unglücklicherweise so viel Raum vor den Domen zu Paris und Mailand schuten, haben *Montalembert's* Ansichten als richtig erkennen lassen. Die Römer bauten ihre *Trajan-Säule* in einen Platz kaum ein Viertel so groß als die *Place Vendôme*, auf der die *Napoleonfäule* steht. Die Freude an leerer Größe und Weite geht nicht über das XVII. Jahrhundert zurück.«

Ueber die Freilegung des Cölner Domes sagt *Al. Bohrer*<sup>88)</sup>, man habe damit eine traurige Erfahrung gemacht; der jetzige Zustand sei ungeschmackhaft. Mit Wehmut höre man heute von der Wirkung, die der Dom auf die Reifenden im Anfang des XIX. Jahrhunderts gemacht habe; in den neueren Kunstgeschichten finde man keine einzige Schilderung des Baues, die das Herz erwärme. Dies habe seinen Grund in dem mangelhaften Rahmen, der ihn umgebe. Die gewaltige Wirkung früherer Zeit habe auf dem Gegenfatz zwischen der Größe und Weite des Domes zur

2) *Bohrer*

Fig. 116.

Umgestaltung der Umgebung des Domes zu Cöln nach *Bohrer*.

Enge der Stadt beruht; jetzt stehe er kalt und stolz da, spreche er nicht mehr zum Gemüt; er stehe auf einem öden Präfontierteller; er wirke kleiner, als er tatsächlich sei; er habe keinen Herzensfreund mehr wie die noch eingebauten *St. Martin* und *St. Aposteln*; er stehe nackt und entblößt da. Und deshalb fordert *Bohrer* Ausbau der Domumgebung (Fig. 115 u. 116). Diese dürfe nicht bleiben, wie sie ist. — Die Vorschläge, die *Bohrer* macht, nämlich das Ausgefalten von Schmuckplätzen um den Dom, scheinen mir immer noch nicht ausreichend, um dem Dom einen Teil jener Wirkung zurückzugeben, die er einst hatte.

Der belgische Geistliche und Kunstkenner *L. Cloquet* äußert sich<sup>89)</sup>, der moderne Eifer, alte Bauten freizulegen, gehe zu weit. Wir stehen vor bedauerlichen Ausschreitungen; man

3) *Cloquet*.

<sup>88)</sup> In: *Vom Kölner Dom und seiner Umgebung*. Köln 1904.

<sup>89)</sup> In: *Revue de l'art chrétienne* 1901.



umgebe die Bauten mit einer Wülfe, stelle sie wie eine Statue auf eine ebene Fläche. Namentlich die Kirchen seien solchen übertriebenen Ehrungen (*excès d'honneur*) ausgesetzt: ödes Pflaster sei an Stelle der schattigen Kirchhöfe getreten, die alten Fufssteige seien unter dem Trottoir verschwunden, die alten Kirchenmauern zittern vom Stofs der über das Pflaster fahrenden Wagen, während früher ein achtunggebietender Ring die Kirche vom Lärm der Stadt fonderte. Die alten Kathedralen bildeten einen Mittelpunkt der Stadt; aber sie sind nicht eiferfüchtig genau in der Mitte; sie umgeben sich mit Anbauten.

*Cloquet* verwendete sich 1897 dafür, dafs an das nördliche Seitenschiff der Kathedrale zu Tournay ein Postgebäude angebaut werde. Die staatliche Bauverwaltung wollte jedoch die Kirche freigelegt sehen. *Cloquet* vertrat noch 1902 lebhaft den Gedanken, dafs kleine, vielgliederte Bauten an die Kirche herangerückt werden müssen, dafs diese sie nicht schädigen, sondern in der Wirkung steigern.

144.  
Beispiele.

Bekannt sind die Bestrebungen, die jetzt in einer trotz gärtnerischer Aufteilung doch wüsten Fläche liegende Votivkirche in Wien einzubauen, indem vor ihr ein dreieckiger, von Wohnhäusern umgebener Platz geschaffen werden sollte.

Ein weiteres Beispiel aus der Gegenwart ist die traurige Verwüstung, die um die Kathedrale zu Metz angerichtet wurde. Dort hatte das XVIII. Jahrhundert kleine Bauten, Läden und Wohnungen darüber an die Südfassade angebaut, davor einen stattlichen Platz mit anstossenden Monumentalbauten errichtet. Diese verdeckten die unteren Teile der Strebepfeiler und liesen den gewaltigen Aufbau darüber frei. Die Wirkung war auferordentlich grosartig. Vor die Westfront war ein zweiter Platz gelegt und diese durch ein im Stil des XVIII. Jahrhunderts gehaltenes mächtiges Tor von hervorragender Schönheit ausgezeichnet. All dies wurde ohne Grund abgerissen und durch »stilvolle« Neubauten ersetzt. Damit wurde die Geschichte des Baues verleugnet und dieser selbst blofsgestellt.

Befonders traurig sind die Blofsstellungen in Würzburg. Die Bauten zwischen Dom und Neumünster wurden abgebrochen und damit beide Bauten in ihrer Wirkung in beklagenswerter Weise heruntergebracht.

Die Aufzählung solcher Mißgriffe liefse sich leicht um viele Beispiele vermehren. Doch mögen die erwähnten als zur Voricht mahnend genügen.

Die Stadt Dresden forderte von mir ein Gutachten darüber, ob an Stelle der zum Abbruch kommenden Häusergruppe südlich von der Kreuzkirche wieder Bauten aufgeführt werden sollten oder nicht. Ich wies darauf hin, dafs die Seitenfront der Kirche für einen Platz von bescheidener Breite berechnet sei; dafs sie ungünstig wirken werde, wenn man das unmäfsig hohe Dach sehe; dafs man aber dahin wirken solle, dafs breite Einblicke nach Turm und Chor von der Ringstrafse möglich seien, so dafs man hier den Bau bis auf den Sockel herunter in seiner ganzen Höhe sehen könne, wie dies vom Altmarkt her der Fall ist. Das durch Abbruch geschaffene Bauland solle man aber wieder verbauen und dabei für geschlossene Wirkung des Kirchplatzes sorgen.

145.  
Symbolische  
Gedanken.

Die Freilegung der Kirche hängt oft mit symbolischen Gedanken zusammen. Der Kirchenbau stellt symbolisch die Kirche dar, wenigstens nach katholischer Auffassung. Sie sei ein in sich geschlossenes Ganze, das sich in übersichtlicher Gröfse und doch übersinnlicher Erhabenheit aufbaut. Sie sei ein Widerschein des Himmlischen, das sich lostrennen soll vom Irdischen und namentlich dem Gläubigen den Eindruck der Erhabenheit über das Irdische hinaus erwecken soll. Dafs die Kirche ein anderes sei als jeder sonstige Bau, solle klargelegt werden.

Tatächlich wurde aber zu allen Zeiten die katholische Kirche eingebaut. Der Dom, die Klosterkirche hatten ihre Kreuzgänge, Kapitelhäuser, Sepulturen, Refektorien. Nur die Pfarrkirchen standen vereinzelt — nicht aus ästhetischen Rücksichten. Sowie die Geiftlichkeit gros genug war, um sich zu einem Stift zu vereinen, schuf auch sie jene Nebenbauten, die für das gemeinfame geistliche Leben nötig sind. Regel war, dafs dort, wo geistliche Bauten gebraucht wurden, diese nicht getrennt, sondern im Zusammenhang mit der Kirche entstanden. Kapellen, Bettübchen, Emporentreppen lehnten sich an den Bau an. Der Opferdienst veranlafste Händler, ihre Buden am Fufs der Dome zu errichten; bald wurden diese ständige Einrichtungen: kleine Häuser drängten sich zwischen die Strebepfeiler des Münsters; sie wuchsen oft in mehrere Gefchoffe empor. Das Bild der mittelalterlichen Kirche — nämlich das echte Bild — ist nicht das des Alleinstehens, sondern des innigsten Verflochtenseins mit dem Volksleben.

Erst der »Kunstfinn« und sein Ergebnis, die »Stilkunde«, haben dies geändert. Während jeder Reisende mit Entzücken davon redet, dafs im Süden das Volk der Kunst noch nahe steht,

dafs es die Kirchen und fonftigen Kunstbauten gewiffermafen als Wohnflätten benutzt, dafs fich das Markttreiben um die Denkmäler und Brunnenwerke drängt, machen wir ein Eifengitter um diefe und empfinden es als »Profanation«, wenn die Marktweiber um die Statue der Germania oder des Landesfürften herumfitzen. Wir bauen Schmuckbrunnen, feit wir die Wafferleitungen haben, weil man jetzt den Dienstmädchen verbieten kann, dort Waffer zu holen; alfo weil die Brunnen keinen Zweck mehr haben!

Die chriftliche Tradition fpricht gegen die Annahme, eine Kirche müffe frei liegen. Es ift alfo Sache des Architekten, zu unterfuchen, ob nicht durch Anbauten das künftlerifche Bild der Kirche gehoben werden könne.

146.  
Tradition.

Die Aengftlichkeit, die ein Grundzug im kirchlichen Bauwefen unferer Zeit ift, wird dahin drängen, nur kirchlichen Zwecken dienende Bauten mit der Kirche zu gruppieren. Die katholifche Kirche hat ihre Vorbilder in den Klöftern und Stiftern. Das find gefchloffene Gemeinschaften, die in erfter Linie dem Gottesdienste fich weihen. Aehnlich die alten Spitäler und Hofpitze, bei denen der Gottesdienst nicht in gleicher Weife die Hauptfache ift, der Kirchenbau aber doch oft über das Wefen einer Kapelle, alfo eines Teiles des Haufes, felbft hinauswächst.

## B. Konfessionelle Anforderungen.

### 6. Kapitel.

### Synagogen.

#### a) Geschichtliche Einführung.

147.  
Bibel  
und  
jüdisches  
Gotteshaus.

Bei dem fast gänzlichen Mangel einer Entwicklungsgeschichte des jüdischen Kirchenbauwesens muß eine solche wenigstens in den Umrissen versucht werden<sup>90)</sup>.

Der älteste bestehende Gottesdienst, jener, der sich auf das von *Moses* gegebene Gesetz beruft, hat in baulicher Beziehung vielleicht die geringste Ueberlieferung. Das heißt, die Synagogen, die jetzt gebaut werden, haben nur wenig mit jenen Formen zu tun, die das Mosaische Gesetz für das jüdische Gotteshaus, also für die Stiftshütte, vorschreibt.

Wenn man den Zusammenhang zwischen der Synagoge von heute und jener des alten Palästina sucht, so stößt man auf solche Lücken in der Entwicklungsgeschichte, daß man sich alsbald klar werden muß: eine einwandfreie Darstellung zu schaffen, ist bis heute nicht möglich. Es ist auch bisher nicht versucht worden. Dies hat schon seinen Grund in dem verschiedenartigen Verhältnis der Gelehrten zu den Mitteilungen der Bibel.

148.  
Stiftshütte.

Da ich nicht Theologe bin und auch nicht die Absicht habe, in theologische Dinge mich hier einzumischen, so ist es meine Aufgabe, lediglich über die verschiedenen Ansichten zu berichten, nicht aber über ihren Wert und Unwert zu entscheiden.

Wer die Bibel in ihrem Wortlaute als Offenbarung nimmt, dem ist die im 2. Buche *Mosis* (Kap. 25 bis 27) gegebene Beschreibung des für den Gottesdienst zu schaffenden Gebäudes göttliches Gebot. Dieses Gebot bezieht sich jedoch wohl nach allgemeiner Ansicht nur auf den jüdischen Tempel, nicht aber auf das christliche Gotteshaus. Wenigstens baut keine Konfession nach diesem Gebot, nicht einmal die jüdische.

Für die historische Bibelkunde ist die erste der Betrachtung sich aufdrängende Frage, ob jene Beschreibung zu den alten Teilen des Buches *Mosis* gehört, oder ob sie, wie moderne liberale Theologen annehmen, erst um 670 bei einer Uebearbeitung der jüdischen Ueberlieferung eingeschoben wurde. Es handelt sich also hier, da *Moses'* Schaffen etwa auf 1320 vor Chr. gesetzt wird, geschichtlich um einen Zeitunterschied von 7 $\frac{1}{2}$  Jahrhunderten; kunstgeschichtlich aber darum, ob dieses Gebäude als ein solches aufzufassen ist, zu dem die Juden ihrer Entwicklungsgeschichte

<sup>90)</sup> Siehe hierzu:

- LÖW, L. Der synagogale Ritus. Monatschr. f. Geschichte und Wissenschaft des Judenthums. Jahrg. 33 (1884).  
KEIL, C. F. Handbuch der biblischen Archäologie. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1875.  
SCHÜRER, E. Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi. 3. Aufl. Leipzig 1901 ff. (Quellen-  
nachweis in Bd. II, S. 427 ff. u. 445, Fußnote 59.)  
NOWACK, W. Lehrbuch der hebräischen Archäologie. Freiberg 1894.  
FRAUBERGER, H. Zweck und Ziel der Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler zu Frankfurt a. M.  
Mith. d. Gesellschaft zur Erforschung jüd. Alterth. zu Frankfurt a. M. 1900.  
FRAUBERGER, H. Ueber Bau und Aus schmückung alter Synagogen. Ebendaf. 1901.  
ZUNZ. Die Ritus des synagogalen Gottesdienstes, geschichtlich entwickelt. Berlin 1859.

gemäß die künstlerische Anregung aus Ägypten oder ein solches, zu dem sie diese aus Babylon nach Palästina brachten.

Nach der biblischen Schilderung war die Bundeslade der Behälter für das »Zeugnis« Jahwe's: die beiden Steintafeln, in die er mit eigenem Finger seine Gesetze schrieb. Ferner ist sie der Thron, von dem aus er zu den Auserwählten seines Volkes zu sprechen gelobte. Sie war ein vergoldeter Holzkasten von rund  $1,25 \times 0,75$  m Fläche und  $0,75$  m Höhe, auf dessen goldenem Deckel die Cherube standen, geflügelte menschliche Gestalten. Die Lade war tragbar eingerichtet und auch die Stiftshütte derart beschaffen, dass sie sich aufschlagen und fortbewegen liefs. Die Stiftshütte hatte  $15 \times 5$  m Grundfläche,  $5$  m Höhe. Sie war allem Anschein nach fensterlos, durch zahlreiche, über die Bohlenwände gelegte Decken völlig dunkel. Ein siebenarmiger Leuchter erhellte den Raum, der durch einen Teppich von einer Schmalseite geschlossen und durch einen zweiten Teppich in ein Heiligtum und ein Allerheiligtes getrennt war. Die Stiftshütte stand in einem Hof von  $50 \times 25$  m, der durch 60 Säulen von  $2\frac{1}{2}$  m Höhe gebildet wurde, zwischen welche Tücher gespannt waren. Eben solche hingen im vierteiligen Tor.

Kunsthistorisch betrachtet, galt die Stiftshütte bisher als eine Nachahmung des ägyptischen Tempels mit seinem von außen völlig abgeschlossenen Hof, seinem Vorfaal und seiner Götterzelle, in der ja auch oft ein tragbares Gottesbild auf einer Lade sich befand. All dies in leicht beweglichen, für die Wanderfahrt berechneten Stoffen. Aber die neuen Ausgrabungen in Babylon haben vom Wesen des dortigen Tempels neue Anschauungen gebracht. Es ist schwer zu sagen, ob die Beschreibung der Stiftshütte mehr auf Einflüsse vom Südwesten oder vom Nordosten hinweist.

Das Allerheiligste war in ausgesprochener Weise Gottes Haus, nach Jahwe's eigenen Worten ein Heiligtum, das er unter den Juden wohne, und zu dem er selbst das Vorbild gab. Es ist das Zelt der Zusammenkunft Jahwe's mit seinem Volke, wohin er sich persönlich zu stellen versprach, um dort zu ihm zu reden, und von hier aus redete er, für die ihn Hörenden auch sichtbar, zu *Moses* und den Propheten. Das Heiligste war für die Propheten bestimmt, der Vorhof für das auserwählte Volk Israel.

Unter den Geräten seien hier hervorgehoben: der Rauchopferaltar, ein Holzgestell von  $1,00 \times 0,50$  m, auf dem Rauchwerk verbrannt wurde, und der Tisch der Schaubrote von gleicher Größe, auf dem 12 Brotkuchen allwochentlich niedergelegt wurden; beide standen im Heiligsten. Vor diesem im Hof stand der Brandopferaltar, ein Holzgestell von  $2,50$  m Geviert und  $1,50$  m Höhe, das mit Kupfer beschlagen war, und das Handwaschbecken.

So die Ueberlieferung des 2. Buches *Mose*. Diese steht aber, nach moderner Ansicht, vielfach in entschiedenem Widerspruch mit anderen Angaben. Das Vorhandensein einer Lade, die Wohnung der Gottheit war und daher bei der Wanderung und Feldzügen mitgenommen wurde, steht zwar außer Zweifel. Sie stand am Ausgange der Richterzeit in Silo, fiel in die Hand der Philister (um 1100), kam dann, zurückgegeben, nach Bethemes, später auf die Höhe von Kirjatejearim und endlich um 1025 in *David's* Tempel zu Jerusalem. Schon unter *Rehabeam* (um 950) scheint sie zerfällt worden zu sein. Seitdem erscheint sie nicht mehr im jüdischen Kultus.

Jahwe, einst als der auf dem Berge Sinai Thronende verehrt, wurde später als in der Lade wohnend, aber gleichzeitig als auf Bergeshöhen, in großen Steinen und heiligen Bäumen wohnend angebetet. Sein Kult bestand neben dem des Baal, und zwar wurde an jedem Orte ein Jahwe oder Baal angebetet, der nicht derselbe war wie der am anderen Ort. Die Kultstätte fasste man unter dem Namen Bama zusammen. An verschiedenen Orten fanden sich solche Stätten: *Samuel* feiert das auf der Bama von Rama dargebrachte Opfer, *Salomo* das von Gibeon. Erst durch den Tempelbau *Salomo's* wird das Bama von Jerusalem zum Stammesheiligtum; erst die neue Religionsordnung unter *Josias* beginnt gegen die übrigen Bama zu Felde zu ziehen.

Diese Bama waren, wie gesagt, zumeist Berghöhen, auf denen ein heiliger Stein, Baum oder Quell sich befand. Mit der Ausbildung des Fleischopfers begann man, Altäre zu errichten. Sie sollten aus unbehauenen Steinen sein. Aber es traten doch künstlerische Formen auf: so der ornamental gestaltete heilige Baum oder Pfahl, der seit *Jeremia* bekämpft wurde; namentlich aber die Darstellung Jahwe's als Stier: auch der Altar der Stiftshütte hatte Hörner! In den Tempeln von Bethel und Dan wurde Jahwe als Stier verehrt; zu gleicher Zeit hatten die kuhköpfige Astarte in Samaria und die eiserne Schlange in Jerusalem ihre Tempel. Die Gegnerschaft der Jerusalemer Jahwe-Priesterchaft wendete sich zunächst gegen gegoffene, erst seit *Hosea's* Reformation (621) gegen steinerne und hölzerne Götterbilder.

Die moderne Bibelforschung nimmt also an, dass die Juden bis zu ihrer Rückkehr aus dem

Exil einen vielartigen Kultus gehabt haben, und das *Salomo* zuerst versucht habe, den nationalen Staat auf die Einheit des Kults in Jerusalem und auf die Vorherrschaft des dort verehrten Jahwe zu begründen. Mit Hilfe von phönizischen Bauleuten wurde ein Tempel errichtet, der nun das königliche, also vorherrschende Stammesheiligtum werden sollte. Man nimmt in der historisch-theologischen Literatur an, das dieser Bau, der auf der Grundlage assyrisch-chaldäisch-babylonischer Planbildung geschaffen wurde, von den späteren Bearbeitern der Bücher *Mosis* als Vorbild für die Beschreibung der Stiftshütte benutzt wurde, d. h. das die Beschreibung erst von den Redaktoren dieser Bücher vom Jahre 620 geschaffen sei. Der neue Tempel aber bestand aus einem Allerheiligsten von 10<sup>m</sup> Geviert und 15<sup>m</sup> Höhe, davor einer Vorhalle und weiterhin aus Vorhöfen.

150.  
Salomonischer  
Tempel.

Jedenfalls aber entsprach schon der Salomonische Tempel weder in den Abmessungen noch in der Anordnung der Stiftshütte. Diese Tatsache ist von den Theologen aller Parteien anerkannt und ihrer Bedeutung nach verschieden erklärt worden. Die Formen des Salomonischen Baues näher zu beschreiben und zeichnerisch wiederzugeben — eine hundertfach mit sehr verschiedenem Erfolg versuchte Arbeit —, ist nicht meine Absicht. Denn hierzu fehlt es durchaus an ausreichenden kunstgeschichtlichen Unterlagen.

151.  
Jüdische  
Religions-  
geschichte.

Die folgende Religionsgeschichte wird aufgefasst als ein wiederholter Abfall der Juden von ihrem Vaterglauben oder als ein Kampf der Jahwe-Priester von Jerusalem, des Geschlechtes *Aaron's* um die Alleinherrschaft im jüdischen Kultwesen. Dieser Kampf überdauerte die verschiedenen Plünderungen des Tempels; der Kultus fand erst sicheren Boden, als die Juden aus dem Exil zurückkehrten und es den Jahwe-Priestern gelang, dem im Tempel »gefundenen« Buch, der Thora, 620 die Anerkennung des Königs *Josias* zu verschaffen. Nach dieser Auffassung entstanden damals die fünf Bücher *Mosis* aus der Zusammenstellung mehrerer älterer Bücher, und sie wurden hierbei in eingehender Weise im Sinne der Vorherrschaft der Jahwe-Priester von diesen überarbeitet. In dem Zustande, in dem sie auf uns überkamen, wären sie also ein Werk erst des VII. Jahrhunderts<sup>91)</sup>.

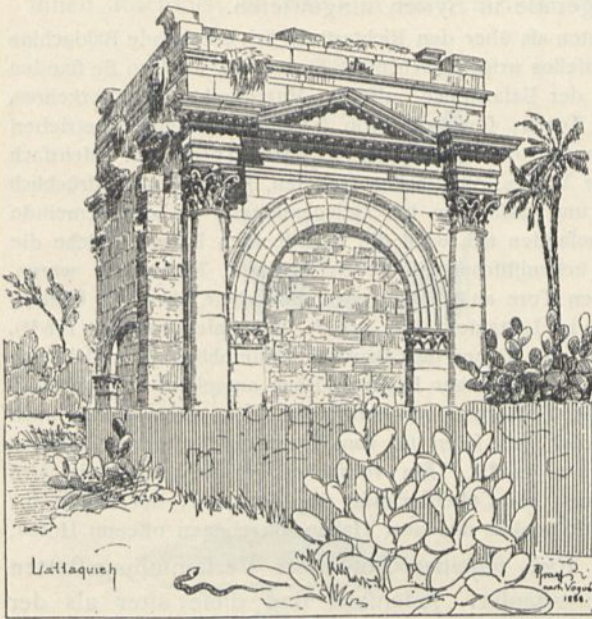
Die Reformation von 620 wäre es demnach erst gewesen, welche die Anbetung anderer Götter außer dem in Jerusalem verehrten, unsichtbaren und undarstellbaren Jahwe dem gläubigen Juden verbot. Es wurde nun unter Berufung auf eine ältere Mosaische Gesetzgebung jener einheitliche großartige Opferkult eingerichtet, der allein vom Geschlechte *Aaron's* ausgeübt werden durfte. Somit wurde eine streng gefonderte Priesterkaste geschaffen, deren Haupt sich zum Lenker des Staates erhob. Es entwickelte sich die Lehre, das Gott nur in seinem Heiligtum in Jerusalem dem Menschen sich offenbart habe und das mit der Vernichtung der Bundeslade deren Heiligkeit und religiöser Zweck an das Allerheiligste im Tempel übergegangen sei; so das ohne weiteres die für die Lade geltenden Prophezeiungen auf das Allerheiligste mit übernommen wurden.

Aus dem Tempel zu Jerusalem wurden nun Baal und alle anderen Götter entfernt; die Höhendienste wurden zerstört, deren Priester auf den eigenen Altären verbrannt, die heiligen Bäume niedergelegt. Nun erst entstand das strenge Gesetz, da die Staatsverfassung eine hierarchische, der Hohepriester das Staatsoberhaupt war; nun erst enthielt das Gesetz sowohl die Bestimmungen für den Glauben wie für das Recht. Kirche und Gericht wurden aufs engste verbunden. Allwöchentlich sollten die Gläubigen das Gesetz und seine Auslegung hören; in der Synagoge wurde die Philosophie des Stammes gelehrt, und zwar war dies zu *Christi* Zeit schon eine festbegründete Einrichtung. Je mehr das religiös-innerliche Leben schwand und die Gesetzeserfüllung Ziel der Frommen wurde, machte sich Belehrung im Gesetze zur Notwendigkeit. Wer das Gesetz nicht kannte, dem war schriftmäßige Frömmigkeit nicht möglich. Die Schule bot also die Vorbedingungen zur Heiligung.

Geopfert konnte Jahwe nur in Jerusalem werden; denn nur hier wurde er gegenwärtig gedacht; zu ihm gebetet konnte überall werden, wenn auch in Hinwendung nach Jerusalem. Daraus ergab sich für das jüdische Volk, das es andere Stätten des Gebetes sich schaffen mußte, und zwar für jene seiner Glieder, die nicht in Jerusalem selbst wohnten. Die Leviten gelten den modernen Theologen als die Priester der unterdrückten Kulte, die völlig auszurotten nicht gelungen war. Ebenso behielten die Höhen eine gewisse Verehrung. In taludischer Zeit machte sich die Regel bemerkbar, das die gottesdienstlichen Gebäude an der höchsten Stelle der Städte aufgeführt wurden. Dies ist vielleicht eine Folge des alten Höhendienstes, kommt vielleicht auch daher, das die Städte sich am Fusse der alten Heiligtümer sammelten.

<sup>91)</sup> Siehe: DELITZSCH, F. Babel und Bibel. 3. Vortrag. Stuttgart 1905.

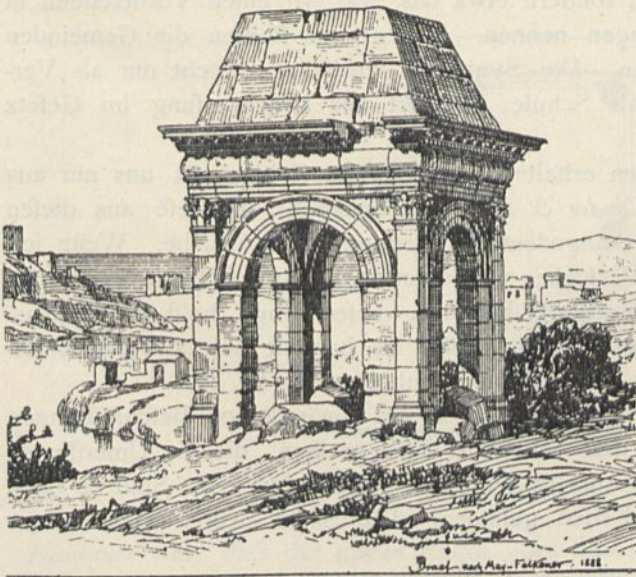
Fig. 117.

Tor zu Lattakieh<sup>93)</sup>.

sie im II. Jahrhundert Ruhe geschaffen hatten, blühte er nochmals auf, um langsam wieder sich mehr und mehr zu orientalisieren und jenen Stil herauszubilden, der kaum minder unrichtig byzantinisch genannt wird.

Ganz zweifellos ist die Entwicklung auch in Palästina viel stetiger, als man bisher annahm. Wenn Conder & Kitchener, die englischen Erforscher des Landes, auf deren Angaben unsere Kenntnis der jüdischen Altertümer im wesentlichen noch beruht, klassifizistische Formen von einer

Fig. 118.

Tor zu Calendris<sup>94)</sup>.

Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

Die syrisch-palästinische Kunstgeschichte bedarf einer Durchsicht. Bisher nimmt man an, daß durch *Alexander den Großen* und die Seleukiden klassische Bauformen eingeführt worden seien, daß diese aber erst unter den römischen Kaisern, namentlich unter *Hadrian*, eine höhere formale Reinheit erhalten hatten: die besten Arbeiten im Sinne der klassischen Reinheit wurden »römisch« genannt und dem II. christlichen Jahrhundert zugewiesen.

Mir will scheinen, als sei die Sachlage anders. Als *Alexander* in Syrien eintraf, war dieses schon längst dem hellenischen Kaufmann erschlossen. Rasch erfolgte, wenigstens für die Städte, eine Ueberwindung des einheimischen Wesens durch den Hellenismus. Das Beste, was in Syrien an klassischem Stil geleitet wurde, fällt in die erste Zeit der Seleukiden. Dann, unter diesen, vermischte sich das hellenische Wesen mit dem heimischen. Als die Römer eintrafen, war in Asien der Stil fertig, den wir irrümlicherweise römisch nennen. Als

gewissen Reife fahen, so datierten sie den Bau ohne weiteres in das II. christliche Jahrhundert. So lassen uns die von ihnen entdeckten Unterlagen zu eingehender Beurteilung der Frage im Stich<sup>92)</sup>.

Die Bibel belehrt uns darüber, daß von ältester Zeit an das Volk sich an den Stadttoren versammelte, vielleicht auch unter oder auf den Stadttoren. Wie diese Tore beschaffen waren, dafür fehlt jeder Anhalt. Es sei bemerkt, daß auch noch die Mohammedaner die Tore als Gerichtsstätte liebten, und zwar wohl deshalb,

<sup>92)</sup> Vergl.: CONDER, C. R. & H. H. KITCHENER. *The survey of western Palestine*. London 1881. — THIERSCH, H. & G. HÜLSCHER. *Reise durch Phönizien und Palästina*. Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft zu Berlin, Sept. 1904, Nr. 23.

152.  
Hellenistischer  
Tempel.

153.  
Tore  
als  
Gerichtsstätte.

weil man die erregten Parteien nicht in die Stadt ziehen wollte. Ferner sei auf die grofsartige Gestaltung der Tore gerade in Syrien hingewiesen.

Die viertorigen Bogen dieser Art könnten als über den Richterstuhl sich erhebende Baldachine sehr wohl aufgefaßt werden. Sie waren zweifellos ursprünglich nicht Siegestore, sondern sie standen inmitten der Bafare, an den Kreuzungen der Bafartraße, also im Mittelpunkte des Verkehres. Der Handel vollzog sich ebenfalls vor den Toren, soweit er von fremden Kaufleuten betrieben wurde. Diese hielten sich in Jerusalem in der »breiten StraÙe vor dem Tore« auf. Mehrfach wird von gottesdienstlichen Handlungen des Volkes, öffentlichen Gebeten, Bittgängen ausdrücklich gefagt, dafs sie auf Märkten stattfanden und dafs man bei Gelegenheiten, wo die Gemeinde zusammenlief, »vor das Tor« eilte. Dort befanden sich wohl die überdeckten Bafare, welche die Vorbilder der grofsen SäulenstraÙen der hellenistischen Städte Syriens und Kleinasiens waren. Diese schlossen sich ja vielfach an die grofsen Tore an<sup>93</sup>). Und zwar sind diese über vier Pfeilern quadratisch angeordnet. So beispielsweise in Lattakieh (Fig. 117<sup>93</sup>) und Calendris (Fig. 118<sup>94</sup>). Dies sind jene Tore, von denen anscheinend die Römer den Bau des Triumphbogens entlehnten: der *Titus*-Bogen wäre demnach ein Beispiel palästiniſcher Kunst in Rom, aufgebaut von palästiniſchen Sklaven als Erinnerungszeichen an die Zerstörung von Jerusalem. Von vielen Toren auch anderer Länder hat man nicht den Eindruck, als seien sie zum Durchzug bestimmt, sondern als hätten sie Hochsitze überdeckt (Fig. 119 u. 120<sup>94</sup>). Ein vierfaches Tor steht mitten im Hof der Synagoge von Aleppo (Fig. 121 bis 123) als Ueberdeckung des Almemor, der Stätte für die Vorlesung aus der Thorarolle, im Mittelpunkte des von Hallen umgebenen offenen Hofes.

154.  
Jüdische  
Volkshäuser.

Schon vor dem babylonischen Exil scheinen besondere Versammlungsstätten eingerichtet worden zu sein: die Volkshäuser. Jedenfalls sind diese älter als der Salomonische Tempel. Dort redeten die Propheten; sie sind die eigentliche Stätte der jüdischen Glaubensentwicklung und somit das Vorbild der heutigen Synagogen. Sie waren auf das engste mit der politischen Gemeinschaft verbunden: die Ältesten der Gemeinde waren zugleich Führer in der Stadtverwaltung und in der Synagoge; sie konnten den Bann aussprechen, der den Betroffenen auch aus der politischen Gemeinde stiefs; sie waren Richter in Straf- wie in Glaubenssachen. Der Gottesdienst wurde von den Gemeindemitgliedern versehen, so dafs z. B. *Christus* überall, wohin er kam, predigen konnte. Der Archisynagoge war zwar Leiter des Gottesdienstes, der zu bestimmen hatte, wer die Schriften, das Gebet oder die Predigt darzubringen hatte: er war aber nicht Priester, sondern etwa das, was wir einen Vorsitzenden in unseren bürgerlichen Versammlungen nennen. Neben ihm stellten die Gemeinden einen Armenvogt und Diener an. Die Synagoge wurde aber nicht nur als Versammlungsstätte, sondern auch als Schule, als Ort der Unterweisung im Gesetz benutzt.

155.  
Galiläische  
Synagogen.

Die Gestaltung der in Ruinen erhaltenen Synagogen Galiläas ist uns nur aus den kleinen Abbildungen von *Conder & Kitchener* bekannt. Ich lese aus diesen etwas anderes heraus als die dort angedeuteten Restaurierungsversuche. Wenn ich es wage, mit anderen solchen Versuchen hervorzutreten, so geschieht es in der Hoffnung, dafs die Deutsche Orientgesellschaft in dieser Frage bald durch Ausgrabungen endgültige Aufklärung schaffen wird. Es handelt sich also um einen Versuch, der hoffentlich bald zur Richtigstellung führt.

Typisch ist für diese Synagogen nach allen mir zugänglichen Beschreibungen eine Doppelsäule (Fig. 124<sup>95</sup>) an den Ecken der Säulenreihen, die die Umfassungsmauern umgeben. Diese scheinen zumeist fensterlos gewesen zu sein. Sind sie doch teilweise aus dem gewachsenen Felsen gehauen. Die Säule deutet nach meiner

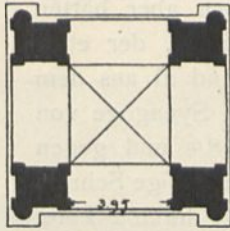
<sup>93</sup>) Siehe: GRAEF, P. Triumphbogen in: BAUMEISTER, A. Denkmäler des klassischen Altertums. München 1885—88.

<sup>94</sup>) Nach ebendaf.

<sup>95</sup>) Nach: CONDER & KITCHENER, a. a. O.

Anficht darauf hin, daß sie die an den Mauern sich hinziehenden Umgänge nach innen abschloß, so daß im Inneren sich ein freier Raum ergab, nicht aber, wie

Fig. 119.



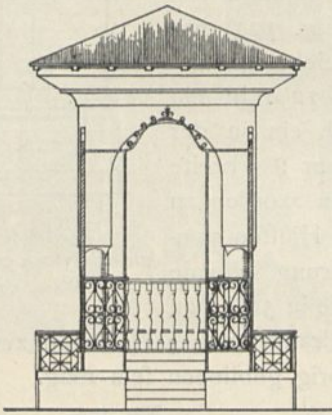
Tor zu Caparra<sup>94</sup>).  
1/30 w. Gr.

Fig. 120.



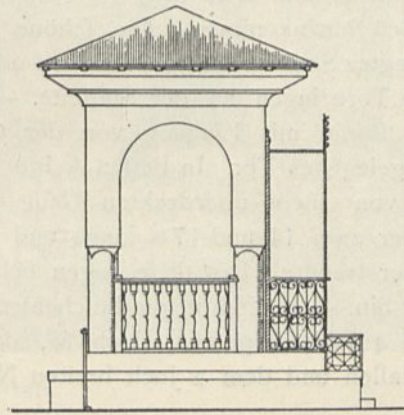
Tor zu Cavaillon<sup>94</sup>).  
1/30 w. Gr.

Fig. 121.



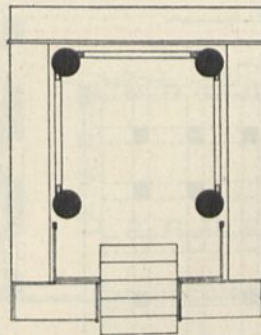
Vorderansicht.

Fig. 122.



Seitenansicht.

Fig. 123.



Grundriß.



Bema in der Synagoge zu Aleppo.

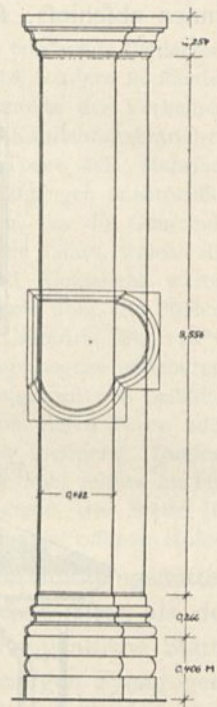
*Kitchener* will, daß der ganze Raum über Säulenreihen nach Art des ägyptischen Tempelfaales eingedeckt war.

Die Synagoge zu Meirôn (Fig. 125<sup>95</sup>) hat etwa  $14 \times 28^m$  Grundfläche, an der



Südseite 3 Tore und 8 Reihen von je 4 Pfeilern. Doch werden nur so viele als vorhanden angegeben, das man annehmen kann, gegen Süden sei ein zweischiffiger, gegen Ost und West ein einschiffiger, gegen Nord, wo wohl der heilige Schrein stand, ein dreischiffiger Raum überdeckt gewesen; dazwischen aber hätten 12 fehlende Gefache einen offenen Raum gebildet, der etwa  $8 \times 12\text{ m}$  gemessen hätte. Die westliche Langwand ist aus dem Felsen gehauen, war also sicher fensterlos. — Die Synagoge von Irbid (Fig. 126<sup>95</sup>) ist ein Geviert von  $17 \times 18\text{ m}$  und gegen Süden aus der Felswand gehauen. Hier steht der heilige Schrein als Nische im Fels. Der Eingang ist an der Ostseite durch 2 Tore. Anscheinend umgab ringsum ein einschiffiger Umgang den Bau, so das ein offener Raum etwa von  $8 \times 12\text{ m}$  übrig blieb. Zwischen dessen Eckpfeilern standen je 2 oder 3 Pfeiler. — Aehnlich dürfte die Synagoge von Kefr Birim (Fig. 128<sup>97</sup>) beschaffen gewesen sein, deren Mittelraum etwa  $6 \times 10\text{ m}$  maas, wozu die Umgänge von  $3\text{ m}$  noch hinzukommen. Die schöne Schauffeite (Fig. 127) mit vorgelegter Säulenhalle von 6 Säulen und die drei reich ornamentierten Tore lagen an der Südseite. — Bilât (Fig. 129) ist ein langer Raum mit Eingang von der Ostseite durch ein in der Mitte gelegenes Tor. In dessen Achse scheint der nur  $9\text{ m}$  breite Raum von einem überdeckten Gang durchschnitten worden zu sein, der zwei  $11$  und  $17\text{ m}$  lange und  $6,50\text{ m}$  breite Hälften voneinander trennte. Um diese zogen sich als Erweiterung schmale Hallen hin. — In Jisfch ist die bescheidene Grundfläche in 3 Reihen von je 4 Pfeilern geteilt, doch so, das ein Mittelraum von 4 Gefachen zwischen den Hallen und dem 2 Joch breiten Nordraume übrig geblieben sein mag.

Fig. 124.



Eckfäulen  
der Synagogen<sup>95</sup>).  
1/100 w. Gr.

Fig. 125.

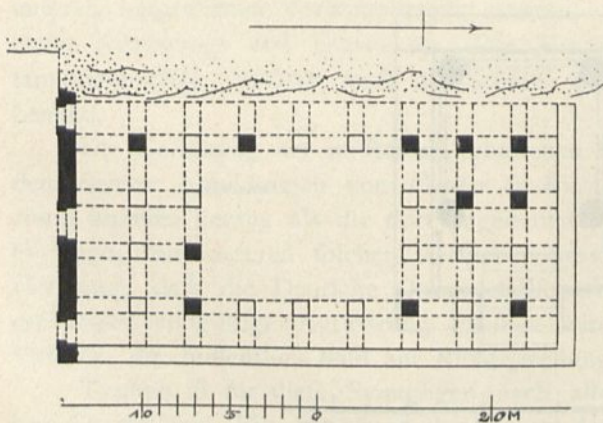
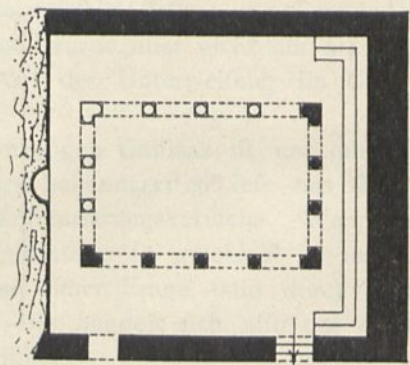
Synagoge zu Meirôn<sup>95</sup>).

Fig. 126.

Synagoge zu Irbid<sup>95</sup>).

156.  
Kunstformen  
an diesen.

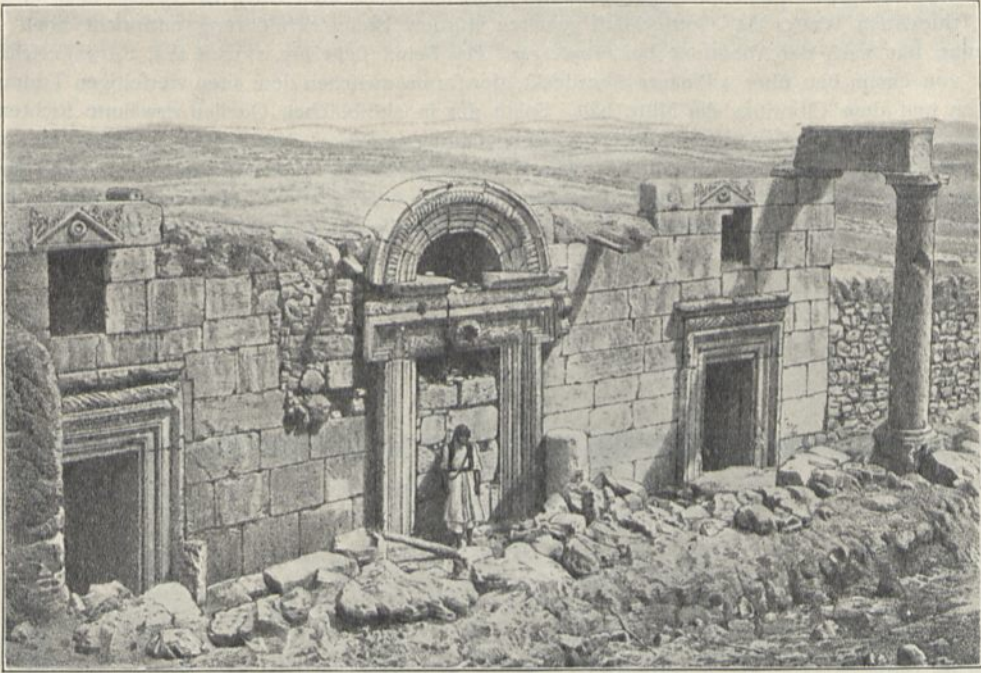
Außerlich haben diese Synagogen hellenistisch profilierte Tore mit sehr weit ausladenden Ohren in den großsteinigen Stürzen. An der kleineren Synagoge von Kefr Birim<sup>96</sup>) mißt der Sturz rund  $82\text{ cm}$  Höhe zu  $2,90\text{ m}$  Länge. In der Mitte ist ein Relief, eine von Lorbeerzweigen umgebene

<sup>96</sup>) Siehe: CONDER & KITCHENER, a. a. O., Bd. I, S. 232.

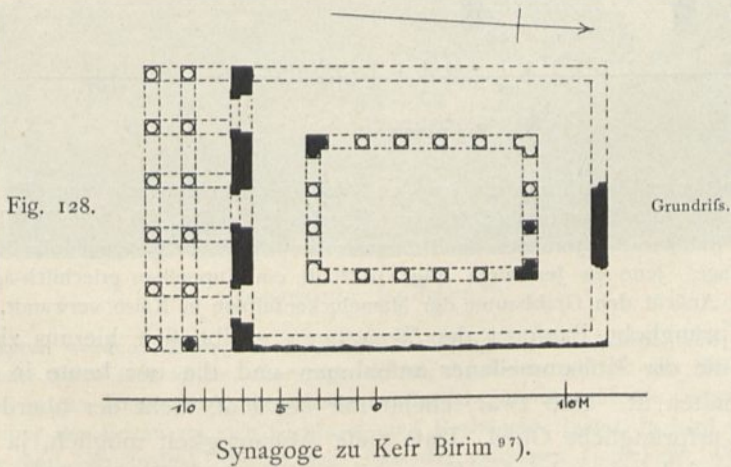
Rose, angebracht, daneben zwei knieende Lämmer. Auf dem Sturz der Synagoge von Suffat ein von Bandwerk umgebener Kranz und die Köpfe zweier Opfertiere. Beliebte sind muschelartige Gebilde, die in die Entlastungsbogen oder -Giebel über den Stürzen eingefügt sind. Weinlaub und Traube, sowie Ähren werden vielfach ornamental verwendet<sup>97)</sup>.

Wann diese Synagogen gebaut sind, darüber bestehen nur Vermutungen. Ihre, wenn auch

Fig. 127.



Ansicht der Vorhalle.



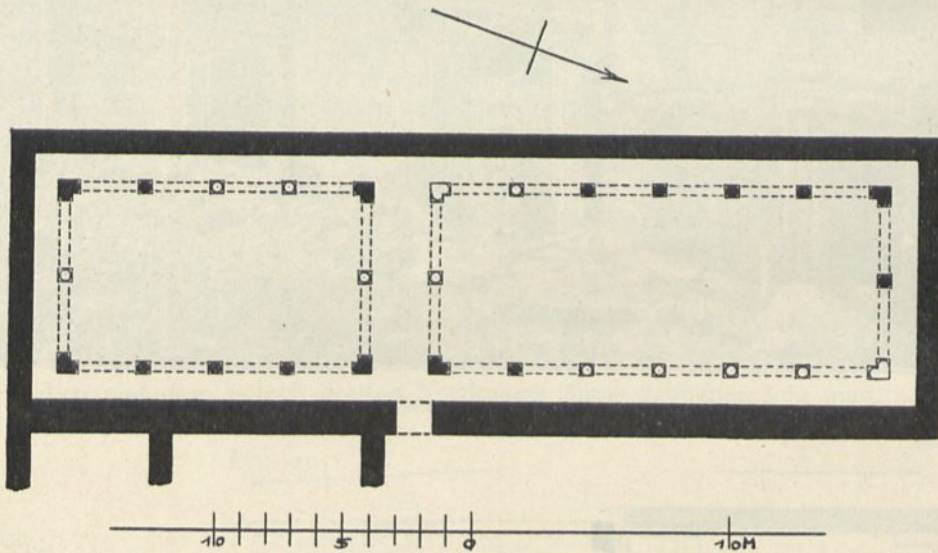
verderbten, hellenistischen Formen lassen die Wahl frei in der Zeit zwischen dem III. Jahrhundert vor Chr. und dem II. nach Chr. Formal stehen sie den Bauten des Hauran viel näher als jenen der Römer. Mit diesen dürften sie am wenigsten zu tun haben. Sie stellen einen verwilderten Dialekt der griechischen Formensprache dar.

<sup>97)</sup> Siehe ebendaf., S. 256.

157.  
Literarische  
Quellen.

An der Synagoge von Phokäa an der jonischen Küste Kleinafiens wird in frühchristlicher Zeit ein *περίβολος τοῦ ὑπαίθρου* erwähnt, also ein Umgang um das unter freiem Himmel Liegende. In der Synagoge zu Alexandria wurden im Umgang Weihgeschenke und Ehreninschriften für den Kaiser aufgestellt. Rabbi *Juda* nennt die 162 vor Chr. zerstörte Alexandrinische Synagoge eine Doppelhalle nach der Art einer großen Basilika, »und Halle war der Halle gegenüber«. Es waren darin auch nach ägyptischer Art hohe Tritte. Der Reisende *Pietro della Valle* beschreibt die Synagoge zu Aleppo als einen offenen, sehr großen Hofraum, ringsum mit bedeckten Hallen und Gängen, mit doppelter Reihe Säulen, vom Tore rechts nebst dem bedeckten Gang ein großer Saal, in dem bei schlechtem Wetter der Gottesdienst gehalten wurde. Dieser Schilderung entspricht noch der heutige Bau nach der Abbildung bei *Frauberger*. Das Bema (siehe Fig. 121 bis 123, S. 131) erscheint hier von einem Bau über 4 Pfeilern überdeckt, der formal zwischen dem alten vierseitigen Triumphbogen und dem Ciborium die Mitte hält. Sollte der in altbiblischen Quellen erwähnte Richteritz »unter dem Tore« unter einem solchen *ὀμφαλός* (umbilicus, Nabel, Mittelpunkt) gewesen sein, der »Triumphbogen« genetisch mit diesem Bauwerk in Verbindung stehen? Sind die bisher unerklärten Bogen von Lattakieh, Calendris, Cavaillon, Caparra, Tebessa, der Janusbogen in Rom trotz ihrer verschiedenen Benutzung in der Grundidee auf einen solchen Hochsitz zurückzuführen?

Fig. 129.



Synagoge zu Bilât<sup>98)</sup>.

In großartigerer Ausbildung als jene zu Aleppo erscheint nach einer Photographie die Synagoge am Grabe des Wunderrabbi *Mir* zu Tiberias in Galiläa. Noch im XVIII. Jahrhundert verteidigte ein Rabbiner in Jerusalem und Smyrna die dachlose Synagoge als dem Ritus entsprechende Anlage. Jene zu Jerusalem (Fig. 130<sup>98)</sup> ist ein Kuppelbau griechisch-ägyptischer Art, in der äußeren Ansicht den Grabbauten der Mameluckenultane in Kairo verwandt.

158.  
Moschee  
als  
Nachbildung  
der  
Synagoge.

Die ursprüngliche Bauform der Synagogen ergibt sich hieraus ziemlich klar: es ist jene, die die Mohammedaner aufnahmen und die uns heute in den ältesten Moscheen erhalten ist. Und zwar scheint mir der Hof, nicht der überdeckte Liwan (Betfaal) das ursprüngliche Glied. Dafs diese Abhängigkeit möglich, ja sogar wahrscheinlich ist, wird jeder, der den Koran las, zugestehen. Dieser gibt zwar so wenig wie die Bibel bauwissenschaftliche Aufschlüsse. Wie sollte auch der arabische Reformator, der Führer eines Reitervolkes, dazu kommen, bauliche Fragen zu erörtern!

159  
Mohammed.

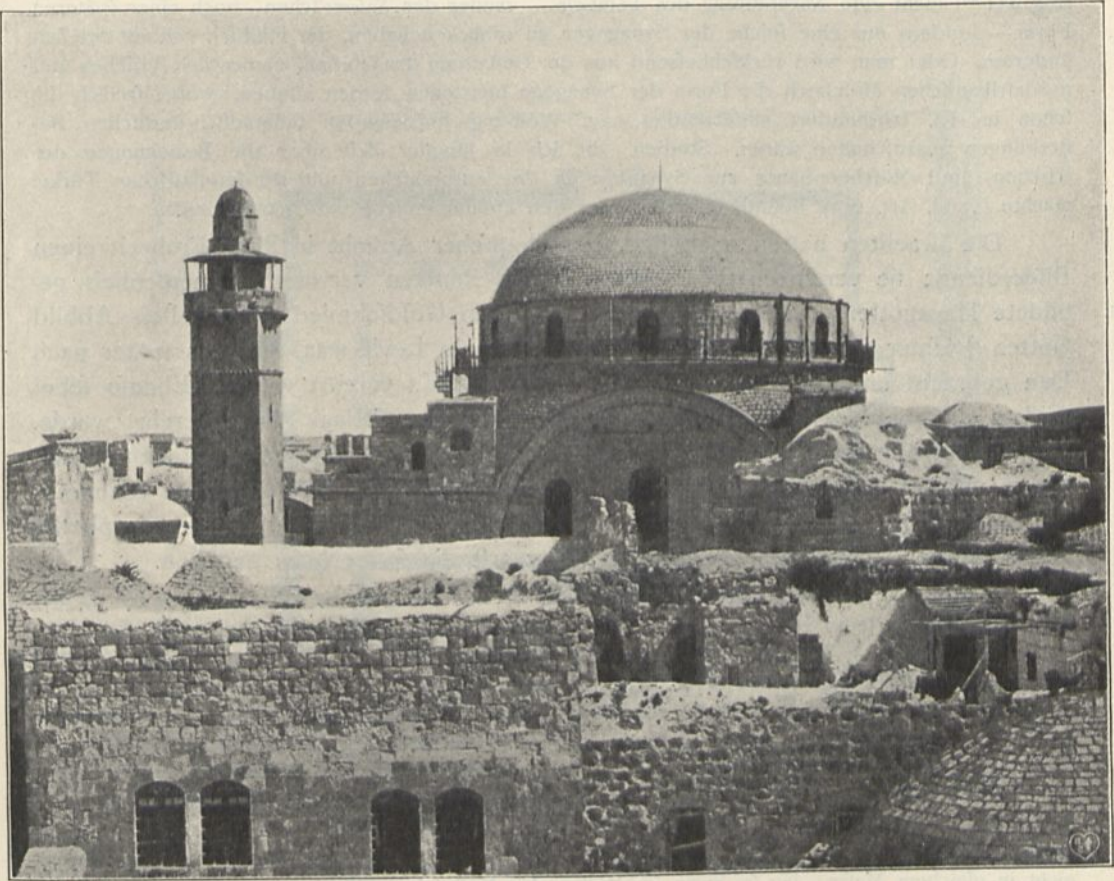
*Mohammed's* Absicht war, an Stelle des verfallenden Juden- und Christentums seiner Zeit eine einfachere Glaubensform auf Grund der Bibel und arabischer Gottanschauung zu setzen. Er wollte

<sup>98)</sup> Fakf.-Repr. nach: FRAUBERGER, H. Ueber Bau und Ausschmückung alter Synagogen. Frankfurt 1901.

die Lehre *Abraham's* und *Mofis* wiederherstellen und nahm daher die monotheistische Auffassung der Thora an, indem er mit Entschiedenheit der Dreieinigkeit widersprach: Gott habe keinen Sohn gezeugt. Zwar verehrt er *Maria* und *Christus*; zwar ist ihm Jerufalem eine der heiligsten Stätten; aber er stellt dem in Sekten zerklüfteten Christentum die Lehre entgegen, daß *Christus* zwar ein Prophet, *Mohammed* aber der Vollender seines Werkes sei. Er fordert von seinen Anhängern nur den Glauben an einen Gott und an den Gesandtenberuf *Mohammed's*. Fasten und Wohltätigkeit, Enthalten von gewissen Speisen und Freuden, Gastlichkeit und Milde, Opferbereitschaft im Kampf gegen Unglauben und endlich, als für die Baukunst wichtig, die Wallfahrt nach Mekka und das Gebet.

Die um 750 sich ausbildenden rechtgläubigen Sekten regelten das Gebet: dieses kann zu Haufe, irgendwo im Freien oder in der Moschee stattfinden. Nur am Freitag muß es in der

Fig. 130.

Synagoge zu Jerufalem<sup>98)</sup>.

Moschee abgehalten werden. Dem Gebet hat die Wafchung voranzugehen. Das Gebet ist nach Mekka zu richten: durch eine kleine, chorartige Nische, die Kibla, wird in der Moschee die Richtung angegeben, in der Mekka liegt. Die mohammedanische Moschee ist also Stätte gemeinsamen Gebetes. Da aber der Koran zugleich Glaubens- und Rechtslehre bietet, so wird die Gebetstätte zugleich Schule und Gerichtsfaal. Sie ist das Haus der gläubigen Gemeinde. Und da diese in den ersten Zeiten der kriegerischen Erweiterung des Islams zugleich das Heer war, wurde sie Ort der Heerfchau. In der 10. Sure, 87 fordert Gott *Mofes* und *Aaron* auf, sie sollen ihrem Volk Häuser bauen und in diesen eine Gebetstätte (Kibla). In der 17. Sure, 1 wird das Heiligtum von Mekka, die Kaaba, dem Heiligtum von Jerufalem, der »fernsten Moschee«, entgegengestellt, in das *Mohammed* in einer Nacht, ein Jahr vor der Flucht, in mythischer Weise entführt wurde. In Jerufalem aber stand längst kein Tempel mehr. Auch sonst wird von Moscheen und deren Bau

(18. Sure) gesprochen, doch ohne eine Angabe liturgischer Art. Unverkennbar nahm *Mohammed* das Gotteshaus an, wie er es eben fand, hielt dessen Bau aber für nicht nötig zur Verehrung Allahs. Wir wissen, daß seine Anhänger in eroberten Landen die vorhandenen Bauten für ihren Kult benutzten, oft in Gemeinschaft mit den andersgläubigen Erbauern.

Die Kaaba in Mekka ist bekanntlich ein Stein, der in umhertem Platze liegt. Das Heiligtum in Jerufalem, die jetzige Felsenkuppel, ist ein zu Tage liegender, mit Grotten verfehener Fels, der damals nur durch einen Rundbau, also einen *θόλος*, umhert, nicht aber überwölbt war. Die mohammedanischen Moscheen aber sind nicht Heiligtümer dieser Art: die ältesten, die sich erhielten, vor allem die Gamia ibn Tulun in Kairo (879), entsprechen ganz der Schilderung einer Synagoge bei *Pietro della Valle*. Sie enthält kein Heiligengrab; sie ähnelt nicht der christlichen Kirche jener Zeit, wohl aber dem, was wir von den Synagogen wissen.

Man wird also in diesen Moscheen, etwa jener des Sidi el Halui zu Tlemcen in Algerien (Fig. 131<sup>99</sup>) nicht eine Nachbildung des Tempels — weder des *Salomo'schen*, noch einer späteren Form — sondern nur eine solche der Synagogen zu erblicken haben, die stilistisch sich mit der Zeit änderten. Oder man wird rückwärts aus der Gestaltung der ältesten, namentlich syrischen und nordafrikanischen Moscheen die Form der Synagoge beurteilen lernen können, wobei freilich die schon im III. Jahrhundert einsetzenden, auf Wölbung hinielenden sassanidisch-perfischen Bestrebungen auszuschalten wären. Studien, die ich in jüngster Zeit über die Beziehungen des Kirchen- und Moscheenbaues zur Synagoge in der europäischen und vorderasiatischen Türkei machte (vergl. Art. 214), bestätigten mir weiter den Zusammenhang zwischen beiden.

Die Israeliten hatten nach liberal-theologischer Ansicht in ihrer Frühzeit einen Bilderdienst: sie verehrten die Seraphim, den Penaten verwandte, menschlich gebildete Hausgötter. In Ephraim wurde ein vom Goldschmied hergestelltes Abbild Gottes (Richter 17) aufgerichtet, dessen Priester ein Levit war, und das später nach Dan gebracht und dort im Stammesheiligtum *Josua's* verehrt wurde. Ebenso schuf *Gideon* ein goldenes Bildwerk in Ophra, wo bald darauf Baal Berith verehrt wurde. *Nehemia* erzählt ausdrücklich (9, 18), daß die Juden Jahwe als ein gegoffenes Kalb (Stier) verehrt hätten, indem sie sagten, das sei ihr Gott. Die strengere Richtung, die unter *Josias* den Tempelgottesdienst herstellte, hat der bisher von den Propheten vorbereiteten Abneigung gegen Götterbilder erst die feste Norm gegeben.

Man lese *Jesajas'* heftige Aeußerungen gegen diesen. Die Schriftgelehrten hielten fest an der starren Ablehnung jeder bildlichen Darstellung Gottes und aller sonstigen Darstellungen. Die Baukunst allein schuf den Tempel. Ob die Löwen am Thronfessel, die Stiere unter dem ehernen Meer aus *Salomo'scher* Zeit bei der Neueinrichtung des Tempels unter *Serubabel* wiederhergestellt wurden, ist zum mindesten zweifelhaft. Nur die geraubten Gefäße gab *Kyros* zurück. Die Bundeslade fehlte sicher; an ihrer Stelle stand ein Stein im leeren Allerheiligsten, im Hause des unsichtbaren und fogar sinnlich nicht vorstellbaren Gottes. Jedes Bild aber war den späteren Juden ein ihren Haß tief erregender Greuel. Ihre Errettung erhofften sie vom götzenlosen Gottesdienst; die über sie verhängten Strafen sahen sie als Folgen der Sucht an, sich ein Bild Gottes zu machen und zu diesem zu beten. Diese Strenge der Auffassung findet sich in der Zeit vor der Gefangenschaft nicht in gleichem Maße: lag sie zwar im Wesen der Mosaïschen Offenbarung, so durchbrach sie doch der Volksgeist und der von außen hereindringende Bilderdienst. Die Juden waren nach dieser geschichtlichen Auffassung ursprünglich auf gleichem Wege wie die Assyrer und Chaldäer, die sich die Götter der von ihnen besetzten Gebiete zu eigen machten. Erst bei der Rückkehr aus der Verbannung ergriff sie der Abcheu vor den Bildern mit voller Gewalt, und sie stellten deren Ablehnung als unumtöfliches Gesetz fest. Meines Wissens schufen sie selbst die Cherube nicht neu, jene geflügelten Gestalten, die noch den Salomonischen Tempel zierten. Aber doch finden sich in den Ruinen galiläischer Judenbauten diese Gestalten (Genien, Engel) wieder.

Die religiöse Reform von 620 vor Chr. zeigt sich also als der Höhepunkt der kunstfeindlichen Bestrebungen der Juden. In den älteren Schriften erkennt man, daß die Propheten den Grund für die Verwerfung der Bildwerke darin sahen, daß diese doch zu jedem Handeln, geschweige zu göttlichem Tun unfähig seien. Die Juden

160.  
Juden  
und  
Bilderei.

161.  
Aesthetische  
Stellung  
zum  
Kunstwerk.

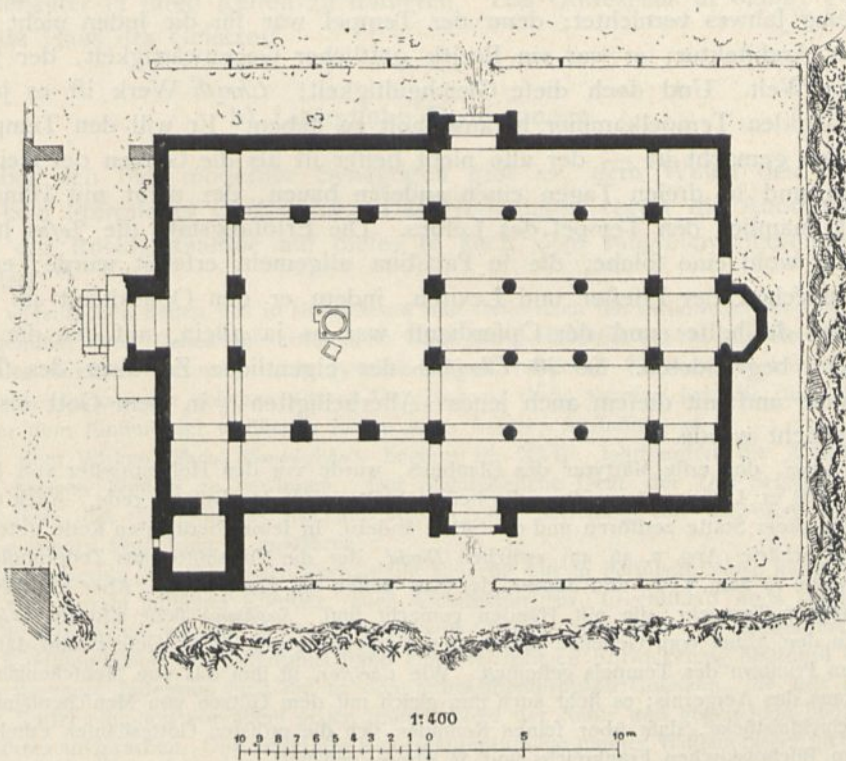
<sup>99</sup>) Fakt.-Repr. nach: RAGUENET, A. *Petits edifices historiques*, Jahrg. IV.

gingen von der Ansicht aus, die Verehrung werde dem Werke aus Holz oder Gold, Stein oder Silber dargebracht, nicht aber dem mit diesen Mitteln dargestellten Gotte.

Sie nahmen das Bild als handelnde Person, und zwar in Ablehnung, wie in der Verehrung. Gleich anderen Semiten raubten sie die Götterbilder, um dadurch den Gott in ihre Gewalt zu bekommen. So verhielten sich namentlich die Daniten mit ihrem Jahwe-Bild. Der griechischen Auffassung vom Verhältnis zwischen Gott und Götterbild blieben sie dauernd unzugänglich. Selbst die Kaiserbilder auf den Münzen und auf den Feldzeichen des Heeres waren ihnen anstößig. Ein Adler auf dem Tempeltore, den *Herodes* dort anbrachte, wurde als bitterer Spott empfunden und bei den nächsten Auffständen heruntergerissen. Selbst *Tacitus* und *Plinius* fiel der bildlose Gottesdienst auf.

Die Griechen, deren es ja in Palästina eine große Menge in gefonderten Städten, wie auch

Fig. 131.



Moschee des Sidi el Halui zu Tlemcen<sup>99)</sup>.

als politisch geschlossene Gemeinden in den Judenstädten gab, gewannen keinen Einfluss auf die Grundstimmung im Verhältnis der Juden zur Kunst. Es fehlte diesen nicht an der Möglichkeit, sich zu belehren; die Gewalt hellenischer Schönheit machte sich ja im Tempelbau des *Herodes* deutlich geltend. Die Abneigung gegen das bildnerische Schaffen war also durch nationale Eigenart und religiöse Absicht hervorgerufen. Die Bildung der Phariseer und der hellenisierten Juden war eine sehr hohe, so dass man zweifellos annehmen kann, dass es freien, philosophisch denkenden Köpfen sehr wohl möglich war, zu begreifen, wie ein Hellene über die Kunst als Mittel, Götter nicht zu schaffen, sondern darzustellen dachte. Aber dies widersprach eben dem Wesen des Gottes, der nur in Jerusalem sich offenbarte, dem Wunsch, den Gottesdienst des persönlichen Weltgottes an einen Ort, ein Volk und in diesem an ein Priestergeschlecht zu binden. Zeus-Statuen konnten überall aufgestellt werden; das Allerheiligste im Sinne der Thora konnte nicht verpflanzt werden. Nur einmal wurde durch *Onias* der Versuch gemacht, in Aegypten einen neuen Priester-

tempel des Jahwe zu schaffen. Er blieb erfolglos. Die Juden verzichteten, seit der Jahwe-Tempel in Jerufalem zerstört war, ein für allemal auf den Bau eines Gotteshaufes. Sie würden ein solches auch heute wohl nur in Jerufalem errichten können und errichten wollen; denn die Offenbarung Jahwes schwieg mit der Zerstörung des Ortes und des Gerätes, die Jahwe zum Heim dienten. Sein irdisches Haus ist vernichtet; der Bund ist zerrissen. Gottes Offenbarungen kann der gläubige Jude erst dann wieder erhoffen, wenn der Bund erneuert, die Stätte hergestellt wird, von der Gott zu sprechen gelobte. Mit der Zerstörung des Tempels endete auch für die Juden der vom Alten Testament in erste Linie gestellte feierliche Opferdienst: obgleich Jahwe selbst ihn angeordnet hatte, machten die Juden nur wenig Anstrengungen, ihn an anderer Stätte fortzuführen. Der Gottesdienst endete mit der gottesdienstlichen Stätte. Auch *Mohammed* nahm ihn nicht auf, trotz seiner Verehrung für die Thora.

Denn *Christi* Werk<sup>100)</sup> war die Bekämpfung dieses Opfergottesdienstes und seiner Stätte gewesen. Er hat beide überwunden. *Christus* sah ohne Schmerz den schönen kostbaren Bau zerstört und noch mehr: er sah ohne Schmerz den Ort der göttlichen Offenbarung Jahwes vernichtet; denn der Tempel war für die Juden nicht nur ein Werk der Architektur; er war ein Bezirk göttlicher Gegenwartigkeit, der heiligste Punkt der Welt. Und doch diese Gleichgültigkeit! *Christi* Werk ist es ja, Gott aus der dunklen Tempelkammer herausgeholt zu haben. Er will den Tempel, der mit Händen gemacht ist — der also nicht besser ist als die Götzen der Heiden —, abbrechen und in dreien Tagen einen anderen bauen, der nicht mit Händen gemacht ist, nämlich den Tempel des Leibes. Die Erlöfungstat, die *Jesus* hier ausführte, war wohl eine solche, die in Palästina allgemein erfehnt wurde: er brach die Vorherrschaft der Priester und Leviten, indem er den Opferdienst im Tempel als wertlos darstellte: und der Opferdienst war es ja allein, auf den die Priester ihre Macht begründeten. So ist *Christus* der eigentliche Zerstörer des Tempels zu Jerufalem und mit diesem auch jenes »Allerheiligsten«, in dem Gott als gegenwärtig gedacht wurde.

*Stephanus*, der erste Märtyrer des Glaubens, wurde vor den Hohenpriester von Jerufalem gebracht, weil er Lästerworte wider »die heilige Stätte und das Gesetz« rede. Auch er lehrte, *Jesus* werde diese Stätte zerstören und die Sitten ändern. In seiner berühmten Rede unterscheidet er in voller Schärfe (Apg. 7, 46. 47) zwischen *David*, der die Stiftshütte aus Zedernholz wieder erbauen wollte (2 Sam. 7, 2), und *Salomo*, der statt dessen ein Haus baute: Aber der Allerhöchste wohnt nicht in Tempeln, die mit Händen gemacht sind, *Stephanus* sieht also im *Salomo'schen* Tempelbau den Abfall vom Geheisse Jahwes, ein Vergehen gegen *Moses'* Gesetz, und darum wird er von den Priestern des Tempels gesteinigt. Wie *Christus*, ist ihm das von Menschenhänden gemachte Haus das Aergernis; es steht auch ihm gleich mit dem Götzen von Menschenhänden. Es ist eine Schicksalstücke, das über seinen Reliquien sich die größten Gotteshäuser erheben: die mächtigsten Bischofskirchen Frankreichs sind *St. Étienne* geweiht!

Die Judenchristen behielten also die dem Judentum eigene Kunstlosigkeit. Dem widerspricht auch nicht, das man in den Räumen der galiläischen Synagogen eine gewisse künstlerische Ausstattung nachweisen konnte. Siegte doch selbst in Jerufalem die Kunst über die Theorie der frommen Kunstlosigkeit: in *Salomo's* Zeiten unter phönizischem, in seleukidischen und in Herodianischen Zeiten unter hellenischem Einflusse. Das empfanden die strengsten unter den Juden als Abfall, als eine Spur des Götzendienstes. Denn diese Strenge forderte Verzicht auf das Gleichnis, selbst auf die Bearbeitung der Steine, aus denen der Altar aufgetürmt worden; also Verzicht auf die Schönheit, auf eine der stärksten Aeußerungen befehlten Menschentums, auf die Darstellung des geistig Erlebten durch die Kunst. Es gibt keine Macht der Welt, die der Kunst gegenüber folgerichtiger, aber auch feindlicher aufgetreten wäre als eben die Synagoge. Bei ihr ist die Kunstfeindschaft nicht Askefe, sondern ein aus der Tiefe des nationalen Wefens entsproffener, aus kirchlicher Lehre hervordringender Abscheu, der seit 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Jahrtausenden auf dem ganzen Volk bildungshemmend lastet: Wer im Mosaischen Sinn fromm ist, der hat die Kunst zu haffen. Denn Jahwe

<sup>100)</sup> Vergl.: GURLITT, C. Kirche und Kunst. Rektoratsrede. Göttingen 1904. — Dagegen: SPITTA, F. Jesus und die Kunst. Zeitschr. für Gottesdienst u. Kunst 1905, S. 1.

162.  
*Christus*  
und das  
Kunstwerk.

163.  
*Stephanus*.

164.  
Kunst  
im  
Kampf  
mit dem  
Glauben.

offenbarte *Moses* im Gesetz: Du sollst dir kein Bildnis, noch irgend ein Gleichnis machen, weder des, das oben im Himmel ist, noch des, das unten auf Erden, oder des, das im Wasser unter der Erden ist. Bete sie nicht an, diene ihnen nicht. Denn Ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifriger Gott, der da heimfuchet der Väter Missetat an den Kindern bis in das dritte und vierte Glied, die mich hassen (2. *Mose* 20, 4. 5). Voll zu verstehen wird dieses Verbot und die gerade auf dieses gesetzte Drohung erst fein aus dem Vergleich mit jenen »Gleichnissen«, die sich damals die Juden von dem Wefen der Dinge über und unter der Erde gemacht haben. Verstanden wurde es aber als ein Verbot aller Kunst. Und so versteht es die strenggläubige Synagoge noch heute.

Die eigenartig jüdische Kunstauffassung bekundet sich auch in dem Umfande, dafs der Tempel, so viel Blut auch zu feiner Verteidigung flofs, keinen Einflufs auf das jüdische Bauwesen gewann. Der moderne Architekt, der die Formensprache für eine Synagoge historisch festzustellen fucht, hat nicht den Tempel, sondern die Gemeindehäuser in ihren Resten zu studieren. Das Gotteshaus ist dahin; geblieben ist nur das Haus des Gesetzes!

### b) Liturgische Bedingungen.

Ueber den Bau moderner Synagogen gibt es, dem Wefen des Judentums gemäfs, kein liturgisches Gesetzbuch. Das Herkommen regelt die Anordnung, und zwar ist die Rücksichtnahme auf dieses je nach dem religiösen Standpunkt sehr verschieden.

165.  
Herkommen.

Im wesentlichen stehen sich in Deutschland und Oesterreich die orthodoxen und die Reformjuden gegenüber, von denen die ersteren im Osten ihren Hauptsitz haben, die letzteren in den Völkern des Westens Europas. Die polnischen und russischen Einwanderer hängen fest an den in ihrem Heimatlande üblichen älteren Gebräuchen; doch wenden sich die jüngeren Juden meist unter dem Einflufs der westlichen Kultur einer freieren Auffassung zu.

Mit dem Wirken *Moses Mendelssohn's* beginnt im XVIII. Jahrhundert die Aufklärung im Judentum grofsen Einflufs zu gewinnen. Der philosophische Geist der Zeit begann gegen die starren Gesetze des Talmudismus sich aufzulehnen, die Befreiung von schwerem Druck den Gemeinden freiere Entfaltung zu gewähren.

Doch äuferten sich die neuen Verhältnisse zunächst nur in geringem Mafse künstlerisch. Ob es gleich eine Anzahl jüdischer Künstler, auch Architekten gab, so entstand doch keine jüdische Kunst. Die Synagogen wurden in grofser Zahl von Christen entworfen und ausgeführt; die allgemeine Kunstfeindschaft des Judentums stand einer lebendigen Entwicklung hindernd entgegen; denn das strengere Judentum hielt fest an den alttestamentarischen Gesetzen, die sich mit rücksichtsloser Entschiedenheit vor allem gegen jedes Abbild der Natur und gegen jede bildliche Darstellung Gottes aussprachen. Und selbst das Reformjudentum hat meines Wissens bisher nicht gewagt, ein Gemälde oder eine Statue in die Synagogen einzuführen. Selbst die Erforschung dessen, was die alte Synagoge an Kunstbesitz hinterliefs, hat erst in jüngster Zeit eingesetzt. Mafsgebend für Deutschland sind die »Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler«, die ihren Sitz in Frankfurt a. M. hat, und die für sie von *Heinrich Frauberger* herausgegebenen »Mitteilungen« (seit 1900). In Wien besteht eine »Gesellschaft für Sammlung und Konservierung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judentums«.

166.  
Kunst  
bei den  
Juden.

Fehlt es somit zunächst an den geschichtlichen Grundlagen für eine wissenschaftliche Behandlung der liturgischen Kunst des Judentums, so ist es nicht zu verwundern, dafs starke Schwankungen sich im Synagogenbau bemerkbar machten. Die Verhältnisse waren ähnlich jenen des protestantischen Kirchenbaues, solange dieser sich seiner eigenen Geschichte nicht befann und im katholischen Kunstwesen seine Zukunft erblickte.

Eine für Laien bestimmte und verständliche Darstellung der jüdischen Liturgie habe ich nicht gefunden.

167.  
Liturgisches  
Gesetz.



Die knappe, aber streng wissenschaftliche Darstellung von Dr. Zunn<sup>101)</sup> gibt für die hier beachtenswerten Fragen wenig Aufschluss. Man erkennt jedoch, wie der Ritus aus Tempeldienst und Opferbräuchen, aus Haus- und Gemeindeandachten, aus Pfalmen und Gebeten sich entwickelte; wie er dann je nach den Ländern verschiedenartige Formen annahm; wie weiter das Bestreben nach Einheitlichkeit immer wieder, kräftig einwirkte, ohne zu einem vollen Ergebnis zu führen; und endlich wie seit dem XVIII. Jahrhundert das Reformjudentum zunächst aus dem im XVI. und XVII. Jahrhundert entstellten und heruntergekommenen geistigen Leben der Synagoge sich als Notwendigkeit lostrennte, im Laufe des XIX. Jahrhunderts aber das orthodoxe Judentum an innerer Kraft erarkte und den Kampf gegen den Rationalismus auch feinerseits wieder aufnahm.

So stehen sich denn auch in ritueller Beziehung Reformjudentum und orthodoxes Judentum entgegen, doch nicht so, daß jedes für sich geschlossene rituelle Formen gefunden hätte, vielmehr mit zahlreichen Abweichungen in der Behandlung des Gottesdienstes.

168.  
Gottesdienst.

Das Gemeinfame an diesem Gottesdienst, soweit es auf die Bauformen der Synagoge Einfluss hat, betrifft zunächst die regelmäßige Feier des Gottesdienstes. Sie besteht in:

der feierlichen Oeffnung des Schreines,  
der feierlichen Herausnahme der Thorarolle,  
dem feierlichen Hintragen der Thorarolle zum Almemor,  
dem Aufrollen dieser auf dem Vorbeterpult unter Mithilfe zweier Gemeindeglieder,  
dem Vorlesen der betreffenden Thorastelle und dem Zurollen, Zurücktragen und Verschließen der Rolle.

Dieser Hauptfeier schliessen Gebet, Gefang und Predigt an.

Das Gebet wird von allen Gemeindegliedern stehend, mit nach Osten, also nach dem dort stehenden Schrein, gerichtetem Gesicht gesprochen. Dabei wird ein Tuch (Gebetmantel, *tallis*) mit vier Ecken umgelegt, an denen sich Schnüre (*sisis*) befinden. Dieser Mantel bleibt in der Synagoge; er wird in einem Sack zugleich mit den Gebetbüchern in einem besonderen Kasten des Gestühles bewahrt.

Beim Thora-Freudenfest finden Umzüge unter Vorantragen der Thorarolle statt, die freilich bei der modernen Anordnung der Synagoge an Bedeutung sehr verloren haben.

Der Gefang wird in der orthodoxen Synagoge durch Instrumentalmusik weder begleitet noch eingeleitet. Diese kennt nur ein Musikinstrument: das Horn eines Widders (*schophar*), auf dem bei bestimmten Gelegenheiten einige wenige Töne hervorgebracht werden. Die Orgel ist in die Synagoge erst in neuerer Zeit eingeführt worden.

Sie erscheint hier als Nachbildung der protestantischen Orgel: d. h. sie wirkt im Gemeindegesang mit; unterstützt den geforderten Sängerkhor, wo ein solcher besteht; leitet den Gottesdienst ein und beendet ihn. Ein festes Gesetz über die Verwendung der Orgel besteht bei der Autonomie jeder Einzelgemeinde nicht.

Es ist Sitte, die Thorarolle im Gottesdienst nicht auf dem kürzesten Weg zum Almemor zu bringen, sondern sie prozessionsartig durch die Synagoge zu tragen, bei welcher Gelegenheit Fromme die Hand an sie legen, um dann die Hand zu küssen.

Am Veröhnungstage (*hoschana*) werden in vielen Synagogen 7 Umzüge um den Almemor vorgenommen. Auch gibt es Feste, an denen die Kinder unter Leitung der Synagogenvorstände Umzüge halten.

Es muß also dafür geforgt werden, daß diese Umzüge würdig ausgeführt werden können. In vielen neuen Synagogen ist dies aus Raumerparnis nicht mög-

<sup>101)</sup> Die Ritus des synagogalen Gottesdienstes, geschichtlich entwickelt. Berlin 1859.

Fig. 132.

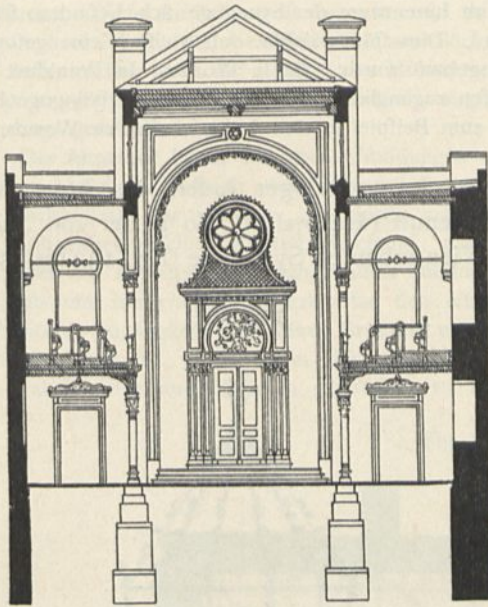
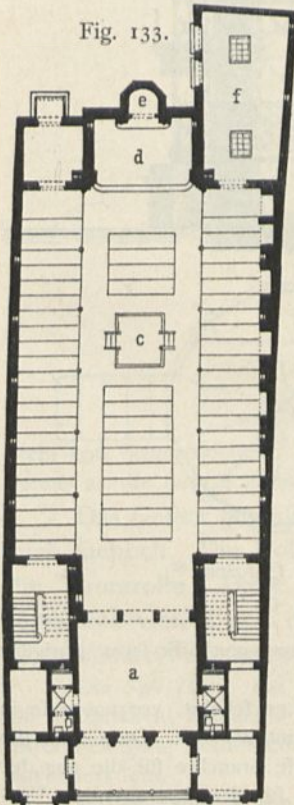
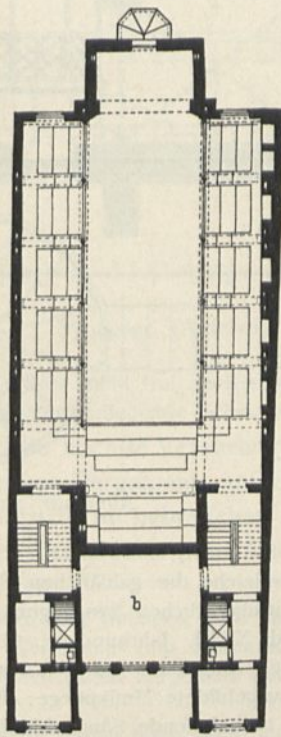
Querschnitt. —  $\frac{1}{250}$  w. Gr.

Fig. 133.

Erdgeschoss.  $\frac{1}{450}$  w. Gr.  
Synagoge der polnisch-irraelitischen Gemeinde zu Wien<sup>102)</sup>.

Arch.: Stiafsny.

Fig. 134.



Obergeschoss.

lich. Der Architekt muß sich daher über die Wünsche der Gemeinden vorher Klarheit schaffen.

Die Predigt ist in erster Linie Schrifterklärung, Belehrung im Gesetz. Also überwiegt in ihr der Grundzug als Unterricht. Erst in neuerer Zeit hat die Predigt einen mehr erbaulichen Zug bekommen. Eine Kanzel fehlte in der alten Synagoge. Dem Redner diente ein bewegliches Pult oder der Almemor.

Die Trennung der Geschlechter ist in allen neueren Synagogen Vorschrift. Doch begnügt man sich damit, die Frauen, die früher ganz abgetrennt in einem besonderen, oft durch Gitterwerk getrennten Raum sich befanden, auf die Emporen zu verweisen. Es ist dabei zu berücksichtigen, daß die Synagoge kein Gewicht darauf legt, daß man von der Empore in das Schiff hinabsehen kann; daß sie vielmehr wünscht, daß die beiden Geschlechter im Gottesdienst sich nicht sehen; ja daß es oft als genügend angesehen wird, wenn die Frauen in den geöffneten Schrein, nicht aber auf den Almemor blicken können.

Die Frauen scheinen in den alten Synagogen am Gottesdienst teilgenommen zu haben. Die Thora kennt keine Trennung der Geschlechter; ja, Frauen nahmen Anteil an den kultischen Handlungen; sie tanzten und fingen im Heiligtum. Die levitische Auffassung in der Lehre von der Reinheit scheint nach und nach eine immer strengere Sonderung herbeigeführt zu haben. Im Salomo'schen Tempel wurden ihnen schon die inneren Höfe verboten; doch tritt man noch in talmudischer Zeit darüber, ob Frauen in der Synagoge die Thora vorlesen dürfen. Die Trennung scheint sich hier erst seit dem IV. Jahrhundert unter persischem Einfluß vollzogen zu haben. Zur vollen Durchführung kam sie

169.  
Trennung  
der  
Geschlechter.

in Europa erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Es galt in Deutschland sogar als liturgisches Erfordernis, daß die Frauen nicht im Innenraum der Synagoge sich befinden, sondern von diesem durch massive Mauern getrennt sind. Dies führte dahin, daß vielfach eine gefonderte Synagoge der Frauen an die der Männer angebaut wurde. So in Worms. In Frankfurt a. M. sahen die Frauen durch Fenster, die durch Stufen zugänglich waren, in die Männer-Synagoge hinein. So ist es noch in alten Synagogen; so war es zum Beispiel in den Judenschulen zu Worms, Prag, Amsterdam, Ancona, Frankfurt a. M.

170.  
Bema  
(Almemor).

Noch heute steht in den Synagogen strenggläubiger Juden das βήμα in der Mitte des Raumes und auf diesem das Lesepult (ἀναλογεῖον). So in der von *Stiafsny* für die polnisch-iraelitische Gemeinde in Wien erbauten Synagoge (Fig. 132 bis 134<sup>102)</sup> bei *c*. Der hebräische Name für den Platz ist Almemor. Das Bema war über Stufen von mehreren Seiten zugänglich, so wenigstens seit dem Mittelalter, wie beispielsweise *Frauberger* ein solches aus Galizien darstellt (Fig. 135<sup>103</sup>). Darüber erhob sich ein zierliches Gehäuse, meist in Holz; Schranken umgaben die Seitenwände.

Es gibt in der Synagoge keinen Priesterchor; vielmehr herrscht ein allgemeines Priestertum oder Laientum. Demgemäß hat die Synagoge auch nie versucht, den Innenraum in Schiff und Chor zu teilen, etwa wie es die katholische Kirche tat. Das typische Bild des Gottesdienstes ist das Herbeitragen der Thorarolle in die Mitte der Gemeinde, mithin der Aufbau des Almemors an dieser Stelle.

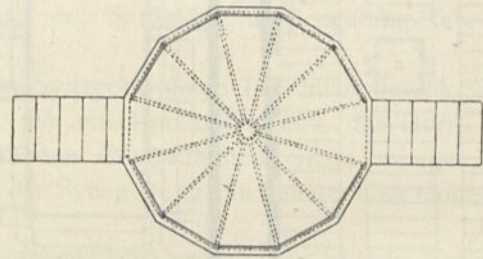
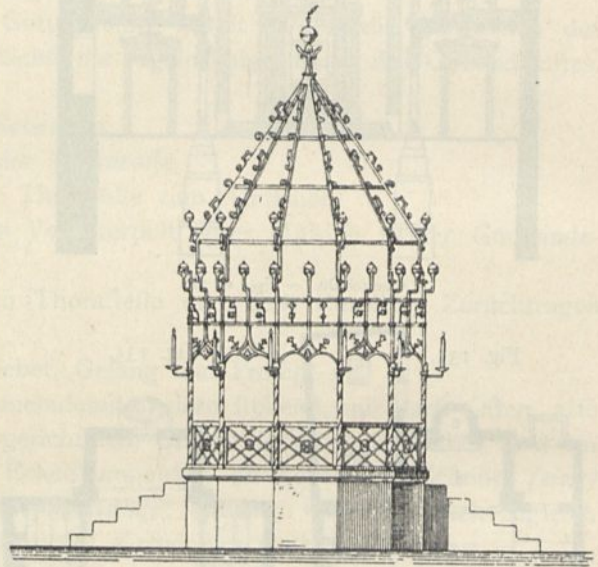
In der spätmittelalterlichen Synagoge (Altshul) von Prag (Fig. 136) erscheint der Almemor *A* in der Mitte, einem rechteckigen zweischiffigen Bau, an einer Schmalseite der Schrein *B*. Bemerkenswert ist die Anordnung der Sitze längs der Mauer mit dem Gesicht gegen den Almemor *A*, und längs diesem mit dem Rücken gegen den Almemor:

dies wohl nur aus Platzmangel. Man vergleiche die galiläischen Synagogen! So war übrigens die Anordnung in allen mir bekannten mittelalterlichen Synagogen.

Dieses Bild ist schon im XVII. und XVIII. Jahrhundert, wie es scheint, vorzugsweise in Italien, verrückt worden, indem Schrein und Redestätte räumlich vereint wurden. Dazu kam die namentlich von den Reformjuden kräftig ausgebildete Musikpflege: diese brauchte für die aus der Gemeinde hervorgehende, an der Liturgie teilnehmende Sängerschaft, für den sie leitenden Vorfänger (Kantor) und endlich für die in die Synagoge eingeführte Orgel Platz.

Name und Begriff des Bema ist an die griechische Kirche übergegangen. Es ist in Rußland eine erhöhte Bühne, die durch die Bildwand in zwei Teile geteilt wird. Hinter der Wand ist das

Fig. 135.



Almemor aus Galizien<sup>103</sup>.

1/70 w. Gr.

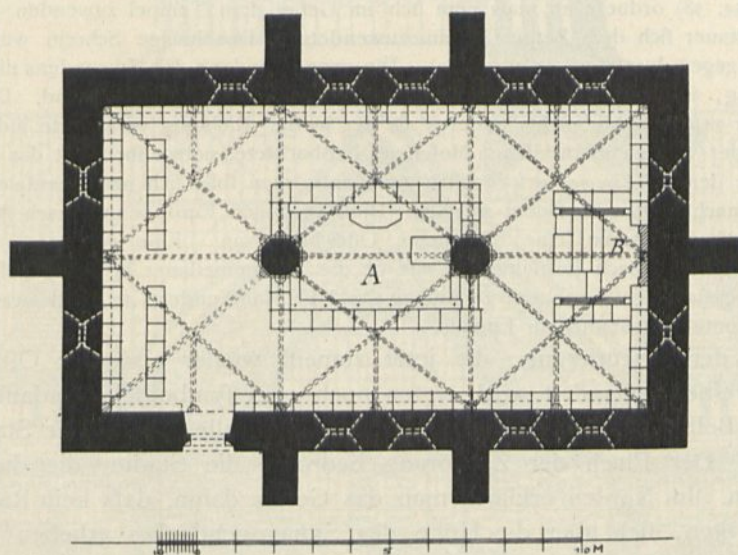
<sup>102</sup>) Nach: Allg. Bauz. 1859. — WINKLER, E. Technischer Führer durch Wien. Wien 1874.

<sup>103</sup>) Fakt.-Repr. nach: FRAUBERGER, a. a. O.

Allerheiligste; vor dieser steht der Sängerchor. Auferdem steht aber noch ein Ambon inmitten der Kirche. Diese Aufstellung ist bezeichnend: der Redner, der sich an die Gemeinde wendete, stand in ihrer Mitte; die Gemeinde safs auf Bänken ringsum. Dort wo das altfynagogale Bema steht, befindet sich auch die Khutbe der Mohammedaner, die Stätte der Verlesung, von der wohl erst später die Kanzel (Almimbar, Mimbar) abgetrennt wurde, ebenso wie dies bei den Juden neuerdings geschieht.

Der Almemor bildet auf alten Abbildungen eines der bezeichnendsten Stücke der Synagoge. Es ist zu bedauern, dafs er neuerdings fast ganz beseitigt wurde. Während in einer Miniatur des XV. Jahrhunderts der Almemor kanzelartig auf 4 Säulen ruht, in dieser Form in hohem Grade dem mohammedanischen Khutbe gleichend, erscheint er auf einem Kupferstich *Altdorfer's* von 1519, der die aus dem XIII. Jahrhundert stammende, 1519 zerstörte Schule in Regensburg darstellt, als ein zierliches Steinwerk, das sich estradenartig etwa 80cm über den Boden erhebt, durch Stufen zugänglich, von einer Brüstung umgeben und von einem auf Säulen ruhenden Baldachin bedeckt ist. Diese Form läst sich noch vielfach nachweisen und scheint bis in das XIX. Jahrhundert ausschliefslich geherrscht zu haben. Man kennt solche Almemor aus Holz,

Fig. 136.



Synagoge (Altshul) zu Prag.

Stein und Schmiedeeisen. Er steht meist frei im Raume, entweder in der Mitte oder aus dieser heraus an die dem Schrein gegenüberliegende Schmalwand gerückt. Oft lehnt er auch an dieser.

Das Gesetz geniefs die höchste Verehrung, nicht nur dem Inhalte nach, sondern auch fachlich. Die Rolle aus Pergament, auf der das Gesetz aufgezeichnet wird, ist die Thorarolle. Diese enthält in hebräischer Quadratschrift die Lehre, d. h. das Mosaische Gesetz und den Pentateuch (fünf Bücher *Mose*), aus denen Abschnitte im Gottesdienst verlesen werden.

Die *Safe-Thora*, das Buch des Gesetzes, wird auf Pergament, selten auf Leder geschrieben. Die Materialien, Pergament, Tierfehlen zum Zusammennähen, Feder, Tinte, müssen von Juden unter Befolgung bestimmter Vorschriften hergestellt werden; die Schrift mufs peinlich genau und unverziert fein.

In der Regel ist die Rolle gegen 80cm breit und viele Meter lang. Sie ist um einen oft reich verzierten, in Holz gedrechselten Stab oder auf zwei solche Stäbe aufgerollt, so dafs man durch Ab- und Aufrollen die zur Verlesung kommende Stelle sucht. Das Ganze wird mit einem gestickten Band umwickelt und von einem Mantel aus kostbarem, oft reich besticktem Stoff umhüllt. Auf die Stäbe sind metallene Spitzen (*Rimonim*) aufgesetzt, die über die Rolle und den

Mantel hervorfchauen. Auf diefe wird eine getriebene filberne Krone (*Kether*) gefülpt. Nach unten enden die Stäbe in Handhaben. Da die Schrift der Rolle nicht berührt werden darf, fo wendet der Vorlefer eine filberne Hand (*Jad*) als Deuter an. Am Rimonim hängt weiter ein filberner Schild (*Tafs*). Diefer Rollen, die alfo in allen ihren Teilen eine Höhe von 1,00 bis 1,20<sup>m</sup> erlangen, hat eine wohlhabende Synagoge oft eine grofse Zahl, die gröfsere Vorkehrungen zur Aufbewahrung erfordert.

172.  
Heiliger  
Schrein.

Die Thorarolle wird aufbewahrt im heiligen Schrein (*Oraun-Hakandesch*, *Aron-Hakodesch*), der auch fymbolifch die Bundeslade genannt wird. Ihm wendet fich noch heute die Gemeinde im Gebet zu. Ein folcher Schrank erfcheint fchon in einer der galiläifchen Synagogen als Wandnifche, tritt aber auch vor die Wandfläche. Der heilige Schrein fand urfprünglich gegen Weften; denn es war Befimmung, dafs das Tor der Synagoge gegen Often gerichtet fei.

173.  
Orientierung.

Dies ift eine durch Alter geheiligte Ueberlieferung, da auch das Tor der Stifshütte nach Often gerichtet war und die Bundeslade in diefer, wie im Tempel zu Jerufalem, gegen Weften fand. *Ezechiel* fpricht fich (8, 16) ausdrücklich und tadelnd gegen die Sonnenanbeter aus, die fich gegen Morgen wendeten. *Salomo*, auch hier fich als Reformator des jüdifchen Ritus zeigend (1. Könige 8. 44, 2. Chronik 6. 34, 38) ordnete an, dafs man fich im Gebet dem Tempel zuwenden follte, ebenfo wie die Samaritaner fich dem Berge Gorizim zuwendeten. Der heilige Schrein wurde alfo nach diefem Gefetz gegen Jerufalem zu gewendet. Die ganze Tendenz des Zuwendens nicht nach einer Himmelsrichtung, fondern nach einem beftimmten Heiligtum ift bezeichnend. Die Kibla der Mohammedaner erfcheint als nichts anderes als der in der Richtung veränderte jüdifche Schrein. Auch in ihr (oder wie ich in türkiſchen Mofcheen beobachtete, neben ihr) liegt das heilige Gefetz, der Koran, wie denn *Mohammed* urfprünglich anordnete, man folle fich nach Jerufalem, fpäter erft man folle fich nach Mekka im Gebet wenden. Die Synagogen Europas und nach ihnen wohl die chriſtlichen Kirchen nahmen eine allgemeine Oſtrichtung an. Eine genauere, mathematiſch-geographiſche Richtung nach Jerufalem zu, wie fie die Mohammedaner in Bezug auf Mekka fchon früher gewählt hatten, regte man erft zu Anfang des XVII. Jahrhunderts an, und zwar von Venedig aus, alfo wohl unter orientalifchem Einfluß.

174.  
Symbolifche  
Gedanken.

Außer der Orientierung, die jetzt zumeift wieder als reine Oſtſtellung des heiligen Schreines behandelt wird, treten noch zwei fymbolifche Gedanken als alter ſynagogaler Befitz auf: erftens, dafs die Synagoge alle Häufer der Stadt zu überragen habe. Der Fluch der Zerftörung bedrohte die Städte, die diefem Gefetz widerſprachen. Im Norden erklärte man das Gefetz dahin, dafs kein Raum, in dem Menſchen wirken, fich über die Höhe des Synagogendaches erheben dürfte, dafs alfo unbenutzte Schrägdächer dem Gefetze nicht verfallen feien. Man brachte endlich blitzableiterartige Eifenftangen auf den Synagogen an, um wenigftens durch diefe die Wohnhäufer zu überragen.

Die Mohammedaner haben an deren Stelle die Minarets. Zu den Gebetszeiten ruft dort der Mueddin (Mueffin) die Gläubigen herbei. Er ſteht auf erhöhtem Platz, auf einem dem Tore nahen Turm. Die Juden befaßen anſcheinend diefe Anordnung nicht. Nach den jüngften Unterfuchungen werden Glocken in einem Briefe des *Fulgentius Ferrandus*, Diakon von Karthago, fchon 533 als das Mittel bezeichnet, die Gläubigen zufammenzurufen; 590 waren fie *Gregor von Tours* als Ausftattungsfücke bekannt. Man kann alfo wohl annehmen, dafs fie zu *Mohammed's* Zeiten auch in Syrien und Aegypten bekannt waren. Aber fowohl die Juden als die Mohammedaner verzichteten auf fie. In der Türkei fand ich eine Glocke nur an der Muradie Dſchamiſi zu Maniffa am Sipylos in Kleinaſien.

Ein zweiter fymbolifcher Gedanke beſteht darin, dafs man den Fußboden der Synagoge tiefer als die Strafsengleiche legte, fo dafs der Eintretende einige Stufen hinabzuſteigen hatte. Ich finde hierfür freilich aus vorchriftlicher Zeit und den erften Jahrhunderten keinen Beleg. Man verband mit diefer Anlage den Begriff der Selbſterniedrigung, die das Gebet aus der Tiefe erhebt.

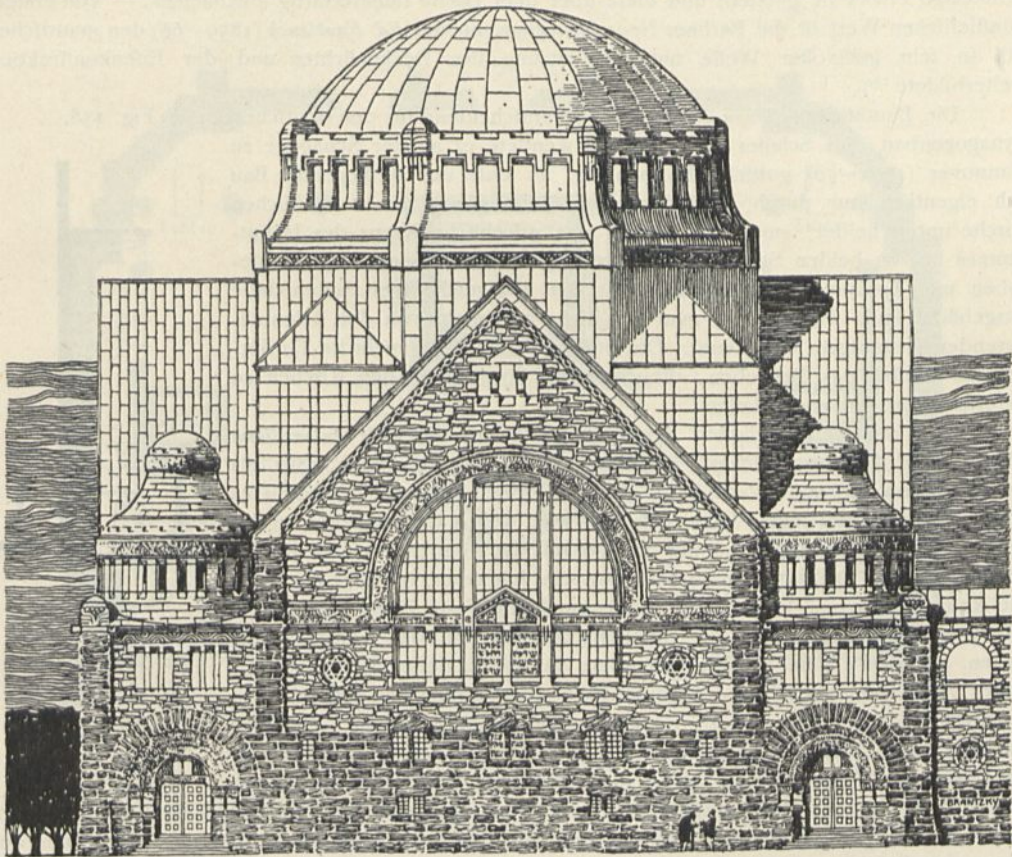
175.  
Symbolifche  
Motive.

Die fymbolifchen Schmuckmotive der Synagoge find nicht eben zahlreich. Hier dürfte ein Zurückgreifen auf das Heimatland der Juden und feine Baudenkmal man-

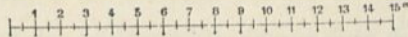
cherlei Anregung bieten. Häufig werden die Tafeln *Mosis* in der bekannten Gestalt angewendet. Außerdem der sog. Schild *David's*, zwei ineinandergestellte gleichseitige Dreiecke. Es wäre den jüdischen Gemeinden zu empfehlen, auf die Symbole der galiläischen Synagogen zurückzugreifen, um die Ausdrucksmittel zu bereichern. Der siebenarmige Leuchter, Löwen, Kronen erscheinen vielfach als jüdische Schmuckstücke.

Streng verpönt sind figürliche Malerei oder Bildnerei. Meines Wissens haben selbst die Reformjuden ihren Haß gegen die Darstellung des menschlichen Körpers — wenigstens an kultischer Stelle — nicht aufgegeben. Ja — soviel ich weiß — hat bis auf *Leffer Ury* kein Jude

Fig. 137.



1:300



*Brantky's* Wettbewerbsentwurf für eine Synagoge zu Düsseldorf.

gewagt, die biblische Geschichte in Bild oder Statue darzustellen. Als *Max Liebermann* ein biblisch-historisches Bild malen wollte, malte er »*Christus im Tempel*«!

Die kunstfeindliche Stellung des Judentums innerhalb der christlichen Völker wird kaum durch irgend eine Erscheinung besser gekennzeichnet, als durch dieses von den Juden selbst selten mit voller Offenheit ausgesprochene Fernhalten der Kunst von den Stätten, die ihnen die heiligsten und ernstesten sind.

Die Stilfrage in der Synagoge entwickelte sich ähnlich wie im protestantischen Kirchenbau. Einerseits wurde das Judentum als »orientalisch« aufgefaßt, andererseits als national, je nach dem Land, in dem die betreffende Gemeinde heimisch ist.

Zweifellos haben die Juden des Abendlandes keinen eigenen Stil entwickelt. Die Synagogen stehen inmitten der Kunstentwicklung nach Ort und Zeit gleich allen anderen Gebäuden: sie sind in Worms romanisch, in Prag gotisch, in Italien in den Formen der Renaissance und des Barock, in Polen in dem dort üblichen Blockbau. Sie waren in Galiläa zu Christi Zeit hellenistisch, später in den Formen des persisch-mohammedanischen Stils.

*Gottfried Semper* wählte für die Dresdener Synagoge (1838—40) einen halb orientalischen, halb romanischen Stil, der zumeist an den maurischen Südfpaniens sich anlehnt. Er gab damit eine bedeutungsvolle Anregung. Im Inneren schuf er eine Anordnung des heiligen Schreines in Verbindung mit dem Almemor, die ebenfalls für die Zukunft typisch wurde. — Den israelitischen Tempel an der Tempelgasse zu Wien gestaltete *Ludwig Förster* 1853—58 gleichfalls maurisch<sup>104)</sup>. Er wählte Backsteinbau und gestaltete das dreischiffige Haus an der Westseite so aus, daß vier achteckige Pfeiler sie gliedern und diese über dem Dache minarettartig abschließen. — Von hohem künstlerischen Wert ist die Berliner Neue Synagoge, an der *Ed. Knoblauch* (1859—66) den maurischen Stil in sehr geistvoller Weise unter Benutzung des Deckenlichtes und der Eisenkonstruktion weiterbildete<sup>105)</sup>.

Die Bautätigkeit *Edwin Oppler's* wurde entscheidend für den deutschen Synagogenbau. Als Schüler *Viollet-le-Duc's* wendete er an der Synagoge zu Hannover (1864—70) gotische Formen an, so daß der freiliegende Bau sich eigentlich nur durch den Mangel an Türmen von einer christlichen Kirche unterscheidet, zumal da die an das griechische Kreuz des Hauptraumes sich zu beiden Seiten der Vorfynagoge westlich anlegenden Garderoben und Treppen äußerlich nach Art der zweigeschossigen Seitenschiffe ausgebildet sind. Seither hat man sich mehr und mehr von den orientalisierenden Neigungen losgetrennt. Die Stilfrage steht nicht mehr im Vordergrund. Selbst das Bestreben, die Synagoge formal von den Kirchen zu unterscheiden, hat nachgelassen.

Eine der merkwürdigsten Synagogenbauten ist die *Mole Antonelliana* (*Museo del Risorgimento italiano*) in Turin. Das Gebäude wurde 1863 als Synagoge von *Alessandro Antonelli* († 1888) begonnen, jedoch, nachdem es etwa auf ein Drittel seiner Höhe gebracht war, wegen Uneinigkeiten in der jüdischen Gemeinde hinsichtlich der den Voranschlag überschreitenden Kosten liegen gelassen. Die Arbeiten ruhten etwa ein Jahrzehnt, bis 1877 die Stadt die Ruine für 250 000 Lire kaufte, um sie nach dem Tode *Viktor Emanuel II.* seit 1878 als ein Denkmal der Erhebung Italiens und des Königs auszubauen. *Antonelli's* Sohn *Costanzo* vollendete das Werk, dessen Spitze, ein 4 m hoher, in Kupfer getriebener Genius, 165 m über Boden sich erhebt. Die Konstruktion des Baues entwarf *Bosco Vercellino da Selva-Marcone*. *Alessandro Antonelli* baute auch den höchst merkwürdigen, 121 m hohen Kuppelturm von *San Gaudenzio* in Novara. Im Jahre 1882 führte er mich selbst in diesem Bau herum, dem er die Anregung für seine Synagoge verdankt. Auch dort handelt es sich um eine hochgesteigerte Höhenentwicklung und eine sehr feine konstruktive Leistung. Diese und der allgemeine Ruhmsinn verleiteten Architekten und Gemeinde, ein Werk zu schaffen, das um die liturgischen Forderungen weniger als um den Ausdruck der Größe sich bemühte und nun auch vorzugsweise als Denkmal dient.

Das Innere des Baues war wenigstens während der Ausstellung von 1898 noch nicht fertig. Der Bau ist ein Geviert von 39,60 m Seitenlänge; vor der Hauptfront ein Säulenvorbau. Das Gewölbe liegt 50 m über Bodenhöhe. Der Stil ist klassizistisch, mit Einmischung von mittelalterlichen und Renaissance-motiven.

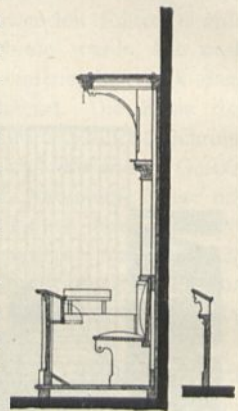
In eigenartiger und hervorragender Weise hat Architekt *F. Brantky* (Fig. 137) die Stilformen der Synagoge behandelt. Er dürfte damit für die Zukunft eine beachtenswerte Anregung zu selbständiger Gestaltung dieser Gruppe von Bauten gegeben haben, indem er in freier Weise den Stil der syrischen Bauten der Zeit Christi und der folgenden Jahrhunderte<sup>106)</sup> modern ausgestaltete. Man vergleiche sein Werk mit Fig. 130.

<sup>104)</sup> Siehe: Allg. Bauz. 1859, S. 15.

<sup>105)</sup> Siehe: Zeitchr. f. Bauw. 1866, S. 3, 482.

<sup>106)</sup> Siehe: BUTLER, H. C. *American archaeological expedition to Syria etc.* New York 1904.

Fig. 138.



Rabbinerstuhl  
in der Synagoge  
zu Baden-Baden  
(vergl. Fig. 145).

1/75 w. Gr.

Arch. Levy.

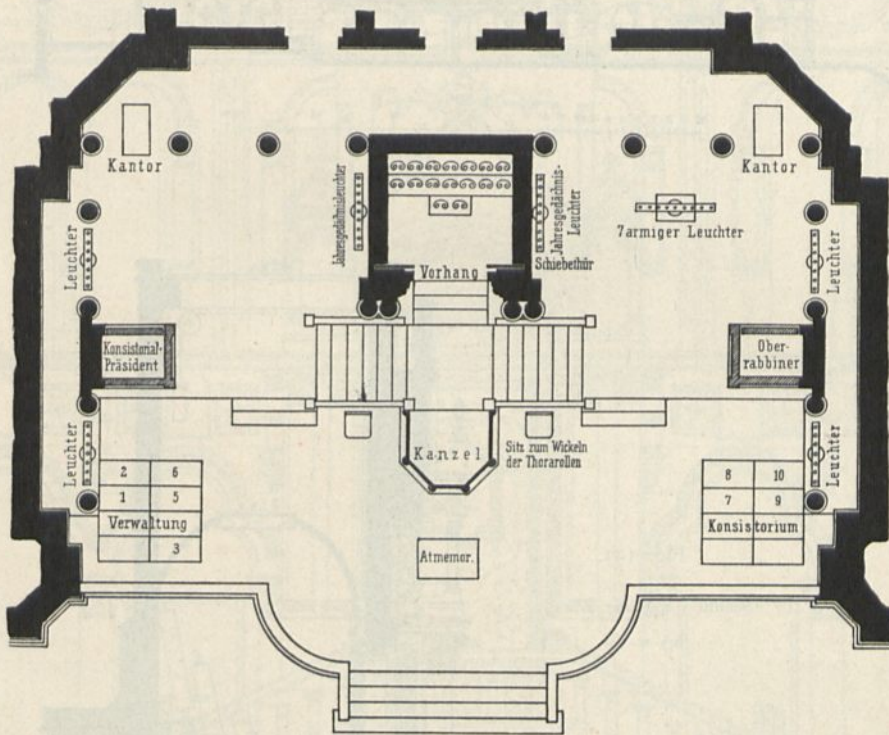
## c) Moderne Synagogen.

Zwei Umstände haben die moderne Synagoge wesentlich umgestaltet: die Vereinigung von Almemor und Aron-Hakodech an einer Schmalfseite und die Einführung der Frauen in den Innenraum, indem ihnen die Emporen zugewiesen wurden.

177.  
Moderne  
Synagogen.

Meines Wissens sind in jüngster Zeit nur ganz vereinzelt Synagogen von zentraler Anlage, derart errichtet worden, daß der Almemor in der Mitte steht. Es hat zweifellos eine Verflauung der bezeichnenden liturgischen Formen stattgefunden, indem die Synagoge sich mehr und mehr der protestantischen Kirche in ihrer Anlage näherte. Versuche mit einer strengeren Erfassung des

Fig. 139.



Synagoge zu Straßburg.

Anordnung der Estrade bei gewöhnlichem Gottesdienst. — 1/150 w. Gr.

Arch.: Levy.

eigenartig jüdischen, auf Grund der geschichtlichen Entwicklung der Synagoge, würden gewiß zu bemerkenswerten Neubildungen führen.

Die oben bereits erwähnte Synagoge der polnisch-irraelitischen Gemeinde in Wien (Arch.: Stiafsny; siehe Fig. 132 bis 134 [S. 141]) zeigt noch diese Formen, jedoch nicht mehr die zentrale Anordnung der Sitze. Von der Vorhalle *a* gelangt man in einen durch das eingebaute Grundstück in feinen Abmessungen bedingten Raum. Um für die Frauen Platz zu gewinnen, mußten die Emporen breiter angelegt werden, als dies nach der Schmalheit des Grundstückes wünschenswert erschien. Der Almemor *c* befindet sich in der Mitte des Schiffes, doch so, daß die vorderen Bänke ihm den Rücken zuwenden. Die auf den Emporen gewählte konzentrische Bankanlage wurde nicht in das Erdgeschoss übertragen. Estrade und Schrein finden sich an der Langseite neben dem Schulraume.

Auch im Wesen der geistlichen Diener der Synagoge haben sich Änderungen vollzogen, die von Einfluß waren.

178.  
Synagogen-  
leitung.



Fig. 140.

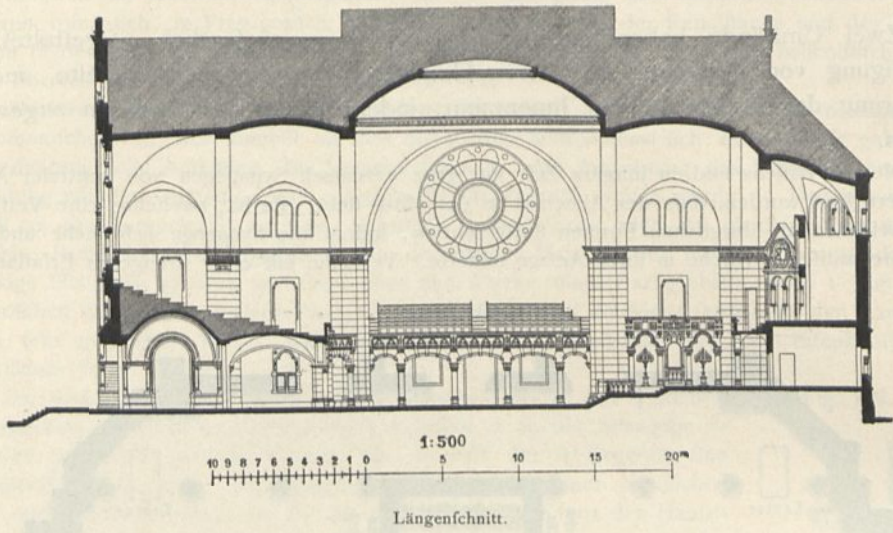
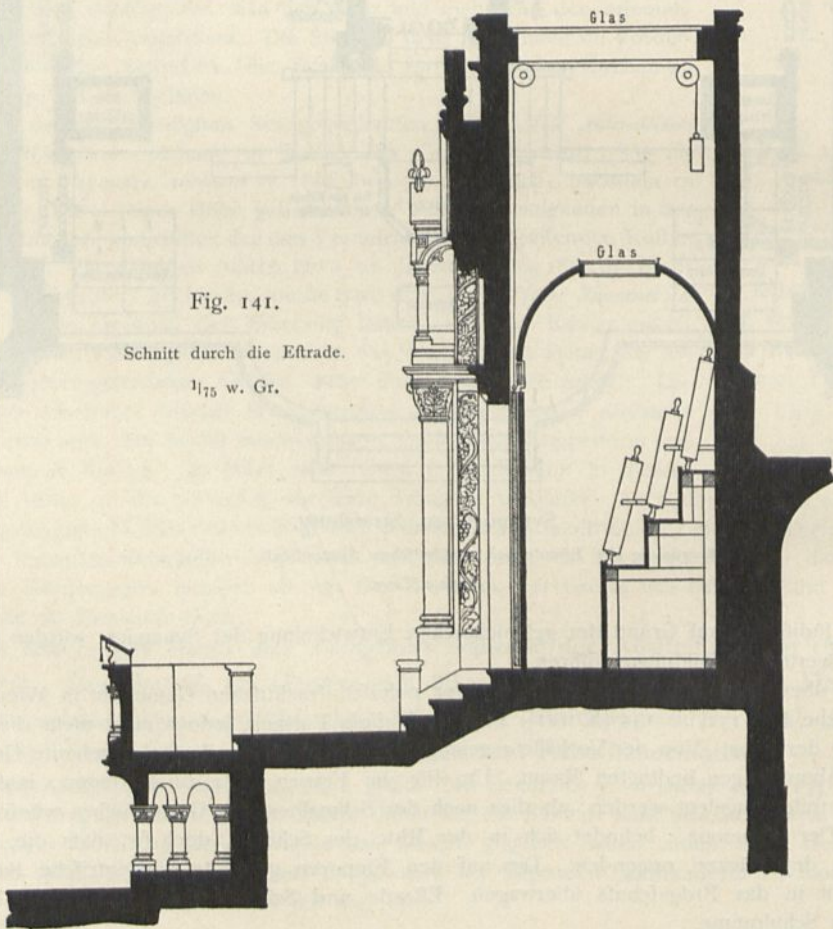


Fig. 141.

Schnitt durch die Estrade.

$\frac{1}{75}$  w. Gr.

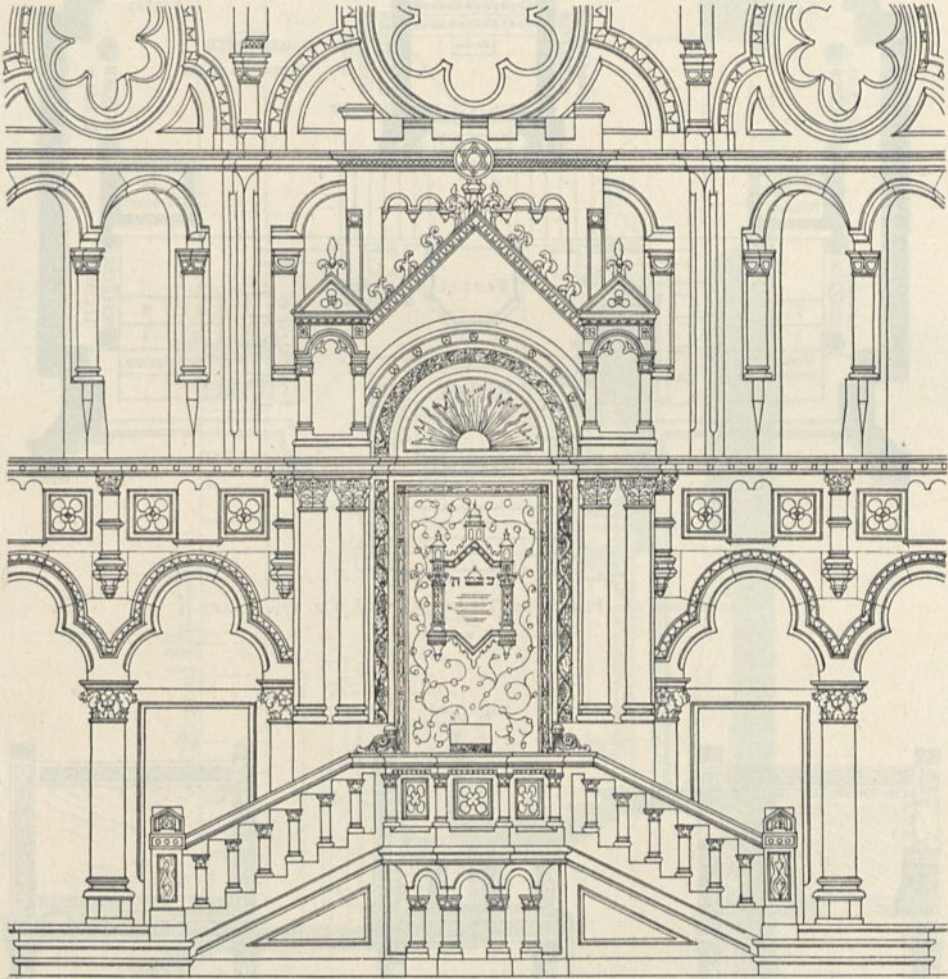


Von der Synagoge zu Strafsburg.

Arch.: Levy.

Die alte Priesterchaft Jahwes, die das Vorrecht der Geschlechter *Aaron* und *Levi* war, ist mit dem alten Tempel zu Grunde gegangen. Die Synagoge ist lediglich eine Gemeinschaft der Gläubigen, die aus ihrer Mitte die Männer wählen, denen sie Belehrung, Vorlesung und die Leitung des Gottesdienstes anvertrauen wollen. Der Rabbiner ist zunächst nur ein theologisch gebildeter Mann, dem die Synagogengeschäfte anvertraut worden. Er ist kein Priester, sondern der von den Gemeinden berufene und vom Staat eingesetzte oder anerkannte Lehrer des talmudischen Judentums. Als solcher hat er gewisse Handlungen vorzunehmen, wie Beschnei-

Fig. 142.



Synagoge zu Strassburg.

Ansicht der Estrade.

 $\frac{1}{16}$  w. Gr.Arch.: *Levy*.

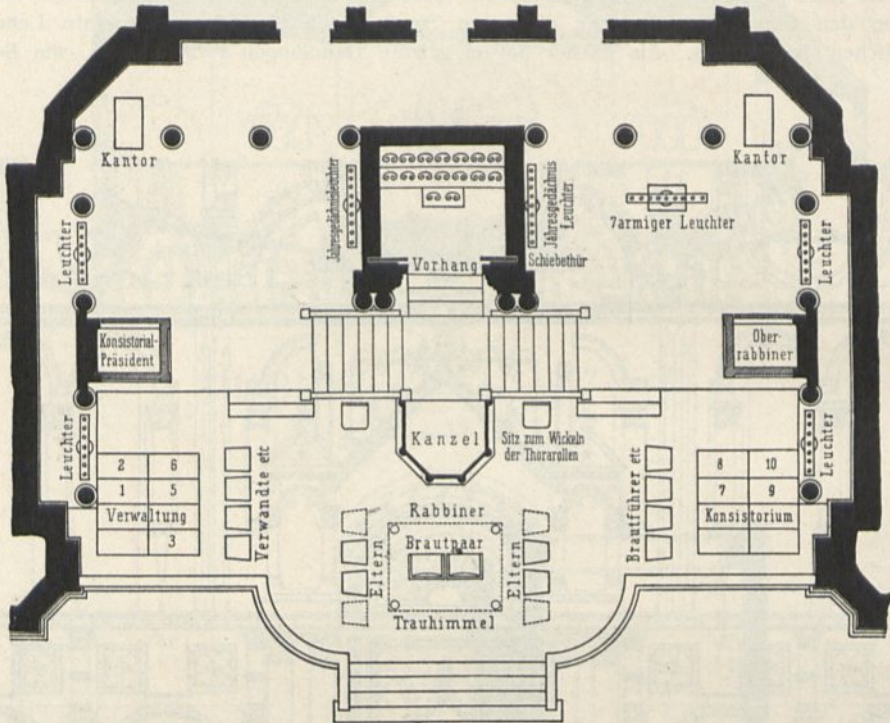
dungen, Trauungen und Scheidungen, Predigt und Unterweisung im Gesetz. Neben ihm wirken andere Beamte, Kantoren, Organisten u. f. w. Auch der Synagogenvorstand wird von der Gemeinde gewählt und unterstützt den Rabbiner im Gottesdienst.

Vielfach ist eine gemeinsame Behörde für die Synagogen eines größeren Bezirkes geschaffen worden. Es wurden Oberrabbiner und Konsistorien zur Ueberwachung jener eingesetzt; Großrabbiner, Land- und Kreisrabbiner u. f. w. stellen in den verschiedenen Ländern Oberbehörden dar. Diesen allen sind in der Synagoge vielfach bevorzugte Sitze eingeräumt. Fig. 138 gibt einen

179.  
Platz  
für diese.

folchen Sitz wieder, der gelegentlich, wie Fig. 138 zeigt, dem Thron des katholischen Bischofes entsprechend, mit einem Baldachin bekrönt wird. Ob dies im Sinne der strengeren Synagoge ist, lasse ich dahingestellt!

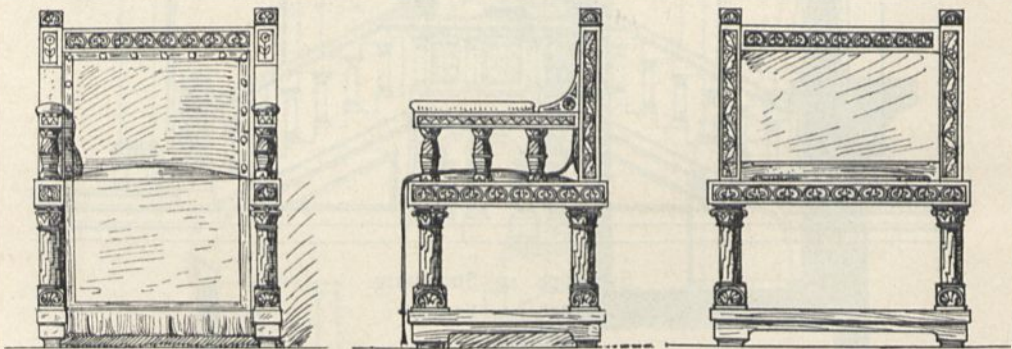
Fig. 143.



Anordnung der Estrade bei Trauungen (vergl. Fig. 139, S. 147).

1/150 w. Gr.

Fig. 144.



Brautstuhl. — 1/20 w. Gr.

Von der Synagoge zu Strafsburg.

Arch.: Levy.

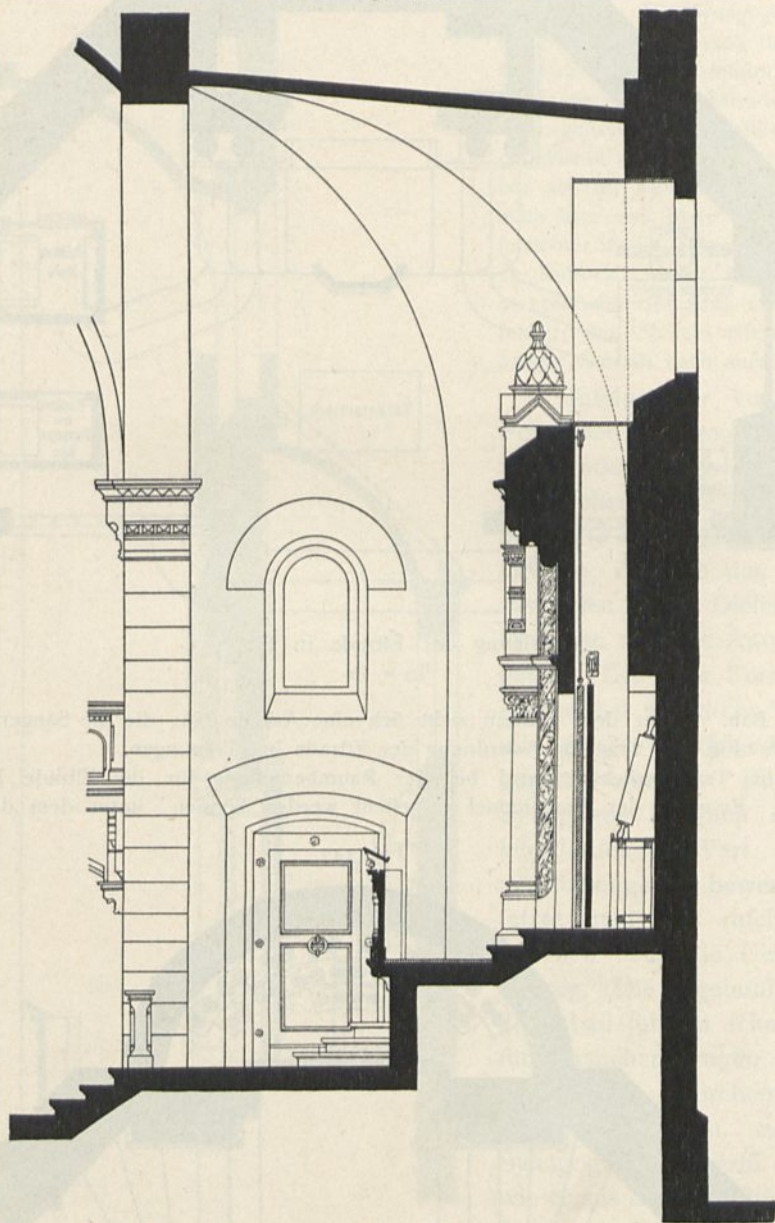
180.  
Gruppierung  
der  
liturgischen  
Geräte.

Alle diese Organe einer erweiterten Liturgie hatten in der Mitte der Gemeinde nicht mehr Platz. Es mußte daher doch eine Anordnung gewählt werden, die sich jener in reformierten Kirchen nähert: am Ende der Achse des Synagogenraumes

mussten nun der heilige Schrein, das Lesepult und die Kanzel, das Vorfängerpult, der Sängchor und die Orgel aufgestellt werden.

Ein typisches Bild gibt die »Estrade« der Synagoge zu Strafsburg (Arch.: *L. Levy*). Fig. 139

Fig. 145.



Von der Synagoge zu Baden-Baden.

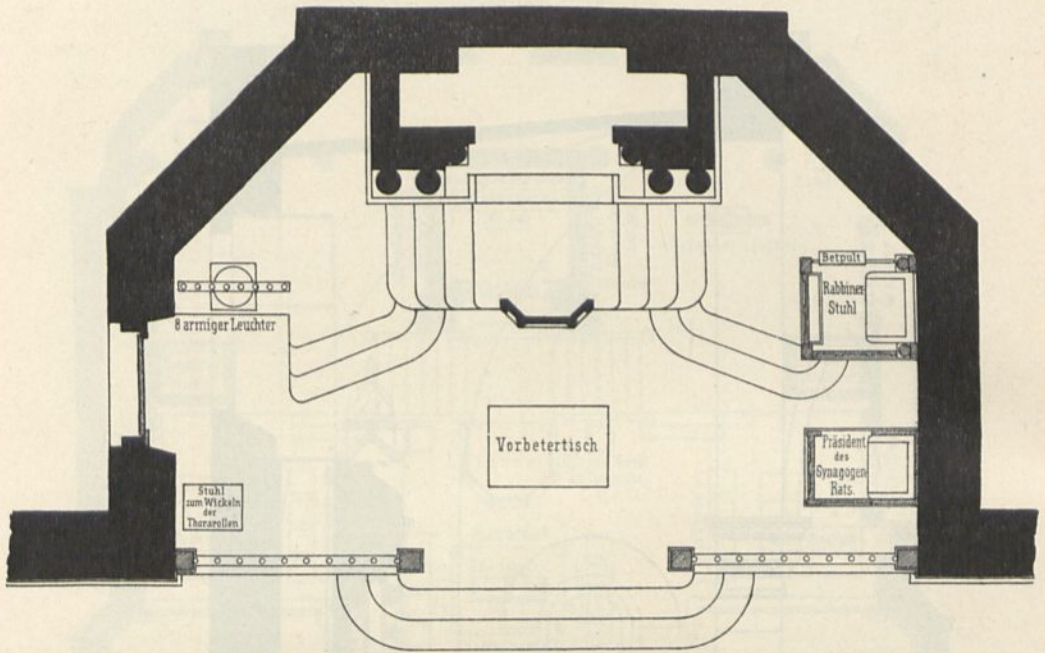
Querschnitt durch die Estrade. —  $\frac{1}{75}$  w. Gr.

Arch.: *Levy*.

zeigt die kreuzförmige Anlage im Längsschnitt, wobei die Estrade seitlich von der Achse geschnitten ist. Fig. 140 gibt den Schnitt in der Achse durch die Estrade (Fig. 141). Diese erhebt sich in ihrem unteren Teil vier Stufen über den Fußboden. Seitlich sind die Sitze für die Mitglieder der Synagogenverwaltung und des Konsistoriums angebracht. Die zweite Estrade ist drei Stufen höher und hat die Sitze für die Konsistorialpräsidenten und Oberrabbiner, sowie im Hintergrund

für die Kantoren. Sieben Stufen höher steht in der Achse die Kanzel, zu deren Füßen auf der ersten Estrade die Sitze zum Wickeln der Thorarolle. Der heilige Schrein ist ein gefonderter, völlig

Fig. 146.



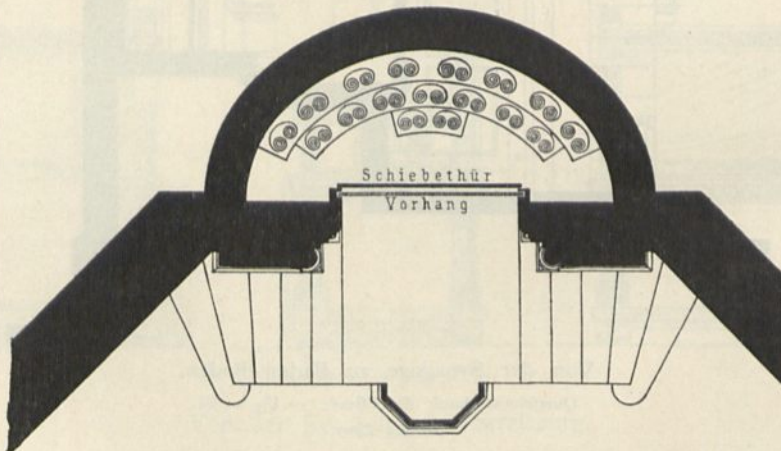
Anordnung der Estrade in Fig. 145.

1/75 w. Gr.

ummauerter Bau. Hinter dem Schrein zieht sich eine Arkade hin, die die Sänger- und Orgel-empore trägt. Fig. 143 zeigt die Anordnung der Estrade bei Trauungen.

Auf die Traufeierlichkeit wird bei der Raumbemessung für die Estrade Rücksicht zu nehmen fein. Es muß der Trauhimmel aufgestellt werden können, unter dem das Brautpaar

Fig. 147.



Anordnung der Estrade in Fig. 148.

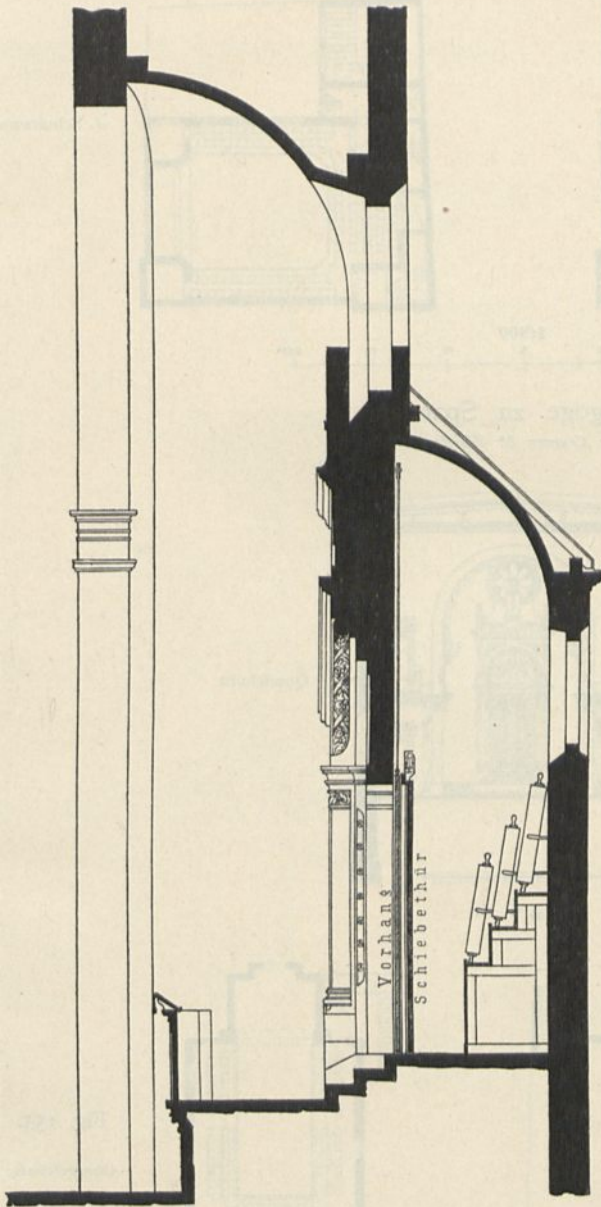
1/75 w. Gr.

Platz nimmt. Außerdem muß für den amthandelnden Rabbiner, sowie für die Verwandten, Brautführer u. f. w. Raum geschaffen werden, die in vielen Synagogen bei der Trauung auf der Estrade Platz nehmen. Hierzu werden besondere Brautfühle (Fig. 144) aufgestellt.

Das Paar tritt unter einen Trauhimmel (*Chuppa*), und zwar mit demjenigen, der die Trauung leitet, also zumeist dem Rabbiner. Es werden vier Stangen aufgestellt, und über diese wird ein Tuch gespannt. Meist ist dies reich gefchmückt. Es find also Vorkehrungen zur ficheren Aufstellung der Stangen zu treffen.

181.  
Trauung.

Fig. 148.



Synagoge zu Rostock,  
Querschnitt durch die Estrade.  
 $\frac{1}{16}$  w. Gr.  
Arch.: Levy.

Eine einfachere Anordnung zeigt der Schrein der Synagoge zu Baden-Baden (Fig. 145 u. 146), der geringeren Entwicklung der Konfistorialverhältnisse entsprechend. Die Estrade ist in einen Chor gestellt, der christlichen Formen entlehnt ist; der Schrein wurde unmittelbar an die Außenwand gerückt, aber auch hier von oben erleuchtet. Noch schlichter ist die Anlage in der Synagoge zu Rostock (Arch.: L. Levy; Fig. 147 u. 148), der die Sitze auf der Estrade fehlen; der Schrein erscheint als chorartiger Ausbau nach außen.

182.  
Einfachere  
Anordnungen.

Infolge der von der alten Form der Synagogen so ganz abweichenden neuen Anordnung der liturgischen Stätten ergab sich für diese also eine eigenartige bauliche Gruppe, der sich das Gefühl zuzuwenden hatte. Dieses mußte somit seine zentrale Anordnung aufgeben. Die neue Form bietet unverkennbar praktische Vorteile, die mit großer Entschiedenheit ausgenutzt wurden. Da die alten Synagogen lediglich nach ihrem künstlerischen Wert abgeschätzt und dabei gering bewertet wurden, setzte man sich rasch und entschieden über die Ueberlieferung hinweg. Die Ergebnisse im Synagogenbau führten schnell zur Lösung mancher Fragen, die im protestantischen Kirchenbau heute noch offen stehen. So fehlt der Synagoge der Begriff des Chores, wie er aus der katholischen Kirche stammt. Die Orgel und die Sängerempore in das Angesicht der Gemeinde zu rücken, die Kanzel über das gewissermaßen

den Altar vertretende Vorleserpult zu stellen, trug man kein Bedenken.

Die neueren Synagogen haben fast ausnahmslos die Vereinigung der liturgischen Stätten angenommen. So beispielsweise diejenige zu Spandau (Fig. 149 u. 150; Arch.: Cremer & Wolfenstein), ein bescheidener Bau auf einem Eckgrundstücke, dessen Anordnung durch die Oststellung des

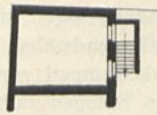
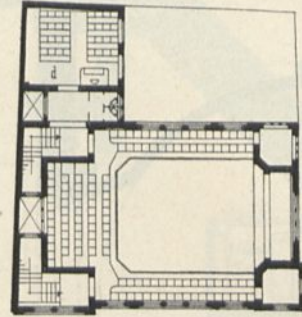
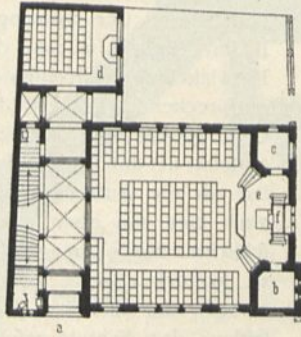


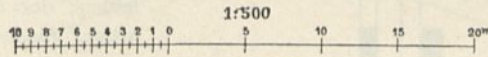
Fig. 149.  
Erdgeschoss.

Fig. 150.  
Obergeschoss.

- a. Eingang.
- b. c. Sakristei.
- d. Schulraum.
- e. Estrade.
- f. Schrein.



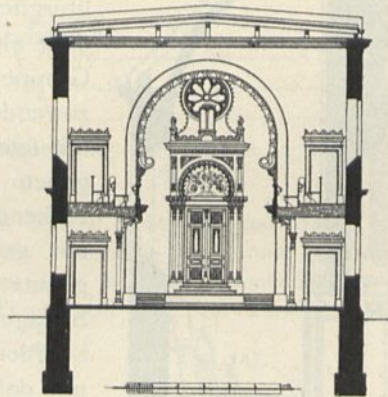
d. Schulraum.



Synagoge zu Spandau.

Arch.: *Cremer & Wolfenstein.*

Fig. 151.



Querschnitt.

$\frac{1}{800}$  w. Gr.

Fig. 152.  
Erdgeschoss.

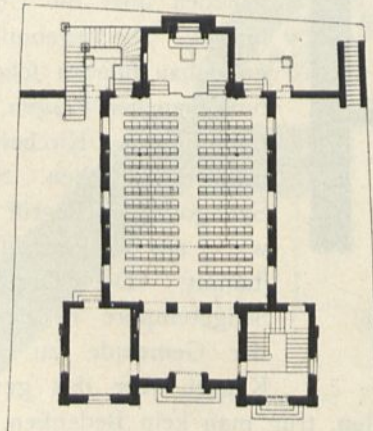
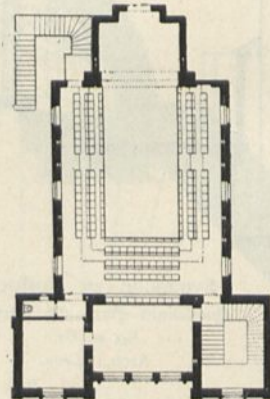
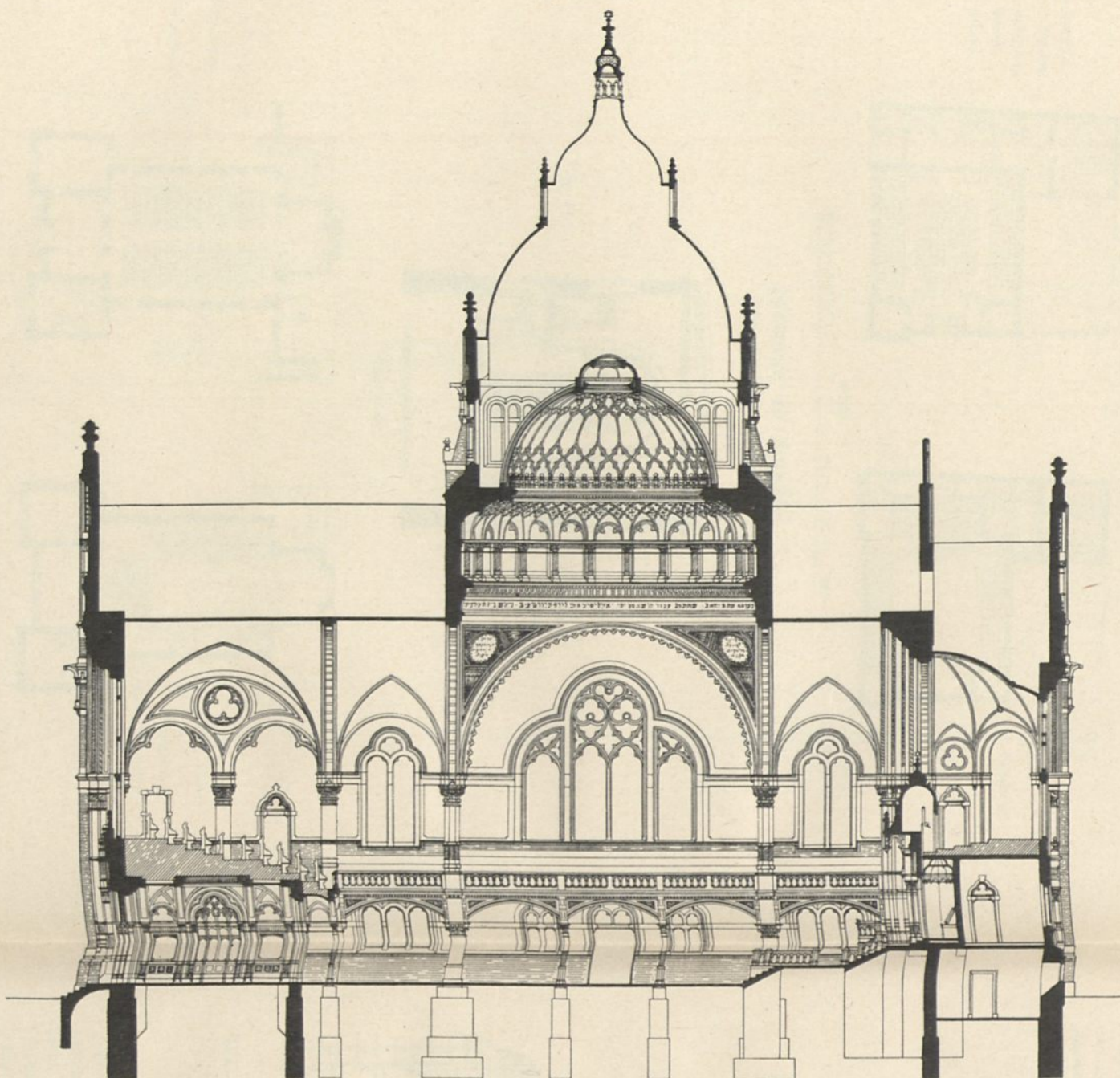


Fig. 153.  
Obergeschoss.



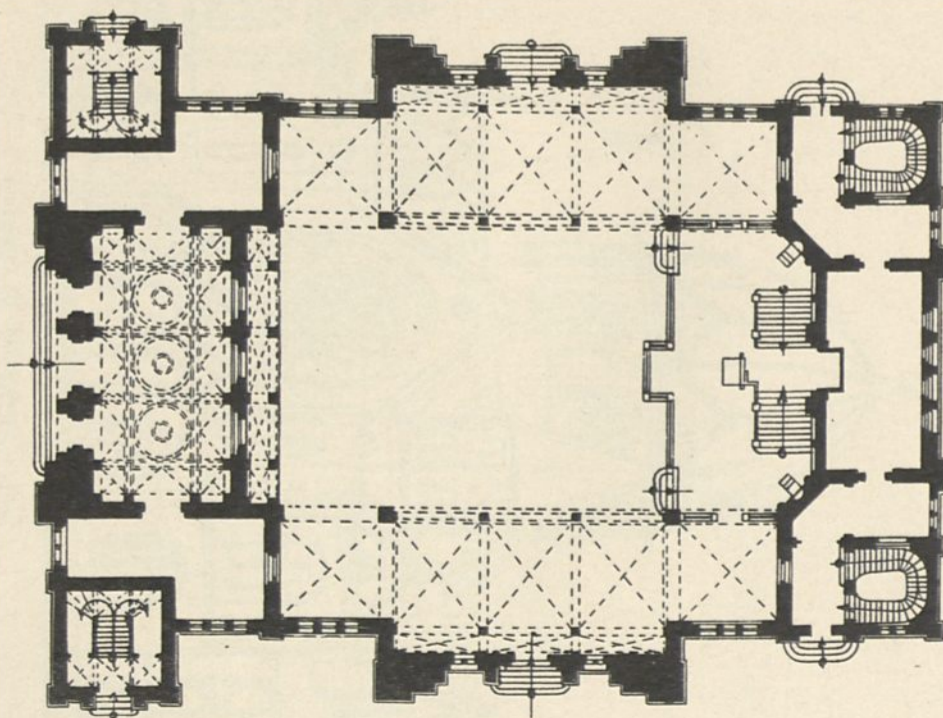
Synagoge zu Wiener-Neustadt.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.  
Arch.: *Stiafny.*



1:300  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15<sup>m</sup>

Längenschnitt.



1:400  
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 5 10<sup>m</sup>

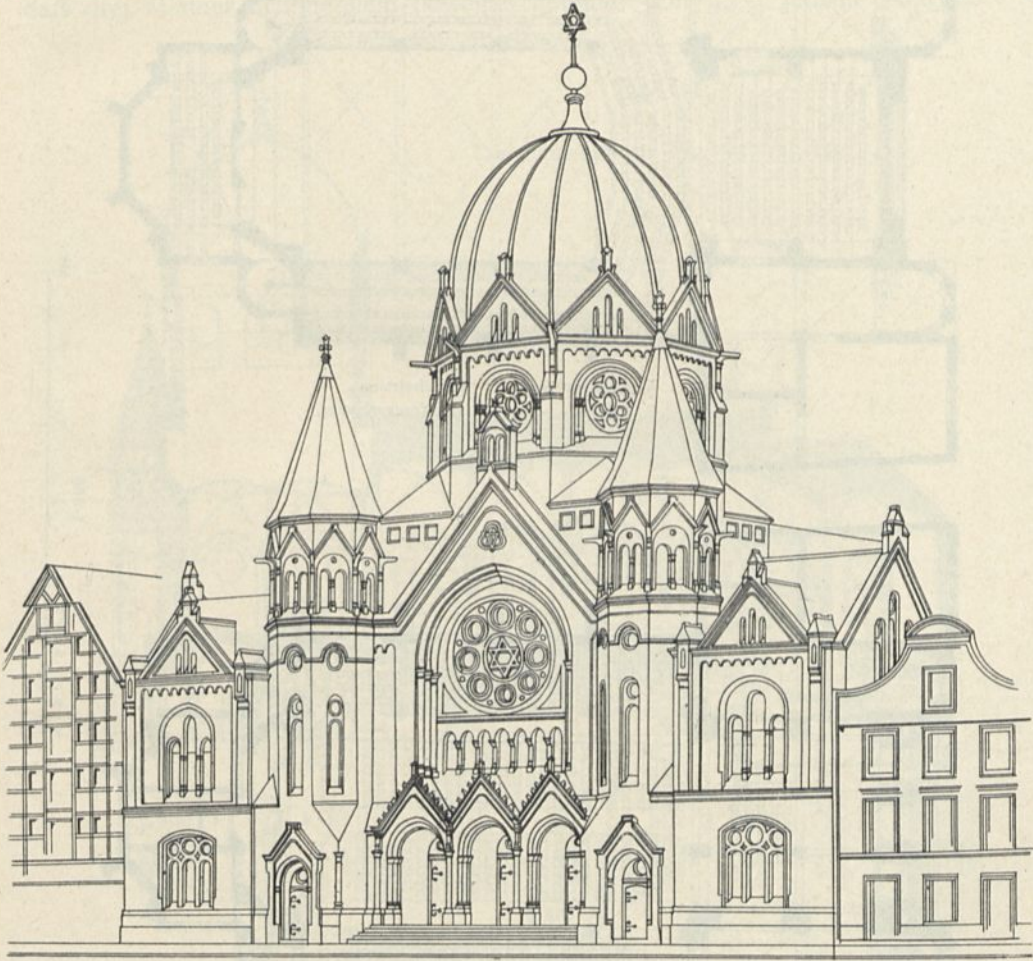
Grundriss des Erdgeschosses.

Synagoge zu Szegedin.



Gebäudes bedingt war. — Zum Vergleich sei die Synagoge zu Wiener-Neustadt (Fig. 151 bis 153; Arch.: *Stiafsny*) als ein Zeugnis dafür angezogen, daß auch in Oesterreich diese Bauform vorherrschend geworden ist. — Unter den größeren neuen Synagogen sei jene zu Königsberg i. Pr. (Fig. 154 bis 157) und die in der Lützowstraße zu Berlin (Fig. 158 bis 161; beide von *Cremer & Wolfenstein*), sowie die Synagoge in den Kgl. Weinbergen zu Prag (Fig. 162 u. 163; Arch.: *Stiafsny*) und die neue Synagoge zu Szegedin in Ungarn (siehe die nebenstehende Tafel; Arch.: *Leopold Baumhorn*) herangezogen. Ueberall ist der Saal eine freie Raumschöpfung, zum Teil von sehr stattlichen Abmessungen, dessen eine Schmalseite die Estrade einnimmt.

Fig. 154.



Synagoge zu Königsberg i. Pr.

Arch.: *Cremer & Wolfenstein*.

Ob es aber ein Gewinn war, die eigenartigen und sicher in hohem Grade ausbildungsfähigen überlieferten Formen zu verlassen, um einen der protestantischen Anordnung näher verwandten Grundriss zu erlangen, bleibe dahingestellt. Demjenigen, der in der deutlichen Herausarbeitung des Typischen das Heil der Baukunst erkennt, werden die neuen Synagogen mithin nicht als Fortschritt gegen frühere erscheinen, da es sich zumeist nur um eine ziemlich mechanische Uebertragung katholisch mittelalterlicher Aufrissformen auf die nunmehr der Predigtkirche nachgebildeten Grundrisse handelt.

Mittelpunkt der Anordnung ist immer der Schrein. Seine Schauffeite ist auf das wirkungsvollste auszufatten. Das ewige Licht, der Vorhang, die über dem Schrein anzubringenden Tafeln *Mosis (Mifrach)* werden ihn in feiner liturgischen

183.  
Gestaltung  
des heiligen  
Schreins.

Bedeutung erkennbar machen. Er steht meist an der Schmalwand des rechtwinkligen Baues und wird auf das reichste in einer dem christlichen Wandaltar verwandten Weise, jetzt zumeist in Stein, ausgebildet. Seine doppelflügelige Tür soll mindestens

Fig. 155.

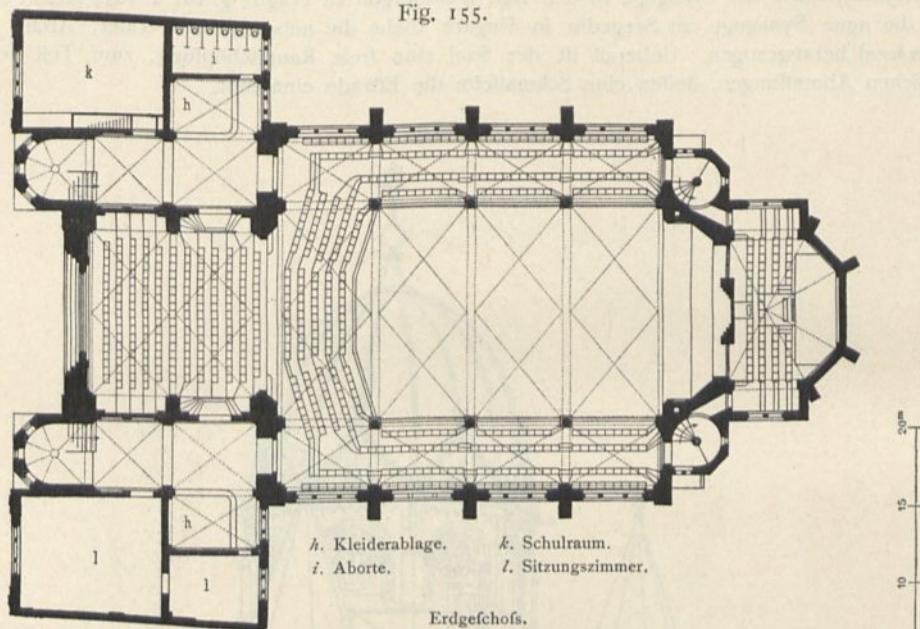
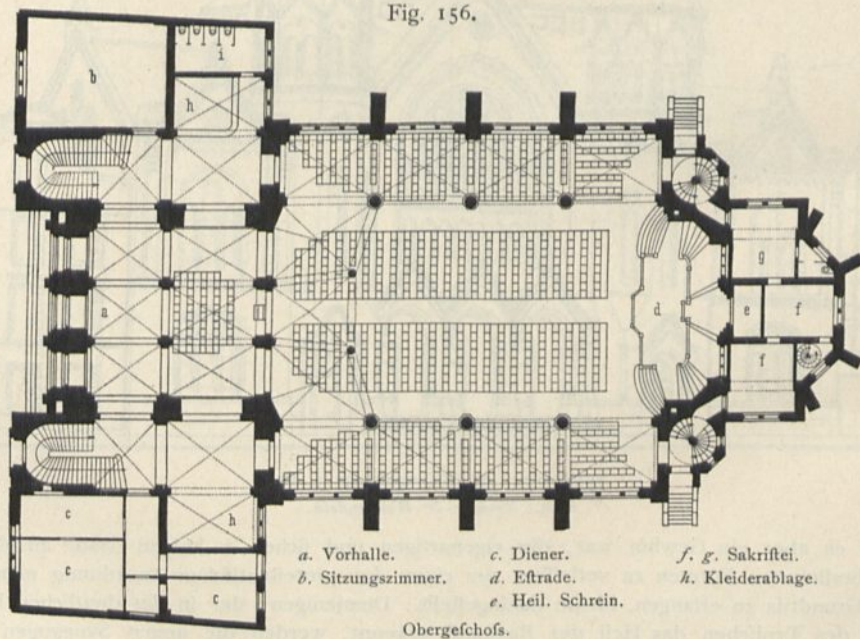


Fig. 156.



Synagoge zu Königsberg i. Pr.

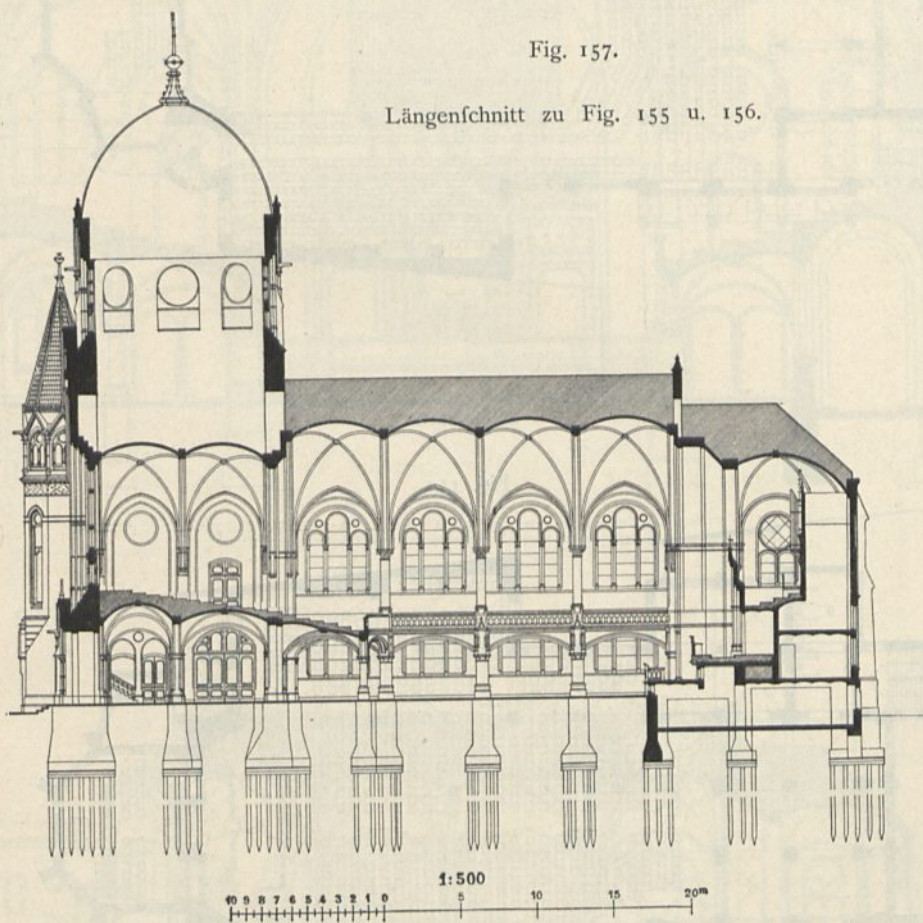
Arch.: Cremer & Wolfenstein.

1,60 m breit sein, damit beim Herausragen der Thorarollen keine Beugung eintritt. Vor die Tür kommt noch der Vorhang (*Paroches*) von etwa 1,90 m Breite und 3,15 m Höhe, für dessen Aufhängen und Hinwegziehen die nötigen Vorkehrungen fo

zu treffen sind, daß die Oeffnung des Schreines als liturgische Handlung sich würdig vollziehen läßt. Da in vielen Synagogen die Farbe und der Reichtum des Vorhanges je nach den Festen wechselt, so ist dafür Sorge zu tragen, daß dieses Wechseln sich leicht vollzieht. Der Schrein sollte auch in geschlossenem Zustand, etwa durch Deckenlicht, erhellt sein. Für Ventilation ist zu sorgen, damit die aufzustellenden kostbaren Thorarollen nicht verstocken. Diese sind bequem zugänglich aufzustellen, und zwar bei reichem Besitz auf mehreren übereinander anzuordnenden Borten. Ferner soll im Schreine einer größeren Synagoge genügender Raum sein, daß drei Männer sich bequem bewegen können. Oft ist er jedoch auch flach an-

Fig. 157.

Längenschnitt zu Fig. 155 u. 156.

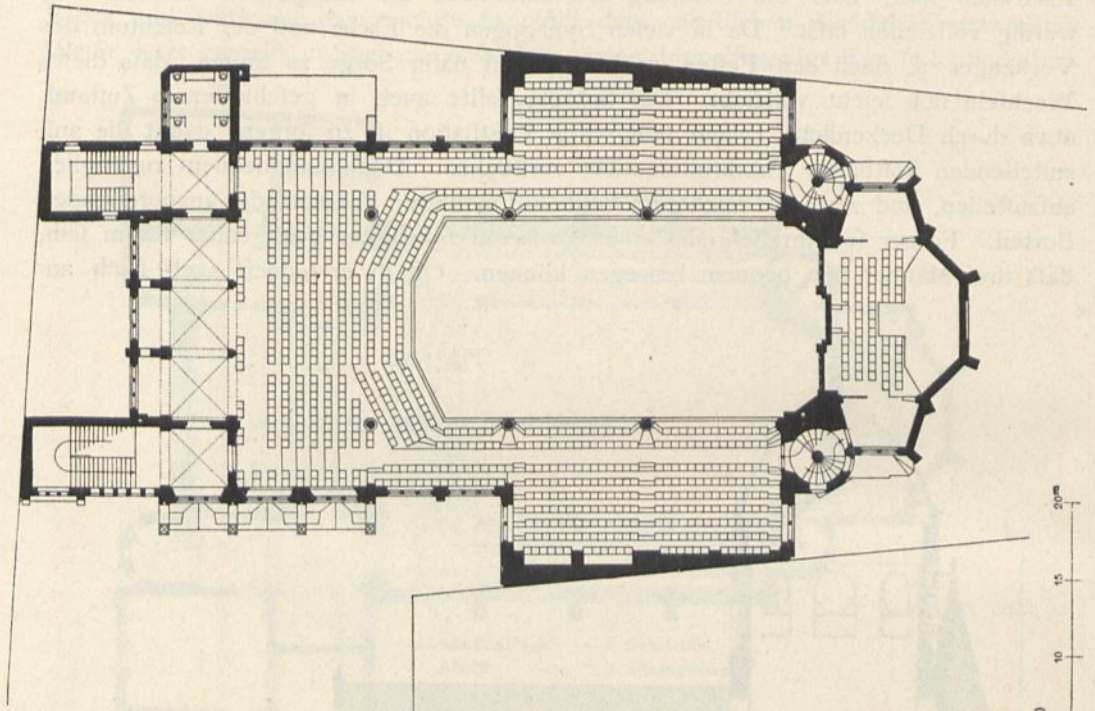


gelegt, so daß man nach Oeffnen der Türen von außen die Thorarollen herabholen kann.

Vor dem Schrein erhebt sich jetzt zumeist die Kanzel, die jedoch den Zugang zum Schrein ebenfowenig wie den Hinblick auf diesen ver sperren darf. Vielfach steht sie in halber Höhe zwischen dem Schrein und einer Estrade, die an Stelle des Almemors getreten ist.

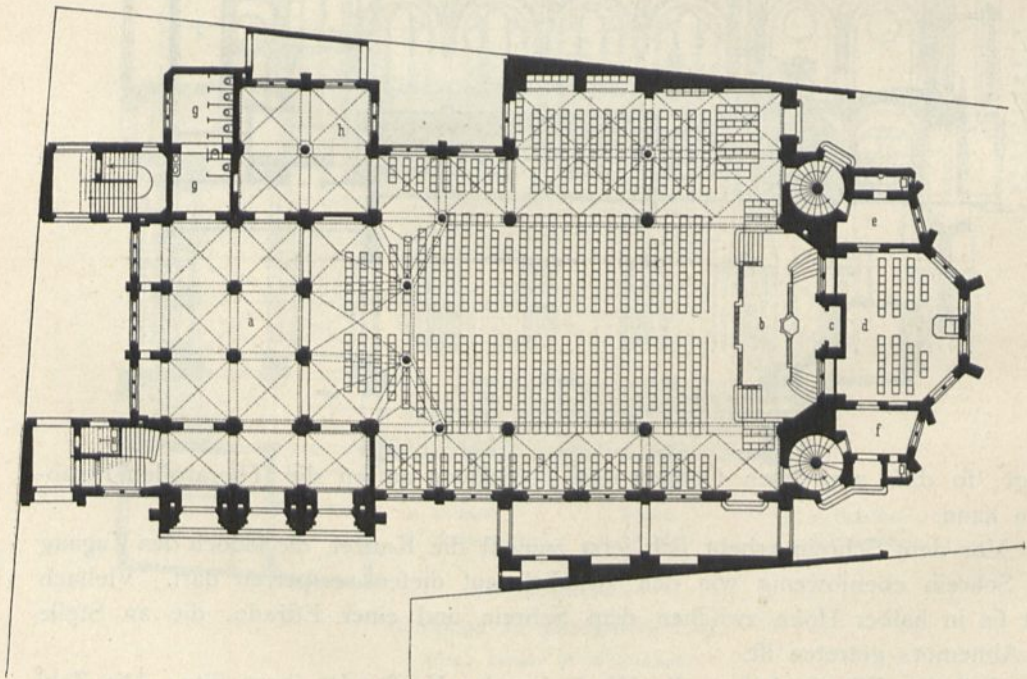
Auf der Estrade haben die Mitglieder des Vorstandes ihren Sitz. Die Zahl und die Rangverhältnisse dieser wechseln in den einzelnen Synagogen und nach den betreffenden Landesverfassungen. Neben dem Rabbiner ist der eigentliche Synagogenrat (Aelteste, Konfistorium) zu berücksichtigen. Der Kantor und vielfach auch die

Fig. 158.

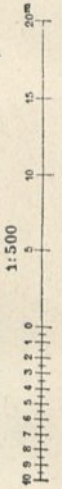


Obergeschoss.

Fig. 159.

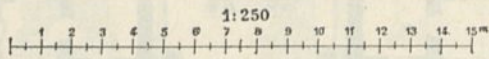
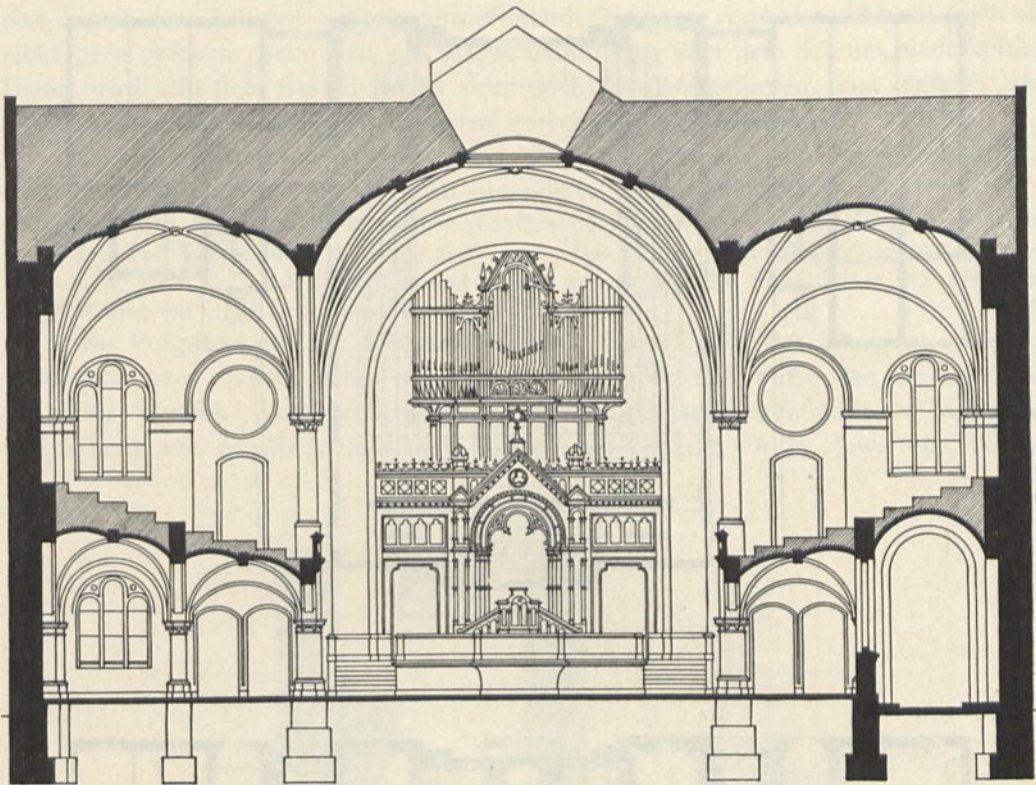


*a.* Vorhalle. *b.* Estrade. *c.* Heil. Schrein. *d.* Schulraum. *e. f.* Sakristei. *g.* Aborte. *h.* Kleiderablage.  
Erdgeschoss.



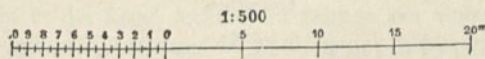
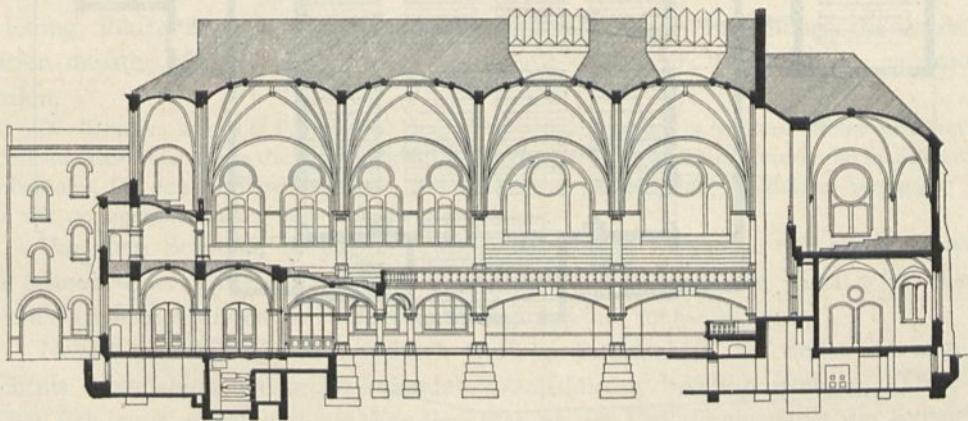
Synagoge in der  
Arch.: *Cremer & Co*

Fig. 160.



Querschnitt.

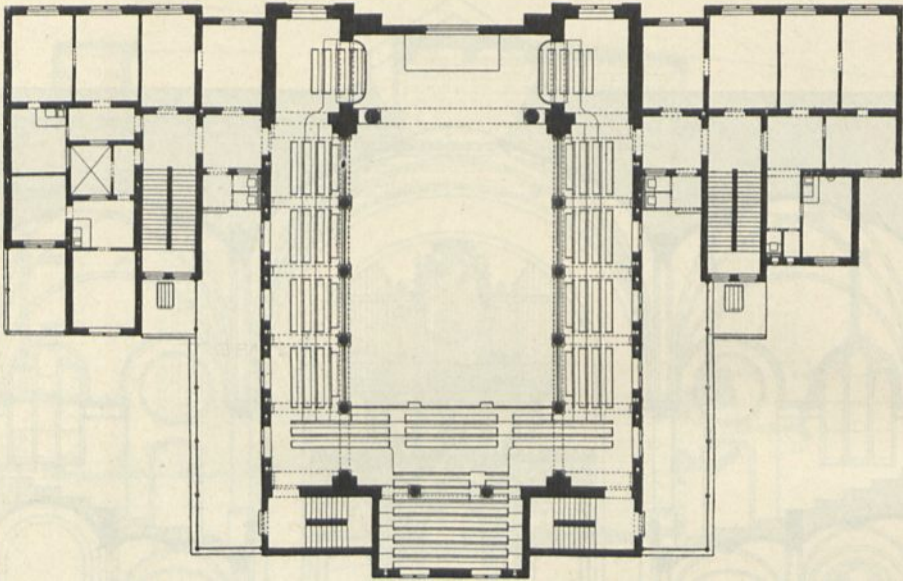
Fig. 161.



Längenschnitt.

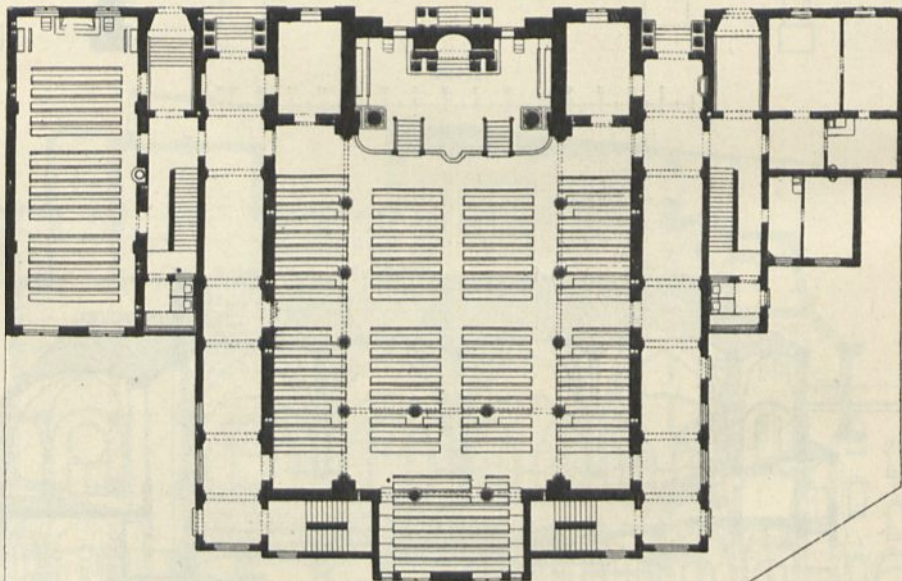
Lützwofrafse zu Berlin.  
*Wolfenstein.*

Fig. 162.



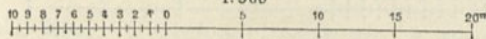
Obergeschofs.

Fig. 163.



Erdgeschofs.

1:500



Synagoge in den Kgl. Weinbergen zu Prag.

Arch.: Stiafsny.

Sänger werden schicklich unterzubringen sein. Vielfach werden sie aber auch auf eine hinter dem heiligen Schrein anzuordnende Empore verwiesen. Doch wird es nicht gern gesehen, wenn sich die Sänger unmittelbar über dem Schrein niederlassen. Dieser wird also stets frei zu stellen oder doch so auszugestalten sein, daß er als selbständiges, bedeutungsvolles Bauglied vor der Empore steht.

Nach der liturgischen Wichtigkeit der Thoraverlesung ist das Vorbeterpult, Almemor (Fig. 165 bis 167<sup>107)</sup>, von besonderer Bedeutung.

Nach den zumeist geltenden Ritusvorschriften stellen sich bei der Vorlesung zwei Männer hinter dem Pult und je einer zu dessen Seiten auf. Das Pult muß also frei stehen, etwa 1,50 bis 2,00 m breit, 1,02 m tief und hoch sein und neben ihm genügender freier Raum sich befinden. Das Pult wird mit einer Decke aus Seide oder Samt belegt.

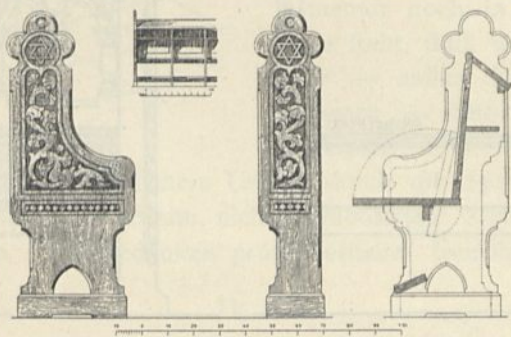
Die Vorgänge auf der Estrade sollen von allen Teilen der Synagoge gesehen werden können. Sie ist daher um einige Stufen über den Fußboden zu erheben.

Der Wunsch, vor der Gemeinde alle kultischen Gegenstände zu vereinen, den Schrein mit der Redefläche, den Sängerstand und die Orgel, sowie die Thora-

185.  
Vorbeterpult.

186.  
Gesamt-  
anordnung.

Fig. 164.



Gestühl in der neuen Synagoge zu Berlin<sup>108)</sup>.

$\frac{1}{30}$  w. Gr.

Arch.: Cremer & Wolfenstein.

verlesung, führte zu nicht geringen Schwierigkeiten in der Anordnung: die einzelnen Stätten mußten, sollten sie sich nicht gegenseitig verdecken, übereinander angeordnet werden.

Der Schrein liegt oft 2,00 m über dem Schiff, dahinter um 2 weitere Meter erhaben die Unterkante des Fußbodens der ansteigenden Sängerempore. Unter dieser werden die fakristeartigen Nebenräume für den Vorbeter, Prediger und Sängorchor angeordnet. In kleinen Synagogen wird man mit geringerem Anstieg zum Schrein ausreichen.

Vor dem Schreine brennt das ewige Licht: eine Oellampe mit einem Behälter aus grünem oder wasserhellem Glas in Form einer Ampel aus Glas oder Metall. Solcher Lichter brennen in reicheren Synagogen oft mehrere.

Neben dem Schrein sind vielfach Gestelle aufgerichtet, auf denen die zum Gedächtnis Abgeschiedener anzuzündenden Wachskerzen befestigt werden. Diese befinden sich auch manchmal als Wandleuchten an der Umfassungsmauer der Synagoge.

Beim Weihefest steht in der Regel rechts vom Schrein der vielarmige Leuchter (*Chanukka*). Dieser ist meist aus Gießguß und ursprünglich wohl immer siebenarmig gewesen, so daß die Lichter in gleicher Höhe in einer Reihe stehen; doch sind auch achtarmige Leuchter bekannt, sowie solche mit 9 Dillen.

187.  
Geräte.

<sup>107)</sup> Fakf.-Repr. nach: FRAUBERGER, a. a. O.

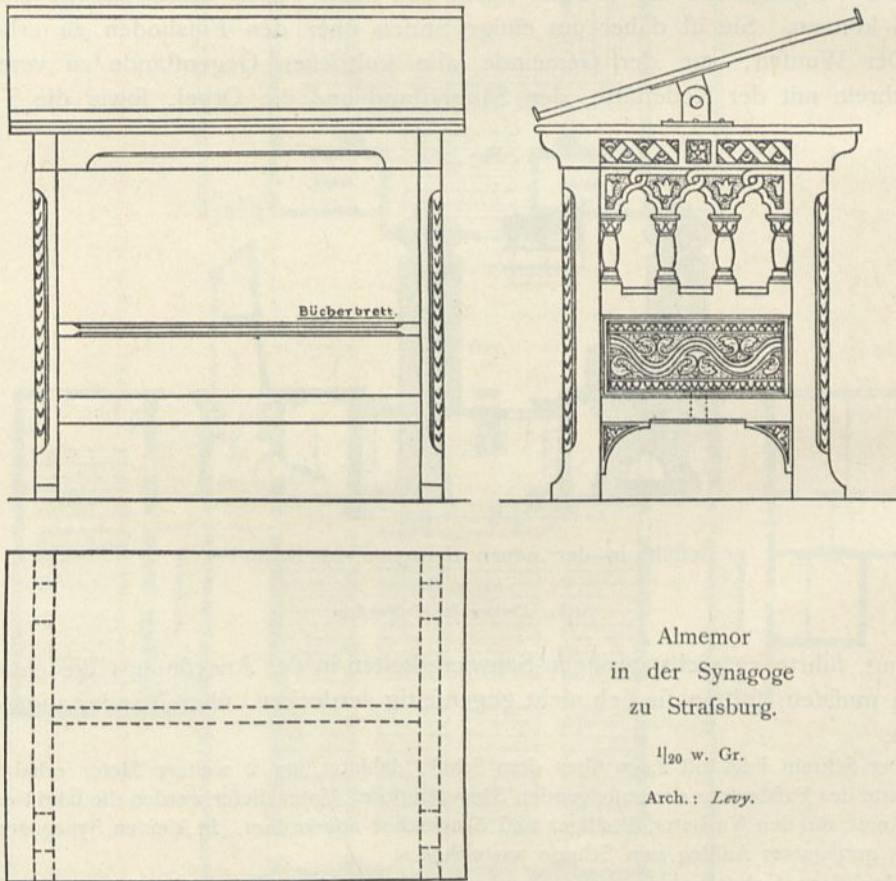
<sup>108)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

Außerdem gehört künstliche Beleuchtung durch Kronleuchter, Wand- oder Standleuchter zu vielen Synagogenfenstern, so daß für diese in umfassendem Maß Vorkehrung getroffen werden muß.

188.  
Gemeindehaus.

Dem Schrein und der Estrade steht räumlich das Gemeindehaus gegenüber. Die Regel ist, daß dieses nicht architektonisch abgetrennt wird, sondern sich mit der Kultstätte als einheitlicher Raum darstellt: es gibt in der Synagoge keinen Chor, sondern es ist noch die Raumpfindung vorherrschend, die durch die ursprüngliche Stellung des Almemors inmitten der Gemeinde bedingt war, daß nämlich die Architektur die konzentrisch sich versammelnden Gläubigen räumlich zu umfassen habe.

Fig. 165.



Almemor  
in der Synagoge  
zu Straßburg.

$\frac{1}{20}$  w. Gr.

Arch.: Levy.

Dieses Zusammenfassen von Schrein und Kultstätte hat zwar diese Sachlage verändert; doch ist dem Raum der Grundzug des Saales und der Konzentration geblieben, auch wenn der Almemor aus der Mitte zu seiten des Schreines gerückt würde.

Der von *Oppler* ausgesprochene Gedanke, daß die kreuzförmige Anlage zu vermeiden sei, wurde keineswegs überall festgehalten. Wenn auch ausgesprochene Querchiffe nicht dem Wesen der Synagoge entsprechen, so sind doch durch Einstellen von 4 Säulen in den rechteckigen Raum mehrfach Gestaltungen entstanden, die den protestantischen Zentralkirchen nahe stehen.

189.  
Anordnung  
der  
Sitze.

Feststehende Regel ist, daß von allen Plätzen des Gemeindehauses die Vorgänge auf der Kultstätte gut gesehen und gehört werden können und daß die Darbietungen den Synagogenbesuchern von vorn und tunlichst aus gleicher Richtung



geboden werden, so dafs ein volles Zusammenfassen der Aufmerksamkeit nach einem geistigen Mittelpunkt erfolgt. Diefem Wunfche entsprechend wurde eben die alte Synagogenanordnung verlassen.

Fefte Regel ift, dafs die Männer in das Erdgefchofs, die Frauen auf die Emporen gewiefen find. An beiden Stellen findet fich ein feftes Gefühl.

Fig. 166.

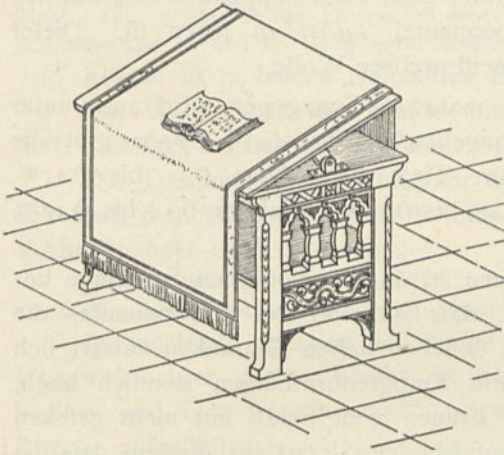


Schaubild zu Fig. 165.

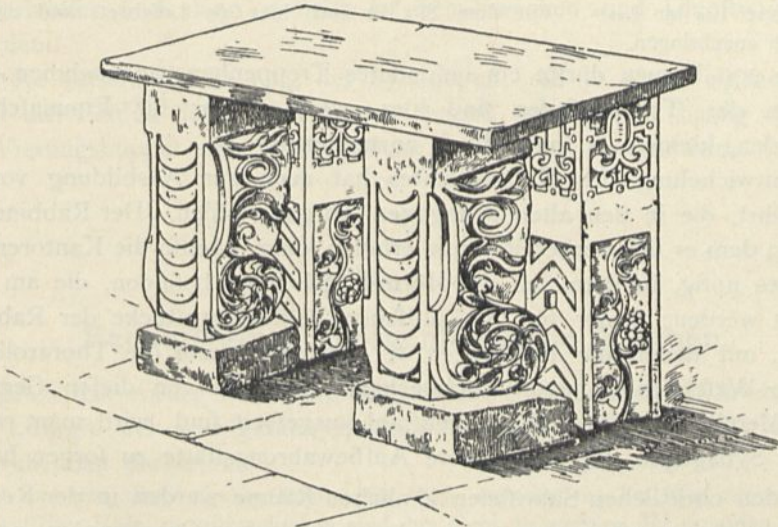
Die mittelalterlichen Synagogen fcheinen in der Regel die Anordnung gehabt zu haben, dafs das Gefühl ringsum an den Wänden ftand, dasjenige des Synagogenvorftandes neben dem Schrein. Die Gemeinde fafs also mit dem Geficht nach dem in der Mitte ftehenden Almemor, wendete fich aber im Stehen beim Gebet nach Often.

Diefe Anordnung ift überall aufgegeben. Selbft in der polnifch-ifraelitifchen Synagoge zu Wien, wo der Almemor noch in der Mitte der Synagoge ftcht, find, wie erwähnt, die Bänke aller — aufer jenen auf den Seitenemporen — dem heiligen Schrein zugewendet.

Da die Thorarolle in feierlichem Umzug durch die Synagoge getragen wird, follten die Gänge unter 1,30 m Breite nicht herabfinken. Der Mittelgang ift etwa 1,90 m breit anzulegen. Die Bedenken proteftantifcher Geiftlicher, dafs es für die

190.  
Gänge.

Fig. 167.

Almemor aus dem XVII. Jahrhundert<sup>107</sup>.

Predigt nachteilig fei, wenn zwischen Kanzel und Gemeinde ein gröfserer leerer Raum fich befinde, fcheinen in der Synagoge nicht in gleichem Mafse empfunden zu werden. In Strafsburg find die erften Sitze rund 6 m von der Kanzel entfernt. Einer konzentrifchen Anordnung widerfpricht das liturgifche Gebot, beim Beten

sich nach Osten zu wenden, was freilich auf die Stellung des Gestühls in den alten Synagogen keinen Einfluss ausübte; denn dort stand das Gestühl zumeist an der Nord- und Südwand angelehnt.

191.  
Gestühl.

Bei der langen Dauer mancher gottesdienstlicher Handlungen ist es notwendig, daß das Gestühl bequem sei. Die Männer sitzen im Schiff auf einem Gestühl, dessen einzelne Plätze durch Armlehnen zu trennen sind. So schon in allen älteren Synagogen. Die Plätze sind fest vergeben. Unter dem aufzuklappenden Sitz hat sich ein Kasten zu befinden, in den der Gebetmantel (*tallis*) zu legen ist. Dieser besteht aus einem 2,10 m langen Tuch aus meist weißer Wolle.

Ferner liegt hier das Gebetbuch. In manchen Synagogen wird auch unter dem Pult der Schrank für das Gebetbuch angebracht (Fig. 164). *Oppler* gibt die Maße für das Männergestühl wie folgt an: Tiefe der Plätze 0,86 bis 0,94 m, Breite der Sitze 0,54 bis 0,57 m, Sitztiefe 0,49 bis 0,52 m, Sitzhöhe 0,44 bis 0,47 m, Rückenlehnenhöhe 1,09 bis 1,17 m.

192.  
Frauenempore.

Die Anlage von Emporen für die Frauen ist in der modernen Synagoge unerläßlich. Es wird streng darauf gehalten, daß während des Gottesdienstes die Geschlechter getrennt sind. Statt der früher üblichen hohen Schranken äußert sich die Sonderung jetzt zumeist darin, daß die Emporenbrüstungen ziemlich hoch, etwa 0,94 m, angelegt werden, so daß die Frauen vom Schiff aus nicht gesehen werden. Auch ist die Steigung des Emporenfußbodens derart anzuordnen, daß die Frauen den heiligen Schrein, die Kanzel und den Almemor überall gut, nicht aber in das Schiff hinabsehen können; doch ist im allgemeinen, namentlich in großen Städten, ein Nachlassen in der Strenge erkenntlich.

Für die Frauen sind auf den Emporen bequeme Sitze herzustellen, bei denen namentlich die Sitzhöhe dem Zwecke gemäß zu bemessen ist.

*Oppler* schlägt als Breite der Sitze 0,57 m, als Tiefe 0,44 m, als Höhe 0,41 m vor, als Höhe der Rückenlehne 1,00 bis 1,02 m. Vor dem Sitz ist auch hier ein Lesebrett und ein Bort für das Gebetbuch anzubringen.

Auf je 200 Frauen dürfte ein besonderes Treppenhaus anzunehmen sein. Die Abmessungen der Treppenstufen sind hier, weil sie nur für Frauenschritte berechnet werden, kleiner als sonst üblich anzunehmen.

193.  
Nebenräume.

Die Entwicklung des Gottesdienstes hat auch zur Ausbildung von Nebenräumen geführt, die in den alten Synagogen fast ganz fehlen. Der Rabbiner braucht ein Gefäß, in dem er sich vorbereiten und erholen kann, ebenso die Kantoren. Weiter ist ein solches nötig, in dem sich die Hörner (*schophar*) befinden, die am Neujahrstag geblasen werden; ferner für die kultischen Bekleidungsstücke der Rabbiner, für die Decken, mit denen die Brüstungen der Redefläche und die Thorarollen belegt werden, die Waschkannen und Waschbecken. Da viele von diesen Gegenständen von edlem Metall und mithin dem Diebstahl ausgesetzt sind, wird man, wenigstens in größeren Synagogen, für eine sichere Aufbewahrungsstätte zu sorgen haben.

Diese den christlichen Sakristeien ähnlichen Räume werden in der Regel hinter dem heiligen Schrein, oft auch unter der dort befindlichen Orgelempore, angeordnet. Sie stehen gelegentlich in Beziehung zu Sitzungsräumen für den Gemeindevorstand und haben dann auch selbständige Zugänge.

Die gute Anordnung der Treppen, so daß die Entleerung des Hauptraumes, die Benutzung der Kleiderablagen, sowie das Anziehen der Ueberkleider anstandslos sich vollziehen kann, wird eine Hauptaufgabe des entwerfenden Architekten sein.

Auf die Anordnung der Kleiderablagen an den verschiedenen Eingängen ist großes Gewicht zu legen.

194.  
Kleiderablagen.

Die Männer behalten bekanntlich in der Synagoge den Hut auf; dagegen ist es Sitte, daß Männer und Frauen ihre Ueberkleider ablegen. Dies wird zur Notwendigkeit bei dem sehr ausgedehnten Gottesdienste an gewissen Festtagen. Es werden die Kleiderablagen mithin wie in Konzertsälen bequem zugänglich und ausreichend zu gestalten sein, und zwar getrennt in beiden Stockwerken für Männer und Frauen. Man rechnet auf jede Frau 0,25<sup>m</sup> Garderobe-Wandfläche. Dies ergibt für 200 Frauen bei einer Breite von 75<sup>cm</sup> für jeden Zwischengang zwischen den Scherwänden und 1<sup>m</sup> Gang hinter dem Ausgabetisch rund 18<sup>qm</sup>.

Ebenso ist in beiden Geschossen für Aborte reichlich zu sorgen.

Die Wafchungen der Hände finden zumeist am Eingange in die Synagoge statt. Es sind Becken aus getriebenem Kupfer oder Wandbrunnen üblich.

195.  
Vorräume.

Die Trennung der Geschlechter fordert eine besondere Raumanordnung, damit sich nach dem Gottesdienste die Familien wieder zusammenfinden können, also große Vorhallen oder doch Vorhöfe.

Die Dreizahl der Türen ist schon bei den galiläischen Synagogen die Regel und weist darauf hin, diese Vorhalle vor den Hauptraum zu legen.

In der Halle befinden sich einige Becken, in denen das zu den liturgischen Handwafchungen nötige Wasser dargeboten wird. Außerdem stehen hier Opferbecken, und zwar ist es in manchen Synagogen Sitte, deren mehrere für verschiedene Zwecke aufzustellen.

Mit der Synagoge steht vielfach eine Religionschule in Verbindung, die zur Unterweisung der Kinder dient. Außerdem sind vielfach Wohnungen für den Rabbiner, den Kantor, den Synagogendiener in Zusammenhang mit dem Bau gebracht worden.

196.  
Gruppenbau.

Die Lage der Synagoge ist häufig nicht frei. In größeren Städten hat man den Bau vielfach absichtlich in Höfe zurückgerückt, um ihm völlige Ruhe zu sichern. Die Vorderhäuser sind dann zumeist zu Schulzwecken und Dienstwohnungen benutzt worden.

Für die äußere Erscheinung der Synagogen, die ja einen eigenen Stil nicht haben, ist das Fehlen der Türme kennzeichnend, wengleich häufig den Treppen und der Vierungskuppel eine sehr stattliche Ausbildung zu teil wird.

## 7. Kapitel.

### Rechtgläubige morgenländische Kirchen.

Obleich das vorliegende Heft für deutsche Architekten geschrieben ist, seien kurz die Liturgie der rechtgläubigen morgenländischen Kirchen<sup>109)</sup> und der ihr eigene Kirchenbau dargestellt.

197.  
Rechtgläubige  
Kirche  
in  
Deutschland.

Nicht nur tritt die Aufgabe, Bauten für diese zu schaffen, bei den engen Beziehungen mancher deutscher Höfe zu orientalischen und bei dem Anwachsen der fremden Kolonien von Angehörigen dieser Kirchen gelegentlich an den deutschen Architekten heran, sondern auch theoretisch ist der Vergleich der Beziehungen der Lehre zur Kunst in dieser Kirche mit dem in anderen von Wert. Dabei sei kein Unterschied gemacht zwischen den einzelnen Zweigen der Kirche, dem Patriarchat von Konstantinopel, den Staatskirchen von Hellas, Serbien, Rumänien,

<sup>109)</sup> Siehe: MURALT, E. v. Briefe über den Gottesdienst der morgenländischen Kirche. Leipzig 1838 — ferner: MALTZEW, A. v. Liturgikon. Berlin 1902 — endlich: BASAROFF, J. v. Die Liturgie der orthodox-katholischen Kirche. Stuttgart 1891.

Bulgarien, Montenegro, jener von Rufsland und der anatolifchen Kirche, sowie den Nebenkirchen der Armenier, der Altgläubigen, Unierten, Nestorianer, Kopten, Abessinier, Jakobiten u. a. m.

198. Geiftlichkeit. Hervorgehoben fei zunächft, dafs die orthodoxe Kirche einen geweihten Priefterftand hat, deffen Mitglieder allein die heiligen Handlungen vornehmen dürfen. Die Weihen find verfchiedenen Grades: der Diakon nimmt die niedere Stufe ein; Vollpriefter ift erft der Presbyter, der durch Handauflegen vom Bifchof geweiht wurde; die höhere Würde ift diejenige des Bifchofs felbft, deffen Einfetzung von zwei Bifchöfen erfolgen mufs. Die Priefterweihe ift eines der fieben Sakramente.

199. Mefse. Das wichtigfte ift für uns das Abendmahl, da diefes nach orthodoxer Anficht alle anderen an Bedeutung übertrifft: *Chriftus* offenbart fich in der Mefse und bietet fich dar »unter dem Anfeine des Brotes und Weines, in dem er der Tatfache nach gegenwärtig ift«. Unter dem Wort Anfein ift nicht zu verftehen, dafs Brot und Wein nur ein Bild, ein Gleichnis darftellen. Sie werden als wirklicher Leib und Blut *Chrifti* geglaubt. Die Wandlung wird in jeder Kirche täglich, aufser in den Faften, gefeiert, aber täglich nur einmal. Trotz der Trennung des Priefters vom Laien tritt diefer im Gegenfatz zum Priefter der römifch-katholifchen Kirche beim Vollzug der Myfterien dem Laien nicht perfönlich derart gegenüber, dafs er als der Spendende erfcheint. Er erklärt nur, dafs das Myfterium fich vollziehe und teilt mit, wenn es vom Laien empfangen wird, indem er fagt: »Der Knecht Gottes A . . . B . . . genießt den Leib des Herrn u. f. w.« Die Feier hat einen vorwiegend dramatifchen Grundzug; fie ift die Darftellung des Myfteriums, die fich zumeift vor den Augen der Gemeinde auf einer hierzu errichteten Bühne (βήμα) abspielt. Das Bema ift geteilt durch eine Bildwand (εικονοστασις, Ikonofafis), die von drei Türen durchbrochen wird. Die Mitteltür ift die heilige (königliche); die linke führt in den Raum der Zurüftung (πρόθεσις), die rechte in die Sakriftei (διακονικόν). Es handelt fich alfo unverkennbar um eine Fortbildung der antiken Bühne, die in völlig gleicher Anordnung die Szene durch eine Bildwand mit drei Türen teilte. In der Liturgie des Abendmahles tritt die Herkunft der Liturgie vom geiftlichen Schaufpiel in nicht minder entchiedener Form hervor. Der Priefter ftellt *Chriftus* dar, wenn diefer nicht als in den Opfern gegenwärtig gedacht wird. In folchem Falle trägt der Priefter nicht das Gewand, das ihn als *Chriftus* kennzeichnet. Auch wenn er das Evangelium lieft, legt er diefes ab; er wird feinerfeits zum Hörer. Der Altar ift der Thron *Chrifti*; er wird auch zum Grabe *Chrifti*. Er ift das Allerheiligfte des Alten Bundes, auf dem der Gottesfohn felbft gegenwärtig ift, in das nur der Priefter Zutritt hat, die Laien nicht einmal Einblick haben. Der Altar ift ihren Blicken faft ganz entzogen, wie einft bei den Juden die Bundeslade. Trotzdem wird das Abendmahl in beiderlei Gefalt gefpendet, wengleich unter wefentlich anderen Formen als in den übrigen Kirchen. Es werden mehrere Brote dargebracht, die etwa tellergrofs und mit gewiffen Siegeln verfehen find. Eines wird geweiht, gilt alfo als Leib *Chrifti*; die anderen find verkörperte Erfcheinungen göttlichen Segens und werden in der Kirche nach der Kommunion zum Mitnehmen in die Häufer, für die Kranken und dergleichen Zwecke verteilt. Das geweihte Brot hat eine Darftellung des Lammes Gottes als »Siegel«. Diefes Brot wird »gefchlachtet«, indem der Presbyter es mit dem Meffer zerteilt. Es vollzieht fich fo täglich aufs neue *Chrifti* Opfertod. Gleichzeitig mifcht der Diakon Waffer in den Wein, da fich Waffer und Blut beim Stich in *Chrifti* Seite zeigte. Es wird alfo fymbolifch die Kreuzigung *Chrifti* als Opfer in der Mefse vollzogen. Und zwar gefchieht diefes Opfer für die ganze Kirche, fo dafs unter bestimmter Nennung der Jungfrau, der Propheten, Apoftel, heiligen Väter und Märtyrer dem Klerus, den Stiftern der Mefse, den Toten und Lebenden ein Stück des Brotes zugeordnet wird. All dies vollzieht fich hinter der Bildwand bei verchloffener Mitteltür als ein Myfterium, von dem das Volk zwar weiß, dafs es fich jetzt vollzieht, an dem es aber keinen tatfächlichen Anteil hat.

Der zweite Teil der Mefse vollzieht fich auf dem vorderen Teil des Bema: Priefter und Diakonen treten in feierlichem Aufzug hervor, ziehen durch die ganze Kirche, indem fie unter Gefang, Gebet und Lefung das Evangelium tragen und dies endlich wieder zum Altar bringen: *Chrifti* Wort wird unter das Volk gebracht und dann auf den Thron geleitet.

Der dritte Teil der Mefse entzieht fich zunächft wieder dem Blicke des Laien. Unter dem Gefang der Cherube, Gebet und Räucherung wendet fich der Klerus zum Rüsttisch und trägt nun die geweihten Opfern zum Altar, fo das Begräbnis *Chrifti* darftellend. Dann werden die Vorhänge der Tür aufgehoben; das Volk fpricht das Bekenntnis, der Priefter die Einfetzung und vollzieht nun erft die Wandlung. Darauf kommuniziert hinter verchloffener Tür der Klerus, nach erneutem Oeffnen das Volk, indem es mit einem Löffel aus dem Kelch vom Brote und Wein die

Gabe erhält. Eine Fülle von Nebenhandlungen begleiten den Vorgang, in dem es darauf ankommt, daß die Erneuerung von *Christi* Opfertod und der Hingabe seiner selbst als ein Erlebtes empfunden werde. Man soll sie verstehen lernen, indem man sich in sie verfenkt. Daher wird auch in den Gebeten und Gefängen fast durchweg die Landessprache angewendet. Die Phantafie soll angeregt werden, damit der menschliche Geist zur Annahme des dreieinigen Gottes williger und fähiger gemacht werde.

Der Heiligenkult ist sehr verbreitet.

200.  
Heiligenkultus.

Jeder griechifch-orthodoxe Christ, jede Kirche kann sich den Heiligen wählen, unter dessen Schutz er sich stellt; vor dessen Bild er betet, um den Heiligen um Hilfe anzuflehen. Diese stellen das Christenwesen in seiner Herrlichkeit dar und gelten als Beispiele für die menschliche, nur durch besondere göttliche Begnadigung erreichbare Vollendung. Sie find himmlifch in allem ihren Tun und Sein. Daher werden ihre Gräber wie ihre Reliquien verehrt; daher entwickelte sich die Wallfahrt. Als Reliquien gelten auch in gewiffem Sinne die Bilder. Da, wo das Bild *Christi*, *Mariä* oder einer Heiligen sich befindet, werden diese selbst als gegenwärtig geglaubt. Das Bild selbst ist ein Heiligtum; es kann überirdifche Kräfte haben; in ihm wohnt der Dargestellte selbst; alle Ehrungen, die dem Bilde zu teil werden, genießt in wunderbarer Weise dieser selbst.

Das Bild muß daher ähnlich sein, d. h. es muß die richtige Gestalt des Heiligen wiedergeben. Für jeden darstellbaren religiösen Gedanken und für jede heilige Person gibt es ein festes Bild, eine typifche, unveränderliche Form, die nur in den Nebendingen umgebildet werden darf. Der Künstler hat die Bilder nachzuahmen, da diese durch die Ueberlieferung als wahre Bildnisse geheiligt find. Neue Gemälde müssen mit der alten, kirchlich festgestellten Gestalt des Heiligen übereinstimmen.

Damit ist aller Fortschritt in der Malerei selbst zerstört. Man ahmt die als heilige Vorbilder berühmten Bildnisse nach, indem man sie in dem Zustande wiedergibt, in den die Zeit sie gebracht hat. Das Fleisch wird braun und der Ausdruck starr; das Nebenwerk wird überreich: dies ist es, in dem sich die künstlerifchen Bestrebungen allein ergehen können. Sie drängen in ihrem Opferfinn auf höchfte Pracht: daher die Bilder aus emailliertem, mit Edelsteinen versehenem Gold, aus denen die altertümlichen Köpfe und Hände wie Einlagen hervortreten; daher das Festhalten am byzantinifchen Typus.

201.  
Kirchliche  
Malerei.

Die orthodoxe Malerei ist eine der eigenartigsten Erscheinungen des auf das Höchste gesteigerten Idealismus. Die einmal geschaffene *idëa* (Vorstellung, Grundbild) herrscht unbedingt; jedes künstlerifche Werk ist tunlichst treue Vergegenwärtigung des Grundbildes. Sie ist aber auch der klarste Beweis der künstlerifchen Unmöglichkeit des reinen Idealismus.

Die orthodoxe Kirche verbietet die Statuen. Selbst das Kreuz darf keinen Gekreuzigten tragen, so beispielsweise jenes Kreuz, das in den anatolifchen Kirchen auf dem Altar liegen muß. Die Statuen waren verpönt aus Furcht vor den »Idolen« der griechifchen Heiden. Man fürchtete, daß aus den Statuen der Heiligen solche Idole werden können. Die griechifche Kirche beschränkte sich also in künstlerifcher Beziehung, um der starken plastifch-künstlerifchen Neigungen des griechifchen Volkes sich zu erwehren, und behielt die Ablehnung der Bildnerei bei, als die Gefahr der Ueberwucherung längst beseitigt war. Die jüdifch-biblifchen Anschauungen dürften sie hierin unterstützt haben.

Ist also Malerei allein in der griechifchen Kirche liturgifches Gesetz, so bleibt diese doch auf idealistifches Kopifentum beschränkt. Lebendige Kunst ist in der orthodoxen Kirche fast allein die Architektur. Aber auch auf diese wirkt ihr innerstes Wesen ein, dessen Kraft im Beharren liegt. Stellt sie wohl die stärkste konservative Macht in der Christenheit dar, oder doch die am stärksten konservative.

In den Architekturformen schloffen sich die neueren ruffifchen Kirchen, so auch diejenigen in Deutschland, zumeist eng an die älteren nationalen Stile an. Diese sind mehr oder weniger von der armenifch-georgifchen Schule der byzantinifchen Kunst abhängig. Doch haben das XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert in Rufsland nicht gezögert, die Stilformen des Westens für kirchliche Zwecke zu verwenden; so beispielsweise an der Kafanschen Kathedrale in St. Petersburg das Barock, an der Ifaak-Kathedrale daselbst den Klassizismus. Selbst in Moskau machte sich seit dem XVI. Jahrhundert die Renaissance entschieden geltend. Die strengere nationale

202.  
Stilfrage.

Richtung kam in Rufsland unter dem Einfluß der Romantik auf; doch läßt sich auch dort ein Nachlassen in der archäologischen Strenge bemerken.

203. Kirchengebäude. Das griechisch-orthodoxe Kirchengebäude gliedert sich in drei Teile: den Priesterraum, Heiligtum (*βῆμα δικαστήριον*), das Schiff (*ναῦς*) oder den Tempel (*ναός*) und die Vorhalle (*προναός, νάρθηξ*). Die Kirche ist orientiert.

204. Bildwand. Das Bema ist in Rufsland (nicht in Rumänien) eine erhöhte Bühne, die durch die Bildwand (*εἰκονοστάσις* von *εἰκονίζω* = bilden) in zwei Teile geteilt wird.

Die architektonischen Gestaltungen des griechisch-orthodoxen Kirchenbaues stehen in engstem Zusammenhang mit dem dramatischen Wesen des Gottesdienstes. Die entscheidende Form ist die Bildwand, jene strenge Trennungswand, die das Allerheiligste dem Laien verschließt. Sie muß mit bildlichen Darstellungen geschmückt sein. Die Malerei ist somit hier eine liturgische Forderung, wie eine solche weder die römisch-katholische noch die evangelische Kirche kennt. Dargestellt müssen sein *Christus* und *Maria*; dargestellt können sein beliebige weitere Heilige. *Christi* Bildnis ist rechts von der Mitteltür, dasjenige der Jungfrau links anzubringen; beide sind von den in das Heiligtum Eintretenden zu begrüßen.

Ueber die Gestaltung dieser Bildwand scheinen Vorschriften nicht zu bestehen. Sie nähert sich in älteren russischen Kirchen der Szenenwand des spät-antiken Theaters, indem sie als eine massive, von Säulen gegliederte, dreitürige Wand erscheint. Die Wandflächen wurden auch an der antiken Bühne mit Bildern geschmückt. In späterer Zeit ist die russische Bildwand in ihren oberen Teilen oder ganz aus Holz, eine leichte, aber auf das reichste verzierte Scheidewand, die in beliebiger Höhe, doch meist nicht bis zur Wölbung der Kirche sich erhebt.

Die Wand muß eine solche Höhe haben, daß sie den Laien den Einblick in die heiligen Handlungen verschließt; da sie Türen hat, wird das Mindestmaß der Höhe sich auf 2,00 bis 2,20 m erstrecken. Sie wurde zu allen Zeiten auf das reichste geschmückt. Auf sie sind ja gerade in den entscheidenden Augenblicken der Liturgie die Augen der Kirchgänger gerichtet. Vor den Bildern der Heiligen am Ikonostas brennen Lampen oder Kerzen; vor dem Bilde *Christi* und vor Gnadenbildern haben diese ununterbrochen zu brennen.

205. Bema. Die Bildwand entspricht also etwa dem Lettner der römisch-katholischen Kirche. Das Betreten des priesterlichen Teiles ist hier ebenfalls den Laien verboten. Aber auch vor der Wand entsteht ein Raum, in dem der Sängerchor seine Aufstellung hat. Hier steht der Priester, wenn er aus dem Heiligtum hervortritt; von hier aus wendet er sich in den meisten russischen Kirchen als geistlicher Vertreter des Volkes dem Heiligtum zu.

206. Heiligtum. Hinter der Bildwand befindet sich die *alta ara*, der Altar, unter welchem Namen hier also der ganze Altarraum zu verstehen ist. Er heißt griechisch τὸ ἱερόν, τὸ ἅγιον βῆμα, das Allerheiligste (*ιερατεῖον*). Dieser den Laien verschlossene, daher auch ἄδυτον genannte Raum zerfällt wieder in drei Teile. Im größeren Mittelteile, dem eigentlichen Allerheiligsten, steht der Altartisch (*ἡ ἅγια τράπεζα, τὸ θυσιαστήριον*). Die Tischplatte ist viereckig und mit dem Grablinnen *Christi* bedeckt, also mit einem weißen Leintuch (*κατασάρκα*), einer zweiten Decke aus prächtigem Stoff (*ἐνθόντιον*) und einem dritten aus Leinen oder Seide (*ἀντιμήνσιον*). In einen Zipfel dieses letzten muß eine Reliquie eingenäht sein: diese bietet den Ersatz für den heiligen Tisch und ist dem *altare portabile* der katholischen Kirche gemäß. Die Reliquie ist ein notwendiges Zubehör für die gültige Feier der Messe, wenn der Altartisch selbst nicht von einem Bischofe geweiht ist. Dies kann jedoch nur erfolgen, wenn der Altar selbst eine Reliquie beherbergt. Nur über einer solchen kann sich das mythische Opfer

vollziehen. Durch das Auflegen des Antimensions wird jeder Tisch zum Altar. Daher braucht der Altar selbst eine Reliquie nicht zu haben. Er ist dann ein Tisch, der erst durch die Zurichtung zum Tisch des Abendmahles, durch das Decken mit dem Leinentuche zur Stätte der mystischen Handlung wird. Er hat auch keinerlei Schmuck.

Auf dem Altar liegt ein Kreuz mit dem Bilde *Christi* und das Evangelienbuch. Ferner steht hier das ἀρτοφόριον (Brotträger), der Schrein zur Aufbewahrung der heiligen Gaben für Kranke. Er heißt auch κιβώριον (russisch *Sien*) und erhält dann

Fig. 168.  
Schnitt durch den Chor.  
1/1000 w. Gr.

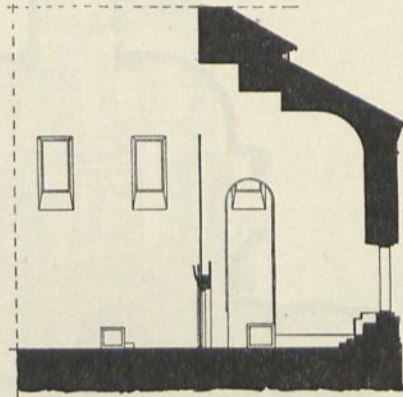
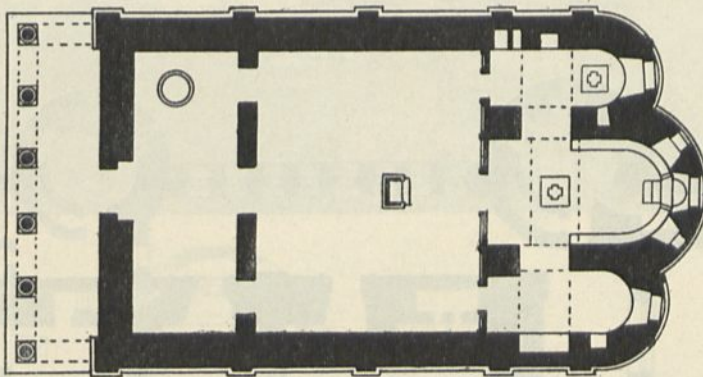


Fig. 169.



Grundriss.

Schema der russischen Kirche nach *Muralt*<sup>110)</sup>.

die Gestalt eines auf 4 Säulen ruhenden Baldachins. Das Artophorion hat oft die Gestalt einer über dem Altar schwebenden Taube.

Fig. 168 u. 169 geben die Anordnung einer russischen Kirche nach der Skizze *Muralt's*<sup>110)</sup>; Fig. 170 u. 171 veranschaulichen die Anordnung der aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Auferstehungskirche auf dem Kreml in Moskau mit einem massiv ausgebildeten Ikonostas.

Hinter dem Altar steht ferner der siebenarmige Leuchter oder das Gestell für 7 Oellampen.

207.  
Nebenräume.

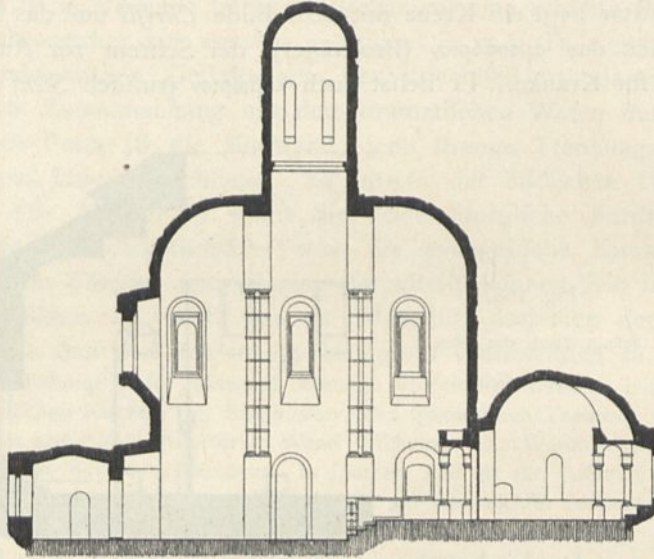
Außerdem steht im Heiligtum in der Achse hinter dem Altar der Thron des Bischofs auf erhöhtem Platz. Daneben sind Sitze für die Diakonen anzuordnen.

Gleichfalls hinter der Bildwand befinden sich zwei gleichwertige Räume, die je mittels einer Tür in der Bildwand und einer zum Heiligtum zugänglich sind. Der

<sup>110)</sup> A. a. O.

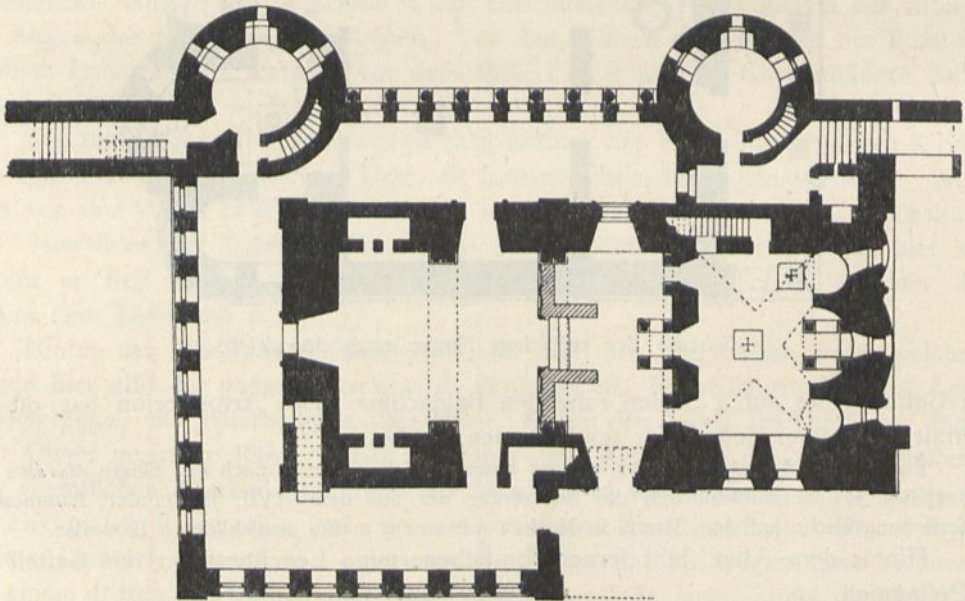
nördliche Raum, die Prothesis, enthält den Rüsttisch, auf dem die Brote (*προσφορά*, herzugetragene Gaben) und die Gefäße, der Kelch (*κύπελλον, ποτήριον*) und der Teller (*δίσκος*) sich befinden. In den Wänden sind oft Schränke angeordnet.

Fig. 170.



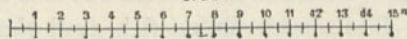
Längenschnitt.

Fig. 171.



Grundriß.

1:300



Auferstehungskirche im Kreml zu Moskau<sup>111)</sup>.

<sup>111)</sup> Nach: SOUSLOW, W. *Monuments de l'ancienne architecture Russe*. Petersburg 1896 ff.

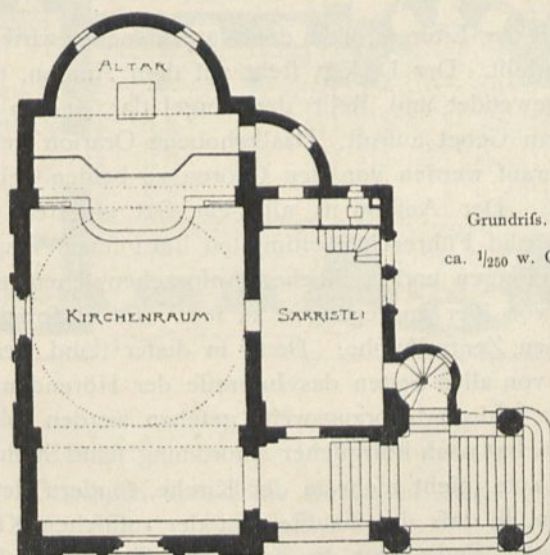


Fig. 172.



Schaubild.

Fig. 173.



Grundriss.  
ca.  $\frac{1}{250}$  w. Gr.

Russische Kirche zu Stuttgart <sup>112</sup>).

Arch.: Eisenlohr & Weigle.

Der südliche Teil des Allerheiligsten ist die Sakristei (*διακονικόν*). Sie enthält ebenfalls einen Tisch und auch die Schränke für die Gewänder und dergl.

Gelegentlich sind alle diese Räume zu einem vereinigt, wie die kleine russische Kirche zu Stuttgart (Arch.: *Eisenlohr & Weigle*; Fig. 172 u. 173<sup>112</sup>) zeigt. Diese entlehnte den Ikonostas von einem älteren Bau. Hier liegt die sehr erweiterte Sakristei, die zugleich als Prothesis dient, feilich an dem Schiff, eine seltenere Anordnung.

208.  
Schiff.

Die drei zusammen das Heiligtum darstellenden Räume sind architektonisch mit dem Schiff verbunden. Sie bilden einen Chor in diesem, sind aber oft auch als selbständige Räume ausgebildet.

*Mural* (Fig. 168 u. 169) stellt in die Mitte des Schiffes den »großen Ambon« und unterscheidet davon den kleinen, der vor den Türen der Bildwand sich befindet. An feiner Stelle sei ein Lesepult (*ἀναλογεῖον*) üblich, das nach dem liturgischen Bedürfnis hier- und dorthin gestellt werde: zur Predigt vor die heilige Tür, ebenso zur kirchlichen Verlobung und Krönung der Brautleute; zum Vorlesen der Perikopen in die Ecken der Bildwand; zur Krönung der Eheleute vor die Stufen des Bema.

Der große Ambon steht in der Mitte der Bischofskirche, oder er ist auf das Bema gerückt, wie dies Fig. 169 u. 171 zeigen.

209.  
Rumänische  
Kirchen.

Als Beispiel für eine rumänische Kirche sei jene zu Sinaia (Fig. 174 u. 175) angeführt. Sie wurde teilweise auf alten Mauern von *Mandrea* aufgebaut. Sie besteht aus einer Vorhalle, der Halle, von der aus die Treppen in die beiden Glockentürme führen. Ueber dieser liegt der Sängerchor. Dann folgt der Pronaos, in dem früher die Frauen standen. Der sich anschließende Naos hat Kreuzform und ist zumeist kräftiger ausgebildet. Er wird von der nach alten Vorbildern überflank ausgebildeten Kuppel überdeckt. Naos und Pronaos haben an den Wänden ein Gestühl. Am nördlichen Pfeiler zwischen diesen steht, ziemlich hoch, die Kanzel, die vom Pronaos aus zugänglich ist.

Den durch Stufen nicht erhöhten Chor schließt die Bildwand mit ihren drei Türen ab. Die mittlere heißt die kaiserliche Tür und ist nur für den Priester begehbar. Hinter dieser steht der Altar; südlich legt sich an den Altarraum die Sakristei (*proscomidie*), durch welche die Priester die Kirche betreten und in der sie sich umkleiden. Nördlich befindet sich der Raum zur Vorbereitung der heiligen Handlungen (*diaconice*) mit dem Becken zur Heiligung des Wassers. Vor dem Altar befinden sich die Pulte zweier Sänger (*dascali*), die in den Responsorien antworten und die Gebete sprechen.

Die Mafse sind durchaus bescheiden; die meist in Fayence hergestellte Dekoration ist sehr reich.

210.  
Rituelle  
Benutzung  
des Schiffes.

Im zweiten Teil der Liturgie, dem der Katechumene, wird *Christi* Leben unter den Menschen dargestellt. Der Diakon steht auf dem Ambon, mit dem Gesicht der königlichen Tür zugewendet und stellt den Engel dar, indem er das versammelte Volk zu gemeinsamem Gebet aufruft. Das erhobene Orarion stellt dabei die Flügel des Engels dar. Darauf werden von den Chören zu beiden Seiten der Kirche die Antiphona gesungen. Der Ambon ist also ein Ort inmitten der Gemeinde, der von ihrem Vorbeter und Führer in bestimmten liturgischen Augenblicken betreten wird. Auch die Vorlesungen und kirchlichen Ansprachen scheinen in der orthodoxen Kirche ursprünglich von hier ausgegangen zu sein. Es entspricht dies dem Grundwesen der griechischen Zentralkirche. Denn in dieser stand der Ambon unter der Kuppel; auf ihn war von allen Seiten das Interesse der Hörenden gerichtet, während die Vorgänge an der Bildwand vorzugsweise gesehen werden sollten.

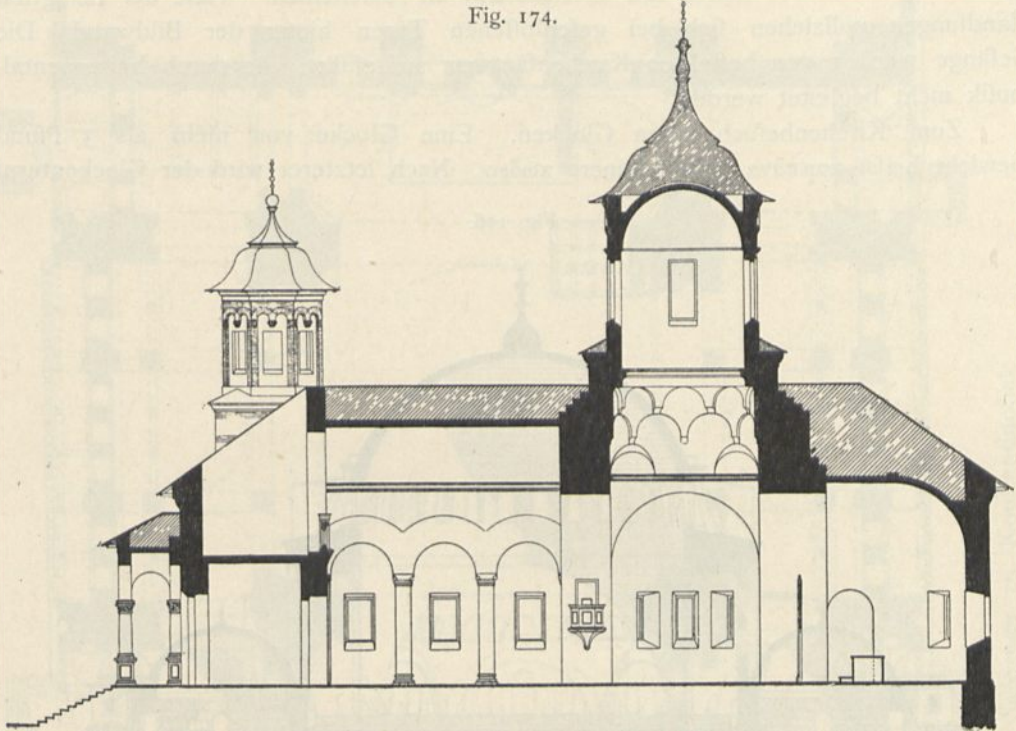
211.  
Taufbecken.

Das Taufbecken hat nach liturgischer Anordnung seine Stellung in der Vorhalle. Jedoch scheint die Taufe nicht mehr in der Kirche, sondern stets in der Wohnung abgehalten zu werden, so daß der Taufstein in der russischen Kirche nicht mehr in Gebrauch ist. An deren Stelle tritt die Feier der Taufe *Christi*, die zugleich mit Beziehung auf jene des *Johannes* und alttestamentarische Vorgänge unter anderem

<sup>112</sup>) Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1897, Heft 6.

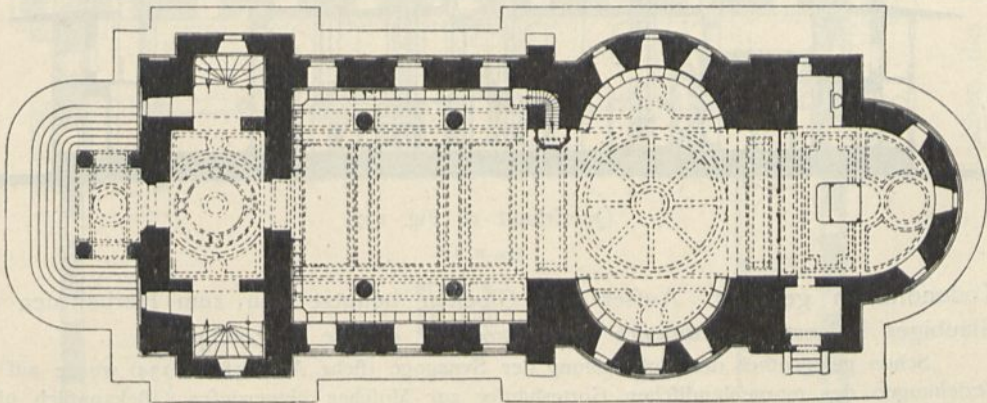
durch einen Umgang der Priester um das Wasserbecken in der Vorhalle besteht, bei dem das Wasser geweiht und das Kreuz in dieses eingetaucht wird. Dies Becken heißt *κολυβήθρα* (Tauchbecken). Ich ersehe aus meinen Quellen nicht klar, ob dieses

Fig. 174.



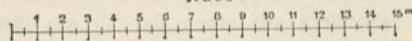
Längenschnitt.

Fig. 175.



Grundriß.

1:300



Griechisch-katholische Kirche zu Sinaia.

Arch.: *Mandrea*.

Becken auch zu den Wäschungen vor dem Gebet oder nach Art der römisch-katholischen Weihwasserbecken benutzt wird.

212.  
Gestühl.

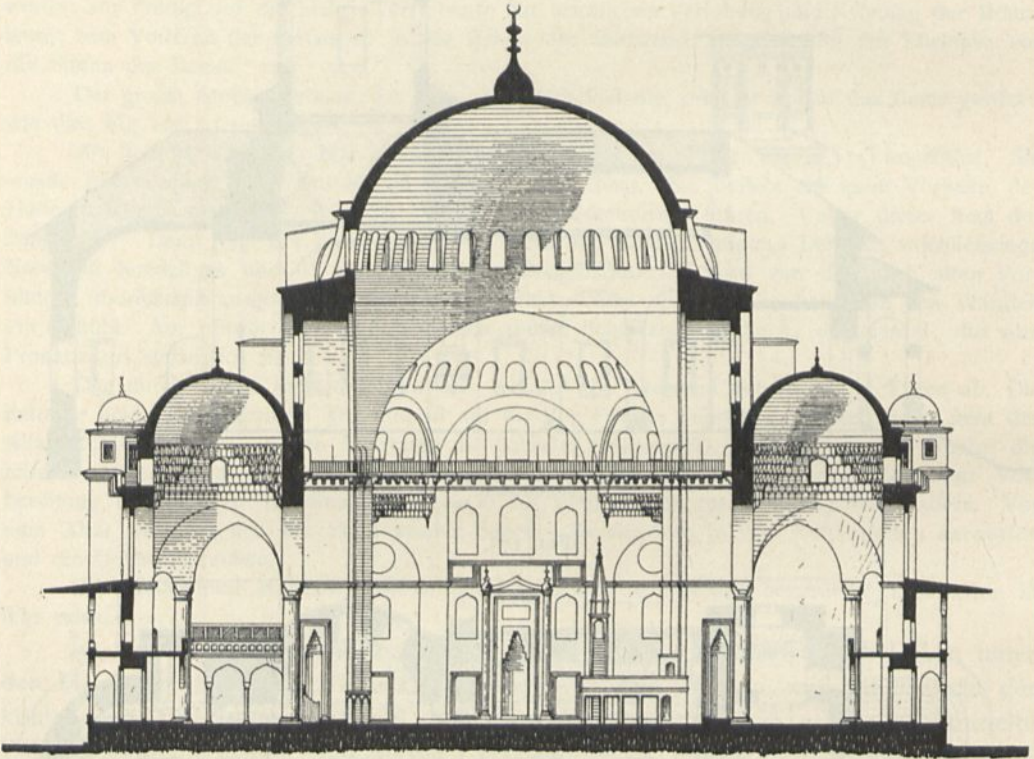
Die orthodoxe Kirche hat ursprünglich kein Gestühl für die Laien; diese stehen oder knien im Schiff. In der Vorhalle haben die Büßenden ihren Platz. Ob eine solche Trennung heute noch aufrecht erhalten wird, vermag ich nicht zu sagen.

Der Anteil der Laien am Gottesdienst ist bescheiden. Viele der heiligsten Handlungen vollziehen sich bei geschlossenen Türen hinter der Bildwand. Die Gefänge werden von bestellten Kirchenfängern aufgeführt, die durch Instrumentalmusik nicht begleitet werden.

213.  
Glocken.

Zum Kirchenbesuch laden Glocken. Eine Glocke von mehr als 3 Pfund Gewicht heißt *καμπάνα*, eine kleinere *κόδων*. Nach letzterer wird der Glockenturm

Fig. 176.



Querschnitt zu Fig. 177.

$\frac{1}{600}$  w. Gr.

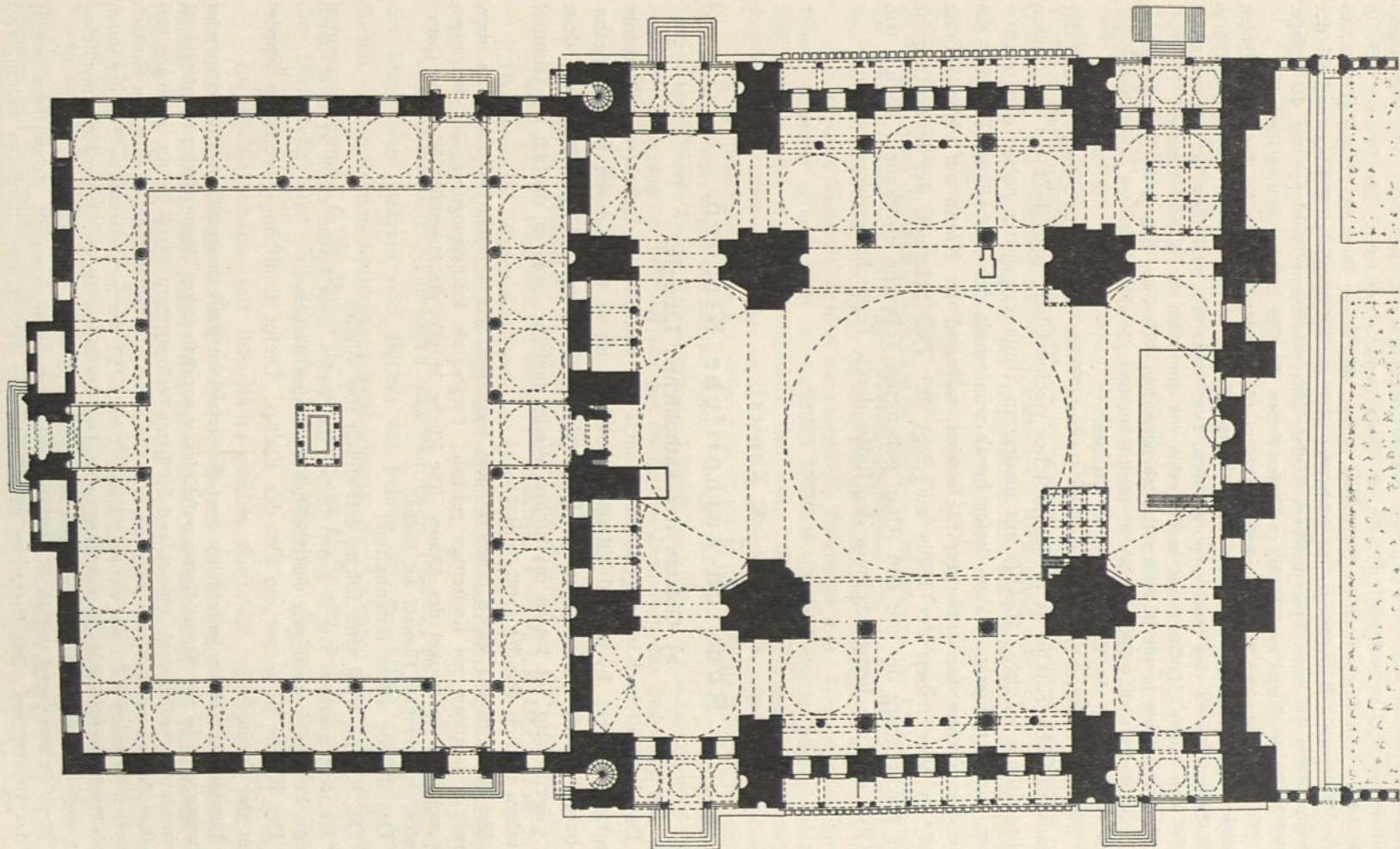
Kodonostasion genannt. Außer den Glocken benutzt man zum Herbeirufen der Gläubigen hölzerne Instrumente (*σύμαντρον*) und eiserne (*ἀγιοσίδηρον*).

214.  
Beziehungen  
zur  
Moschee.

Schon gelegentlich der Besprechung der Synagoge (siehe Art. 158, S. 134) wurde auf die Beziehungen der morgenländischen Gotteshäuser zur Moschee hingewiesen. Bekanntlich übernahmen die Türken nach ihrem siegreichen Eindringen in den byzantinischen Staat und besonders nach der Eroberung von Konstantinopel christliche Kirchen, vor allen die *Hagia Sophia*, für ihren Gottesdienst. Es sei besonders auf einen der älteren ihrer Großbauten in Konstantinopel, die Moschee des Sultans *Suleiman I.* (*Suleimanié*, Mitte des XVI. Jahrhunderts) hingewiesen, die Fig. 176 u. 177 nach eigenen Aufmessungen darstellen<sup>113)</sup>. Der Hof (Haram) ist von Arkaden umgeben, die den in Fig. 125 bis 129 (S. 132 bis 134) angegebenen, in Kap. 6 eingehend besprochenen Formen einer Synagoge entsprechen, nicht Wandelhalle sind. Er hat 3 Tore mit wagrechten Zugängen zum Mittelraum und zwischen diesen erhöhte Plätze unter den Arkaden für

<sup>113)</sup> Siehe: ADLER, F. Die Moscheen zu Konstantinopel. Deutsche Bauz. 1874, S. 65 ff.

Fig. 177.



Moschee des Sultans *Suleiman* zu Konstantinopel.

Grundriss. — 1/1000 w. Gr.

die Betenden, die in den Moscheen von Konstantinopel 0,50 bis 1,00 m über dem Hof liegen, also mit solchen Stufen versehen sind, die ein Umherwandeln verbieten. Die Brunnen, die in den Moscheen von Bruffa noch im Schiffrum stehen, sind in die Mitte des Hofes gerückt, so daß der Eindruck sich aufdrängt, als bilde der Hof die ursprüngliche Moschee und sei der überdeckte Raum die unter byzantinischem Einfluß hinzugekommene Verdoppelung der Anlage. Der Hof hat in der Regel zwei Kibla, zu beiden Seiten der Tür im überdeckten Raum.

Die Anordnung des Hofes wiederholt sich im überdeckten Raume. An drei Seiten finden sich wieder erhöhte Plätze für die Betenden (Maftabat), meist Holzpodien mit niedriger Brüstung. Die Kiblafeite ist durch eine Stufe emporgehoben. Dort findet sich, meist links, der emporenartige Platz für den Sultan (Makfure) und, meist rechts von der Kibla die Kanzel (Khuthe). Die Bildwand ist entfernt, wie ja alle bildlichen Darstellungen dem Wesen des Islam widersprechen. Einen Altar kennt dieser nicht. Die Moschee ist nicht Gotteshaus, sondern Haus des gemeinfamen, regelten Gebetes und der Unterweisung im Glauben.

Dieselbe Anordnung eines Ambon im Schiffrum wie in der Synagoge und der morgenländischen Kirche ist in der Moschee nachweisbar: hier steht die auf Säulen gestellte Bühne (*Dikke, Mahfil*) mit niedrigem Umfassungsgitter neben dem rechtsseitigen hinteren Pfeiler. Von dieser herab wiederholt der Moballâm (Diakon) die Worte des Korans den entfernter Stehenden, während der Koran auf einem Tische (*Kurfi*) in oder neben der Kibla aufgelegt ist. Der Schmuck der Ikonostasis ist in der Nachbildung der vor den Altar gehängten Teppiche entstanden, ebenso wie die Kibla und der heilige Schrein der Juden durch Teppiche verhängt waren.

## 8. Kapitel.

### Römisch-katholische Kirchen.

#### a) Gesetze der katholischen Liturgik.

215.  
Kirche  
als Wohnstätte  
Gottes.

Das katholische Kirchengebäude ist nach der katholischen Lehre in erster Linie Wohnstätte Gottes. In ihm ist *Christus* anwesend, da er selbst durch seinen Priester dort betet, opfert, Gnaden spendet. Der verklarte Gottmensch ist persönlich auf dem Altar gegenwärtig; er tut in mystischer Weise daselbe, was er droben im Himmel tut, indem er sich ständig Gott opfert.

Die Kirche ist das wahre Golgatha: dort wiederholt sich in jedem Messopfer aufs neue, was einst in Jerusalem am Karfreitage geschah. *Christus* als Erscheinungsform des dreieinigen Gottes wohnt im Tabernakel des Altares. Die Kirche ist also die himmlische Wohnung Gottes auf Erden, der verhüllte Himmel auf Erden.

Das ist vor allem festzuhalten!

216.  
Weihe.

Die Kirche wird eine solche erst durch die Weihe.

Ein nicht geweihter Bau ist keine Kirche: das Wesen einer Kirche erhält er nicht durch bestimmte Formen, sondern ganz ausschließlic durch den Weiheakt.

217.  
Kirche  
als Kultraum.

Die Kirche ist ferner ein Ort des Kultus. Dieser ist abhängig von den Forderungen der Liturgie.

Liturgie aber ist im katholischen Sinn die Gesamtheit jener sinnenfälligen Tätigkeiten oder Handlungen, die in der Kirche Gottes auf Erden von priesterlichen (hierarchischen) Personen als den verordneten (ordinierten) Organen und sichtbaren Stellvertretern *Christi* für die Gläubigen und in engstem Zusammenschluß mit ihnen als religiöser Dienst vor Gottes Majestät nach den kirchlich festgestellten Gesetzen vollzogen werden. Oder: Liturgie ist das gottesdienstliche Tun des durch sichtbare Stellvertreter wirkenden mittlerischen Hauptes der Kirche für die Glieder seines mystischen Leibes und in Vereinigung mit ihnen nach feststehenden Gesetzen (Normen).

218.  
Gesetze  
der Liturgie.

Diese Gesetze (vergl. Art. 64, S. 63) haben sich geschichtlich entwickelt. Neben ihnen besteht noch das Herkommen. Das Recht der Bischöfe, in ihrer Diözese die Liturgie zu ändern, wird

von den neueren Lehrern der Liturgie durchaus bestritten, da der Papst als oberster liturgischer Gesetzgeber anerkannt wird. Wenn die Liturgie einer Diözese nicht vollständig mit der römischen übereinstimmt, können unter Umständen solche Verschiedenheiten beibehalten werden. Änderungen müssen dagegen der römischen Liturgie folgen. Es ist strenge Pflicht der Priester, darüber zu wachen, daß der Architekt den Bau nach den kirchlichen Verordnungen ausführe. Diese sind in großer Zahl erlassen, so daß wohl hier und da Zweifel über die richtige Auslegung entstanden. Beseitigt werden solche durch die Dekrete der heiligen Ritskongregation (*sacra congregatio sacrorum rituum*). Diese ist eine Abteilung des Kardinalkollegiums zu Rom, die 1588 von Papst Sixtus V. eingesetzt wurde, und hat für die Reinhaltung der liturgischen Bücher besorgt zu sein, die bestehenden Vorschriften zu erläutern und ihre Befolgung zu überwachen. Die wichtigeren Beschlüsse der Kongregation werden in Verfügungen (*decretum generale, decretum urbis et orbis*) veröffentlicht und müssen vorher dem Papste zur Gutheißung vorgelegen haben. Die Frage, ob diese Dekrete gleiche Autorität haben als die Verfügungen des Papstes selbst, wurde 1846 in ausdrücklicher Form vom Papste bejaht. Die Dekrete sind gesammelt erschienen unter dem Titel »*Aloxyfus Gardellini, Decreta authentica congregationis sacrorum rituum ex actis ejusdem collecta*« (Rom 1808). Die Sammlung erschien mehrmals unter Hinzufügung neuerer Dekrete.

Voraus ging der Tätigkeit der Kongregation das Erscheinen einer Anzahl liturgischer Gesetzbücher: so das *Missale Romanum*, in dem Papst Pius V. in Durchführung eines Beschlusses des Tridentiner Konzils 1570 die gesamte katholische Welt auf den römischen Ritus verpflichtete. Nach der Einsetzung der Kongregation erschienen ferner: das *Pontificale Romanum* von 1596, das als Rechtsbuch für die Weihen und sonstigen kirchlichen Handlungen der Bischöfe zu gelten hat; das *Rituale Romanum* von 1614, das *Ceremoniale Episcoporum* von 1600, die *Instructio Clementina* von 1705 und *Benedictina* von 1725, die weiterhin als liturgische Gesetzbücher angesehen werden.

In engerem Verbands werden die liturgischen Verhältnisse einer Kirchenprovinz durch die Provinzialkonzilien geregelt. Die hier gefassten Beschlüsse bedürfen der Bestätigung des Papstes und erhalten durch diese eine allgemeine Bedeutung. Endlich erscheinen in den kirchlichen Amtsblättern Diözesanverordnungen, die oft wichtige Bestimmungen liturgischer Art enthalten.

Bei der Ueberfülle des Stoffes, dessen wissenschaftliche Bewältigung ein Leben für sich allein in Anspruch nimmt, ergibt sich für den Laien, der den heutigen Stand der römisch-katholischen Liturgie für bestimmte Zwecke kennen lernen will, die Notwendigkeit, aus zweiter Hand zu schöpfen.

Die Darlegung der Teile der Liturgie, die für den Architekten von Bedeutung sind, erfolgte nach folgenden Werken:

JAKOB, G. Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1857. — 5. Aufl. 1901.

BARBIER DE MONTAULT. *Traité pratique de la construction des églises*. Paris 1878.

HECKNER, G. Praktisches Handbuch der kirchlichen Baukunst. 3. Aufl. Freising 1897.

THALHOFER, V. Handbuch der katholischen Liturgik. Freiburg i. B. 1883 u. 1890.

HARTMANN, PH. *Repertorium rituum*. 6. Aufl. Paderborn 1890.

GERHARDY, J. Praktische Ratschläge über kirchliche Gebäude, Kirchenggeräte und Paramente. Paderborn 1895.

Alle katholischen Theologen stimmen darin überein, daß die Bestimmungen der liturgischen Dekrete und Bücher auf keinen Fall willkürlich geändert werden dürfen. Ist es für den Architekten stets wichtig, die Ansichten seines Bauherrn genau kennen zu lernen, so ist dies wohl in erhöhtem Maße der Fall bei einem Bau von der Bedeutung einer Kirche, also bei der höchsten Aufgabe, die ihm gestellt werden kann.

Im nachstehenden soll das Bauprogramm dargelegt werden, so wie es die Kirche in ihrer Liturgie aufstellte. Vorher jedoch noch einige Worte über das Verhältnis der Kirche zur Kunst überhaupt und zur Baukunst im besonderen unter Hinweis auf das in Kap. 2 bereits Gefagte.

Die Kunst steht nach katholischer Auffassung im Dienste der Kirche. Durch diese bekommt sie ihren höchsten Inhalt, indem die Kunst zum Kult zugelassen wird. Der Kult ist Anbetung und Verherrlichung des dreieinigen Gottes und des fleischgewordenen Gott-Sohnes und religiöser Dienst vor der Gottesmutter und den übrigen Heiligen. An diesem Kult, der die schönsten und vornehmsten Gedanken des Christentums in sich schließt, teilzunehmen, soll das

Ziel jeder Kunst fein. Sie soll Anbetung und Verherrlichung Gottes, Dienst vor den Heiligen fein; helfen zur Erbauung (*aedificatio*) des Menschen, damit dieser die kultischen Gaben vollkommener in sich aufnehmen könne. Dies tut sie, indem sie dem Volke zur Lehrerin der kirchlichen Wahrheiten wird. Die Kirche betrachtet also die Kunst und beurteilt ihren Wert von dem Gesichtspunkt, inwieweit sie erbauend und belehrend, ihre Lehre verkündend, wirkt. Das Darbieten eines Genusses verlangt sie von der Kunst nicht. Wiederholt sprachen sich die Theologen gerade gegen den »ästhetischen Genuss« als Forderung an die Kunst, wenigstens an die kirchliche Kunst, aus. Die Gläubigen sollen nicht einen solchen erhalten, da er von dieser Welt ist. Der Genuss muß aus asketischer Andacht kommen, durch Vermittelung eines inneren Schauens des Göttlichen, zu dem das Schauen eines Abbildes nur anzuregen vermag.

Am ästhetisch Schönen fürchtet die Kunst den weltlichen Zug, vor allem aber den sinnlichen Reiz. Dieser braucht keineswegs ein solcher platter Art zu sein, um der Kirche verwerflich zu scheinen. Entscheidend für die Beurteilung der Stellung der Kirche zur Kunst ist die Stellung, die die Kirche zum Nackten nimmt, und zwar namentlich in ihrer letzten Entwicklung: die Theologen erkennen an, daß Bilderei und Malerei in der Darstellung des Nackten ihre höchsten Aufgaben erblicken, aber nur so lange, als diese im Gebiet der irdischen Welt gesucht werden. Sie fordert nicht weltliche, sondern überweltliche Schönheit und verwahrt sich entschieden gegen das Eindringen des Nackten (der Nuditäten) in die Kirche. Gerade weil es ästhetisch schön sei und die ästhetischen Gefühle der Beschauer an sich lenke und ferner weil es diese nicht auf das Göttliche, sondern auf sinnliche Momente weise, sei jene Kunst, die die Künstler als rein künstlerisch bezeichnen, aus der Kirche zu verweisen.

220.  
Kunst  
als Dienerin  
der Kirche.

Die katholische Liturgie bedarf nach alledem der Kunst nicht zur Erfüllung ihrer Zwecke; dies wird bei Besprechung des Altares weiterhin klargelegt werden. Für gewisse Teile dieses fordert die Kirche kostbare Stoffe oder reichen Schmuck. Dies sind vorzugsweise die Antependien, Tabernakel, Kreuzfixe. Die Teile aber, auf denen die Kunst sich entwickelte, die Altaraufbauten, sind liturgisch nicht gefordert, werden sogar angefochten. Die Kirche kann ohne sie auskommen; sie haben keinerlei gottesdienstlich notwendige Bedeutung. Daraus ergibt sich, daß die Kunst in der Kirche keine herrschende, sondern eine dienende Stellung einzunehmen hat. Sie hat als Baukunst einfach das von der Liturgie geforderte Bauprogramm zu erfüllen. Es ist nicht ihr Recht, ästhetische Forderungen zu stellen. Im Widerstreit zwischen praktischer Zweckerfüllung und architektonischer Schönheit hat nach kirchlicher Auffassung die Schönheit unbedingt zurückzutreten. Das heilige Mefopfer kann sehr wohl an einem häßlichen Altar dargebracht werden, nicht aber an einem solchen, der bestimmten liturgischen Anforderungen nicht entspricht. Dieses Entsprechen macht ihn erst zum Altar, nicht die architektonische Form.

221.  
Malerei  
und  
Bilderei.

Malerei und Bilderei stehen in einem ähnlichen Verhältnis zur Kirche; diese bedarf ihrer nicht. In zahlreichen Beispielen kann nachgewiesen werden, daß sie sich gegen den Ueberdrang an Kunst sehr ernst verwahrt. Sehr selten sind die Beispiele, in der kirchliche Dekrete künstlerische Ausstattung der Kirchen fordern. Sie ist geduldet, und zwar im wesentlichen im Hinblick auf die »Armen im Geiste«, als ein Lehrmittel des Glaubens. Daher sollen die Bilder aus dem Gebiete der positiven Offenbarung oder des übernatürlichen Glaubens und Lebens genommen werden, soll ihr Inhalt stets ein übernatürlicher sein.

Ein solcher kann aber vom einzelnen Menschen nicht rein erfaßt werden: Lehrerin des Uebernatürlichen ist allein die Kirche. Die Offenbarungswahrheiten und Tatfachen stehen vollkommen fest; an ihnen darf der Künstler nicht nach seinem, dem Irrtum unterworfenen Ermessen ändern und deuteln wollen. Die Bischöfe haben durch das Tridentiner Konzil die Pflicht bekommen, darüber zu wachen, daß die Kunst nicht falsche Lehren in die Kirchen einführe: dort wird ihr Auftrag dahin erklärt, daß sie in den Bildern nichts Weltliches oder Unfittliches (*inhonestum*), aber auch kein Bild mit ungewohntem (*insolitum*) Typus dulden sollen. Papst Urban VIII. ordnete in feierlichster Weise 1643 an, daß für kirchliche Bilder die in der katholischen Kirche von altersher gewöhnten Gestalten (*consuetata forma*) gewählt werden, damit Verehrung und Gottesdienst zu diesen Bildern vermehrt und damit die den Augen der Gläubigen dargebotenen Werke



nicht flörend (*inordinatus*) und befremdend (*infolitus*) wirken. Die Cölner Synode von 1662 verlangt vom Heiligenbilde, dafs es dem Prototyp nach gefchichtlicher Wahrheit und kirchlicher Tradition entfpreche. Die Bestrebungen des Mailänder Erzbifchofes *Carlo Borromeo*, die Maler und Bildhauer vom Bischof aus zu unterrichten, das Lehrbuch der kirchlichen Kunft des Spaniers *Francesco Pacheco* und viele andere Bestrebungen der Zeit der Gegenreform weisen darauf hin, dafs die Kirche vom Künstler traditionelle Gestaltung verlangte, nicht aber dasjenige, was die moderne Kunft von fich felbst fordert: individuelle Ausgestaltung eines innerlich Erlebten.

Wichtig ist es auch, das Wefen des katholifchen Gottesdienstes zu verftehen.

Nach kirchlicher Auffaffung ist Kultus Betätigung der Religion in unmittelbarer Beziehung auf Gott, also der Abhängigkeit von Gott; Bekundung der Unterwerfung und Ehrung Gottes; Bestreben, fein gnadenvolles Wohlgefallen zu erlangen und zu befestigen. Dieser Kultus ist begründet auf *Christi* Wandeln und namentlich im Opfer feiner felbst, also im Opfer des gottmenschlichen Mittlers vor der göttlichen Majestät. Mit *Christi* Tod war der Kultus ein für allemal vollbracht. Am Kreuze ist das entfündigende Opfer und Opfergebet durch den sterbenden Hohenpriester zum Abschluss gebracht, der absolut gottgefällige Gottesdienst (*λατρεία*) vollzogen. Dieses am Kreuze vollzogene Opfer und Opfergebet dauert in der Person des zur Rechten Gottes erhöhten Hohenpriesters *Christus* fort und ist der dauernde Quell der Entfündigung und Heiligung des Menschen. *Christus* vollzieht in feinem Willen und an feinem Leibe in geheimnisvoller Weise fort und fort den Leidenstod in der Form der Verklärung; er hält die auf Erden als Menschgewordener vollbrachte Opfertat in Seele und Leib fest und dem himmlifchen Vater vor; jenen Gehorfam gegen Gott und jene barmherzige Liebe gegen die Welt, die im Kreuzestode finnenfällig wurde.

Die Kirche ist der myftische Leib *Christi*. Sie erscheint als Laienkirche, indem *Christus* als Mensch im chriftlichen Volk vervielfältigt lebt; als Priesterkirche (hierarchifche Kirche), indem er als Erlöfer und Mittler in feinen bestellten Dienern (Ordinierten) lebt. Das ständig fortbestehende Opfer und Gebet *Christi* im Himmel, die aus ihm erfolgende Gnadenpendung wird durch den Priester den Unverklärten finnenfällig gemacht. Die Glieder des Leibes *Christi*, also die Chriften, wirken am dauernden Opfer *Christi* im Himmel mit; sie nehmen mithin Anteil am Tode *Christi*, als dem dauernden, ein für allemal vollzogenen Opfer am Kreuze.

Die euchariftische Feier ist die Darbringung des einen Opfers *Christi* in der irdifchen Kirche; sie ist in der Hauptfache ein und daselbe mit dem Kreuzestode. Sie ist also das Opfer, das *Christus* felbst durch seine eigene Hingabe vollzog, nur dargestellt durch fichtbare Stellvertreter. Bei der Feier wird fomit die tatsächliche Hingabe von Fleisch und Blut vollzogen. *Christus* wiederholt oder stellt fein ewiges Opfer über dem Altare stets aufs neue dar, damit seine Opfertat den Gläubigen unvergeflich bleibe und sie deren Früchte ficherer und leichter sich aneignen können.

*Christus*, der gottmenschliche Mittler, das verklärte Haupt der Kirche, vollbringt felbst über den Altären den einen, unendlich vollkommenen und gottgefälligen Opferkult, den er auf Golgatha vollzog. *Christus* opfert also sich felbst über dem Altar, und zwar geschieht dies durch seine fichtbaren Stellvertreter, die »ordinierten Organe« (*ministri*) feiner Kirche. Er felbst ist das »primäre Subjekt der liturgifchen Tätigkeit«, der Priester nur Mittler, Ausführer, Stellvertreter. *Christus* felbst ist fomit der eigentlich Opfernde und Geopferte auch in feiner Kirche auf Erden. Der Priester vollzieht dieses Opfer nur zur Heiligung des Volkes, dessen einzelne Glieder ihr religiöses oder gottesdienstliches Tun mit dem durch den Priester vollzogenen Opfer *Christi* vereinigen müffen. Der einzelne Mensch kann Opfer, Gebet und Gottesdienst nur in unvollkommener Weise leisten. Durch seine geheimnisvolle Anteilnahme an der von *Christus* felbst immer wieder dargebotenen, vom Priester finnenfällig vollzogenen Opfertat wird erst der »Kultus in der Wahrheit« vollzogen.

Die Opfertat wird für das Volk und im Zusammenhang mit diesem am Altare vollzogen; denn das Volk besteht aus Gliedern von *Christi* myftischem Leibe, der Kirche. Ausgeschlossen find und müffen vom Kultus fein alle, die nicht oder nicht mehr Glieder dieser Kirche find. Die Kirche denkt fich bei allen Opfertaten das Volk als Teilnehmer gegenwärtig; der vollziehende Priester wendet fich im *Dominus vobiscum*, *Orate fratres*, *Oremus* und anderem an dieses. Er ist aber der alleinige Spender des Opfers, der mittlerische Vertreter des Volkes. Er spendet nicht nur für die Gemeinde, sondern als Vertreter *Christi* auch für die ganze Kirche, für alle chriftlichen Völker, d. h. für alle Teile des myftischen Leibes *Christi*. Daher ist auch die Anwesenheit oder Teilnahme der Gemeinde keine Notwendigkeit für die Opferhandlung. Gerade das Wefen der Liturgie im Gegensatz zum Kultus liegt darin, dafs sich erst durch den Priester das Opfer voll-

222.  
Wefen  
des  
Gottesdienstes.

223.  
Priester  
im  
Gottesdienst.

224.  
Gemeinde  
und  
Gottesdienst.

zieht. Dieser allein schafft, daß dies *Christi* eigenes Opfer wird, während ohne diese Vermittelung die Kultushandlung der mythischen Gemeinschaft mit *Christus* entbehrt. Im katholischen Kultus handelt der Priester also im Namen *Christi* und der Kirche. Aber er vertritt zugleich das Volk, indem er es in sich aufnimmt und als sein Vertreter vor Gott tritt. Er ist zugleich Teil des mythischen Hauptes der Kirche (*Christi*) als der mythischen Glieder (der Christenheit). Er vereinigt in sich demnach den Geopferten und den Opfernden. Darum ist die Ausführung des Opfers nicht abhängig von der Anwesenheit des durch den Priester hinreichend vertretenen Volkes.

225.  
Verehrung  
des  
Kreuzes.

Eine Anbetung im engen Sinn des Wortes kann nur an Gott gerichtet werden. Er ist das alleinige Objekt des Kultus, und zwar ist er in katholischem Sinn der dreieinige Gott und das fleischgewordene Wort Gottes in seinem gesamten erlösenden Tun. Außer diesem absoluten Kultus kennt die katholische Kirche aber auch einen relativen (respektiven), der den Reliquien von *Christo*, sodann den Abbildungen des Kreuzes und des Gekreuzigten, der Dreieinigkeit oder einzelnen göttlichen Personen erwiesen wird. Reliquie von *Christo* ist zunächst das heilige Kreuz als der ursprüngliche Altar des einen vollkommensten Opfers und als der Gegenstand, der in unmittelbarster Berührung und Beziehung (*relatio*) zu *Christus* während dieses Opfers stand. Verehrungswürdig ist aber auch die Abbildung des Kreuzes, da sie zum Heile der Menschen an die Opferhandlung erinnere. Die Feste der Kreuzerhöhung und Kreuzerfindung sind dem Kreuzkultus besonders gewidmet: Kniebeugung, Räucherung (*incensatio*), Ausstellungen sind weitere Formen des Kreuzkultus. Die Frage, ob es sich hier um eine absolute oder relative Anbetung handelt, bedarf sehr feiner Unterscheidungen. Obgleich es selbstverständlich erscheint, daß man etwas Lebloses, das Kreuz, die Kreuznägel, die Dornenkrone, die Lanze, nicht um Gnadenbeistand oder Hilfe anflehe, geschieht dies doch im Mefamt (*officium*). Dies erfolgt denn auch nur in dem Sinne, daß man bei solcher Anflehung zwar das Kreuz anruft, aber den Gekreuzigten meint (*crucem alloquimur et deprecamur quasi ipsum Crucifixum*). Das Kreuz ist aber auch an sich verehrungswürdig, und demgemäß werden ihm, wie der Dornenkrone, der Lanze, abfoluter Kultus in bestimmten Festen dargebracht (z. B. *tuam coronam adoramus, Domine! Ecce lignum crucis ... venite adoramus ... crucem tuam adoramus Domine*). Doch gilt dies nicht der Anbetung, sondern nur als Verehrung des Kreuzes.

226.  
Heiligen-  
verehrung.

Gotteskulte sind auch die Feste der Heiligen und Seligen, weil in ihnen das erlösende Tun des Gottesohnes besonders groß und wunderbar erscheint. Der Heiligenkult ist also als indirekter Gotteskult aufzufassen. In diesem Sinn will die Kirche ihn verstanden wissen, wenn sie an die Heiligen Worte der Lobpreisung und Verehrung richtet und die Heiligen dabei als Mittler um ihre Fürbitte bei Gott anruft. Sie will die Heiligen nicht als Götter angesehen haben und bringt ihnen daher keinen Gottesdienst (*λατρεία*), sondern eine Dienstbarkeit (*δοουλεία*) dar; jenen Dienst, den man höherstehenden Menschen erweist. Eine erhöhte Form dieser Dienstbarkeit ist die Hyperdulie, die der Jungfrau *Maria* dargebracht wird; weil diese als Mutter Gottes Gott inniger verbunden und wesenhafter verwandt ist als irgend ein anderes Geschöpf. Gottesdienst wird gehalten zum Gedächtnis und zur Ehrung der Heiligen; dabei wird aber nicht ihnen geopfert, sondern Gott. Die Ehrung geschieht durch Anrufung ihrer Seelen im Himmel und ihrer sterblichen Reste auf Erden, der Reliquien, mit denen die Seelen einst vereint waren und mit denen sie sich im jüngsten Gericht wieder vereinigen werden. Der Kultus ist dem ganzen Heiligen, also der Seele wie dem Leib, gewidmet. Der Kult der Leiber ist als gleichzeitig die Seelen umfassend anzusehen, indem diese auserwählte Glieder *Christi* und Gefäße des heiligen Geistes sind. Die Göttlichkeit frahlt von den Reliquien aus, wie dies die vielen Wunder beweisen, die von den Verehrern der Reliquien auf Fürbitte der Heiligen von Gott erwirkt wurden.

227.  
Reliquienaltar.

Die hohe Verehrung der Reliquien äußert sich darin, daß man sie in den Altar einschließt, um über ihnen das Mefopfer darzubringen, und daß dieses nur dann dargebracht werden darf, wenn sich Reliquien im Altar befinden. Sie dürfen auch auf den Altar gestellt und den Gläubigen zur Verehrung öffentlich ausgesetzt, zum Küssen gereicht, in Prozessionen getragen, die Gläubigen mit ihnen gefegnet werden.

Am Altar befinden sich vielfach Bilder *Christi*, der Jungfrau *Maria* und der Heiligen. Der Kultus dieser ist ein relativer, während die Reliquien an sich verehrungswürdig sind als Tempel des heiligen Geistes; aber in den Bildern selbst ist keine Heiligkeit, so wertvoll sie an Stoff oder Kunst seien. Der dargestellte Heilige ist nicht in das Bild gebunden oder gebannt, sondern nur in gnadenvoll moralischer Weise mit ihnen vereint, so daß der Heilige, vor dessen Bild man betet, dem Betenden liebevoll und Gnade vermittelnd nahe tritt. Die vielen Wunder der Gnadenbilder sprechen dafür, daß der Heilige gerade an der Stätte, wo sein Bild steht, besonders willfährig ist;

dafs er dadurch diese Stätte zu einer der befonderen Gegenwart Gottes macht. Daher werden auch die Bilder der Heiligen auf den Altar gestellt, und vor ihnen dürfen liturgische Gebete gesprochen werden.

Auch heiligen Sachen wird Kultus erwiesen: so dem Salböl (*χρῖσμα*), das von der Kirche als vergöttlicht aufgefaßt wird. Aehnlich alle geweihten Dinge, die durch die Weihe etwas Göttliches erhalten.

Diese, wie ich hoffe, richtig dargestellte Auffassung der römisch-katholischen Kirche vom Wesen des Heiligen und des Gottesdienstes muß man kennen, will man lernen, den katholischen Altar vom evangelischen zu unterscheiden; denn dieser ist im wesentlichen nur die Stätte, an der die christliche Gemeinde das Mahl des Herrn begehrt, oder zum Unterschied vom heidnischen, der lediglich Opferstätte ist.

### b) Bedeutung des Altares.

Von grundlegender Bedeutung für den katholischen Kirchenbau ist die oben geschilderte theologische Auffassung vom Werte und Wesen des Altares. Der katholische Altar ist Mefsaltar. Die Messe aber ist die unblutige Erneuerung von Christi Opfertod, dessen Früchte durch sie der Menschheit mitgeteilt (appliziert) werden. Diese Frucht kann eine allgemeine, allen Menschen zukommende, sein oder eine ganz besondere nur dem opfernden Priester zukommende, oder eine besondere, die jenen zukommt, denen der Priester sie besonders mitteilt. Wer dies ist, hängt vom Willen des Priesters ab, der klar und bestimmt gefaßt werden muß. Und zwar kann die Person, der die Frucht zugeteilt wird, ein Lebender oder ein Toter sein. Die Applikation kann beruhen auf einem Kirchengesetz, einer Stiftung (*fundatio, beneficium*) oder auf einem Versprechen oder auf einer Abmachung.

228.  
Mefsaltar.

Wegen der Stiftung ist der Pfarrer zur Mitteilung der Frucht an seine Gemeinde verpflichtet; an allen Sonntagen und gebotenen Festtagen dagegen sind für die Wohltäter der Kirche im allgemeinen das Domkapitel und die Kollegiate verpflichtet durch eine tägliche Messe, die ihre Mitglieder der Reihe nach lesen: der Bischof für seine Diözese, die Benefizianten und Kaplane nach der Urkunde ihrer Anstellung oder Pfründe. Die Feier (*celebratio*) der Messe soll jeder Priester womöglich täglich zur höheren Ehre Gottes vornehmen. Ausnahme macht nur der Karfreitag. Doch darf in der Regel nur zu Weihnachten derselbe Priester zwei- oder dreimal Messe lesen (*binatio, trinatio*). Die Messe soll in der Regel am Vormittage stattfinden. Sie soll weder eilig gelesen werden, da dies Anstoß erregt, noch zu langsam, damit sie nicht ermüde. Im allgemeinen soll eine stille Messe 20 bis 30 Minuten dauern.

Das Mefopfer darf nur an einem geweihten Altare vorgenommen werden. Der Altar ist also eine Vorbedingung dafür, daß die Gnaden des Opfers gespendet werden können. Dieser Altar soll in der Regel feststehen, also ein *altare fixum* sein.

229.  
Geweihter  
Altar.

Für bestimmte Fälle ist aber auch ein beweglicher Altar (Tragaltar, *altare portatile*) vorgesehen: so für Soldaten im Felde, für Wallfahrer, zur See oder in besonderen Fällen mit bischöflicher Erlaubnis auch an anderen Orten. Außerdem gibt es bevorrechtete Altäre (*altare privilegiatum*), und zwar sind das solche, mit deren an ihnen gelefenen Messen ein vollkommener Ablass für die arme Seele im Reinigungsorte verbunden ist. Dieses Vorrecht ist nicht an die Materie des Altarbaues gebunden, sondern an einen bestimmten, zu Ehren der Heiligen speziell geweihten Altar geknüpft. Es kann also nicht auf einen an anderer Stelle stehenden Altar übertragen werden, wohl aber auf einen neuen, an derselben Stelle demselben Heiligen errichteten.

Die Weihe (*consecratio*) erfolgt durch Salbung. Hierdurch werden dem Altar übernatürliche Kräfte beigelegt, um ihn für immer aus dem Kreise des Weltlichen auszufcheiden und ihn dazu würdig zu machen, in die unmittelbare Nähe der göttlichen Majestät, in die nächste Berührung

mit den heiligsten Myfterien zu kommen und den heiligen Zwecken des Kultus zu dienen. Er wird durch die Weihe weltlichen Zwecken ein für allemal entzogen und darf von nun an nur noch im Dienste Gottes und feiner Heiligen benutzt werden.

Entweiht wird der Altar durch Befudelung (*pollutio*). Die Entweihung der Kirche entweicht nicht fofort auch den Altar; ebenfowenig erftreckt fich die Entweihung des Altares zugleich auf die Kirche. Der Altar wird entweiht: wenn die Altarplatte entfernt wird; wenn fie einen folchen Bruch erleidet, dafs der Reft Kelch und Patene nicht mehr faffen können; wenn das Sepulkrum beraubt (fpoliiert) wird; wenn das Sigillum erbrochen wird; wenn die Reliquien heimlich weggenommen wurden. Danach erfieht man, dafs die Entweihung im wefentlichen durch Eingriffe in den liturgifchen Aufbau des Altares erfolgt. Die Befudelung des Aeufseren fcheint eher auf eine Entweihung der ganzen Kirche hinzuführen.

230.  
Arten  
der  
Meffen.

Nach der Feierlichkeit kann man die Meffen einteilen in das feierliche Hochamt (*missa solemnis*), das Amt mit Gefang (*missa cantata*) und die Privatmesse (*missa lecta*).

Nach der Gemeinde, für die und vor der die Messe gefeiert wird, unterfcheidet man: die Konventualmesse (*missa conventualis*), die in Cathedral-, Kollegiats- und Klosterkirchen täglich für die Wohltäter dargeboten wird und der der Klerus des Konvents oder des Kapitels beizuwohnen hat; und die Pfarrmesse, die für die Gemeinde an Sonn- und Feiertagen gehalten wird.

Hinfichtlich des Formulars, das bei der Messe einzuhalten ift, unterfcheidet man Tagesmessen (*missa secundum ordinem officii*); Motivmessen, die zu Ehren der vorzüglichften Geheimnisse oder zur Verehrung der Heiligen oder wegen befonderer Anliegen der Kirche und der Gläubigen gelesen werden; endlich Seelenmessen (*missa de Requiem* oder *missa defunctorum*), die für Abgeforbene gelesen werden.

231.  
Altar als  
Heiligengrab.

Der katholifche Altar ift Heiligengrab. Er mufs eine Reliquie enthalten. Die Ritualkongregation von 1629 fagt ausdrücklich, es dürfe an einem Altare, unter dem fich Begräbniffe nicht Seliggesprochener befinden, die Messe nicht gelesen werden. Selbst nahe dem Altar oder unter den Altarftufen dürfen folche nicht begraben fein. Noch die Rituskongregation von 1875 empfahl, folche Gräber wenn möglich zu entfernen; keinesfalls aber find folche neu anzulegen. Es liegt also das alleinige Gewicht darauf, dafs der Altar Heiligengrab fei und als folches nicht durch die Nähe anderer Gräber in feiner Bedeutung beeinträchtigt werde.

Alle Festssetzungen der Kirche über den Dienst am Altar weisen darauf hin, dafs diese im Altar ein Heiligtum von ganz befonderer überirdifcher Bedeutung erblickt, welches in fich den Fürbitter beherbergt und über dem fich das höchfte Geheimnis der Welt, *Christi* Opfertod, vermittelt von den fichtbaren Vertretern der ganzen chritlichen Kirche, also des Hauptes wie der Glieder, vollzieht. Ueber ihm ift also fowohl Golgatha, als auch der Himmel. Im Gottessohne erfcheint die göttliche Majestät selbst über dem Altar. Durch ihn erft wird die Kirche Wohnstätte Gottes, ein Palaft Gottes, der als darin taffächlich wohnend aufzufaffen ift. Sie wird erft durch den Altar Opferstätte *Christi* und Gnadenort.

### c) Altarbau.

232.  
Unterbau.

Der katholifche Altar besteht aus mehreren Teilen. Die wichtigften find:

- 1) der Unterbau,
- 2) das Reliquiengrab und
- 3) die Altarplatte.

Durch die richtige Anordnung dieser drei Teile wird es möglich, dafs der Altar geweiht werde.

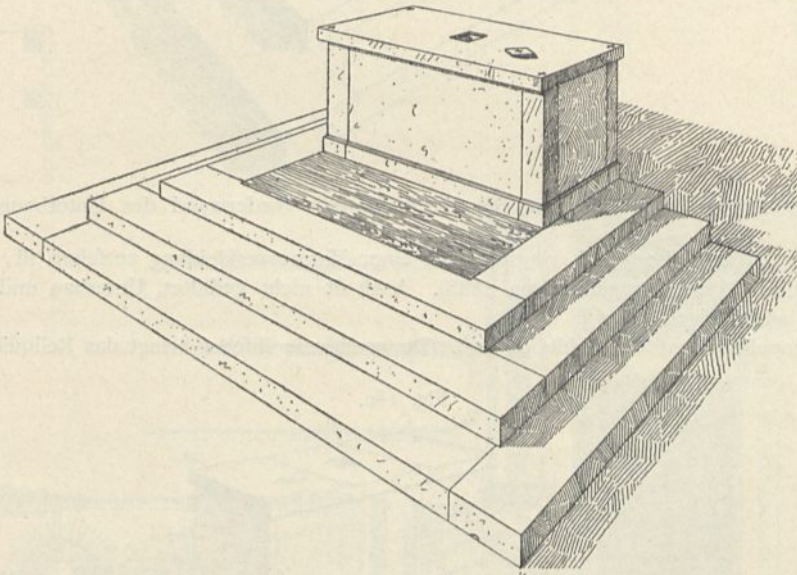
Von geringerer Bedeutung sind:

- 4) der Altarauffatz und
- 5) die Altarstufen.

Indem nunmehr zu den Einzelheiten des Altarbaues übergegangen wird, sei von vornherein auf die zahlreichen Abbildungen von Altären in Teil II, Band 4, Heft 3 (Die romanische und die gotische Baukunst; Einzelheiten des Kirchenbaues), Band 5 (Die Baukunst der Renaissance in Italien), Band 6, Heft 2 (Die Baukunst der Renaissance in Frankreich; Kirchliche Baukunst) und Band 7 (Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark) dieses »Handbuches« verwiesen.

Der Unterbau des Altares (*stipes*, Stock, Stamm) soll aus Stein bestehen. Damit ein Altar als steinern gelte, ist notwendig, daß auch in seinem Unterbau wenigstens die Seiten und Pfeiler, worauf die Platte (*mensa*) sich stützt, aus Stein seien (Erlaß

Fig. 178.



Katholischer Altar mit dem Sepulchrum oben in der Platte.

der Rituskongregation vom 7. August 1875). Es ist also nicht unbedingt nötig, daß der ganze Unterbau in Stein errichtet ist; so kann beispielsweise ein vorderer Teil der Altarplatte auf Säulchen ruhen.

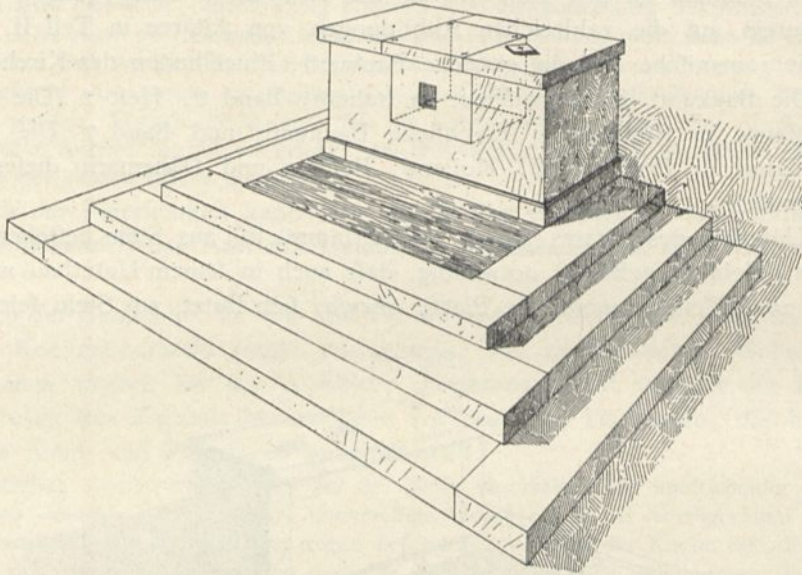
Das Reliquiengrab (*sepulchrum*) (Fig. 178 bis 180) besteht aus dem Reliquienbehälter (*vasculum reliquiarum*, *capsula*), dem eigentlichen Grabe: einer höhlenartigen Vertiefung im Hauptstein des Altarunterbaues, manchmal einer schachtartigen Oeffnung (*fossola*), durch die der Behälter in das Grab gelegt wird, und endlich dem Verschlussstein (*figillum altaris*).

Der Behälter hat zumeist sehr bescheidene Abmessungen; die Diözese Augsburg setzte 5 cm im Geviert und 2 cm Höhe fest (Generale vom 6. August 1861), die Erzdiözese München-Freising 7 cm im Geviert und 6 cm Höhe (Pastoralblatt 1865, S. 165). Der Behälter soll rein fein und wird aus Glas, Messing oder Zinn angefertigt, mit Eifendraht umwickelt und versiegelt. Außer den Reliquien ist in das Gefäß die Stiftungsurkunde des Altares einzulegen.

Die Größe des Sepulchrum hängt natürlich von der Größe der Reliquien und ihrer Behälter

ab. Der Unterbau ist als massive Hülle um diesen aufzufassen, als ein Sarkophag von sehr starken Wandungen. Er soll dementsprechend ausgebildet werden. Schon ein Altar, dessen Kern zwar

Fig. 179.

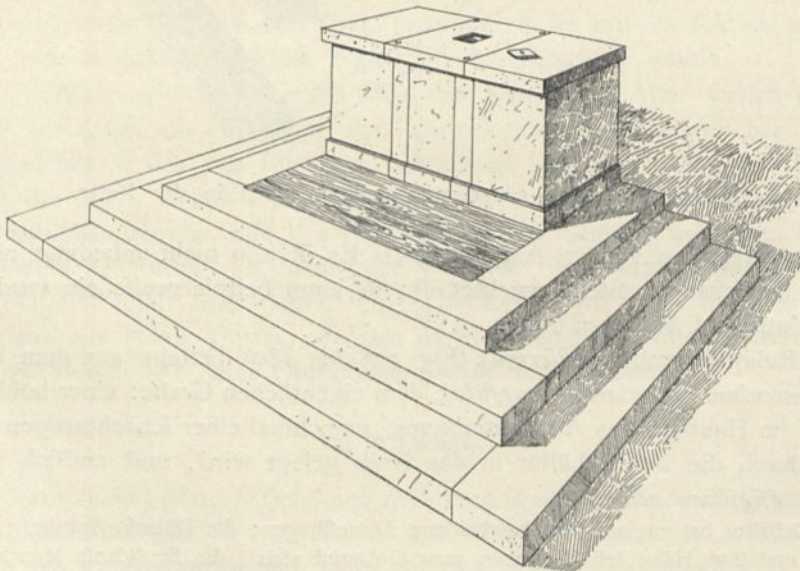


Katholischer Altar mit dem Sepulchrum in der Vorderwand des Unterbaues.

von Ziegeln (*lapideus*), aber doch ringsum mit einer Marmorverkleidung versehen ist, darf nicht geweiht werden (Rituskongregation von 1888). Auch ist nicht gestattet, Unterbau und Platte aus einem Stein anzufertigen.

Das Sepulchrum muß verschlossen sein. Der weihende Bischof bringt das Reliquiengefäß an

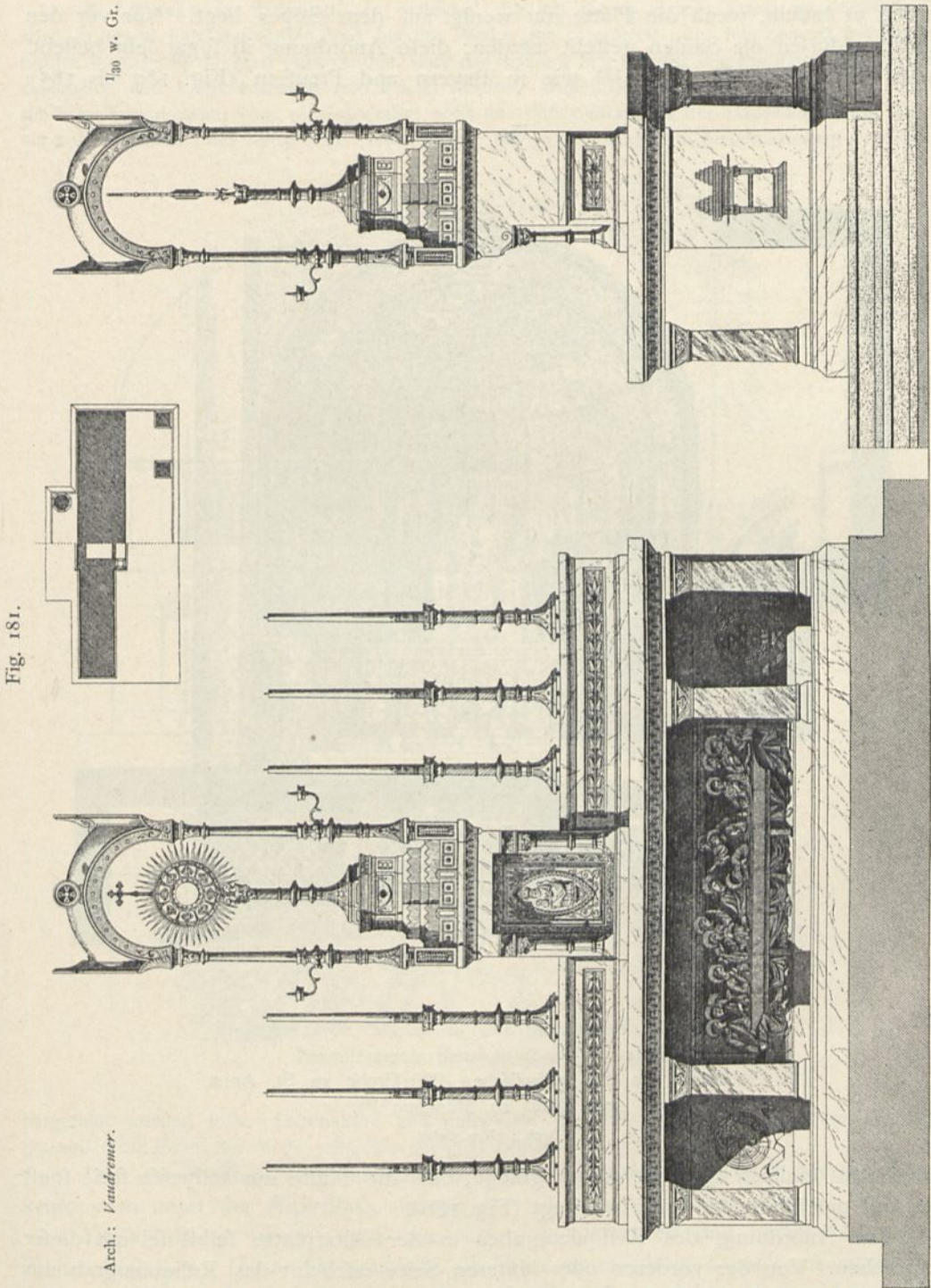
Fig. 180.



Katholischer Altar mit dem Sepulchrum in der Platte und angefügten Ergänzungen.

feinen Ort. Dieser muß also für die menschliche Hand erreichbar sein. Nach ihm wird das Grab durch eine Platte (*tabula, sigillum*) verschlossen. Diese Platte kann zugleich die Altarplatte selbst

fein. Doch bietet in einem solchen Falle der Verchlufs bei der Gröfse und Schwere der Platte Schwierigkeiten. Man wählt deshalb in der Regel nicht den Ort des Sepulkrums als Vertiefung

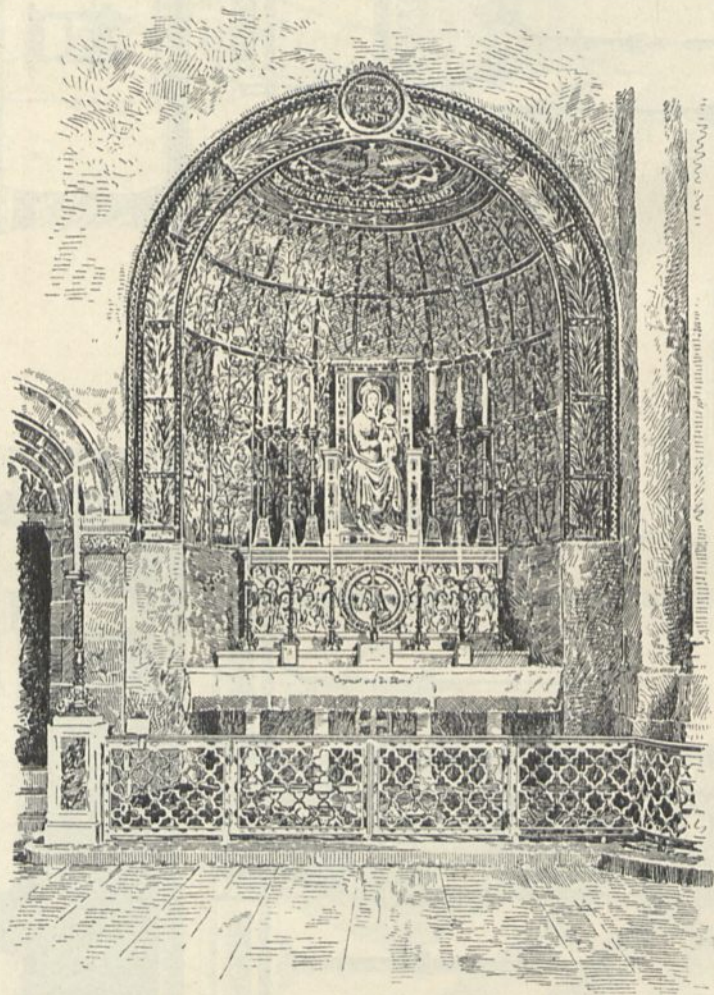


an der Oberkante des Unterbaues, sondern läfst in diesem eine Oeffnung frei, die von hinten oder von einer der Seiten zugänglich ist. Das Pontificale Romanum *Clemens VIII.* von 1596 sagt

ausdrücklich: der Ort des Reliquiengrabes ist *in medio tabulae altaris a parte superiori*, — *in stipite a parte anteriori*, — *in stipite a parte posteriori*, — *in medio summitatis stipitis*.

Der Ersatz des Stipes durch Säulen ist unstatthaft. Strenge Liturgiker werden es tadeln, wenn die Platte nur wenig auf dem Stipes liegt. Nur vor den Unterbau dürfen die Säulen gestellt werden; diese Anordnung ist fogar sehr beliebt. So in Frankreich (Fig. 181<sup>114</sup>) wie in Bayern und Preußen (Fig. 182 bis 185).

Fig. 182.



Nebenaltar in der katholischen Pfarrkirche zu St. Anna  
am Lehel zu München<sup>115</sup>.

Arch.: G. v. Seidl.

Dabei wird vielfach Gewicht darauf gelegt, daß die Platte nur teilweise frei, sonst aber auf geschlossenem Unterbau liegt (Fig. 186).

Die Anordnung des Reliquiengrabes in der Altarplatte selbst sei mit dieser besprochen. Von der vorderen oder hinteren Seite erscheint das Reliquiengrab nur in Verbindung mit der Foffola.

<sup>114</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Mobilier d'églises — Pierre*. Paris 1881. Pl. 1.

<sup>115</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Architektonische Rundschau* 1895, Taf. 77.

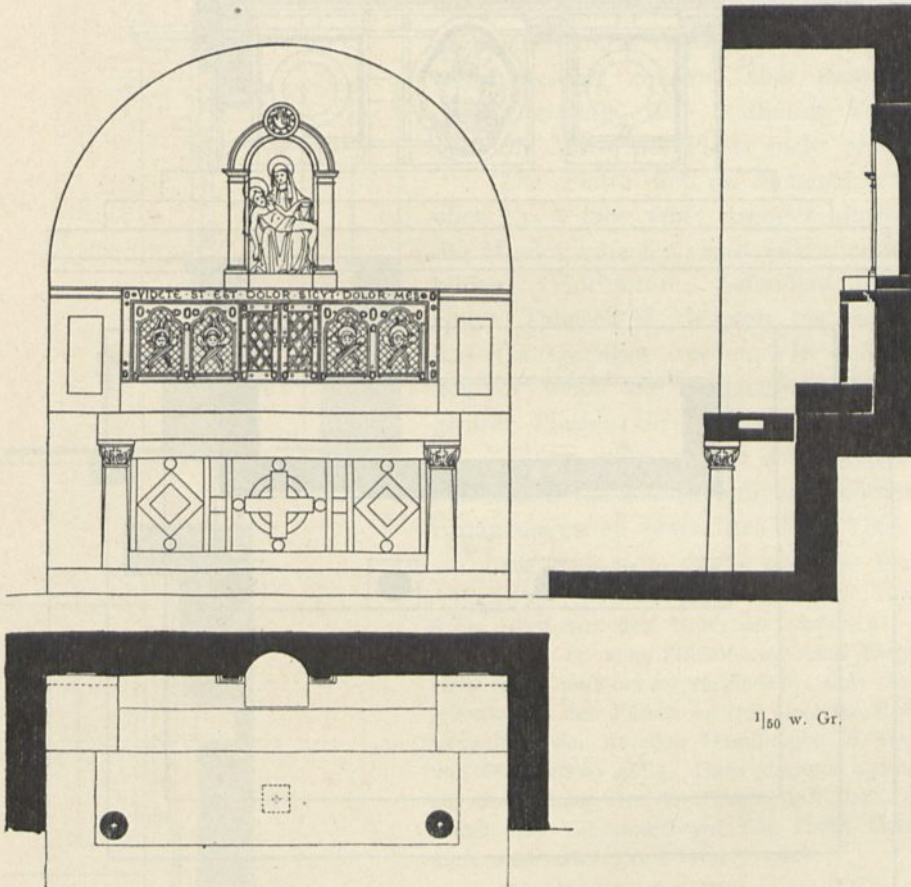


Ueber 30 cm weit kann der Arm des Bischofs nicht wohl reichen. Die Foffola foll also keinesfalls länger sein. In beiden Fällen wird der Verchluss an der Außenseite des Altares angebracht.

Er hat aus einer Steinplatte zu bestehen, die mit einem kleinen Kreuz zu verzieren ist, wird in einen Falz eingelassen und bei der Weihe gut vermörtelt oder mit Zement gefchlossen. Grofse Vorficht ist dagegen anzuwenden, dafs das Sigillum sich lockere, die Reliquien Laienhänden zugänglich und fomit entheiligt (exfekriert) werden. Diefes Gefahr zu entgehen, ordnete bereits die Ritualkongregation vom 19. September 1665 an, dafs mindestens der Hauptaltar jeder Kirche als unbeweglicher oder fester Altar (*altare fixum*) mit in den Unterbau eingemauertem Sepulkrum

234.  
Sicherung  
der  
Reliquien.

Fig. 183.



1/50 w. Gr.

Nebenaltar\* St. Mariae in der katholischen Kirche der  
Barmherzigen Schwestern zu Würzburg.

Arch.: J. Schmitz.

hergestellt werden folle. Seitenaltäre und entheiligte Hochaltäre dürfen durch einen Tragaltar (*portatile*) zur Feier der Messe zeitweilig geeignet gemacht werden.

Die am meisten empfohlene Anordnung ist fomit das Anbringen des Sepulkrum vorn unter der Altarplatte (*mensa*).

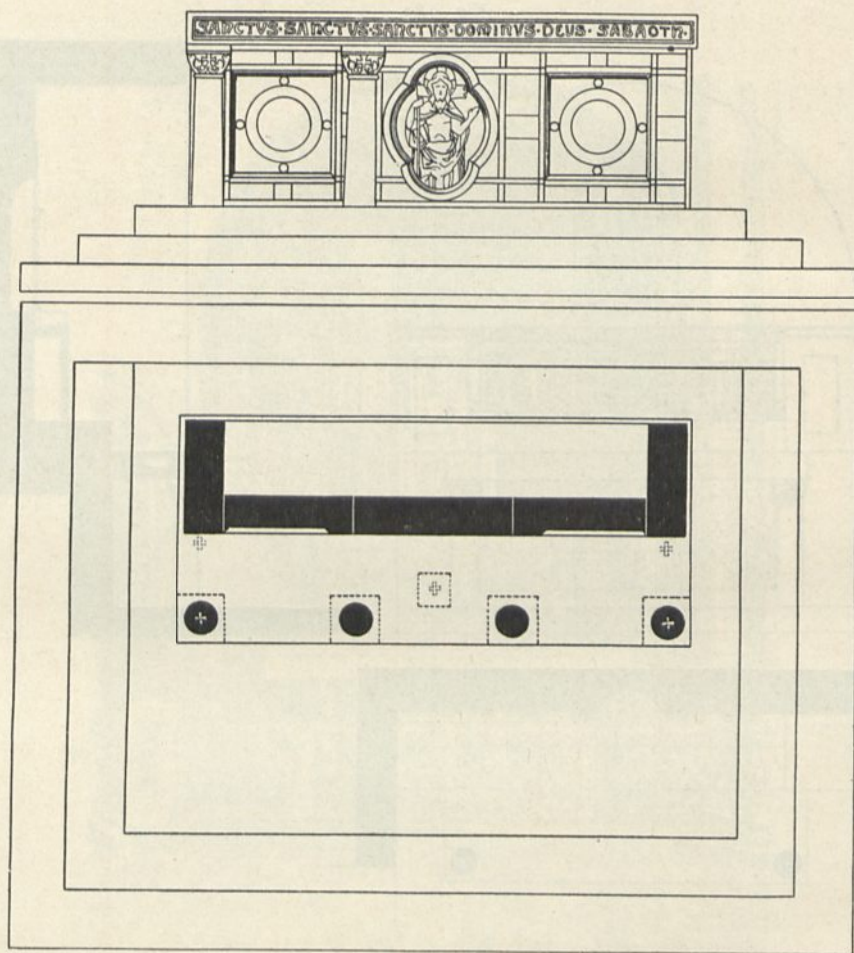
235.  
Altarplatte.

Diese foll aus einem, und zwar einem ausgefuchten und harten, fehlerlofen Steine bestehen. Daher ist nicht nur die Wahl eines guten Steines zu empfehlen, fondern zu bedenken, dafs ein anderer Stoff einfach nicht angewendet werden darf. Ausdrücklich fagen die kirchlichen Vorfchriften, dafs die Platte aus einem Stück bestehen miffe: *Ex integro lapide constitatur*.

Die Rituskongregation von 1891 hat zudem angeordnet, daß auch durch Zement fest verbundene Platten, die fomit durch das Bindemittel zu einem Steine gemacht worden zu fein scheinen, doch nicht als Ersatz dienen können. Nur ein solcher Altar darf geweiht werden, dessen ganze Tafel aus einem ungeteilten Stein besteht.

Diese Platte muß so groß sein, daß sie den Unterbau bedeckt und an den Seiten etwa 5 cm, an der Vorderseite etwa 10 cm vorragt. Diese Anordnung hat mit den Vorgängen bei der Weihe des Altares zu tun: der Bischof hat bei dieser den Verfluß des Sepulkrum zu vollführen

Fig. 184.



Altar in der katholischen Kirche der Barmherzigen Schwestern zu Würzburg.

1/40 w. Gr.

Arch.: *J. Schmitz.*

und die vier Ecken der Tischplatte mit jenen des Unterbaues miteinander zu verbinden. Dort, wo dies geschah, wird an der Oberseite der Platte je ein Kreuz eingemeißelt.

Das Sepulkrum erscheint bei dieser Anordnung als eine Vertiefung im Unterbau, die durch die Platte mit diesem abgedeckt wird.

In diesem Falle muß die Platte während der Weihung auf den Unterbau gelegt werden, wozu es natürlich besonderer Vorbereitungen bedarf. Demgemäß ist auch eine Aenderung im Ritus vorgesehen. Man kann eine Vertiefung gleichfalls in die Unterseite der Platte machen und dadurch das Sepulkrum über den Unterbau legen. Die Stelle, wo sich das Sepulkrum befindet, ist an der Oberfläche der Platte durch ein fünftes Kreuz anzudeuten.

Häufig wird das Sepulkrum aber auch in der Oberfläche des Altares angebracht und hier durch ein besonderes Sigillum verschlossen.

Die Höhe des Altares schwankt nur wenig. Sie wird meist mit 1 m gewählt (0,98 bis 1,02 m) als das Maß der menschlichen Größe vom Boden bis zum Ellenbogen.

Die Länge der Platte wird durch den Zweck bestimmt. Zunächst ist ein gewisses Gewicht schon deshalb erwünscht, weil dadurch die Standfestigkeit des Altares gewährleistet wird. An alten Altären finden sich wohl in steinarmen Gegenden Platten von nur 0,50 m im Geviert. Man hat Zweifel erhoben, ob solche Altäre Gültigkeit haben, also geweiht werden können; aber man hat sich damit beruhigt, daß bestimmte Vorschriften über die Maße der Platte nicht bestehen.

Die Platte soll an Nebenaltären nicht über 2,75 m lang sein; dagegen dürfte 2,00 m das Mindestmaß für einen feststehenden Altar bilden. Hochaltäre, besonders solche mit einem Tabernakel, können bis zu 3,20, ja 3,50 m ausgedehnt werden. In diesem Falle beginnt schon die Beschaffung hinreichend großer Platten Schwierigkeiten zu bereiten. Es ist dann gestattet, nur den mittelften Teil des Altares zu weihen und die Seitenteile als Ergänzungen zu betrachten (Fig. 180).

Die Bedürfnisse regeln auch die Breite der Altarplatte. Zunächst muß sie nach vorn etwa 8 bis 10 cm vor den Unterbau vorstehen. Dies ist nötig, weil sie vom Bischof mit den Fingern berührt wird, und um zu verhindern, daß der Messelende mit den Füßen an den Unterbau stoße. Zur Vornahme der rituellen Handlungen ist eine Tiefe von 58 bis 63 cm nötig. Dazu kommen weitere 24 cm zur Aufstellung des Kreuzifixes und der Leuchter. Damit das Tabernakel auf der Platte Platz finde, muß diese etwa 1,10 m breit werden.

Die Dicke der Platte ist abhängig von der Haltbarkeit des Steines und von dem Umfange, ob das Sepulkrum in die Platte selbst eingelegt wird.

Die Maße der Altarmensa gibt *Gerhardy* wie folgt an: bei Nebenaltären mindestens 1,90 m, bei Hauptaltären mindestens 2,70 m lang, wenigstens 0,70 m

Nebenaltar in der katholischen Pfarrkirche zu Wörth.

$\frac{1}{80}$  w. Gr.

Arch.: *J. Schmitz*.

breit und 0,15 bis 0,16 m dick, Vorsprung vor dem Unterbau 0,08 bis 0,16 m. Letzterer sei nötig, damit beim Niederknien auf das rechte Knie das linke nicht anstoße. Vor dem Tabernakel sollen 0,58 bis 0,60 m frei bleiben.

*Max Meckel* sagt: Das Sepulkrum wird zumeist in der Platte angebracht, ist 0,15 bis 0,20 m breit, 0,20 m lang und 0,08 bis 0,10 m im Lichten tief. Sein Mittel liegt etwa 0,25 m von der Vorderkante der Platte. Die Deckplatte ist etwa 0,03 bis 0,04 m stark, oft von Marmor oder Schiefer; das Tabernakel steht 0,50 bis 0,60 m von der Vorderkante der Platte.

236.  
Abmessungen  
des  
Altars.

Fig. 185.

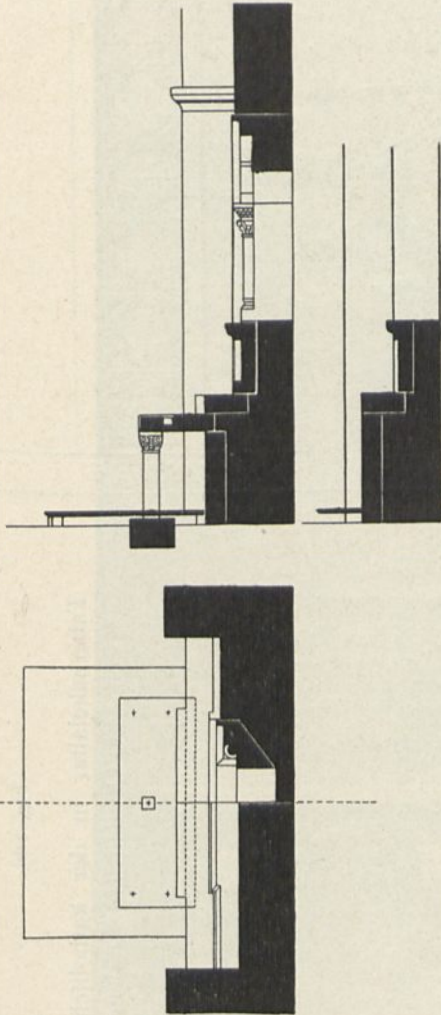
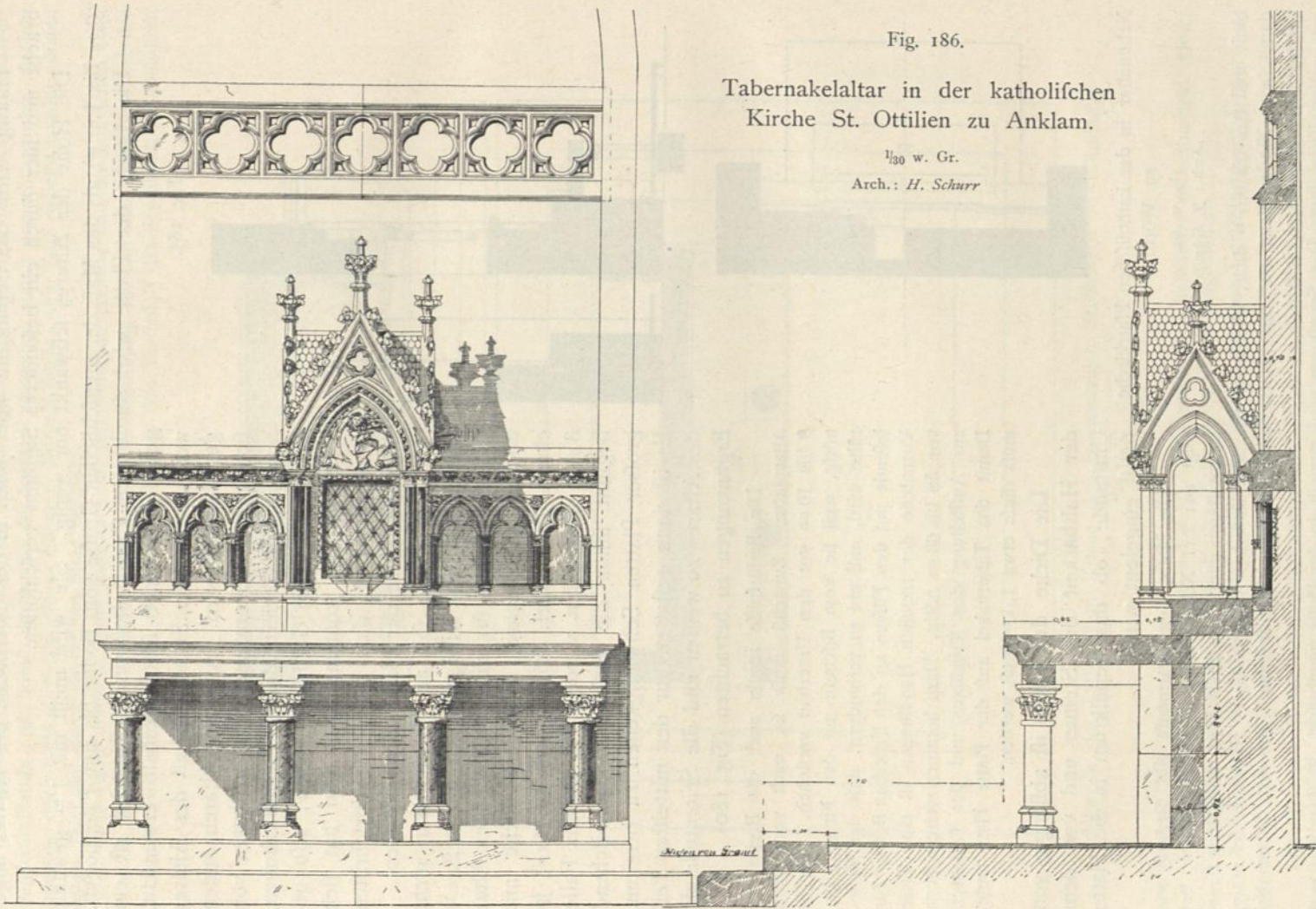


Fig. 186.

Tabernakelaltar in der katholischen  
Kirche St. Ottilien zu Anklam.

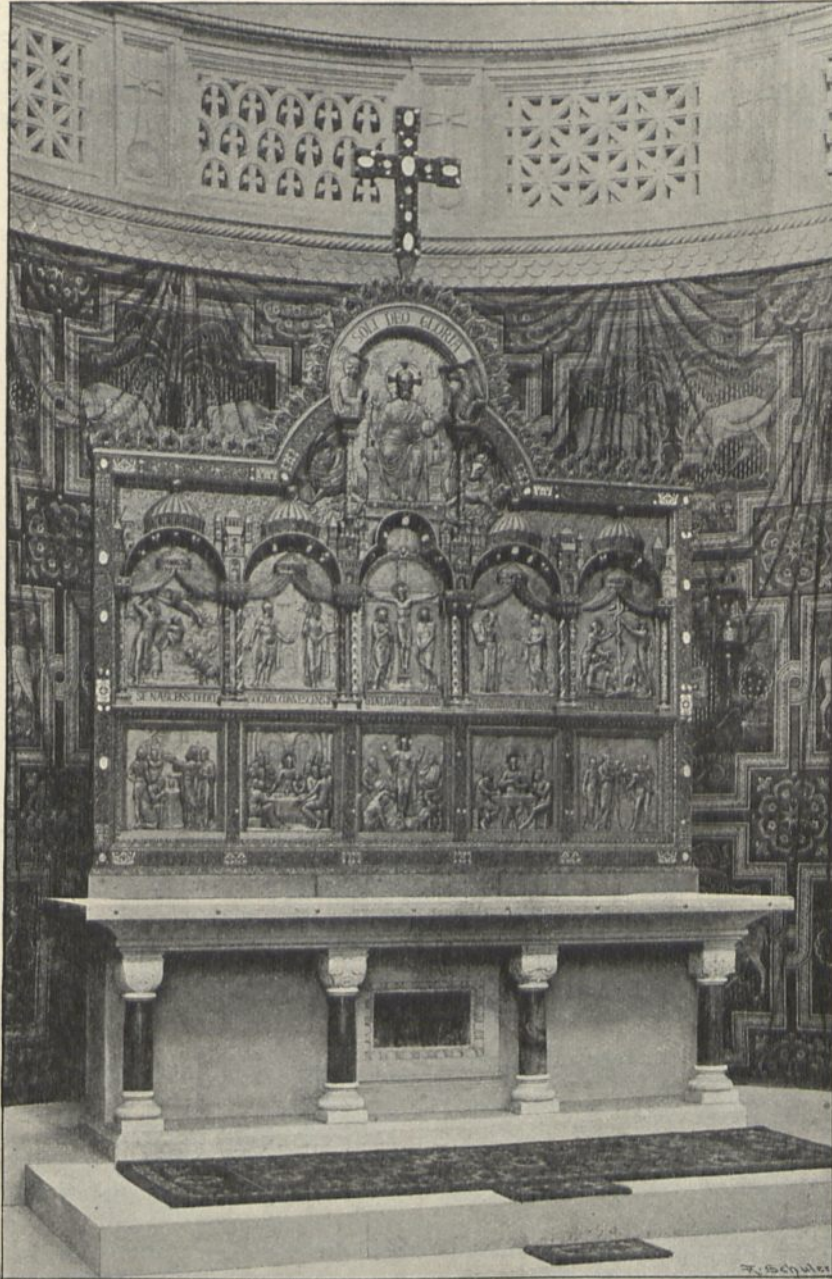
$\frac{1}{30}$  w. Gr.

Arch.: *H. Schurr*



Den Altar, auf dem die heiligste Eucharistie, das Allerheiligste, aufbewahrt wird, nennt man Sakraments- oder Tabernakelaltar (Fig. 186 bis 188). Das Taber-<sup>237.</sup> Sakramentsaltar.

Fig. 187.



Tabernakelaltar in der katholischen Herz Jesu-Kirche zu Berlin<sup>116)</sup>.

Arch.: Chr. Hehl.

nakel, das auf ihm steht, ist der Aufbewahrungsort des Allerheiligsten, das Gezelt, in dem der verherrlichte Gottmensch Tag und Nacht inmitten der Menschen wohnt.

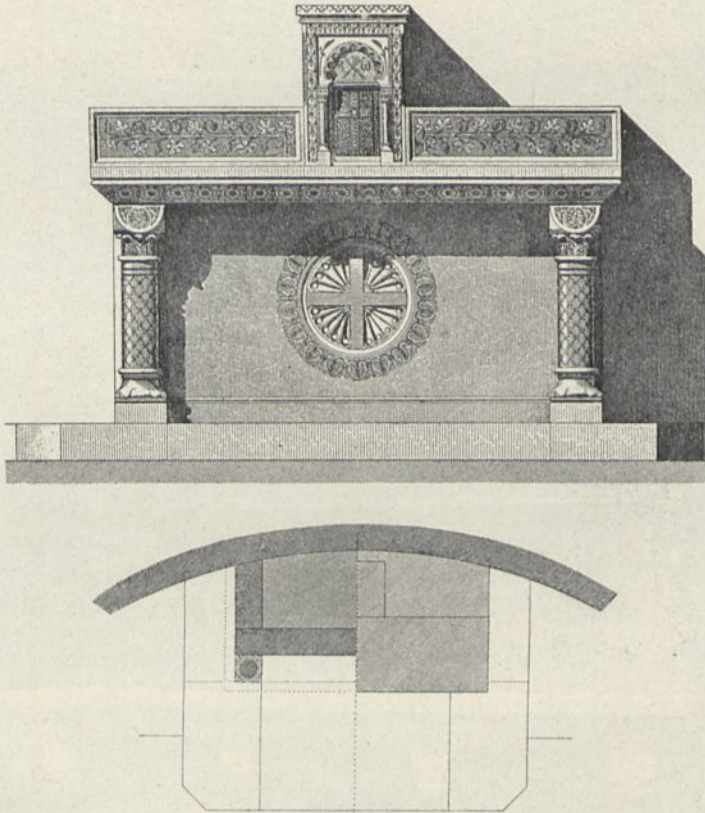
<sup>116)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.

Daher soll es in Regular- und Pfarrkirchen auf dem Hauptaltare stehen. Jedoch ist es gestattet, daß es in Kirchen mit einer großen Anzahl von Funktionen auf einem der augenfälligsten Seitenaltäre außerhalb des Chores, etwa in einer Seitenkapelle, aufgestellt wird. So bei Kathedralen, Kollegiats- und großen Pfarrkirchen.

238.  
Sakramentshaus.

Bis vor nicht zu langer Zeit hatte das Allerheiligste seinen Aufbewahrungsort in einem besonderen Bauteil, dem Sakramentshaus. Die Rituskongregation von 1863 hat aber entschieden erklärt, daß es nicht mehr rechts oder links vom Altar, sondern lediglich in dem in die Mitte des Altares zu stellenden Tabernakel aufgestellt werden muß. Die Sakramentshäuser alter Art sind somit liturgisch hinfällig geworden, wenn sie gleich als altherwürdige Bauteile in alten Kirchen zu

Fig. 188.



Nebenaltar mit Tabernakel in einer katholischen Kapelle zu Biarritz<sup>117)</sup>.

$\frac{1}{30}$  w. Gr.

Arch.: E. Boeswillwald.

erhalten sind. Der wesentliche Unterschied der Neuerung liegt darin, daß das Tabernakel jetzt auf einem Altar stehen, und zwar so aufgestellt werden muß, daß es innerhalb des betreffenden Raumes die Hauptstelle erhält.

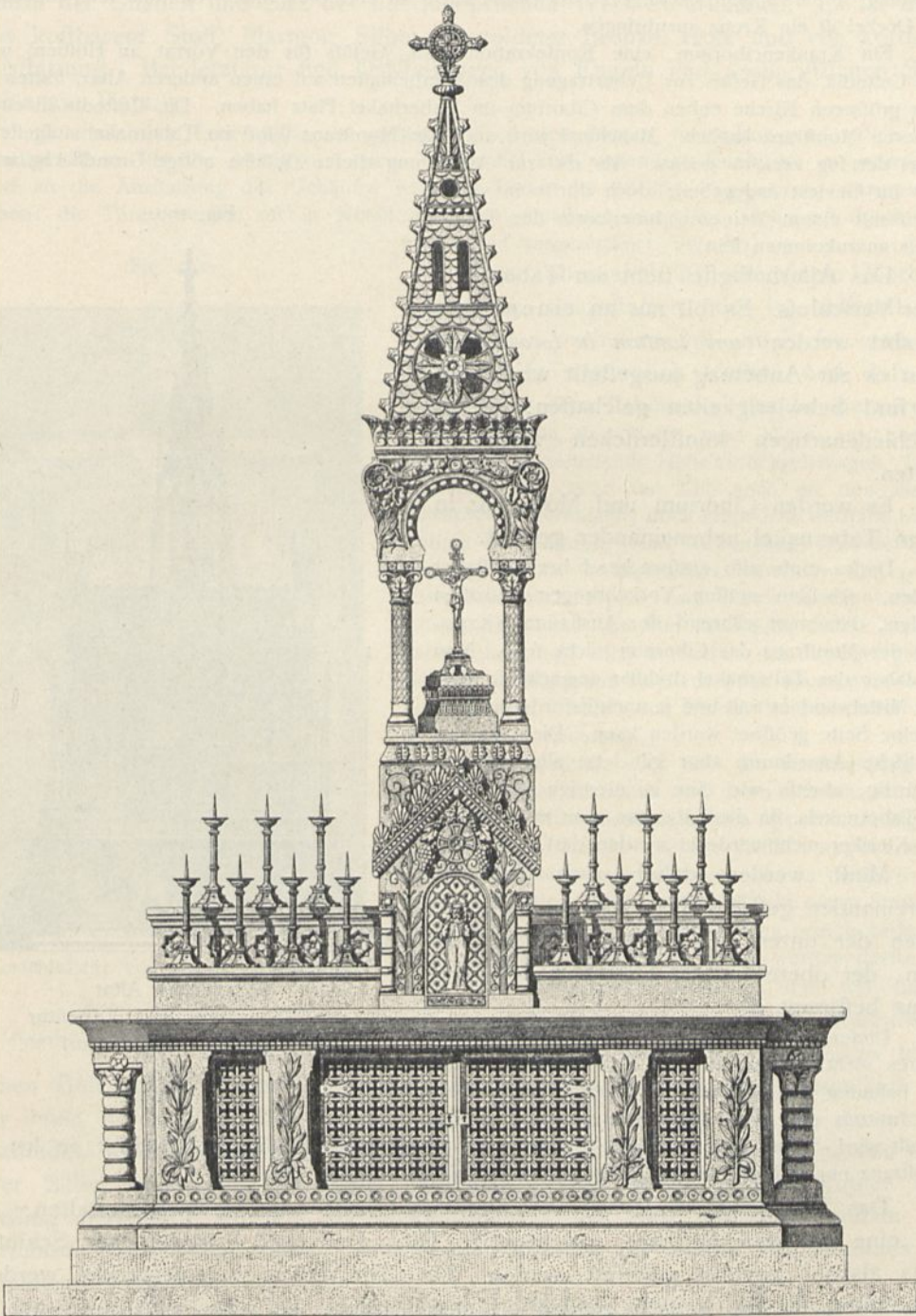
Vielfach findet sich in Deutschland noch das sog. Drehtabernakel, das jedoch bei strengerer Auffassung schwerlich noch als würdig gilt, mithin meist entfernt wird.

An Stelle des Tabernakelschreines ist eine zylindrische Höhlung geschaffen, in der sich ein aufrecht stehender, walzenartiger, um seine Achse drehbarer Körper befindet, der wieder durch drei Nischen gegliedert ist. Man dreht nun die Walze je nach Bedürfnis, so daß Ciborium, Custodia oder Monstranz bei geöffneter Tür sichtbar werden. Man findet solche Drehtabernakel namentlich an Altären des XVIII. Jahrhunderts.

117) Fakt.-Repr. nach: *Mobilier d'églises — Pierre*, a. a. O., Pl. 56.

Das Allerheiligste besteht im geweihten Brot. Dieses, die Hostie, ist alle 8 oder 14 Tage zu erneuern und zu weihen. Es wird bewahrt im Ciborium (*pyxis*), einem <sup>239.</sup> Hostienbehälter.

Fig. 189.



Katholischer Altar mit Tabernakel und Expositur in einer Kapelle des Seminars zu Séez <sup>118</sup>).

<sup>1</sup>/<sub>25</sub> w. Gr.

Arch.: Ruprich-Robert.

<sup>118</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Mobilier d'églises* — Pierre, a. a. O., Pl. 61.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

Deckelgefäß von Gold oder, wenn es von Silber, Zinn oder anderem Metall ist, mit vergoldeten Innenflächen.

Ciborien von Holz, Elfenbein oder Glas sind unzulässig. Im Kelchinneren befindet sich eine Erhöhung, so daß abgebröckelte Teile der Hostie leicht zu entfernen sind. Auf dem fest schließenden Deckel ist ein Kreuz anzubringen.

Ein Krankenciborium, eine Konsekrationspyxis (Gefäß für den Vorrat an Hostien) und eine Custodia, das Gefäß zur Uebertragung des Allerheiligsten auf einen anderen Altar, sollten in einer größeren Kirche neben dem Ciborium im Tabernakel Platz haben. Die Custodia ist einer kleineren Monstranz ähnlich. Manchmal wird auch die Monstranz selbst im Tabernakel aufgestellt, so bei der sog. *expositio privata*. Als die zur Aufstellung dieser Gefäße nötige Grundfläche wird 60 cm im Geviert angegeben; doch dürfte in vielen Fällen mit einem kleineren Innenraum des Tabernakels auszukommen sein.

240.  
Schwierigkeiten  
in Anordnung  
des  
Tabernakels.

Das Allerheiligste steht im Tabernakel unter Verschluss. Es soll nur an einem Orte bewahrt werden (*uno tantum in loco*), auch wenn es zur Anbetung ausgestellt wird. Damit sind Schwierigkeiten geschaffen, die zu verschiedenartigen künstlerischen Lösungen führten.

Es werden Ciborium und Monstranz in einem Tabernakel nebeneinander gestellt.

Dieses muß also entsprechend breit gestaltet werden. Alsdann müssen Vorkehrungen getroffen werden, daß man während der Ausstellung (Expositur) der Monstranz das Ciborium nicht sehe. Man hat daher das Tabernakel drehbar gemacht, so daß eine Mittelwand es teilt und je nach Erfordernis jede einzelne Seite geöffnet werden kann. Diese an sich praktische Anordnung aber gilt jetzt allgemein als unwürdig, ebenso wie eine zu niedrige Aufstellung des Tabernakels, da das Ciborium vom ministrierenden Kleriker nicht verdeckt werden darf.

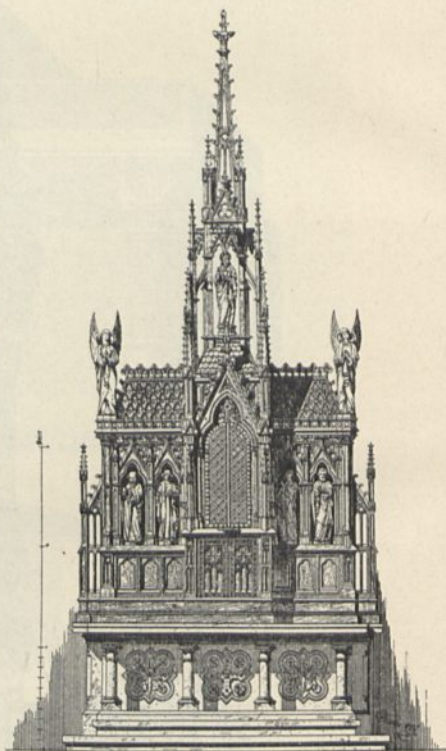
Meist werden daher zwei Schreine übereinander gestellt (Fig. 189 u. 190), von denen der untere regelmäßig für das Ciborium, der obere für die Expositur der Monstranz bestimmt ist.

Dieser obere wird von der Vorderseite des Altares nicht bequem bedient werden können; daher befinden sich vielfach hinter dem Altar Treppen, mittels deren die Monstranz in die Expositur gestellt wird. Diese Expositur wird vielfach auch als ein offener Baldachin behandelt, in den die Monstranz nur während der Expositur eingestellt wird.

241.  
Form  
des  
Tabernakels.

Das Tabernakel ist als ein verschlossenes Gezelt oder Haus zu gestalten. Es hat eine gut verschließbare, zweiflügelige Tür. Der reich auszubildende Schlüssel muß alsbald zweimal geliefert werden. Die Tür soll reich geschmückt werden. Das Innere ist mit weißem Seidenstoff auszukleiden, und zwar wird dieser nur an der Decke befestigt, an den Wänden vorhangartig angebracht. Statt der Seide kann auch Vergoldung des Innenraumes angewendet werden. Der Boden soll mit Farbe

Fig. 190.



Katholischer Altar  
mit Tabernakel und Expositur  
in der Kirche zu Donzdorf <sup>119)</sup>.

$\frac{1}{75}$  w. Gr.  
Arch.: J. Cades.

<sup>119)</sup> Fakf.-Repr. nach: Gewerbehalle 1890, Taf. 18.



filbern angestrichen werden und wird mit dem Korpórale belegt, einem feinen, nur mit einem Kreuz bestickten Leinentuch.

Das Außere laße den Bau als die wunderreiche Wohnung Gottes, als Thron der Gnaden und Sitz der unerfchöpflichen Weisheit erkennen. Es sei daher von kostbarem Stoff, Marmor, Silber, vergoldeter Bronze, Holz und von kostbarer Ausstattung. Bei letzterer sind Darstellungen von Engeln und eucharistifchen Symbolen am Platz.

Je mehr das Tabernakel als wichtigster Teil des Altares anerkannt wird, desto notwendiger ist es für den Architekten, dem Tabernakel eine vollendete Kunstform zu geben. Er wird an die Ausstattung des Gehäufes wie der Türen die höchste Verfeinerung anzuwenden haben: die Türen werden oft in Metall getrieben, emailliert, vergoldet oder sonst durch Stoff und Arbeit ausgezeichnet (Fig. 191).

Fig. 191.



Verchlufstür vor einem Tabernakel.

Arch.: H. v. Schmidt.

(Ausgeführt von Ferd. Harrach & Sohn.)

Das Tabernakel ist mit einem Vorhang (*canopeum*) auszustatten, der es tunlichst von allen Seiten verhüllen soll, doch so, daß die Türen leicht zugänglich bleiben und daß das Kreuz über dem Tabernakel darüber hervorragt.

Während der Messe wird diese aus weißem Brokatstoff herzustellende Hülle zurückgeschlagen. Dieser Vorhang fehlt zwar zur Zeit noch an den meisten deutschen Tabernakeln; doch empfehlen einzelne neuere Lehrer der Liturgie seine Anwendung, da die Rituskongregation es so angeordnet habe. In den praktischen Handbüchern des katholischen Kirchenbaues ist jedoch nur selten von ihm die Rede. Meine Umfrage hat ergeben, daß selbst in Sachen der Liturgie gut bewanderten deutschen Priestern vom Kanopeum nichts bekannt war. Sollte der innere Seidenmantel nicht den äußeren ersetzen?

Der Architekt wird also die Entscheidung hier dem Theologen überlassen und dabei sich klar sein, daß von künstlerischen Gesichtspunkten die Einführung des in romanischen Ländern bereits vielfach angewendeten Schutztuches nicht wünschenswert ist, da dieses in den geistigen Mittelpunkt der ganzen Kirche einen Stoff und eine Form bringt, die ihrer Bedeutung gemäß wirkungsvoll auszugestalten wohl sehr schwer werden dürfte.

Das Tabernakel kommt, wie wir sahen, mit der Monstranz in räumliche Konkurrenz.

Das Allerheiligste wird bei bestimmten kirch-

lichen Gelegenheiten den Gläubigen gezeigt, ihnen zur Anbetung ausgesetzt und vor ihnen in der Prozession herumgetragen. Das Gefäß, in dem die Aussetzung stattfindet, wird Monstranz (*monstrantia* oder *ostensorium*) genannt. Es soll von Gold oder Silber fein, muß jedenfalls vergoldet werden, wenn es aus Kupfer oder Messing hergestellt wurde. Die mondformige, zum Auf- und Abschrauben eingerichtete Vorrichtung (*lunula*) zum freien Festhalten der Hostie soll jedenfalls aus Edelmetall hergestellt werden.

Die Monstranz besteht aus einem durchsichtigen Behälter aus Glas oder Kristall mit Metallreif und jener Lunula, die so einzurichten ist, daß die Hostie ohne Beschädigung eingesetzt werden kann. Unter den Behälter kommt ein Fuß, der zum Anfassen und Tragen geeignet sein soll, über diesen ein kleines Kreuz. Die reichste Ausstattung ist am Platze; doch sollen über dem Behälter Heiligenbilder nicht angebracht werden.

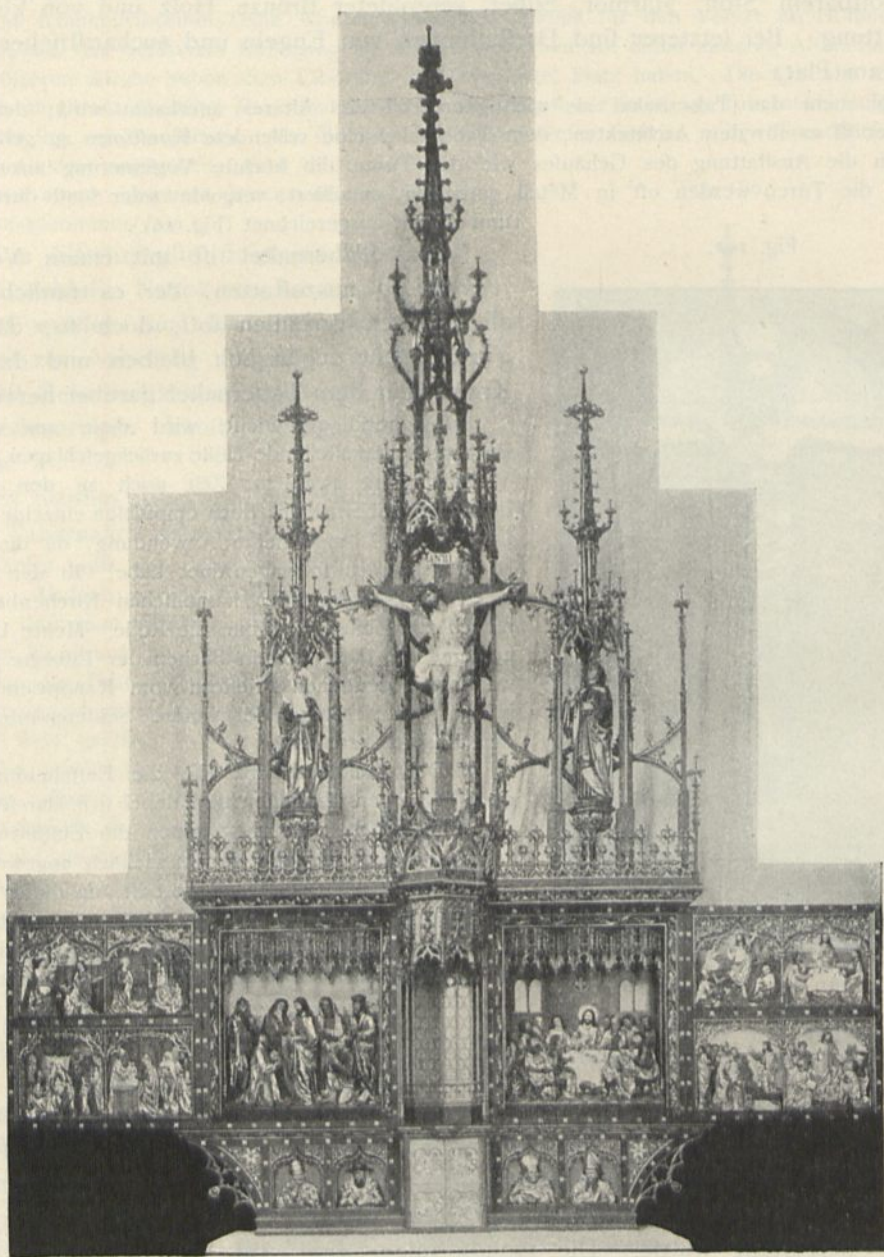
242.  
Kanopeum.

243.  
Monstranz.

244.  
Expositur.

Die Aussetzung kann eine öffentliche oder eine private sein. Die *expositio privata* besteht im Oeffnen der Tabernakeltür, so das das Ciborium oder die

Fig. 192.



Altarauffatz mit Tabernakel und Expositur  
auf dem Altar der katholischen Pfarrkirche zu Braunsberg.

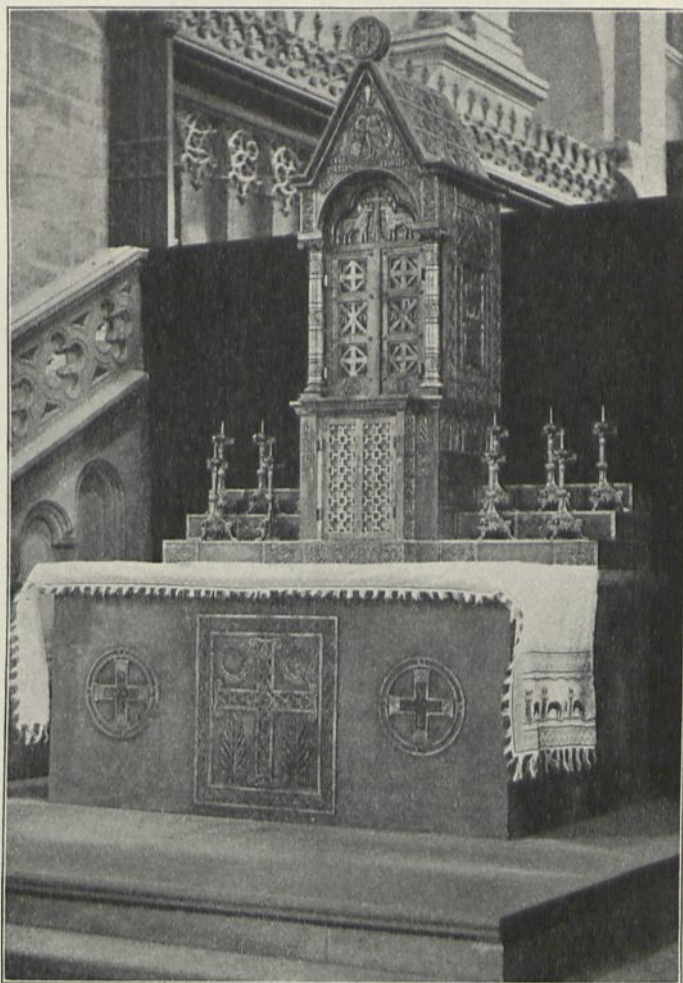
Arch.: M. & C. A. Meckel.

Monstranz gesehen werden kann. Bei der *expositio publica* wird das Allerheiligste verhüllt oder unverhüllt vor dem Tabernakel auf einem erhöhten, mit dem Kor-

porale bedeckten Platz (*thronus*) aufgestellt, oder es wird auf einen anderen Altar überführt und dort auf den Thron gestellt.

In vielen neueren Altären wird eine monumentale Monstranz über dem Tabernakel aufgestellt und darüber ein Baldachin von monumentaler Ausbildung. Da dieser in der Mitte des Altares steht, so ist die ältere Anordnung einer Bildwand

Fig. 193.



Vorläufiger Altar mit Tabernakel und Expositur  
im katholischen Dom zu Bamberg<sup>120)</sup>.

Arch.: J. Schmitz.

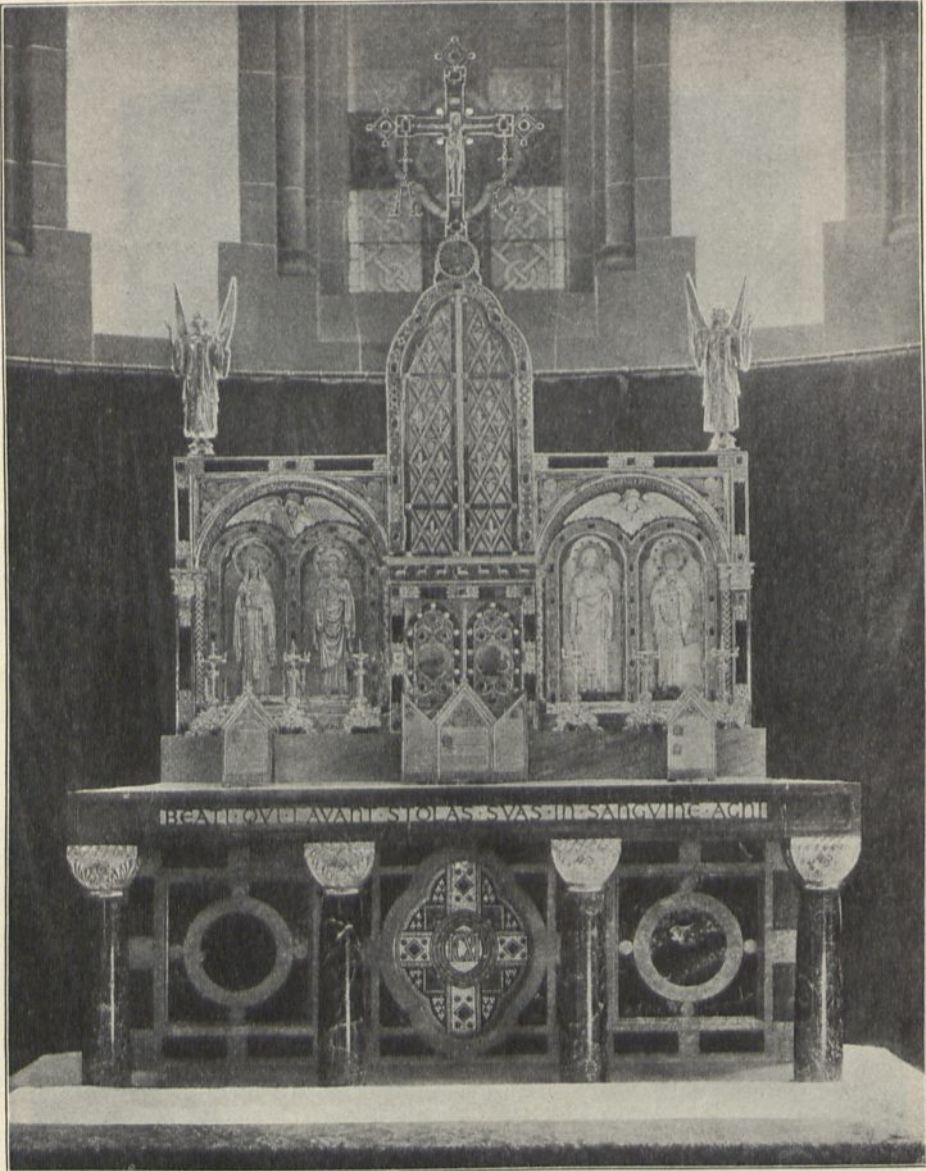
über dem Altare mithin nicht mehr durchführbar (Fig. 192 bis 197). Ebenso wird die Aufstellung des Altarkreuzes dadurch erschwert, daß die Staffel, auf der es stehen soll, gerade in der Mitte durch das Tabernakel durchbrochen wird.

Ob das Veretzen des Tabernakels auf den Hauptaltar in künstlerischer Beziehung ein sehr glückliches Motiv bietet, ist mir zweifelhaft. Gewiß hat die architektonische Anordnung sich nach der Liturgie, nicht die Liturgie nach der Architektur zu gestalten. Durch das Tabernakel

<sup>120)</sup> Nach einer Photographie.

wird der Architekt gezwungen, dem künstlerischen Mittelpunkt der Kirche, dem Altar, wieder einen Mittelpunkt zu geben. Es kommt zu einer zu starken Gliederung und durch diese zur Konzentration des Auges auf einen räumlich zu kleinen Punkt. Entzieht sich dieser nun noch durch das Kanopeum dem Blicke, so wird damit das Finden einer vollbefriedigenden Lösung erst recht erschwert.

Fig. 194.



Katholischer Altar mit Tabernakel und Expositur  
in der Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg<sup>120</sup>).

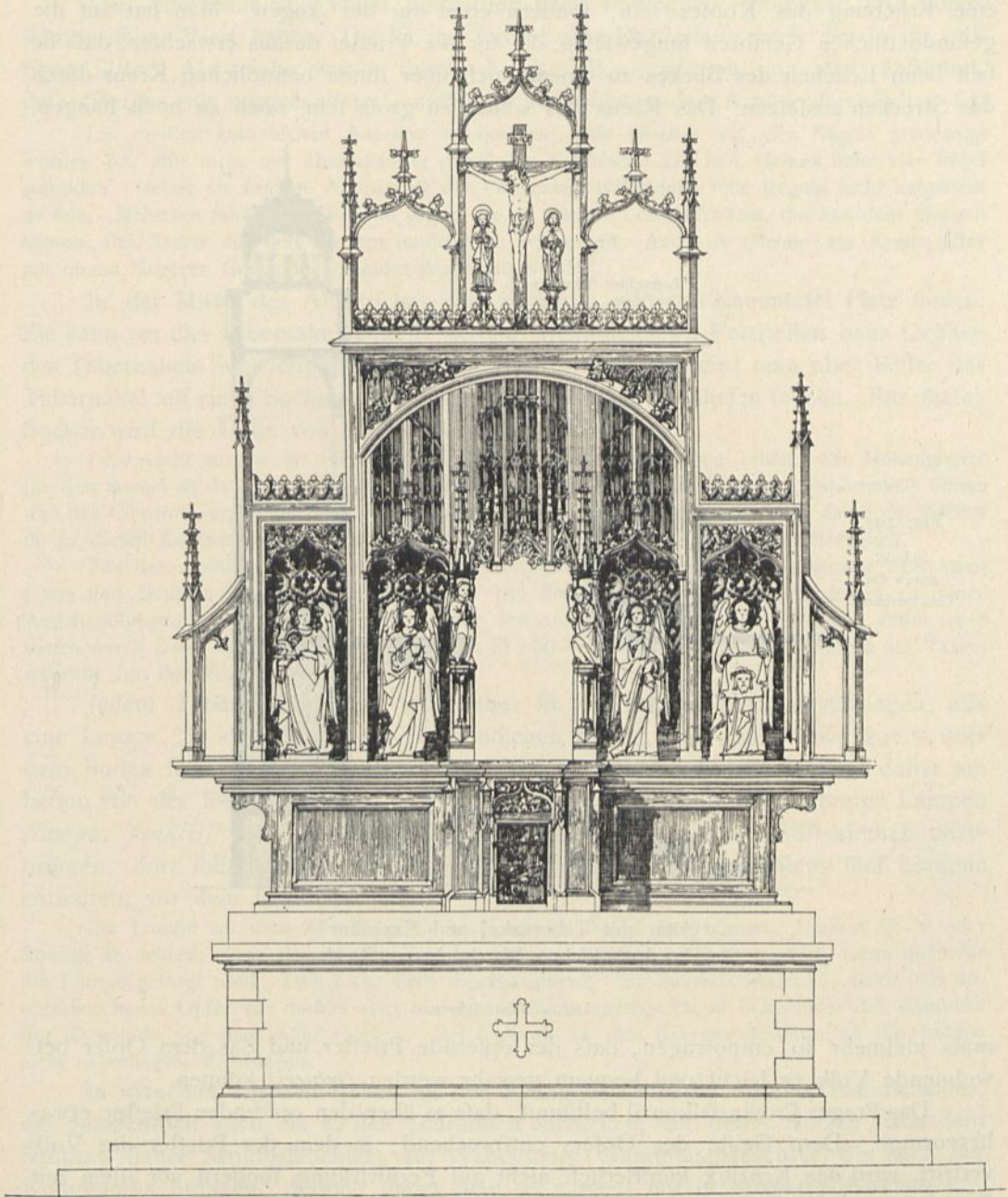
Arch.: J. Schmitz.

Bei den Schwierigkeiten, die der Einführung des Kanopeums entgegentraten, hatten vielleicht diese künstlerischen Erwägungen einen gewissen Einfluss.

Auf dem Altar muß ein Altarkreuz stehen. Es ist nur im Notfalle erlaubt, ohne ein solches die Messe zu lesen. Das Kreuz muß das Bild des Gekreuzigten tragen.

Ein Kreuz ohne letzteres reicht nicht aus; denn in der Messe wird dem Gekreuzigten in seinem Bilde durch Kniebeugung (*genuflexio*), Räucherung (*incensatio*) und Verbeugung (*inclinatio*)

Fig. 195.



Altar mit Tabernakel und Expositur  
in der katholischen Kirche zu Hohenlinden.

$\frac{1}{40}$  w. Gr.

Arch.: Hans Schurr.

vorschriftsmäßig ein Kultus dargebracht. Nach anderer Ansicht freilich ist ja der Gekreuzigte selbst im Kreuzesopfer über dem Altare anwesend und sollten aller Augen auf ihn gerichtet

fein, so bei der Ausstellung der Monfranz; in diesem Falle könne das bloße Bild des Gekreuzigten fehlen.

Das Kruzifix soll im Angesicht des Priesters stehen. Ueber die Erhebung der Augen (*elevatio oculorum*) gibt der Ritus ganz bestimmte Vorschriften. Sie soll nicht eine Erhebung des Kopfes sein, sondern eben nur der Augen. Man hat auf die gesundheitlichen Gefahren hingewiesen, die für die Priester daraus erwachsen, daß sie sich beim Erheben des Blickes zu einem hoch über ihnen befindlichen Kreuz durch das Strecken aussetzen. Das Kreuz darf weder zu groß sein, noch zu hoch hängen,

Fig. 196.

Lotrechter Schnitt nach der Hauptachse.

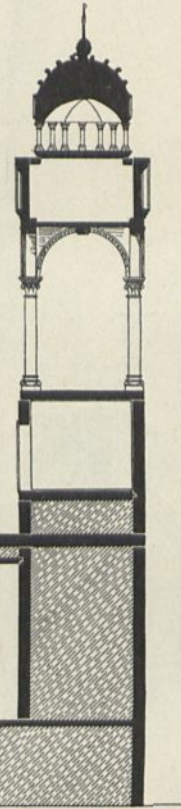
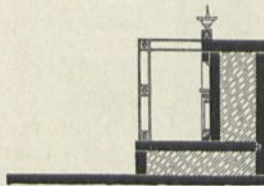


Fig. 197.

Schnitt durch die Leuchterbank.



Altar mit Tabernakel und Expositur  
in der katholischen Pfarrkirche zu Anklam.

$\frac{1}{40}$  w. Gr.

Arch.: Hans Schurr.

muß vielmehr so emporragen, daß der opfernde Priester und das dem Opfer beizuhörende Volk es leicht und bequem gewahr werden (*intueri*) können.

Das Prager Provinzialkonzil bestimmt, daß es über den opfernden Priester etwas hervorrage. Dem Geiste des Opfers entsprechend, in dem der Priester das Volk vertritt, wird das Kruzifix künstlerisch nicht auf Fernwirkung, sondern vor allem mit Rücksicht auf den Priester zu gestalten sein, der ihm den Kultus darbringt. Diese Erkenntnis drängte oft dahin, zwei Kruzifixe auf dem Altar anzubringen: ein kleines für den Priester und ein fernhin sichtbares.

Ausdrücklich wurde 1822 und 1863 bestimmt, daß ein kleines, kaum sichtbares Kreuz über dem Tabernakel oder über irgend einer kleinen Tafel in der Mitte des Altares das Altarkreuz nicht ersetze. Wenn im Aufbau des Altares das Kreuz und der Gekreuzigte in hervorragender Weise dargestellt sind, so kann das Altarkreuz fortfallen. Heckner schlägt vor, das Altarkreuz 60 cm

über der Altarplatte, also etwa 1,60 m über dem Fußboden beginnen zu lassen, und zwar aus Rücksicht für das unter ihm anzubringende Tabernakel. Das *Ceremoniale episcoporum* bestimmt, daß der Fuß des Kreuzes in der Höhe der benachbarten Leuchter stehe, so daß das Bild des Gekreuzigten diese überrage.

Das Altarkreuz soll seiner Bedeutung nach womöglich materiellen und hohen künstlerischen Wert haben. Die Kirche fordert eine Darstellung nach der in ihr gültigen Sitte. Als solche wurde durch die Ritualkongregation von 1690 bestimmt, daß *Christus* mit ausgebreiteten, nicht mit herabhängenden Armen darzustellen sei.

246.  
Kruzifix.

Die meisten katholischen Autoren nehmen an, daß *Christus* mit vier Nägeln gekreuzigt worden sei, also nicht mit übereinander geschlagenen Füßen. Die heil. Helena habe vier Nägel gefunden. Ueber die sonstige Anordnung des Gekreuzigten scheinen feste Regeln nicht aufgestellt zu sein. Mehrfach fand ich Einwände gegen die zu schmale Lendenschürze, die aus dem Streben kamen, das Nackte aus den Kirchen tunlichst zu verbannen. Auch ist *Christus* am Kreuz öfter mit einem längeren Gewande bekleidet dargestellt worden.

In der Mitte des Altartisches soll auch die mittlere Kanontafel Platz finden. Sie kann vor das Tabernakel gestellt werden, wenngleich ihr Fortstellen beim Öffnen des Tabernakels Schwierigkeiten bereitet. Bei Neuanlagen wird man aber besser das Tabernakel auf einen Sockel stellen und die Kanontafel an diesen lehnen. Für diesen Sockel wird die Höhe von 20 bis 25 cm vorgeschlagen.

247.  
Kanontafel.

Dies reicht aus, wenn die mittlere Kanontafel ein Breitenformat erhält. Die Höhengrenze für den Sockel ist dadurch gegeben, daß der Priester ohne Mühe die Tore des Tabernakels öffnen und das Ciborium ergreifen können muß. Manchmal werden Schemel aufgestellt, damit der Priester sie zu diesen Zwecken besteigen kann; doch ist dies nur ein wenig schicklicher Notbehelf.

Für den Abstand von der Vorderkante des Tabernakels bis zur Vorderkante der Altarplatte sind ähnliche Erwägungen maßgebend. Der Priester muß auf der Platte Raum zu seinen Amtshandlungen haben, die Tabernakeltür aber, sowie das Ciborium erreichen können, selbst wenn dieses durch Zufall etwas weiter zurückgerückt ist: 60 cm gilt als der weiteste Abstand der Tabernakeltür von der Vorderkante der Altarplatte.

Jedem Tabernakel gerade gegenüber ist ein Ewiges Licht anzubringen, also eine Lampe, in der ständig ein Oelflämmchen brennt. Sie muß etwa 2,20 m über dem Boden sich befinden, damit sie den Verkehr nicht hindert, und hängt daher am besten von der Decke oder von einem Arm herab. Leuchter mit mehreren Lampen (*lampas pensilis*) sind in den Kathedralen, Metropolitan- und Stiftskirchen anzubringen: dort soll der Leuchter vor dem Sakramentsaltar wenigstens fünf Lampen enthalten, vor dem Hochaltar drei.

248.  
Ewiges  
Licht.

Die Lampe vor dem Allerheiligsten hat Tag und Nacht zu brennen. Hierauf ist in aller Strenge zu achten; denn das Allerheiligste soll aus den Kirchen entfernt werden, wenn nicht für die Lampe geforgt wird. Das Licht stellt die Bewachung des Sakramentsaltares, sowie ein ununterbrochenes Opfer vor diesem dar, ein augenfälliges, unausgesetztes Bekenntnis des Glaubens der Gemeinde vor dem Allerheiligsten. Bei anderen als den Sakramentsaltären ist die Lampe nicht unbedingtes Erfordernis.

In manchen Kirchen stehen an der Evangelienseite des Altares Standleuchter, die gelegentlich auch bis zu den Schranken vorrücken, und deren Kerzen nach dem Sanktus (daher Sanktusleuchter), zur Wandelung (Wandelungsleuchter) bis nach der Kommunion brennen. Jedoch findet man sie zumeist nur in größeren Kirchen.

Auf dem Altar selbst haben zu gewissen Zeiten auf Leuchter gesteckte Wachskerzen zu brennen. Die Kerzen müssen nach kirchlicher Vorschrift aus reinem Wachs bestehen, wenn sie auf dem Altar gebrannt werden sollen. Zu dekorativen Zwecken können andere Beleuchtungsarten verwendet werden. Die Anwendung von Gas zur Erleuchtung des Altares — also auch neben den Wachskerzen — wurde durch alle maßgebenden kirchlichen Instanzen auf das strengste unterfagt.

249.  
Altarleuchter.

Das symbolische Hauptgewicht wird darauf gelegt, daß das Wachs von der jungfräulichen Biene stamme und die tierischen Fette zum Symbol des Opferfeuers vor dem Allerheiligsten sich nicht in gleicher Weise eignen. Die auf dem Altar brennenden Flammen sind als Ausdruck der Freude zu betrachten, nicht aber als Mittel, die Finsternis zu vertreiben. Sie sind also nicht zu Beleuchtungszwecken da, sondern bilden einen Teil des kirchlichen Opferritus. Die Kerzen müssen daher auch geweiht sein. Die Farbe des zu wählenden Wachses (Gelb oder Weiß) ist liturgisch festgesetzt.

250.  
Anordnung  
auf  
dem Altar.

Auf jedem Altare müssen Leuchter stehen, da das Messopfer ohne brennende Kerzen nicht gefeiert werden soll. Für einen Seitenaltar genügen 2 Leuchter; ein Hochaltar soll deren 6 haben, die so anzuordnen sind, daß die größten neben dem Altarkreuz stehen. Mehr als sechs Kerzen werden verlangt: beim Pontifikalamt 7, beim 40stündigen Gebet 20, in reicheren Kirchen bei Ausstellung des Allerheiligsten 12 bis 18. Diese Anforderungen sind für den Architekten von Bedeutung, da sie Einfluss auf die Länge des Altares haben.

Die Leuchterbank ist eine oft in Holz hergestellte Vorrichtung, um das Altarkreuz und die Leuchter über die Altarplatte emporzuheben. In der Regel wird sie 25 cm Höhe nicht übersteigen. Ihre Breite bestimmt die Größe der Füße des Kreuzifixes und der Leuchter.

Auf dem Altar haben ferner zu stehen: die Kanontafeln (Sekretentafeln), deren mittlere, unter dem Altarkreuz aufzustellende, vorgeschrieben ist. Ueber ihre Höhe siehe Art. 247 (S. 201); ferner soll dort stehen das Messbuch mit dem Kissen oder Pult. Dieses soll 44 cm tief, 34 cm breit, vorn 20 cm hoch, hinten 34 cm hoch sein. Das Kissen messe etwa 39 × 29 cm; endlich Gefäße mit natürlichen oder künstlichen (aus Seide anzufertigenden) Blumen. Diese letzteren haben bei hohen Festen zwischen den Leuchtern zu stehen, jedoch nie in der Mitte des Altares und namentlich nicht über dem Tabernakel. Endlich können auf dem Altar stehen Reliquien, Gefäße mit Reliquien und Bilder der Heiligen, namentlich solcher, denen der Altar geweiht ist.

251.  
Beleuchtung.

Auf die Anfrage, ob auf dem Altar neben den Wachskerzen eine Beleuchtung aus Gas angewendet werde, antwortete 1879 die Rituskongregation verneinend. Das Gas darf also wohl im Schiff, nicht aber auf dem Altar verwendet werden. Ebenso dürfte die Ansicht der obersten Instanz in liturgischen Fragen hinsichtlich des elektrischen Lichtes lauten.

Damit ist aber keineswegs gesagt, daß Gas und elektrisches Licht an den Altären nicht angebracht werden. Ich kenne solche, an denen die oberen, etwas zurückstehenden Schmuckteile in reichster Weise mit elektrischen Birnen ausgestattet sind. Der katholische Grundsatz von der Duldung vorhandener Gebräuche spricht hier wohl mit. Doch scheint mir die Sache bedenklich genug, daß ich vorziehe, Beispiele solcher mit elektrischer oder Gasbeleuchtung versehener Altäre nicht anzuführen, da dies einer Denunziation nahezu gleichkäme.

252.  
Altardecken.

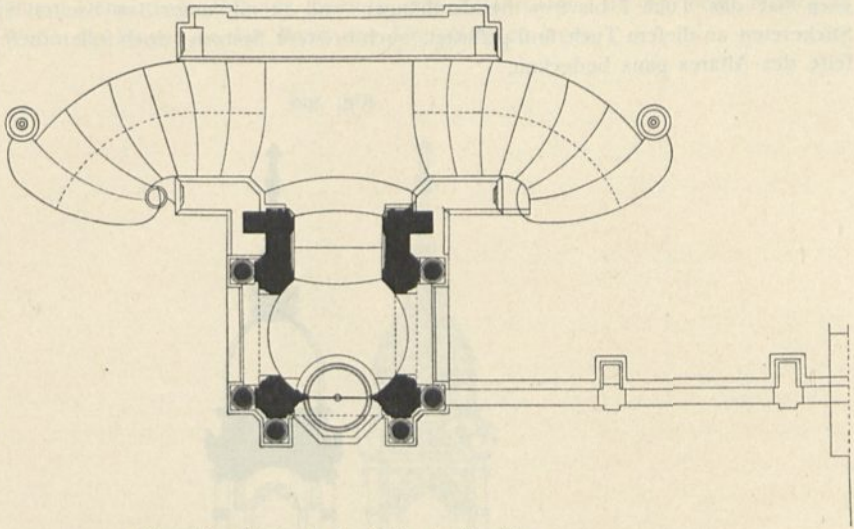
Die Steinplatte des Altares wird bei der Feier des Messopfers bedeckt. Es ist zunächst zu beachten, daß bei der Weihe der Altar gefalbt wird, indem mit Weihöl (*chrisma*, Katechumenenöl) die fünf Kreuze nachgezogen werden. Schliesslich wird das Öl reichlich über den Altar ausgegossen und die ganze Oberfläche gefalbt.

Auf diese wird das Chrismale, ein mit Wachs getränktes leinenes Tuch von der Größe der Platte, mit der gewachsten Seite nach unten gelegt. Ueber dieses werden die Altartücher (*mappae, tobaleae altaris*) gebreitet.

Diese haben aus reinem, weißen Leinen zu bestehen; die beiden unteren können durch ein doppelt gelegtes ersetzt werden. Das obere, feinere Tuch soll nicht nur, gleich dem unteren, die ganze Fläche der Platte bedecken, sondern an den beiden Schmalseiten bis auf die oberste Altarstufe herabhängen. Zumeist wird hierzu ein Damast mit kirchlicher Musterung gewählt. Nach

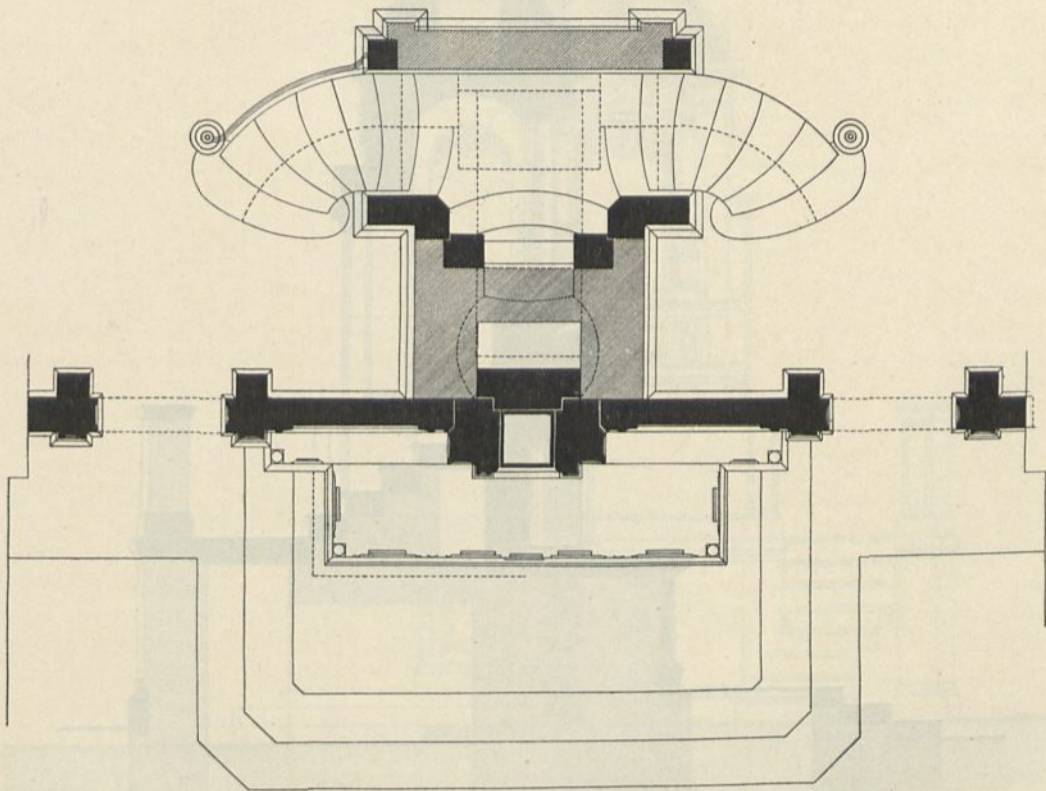


Fig. 198.



Wagrechter Schnitt in der Höhe der Expositur.

Fig. 199.



Wagrechter Schnitt in der Höhe des Tabernakels.

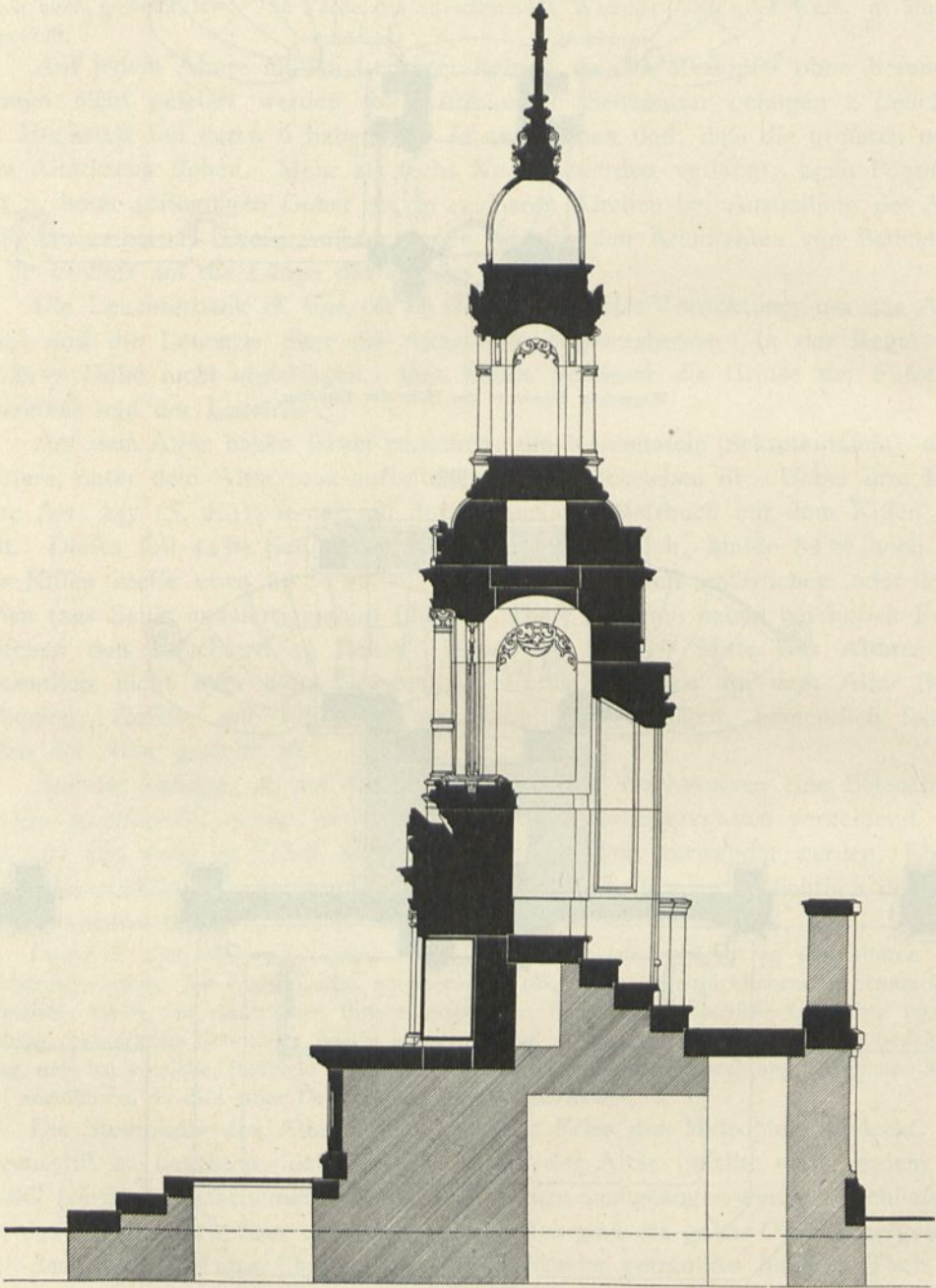
$\frac{1}{60}$  w. Gr.

Altar mit Tabernakel und Expositur  
in der katholischen Pfarrkirche am Breitenfeld zu Wien.

Arch.: *A. v. Wielemans.*

vorn hat das Tuch 7 bis 8<sup>cm</sup> herabzuhängen und ist mit einer 3<sup>cm</sup> breiten Spitze zu versehen. Stickereien an diesem Tuch sind gestattet, auch breitere Spitzen; doch sollen diese nicht die Vorderseite des Altares ganz bedecken.

Fig. 200.



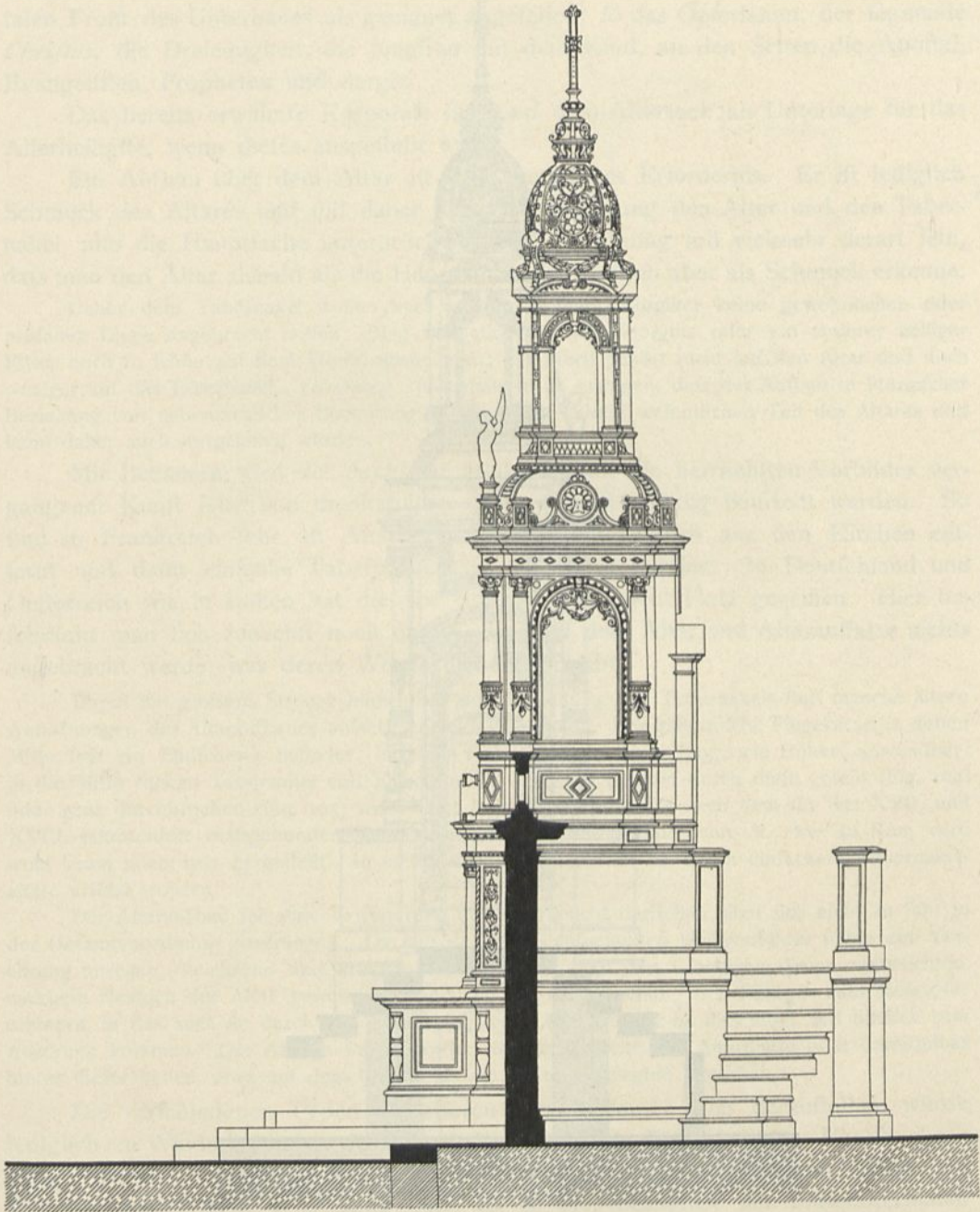
Längenschnitt zu Fig. 198 u. 199.

 $\frac{1}{60}$  w. Gr.

Es ist Fürsorge zu treffen, daß dieses Tuch beim Altardienst nicht verschoben wird. Häufig wird es daher an der Leuchterbank mit Haken und Oefen angehängt oder verkeilt. Ausdrücklich verboten sind hölzerne oder metallene Rahmen um die Altarplatte, durch die das Altartuch fest-

gehalten werden sollte. Denn diese Rahmen hindern den Zelebranten, in der beim Mefsopfer vorgefchriebenen Weife die Finger an den Rand der Altarplatte zu legen.

Fig. 201.



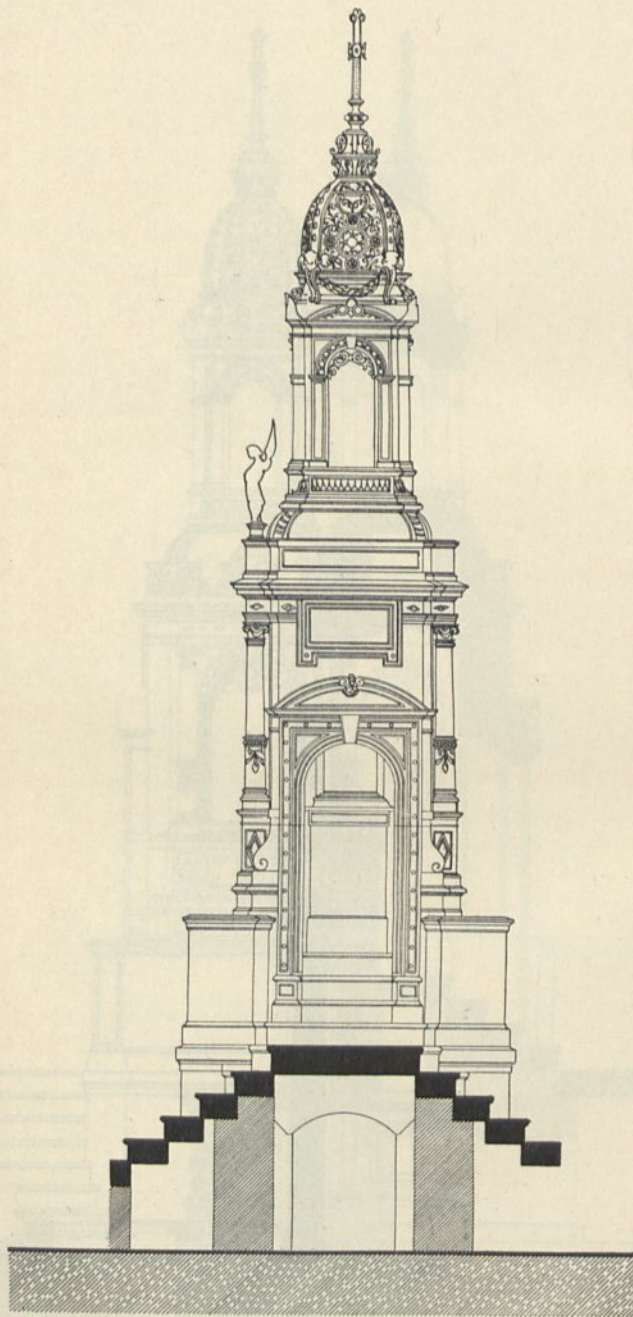
Seitenansicht zu Fig. 198 u. 199.

$\frac{1}{100}$  w. Gr.

Sobald am Altar nicht zelebriert wird, ist über das Altartuch eine Schutzdecke zu legen. Diese, das sog. Vesperaltuch, kann aus Leinen, aber auch aus

farbiger Wolle oder Seide bestehen, mit Franzen besetzt werden und soll die Altartücher ganz bedecken.

Fig. 202.



Rückansicht zu Fig. 198 u. 199.

$\frac{1}{100}$  w. Gr.

<sup>253.</sup>  
Antependium. Vor der Vorderseite des Altares wird das Antependium (*pallium*) angebracht. Diefes wird zumeift in Stickerei auf kostbarem Stoff ausgeführt und auf einen Holzrahmen gespannt. Diefes Rahmen darf aber nicht die Vorderkante der Altarplatte

bedecken, damit er nicht beim Handanlegen an diese hindere. Ein solches Antependium wird unnötig, wenn die Front aus edlem Material oder kunstvoll geschmückt ist. Darstellungen, die sich auf das Mefsopfer beziehen, christliche und evangelische Symbole, werden besonders zu feinem Schmuck oder zu demjenigen der monumentalen Front des Unterbaues als geeignet angesehen: so das Opferlamm, der segnende *Christus*, die Dreieinigkeit, die Jungfrau mit dem Kind, an den Seiten die Apostel, Evangelisten, Propheten und dergl.

Das bereits erwähnte Korporale liegt auf dem Altartuch als Unterlage für das Allerheiligste, wenn dieses ausgestellt wird.

Ein Aufbau über dem Altar ist kein liturgisches Erfordernis. Er ist lediglich Schmuck des Altares und soll daher nicht an Bedeutung den Altar und den Tabernakel, also die Hauptfache unterdrücken. Die Anordnung soll vielmehr derart fein, daß man den Altar alsbald als die Hauptfache, den Aufbau aber als Schmuck erkenne.

254.  
Altaraufbauten.

Ueber dem Tabernakel wollen auch minder strenge Liturgiker keine gewöhnlichen oder profanen Dinge angebracht wissen: »Mag sich also der heil. Georgius oder ein anderer heiliger Ritter noch so schön auf dem Pferde ausnehmen; das Pferd gehört nicht auf den Altar und noch weniger auf das Tabernakel.« (*Heckner.*) Jedenfalls ist zu erwägen, daß der Aufbau in liturgischer Beziehung von nebenfächlicher Bedeutung ist. Er bildet keinen wesentlichen Teil des Altares und kann daher auch fortgelassen werden.

Mit Bedauern wird der Architekt erfahren, daß die herrlichsten Vorbilder vergangener Kunst jetzt von theologischer Seite zumeist abfällig beurteilt werden. So sind in Frankreich sehr oft Altarbilder und Altaraufbauten aus den Kirchen entfernt und dafür einfache Tabernakelaltäre aufgeführt worden. In Deutschland und Oesterreich wie in Italien hat dieselbe Strenge noch nicht Platz gegriffen. Hier beschränkt man sich zunächst noch darauf, daß auf dem Altar und Altarauffätze nichts angebracht werde, was deren Würde nicht entspricht.

Durch die größere Strenge hinsichtlich der Aufstellung des Tabernakels sind manche ältere Anordnungen des Altaraufbaues außer Gebrauch gekommen. Der spätgotische Flügelaltar, in dessen Mitte sich ein Bildschrein befindet, ist nicht mehr in dieser Gestaltung, wie früher, anwendbar: in die Mitte rücken Tabernakel und Expositur, so daß der Schrein durch diese geteilt (Fig. 192) oder ganz durchbrochen (Fig. 195) wird. Der barocke Altaraufbau nach dem für das XVII. und XVIII. Jahrhundert maßgebenden Tabernakel inmitten der Kuppel von *St. Peter* in Rom wird wohl kaum noch neu hergestellt. In vielen älteren Kirchen ist er durch einfachere Tabernakelaltäre ersetzt worden.

Der Altaraufbau soll eine Erweiterung der Altaranficht darstellen, aber sich nicht zu sehr in der Gesamtanordnung vordrängen. Die auf der Platte aufgestellten Heiligenbilder sollen zur Verehrung anregen, belehrend und erbauend wirken; sie sollen den Gläubigen davon unterrichten, welchem Heiligen der Altar geweiht ist, und ihn an die Beziehung der Heiligen zum Mefsopfer erinnern, in das auch sie durch ihre Taten eingingen. Die Art, wie sie dies taten, soll bildlich zum Ausdruck kommen. Der Aufsatz soll entweder auf der Offseite der Altarplatte oder unmittelbar hinter dieser stehen, etwa auf dem breiter als die Platte angelegten Unterbau.

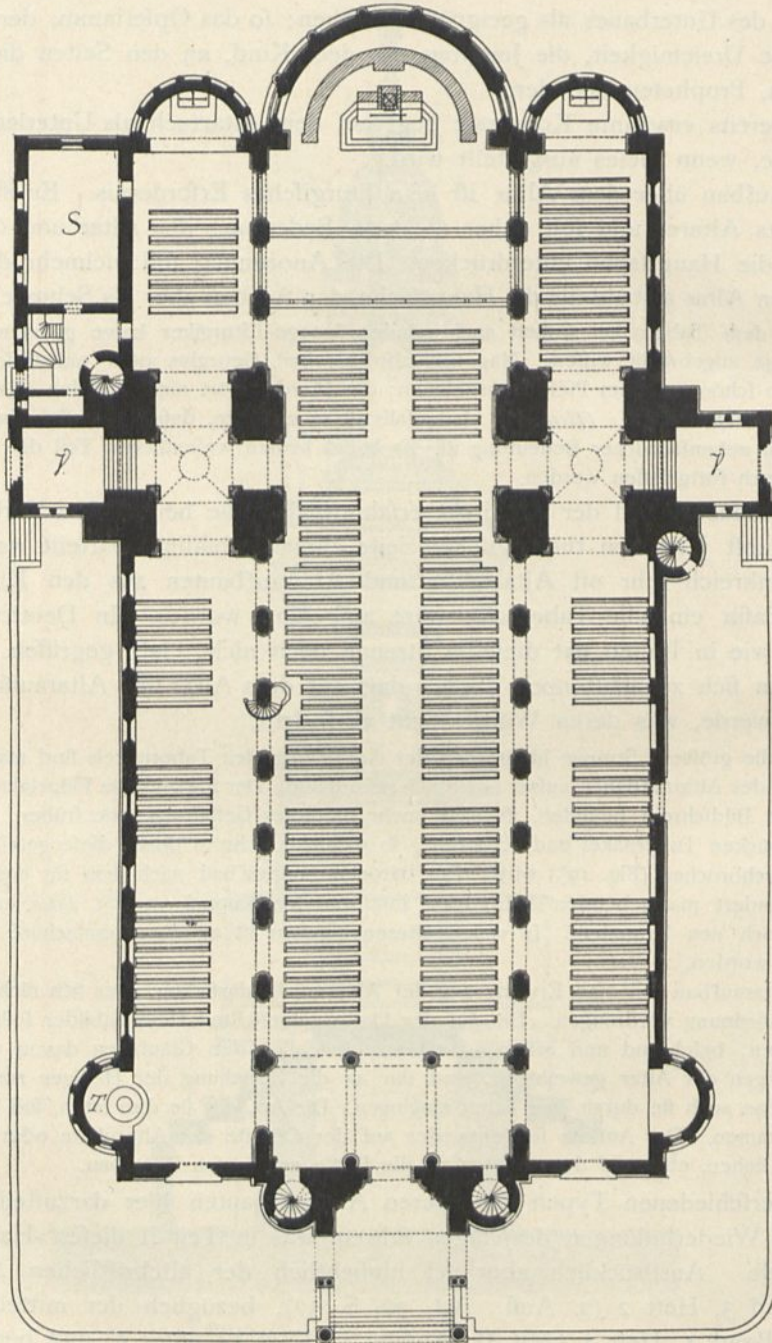
Die verschiedenen Typen der älteren Altaraufbauten hier darzustellen, würde lediglich zu Wiederholungen desjenigen führen, was in Teil II dieses »Handbuches« gesagt wurde. Ausdrücklich aber sei hinsichtlich der altchristlichen Altäre auf Teil II, Band 3, Heft 2 (2. Aufl.: Art. 30, S. 57), bezüglich der mittelalterlichen Altäre auf Band 4, Heft 4 (Abt. II, Abschn. 3, Kap. 14 unter a) und betreffs jener in der italienischen Renaissance auf Band 5 (Art. 343 bis 346, S. 513 bis 527), hinsichtlich derjenigen in der französischen Renaissance auf Band 6, Heft 2 (Abt. III, Abschn. 2, Kap. 18 unter a) und jener in der deutschen Renaissance auf Band 7 (Art. 124, S. 243) hingewiesen.

255.  
Ältere  
Altaraufbauten.

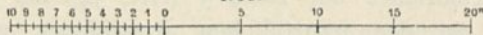
256.  
Auswege.

Ein Ausweg ist darin gefunden worden, daß man hinter dem Altare einen Aufbau herstellte, wobei man darauf hinwies, daß dieses »Hinten« dadurch erreicht

Fig. 203.



1:500

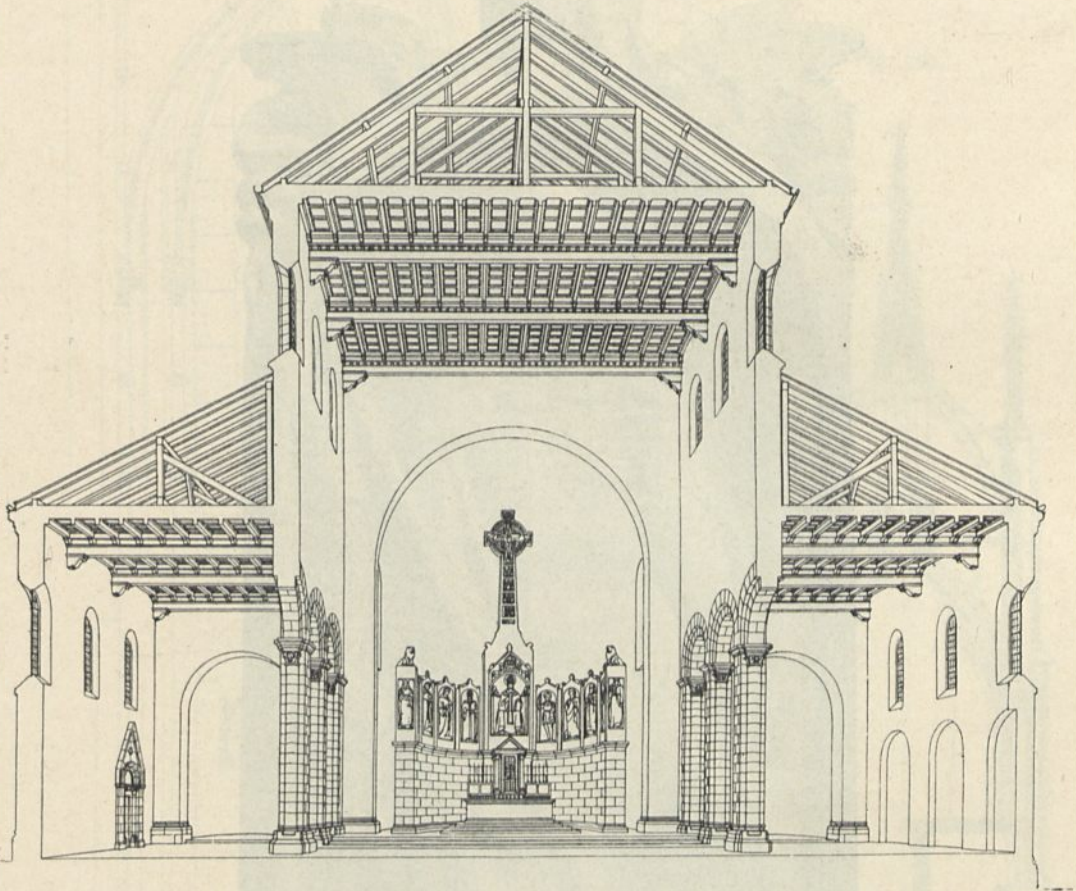


Katholische St. Maximilianskirche zu München.

Arch.: H. v. Schmidt.

fei, dafs der Aufbau nicht auf der Platte stehe, sondern unmittelbar auf dem nach rückwärts breiter angelegten Unterbau. Ob dies liturgisch zulässig sei und wie weit dieses Zurückstehen erfolgen müsse, wird der Architekt in jedem Falle vom Theologen zu erkunden haben, da hier dem kirchlichen Gebrauch eine grofse Freiheit gelassen ist. Ueber diesen Gebrauch entscheidet aber nicht der Architekt. Der Einwand, dafs man in dieser oder jener berühmten Kirche einen Altar kenne und dafs man das dort Angeordnete also hier wiederholen dürfe, ist mithin nicht

Fig. 204.



Schnitt durch den Chor in Fig. 203.

durchschlagend. Was an einem Ort als Gebrauch ruhig geduldet wird, darf, wenn es den liturgischen Gesetzen widerspricht, an einem anderen Ort nicht neu eingeführt werden.

Ein merkwürdiges Beispiel ist der Altar der Pfarrkirche am Breitenfeld zu Wien (Arch. A. v. Wiclemans; Fig. 198 bis 202), an dem die hinter dem Unterbau aufgerichtete, sehr grofsartig ausgebildete Expofitur von rückwärts über eine Stiege zugänglich ist. In verwandter Weise ordnete Otto Wagner den Altar in der Kirche der Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pfleganstalten zu Wien (siehe Fig. 212) an. Aehnliches sah ich übrigens schon in der Dominikanerkirche zu Erfurt aus dem XV. Jahrhundert<sup>121)</sup>.

Hier stehen sich die kirchliche und künstlerische Bewertung wieder schroff gegenüber. Denn im Chorraum ist der Altaraufbau von hoher künstlerischer Be-

257.  
Neue  
Lösungen.

<sup>121)</sup> Siehe: GURLITT, C. Historische Städtebilder. Heft Erfurt. Berlin 1901. Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

deutung, mehr als Unterbau und Platte. Das räumlich so beschränkte Tabernakel ist an Masse nicht kräftig genug, um sich als architektonischer Mittelpunkt im

Fig. 205.



Relief auf dem Hauptaltar der St. Maximilianskirche zu München<sup>122)</sup>.

(Siehe Fig. 203 u. 204.)

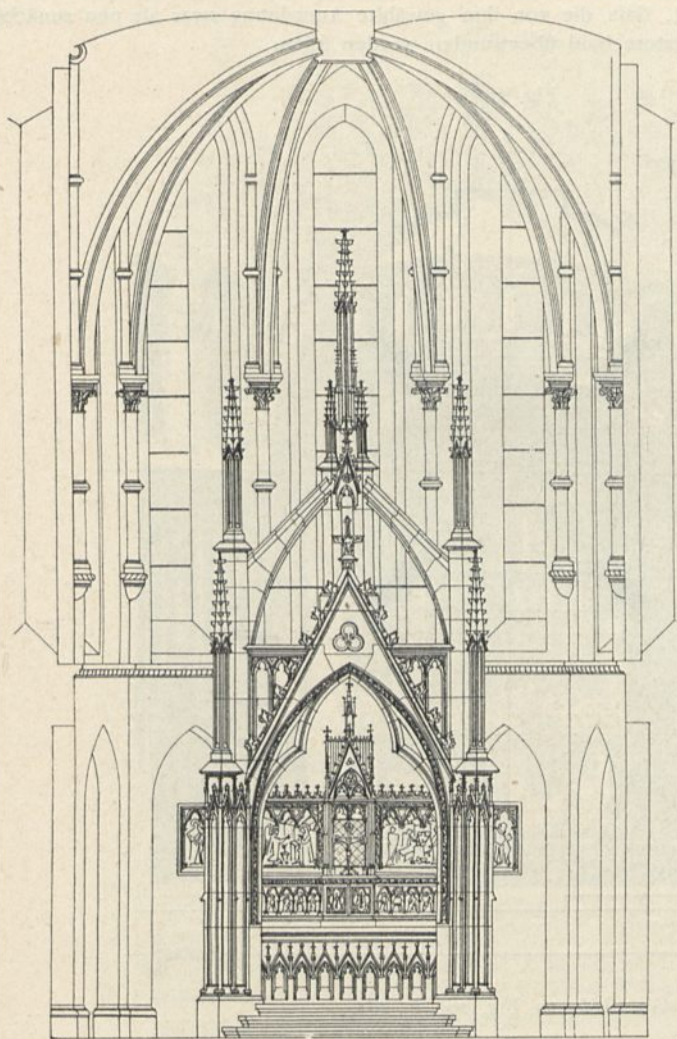
Chore geltend zu machen. Andererseits ist es den Theologen nicht zu verdenken, daß sie sich gegen das übermächtig grose Ornament verwahren, das für sie Altar-

<sup>122)</sup> Aus: Kunst u. Handwerk 1904, S. 39.



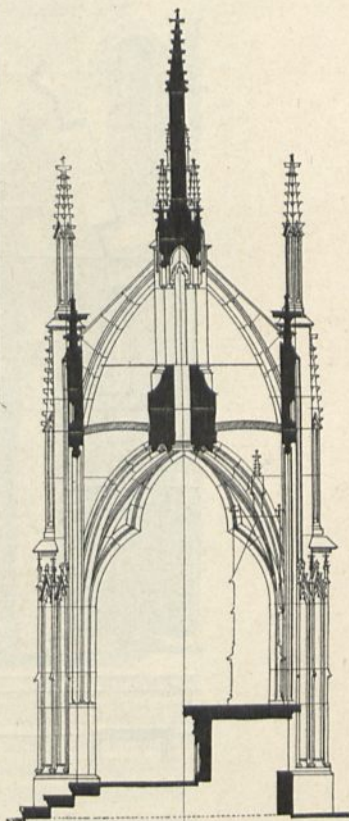
aufbau, Altarbild, Altarstatuen darstellen, zu dessen Füßen das Heiligtum nahezu verschwindet. Mithin leiden die großen, künstlerisch so hoch stehenden Altäre, die seit dem XV. Jahrhundert entstanden, zumeist an Schwächen in der liturgischen Durchbildung oder doch in den Augen moderner Liturgiker an dem Nichteinhalten

Fig. 206.



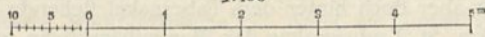
Vorderansicht.

Fig. 207.



Lotrechter Schnitt.

1:100



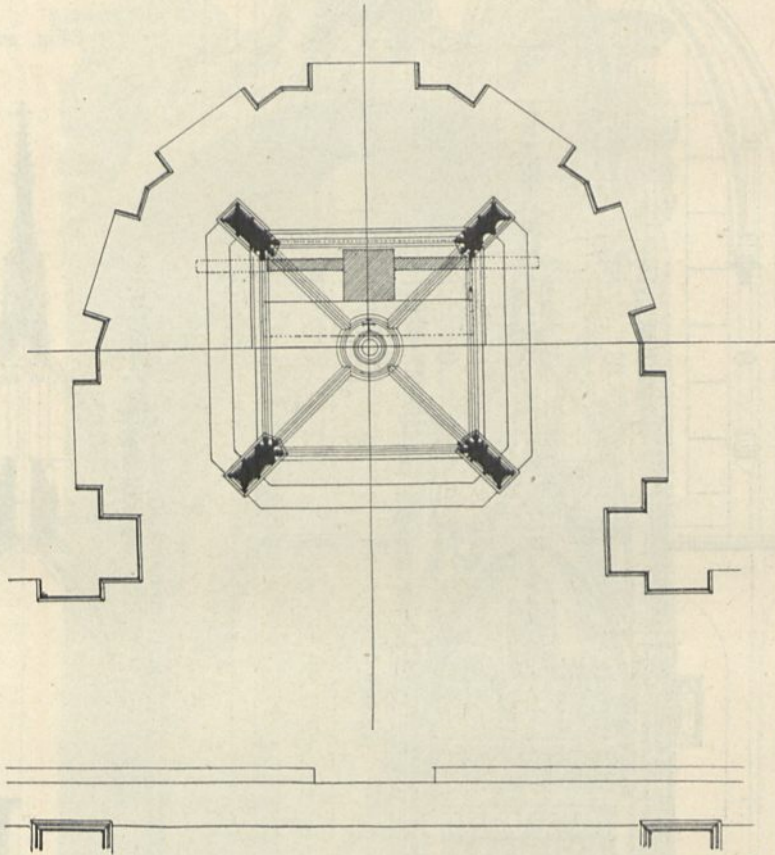
Altar mit Tabernakel und Expositur unter einem Ciborium in der katholischen Mariahilfkirche zu Wiesbaden.

Arch.: M. & C. A. Meckel.

der verschärften kirchlichen Anforderungen. Dagegen werden die Künstler sich schwerlich gern mit dem auf feine rein liturgischen Anforderungen beschränkten Altar begnügen wollen, zumal da der Schmuck auf diesem nicht in die Ferne wirken und den im Schiff stehenden Laien sichtbar gemacht werden kann. Die Frage fordert zu neuen Lösungen heraus.

In der St. Maximilianskirche zu München (Arch.: *H. v. Schmidt*; Fig. 203 u. 204) steht der Tabernakelaltar frei im Chor und hinter diesem eine halbkreisförmige Brüstungswand, auf der in der Mitte eine große Steinplatte mit dem Relief des Heiligen (Fig. 205<sup>122</sup>) und darüber ein reich geschmücktes Kreuz errichtet ist. Zu Seiten stehen weiter je 4 Steinplatten mit Heiligenreliefs. Erreicht ist die liturgisch richtige Anordnung des Altars und dabei ein künstlerisch die große Kirche angemessen beherrschender Aufbau, so daß auch die Gemeinde die Gestalten klar zu erkennen vermag, ein Vorteil, der oft bei großen Altargemälden nicht ganz erreicht wird. Architekt *v. Schmidt* teilt mir mit, daß die von ihm gewählte Anordnung zwar als neu zunächst auf Bedenken stieß, daß aber letztere bald überwunden worden seien.

Fig. 208.



Grundriss zu Fig. 206 u. 207.

1/100 w. Gr.

In anderen Fällen wurde der Altar an die Chorwand herangerückt, in diese aber Nischen eingebaut, in die das somit aber doch hinter dem Tabernakel stehende Heiligenbild gestellt wurde (siehe Fig. 183, S. 187). Am St. Ludwigsaltar der Maximilianskirche zu München steht der heil. Ludwig auf einer Konsole unter einem Baldachin an derselben Stelle.

Die modernen Altäre zeigen daher sehr verschiedenartige Form. Der Reichtum in Silber und Kupfer getriebener Altäre ersetzt vielfach durch intime Schönheit das, was der Aufbau an Fernwirkung verlor.

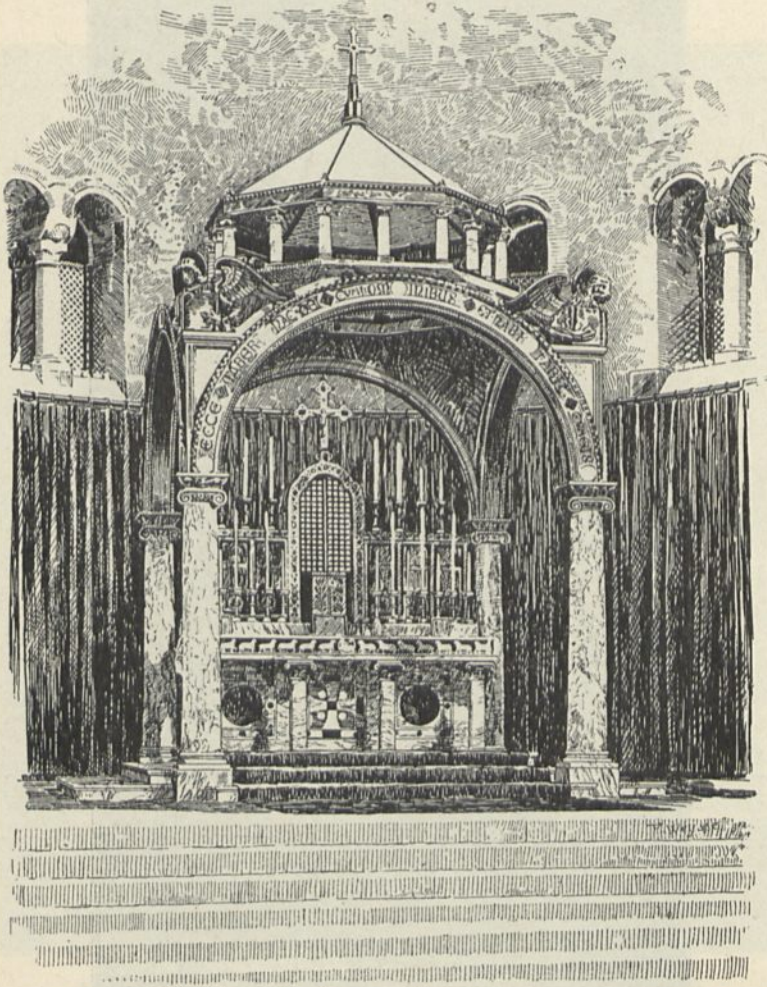
So sind denn vielfach wieder jene Altarformen aufgenommen, die das frühe Mittelalter unter byzantinischem Einfluß geschaffen hatte: die Verzierung des Altaraufbaues durch getriebene und emaillierte Metalltafeln. So am Altar der Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg (Arch.: *J. Schmitz*; Fig. 194 [S. 198]), an demjenigen der Herz Jesu-Kirche zu Berlin (Arch.: *Chr. Hehl*; Fig. 187 [S. 191]).

Der Baldachin ist ein Thronhimmel aus Stoff, der, über vier Säulen gespannt, den Altar bedeckt und das Tabernakel als Thron Gottes kennzeichnet. Nur dann darf auch der Thron des Bischofs einen Himmel haben, wenn ein kostbarer sich über dem Tabernakel befindet.

258.  
Baldachin.

Im allgemeinen scheint der Baldachin, der im Altarciborium der altchristlichen Kirche und im Tabernakel des Barock seinen monumentalen Ausdruck erhielt, nachdem er längere Zeit weniger

Fig. 209.



Altar mit Tabernakel und Expositur unter einem Ciborium  
in der katholischen Stadtpfarrkirche St. Anna am Lehel zu München<sup>123)</sup>.

Arch.: G. v. Seidl.

im Gebrauch war, wieder häufiger angewendet zu werden (Fig. 206 bis 210). Denn er ist mit dem Traghimmel nicht zu verwechseln, der bei Umzügen über dem Allerheiligsten, dem Kreuzpartikel und dergl. und dem dieses tragenden Bischof emporgehalten wird.

Um monumentale Wirkung zu erzielen, wurde entweder die ganze Altarnische prunkvoll ausgestattet oder der in altchristlicher und in barocker Zeit übliche massive Bau über dem Altar wieder vielfach angewendet.

259.  
Altarüberbau.

<sup>123)</sup> Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1895, Taf. 77.

Der Name des Altarüberbaues wechselt vielfach: bald wird er Tabernakel, *aediculum*, Baldachin etc. genannt. Das Wort *κιβώριον* bedeutet das Fruchtgehäuse gewisser Pflanzen; weiter einen Becher in Form dieses Fruchtgehäufes; dieser Becher wurde zur Aufbewahrung der Hostie verwendet. Nach seiner Form oder wohl richtiger nach der Form seines Deckels wurde die auf Säulen ruhende Abdeckung über dem Altar benannt (franz.: *couronne*, *ciel sur colonnes*, lat. *umbellum*, *turris*, *arca* u. a.).

Fig. 210.



Altar mit Tabernakel und Expositur unter einem Ciborium  
in der katholischen Pfarrkirche St. Anton zu Wien.

(Siehe den Grundriß in Fig. 229.)

Arch.: *F. v. Neumann*.

Einige technische Umstände sind zu beachten. Die an den Ecken des Altares stehenden Säulen behindern leicht die ministrierenden Priester. Sie sind jedenfalls in einer solchen Entfernung vom Altar aufzustellen, daß dies nicht geschehen kann; am besten an den Ecken der untersten Altartufe. Das fest geschlossene Gewölbe des Ueberbaues verferzt den Altar in Schatten. Es ist also nur dann anwendbar, wenn genügendes seitliches Licht vorhanden ist. *Bernini* ordnete daher sein Tabernakel in *St. Peter* nach oben offen an, indem er nur an die Ecken Voluten in Bronze

setzte. Ihm sind viele Barockmeister gefolgt, wie auch die Architekten *Meckel* im Altar der Mariahilfkirche zu Wiesbaden (Fig. 206 bis 208). Der Altarüberbau in der Kirche St. Anna am Lehel zu München (Arch.: *G. v. Seidl*; Fig. 209<sup>123</sup>) läßt das Dach feitlich durchbrochen erscheinen, während der Altar in der Pfarrkirche St. Anton zu Wien (Fig. 210) durch sein Verhältnis zu den Chorfenstern hinreichend belichtet ist.

Altchristlichen Kirchen (siehe Teil II, Band 3, Heft 1 [2. Aufl.: Art. 7] dieses »Handbuches«) entlehnte Architekt *G. v. Seidl* den Aufbau über dem Altar der St. Rupertuskirche zu München (Fig. 211), indem er zu beiden Seiten des

Fig. 211.



Altar in der katholischen St. Rupertuskirche zu München.

(Siehe Grundriß und Schnitt in Fig. 300 u. 301.)

Arch.: *G. v. Seidl*.

Altars eine doppelte Säulenreihe aufstellte und diesen mit einem auf dem Gesimse der Säulen aufsitzenen großen Bogen überspannte. Der Bogen trägt das Kruzifix, die Statuen der Maria und des heil. Johannes, sowie Reihen von Leuchtern.

Der Altar soll erhöht stehen. Ueber die Zahl der Stufen, die zu ihm zu führen haben, scheint es keine bestimmte Vorschrift zu geben. Der Hochaltar von *St. Peter* in Rom hat 7 Stufen; die Rituskongregation von 1663 tadelt selbst 10 Stufen noch nicht. Die Regel bilden für Hochaltäre in Pfarr- und Kapitelkirchen 3 Stufen, für Bischofskirchen 5 Stufen, für die Seitenaltäre 1 Stufe.

260.  
Altarstufen.

Die liturgische Bedeutung der Stufen liegt darin, daß sie den Eingang in das Allerheiligste darstellen. Im Staffel- oder Stufengebet hat der Priester sich vor dem Ueberfchreiten der Stufen durch Niederlassen auf ein Knie, Gebet des Introitus und Confiteor auf sein Amt vorzubereiten. Bis hierher vertritt er das fündige Volk, um nun zugleich Vertreter der göttlichen Majestät zu werden. Außerdem dienen die Stufen bei der Kommunion, indem Kleriker im Chorrock, Priester mit Stola, Ordensmänner in ihrer Ordenstracht und Kirchendiener in ihrer Amtstracht hier knieend die Hostie erhalten, während alle anderen an der Kommunionbank zu knien haben.

Von besonderer Bedeutung ist die oberste Stufe, das fog. Fufsbrett (*scabellum, suppedaneum, predella*). Sehr oft macht man dieses von Holz, selbst wenn sonst die Stufen in Stein gebildet sind, schon um dem Priester einen wärmeren Stand zu schaffen. Das Fufsbrett dient nicht nur für den Priester, sondern auch für den Altardiener, der bei der Wandelung des Weines in Blut hinter ihm zu knien hat. Man wird ihm daher eine ausreichende Breite — etwa 1 m und mehr — zu geben haben. Sind mehrere Stufen angeordnet, so wird man gut tun, die oberste noch breiter — bis zu 1,40 m — anzuordnen.

Die Stufenhöhe und die Breite der unteren Stufe sind die bei Treppenanlagen üblichen. Man wird tunlichst bequeme Maße anordnen: 14 bis 15 cm Höhe, 32 bis 34 cm Auftritt, 3 cm Vorsprung der Stufenvorderkante. Da die Stufen mit Teppichen belegt werden, so ist auf deren Befestigung von vornherein Rücksicht zu nehmen.

Die Stufen sollen auch an den Seiten angebracht sein, damit der Priester die Kredenzfische und Sedilien auf kürzestem Wege erreichen kann.

Das Material der Stufen sollte in der Regel Stein sein, ihrer Bedeutung nach jedenfalls ein edlerer Stoff als der Belag des Chores oder gar des Schiffes.

#### d) Chor.

Der Hauptaltar soll frei stehen. Schon das *Caeremoniale episcoporum* verlangt, daß er nicht mit der Umfassungswand vereint, sondern getrennt aufgestellt werde. Dies ist nötig, damit der Bischof bei der Weihe die sieben Umgänge ausführen kann. Die Entfernung zwischen Wand und Altar muß so groß sein, daß der Bischof sich dort mit Würde bewegen kann. Mit 1 m Abstand ist dies möglich. Dieser Umgang muß auch so beschaffen sein, daß ihm keine Hindernisse durch vorspringende Bauglieder, Stufen oder dergl. bereitet werden.

In Oesterreich scheint man hierauf weniger Gewicht zu legen. Vergl. die Altäre in den Kirchen am Breitenfeld (siehe Fig. 198 bis 201, S. 203 bis 205) und der Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflanzanstalten zu Wien (Fig. 212). Die Nebenaltäre brauchen nicht frei zu stehen. Meist sind sie an den Ostwänden des Schiffes oder in besonderen Kapellen so angeordnet, daß sie sich unmittelbar an die Wand anlehnen. Siehe unten unter: Kapellen und Seitenaltäre.

Mithin ergeben sich gewisse Mindestmaße für den Hauptchor.

Die Breite geht bis auf 5 m und weniger herab. Die Tiefe wird durch den Umgang (mindestens 0,80 m), die Breite des Altares (1 m), die drei Stufen (1,20 m) und einen Vorplatz von etwa 1 m auf rund 4 m herabgehen können. Dem entgegen stehen die Chöre der Kathedralen, an denen unter 6 m Tiefe für den eigentlichen Altarplatz und 1 m für den Sitz jedes Kanonikers nicht herabgegangen werden sollte. Da diese nun in 2, 4 oder mehr Reihen sitzen, so läßt sich die erforderliche Länge des Chores demgemäß berechnen. Der mittlere Raum zwischen den Gefühlreihen sollte nie wesentlich schmaler sein, als der Altar es ist, so daß auf diesen volle Sicht bleibt.

Der Altar soll für die Laien abgeschlossen sein. Als eine heilige Sache soll er vor Verunehrung und Beunruhigung geschützt werden.

Dieser Grundsatz scheint mir für die architektonische Gestaltung der Kirche von besonderer Wichtigkeit. Auf ihm beruht das Wesen des Chores als architektonische Gestaltung. Der Chor ist der für das Allerheiligste und seine geweihten Priester vorbehaltene Raum.

261.  
Stellung  
des Altares.

262.  
Maße  
des Chores.

263.  
Chor  
als  
Priesterraum.

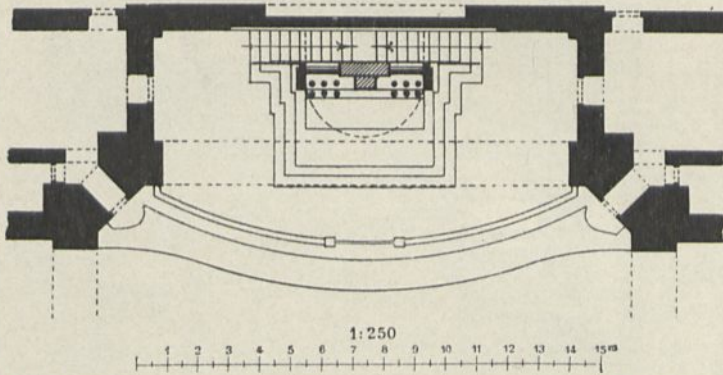
Die Gemeinde foll nach katholischer Auffassung an der liturgifchen Tätigkeit ihres Hauptes teilnehmen. Die Liturgie denkt fich das Volk gegenwärtig und redet es vielfach an. Dies gefchieht in lateinifcher Sprache. Bei der Gröfse der Kirche, bei dem Umfande, dafs viele Teile der Mefse mit gedämpfter Stimme vorgetragen werden, kann aber dem Liturgen das Volk nicht in allen Handlungen folgen. Diefes ift durch Lehre, Predigt, Bücher und lebendige Ueberlieferung über die Vorgänge im grofsen und ganzen unterrichtet und hat fich nach Bedürfnis und Mafgabe des einzelnen herzlich an diefe anzufchließen. Manchmal beteiligt fich das Volk auch, indem es die Refponforien auf das *Dominus vobiscum*, *Sursum corda* u. a. fingt. Zumeift tut das aber für das Volk der Sängchor (*schola cantorum*). Diefes befteht zwar zumeift nicht aus ordinierten Priestern; aber er vertritt folche, ebenfo wie die Laienminiftranten. Daher find auch kirchliche Erlaffe ergangen, welche die Frauen aus dem Chor ausschließen. Singt der Chor, fo tut er es an Stelle des Volkes, indem er gleich allen liturgifchen Perfonen fowohl im Namen des Volkes als *Christi* wirkt.

Demnach ift im Chor Platz für Laien nur infofern zugänglich, als fie liturgifche Perfonen vertreten. Sie haben dort als Laien keinen Platz.

Ebenfowenig haben fie ihn bei der Kommunion zu betreten. Bei diefer haben fie nach Herstellung einer guten Difpofition des Geiftes durch die vorgefchriebene Vorbereitung bei der Kommunionbank mit beiden Knien auf dem Kirchboden zu knien. Der Priester nimmt unter

264.  
Kommunion.

Fig. 212.



Altar in der katholifchen Kirche der Niederösterreichifchen Landes-Heil- und Pfliganftalten zu Wien.

Arch.: Otto Wagner.

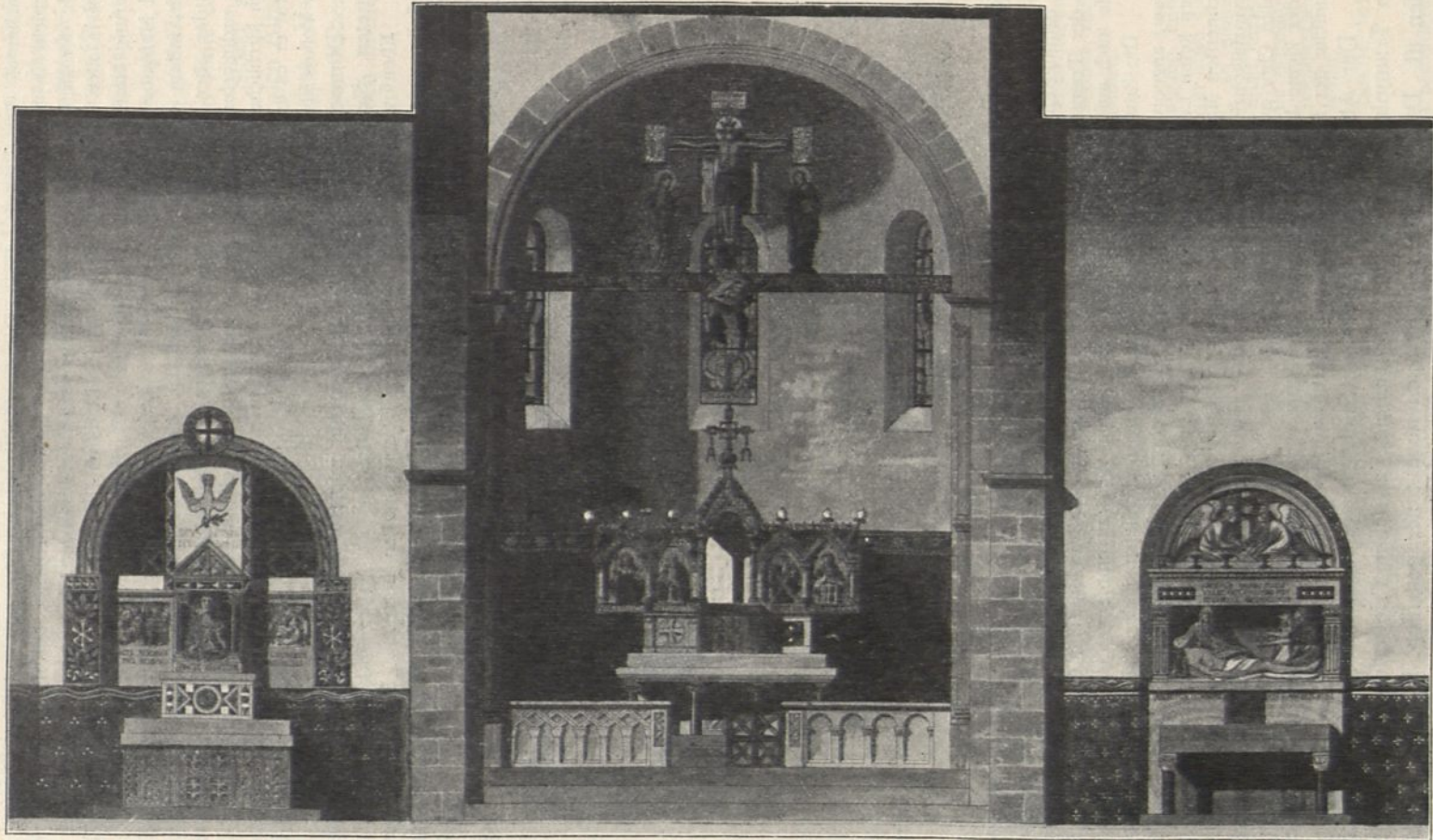
Befolgung des Ritus die Hoftie aus dem Ciborium und trägt fie zu den Knienenden. Also erfolgt die Spendung des Brotes nicht am Tifch felbft, wenigftens nicht für das Volk; fondern nur für die ordinierten Priester, die auf den Altartufen, also im Eingang zum Allerheiligften, knien. Nur bei der Trauung (*copulatio*) werden Kniebänke für die Brautleute im Chor aufgestellt; oft knien diefe auch auf den Altartufen, um den heiligen Wein zu empfangen.

Die Rituskongregation hat wiederholt die Ausschließung der Laien vom Altarplatz (*presbyterium*) angeordnet. Damit das Amt frei und ehrenvoll von den Klerikern gefeiert werden könne, follten keine Laien fich während des Amtes dort aufhalten. Auch die vornehmften und ausgezeichnetften Männer unter diefen haben hinter den Schranken Platz zu nehmen. Noch das Cölnner Provinzialkonzil von 1860 fetzte feft, dafs fowohl männlichen wie weiblichen Laien der Eintritt in den Chor aufs strengfte verboten fei. Das Volk ift zu leiten, nicht ihm zu folgen: das Volk ift der kleine Efel (*afellus*), dem der Klerus vorgehen und den er führen foll; diefer foll dem Wunfche der Laien, in das Allerheiligfte einzudringen, nicht nachgeben.

Der Abfchlufs des Chores gefchieht in verfchiedener Weife. Zunächst durch den Triumphbogen, der als Grenzſcheide zwifchen Priefterſchaft und Laien aufzufaffen ift. Diefe Scheidung wird auch noch tiefer gegriffen, indem man fie als jene zwifchen dem Raum der Gegenwart Gottes und dem Volkshaufe betrachtet: der Tempel (das Allerheiligfte) wird durch den Bogen von dem Laienhaus gefchieden.

265.  
Abfchlufs  
des Chores.

Fig. 213.



Anordnung des Chorabschlusses in der katholischen Pfarrkirche zu Dorfprozelten.

$\frac{1}{100}$  w. Gr.

Arch.: *J. Schmitz.*



Neuerdings sind wieder die Triumphkreuze (Fig. 213 u. 214) vielfach im Gebrauch, die, ohne den Einblick in den Chor zu stören, doch die Scheidung der beiden Räume künstlerisch zum Ausdruck bringen.

266.  
Triumphkreuze.

Die Kreuze stehen nach alter Sitte auf einem Balken, der in Kämpferhöhe in den Triumphbogen eingespannt wird. Außerdem hängen sie vom Gewölbe herab an eisernen Stangen oder Ketten. Neben dem mit Kruzifix versehenen Kreuze stehen zumeist auf dem Balken Maria und der heil. Apostel Johannes.

Vielfach sind auch die Stufen vom Schiff zum Chor in größerer Zahl angeordnet, so daß hierdurch eine augenfällige Abgrenzung zwischen beiden Teilen der Kirche erfolgt.

267.  
Chorstufen.

Dies wird besonders dann der Fall sein, wenn die Stufen nur in der Mitte oder an den Seiten ansteigen, sonst aber der Chor terrassenartig gegen das Schiff zu erhöht erscheint.

Fig. 214.



Anordnung des Chorabchlusses in der katholischen Pfarrkirche zu Grümmerbach.

Arch.: J. Schmitz.

Weiter geschieht der Abschluß in deutlicher erkennbarer Weise durch die Schranken (*cancelli*). Kein Altar sollte ohne diese sein. Die Form dieser Schranken war und ist sehr verschieden. Werden sie zu hohen, den Chor völlig abschließenden Wänden, so nennt man sie Lettner.

268.  
Schranken.

Jetzt werden sie zumeist als eine niedrige, reichgeschmückte Balustrade (Fig. 215 bis 217) hergestellt und alsbald mit der Kommunionbank in Verbindung gebracht; d. h. es wird an der Außenseite eine Stufe zum Knien angefügt (Fig. 218). Die Höhe der Kommunionbank ist rituell auf 99 cm vom Fußboden bis zur Oberkante festgesetzt worden. Für Kinder soll sie jedoch nur 75 bis 80 cm hoch gemacht werden. Ph. Hartmann empfiehlt 83 cm Höhe.

Die Schranken werden in Stein, Eisen oder Holz hergestellt. Sie sind in der Mitte oder zu beiden Seiten (Fig. 219) mit einer 1 m breiten Tür zu versehen, damit nach dem Altar sich ein Zugang befindet; haben Prozessionen die Schranken zu durchschreiten, so ist hierauf durch größere

Türen Rücksicht zu nehmen. Beim Gottesdienst werden diese Türen geschlossen. Man ordnet sie vielfach so an, daß die Türen mit dem feststehenden Teile der Schranken übereinstimmen, so namentlich bei Herstellung in Eisen oder Holz. Bei geschlossenen Türen erscheinen dann die Schranken völlig undurchbrochen.

In größeren Kirchen trennt man die Kommunionbank von den Schranken und rückt sie so weit zurück, daß sie zugleich vor den im Triumphbogen aufgestellten Seitenaltären sich hin-

Fig. 215.

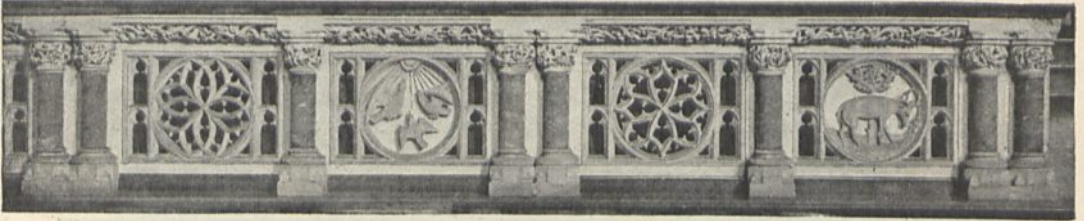
Kommunionbank in der katholischen St. Albankirche zu Cöln<sup>124)</sup>.Bildh.: *Otto Mengelberg.*

Fig. 216.

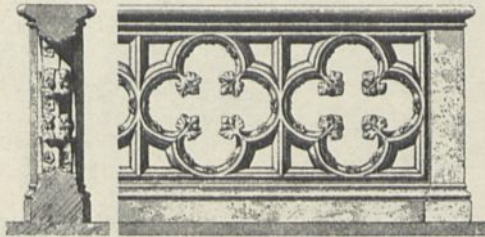
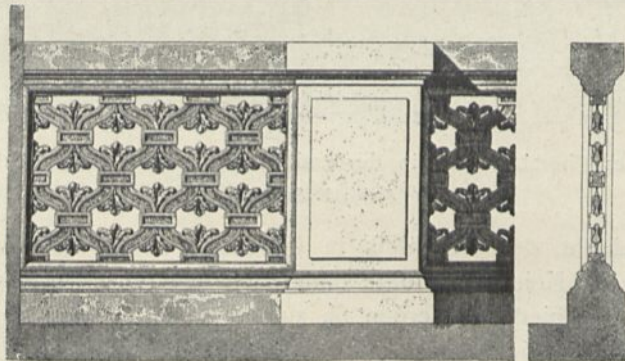
Arch.: *Battu.*Chorfchranke in der katholischen Kirche Ste.-Clotilde zu Paris<sup>125)</sup>.

Fig. 217.

Chorfchranke in der katholischen Kirche St.-Germain-l'Auxerrois zu Paris<sup>125)</sup>.

ziehen. Sie sollen von der untersten Stufe des Altares mindestens 1,50 m abstehen, bei Seitenaltären etwa 1,00 m. Dieser Platz sollte als eine Stufenhöhe überall vor den Altar hinausgehoben sein, um ihn vom Schiffe zu fondern.

269.  
Levitensitze.

Die in Deutschland vielfach im XV. Jahrhundert angeordnete Aufstellung eines Dreifitzes (Levitensitzes) gerade unter dem Triumphbogen — so beispielsweise in

<sup>124)</sup> Fakf.-Repr. nach: PABST, A. Kirchenmöbel des Mittelalters und der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1893. Taf. 21.

<sup>125)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Mobilier d'églises — Pierre*, a. a. O., Pl. 48 u. 49.

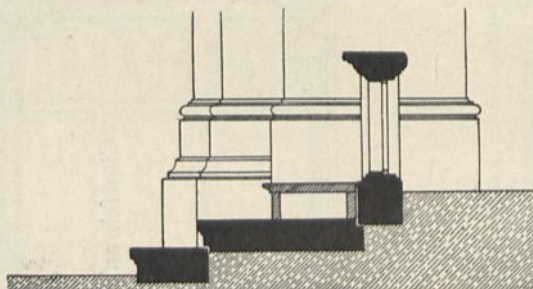
Ulm — ist ein weiteres Mittel, den Einblick in den Altarraum zu erschweren. Das XVII. und XVIII. Jahrhundert liebte das Anbringen großer schmiedeeiserner Gitterwerke, um die Laien vom Klerikergefühl fernzuhalten. In neuerer Zeit hat man auf alle diese Mittel verzichtet.

Am stärksten ist die Absonderung durch die Ummauerung der Chorherrensitze in Spanien und durch die Lettner in vielen Kirchen anderer Länder. Heute sind diese Lettner zumeist entfernt, weil sie als zu starke Scheidung und Hindernis für die Anteilnahme des Volkes an den Handlungen am Hauptaltar angesehen werden.

Ueber die spanische Anordnung des sog. *Coro* (siehe Fig. 226, S. 228), bei dem die mit hoher Ummauerung umgebenen Choritze in das Langhaus eingebaut und an ihre Westfront ein Laienaltar (*veredo*) angebracht ist, sagt ein katholischer Geistlicher<sup>126</sup>: »Der Eindruck der Weiträumigkeit wird geopfert. Auch das Volk verliert seinen traditionellen Platz, dessen günstigsten Anteil mitten im Schiffe innerhalb einer rücksichtslosen Ummauerung das Domkapitel einnimmt. Von einem nach der Kirchenverfassung als ‚dritter Stand‘ berechtigten Faktor ward das Volk in diesen Domkirchen zum geduldeten Parasiten . . . der erbauliche Anblick auf eine große, in schöner Ordnung im weiten Schiffe verammelte, gläubig betende Menge geht . . . verloren.«

270.  
Lettner.

Fig. 218.



Chorfchranke in der katholischen Pfarrkirche  
am Breitenfeld zu Wien.

$\frac{1}{40}$  w. Gr.

Arch.: A. v. Wielemans.

Vielfach entfernte man die Lettner aus alten Kirchen. Dies hat zu tun mit einer erhöhten Rücksichtnahme auf die Laienschaft. Ein bezeichnendes Beispiel ist die Entfernung des herrlichen spätgotischen Lettners (Apostelganges) im Dom zu Münster<sup>127</sup>.

Der Dom war, wie die meisten Domkirchen der Frühzeit, zunächst auch Pfarrkirche und ist eine solche zu allen Zeiten geblieben. Es bestand aber wohl ein starker Wechsel in der Auffassung, inwieweit in einer solchen als Pfarrkirche dienenden Kathedrale Rücksicht auf die Laien zu nehmen sei. Das endende Mittelalter schloß diese durch den Bau des Lettners von den Pontificalämtern fast ganz ab. Die folgenden Zeiten begnügten sich mit dem geschaffenen Standpunkt, obgleich das XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert neue Lettner selten schuf, sondern höchstens den Chor durch Eifengitter abschloß. Aber durch den Katholizismus des XIX. Jahrhunderts war der Charakter des Domes in Münster wesentlich geändert worden. Er ist tatsächlich die am meisten besuchte Pfarrkirche geworden. Und damit wurde die scharfe Scheidung zwischen Chor und Langhaus »überaus lästig« empfunden: der Lettner bildete nach Westen einen »hermetischen Abschluß«, so daß der Einblick in den Chor sehr erschwert wurde und von den heiligen Handlungen nichts gesehen werden konnte. Wenn dem Volke der Segen mit dem hochwürdigsten Gute gegeben werden sollte, mußte der Priester sich durch eine Seitentür an den Altar vor dem Lettner begeben. Nur wenige konnten an den feierlichen Aemtern teilnehmen, und selbst diese störten die Kleriker. Man brach daher im Dezember 1870 den prachtvollen Bau ab, trotz des heftigsten Widerpruches der hervorragendsten Kunsthistoriker und Kunstfreunde, selbst aus katholischem Lager.

<sup>126</sup>) Siehe: GRAUSS, J. Eine Rundreise in Spanien. Würzburg o. J.

<sup>127</sup>) Vergl.: EFFMANN. Aus Westphalens Vorzeit. Münster 1893.

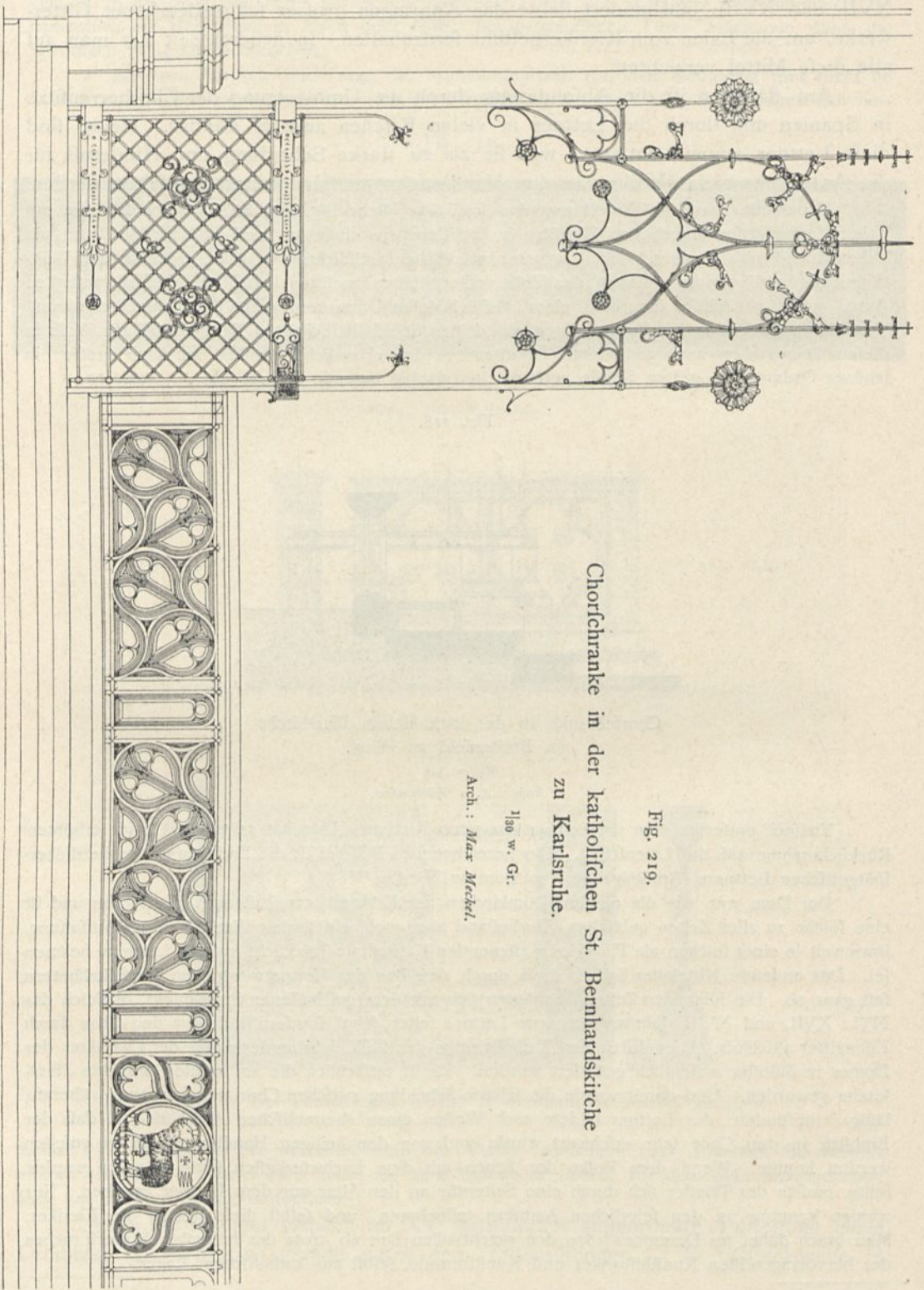


Fig. 219.

Chorchoranke in der katholischen St. Bernhardskirche  
zu Karlsruhe.

180 w. Gr.

Arch.: Max Meckel.

Der Architekt wird mit dieser veränderten Auffassung zu rechnen haben. Der Lettner dürfte zunächst wohl schwerlich wieder in Anwendung gebracht werden.

Auf der Epistelfeite hat in der Nähe des Altares der Kredenz Tisch (*parva mensa, credentia, abacus*) zu stehen, auf den der Teller mit den Kännchen, der Kelch und das Handtuch, sowie die nicht gefegnete Kopfbedeckung (*biretum*) des Messelenden, die auf den Altar nicht gelegt werden dürfen, abgestellt werden.

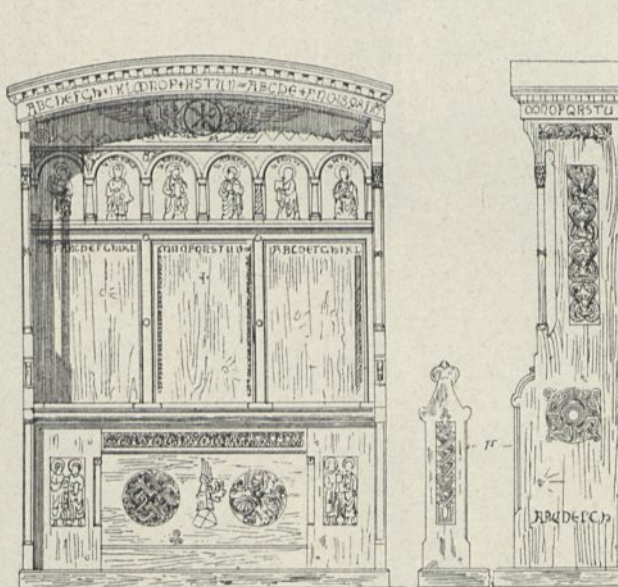
271.  
Kredenz Tisch.

Diese Tische sind in dem Bedürfnis entsprechenden Mafsen würdig herzustellen. Zumeist sind sie von Holz.

In älteren Kirchen erscheinen meist an ihrer Stelle Nischen in der Mauer der Epistelfeite (*fenestellae*), wo sie mit dem Waschgefäß (*piscina*) oft in Verbindung gebracht werden.

Für Domkirchen wird im Caeremoniale die Gröfse des Kredenz tisches auf 2<sup>m</sup> Länge, 1<sup>m</sup> Breite und 1,25<sup>m</sup> Höhe angegeben. Die Mafse richten sich eben nach Zahl und Gröfse der abzu-

Fig. 220.



Chorgestühl in der katholischen Pfarrkirche zu Würth a. M.

1/45 w. Gr.

Arch.: J. Schmitz; Bildh.: Schlegelmünig.

stellenden Gegenstände. Da nach Vorschrift der Tisch mit Leinentüchern so zu belegen ist, das diese bis zum Boden reichen, so ist seine formale Ausbildung von geringerer Bedeutung. Doch werden auch Antependien an dem Tisch befestigt, und zwar solche aus Seide, aber auch von reicherer Arbeit in Holz oder Metall.

Im Notfall darf der Kredenz Tisch auch auf die Evangelienseite gestellt werden. Keinesfalls soll aber ein Kreuzifix auf ihm stehen.

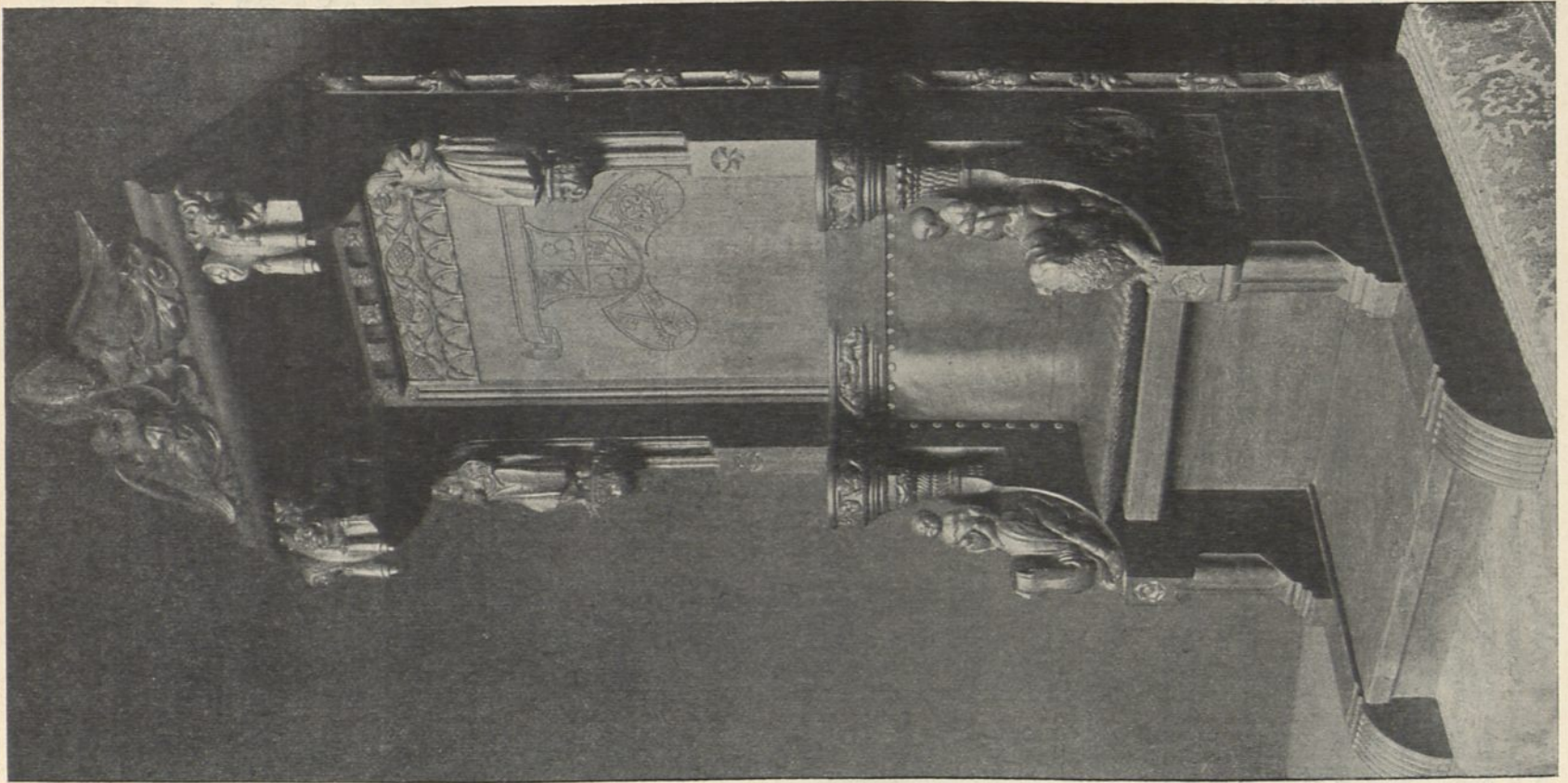
Die Priester sitze (*stallum*) sind dort anzuordnen, wo eine Verpflichtung zu gemeinsamem Chorgebet besteht, also in Cathedral-, Kloster- und Stiftskirchen.

272.  
Priester sitze.

Das Gebet (*officium divinum*), das auf die Tage des Jahres verteilt und in bestimmten Stunden nach und aus dem Breviere verrichtet wird, heisst Stunden- (*hora*) oder Breviergebet und wird zur Anbetung, Dankfagung und Veröhnung Gottes, Erlangung von Gnade und Hilfe, Lob und Fürbitte der Heiligen gehalten. Durchdrungen von der Gewissheit, das der Beter nicht als Privatperson sein Officium halte, sondern namens *Christi*, sucht er sich mit diesem aufs innigste zu vereinen und wird somit zum zweiten Ich *Christi*, indem er alle jene Ehrbezeugungen wiederholt, die *Christus* dem Vater darbrachte: *Christus* betet in ihm. Durch Verrichtung des Stundengebets

273.  
Chorgebet.

Fig. 221.



Presbyteriumstuhl für die katholische Kirche zu Wafferburg<sup>128)</sup>.

Bildh.: *Max Heilmaier.*

wird der Priester zum Mann des Gebetes. Denn dieses ist im *Officium* hundertfach wirksamer als das Privatgebet. Laien sind auch hier streng ausgeschlossen.

Das Chorgebet ist Wechselgebet, indem es abwechselnd von zwei Chören oder einerseits vom Zelebranten oder von einzelnen Sängern, andererseits vom Chore verrichtet wird, und doch

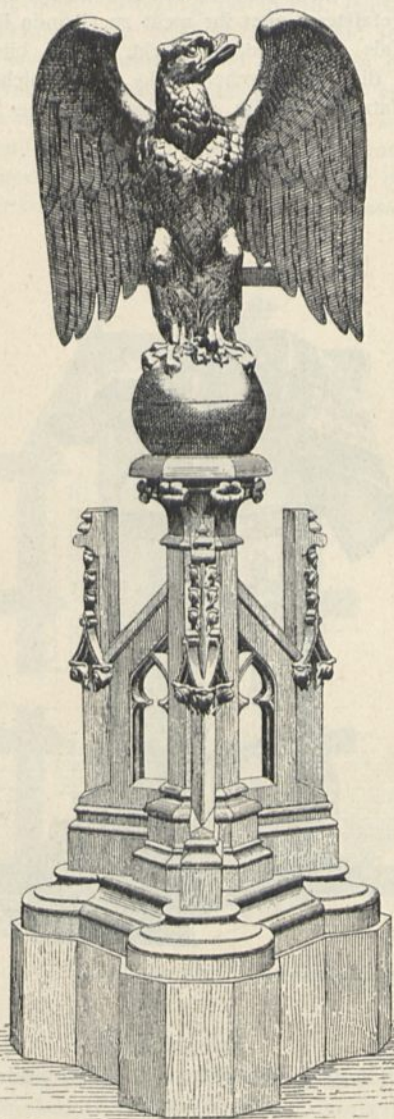
bilden beide Teile ein Ganzes. Die Gebete werden teils gesprochen, teils gefungen.

Für den Kirchenbau ist das Chorgebet von besonderer Bedeutung; denn an ihm haben alle, die die höheren Weihen empfangen haben, alle Benefizianten und alle Religiösen beiderlei Geschlechtes teilzunehmen, und zwar ist das unbegründete Fortbleiben mit Strafen belegt. Das Gebet unterscheidet sich in die Matutin nebst Laudes, die um Mitternacht oder um 4 Uhr Morgens; die Prim und Terz, die vor der Konventualmesse; die Sext und Non, die nach dieser; die Vesper, die Nachmittags, und das Completorium, das Abends abgehalten (perfolviert) wird.

Das Stundengebet ist die hervorragendste liturgische Anordnung, an der der Gesang und die Musik Anteil haben; denn der liturgische Gesang ist nur eine andere Form des liturgischen Wortes. Das Wort ist der Inhalt der katholischen Kirchenmusik. Musik ohne Worte sind von der Liturgie grundsätzlich ausgeschlossen. Sie fordert von der Musik, daß sie dem Gebet ausdrucksvollere Kraft gebe, und bestimmt daher, welche Teile der Liturgie als Gesang oder doch als in erhöhtem Ton gesprochen gegeben werden sollen. Um ihrer selbst willen, wegen der musikalischen Schönheit, Wirkung und Eindrücke wird die Tonkunst in der katholischen Kirche nicht angewendet. Das *Caeremoniale episcoporum* schreibt nur vor, daß beim feierlichen Einzuge des Bischofs, eines Legaten oder eines ähnlichen hohen kirchlichen Würdenträgers in der Kirche Orgel gespielt werden soll, also Musik ohne Text ertöne. Ferner soll während der Messe und besonders während der Wandelung die Orgel mit ernster und süßer Stimme die Gefühle der Anbetung und Hingabe an *Christus* zu verstärken suchen. In den kirchlichen Tageszeiten darf auf Grund der Verordnung des *Caeremoniale* die Orgel in der feierlichen Vesper, in der Matutin

274.  
Orgel im  
Stundengebet.

Fig. 222.



Evangelienpult  
in der katholischen Kathedrale zu Belley<sup>129)</sup>.

Arch.: *Journod*.

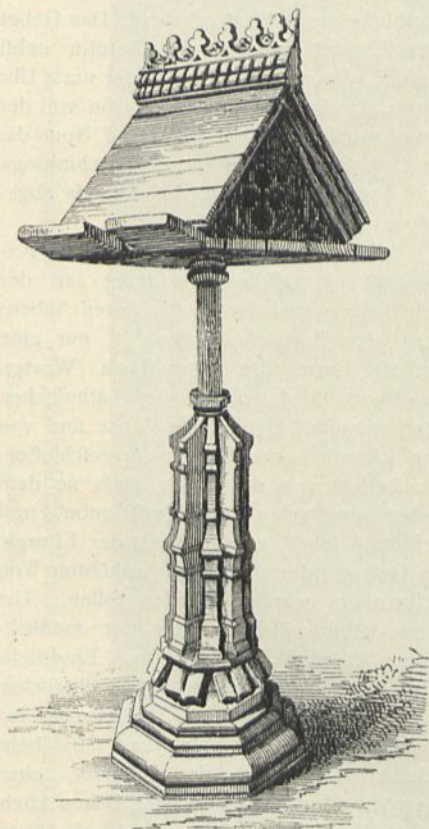
und in den Horen gespielt werden. Sie führt teils das einleitende Präludium aus, um auf die Vesper vorzubereiten; teils wechselt sie bei gewissen Responsorien und Hymnen mit dem Chore ab; endlich darf sie an manchen Orten in den Horen mitwirken. Die Auffassung dabei ist, daß der Chor durch die Orgel, mittels der Orgel singt. Niemals begleitet die Orgel den Gesang. Das

<sup>128)</sup> Aus: Kunst und Handwerk, Jahrg. 54 (1904), S. 51.

<sup>129)</sup> Fakf.-Repr. nach: RAGUENET. *Matériaux et documents*. Paris.

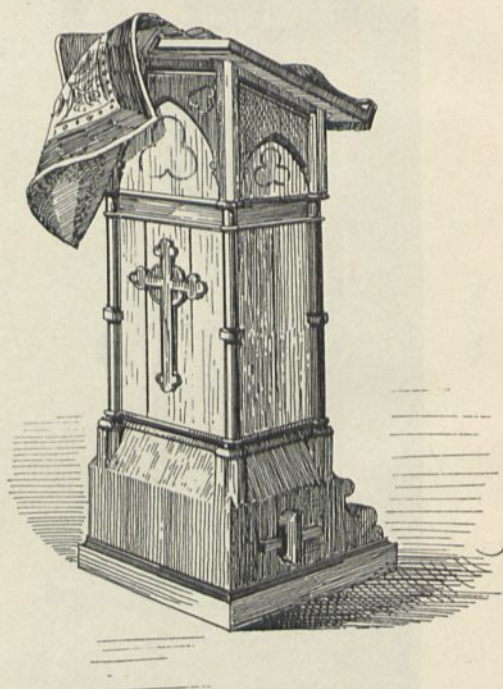
Bedenken, daß die Musik und daß speziell die Orgel nur unbestimmte Empfindungen, nicht klare Worte der Anbetung biete, wird unter dem Hinweis widerlegt, daß sie ja vorzugsweise für die Laien bestimmt sei. Da nun das Volk ja auch die lateinisch gefungenen und gesprochenen Texte der kirchlichen Gebete nicht verstehe und doch durch sie ergriffen werde, so könne dies auch durch eine textlich unverständliche Musik geschehen. Der Kleriker aber singt ja durch die Orgel; er legt ihrem Ton die Worte unter. Aus dieser Erwägung gesteht die Kirche der Musik die Fähigkeit zu, daß sie auch dort, wo ein in Worte gefasstes Gebet ihr nicht zu Grunde liegt, das Gefühl der Ergriffenheit und aus diesem das Bedürfnis der Anbetung weckt. Diese bildet aber nicht einen Teil der eigentlich liturgischen Musik; dies ist »Kirchenmusik«, d. h. solche Musik, die im Kirchengebäude aufgeführt wird, im Gegensatz zur »Musik der Kirche«. Eine solche ist

Fig. 223.



Evangelienpult  
in der katholischen Kirche  
zu Blythborough<sup>129)</sup>.

Fig. 224.



Evangelienpult  
in der katholischen St. Johanniskirche  
zu Würzburg<sup>130)</sup>.

Arch.: H. Steindorf.

im engsten und strengsten Sinne nur der Gregorianische Choral, als die allein von der Kirche autoritativ gutgeheißene Komposition. Dies ist gerade in neuerer Zeit von Provinzialkonzilien in aller Schärfe ausgesprochen worden.

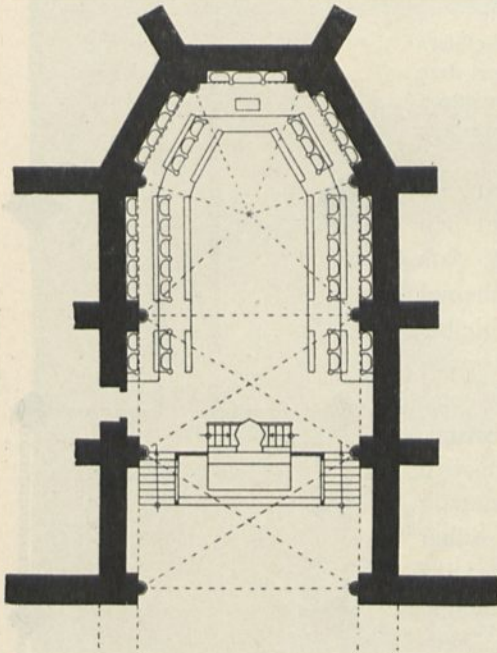
Daneben spricht man von einer heiligen Musik (*musica sacra*). Als solche kann nur diejenige gelten, die der Ritus in der Messe, im Stundengebet, bei der Spendung von Sakramenten und Sakramentalien, sowie bei Prozessionen und dergl. zur Erbauung der Gemüter und Ehrung Gottes eingefügt hat. Und zwar sollen durch sie sowohl die Sänger als die Hörer erbaut werden. Da der Schwerpunkt der gesamten Anbetung im Priester liegt und da dieser zugleich der Sänger ist, so spielt die Selbsterbauung durch die Musik in der katholischen Kirche eine ganz andere Rolle als bei weltlichen musikalischen Darbietungen. Sie ist die eigentliche Hauptfache; die Gemeinde

<sup>130)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.



ist Zeuge dieser Selbsterbauung und wird durch sie mitergriffen. Die heilige Musik bedarf aber der Zuhörer nicht; diese bilden keinen wesentlichen Teil; die Musik wird nicht für sie gemacht. Die durch das Singen selbst zu erlangende Erbauung kommt nur dem Priester zu, der allein die liturgischen Gefänge ausführt, schon deshalb, weil diese Gefänge immer lateinisch sind. Volksgefäng und Kunstmusik wurden in der katholischen Kirche erst unter dem Einfluß der Reformation und der freigeistigen Strömung des XVIII. Jahrhunderts eingeführt; jetzt aber sind sie wieder auf die sog. Volksandachten beschränkt, d. h. auf jene Andachten, die nicht im Namen *Christi* und der Kirche vollzogen werden, bei denen also nur das Volk, wenn auch unter Leitung der Kirche, feiner Andacht Ausdruck verleiht. Dabei können die Gläubigen laut den Rosenkranz beten und Entsprechendes singen: aber dies ist nicht *musica sacra*, nicht liturgische Musik. Doch ist auch der polyphonische Gefäng unter Umständen vom *Caeremoniale episcoporum* zugelassen; ja er wird für Sonn- und Festtage empfohlen (außer für die Tage der Buße). Ebenso sind die figurierte Musik und das Orgelspiel zu betrachten. Ihr Zweck ist, die Seelen der Andacht zuzuführen und die Unvollkommenen zur Verfenkung in Gott anzuregen. Sie haben dann vorbereitende Bedeutung für den Gottesdienst und sollen um deswillen nicht vernachlässigt werden.

Fig. 225.



Chor der Dominikanerkirche zu Düffeldorf.

1/300 w. Gr.

Arch.: F. Schmidt.

ziemlich lang andauern, haben sich gewisse Bequemlichkeiten für die Mitwirkenden nötig gemacht. Vorgeschrieben ist die Haltung der Chorherren: die Hände sind vor der Brust zu vereinen oder über die Arme zu schlagen, die Füße beim Sitzen einzuziehen, dürfen weder ausgestreckt noch übereinandergeschlagen werden. Das Aufstehen und Sitzen muß möglichst gleichmäßig geschehen, und zwar tunlichst geräuschlos.

Hiernach sind die Maßnahmen des Architekten zu treffen. Die Zahl der nötigen Sitze ist festzustellen. Diese werden zu beiden Seiten des Chores angeordnet. Man hat dafür zu sorgen, daß die Reihe der Sitze nicht zu lang wird, so daß die Chorherren Schwierigkeiten haben, auf ihre Plätze zu gelangen. Es ist die Reihe also von Zeit zu Zeit durch einen Zugang zu unterbrechen. Bei großer Zahl der Chorherren werden diese in zwei oder drei theatralisch sich aufbauenden Reihen hintereinander angeordnet. Die Zugänge sind in diesem Falle genügend bequem anzuordnen. Auch dem Altar gegenüber befinden sich oft Sitze. Entweder sind diese

Aber für die Kirche als solche bleibt der Text, und zwar der weder verstümmelte noch willkürlich wiederholte, deutlich auszusprechende, kirchlich vorgeschriebene Text unter allen Umständen die Hauptfache. Daher ist der Gregorianische Kirchengefäng eine in schöner Melodie und feingegliedertem Rhythmus einhergehende feierliche Textrezitation. Nicht wenige Dekrete der Kirche verbieten ausdrücklich allen Volksgefäng, während andere ihn unter Umständen als zulässig erklären, vorausgesetzt, daß er gewohnheitsmäßig am betreffenden Orte gepflegt wird und schwer abzustellen sei. Solche Dekrete der Provinzialkonzilien fanden die Approbation des apostolischen Stuhles.

Die Orgel als Sänger in den Responforien gehört demnach in den Chor; sie bildet einen Bauteil, der mit dem Chorgestühl in engen Zusammenhang gebracht werden kann. So hat ihn denn auch das XVIII. Jahrhundert in vielen katholischen Kathedralen, Kloster- und Stiftskirchen aufgefaßt.

Während des Stundengebetes sitzen, knien oder stehen die Teilnehmer nach dem hierfür festgesetzten Ritus. Da die Gebete teilweise

276.  
Stundengebet.277.  
Chorgestühl.

so angeordnet, daß in der Mitte ein freier, offener Raum entsteht für die Chorfchranken und den Lettner, oder, wie namentlich in Spanien die Regel, das Gestühl bildet zugleich die Chorfchranke, indem es den Chor nach Westen zu völlig abschließt.

Die übliche Anordnung des Sitzes für einen Chorherren ist folgende: Sitzhöhe die übliche von 44 bis 48 cm, Sitzbreite 60 bis 70 cm, Tiefe des Sitzes 38 bis 45 cm. Um die oben als vorgeschrieben dargestellte Haltung der Hände zu erleichtern, muß dem Ellbogen beim Stehen eine Stütze gegeben werden; diese wird 1,00 bis 1,03 m hoch durch die Armlehnen (*misericordia*) geschaffen, die von der Rückenlehne etwa 30 bis 40 cm vorzureichen haben. Der Sitz wird aufgeklappt und hat an der Unterseite eine krückenartige Konsole, die zum Auftützen des Gefäßes beim Stehen bestimmt ist. Sie wird etwa 70 cm über dem Fußboden anzubringen sein; häufig wird sie gepolstert. Die Rückenlehne sollte mindestens so hoch sein wie die Armlehne.

Vor dem Sitz ist häufig ein Schemel zum Knien angebracht. Zwischen beiden befindet sich der Gang. Dieser sollte so angelegt werden, daß zwischen Vorderkante, Armlehne und dem Schemel im Grundriß ein genügender Raum frei bleibe. Der Schemel ist 30 cm breit anzulegen und nach dem Sitze zu abzuschrägen. Er erhält 20 und 24 cm Höhe. An den Schemel rückt die Armbank, die ebenfalls nach dem Sitze zu abgescrägt wird und 70 bis 90 cm Höhe erhält. Das pultartig schräge Brett trägt das Brevier und erhält daher am unteren Rande eine vorstehende Leiste; es ist etwa 30 cm breit zu machen. Unter diesem Brette befindet sich oft ein Schubfach zum Weglegen von Büchern.

Bei mehrreihigen Chorgestühlen wird die Rückenlehne des vorderen für die Armlehne des oberen benutzt. Die Wangen des Gestühls und die Rückenlehnen werden vorzugsweise in reichster Weise ausgestattet (Fig. 220). Das Material ist fast überall festes Holz mit Schnitzereien, Intarsien u. s. w.<sup>131)</sup>.

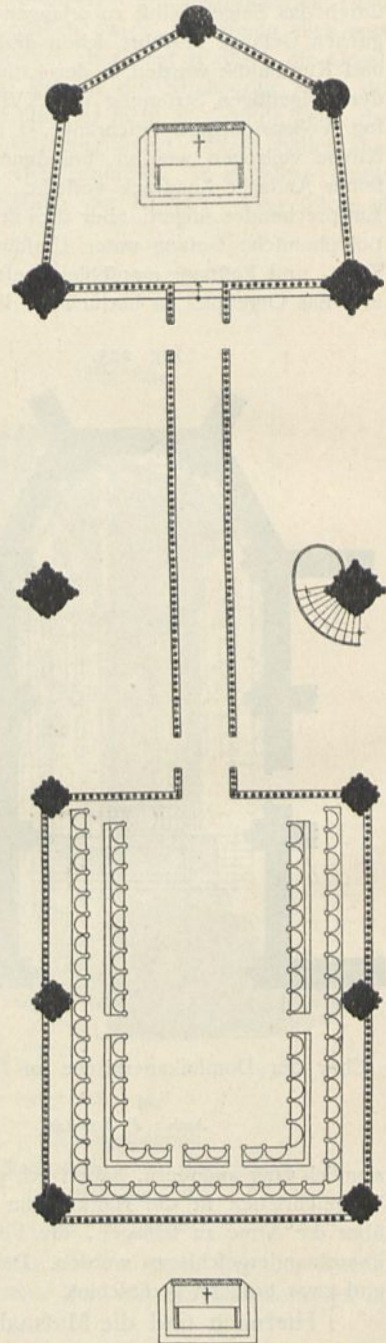
Auszuzeichnen sind die Sitze der höheren Würdenträger.

Zu den kirchlichen Vorrechten der Prälaten ersten

<sup>131)</sup> Vergl.: Teil II, Bd. 4, Heft 4 (Mittelalterliche Baukunst; Einzelheiten des Kirchenbaues: S. 341 ff.), — ferner: Bd. 5 (Baukunst der Renaissance in Italien: S. 531 ff.), — weiter: Bd. 7 (Baukunst der Renaissance in Deutschland etc.: S. 240) — und: Bd. 6 (Baukunst der Renaissance in Frankreich: S. 601) dieses »Handbuches«.

<sup>132)</sup> Nach: STREET, G. E. *Some account of gothic architecture in Spain*. 2. Aufl. London 1869.

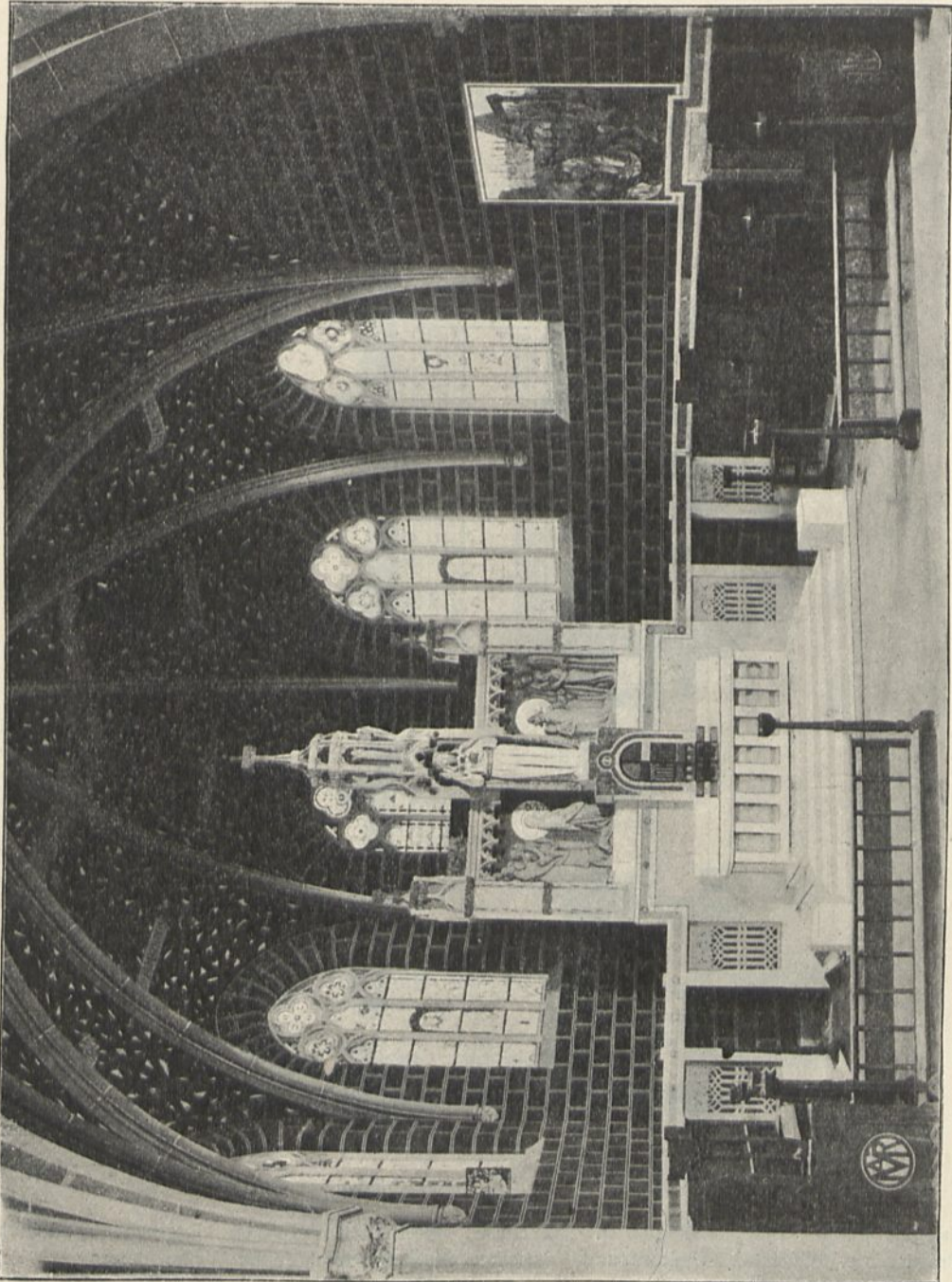
Fig. 226.



Anordnung des Chors  
in der katholischen Kathedrale  
San Saturnino zu Pamplona<sup>132)</sup>.

Ranges, also nach dem Papste die Patriarchen, Kardinal-, Metropolitan-, Erz- und Diözesanbischöfe, gehört in erster Linie ein fester Thron mit Baldachin. Wo der Papst in einer Kirche pontifiziert oder ein Kardinal in seiner Gegenwart, muß ihm ein solcher Thron errichtet werden.

Fig. 227.

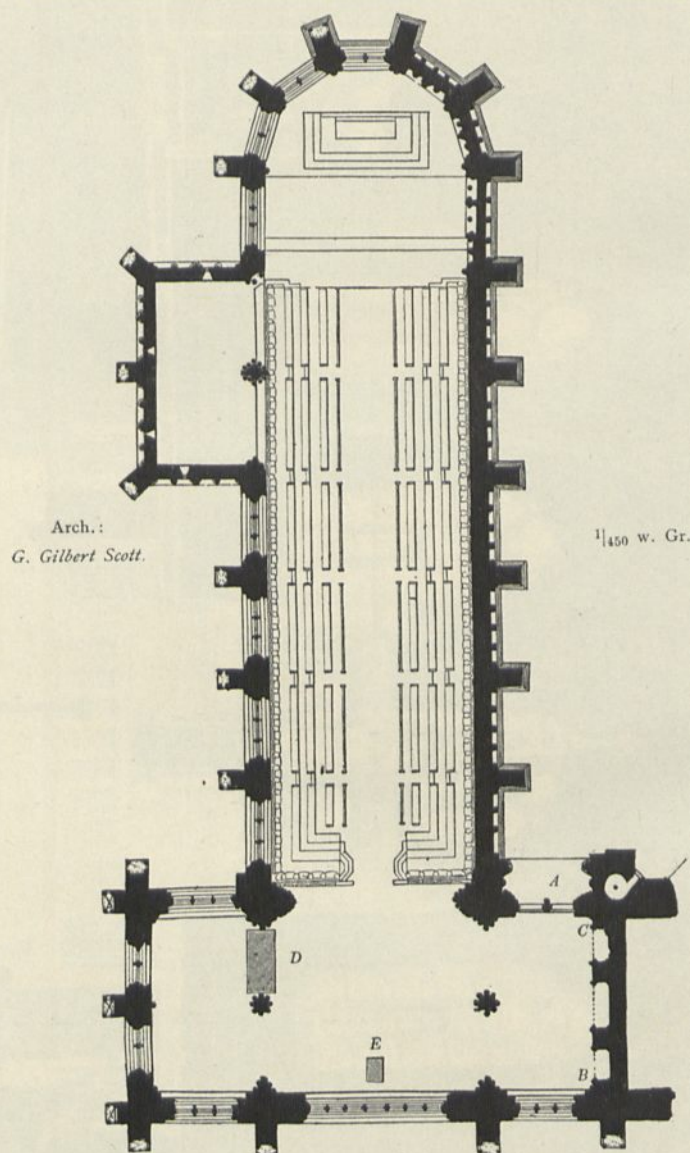


Anordnung des Chores in der katholischen St. Michaelskirche zu Zug.  
Arch.: K. Moser.

Die übrigen Prälaten ersten Ranges haben hierauf nur in ihrem Jurisdiktionsbezirk Anspruch. Ein Nuntius nimmt den bischöflichen Thron ein. Ist der Bischof (*ordinarius*) zugegen, so wird ihm ein zweiter, bescheidenerer errichtet. Der Bischof befindet sich auf dem Thron, wenn er in feierlicher Weise der Vesper, den Laudes oder dem Hochamt beiwohnt oder es selbst ponti-

fiziert. Er befindet sich nicht im Thron, sondern auf einem einfachen Tragfessel (*faldistorium*) am Karfreitage, beim Totendienft und Requiem und unter anderen von der Liturgie festgestellten Umständen. Auf dem Tragfessel nimmt der Weihbischof oder Administrator der Diözese Platz. Als dritte Sitzgelegenheit wird ein Stuhl ohne Armlehne aufgestellt, auf dem die Prälaten

Fig. 228.



Neue Kollegiatskirche von St. Johns College zu Cambridge<sup>133)</sup>.

zweiten Ranges Platz nehmen: die Kardinäle, apostolischen Nuntien, Legaten, apostolischen Protonotare, infulierten Dignitäre und Kanoniker, die keine bischöfliche Weihe haben.

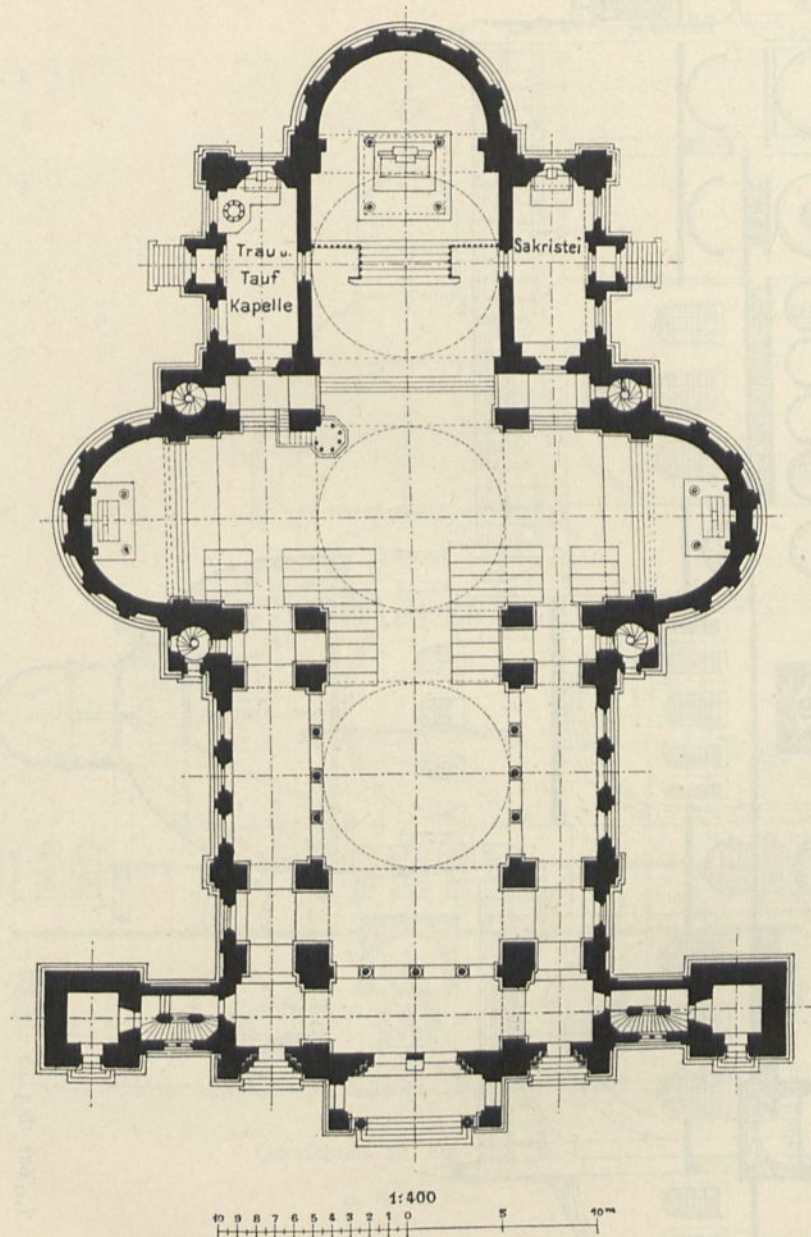
Der bischöfliche Thron (*cathedra* oder *sedes episcopalis*) wird, wenn der Altar frei in der Mitte des Chores steht und eines hohen Aufbaues entbehrt, hinter dem Altare in der Achse der Kirche an der Wand angebracht. Dies ist der alte

<sup>133)</sup> Nach: WILLIS, R. & J. WILLIS CLARK, *The architectural history of the university of Cambridge*. Bd. II. Cambridge 1886. S. 329.

Platz, den er bereits im frühen Christentum hatte und in der morgenländischen Kirche noch einnimmt. (Vergl. Art. 207, S. 169.)

Bei Bischofskirchen wird man den Altar dementsprechend aufzustellen haben; die Sitze der Kanoniker werden dann zu beiden Seiten des Thrones sich anreihen. Diese Anordnung ist aber

Fig. 229.



Katholische Pfarrkirche St. Anton zu Wien<sup>134)</sup>.

Arch: *F. v. Neumann.*

nicht mehr gebräuchlich. Meist ist hinter dem Altar zu wenig Platz, und die Sitze der Kanoniker stehen vor dem Altar, zu beiden Seiten des Chores. In diesem Fall rückt der Bischofsthron an die Evangelienseite.

<sup>134)</sup> Aus: Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1900, Nr. 1.

Der Thron hat auf den mit einem Teppiche zu bedeckenden Stufen zu stehen und hat Rück- und Armlehne. Er soll ein gebührend ausgeschmücktes Werk in Stein

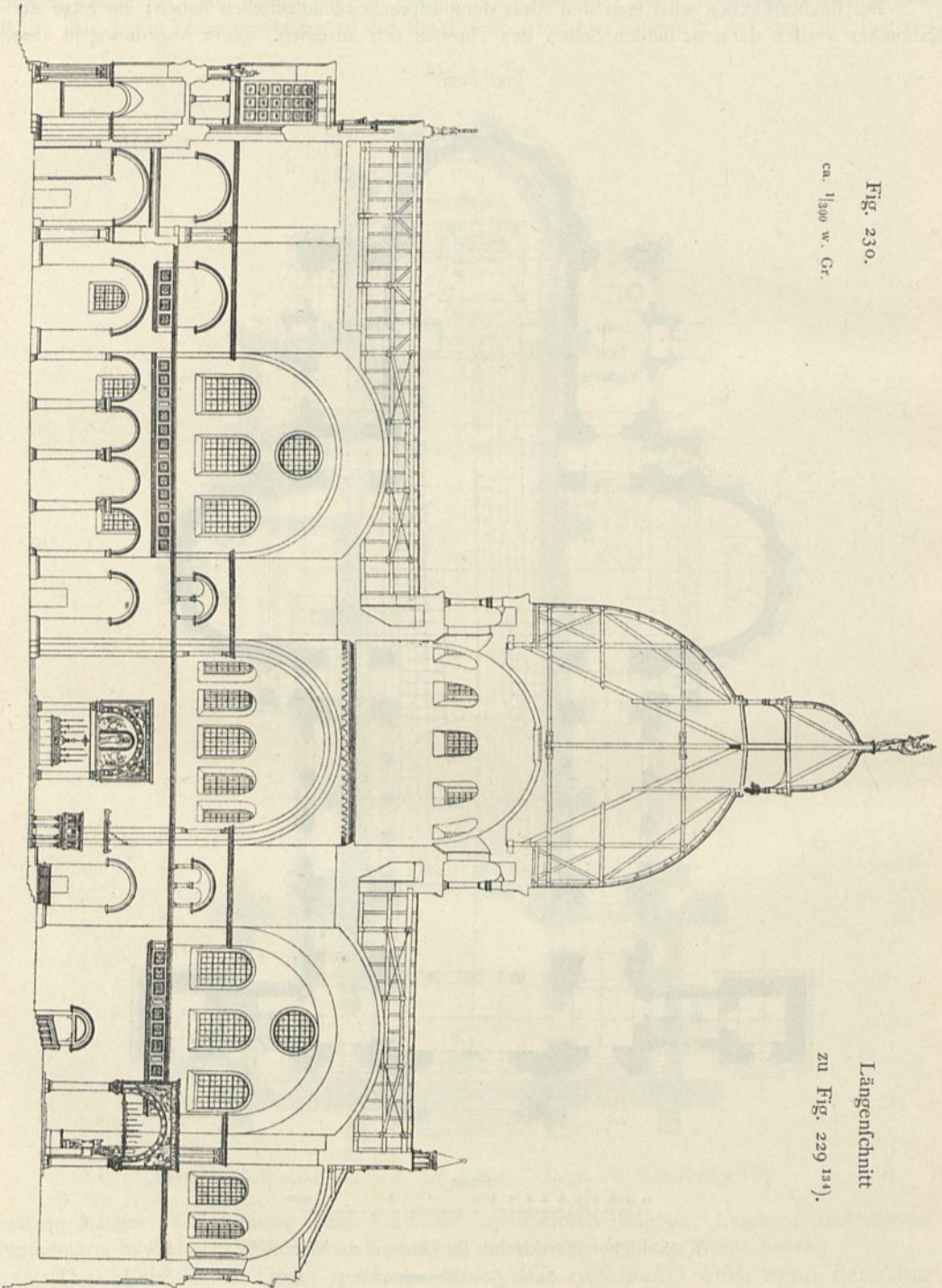


Fig. 230.

ca. 1300 w. Cr.

Längenschnitt

zu Fig. 229 134).

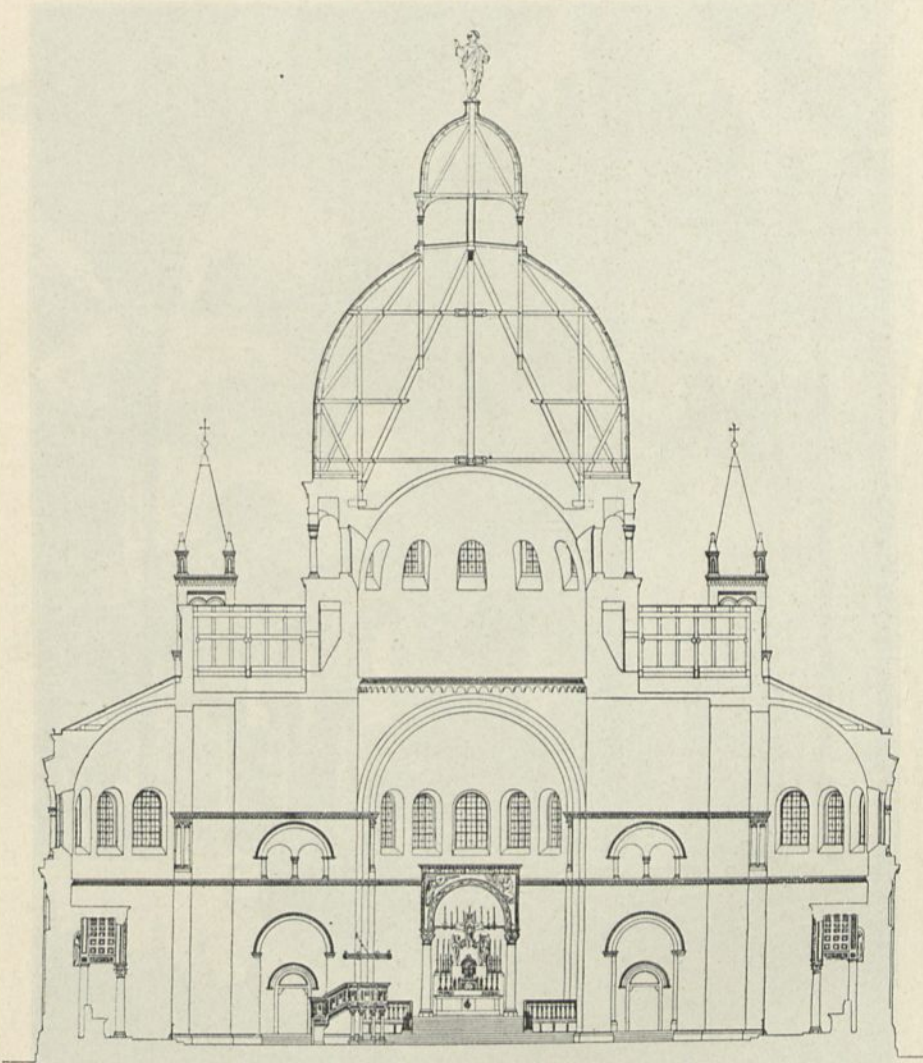
oder Holz (Fig. 221<sup>128</sup>) fein und wird an den einzelnen Festtagen mit seidnem Ueberzug von der durch den Ritus vorgeschriebenen Farbe geschmückt. Die

oberste Stufe ist so breit anzulegen, daß neben dem Throne die Sitze der Affi-  
fenten Platz haben.

Das Faldistorium, ein Sessel zum Zusammenklappen, steht auf der Epistelfeite  
etwa in der Verlängerung der Vorderkante der Altarplatte, und zwar nicht auf  
Stufen, sondern auf einem über den Fußboden des Chores gebreiteten Teppich.

279.  
Tragstuhl.

Fig. 231.



Querschnitt zu Fig. 229<sup>134</sup>).

ca. 1350 w. Gr.

Auf der Epistelfeite wird in jeder Kirche vor den Altarstufen eine Bank mit  
farbiger Decke angebracht, auf die sich der Zelebrant und die Ministrierenden,  
z. B. in den Horen, setzen, und zwar sitzt der Zelebrant in der Mitte. Wenn  
statt dieser Bank Stühle gebraucht werden, so dürfen diese keine Arm- und Rücken-  
lehnen haben. Im Mittelalter wurden die Chorsitze an der Epistelfeite oft mit  
großer Pracht und als Teil der Steinarchitektur ausgebildet.

280.  
Zelebranten-  
bank.

281.  
Betchemel.

Betchemel, Betstuhl (*genuflexorium*) stellen eine Erleichterung für die Geistlichkeit und die Laien dar.

Die Liturgie hat daher auch vorgesehen, daß, wenn das Allerheiligste im vierzigstündigen Gebet ausgesetzt ist, der Betchemel durch eine Kniebank zu ersetzen ist. Die Kirche kennt Kniebeugungen (*genuflexio*) mit einem Knie, wie solche beispielsweise dem Allerheiligsten im Tabernakel

Fig. 232.



Inneres der katholischen Pfarrkirche St. Anton zu Wien.

Arch.: F. v. Neumann.

des Altars zu erweisen sind; und Beugungen beider Kniee, die in einem Niederlassen auf beide Kniee bestehen. Den Ort vor dem Altar und die Stelle im Ritus, wo diese Genuflexionen vorzunehmen sind, hat die Liturgie genau festgestellt. Dem Architekten wird es genügen, zu wissen, daß bewegliche Geräte für beide beschafft werden müssen. Die Ausschmückung der Kniebänke besteht gewöhnlich in den betreffenden Stoffüberzügen. Die Betchemel, deren der Priester während der Nachmittagsgottesdienste sich bedienen darf, wenn das Allerheiligste nicht ausgesetzt ist, werden feitlich von der Mitte des Altars für diesen, in der Mitte für den Bischof aufgestellt.

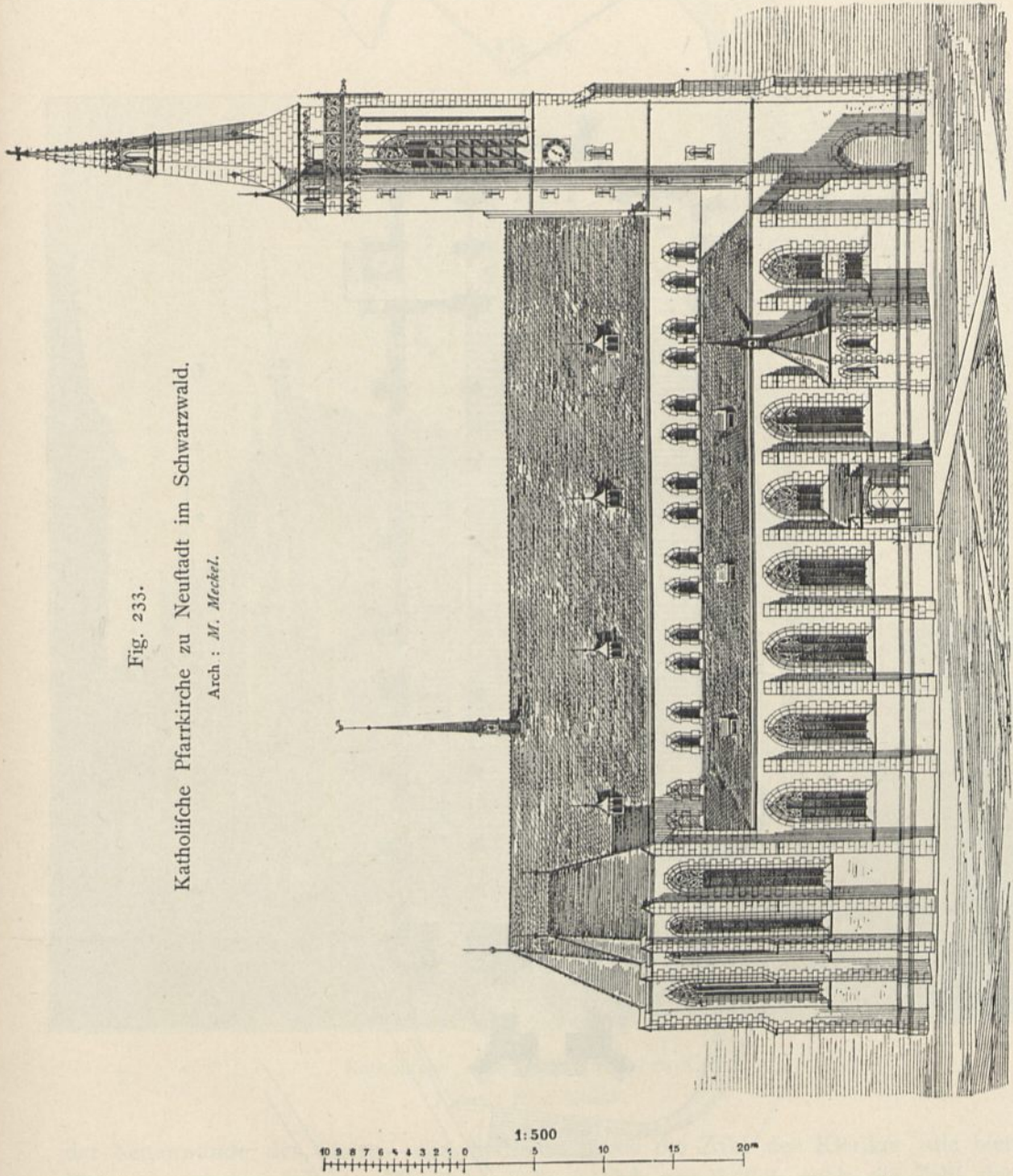


Vor dem Altare steht oft das Pult zwischen den beiden Reihen des Gestühles, auf dem die schweren Missale aufgelegt werden. Es muß so hoch sein, daß die Bücher stehend eingesehen werden können.

Die Formen dieser einzelnen Gerätschaften schliefsen sich zumeist den alten

282.  
Pult.

Fig. 233.  
Katholische Pfarrkirche zu Neustadt im Schwarzwald.  
Arch: M. Meckel.



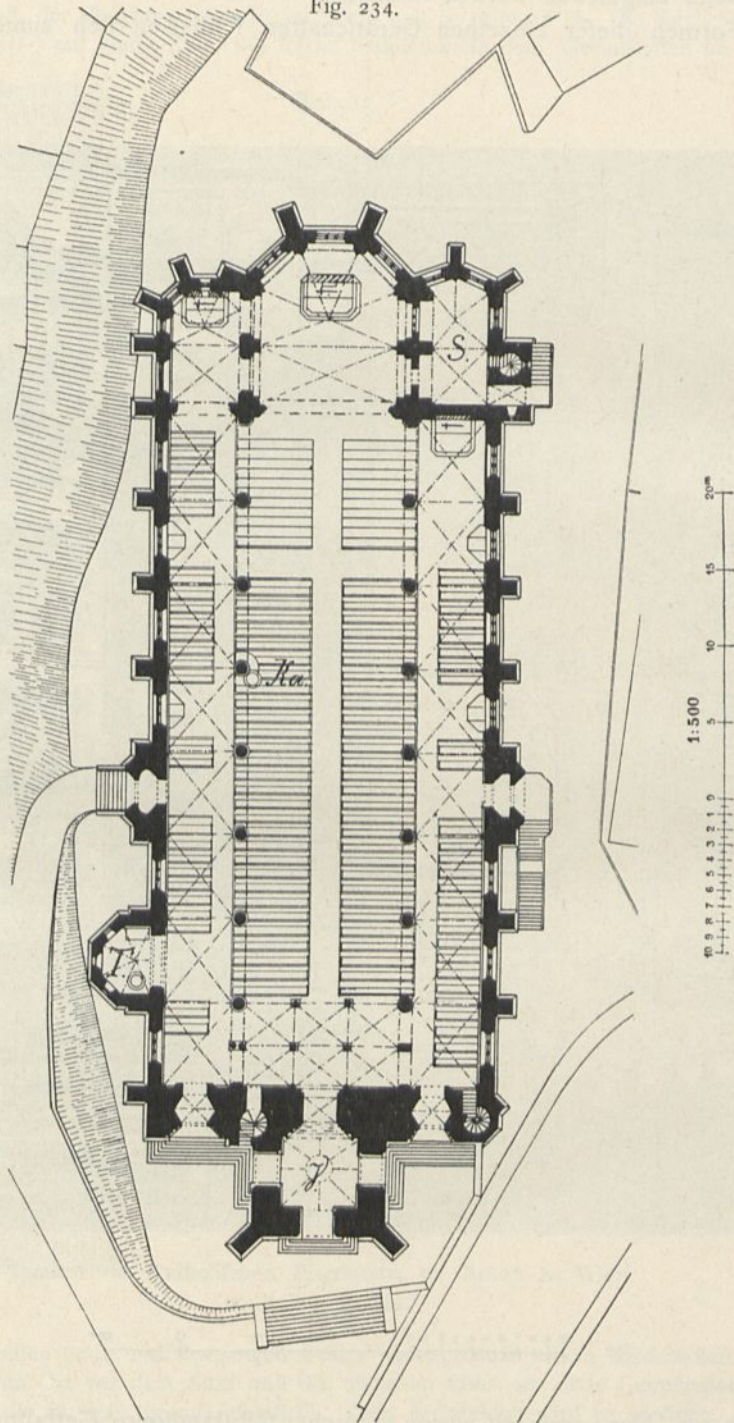
Vorbildern an. Nur vereinzelt wurde versucht, selbständigere Gestaltungen zu wählen (Fig. 222 bis 224<sup>129</sup> u. 130).

Für die räumliche Gesamtentwicklung des Chores geben die katholischen Kirchen der verschiedenen Zeiten eine Fülle von Beispielen. In dieser Beziehung

283.  
Planung  
des Chores.

ist auf die historischen Darstellungen des Kirchenbaues in den einzelnen Bänden, bzw. Heften des II. Teiles dieses Werkes zu verweisen. Hier sind die Chor-

Fig. 234.



Grundriß zu Fig. 233.

anlagen nicht ihrer stilistischen Gestaltung nach, sondern auf ihre liturgischen Grundlagen zu untersuchen. Den Zweck einer Kirche kann man zunächst am

Chor erkennen, wenn nämlich der Architekt ernstlich seine Aufgabe in der Erfüllung des liturgischen Zweckes erblickte.

Der Chor der Pfarrkirche hat sich nach der an dieser zu erwartenden Geistlichkeit zu richten: eine schlichte Dorfkirche, an der ein Pfarrer meist ohne geistliche Assistenz wirkt, wird mit einem sehr bescheidenen Chor auskommen. Die Länge

Fig. 235.



Katholische Herz Jesu-Kirche zu Cöln.

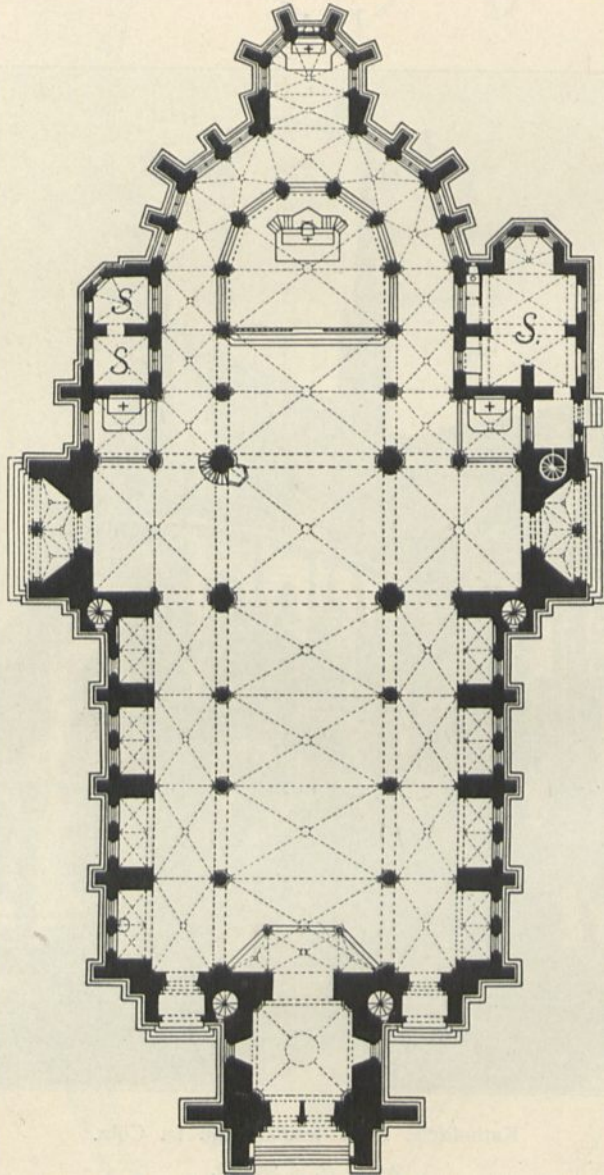
Arch.: H. v. Schmidt.

der Seitenwände des Chores wird bestimmt durch die Zahl der Kleriker, die hier Platz zu nehmen haben. Mit ihrer Zahl wächst gewöhnlich auch die Zahl der Altäre, und für diese machen sich besondere Vorkehrungen nötig.

Wenn es auch die Regel ist, daß der Altar nahe dem Ostende des Chores steht und das Chorgestühl westlich von ihm nach dem Schiffe zu, so ist dies doch nicht ein liturgisches Gesetz. Vielfach ist der Hauptaltar zwischen Chorgestühl und Schiff aufgestellt, so daß vom Standpunkt der Laien der Klerus hinter dem Hauptaltar seine Aufstellung hat, meist in einem etwas er-

höhten Räume. Diese Anordnung wird in Klosterkirchen vielfach gewählt. So beispielsweise im neuen Dominikanerkloster zu Düffeldorf (Arch.: *F. Schmidt*; Fig. 225). Auf die Anordnung in der Westminsterkathedrale zu London (siehe Fig. 10 bis 12, S. 16 f.) mit ihrer Teilung der Sitze in die für das Stundengebet *G* und die für die niedere Geistlichkeit, den Chor bei *OO* sei nochmals hingewiesen. Die spanische Anordnung (Fig. 226) weist folgende Form auf: im Chor steht der Hauptaltar; unter dem Triumphbogen und unter dem Westbogen der Vierungspfeiler

Fig. 236.



1/500 w. Gr.

Grundriss zu Fig. 235.

befindet sich je ein Eisengitter. Die mittleren Zugänge in diesen Gittern sind durch eiserne Schranken derart unter sich verbunden, daß ein abgeschlossener Gang durch die Vierung zum Mittelschiff des Langhauses führt. Von diesem sind mehrere Joche durch feste Mauern für den Klerus und fein Gefühl abgetrennt (*trascoro*). An der Westmauer steht der Laienaltar (*retablo*). Vergleichsweise sei auf den Grundriss einer modernen englischen Kollegiatkirche, derjenigen von *St. Johns College* in Cambridge (Arch.: *Geo. Gilbert Scott*; Fig. 228<sup>133</sup>) hingewiesen, die fast nur

als Chor erscheint, wobei das rudimentäre Schiff fast nur für Statuen berühmter Schüler des College (*D* u. *E*) bestimmt zu sein scheint.

In den Kapellen soll der Altar in der Regel nach Osten stehen. Doch wurden in vielen Kirchen die Altäre so in den Seitenkapellen aufgestellt, daß sie

284.  
Orientierung.

Fig. 237.



Inneres der Herz Jesu-Kirche zu Cöln.

Arch.: *H. v. Schmidt.*

nach dem Schiffe zu sich wenden, also in den Kapellen der Nordseite nach Norden und der Südseite nach Süden.

Wünschenswert ist diese Aufstellung sicher nicht. Auch dürfte sie bei Neuanlagen von strengen Liturgikern ungern geduldet werden. Jedoch sind solche Aufstellungen noch überall gebräuchlich, wie sie dies während des ganzen XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts waren.

285.  
Beispiele.

Vielfach führt die Anordnung eines polygonen oder runden Abschlusses für das Querhaus dazu, die Nebenaltäre gegen Norden und Süden zu stellen: so in der Pfarrkirche St. Anton zu Wien (X. Bez.; Arch.: *F. v. Neumann*; Fig. 229 bis 232<sup>134</sup>), wo die Plananlage den Stand der Altäre entschieden forderte. Lehrreich ist der Vergleich mit der St. Rupertuskirche in München (Arch.: *G. v. Seidl*; siehe Fig. 300), in der die Seitenaltäre gegen Nordost und Nordwest liegen. Dabei ist zu erwägen, wie die Sachlage sich gestalten dürfte, wenn durch neue Zuwendungen in diesen Kirchen die Zahl der Altäre vermehrt werden sollte. In München würden diese wohl immer mehr gegen Norden und Süden an die Seitenkonchen vorrücken; in Wien würde die Anordnung nicht leicht fein, da die Aufstellung unter den Emporen der Seitenchiffe liturgisch unstatthaft ist.

Nicht zu übersehen ist daher bei Gestaltung des Kirchengrundrisses der Gedanke, wie nachträglich Kapellen eingefügt oder angebaut werden können, ohne das dadurch der bauliche Organismus zerstört wird.

Die Pfarrkirche zu Neustadt im Schwarzwald (Arch.: *M. Meckel*; Fig. 233 u. 234) ist eine dreischiffige Basilika mit ziemlich hohen Seitenschiffen; der Chor allein hat eine Hallenanlage. Die Taufkapelle ist vor das zweitletzte Joch im Norden vorgebaut. Ähnliche und größere Kapellen können nach Bedürfnis in stattlicher Zahl angefügt werden ohne irgendwelche nachteilige Beeinflussung des Raumes. Umgekehrt ist in der Herz Jesu-Kirche zu Cöln (Arch.: *H. v. Schmidt*; Fig. 235 bis 237) das Langhaus eine dreischiffige Halle, der Chor aber basilikal angeordnet. In der Art wie die Marienkapelle in die Achse, können auch an den Umgang noch 4 Kapellen angebaut werden, wenn die 8 zwischen den in den Innenraum gezogenen Strebepeilern des Langhauses nicht genügen sollten. Wie auf spätere Ergänzung der Kapellen gebaut wird, mag beispielsweise eine englische, der Maria von Lourdes geweihte Kirche (Fig. 238<sup>135</sup>) bekunden, in der an den Umgang nach Bedürfnis Standorte für Kapellen geschaffen wurden, von denen zunächst jene für die Lourdesgrotte besondere Ausgestaltung erhielt.

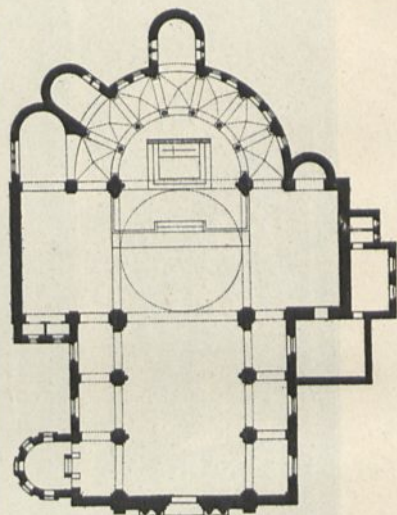
286.  
Gestaltung  
der  
Seitenaltäre.

Bei der Ausgestaltung der Seitenaltäre gelten in der Hauptsache dieselben liturgischen Gesichtspunkte wie beim Hauptaltar. Doch wird bei ihnen weniger Gewicht auf die Freistellung gelegt; sie werden vielmehr zumeist an eine Mauer angelehnt; auch stehen sie in der Regel nur auf einer Stufe.

Bei den meisten fällt das Tabernakel fort. Denn dieses soll in Pfarr- und Regularkirchen in der Regel sich auf dem Hauptaltar befinden und wird nur in Kathedralen wegen der Menge und Verschiedenartigkeit der an diesem zu leistenden Amtshandlungen auf einen besonders auszeichnenden Nebenaltar gesetzt. In an Benefizien reichen Kollegiatkirchen kann eine ähnliche Anordnung sich nötig machen. Zu bemerken ist, dass in noch nicht geweihten Kapellen und Oratorien vorläufig ein Tragaltar (*altare portatile*) als Stellvertreter des festen Altares ausnahmsweise verwendet werden kann, eine viereckige Steinplatte, in die eine Reliquie eingelassen ist. (Vergl. Art. 229, S. 181.)

Auch die Kapellen werden in der Regel durch Schranken abgeschlossen, wie der Chor des Hauptaltars.

Fig. 238.



Entwurf zu einer katholischen Kirche der heil. Jungfrau von Lourdes<sup>135</sup>).

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

<sup>135</sup>) Nach: *The Builder*.

## e) Kapellen und Seitenaltäre.

Die Kirchen und Altäre sind im katholischen Sinne Stätten der besonderen Gegenwart Gottes und werden nicht den Heiligen errichtet, sondern zur Ehre Gottes unter Nennung des Namens und zum Gedächtnis der Heiligen.

287.  
Heiligenaltar.

Fig. 239.

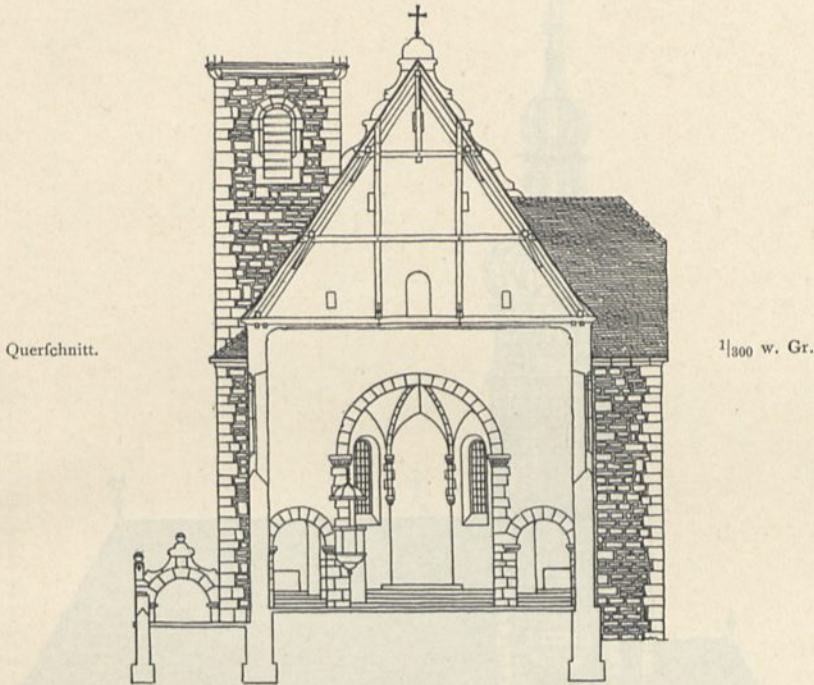
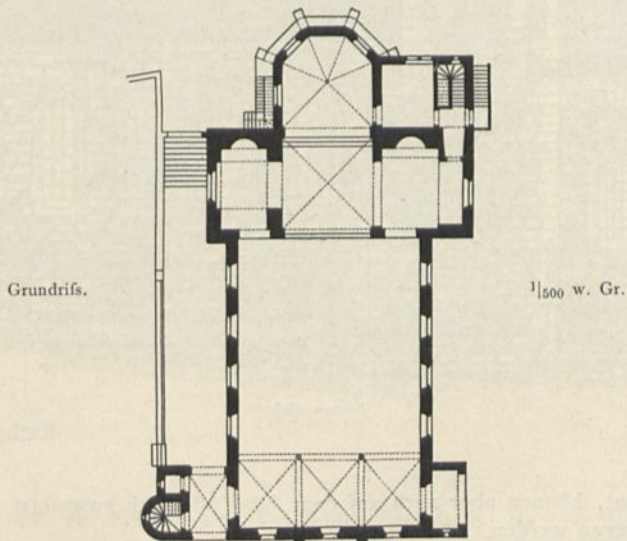


Fig. 240.



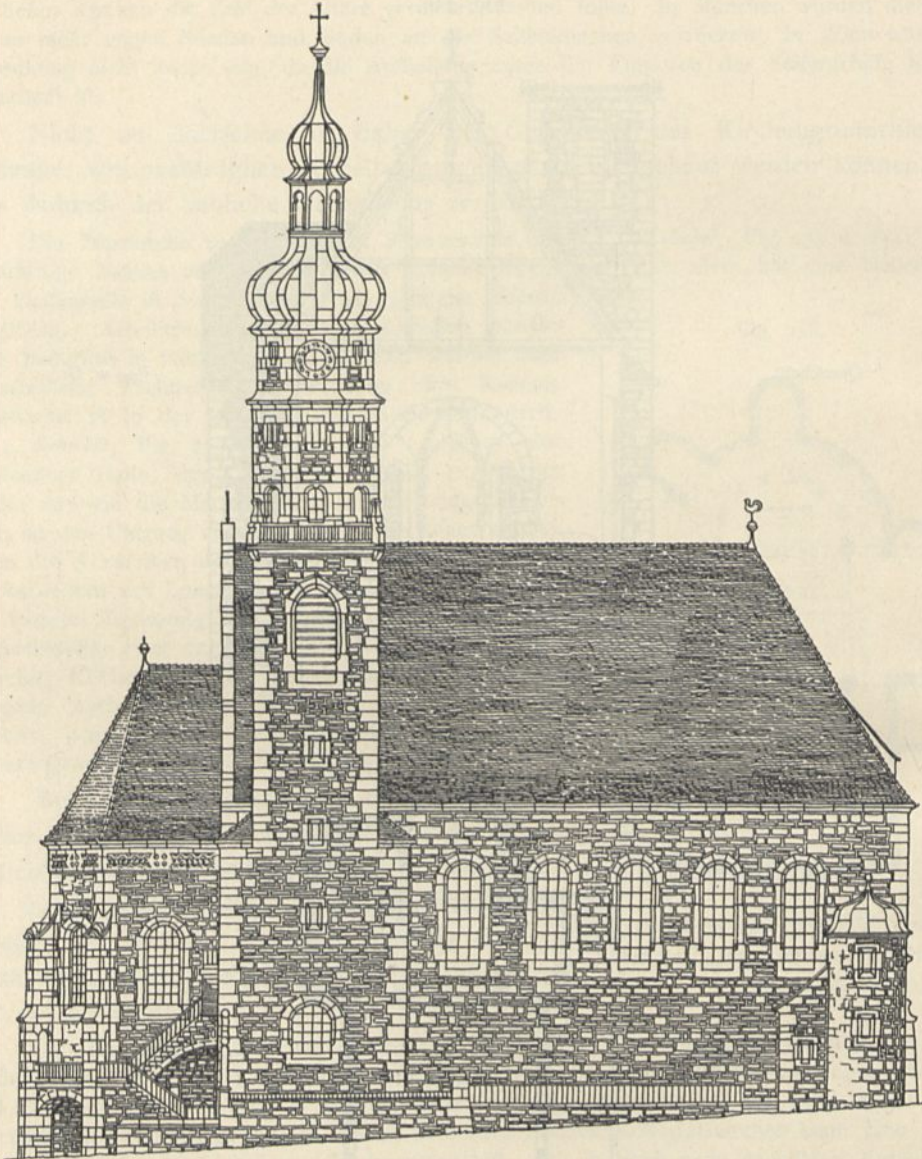
Katholische Pfarrkirche zu Oberbessenbach.

Arch.: Th. Fischer.

In diesem Sinne nur gilt der Heilige als Eigentümer der Kirche und des Kirchenvermögens, sowie eines einzelnen Altares. Dem Heiligen erwächst eine Ehre daraus, daß an den nach ihm

benannten Stätten und Tagen *Christus* geopfert und er dabei als Fürbitter angerufen wird; die Kirche aber erweist ihnen durch Lobpreisung und Anrufung einen Kultus, der sich an ihre verklärten Seelen im Himmel wendet und dabei an die leiblichen Ueberreste (*reliquiae*), ohne die die Seele nicht zu denken ist. Diese werden, wie wir oben sahen, zumeist in den Altar selbst ein-

Fig. 241.



Seitenansicht.

Katholische Pfarrkirche

Arch.: Th.

geschlossen (begraben), können aber auch auf dem Altar öffentlich ausgesetzt und bei liturgischen Umzügen herumgetragen werden.

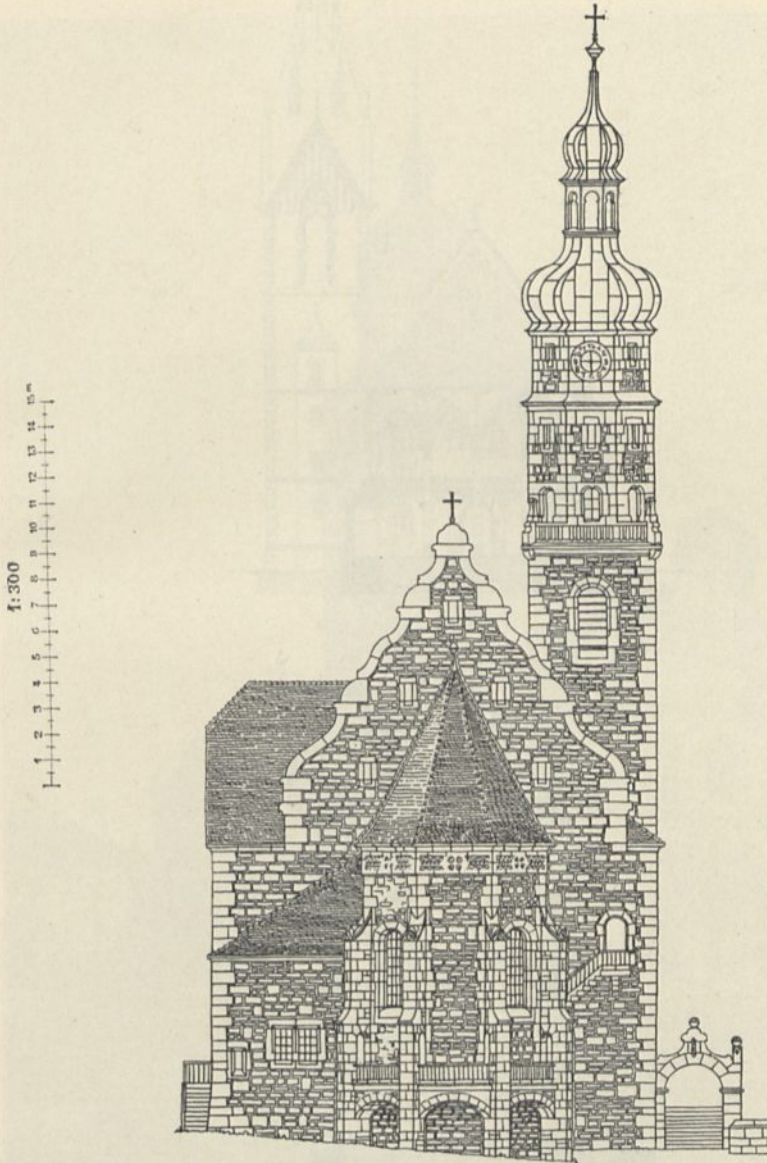
288.  
Zahl  
der Altäre.

Die Kirchen besitzen meist mehrere Altäre, von denen jeder zur Feier der Messe geeignet sein muß. Der Unterschied zwischen den Neben- oder Seitenaltären und dem Hauptaltar besteht im wesentlichen darin, welcher Priester dort die Messe liest und welcher Heilige in dieser als Fürbitter angerufen wird.



Die Zahl solcher Seitenaltäre wird in den liturgischen Büchern auf mindestens zwei angegeben, ist aber sonst unbeschränkt. Sie richtet sich nach der Zahl der Priester, welche gleichzeitig Messe zu lesen haben.

Fig. 242.



Choranficht.

zu Oberbessenbach.

Fischer.

Der Priester teilt die Früchte und Verdienste der Messe, als des unblutigen Opfertodes Christi, entweder der ganzen Kirche mit (*applicatio fructus generalissima*) oder den Anhörern und Teilnehmern (*applicatio fructus generalis*) oder einer bestimmten Person (*applicatio fructus specialis*) oder endlich nur sich selbst (*applicatio fructus specialissima*). Wem die Frucht der Messe appliziert wird, ist in dieser selbst klar und bestimmt auszusprechen. Jedes Mitglied der Kirche ist fähig zum Genuß der Früchte. Die Applikation kann geschehen infolge eines Kirchengesetzes, einer Gründung (*fundatio, beneficium*) oder durch einen Vertrag oder ein Versprechen (*stipendium*). Der Pfarrer,

die Verwefer der Pfarrei und deren Gehilfen applizieren in Folge der Gründung der Kirche, die Benefizianten und jene Kapläne, die ihre Anstellung (Pfründe) einer Gründung verdanken, in Folge des hierüber abgeschlossenen Vertrages. Gibt es solcher Benefizien zu viele, als dafs diese an

Fig. 243.

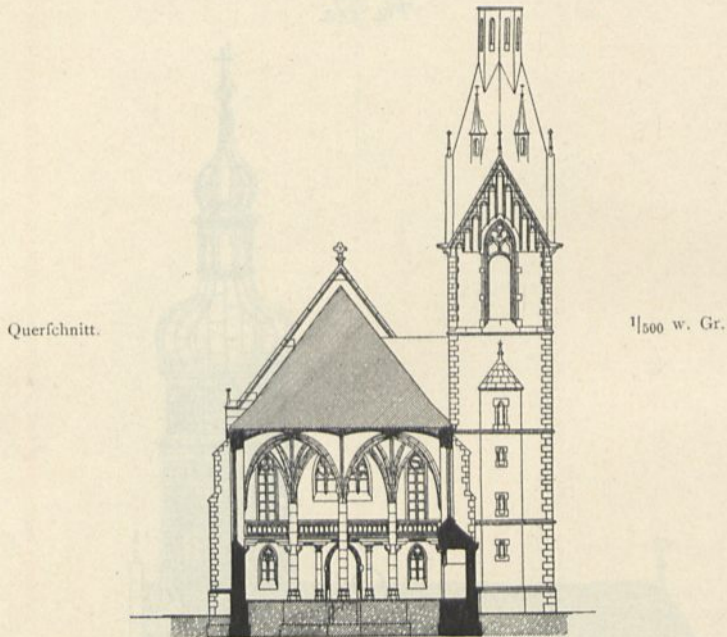
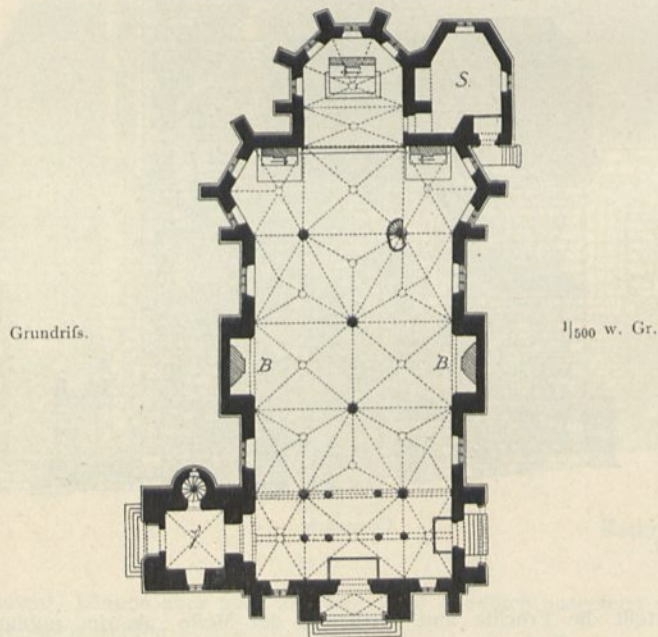


Fig. 244.



### Katholische Pfarrkirche zu Oberrad.

Arch.: M. Meckel.

den in der Kirche vorhandenen Altären und von den angestellten Priestern erfüllt werden können, so macht sich die Gründung neuer Altäre (Kapellen) und Berufung neuer Priester (*capellanus* = Kaplan) nötig.

Der Architekt hat dafür zu sorgen, daß die schickliche Aufstellung der neuen Altäre entweder im Schiff oder in an dieses sich anschließenden Kapellen möglich ist, da nicht vorauszu sehen ist, welche Benefizien der Kirche im Laufe der Zeit zufließen werden.

Fig. 245.



Katholische Franziskanerkirche St. Joseph zu München.

Arch.: H. Schurr.

Mit dem Wachsen der Zahl der bereits gestifteten Kapellen oder, wenn Hoffnung vorhanden ist, daß solche Stiftungen in größerer Zahl gemacht werden, wird das Bedürfnis nach geeigneten Aufstellungsarten für die Altäre sich einfinden, wie dies im Mittelalter so mächtig auf die Gestaltung des Kirchengrundrisses einwirkte. In

289.  
Stellung  
der Altäre.

Taufenden von Beispielen erkennen wir, dafs der ursprüngliche Plan für das Bedürfnis an Kapellen für Nebenaltäre nicht ausreichte und dafs Anbauten verschiedenster Art sich nötig machten.

Fig. 246.



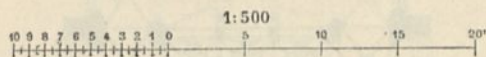
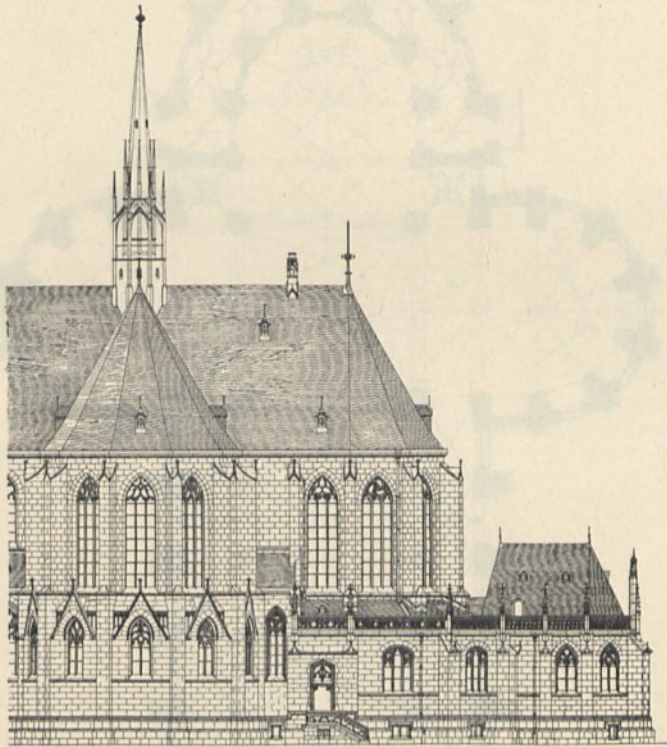
Inneres der St. Josephskirche zu München.

Die vornehmste Form der Anordnung dürfte die des Kapellenkranzes um das Chorhaupt sein. Es bietet ganz bestimmte Vorzüge. Zunächst wird die Andacht

und Ruhe besser gewährleistet als im Schiff, da die östlichen Teile der Kirche von Laien weniger betreten werden.

Als die würdigste Stellung der Seitenaltäre wird die an der Offseite, entweder am Ostabschluss der Seitenschiffe oder bei einschiffigen Bauten seitlich am Triumphbogen des Chores bezeichnet. Kirchliche Bestimmung ist, daß sie weder an einer Stelle errichtet, noch geduldet werden, wo der Priester beim Messelesen gezwungen ist, dem Hochaltare den Rücken zuzuwenden, also keinesfalls an der Westfront der Kirche. Ferner sollen sie sich nicht unter den Orgeln, Kanzeln und bewohnten Zimmern befinden, da über dem Altar *Christus* als gegenwärtig gedacht ist.

Fig. 247.



Katholische St. Bernhardkirche zu Karlsruhe.

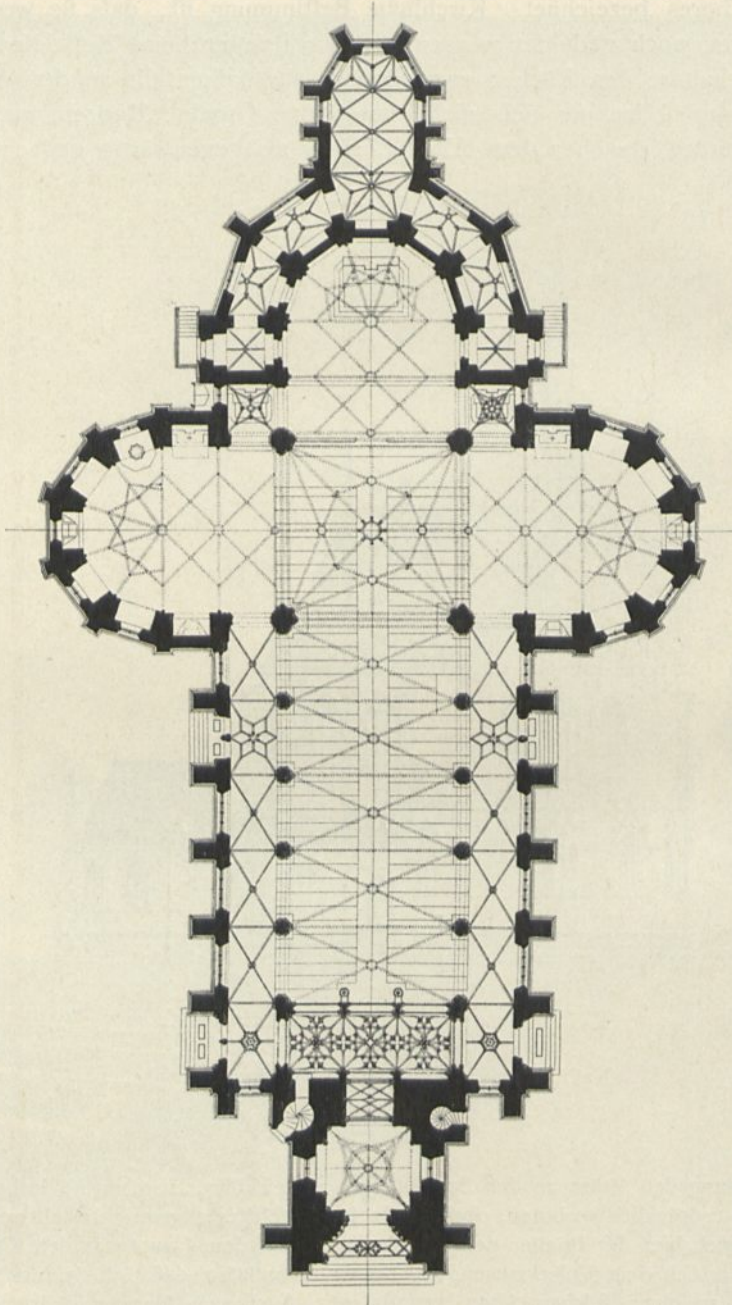
Seitenansicht.

Arch.: M. Meckel.

Die Stellung der Altäre an den Schiffpfeilern mehrschiffiger Kirchen ist deshalb durch Papst *Benedikt XIII.* ausdrücklich verboten, obgleich sie im Mittelalter allgemein beliebt war. Das Verbot erfolgte, weil auch hier der Priester dem Allerheiligsten auf dem Hauptaltar den Rücken zukehren würde, sobald er sich dem Volke zuwendet. Ferner ist es lästig, daß sich das im Schiff stehende Volk zu dicht an einen solchen Altar herandrängt. Auch von strengen Anhängern der Gotik werden die Vorteile der Saalkirchen der Renaissance und des Barock hinsichtlich der Aufstellung der Altäre anerkannt. Es ist bei dieser möglich, die Altäre in abgeschlossene Kapellen zu rücken, ohne sie räumlich vom Schiff zu sehr zu trennen, und sie somit künstlerisch für die Gesamtwirkung zu verwerten. Die Anordnung von Emporen über den Seitenkapellen, wie sie in spätgotischen und Renaissancekirchen vorkommt, dürfte jedoch nach den jetzt geltenden liturgischen Gesetzen nicht auf Zustimmung zu rechnen haben.

Es ist ein berechtigter Wunsch, daß auch die Nebenaltäre vom Schiff aus gut gesehen werden können. In der Kirche zu Oberbeffenbach (Arch.: *Th. Fischer*) ist dem dadurch Rechnung getragen, daß die Altarnischen des Querschiffes in ihrem Verhältnis zum Schiff etwas nach

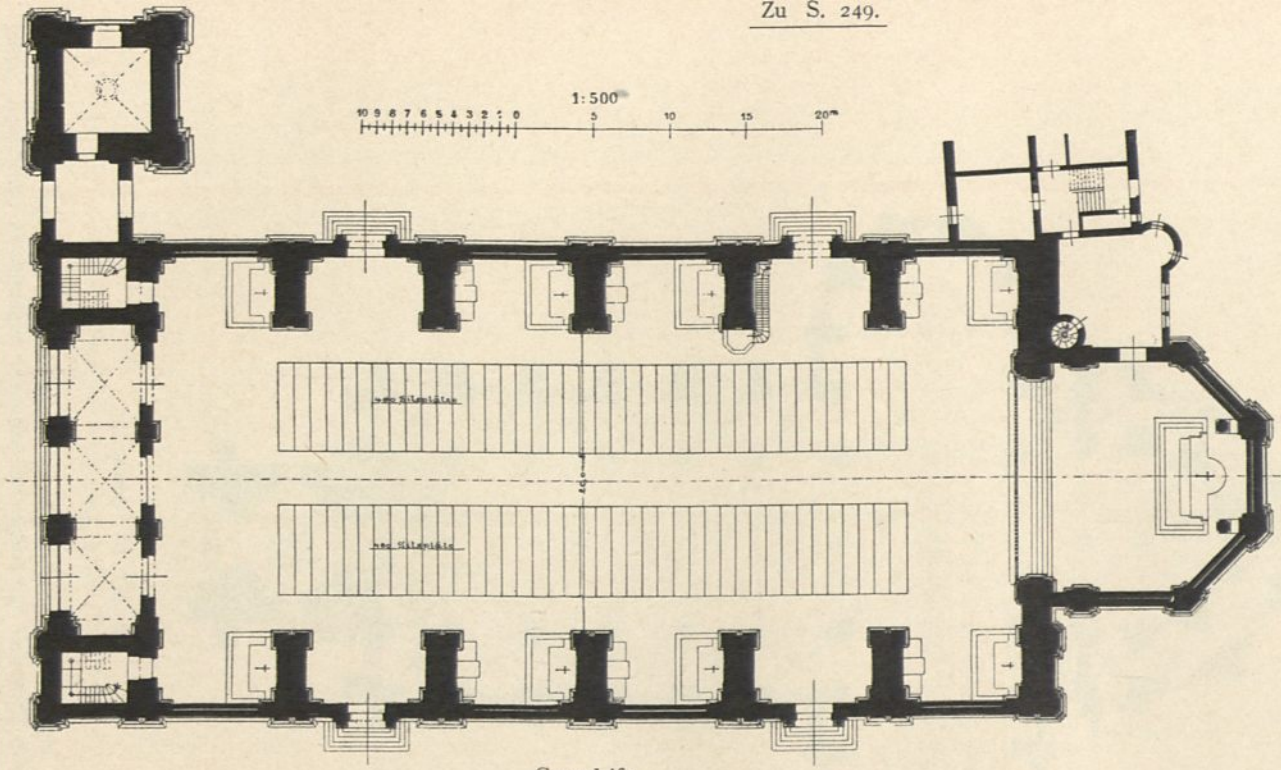
Fig. 248.



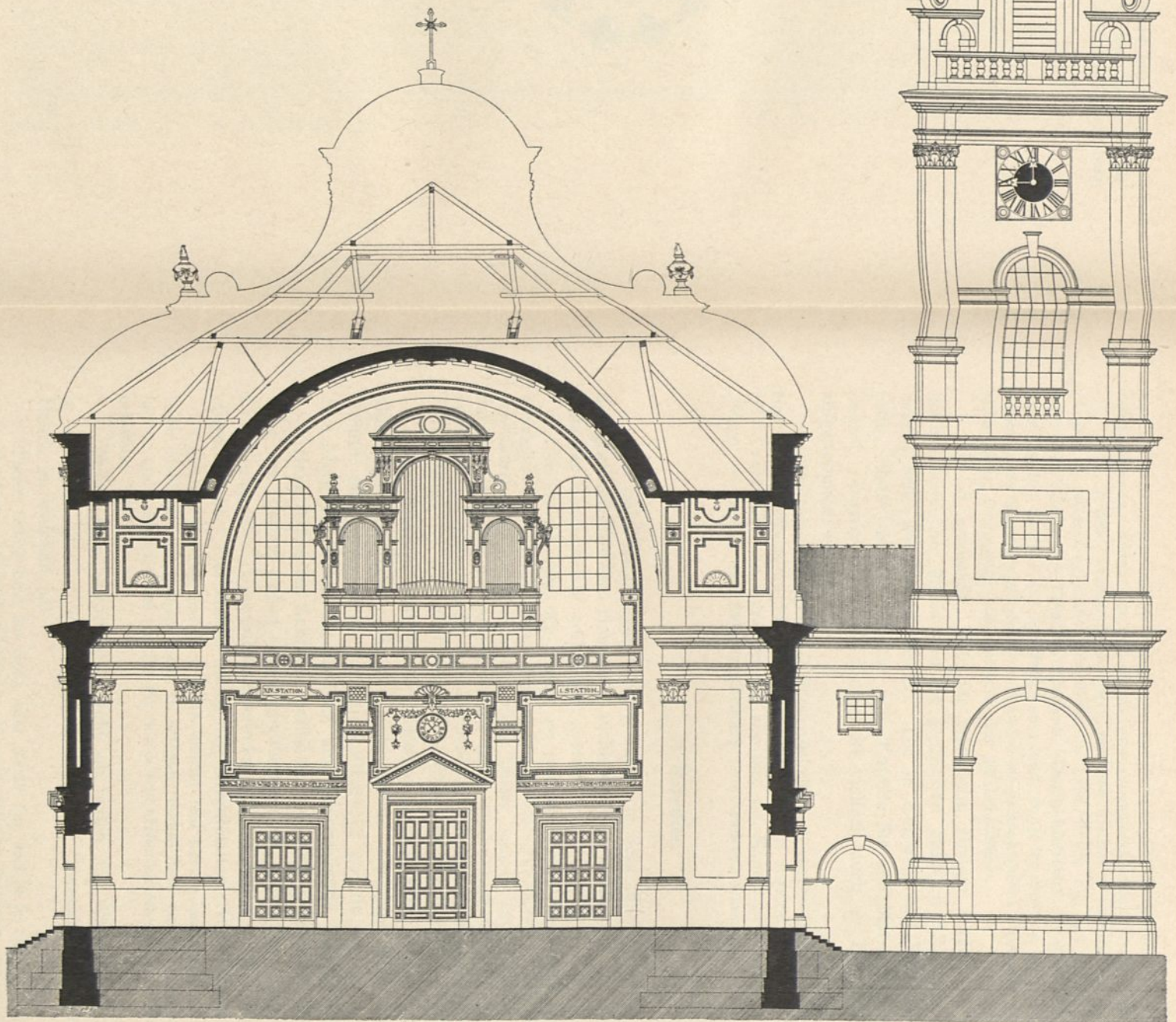
Grundrifs zu Fig. 247.

1/500 w. Gr.

aufsen gerückt sind (Fig. 239 bis 242), wie dies namentlich aus dem Schnitt in Fig. 239 hervorgeht. Ähnlichen Erwägungen verdankt der eigenartige Grundrifs der Kirche zu Oberrad (Arch.: *M. Meckel*; Fig. 243 u. 244) seine Entstehung. Das zweischiffige Langhaus gestaltet sich nach West



Grundriss.



Schnitt gegen den Orgelchor.

**Katholische St. Josephskirche zu München.**

(Siehe die beiden Ansichten in Fig. 245 u. 246.)

Arch.: *H. Schurr.*

und Oft in eine dreischiffige Anlage um, an die sich die querchiffartig gestalteten Nebenkappen öflich anlegen. Selbst von der durch Gitter abzuschließenden Vorhalle sind die Altäre sichtbar.

Die typische Anordnung mancher barocken Kirchen nimmt die St. Josephskirche in München (Arch.: H. Schurr; siehe die nebenstehende Tafel, fowie Fig. 245 u. 246). Es handelt sich um eine Klosterkirche des Franziskanerordens. Durch Einziehen der Pfeiler des in der Tonne weit überspannten Schiffes in den Innenraum sind an jeder Seite 6 Nebenräume gewonnen, von denen 4 als Vorhallen an den Toren und 8 als Seitenkapellen verwendet sind. Die Altäre stehen nach Osten; ihnen gegenüber befinden sich die Beichtstühle.

Es ist erwünscht, daß für männliche Heilige Altäre auf der Männer- (füdlichen) Seite, für Maria und die weiblichen Heiligen Altäre an der Frauen- (nördlichen) Seite angebracht werden. Die in England und Frankreich vorherrschende Sitte, hinter dem Hauptaltar eine Kapelle für den Marienaltar zu errichten (*lady chapel, chapelle de la Ste.-Vierge*) ist vielfach auch in Deutschland und Amerika aufgenommen worden.

Etwas ähnliches zeigt die St. Bernhardkirche in Karlsruhe (Arch.: M. Meckel; Fig. 247 u. 248). Hier ist der Umgang um den Chor gegen das Querhaus abgeschlossen und für den Laien nur von außen zugänglich. Es entwickelt sich also hier die Marienkapelle zu einer nahezu selbständigen Anlage, was auch in der Aufsenerfcheinung zum Ausdruck kommt.

290.  
Marienkapelle.

#### f) Sakristei.

Die Sakristei (*sacristia*) ist der Raum, in dem die Geistlichen sich vor und nach der gottesdienstlichen Handlung aufhalten und in der die für den Gottesdienst bestimmten Gegenstände aufbewahrt werden.

291.  
Zweck.

Sie soll sich nahe den Stätten der gottesdienstlichen Handlungen befinden und zu diesen womöglich einen unmittelbaren Zugang haben. Da die Geistlichen hier längere Zeit verweilen, vom Gottesdienste angestrengt, oft erhitzt hierher zurückkehren, ist dafür zu sorgen, daß die Sakristei gut geheizt und gelüftet werden kann. Ferner muß sie, da in der Sakristei oft wertvolle und vor Entwürdigung und Diebstahl zu schützende Gegenstände bewahrt werden, fest verchließbar, vor dem Eindringen Unberufener oder vor Einbruch entsprechend gesichert sein.

Die Sakristei katholischer Kirchen bedarf besonderer Vorkehrungen. In ihr kleidet sich der Klerus für den Gottesdienst. Da seine Kleidung für die einzelnen Aemter eine verschiedene, oft sehr kostbare ist und da das Ankleiden an sich schon eine liturgische Handlung darstellt, sind entsprechende Maßnahmen zu treffen.

Beim Ankleiden steht der Geistliche vor einem erbaulichen Bilde, das in Augenhöhe am besten gegen Osten anzubringen ist. Das Kruzifix wird die geeignetste Darstellung sein. Unter diesem befindet sich ein Altar, in den ein niedriger Schrank eingestellt ist. Das Ganze bildet den Sakristeialtar (Ankleidetisch).

292.  
Sakristeialtar.

In dem Schrank sind Fächer für Wäfche und Kerzen anzubringen. Die Altartafel ist mit einem leinenen oder grünen Tuche zu belegen; darauf stehe eine eingerahmte Tafel in der Mitte für die gedruckten Gebete, rechts für den Kirchenkalender (*directorium*), links für die Reihe der gestifteten Messen.

Neben dem Sakristeialtar steht am besten das Waschgefäß (*lavabo, lavacrum*), in dem der Priester vor der Messe und der Spendung der Sakramente sich die Hände zu waschen hat.

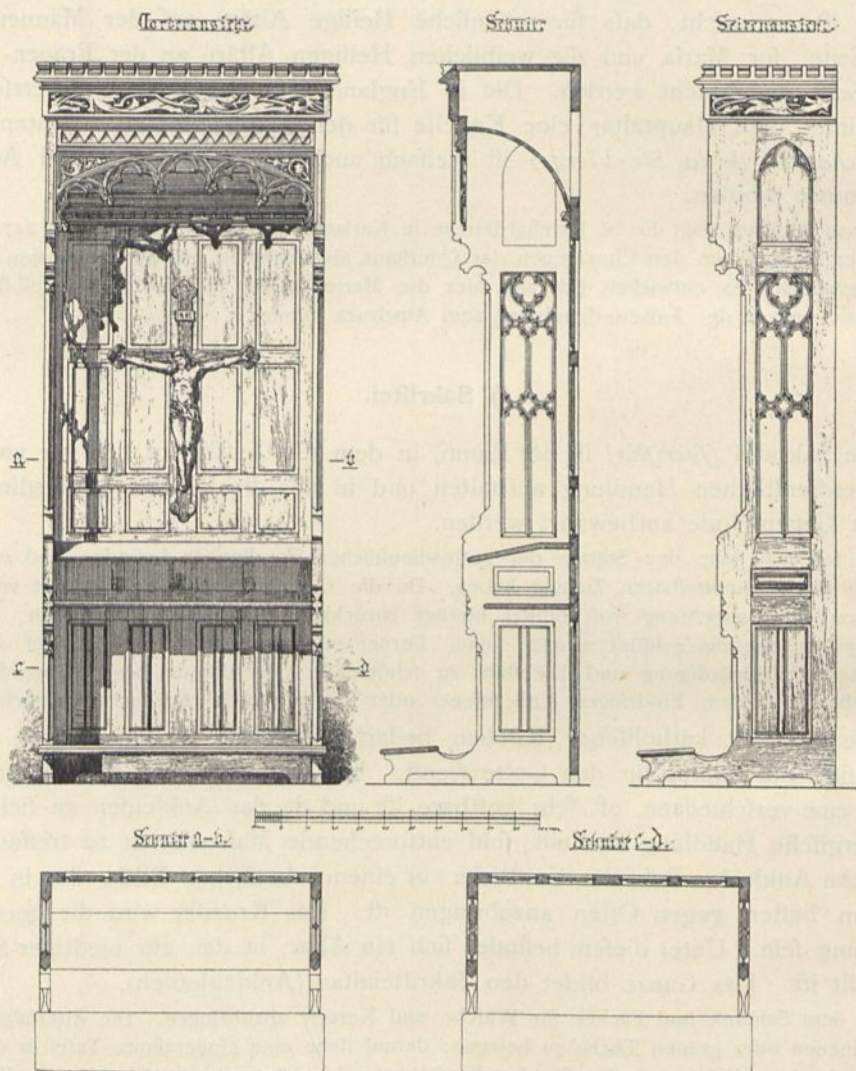
Dieses Gefäß kann aus Stein oder Metall sein und ist so einzurichten, daß Wasser in genügender Menge jederzeit vorhanden ist und daß es in einen untenstehenden Behälter oder nach außen durch eine Oeffnung in der Mauer nach der Benutzung ablaufen kann. Ein solches Steingefäß wird *Piscina* genannt. Es hat mit dem Sakrarium (siehe Art. 320) in Verbindung zu stehen, oder besser werden, wenn der Taufstein sich nicht in der Nähe der Sakristei oder in dieser befindet, zwei Sakrarien eingerichtet.



293.  
Betstuhl.

Ein Betstuhl (Fig. 249<sup>136</sup>) gehört zur Einrichtung; ferner ein geräumiger Tisch oder doch ein tischartiger Platz auf den Paramentenschränken, auf denen die für den Gottesdienst erforderlichen Gegenstände vorbereitet werden können; ferner ein Schreibtisch für die Führung der Bücher und Listen. Einige Stühle dürfen nicht fehlen. Die Sakristeiglocke ist an bequem zugänglichem Ort aufzubringen. Ein

Fig. 249.

Betstuhl in der Sakristei der katholischen St. Josephskirche zu Dortmund<sup>136</sup>).

Arch.: Düchting &amp; Jänisch.

Beichtstuhl für Schwerhörige wird vielfach in den Sakristeien untergebracht, wo die Beichte vor der Annäherung Unberufener besser geschützt werden kann.

Zudem dienen die Sakristei und die ihr zugeordneten Räume als Aufbewahrungsort für die zur Unterhaltung der Kirche als Stätte des Gottesdienstes nötigen Gegenstände.

Der Ornat (*sacra indumenta, sacra paramenta*) besteht aus verschiedenen Stücken, die in einem

<sup>136</sup>) Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.

294.  
Schränke  
für den  
Ornat.

Paramentenschrein (*armarium*) oder in größeren Kirchen in einer befonderen, unmittelbar an die Sakristei stossenden Paramentenkammer bewahrt werden. Die notwendigen Stücke bedingen eine verschiedene Aufbewahrung. Es sind folgende Stücke:

1) Die Ständeskleider des Priesters, der Talar (Sutane), das Barett (*biretum*) als kirchliche Kopfbedeckung, das Käppchen (*pileolus*) für kränkliche Priester, sowie die Strafsenkleider, Hut, Ueberzieher u. f. w.; für diese genügt ein gewöhnlicher Kleiderchrank.

2) Die heiligen Tücher, die am Altar gebraucht, von denen aber zumeist einige in Vorrat bewahrt werden, sowie die in Leinen hergestellten Gegenstände des priesterlichen Ornaments:

- α) das Corporale;
- β) die Palla;
- γ) die Altartücher;
- δ) das Chrimale (über diese Gegenstände siehe unter b: Altar);
- ε) das Purifikatorium, ein 30 bis 35 cm großes Leinentuch zum Reinigen des Kelches, der Patene, der Finger und des Mundes bei der Messe, von dem zum wenigsten zwei Dutzend vorhanden sein sollen;
- ζ) das Kelchvelum (*velum calicis*), ein Stück, meist von Seide, etwa 55 cm groß, zum Bedecken von Kelch und Patene;
- η) die Kommuniontücher zum Gebrauch an der Kommunionbank;
- θ) die Lavabotücher, Tauffeintücher u. f. w.;
- ι) das Humerale (*amictus*), ein 78 cm breites, 58,5 cm langes, leinenes Umfchlagetuch zur Bedeckung von Schulter und Hals, das durch zwei Bänder vor der Brust festgebunden wird;
- κ) die Albe (*alba*), ein hemdartiges, leinenes Gewand von 1,25 m Länge und etwa 3,25 m unterem Umfang;
- λ) das Cingulum zum Auffchürzen weiter und langer Alben, ein Gürtel von 2,75 m Länge, meist aus Leinen.

Diese Gegenstände liegen am besten in Schubladen, und zwar sind letztere so anzuordnen, daß die frisch gewaschenen und gebügelten Alben nicht gebrochen werden müssen. Es sind also Schubfächer von 1,30 m Länge und 1,00 m Tiefe wünschenswert, neben solchen, in denen etwa die Purifikatorien gestapelt werden können.

Die heiligen Tücher dürfen, wie die heiligen Gefäße, sobald sie zur Messe gebraucht werden, von Laien nicht berührt werden. Nur im äußersten Notfall darf es von der mit dem Handschuh oder einem Tuch verhüllten Laienhand geschehen, wenn dazu die bischöfliche Erlaubnis vorliegt. Deshalb hat der Pfarrer die Tücher und Gefäße vor den Laien, auch vor dem Küster, zu verschließen und sie vor der Messe selbst vorzubereiten. Die Tücher dürfen daher auch nur von einem Kleriker gewaschen werden, und zwar nur in einem befonderen, nur hierzu bestimmten Gefäß. Das dabei benutzte Wasser ist in das Sakrarium zu schütten. Nach der Wäsche dürfen sie von Laien berührt, z. B. ausgebeffert werden. Zur Not darf bei der zweiten und folgenden Wäsche eine Nonne oder ein frommer Laie den Priester vertreten.

3) Befonderer Vorkehrungen bedürfen die Ornatstücke aus Seide, die teilweise mit kostbaren Stickereien, Schließen in Metall, Pofamenten, Borten und Spitzen versehen sind:

- α) das Messgewand (*casula, planeta*), das zumeist nur am Altar getragen wird; es hat eine Schulterbreite von 72 cm und hängt etwa 1,10 m an Brust und Rücken herab. Meist besteht es aus Seide und ist reich bestickt;
- β) die Stola, ein 2,34 m langer, in der Mitte 7 cm, an den Enden 10 cm breiter, meist feidener und bestickter Streifen, die Hauptzierde des Priesters;
- γ) der Manipel (*manipulus*), ein 108 cm langes, durch Bänder an den Händen zu befestigendes Kleidungsstück;
- δ) die Dalmatik (*tunicella*), dem Messgewande ähnlich;
- ε) die Chorkappe (Chormantel, *pluviale, cappa*);
- ζ) das Schultervelum (*velum humerale*), ein 2,75 m langer und 55 cm breiter Ueberwurf;
- η) das Rochet (*rochetum*), der Albe ähnlich, aber kürzer;
- θ) der Chorrock (*cotta, superpellicum*), auch der Albe ähnlich, kürzer, einfacher;
- ι) die Burfen, mit Seide überzogene Pappenfutterale für das Corporale und die Patenen;
- κ) der Speifebeutel (*sacculus*) für die Provisionsgefäße;
- λ) die Messbuchkissen und Decken.

Die Schränke für diese Stücke (Fig. 250 u. 251) sollen eine lichte Höhe von mindestens 1,50, besser 2,00 m haben, damit die Paramente in ihnen bequem aufgehängt, verwahrt und heruntergenommen werden können. Denn es wird namentlich bei Kirchen mit reichem Paramentenchatz besser fein, sie zu hängen als in Käften liegend zu bewahren.

Die Tiefe des zum Hängen bestimmten Schrankes wird durch den Reichtum an Gewändern bestimmt. Diese hängen zumeist an horizontalen, an einer Seite in Scharnieren gehenden Riegeln (Galgen), die so einzurichten sind, daß jedes Gewand bequem aus der Reihe der hintereinander hängenden herausgenommen werden kann. Für die gestickten Messgewänder, Pluviale u. f. w. wird man eine Tiefe von je 0,15 m annehmen müssen, damit die kostbaren Stoffe nicht gedrückt werden. In den Schränken sollte einerseits für Staubfreiheit, andererseits für Lüftung geforgt werden.

4) Für die Bekleidungsstücke der Altäre und Kanzeln sind noch besondere Vorkehrungen zu treffen. So für die Vespertücher und Antependien (siehe Art. 253, S. 206), deren viele Kirchen mehrere besitzen, zumal da die Farben der Paramente liturgisch bestimmt sind, und zwar sind weiße, rote, grüne, violette und schwarze Paramente vorgeschrieben, vorzugsweise für das Antependium und das Conopäum, aber auch für die Kanzel. Dazu kommen die Stoffe, die zu dem in vielen Kirchen üblichen Ausschlagen der Säulen und Wände nötig sind. Höhere Bedeutung haben die Tücher für die Trauerfeierlichkeiten (Bahrtücher u. f. w.), ferner die Teppiche, mit denen die Altarstufen und die Thronfessel zu belegen sind.

Die liturgisch bestimmten Farben sind in folgender Weise zu verwenden:

Schrank in der Sakristei der katholischen St. Bernhardkirche zu Karlsruhe.

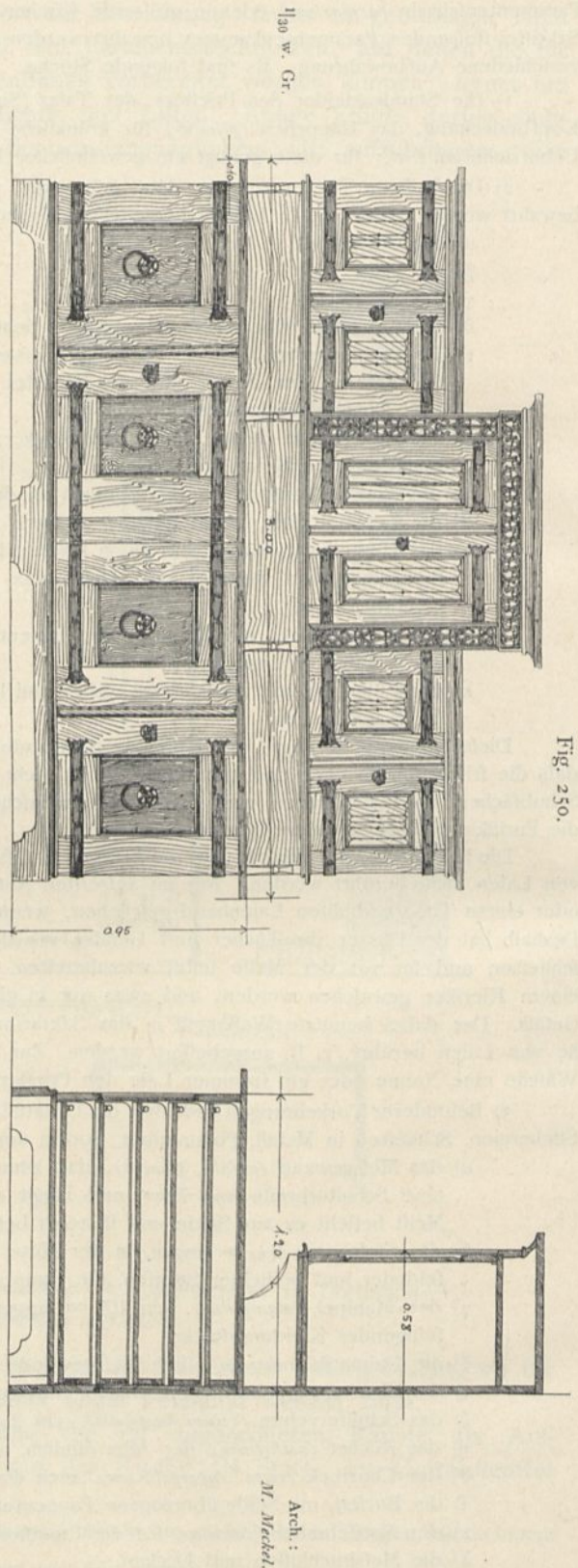


Fig. 250.

die weiße Farbe für Feste des Herrn, der Jungfrau Maria, der Engel, der Bekenner, der Jungfrauen und Witwen, die keine Märtyrer sind;

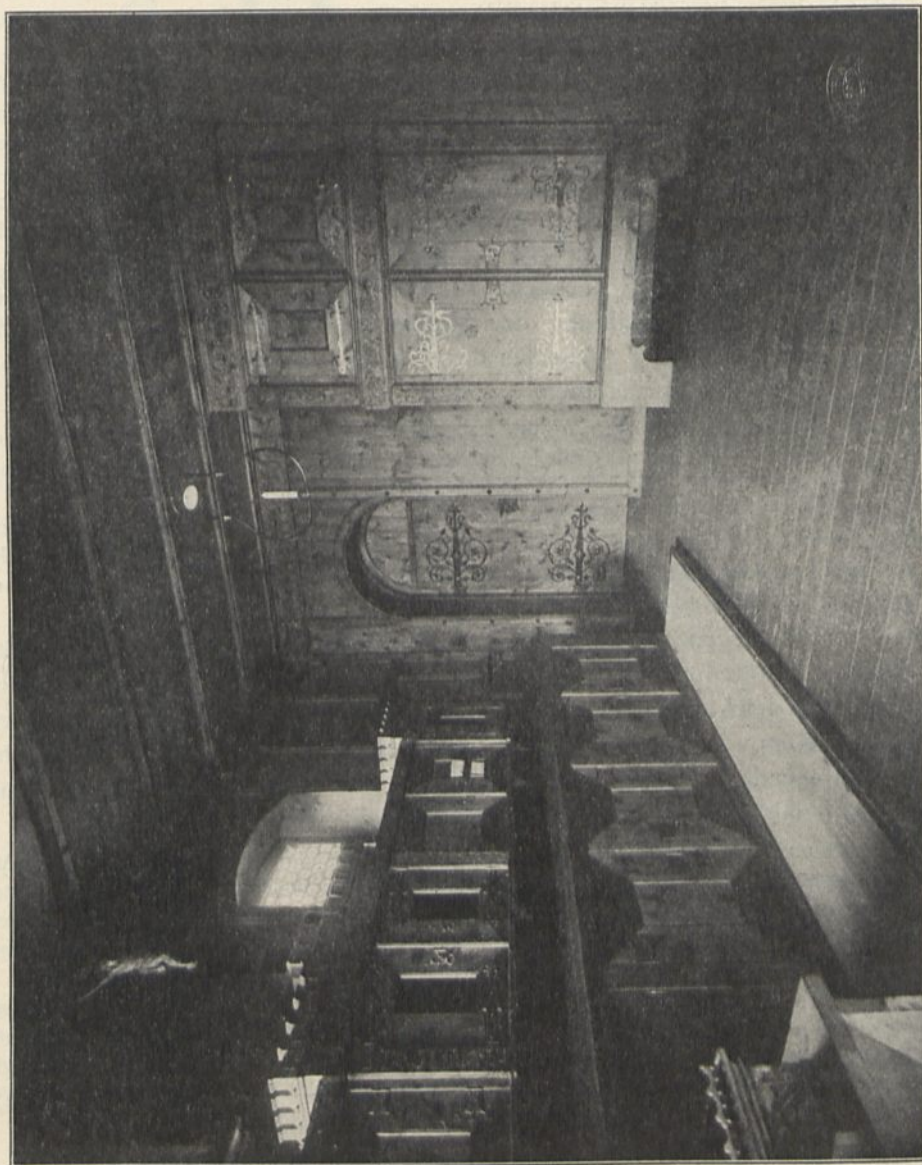
die rote Farbe für Pfingsten, Feste der Märtyrer und des heiligen Kreuzes;

die schwarze Farbe für den Karfreitag und für Totenfeiern;

die grüne und violette Farbe für bestimmte Zeiten des Kirchenjahres.

Nicht alle diese Stücke müssen notwendigerweise in der Sakristei sich befinden, sondern können auch an anderer Stelle unter Aufsicht des Küfters (Mesners) gestellt werden. Aber ihre

Fig. 251.



Sakristei der katholischen Klosterkirche zu Würzburg.

Arch.: J. Schmitz

Zahl und Größe weisen darauf hin, daß der Architekt die Abmessungen der Nebenräume nicht zu gering nehmen soll.

Die liturgischen Geräte brauchen besondere Schränke. Zunächst ist auf diejenigen Rücksicht zu nehmen, deren Metallwert die Habgucht der Diebe erweckt; dann auf jene, deren liturgischer Wert vor Pollution geschützt werden muß. Reichere Kirchen besitzen wesentlich mehr Geräte, als zum Gottesdienst nötig: den Schatz an Kruzifixen, Ciborien, Kelchen, Patenen, Kelchöffeln, Monfransen, Provisionsgefäßen, Rauchfäßern zum Räuchern, Ablutionsgefäßen zum Reinigen der

Hände bei der Messe, Schiffchen zum Vorrichten des Weihrauches, Weihrauchlöffeln, Messkännchen für Wasser und Wein, Tellern zu diesen, Messglocken und -Schellen, Löffelhörnern für die Lichter, Weihwasserfprenkeln, Hostienbehältern, Gefäßen zum Reinigen der Kelche und Tücher. Aus diesen Gegenständen entstehen reiche Domschätze, zu denen auch noch vielfach die jetzt nicht mehr im Gebrauch befindlichen Wert- und Kunstgegenstände, die Reliquienschreine, Kustafeln u. f. w. hinzukommen. Sie werden dann vielfach in einer Form aufgestellt, daß sie von Kunstfreunden betrachtet werden können. In diesem Falle wird die Sakristei nicht der geeignete Ort sein, da diese von Laien nur ausnahmsweise betreten werden darf. Alsdann muß eine besondere Schatzkammer eingerichtet werden. Die Sakristei ist nicht als Vorratsraum, sondern vorzugsweise als Raum der Sammlung für die Priester zu betrachten.

5) Der Schrank für das heilige Oel erhält vielfach eine besondere Aufstellung; die betreffenden Gefäße werden in Hüllen von Holz oder Metall in einem Schrank in der Mauer verwahrt. Als Aufstellungsort dieses Schrankes ist der Platz hinter dem Altar in Erwägung gezogen; besser aber ist er wohl diesseits der Alpen in der Sakristei untergebracht, und zwar in der Nähe des Ofens oder der Heizungskörper, um das heilige Oel vor dem Einfrieren zu bewahren. Ebenda kann im Winter das Taufwasser eingestellt werden. Der Schrank soll mit Pappelholz ausgelegt, violett angefrichen oder mit Seide ausge schlagen sein.

295.  
Nebenräume.

Der Architekt hat ferner Rücksicht zu nehmen auf die Wünsche der Geistlichkeit hinsichtlich der Aufbewahrung der Hostien, des Weines, des Wassers, des Weihrauches, des Salzes, der Asche für den Aschermittwoch, der Kerzen und der Hostienroste zum Backen der Hostien.

Die Prozessionskreuze, Baldachine, Umbrellen, aber auch die Kehrwische und Besen bedürfen eines Raumes, ebenso die Tische und Gestelle, die zu verschiedenen gottesdienstlichen Handlungen gebraucht werden, endlich die Läufer für die Fußböden des Schiffes.

Nicht minder sollte für das Waschen und Putzen, für das Reinigen der Teppiche und Tücher von Wachstropfen und ähnliche Arbeiten des Mesners genügender Raum vorgesehen werden; dieser kann auch zum Anheizen der Kohlen für die Schiffchen und Weihrauchbecken benutzt werden, durch das oft lästiger Rauch entsteht.

Gegen das Verlegen des Taufsteines in die Sakristei sind mehrfach Bedenken erhoben worden. Dafür spricht die Heizbarkeit des Raumes und daß in der Kirche die Täuflinge sich leicht erkälten können, ferner die Nähe des in der Sakristei verwahrten Taufwassers. Dagegen die durch das Versammeln, Warten und Fortgehen der Laien entstehende Unruhe, sowie die Störung, die sich die am Taufstein und vor dem Sakristeialtare vorzunehmenden Handlungen gegenseitig bereiten.

296.  
Abmessungen.

Die Abmessungen der Sakristei sollen nach dem bisher Gefagten nicht zu gering sein. Man hat 20 qm als niedrigstes Maß bezeichnet und für jeden an der Kirche wirkenden Priester weitere 5 qm als das geringste gefordert. Da in manchen Kirchen Priester in großer Zahl sich zu gemeinsamem Dienst einfinden, so in Kathedralen und Wallfahrtskirchen, so ist es nötig, beim Entwurf sich über die mögliche Inanspruchnahme des Raumes Klarheit zu verschaffen.

Die sehr künstlerische Wirkung vieler Sakristeien beruht auf ihrer schlichten Zweckmäßigkeit. Die Schränke in kräftig getöntem Holz stehen meist dem Weis der Wände gegenüber. Die Fenster sind mit starken Gittern in Schmiedeeisen gesichert. Ueber den Schränken und an den Wänden hängen einige Bilder. Aller unnötige Schmuck wird vermieden. Das Grundwesen eines Vorbereitungsraumes soll festgehalten werden.

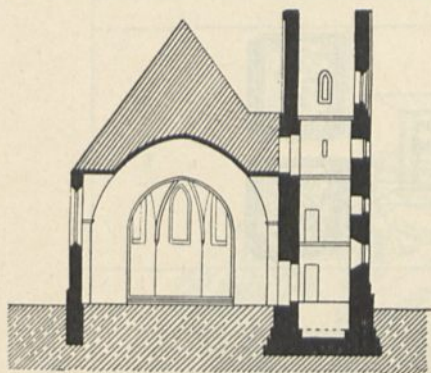
### g) Langhaus.

297.  
Kirchliche  
Vorschriften;  
Rechte der  
Gemeinden.

Die Rituskongregation hat über die Gestaltung des Schiffes der Kirche Vorschriften nicht gemacht. Diese ist also vom Architekten nach den Anforderungen des Kultus frei zu wählen. Auf die in der Kirche hochgehaltene Ueberlieferung hat er zwar Rücksicht zu nehmen; jedoch haben wohl geistliche Aesthetiker, nicht aber hat sich die Kirche selbst für bestimmte geschichtliche Bauformen ausgesprochen. Der

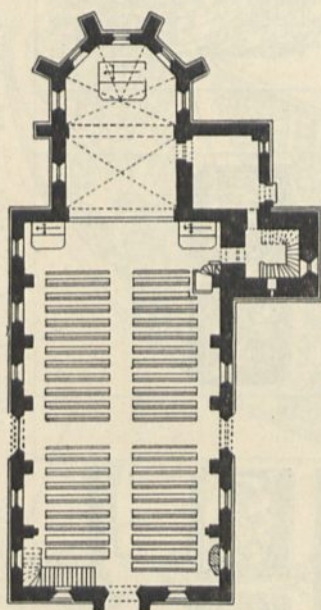
Entwerfende ist an solche nicht gebunden, aufser insofern als die Kirche auffallende Neuerungen nicht liebt. Dies ist zwar meines Wissens hinsichtlich des Baustils nie ausgesprochen worden, geht aber aus den Tridentiner Beschlüssen über die Bilder (vergl. Art. 221, S. 178) hervor. Dem Architekten ist mithin unbenommen, an einen beliebigen Baustil sich anzuschließen, eine basilikale Anlage, eine Halle, einen Saal, einen Zentralraum anzuordnen, wie ihm dies dem vorliegenden Bedürfnis entsprechend erscheint. Diese Bedürfnisse müssen daher vor allem erkannt werden.

Fig. 252.



Querschnitt.

Fig. 253.



Grundriss.

Katholische Pfarrkirche  
zu Jägerwirt.

Arch.: H. v. Schmidt.

werden muss und um die etwa an die Schiffspfeiler gestellten Altäre ebenfalls genügender Platz frei bleiben muss, so dass der ministrierende Priester nicht gestört wird; so stellt das Einfügen von Altären in das Langhaus eine Beeinträchtigung des für die Laienschaft verfügbaren Raumes dar; oder umgekehrt: Schiffe mit seitlichen oder eingestellten Altären müssen entsprechend breiter angelegt werden.

Das Schiff ist der Aufenthaltsort der Laien. Die Konstitutionen fagen zwar, in der Mitte solle der Thron des Bischofs, zu seinen beiden Seiten der Sitz der Priesterschaft sein, das Volk sich in den übrigen Räumen nach Geschlechtern getrennt versammeln. Als diese Mitte wird aber jetzt der Chor betrachtet.

Geteilt wird das Schiff in zwei Seiten. Vom Altar gesehen rechts, also südlich, befindet sich die Evangelienseite, weil an dieser Seite in der altchristlichen Kirche auf einem sog. Ambo die Vorlesung der Evangelien stattfand. Diese Seite ist der Standort der männlichen Laien und heisst daher Männerseite. Hier sollen die Altäre der männlichen Heiligen und die männlichen Laien aufgestellt werden. Vom Altar gesehen links, also nördlich, ist die Apostel- oder Frauenseite; hier sollen die Altäre weiblicher Heiligen und die weiblichen Laien stehen. Jedoch habe ich diese Anordnung hinsichtlich der Geschlechtertrennung der Laien vielfach nicht eingehalten gefunden.

Entscheidend ist in vielen Fällen die Frage, inwieweit das Schiff zur Aufstellung von Altären bestimmt wird. Damit wird auch die Raumwirkung beeinflusst. Denn es ist künstlerisch von hervorragender Bedeutung, ob die Seitenwände des Schiffes lediglich raumabschliessend wirken oder ob sie durch das Einfügen vieler Kapellen und Altäre zu liturgisch bedeutungsvollen Teilen der Gesamtanlage werden.

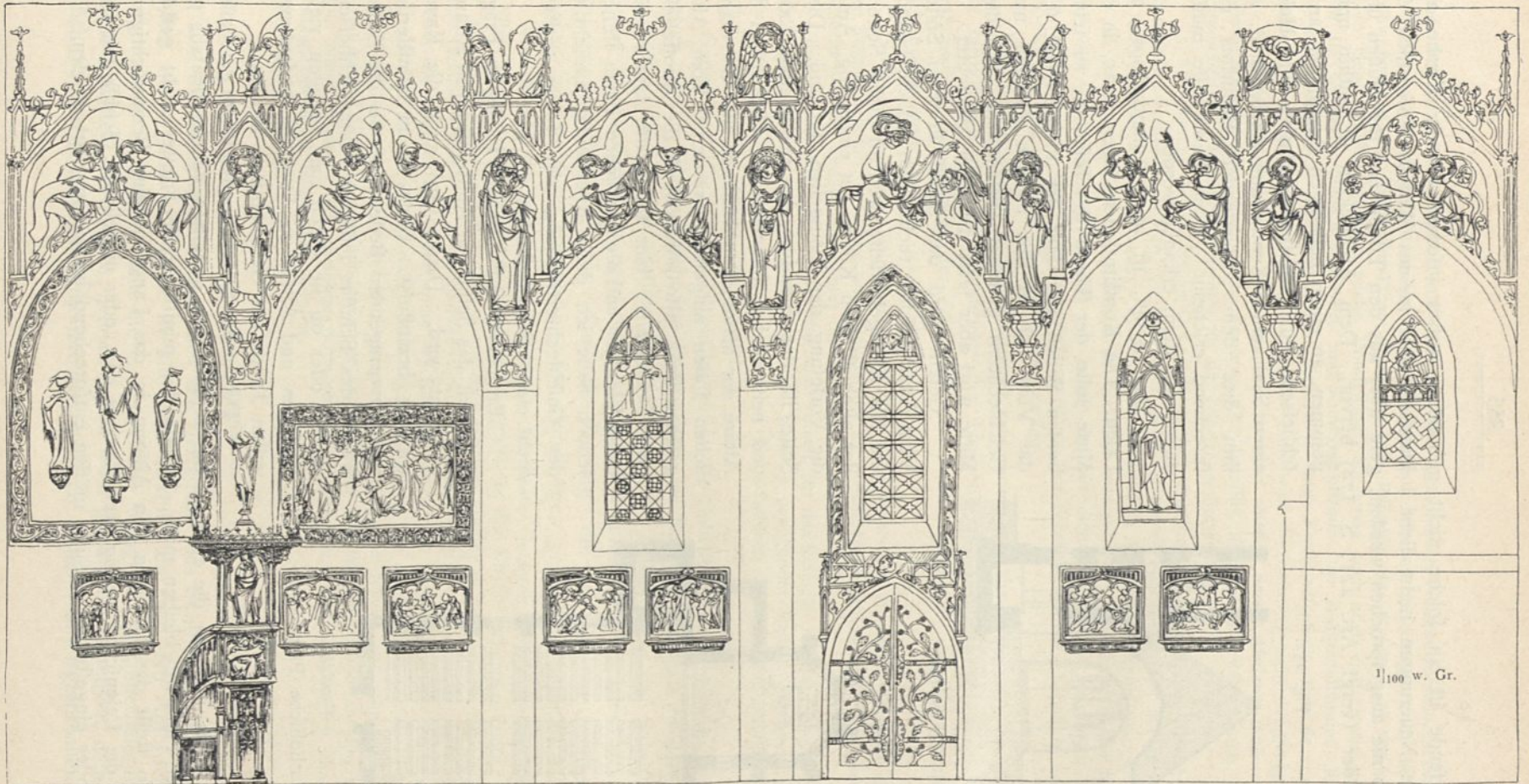
Da vor den Seitenkapellen Raum geschaffen

298.  
Wefen des  
Schiffes.

299.  
Seiten des  
Schiffes.

300.  
Anlage des  
Schiffes.

Fig. 254.

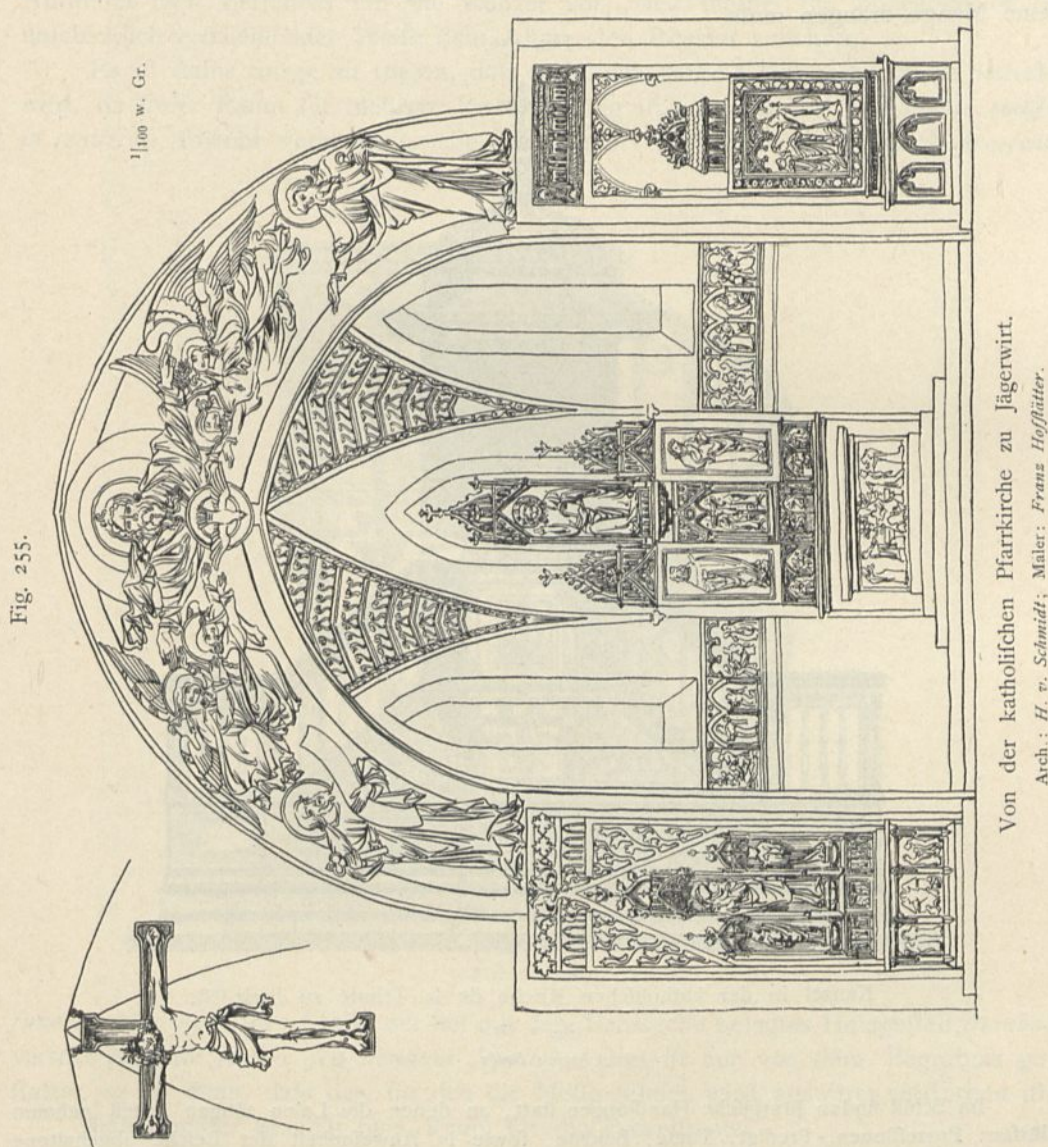


1/100 w. Gr.

Von der katholischen Pfarrkirche zu Jägerwirt.

Arch.: H. v. Schmidt; Maler: Franz Hoffstätter.

Unter i des vorliegenden Kapitels wird von der Raumgestaltung die Rede sein. Hier sei darauf hingewiesen, daß der Ausbau der Schiffe mit Kapellen und Seitenaltären im allgemeinen als Notbehelf gelten kann — wenngleich als ein durch Ueberlieferung geheiligter: denn schon der frühmittelalterliche Plan für die Klosterkirche von St. Gallen zeigt das ganze Schiff erfüllt mit Altären. Freilich war dies eben eine Klosterkirche, die einem Konvent von Geistlichen diente, nicht



einer Laiengemeinde. Die typische Form der Seitenkapellen zwischen den Strebebogen entwickelte erst das XV. und XVII. Jahrhundert. Sie tritt an großen Kathedralen, doch auch an den Pfarrkirchen auf. Die Pfarrkirche des XV. Jahrhunderts, als desjenigen, in dem der Pfarrgottesdienst mächtigen Aufschwung nahm, ist, wie wir sehen, das ein- oder dreischiffige Langhaus ohne Querschiff mit ein- oder dreischiffigem Chor; das typische Bild der Pfarrkirche des XVII. und XVIII. Jahrhunderts

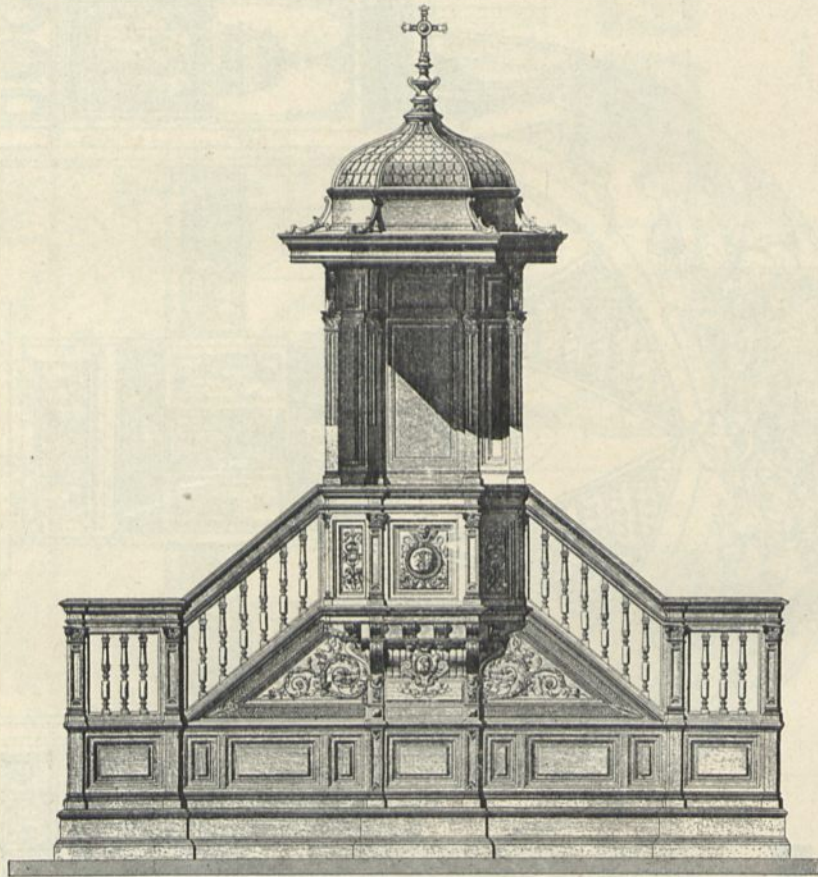


das einschiffige Langhaus mit je drei Seitenkapellen, ohne Querschiff und mit einschiffigem Chor. Die Anregung zu ersterem gaben die Klosterkirchen der Franziskaner und Dominikaner, zu letzterem die Kirchen der Jesuiten. (Vergl. Art. 329.)

301.  
Seitengänge.

In älteren Kirchen findet man öfter, daß die Seitenkapellen unter sich verbunden sind. Der Zweck dieser oft versteckten Gänge ist, dem von der Sakristei zum Seitenaltare gehenden Priester freien und ungestörten Weg zu öffnen. Gerade beim Hintreten zum Messopfer soll dieser davor bewahrt werden, daß er sich durch eine Menge drängen muß.

Fig. 256.



Kanzel in der katholischen Kirche de la Trinité zu Paris<sup>137)</sup>.

$\frac{1}{60}$  w. Gr.

Arch.: Ballu.

Im Schiff finden liturgische Handlungen statt, an denen die Laien tätigen Anteil nehmen dürfen: Prozessionen, Predigt, Taufe, Beichte, sowie in Anwesenheit der Leiche abgehaltene Requiem und andere Gelegenheiten.

Die Kirchenbesucher stehen, sitzen oder knien im Schiff. Zu diesem Zweck haben die meisten deutschen Kirchen ein festes Gestühl. In den französischen und italienischen Kirchen fehlt dieses vielfach und wird durch leichte, nach Bedürfnis aufzustellende Betfessel ersetzt. Eine Bestimmung hierüber gibt es anscheinend nicht; außer daß, wenn möglich, Männer- und Frauenfitze voneinander zu trennen sind. Jedenfalls ist aber dafür zu sorgen, daß genügender freier Platz zur Verfügung bleibt.

<sup>137)</sup> Fakt.-Repr. nach: *Mobilier d'églises — Bois*, Pl. 18—19.

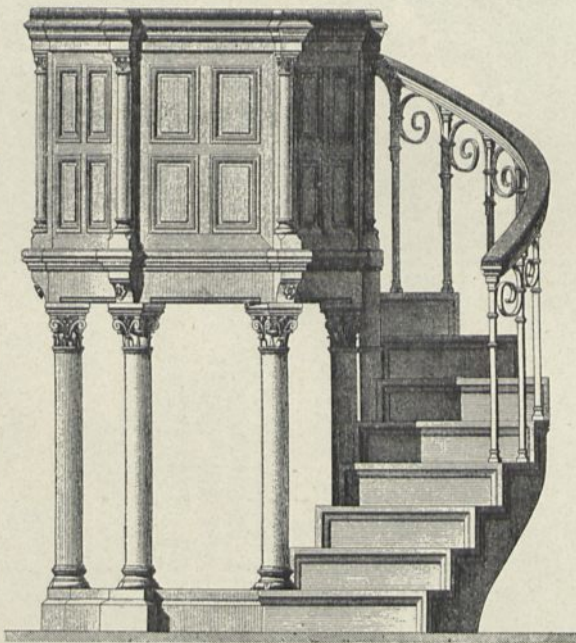
Das Gestühl ist unbedingt so aufzustellen, daß die Sitzenden und Knieenden sich dem Hauptaltar zuwenden. Jede andere Aufstellung widerspricht dem Geist der Liturgie. Sie haben sich also nicht nach der Kanzel zu richten. Da die Kanzel nur als Ort des Hinweises auf den Altar dient, so wird es in katholischen Kirchen nicht als störend empfunden, wenn einzelne Bänke so stehen, daß ihre Benutzer dem Redner den Rücken zuwenden. Strenge Liturgiker ziehen dies dem zufälligen Aufstellen von Betfesseln um die Kanzel vor, weil hierbei die Sitzenden oft in unfchicklich erscheinender Weise dem Altare den Rücken zukehren.

Es ist dafür Sorge zu tragen, daß nicht das ganze Schiff vom Gestühl bedeckt wird, da freier Raum für mehrere Zwecke nötig ist. So für die Totenmesse (*missa in requiem*), sowohl wenn die Leiche selbst in der Kirche aufgebahrt wird (*praesente*

302.  
Stellung des  
Gestühles.

303.  
Requiem.

Fig. 257.



Kanzel in der katholischen St. Annenkirche zu Paris<sup>138)</sup>.

<sup>1</sup>/<sub>30</sub> w. Gr.

Arch.: Questel.

*funere*) oder wenn ihre Stelle nur ein mit dem Bahrtuche belegtes Holzgestell (*tumba*) vertritt (*absente funere sed nondum sepulto*). Dies ist nur vor dem Begräbnis gestattet, es sei denn, daß der, für den die Messe gelesen wird, auswärts verstorben ist.

Nicht minder braucht man Raum für die Prozessionen.

Diese sind zu einem religiösen Zwecke abgehaltene Umzüge des Klerus und des Volkes, durch die Freude, Trauer, Bitten, Buße, Lob oder Dank zum Ausdruck gebracht werden sollen. Sie können ordentliche oder außerordentliche sein und inner- oder außerhalb der Kirche stattfinden. Die außerordentlichen sind solche, in denen das Allerheiligste im Umzuge getragen wird. Solche Prozessionen sind also als Triumphzüge *Christi* und seiner Bekenner zu betrachten. Der Prozession wird ein Kreuz vorausgetragen, ferner Fahnen, auf Bahren gestellte Statuen und Bilder, Kerzen, dann der Baldachin, der über das Allerheiligste erhoben wird.

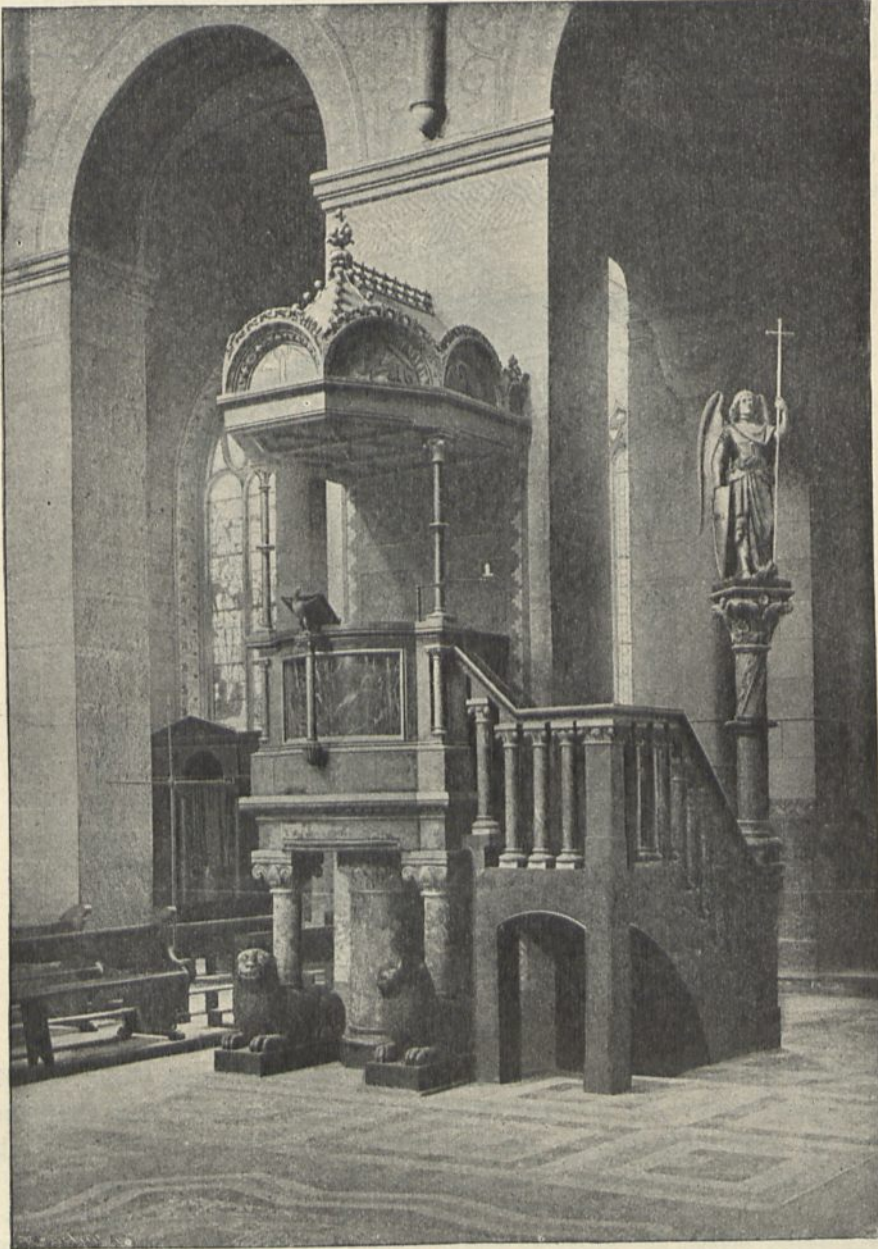
Namentlich auf den letzteren wird der Architekt Rücksicht nehmen müssen, und zwar für

304.  
Prozessionen.

<sup>138)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Mobilier d'églises* — Pierre, Pl. 7.

den Fall, daß die Prozession in der Kirche selbst stattfindet; denn in diesem Falle werden die Seitenschiffe mit durchzogen werden sollen. Die Breite des Baldachins berechnet sich daraus, daß in der Mitte der Träger des Allerheiligsten und neben ihm je ein Träger der Baldachinfäulen

Fig. 258.



Kanzel in der katholischen Kirche St. Maria im Kapitol zu Cöln<sup>139)</sup>.

Arch.: A. v. Essenwein.

ohne Beugung zu gehen hat. Eine freie Bahn von 2,00 bis 2,40 m Breite müßte daher überall dort offen zu lassen sein, wo die Prozession vorbeikommen soll. Diese muß auch in der Höhe

<sup>139)</sup> Fakf.-Repr. nach: PABST, A. Kirchenmöbel des Mittelalters und der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1893.

von 2,50 bis 3,00 m von Einbauten frei sein, damit der Baldachin nicht anstößt oder nicht Unruhe wegen der Möglichkeit des Anstoßens entsteht.

Den vielen sich darbietenden Schwierigkeiten begegnet man dadurch, daß man ein festes Gefühl nur in beschränktem Maße oder, wie es in den Kirchen romanischer Völker die Regel ist, überhaupt nicht anordnet. Das Mittelalter kannte

305.  
Festes Gefühl.

Fig. 259.



Kanzel in der katholischen Pfarrkirche St. Anton zu Wien.

Arch.: F. v. Neumann.

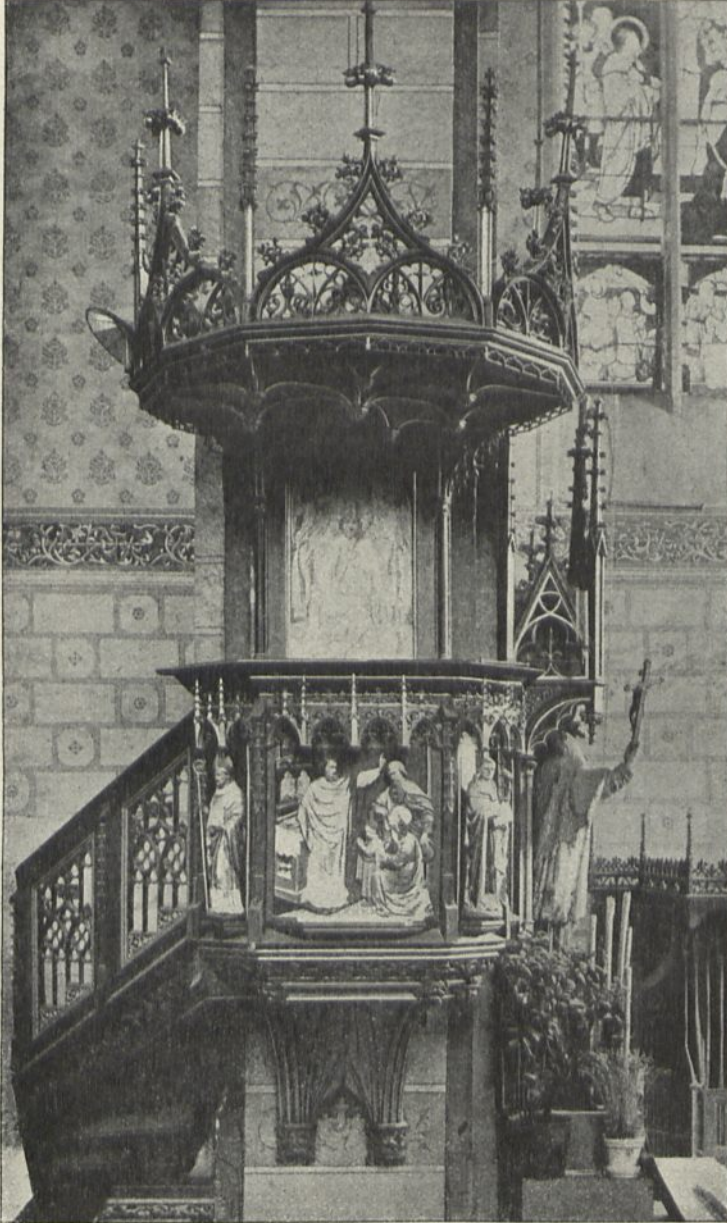
ein solches entschieden nicht. Zwar ist aus dem Ende des XV. Jahrhunderts festes Gefühl zu Bechtolsheim in Rheinheffen, sowie in Kiederich im Rheingau erhalten<sup>140)</sup>.

Aber dies sind vereinzelte Ausnahmen, die die Regel bestätigen, daß solche Gefühle erst mit dem erneuten Aufschwunge der Predigt im XVI. Jahrhundert zusammenhängen. Sie entstanden in katholischen Gebieten ganz wesentlich unter dem Einfluß der Jesuiten, als der

140) Vergl.: Deutsche Bauz. 1893, S. 622.

Ordensgemeinschaft, die die Predigt besonders pflegte. Es wäre eine lohnende Aufgabe, das Gefühl in katholischen Kirchen nach den liturgischen Verhältnissen zu untersuchen. Man würde wahrscheinlich in der im wesentlichen auf protestantische Anregungen zurückgehenden Jesuitenkirche zu Würzburg den entscheidenden Bau finden.

Fig. 260.



Kanzel in der katholischen St. Albankirche zu Cöln<sup>139)</sup>,

Bildhauer: *Otto Mengelberg*.

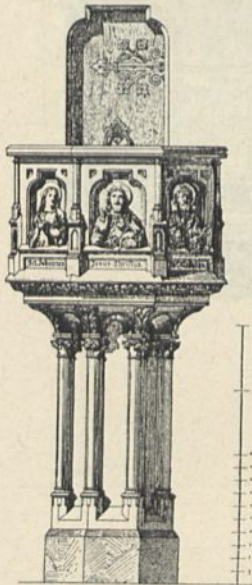
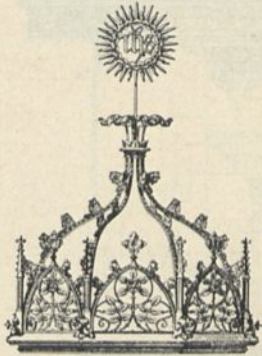
Ueber die Gestaltung des katholischen Kirchengefühles siehe Kap. 10.

Die Aufstellung im Raum bedarf noch einer näheren Untersuchung. In den deutschen Pfarrkirchen füllt das Gefühl einen wesentlichen Teil des Schiffrumes. Anders in den Kathedralen.

Die Breite von Pfeilerachse zu Pfeilerachse beträgt im Cölner Dom rund 15<sup>m</sup>. Das feste Gestühl im Langhaus ist in zwei Reihen von etwa 3,75<sup>m</sup> aufgestellt; der Mittelgang macht etwa ebensoviele aus wie beide Stuhlreihen zusammen. An den Pfeilern bleibt nur ein schmaler Durchgang.

Dies ist eine moderne Anordnung. In der Michaelskirche zu München nimmt das Gestühl die kleinere Hälfte der Schiffsbreite ein und steht in der Kirchenachse, entsprechend den beiden Türen der Westfront, zwischen denen sich ein breiter Pfeiler befindet. Der feierliche Zugang zum Altar erfolgt also an den Seiten, längs der dort stehenden Seitenaltäre und Kapellen.

Fig. 261.



Kanzel

in der katholischen Stadtpfarrkirche St. Leonhard zu Graz<sup>141)</sup>.

1/60 w. Gr.

Arch.: A. Ortwein.

Otto Wagner legte das heilige Grab und die Stationen in die Krypta seiner Kirchen, um somit den Oberbau zu entlasten (siehe Fig. 296 u. 297). Vielfach werden sie auch aus Mangel an Raum in die Außenseite der Kirche verlegt. Die böhmischen Jesuitenkirchen, z. B. Mariafchein bei Teplitz, haben ovale Ummauerungen des Kirchhofes und an diesen besondere, nach vorn offene, nischenartige Stationskapellen, vor denen ein Betpult steht.

In den Jesuitenkirchen zu Cöln und Würzburg sind die Mittelgänge sehr breit angelegt, die Bänke entsprechend kurz. Aehnlich in den großen Barockkirchen des Südens. Die Regel dürfte jetzt die Freihaltung der Mitte sein, und zwar in sehr ansehnlicher Breite, so dass fast die Hälfte der Schiffbreite für den Gang benutzt wird. Häufig rückt das Gestühl auch ziemlich weit vom Chor zurück. Es wird zwar in der Regel für einen stattlichen Raum an der Westtür geforgt, da viele bald nach Eintritt in die Kirche stehen bleiben und die Nachkommenden dort bei starkem Andrang sich stauen. Ebenso ist es aber beliebt, für Kinder und auch für Erwachsene vor dem festen Gestühl bewegliche Bänke aufzustellen — meist von sehr einfacher Bildung — die entfernt werden, wenn für eine größere Zahl von Sitzplätzen kein Bedürfnis mehr vorhanden ist. Gerade in den Kathedralen, wo der Predigtgottesdienst weniger eine Rolle spielt als in den Pfarrkirchen, wird man gut tun, nicht zu viel Grundfläche durch feste Gestühlung anderweiter Benutzung zu entziehen und die Beweglichkeit in der Verwendung des Baues zu beeinträchtigen. Auch in den gelegentlich sehr stark besuchten Wallfahrtskirchen ist diese Vorsicht sehr am Platze.

Vielfach ist die Anordnung des Gestühles auch davon abhängig, dass ein Kreuzweg in der Kirche sich befindet und dass zum Gebet an diesem Raum geboten werden muss.

Kreuzwege sind Darstellungen des Leidensweges Christi vom Haus des Pilatus bis zum Kalvarienberg. Zum frommen Miterleben dieser Leidenswege im Geiste wird er in 14 Haltstellen (*Stationes*, Passionsstationen) geteilt. Der Ablass, der für die Pilger ausgeteilt wurde, die an jenen Stationen in Jerusalem selbst ihre Andacht verrichteten, ist auf die nachbildlichen Kreuzwege übertragen worden. Dabei ist von der Einhaltung der tatsächlichen Länge des Weges abgesehen und nur ein angemessener Raum zwischen den Stationen gefordert worden. In den Kirchen sollen womöglich die Stationen an der Evangelienseite beginnen und auf der Epistelfeite enden, und zwar soll ohne Not keine in den Altarraum gebracht werden, da dieser den Laien nicht erschlossen ist.

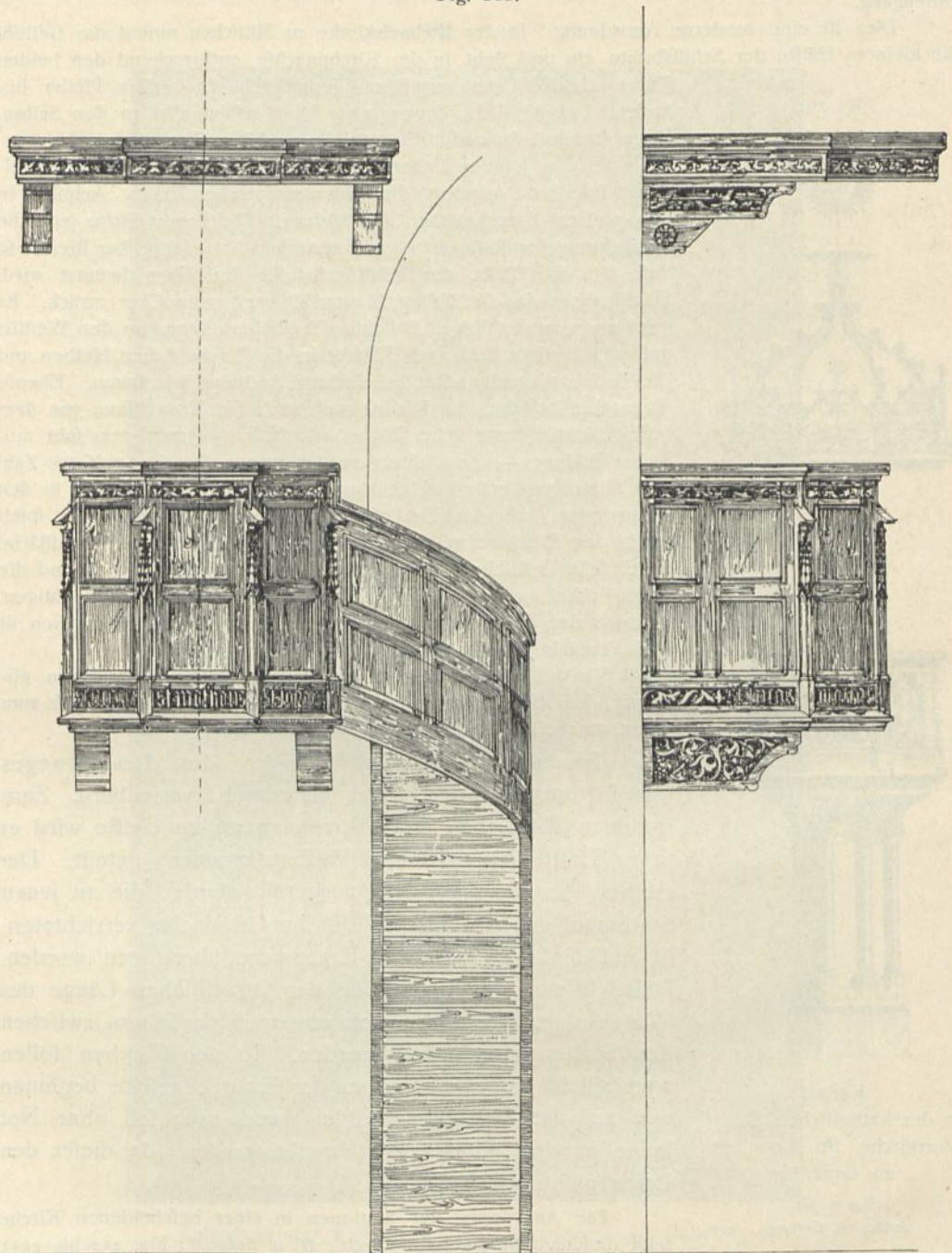
Die Anordnung der Stationen in einer bescheidenen Kirche zeigt diejenige zu Jägerwirt (Arch.: H. v. Schmidt; Fig. 252 bis 255).

307.  
Kreuzwege.

141) Fakf.-Repr. nach: Gewerbehalle 1892, Taf. 77.

Der Kreuzweg besteht aus 14 Stationen, welche zur Erlangung des Ablasses nacheinander befucht werden müssen. Bei gemeinsamer Kreuzwegandacht geht der Priester von Station zu

Fig. 262.

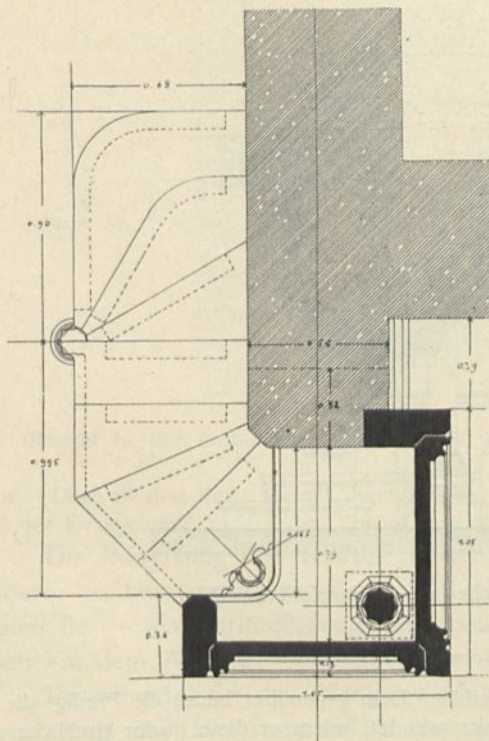
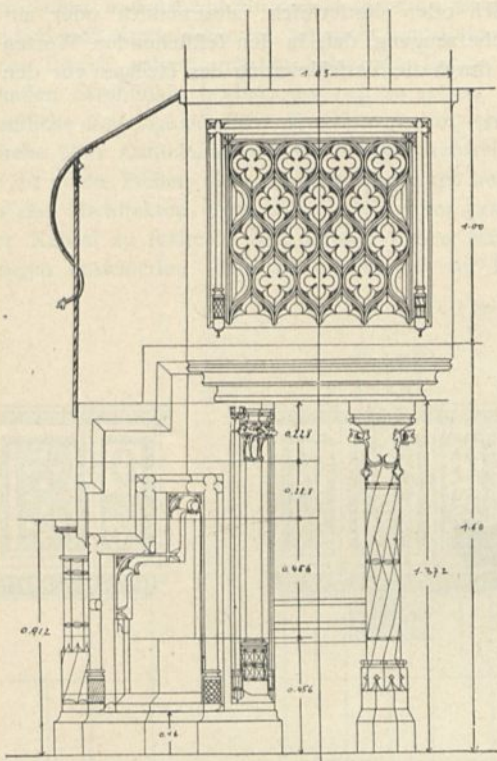


Kanzel in der katholischen Pfarrkirche zu Hohenlinden.

Arch.: H. Schurr.

Station, und die Gläubigen wenden sich, auf ihrem Platze verweilend, der jeweilig von diesem befuchten Station zu. Der Befucher muss unter Gebet das Leiden *Christi* bei jeder Station kurz betrachten und dadurch seine Reue wecken.

Fig. 263.



Kanzel in der katholischen Pfarrkirche  
zu Heddeshelm.  
Arch.: M. Meckel.

Die Station wird durch ein hölzernes Kreuz und außerdem womöglich durch eine bildliche Darstellung des Stationsvorganges gekennzeichnet. Durch Inschrift soll auf den Inhalt des Stationsgeheimnisses hingewiesen werden. Ausdrücklich erklären die Liturgiker, daß durch zeitweilige Entfernung (Zerstörung, Restauration) einzelner Stationsbilder das kirchliche Wesen des Kreuzweges nicht gestört wird. Nur können für die Zeit, in der die Mehrzahl der Stationen entfernt sind, die Abläufe nicht gewonnen werden.

Die Bilder sollen erbaulich und unter Festhalten der Tradition geschaffen sein. Sie brauchen aber nicht einen monumentalen Charakter zu haben, weil sie ja tatsächlich zeitweilig entfernt werden dürfen.

Das Stationskruz darf ebensowohl wie in der Kirche auf Kirchhöfen, in Klöstern und Krankenhäusern angelegt werden. In großen Kirchen kann man zwei solche, für Männer und Frauen getrennt, errichten.

Das Grab des Herrn (heiliges Grab) ist der Ort, in dem in der Karwoche das Allerheiligste ausgefolgt wird.

Dies ist nicht eine bildliche Darstellung des heiligen Grabes, sondern ein Altar, auf dem die Einsetzung des Altarheiligens gefeiert wird. Und zwar soll dieser Altar, wenn er für die Feier erst errichtet wird, keine Bilder und Blumen nur insofern haben, daß er nicht einem Lustgarten gleiche. Die Hauptfache ist die würdige Ausstattung des Thrones, auf dem das Allerheiligste steht. Alle Dekoration hat sich dem unterzuordnen. Der Hauptaltar darf nicht als heiliges Grab benutzt werden; dieses soll sich vielmehr in einer Kapelle oder doch in einer Ecke oder Nische befinden; denn bei der *Coena Domini* wird das Allerheiligste in Prozession vom Hauptaltar zum Grab des Herrn getragen und die Altäre der Kirche dann entblößt, d. h. es werden Altardecken und Antependien entfernt und bleibt nur das Kreuz mit sechs Leuchtern und ausgelöschten Kerzen stehen. Darauf folgt an einem anderen Altar die Fußwaschung.

Die Kanzel (*suggestus, cancellus, podium*) ist der Ort der Predigt. Die Predigt der katholischen Kirche steht dadurch im Gegensatz zu den übrigen liturgischen Anordnungen, daß sie in der Volkssprache dargeboten wird.

308.  
Stationskruz.

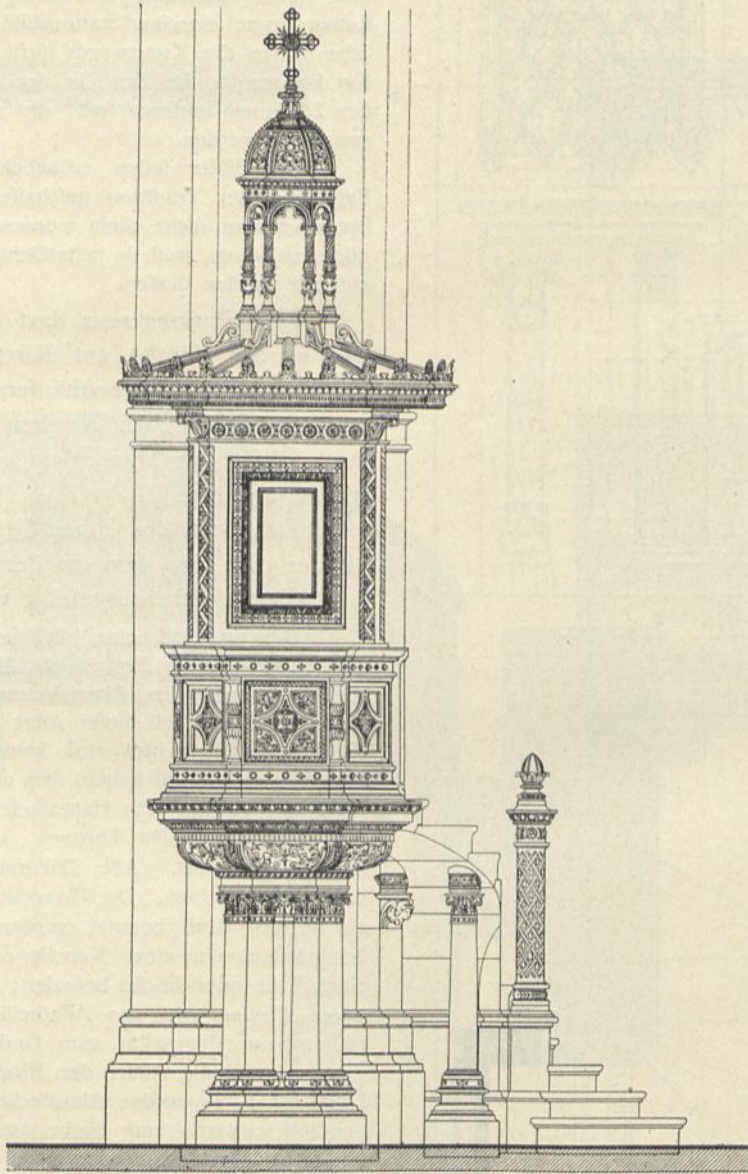
309.  
Grab des  
Herrn.

310.  
Kanzel.



Bekanntlich wird die Liturgie, aufer bei einem verſchwindend kleinen Teil der Katholiken, in einer toten Sprache geſprochen, ſei es lateiniſch oder altgriechiſch, altarmeniſch oder altſlawiſch, ſyrifch oder chaldäiſch. Es gilt hier die Ueberzeugung, daſs in den feſtſtehenden Worten der echt kirchliche Gebetgeiſt gefunden iſt und daſs durch die Verſchleierung des Heiligen vor den

Fig. 264.



Kanzel in der katholischen Pfarrkirche am Breitenfeld zu Wien.

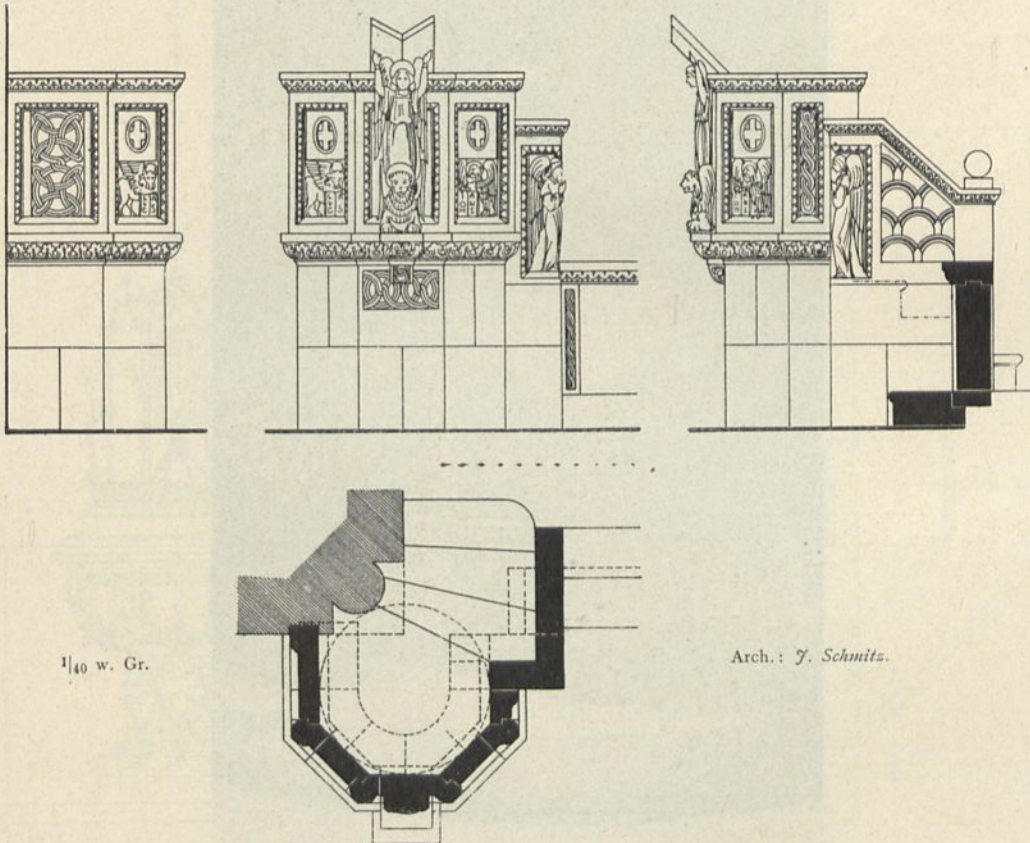
<sup>1</sup>/<sub>50</sub> w. Gr.

Arch.: A. v. Wilemans.

Laien ſich das mittleriſche Tun des Prieſters reiner erhält. Dem gegenüber bildet die Predigt die Form, in der der Prieſter ſich unmittelbar an die Laien wendet, indem er dieſe in der kirchlichen Lehre unterweiſt. Sie ſoll die Leſungen und Gebete der Meſſe erklären und deren geheimnisvolles Weſen darlegen, um den Laien beſſeren Anteil an dieſem zu gewähren. Zweck der Predigt iſt alſo immer Hinweis auf den Altar, dem die Kanzel ſich an Bedeutung für die Kirche nicht im

entferntesten vergleichen kann. In Rom beispielsweise wird überhaupt nur an einzelnen Festen, in der Fasten- und Adventzeit, und in gewissen Kirchen gepredigt. Und zwar geschieht dies auch dort, wo sich eine Kanzel befindet, oft nicht von dieser herab, sondern von einem fahrbaren Gerüst oder einer schnell aufgezeimerten hölzernen Bühne. Die Hörer stellen sich um den Prediger oder schaffen Strohstühle herbei, um sich zu setzen. Nur für die Nonnen und für einzelne vornehme Geistliche sind logenähnliche Emporen (*covetti*) vorhanden. Demgemäß gibt es in der katholischen Kirche über Aufstellung und Gestalt der Kanzeln keinerlei Vorschriften. Selbst der Wunsch, daß sie an einen Pfeiler nicht zu weit und nicht zu nah dem Altare zu stellen sei, ist nicht bindend für den Architekten, dem es frei steht, den praktisch geeignetsten Platz zu würdiger Aufstellung der Kanzel zu suchen. Nur darüber haben sich einige Provinzialkonzilien und Diözesanverordnungen entschieden, daß die Kanzel auf der Evangelien-, also auf der südlichen Seite stehen

Fig. 265.



1/40 w. Gr.

Arch.: J. Schmitz.

Kanzel in der katholischen Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg.

folle. Doch ist dies nicht überall durchführbar, so namentlich nicht in Kathedralen, wo sie dem auf der Evangelienseite sitzenden Bischof gegenüber zu errichten vorgeschlagen wird.

Die Bewertung der Kanzel in der katholischen Kirche ist mithin eine ganz andere, weitaus geringere als in lutherischen oder gar reformierten Kirchen, in denen sie — als Verkündigungsstätte der göttlichen Lehre — der Mittelpunkt oder doch ein dem Altar gleichwertiger Ort ist.

Bezeichnend für den Mangel an Verständnis in dieser wichtigen Frage ist die Äußerung des Dezernenten für das preussische Kirchenbauwesen, O. Hofsfeld, der<sup>142)</sup> sagt:

311.  
Bewertung  
der Kanzel.

142) In: Stadt- und Landkirchen. Berlin 1905.

»In den kleineren katholischen Pfarrkirchen wird die Predigt derart bewertet, daß in dieser Hinsicht eine unterschiedliche Behandlung der Kirchen beider Konfessionen kaum zu Tage tritt. Jedenfalls gehen die Bedingungen der Programme nicht so weit auseinander, daß sich grundsätzlich bauliche Unterschiede rechtfertigen ließen.«

312.  
Standort  
der Kanzel.

Die Kanzel wird in katholischen Kirchen von großen Abmessungen nicht leicht einen Ort finden, von dem der Redner überall gut verstanden wird. Namentlich in vielschiffigen, stark geteilten Bauten verflattert der Ton und entstehen unangenehme Reflexerscheinungen. Da die Kanzel der katholischen Kirche nicht die Bedeutung

Fig. 266.



Taufstein in der katholischen St. Maximilianskirche zu München<sup>143)</sup>.

Arch.: H. v. Schmidt; Bildh.: Alois Miller; Deckel von Weber & Rucker.

derjenigen der protestantischen Kirche hat, braucht auch auf ihre überall sichtbare Aufstellung weniger Rücksicht genommen zu werden.

Nach Keller<sup>144)</sup> wird in *St. Peter* zu Rom in den Seitenschiffen und in den Kapellen *San Michele Arcangelo* und *della Colonna* gepredigt. Im *Gesù* daselbst steht der Prediger links in der Mitte des Schiffes 2<sup>m</sup> hoch; ähnlich in *Sant Ignazio* und in anderen kreuzförmigen Kirchen, denen oft die feststehende Kanzel ganz fehlt. An den verrückbaren Gerüsten befinden sich sehr befeidene Schalldeckel. Hier und da wird ein riesiger Himmel aus Stoff über die Umgebung der

<sup>143)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kunst und Handwerk 1904, S. 41.

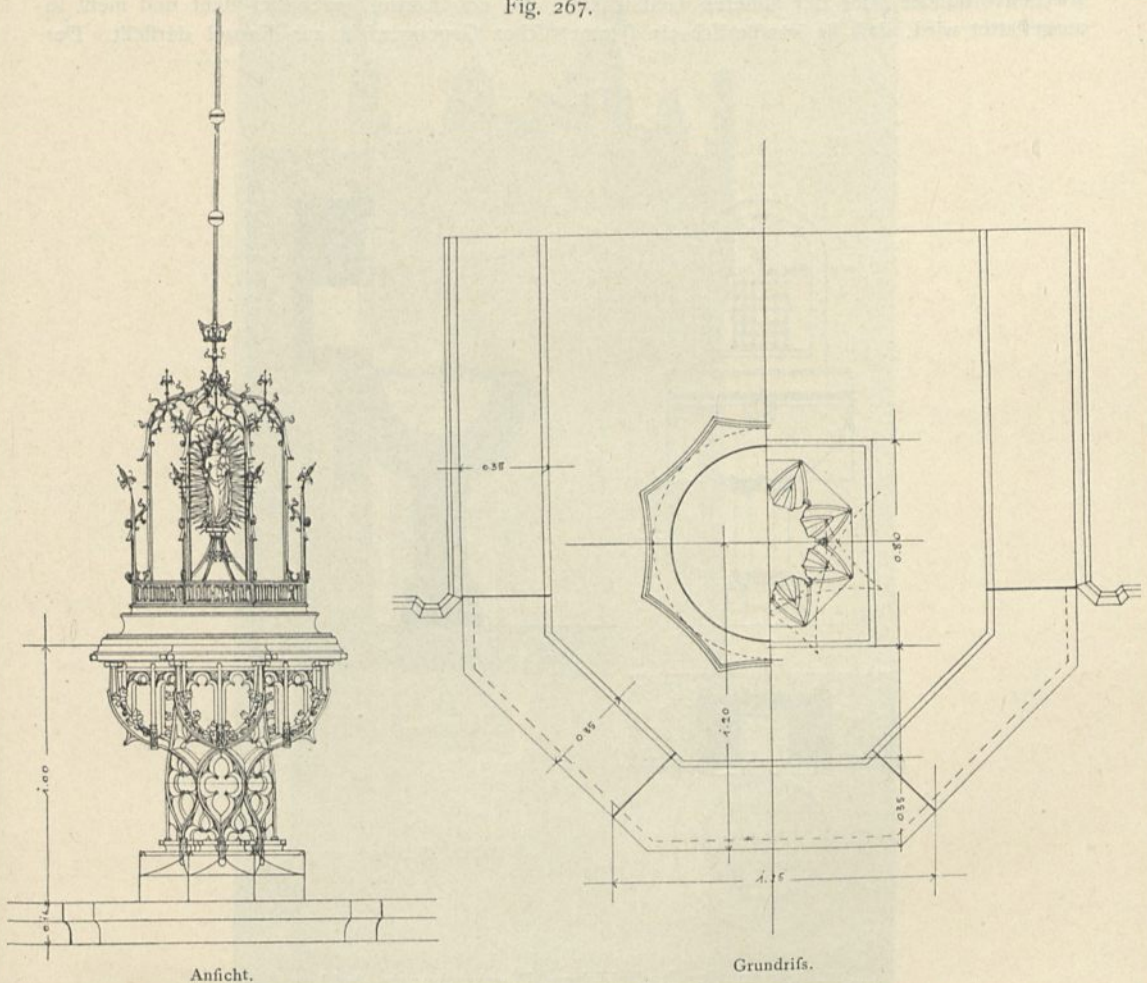
<sup>144)</sup> In: Centralbl. d. Bauverw. 1891, S. 188.

Kanzel gezogen. In *San Petronio* zu Bologna sah ich im Schiff ein solches Tuch von wohl  $6 \times 7$  m im Geviert über dem Redner und seinen Zuhörern der besseren Akustik wegen ausgespannt. Aehnliche Anordnung zur Dämpfung des Wiederhalles findet man in römischen Kirchen.

Die Regel an katholischen Kanzeln ist, daß der Aufstieg sichtbar sei<sup>145)</sup>. Manchmal ist, nach den Beispielen der belgischen Prachtkanzeln des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, sogar eine doppelte Treppe angeordnet (Fig. 256<sup>137)</sup> — freilich mehr aus ästhetischen, als aus liturgischen Gründen. Der Zweck der Kanzel ist, den Redner aus der Gemeinde emporzuheben, ihn weithin sichtbar und vernehmbar zu machen (Fig. 256 bis 264). Daher wird die Kanzel manchmal ziemlich

313.  
Gestaltung  
der Kanzel.

Fig. 267.



Taufstein in der katholischen St. Bernhardkirche zu Karlsruhe.

$\frac{1}{30}$  w. Gr.

Arch.: M. Meckel.

hoch gestellt, etwa 1,30 bis 3,00 m, selten höher. Notwendig ist eine Breite, die den Redner nicht beengt und ihn namentlich davor schützt, daß er beim Zurücktreten nicht in der Erregung des Sprechens auf die Treppe falle. Daher wird die Treppe gern nicht hinter, sondern seitlich von ihm angeordnet. Auf der Brüstung, die stets undurchbrochen ist, befindet sich ein Buchpult. In der Richtung auf den Altar zu wird vielfach ein Betchemel angeordnet. Die Stufen zum Chor werden gelegentlich zugleich als Kanzelstufen angeordnet, so daß die Kanzel seitlich von den Schranken

<sup>145)</sup> Ueber mittelalterliche Kanzeln siehe Teil II, Bd. 4, Heft 4 (Art. 194 u. 195, S. 350 bis 355), über Kanzeln der italienischen Renaissance Teil II, Bd. 5 (Art. 338, S. 508) und über Kanzeln in der deutschen Renaissance Teil II, Bd. 7 (Art. 126, S. 245) dieses »Handbuches«.

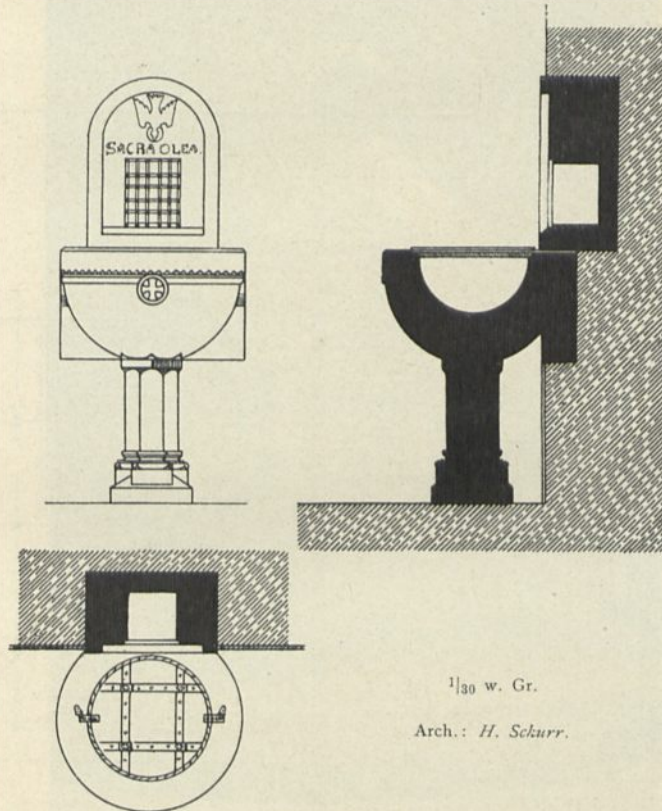
steht (Fig. 265). Der Unterbau wird, wenn er zu leicht und zu stark durchbrochen ist, unmonumental wirken. Es genügt nicht, die Kanzel so anzuordnen, daß sie die Redner sicher trägt; es darf sich auch dem Beschauer kein Zweifel aufdrängen, daß dies der Fall sei. Ebenso ist die Treppe zur Kanzel so anzuordnen, daß sie nicht nur sicher ist, sondern auch vollkommen sicher erscheint.

Der Schalldeckel wird oft über katholischen Kanzeln angeordnet, und zwar etwa 1,20 bis 1,50 m über Oberkante Brüstung. Diese selbst ist etwa 1 m hoch anzuordnen. Der Schalldeckel trägt fast immer ein Kreuz, wie denn auch die Kanzelbrüstung vielfach auf die Predigt bezügliche symbolische Ausschmückung erfährt.

314.  
Oeuvre.

Das »oeuvre« ist eine Erscheinung namentlich französischer Kirchen. Es ist die Bank des Kirchenvorstandes oder der höheren Geistlichkeit, die der Kanzel gegenüber steht und meist so ausgestattet wird, daß sie künstlerisch ein symmetrisches Gegengewicht zur Kanzel darstellt. Der

Fig. 268.



Taufstein in der katholischen Pfarrkirche zu Anklam.

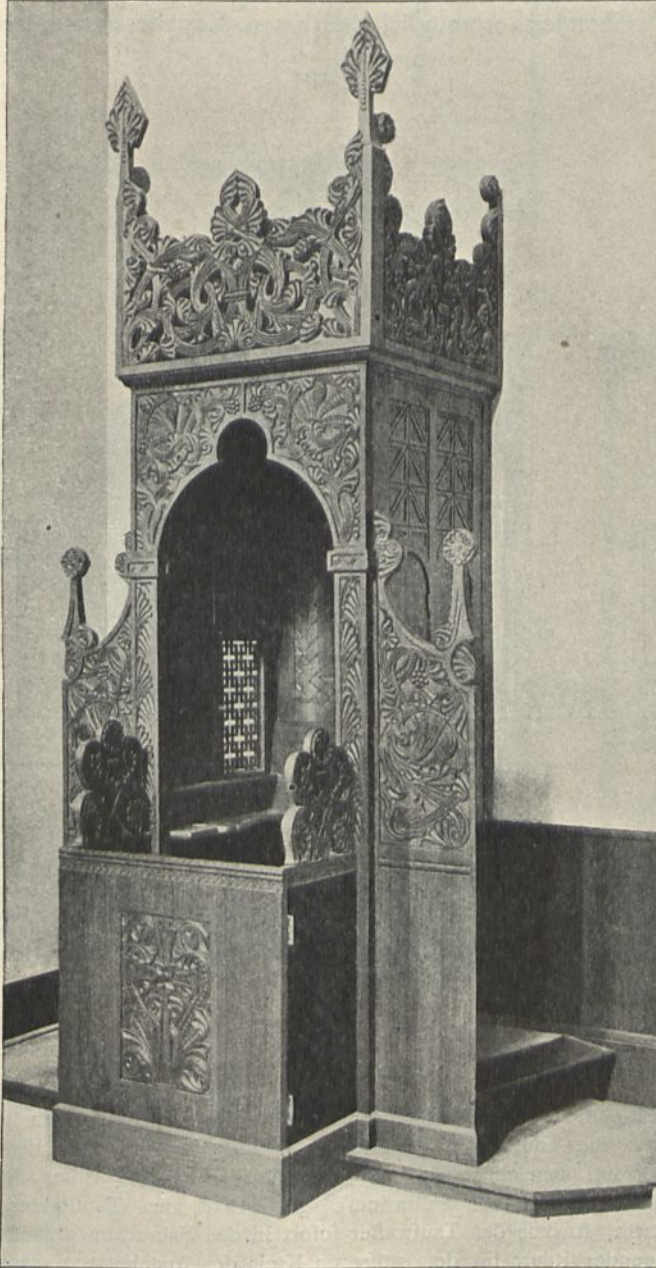
strengere Sinn für Symmetrie bei den Franzosen machte es nötig, hier einen möglichst reichen, meist mit Holzschnitzereien verzierten Aufbau zu schaffen. Ähnliches findet sich in manchen anderen, namentlich süddeutschen Kirchen.

315.  
Zugang  
zur Kanzel.

Die Kanzel steht im Laienschiff. Bei großem Andrang zu den Messen drängen sich die Kirchgänger dicht um sie herum; ja sie ersteigen wohl auch die Kanzeltreppe, um besser sehen zu können, und lehnen sich dann an die Treppengeländer, obgleich dies nicht gestattet ist. Daher ist dafür zu sorgen, daß die Kanzeltreppen unzugänglich gemacht werden können; entweder durch Anbringen von Türen zum Ausgang oder durch Vorstellen von Gittern. Oft auch wird das Gitter durch nach oben in den Kanzelpfeiler befestigte Eisenstäbe gesichert.

Es ist zu bedenken, daß es für den Geistlichen oft schwer ist, bei starkem Andrang zur Kanzeltreppe zu gelangen, und daß es seiner Würde und dem Wunsch nach Sammlung des Geistes nicht entspricht, wenn er sich durch die Menge

Fig. 269.

Beichtstuhl in der katholischen Herz Jesu-Kirche zu Berlin<sup>146)</sup>.

Arch.: Chr. Hehl.

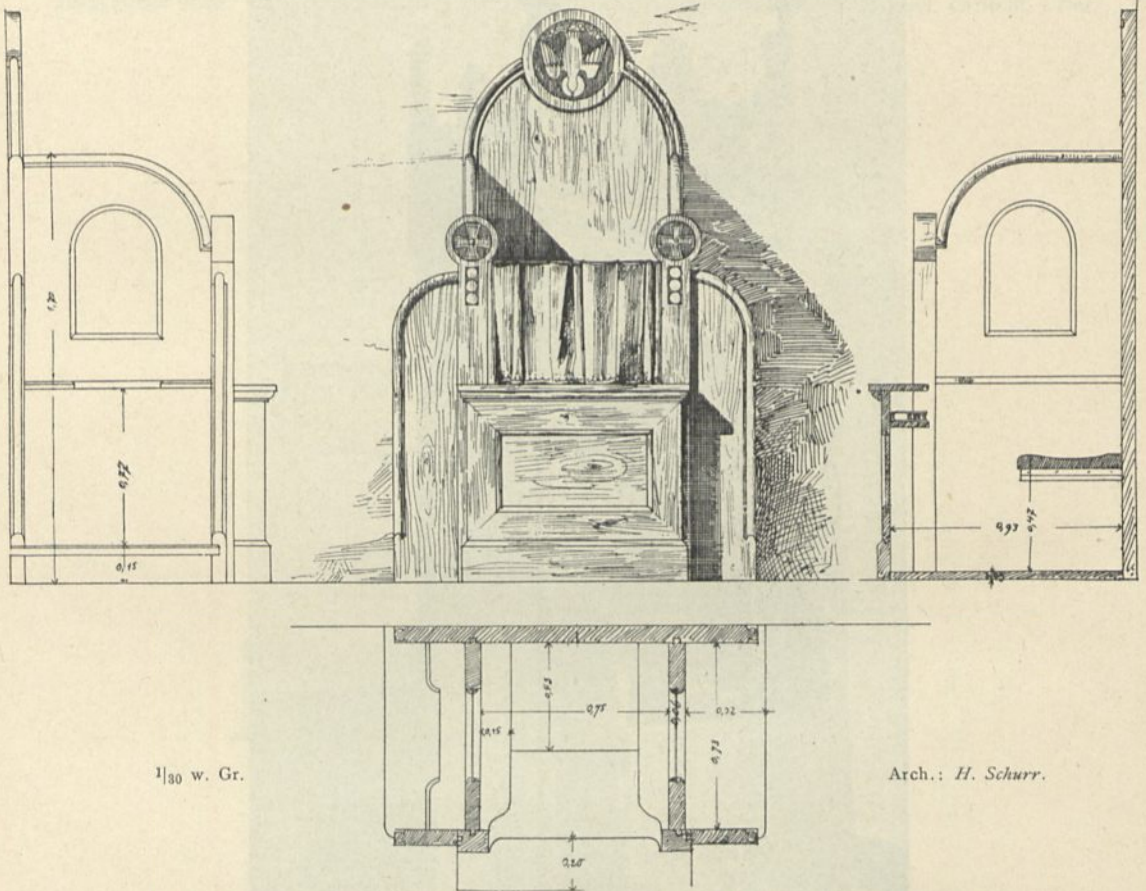
hindurchdrängen muß. Daher wünschen viele Kleriker, daß der Zugang der Kanzel so angeordnet sei, daß dieser Uebelstand nicht eintreten könne.

<sup>146)</sup> Aus: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.

316.  
Taufstein..

Der Taufstein (Taufbrunnen, *fons lapideus*<sup>147</sup>) soll nach kirchlicher Vorschrift in der Kirche selbst stehen, und zwar nach den Anordnungen der *Carlo Borromeo* zur linken Hand des in die Kirche Eintretenden am Eingange. Auch das Herkommen weist auf einen Platz in der Nähe des westlichen Eingangs gegen Norden. Ist diese Anordnung nicht angängig, so wird die Aufstellung in einer besonderen, Johannes dem Täufer zu weihenden, womöglich heizbaren Kapelle empfohlen (Taufkapelle).

Fig. 270.



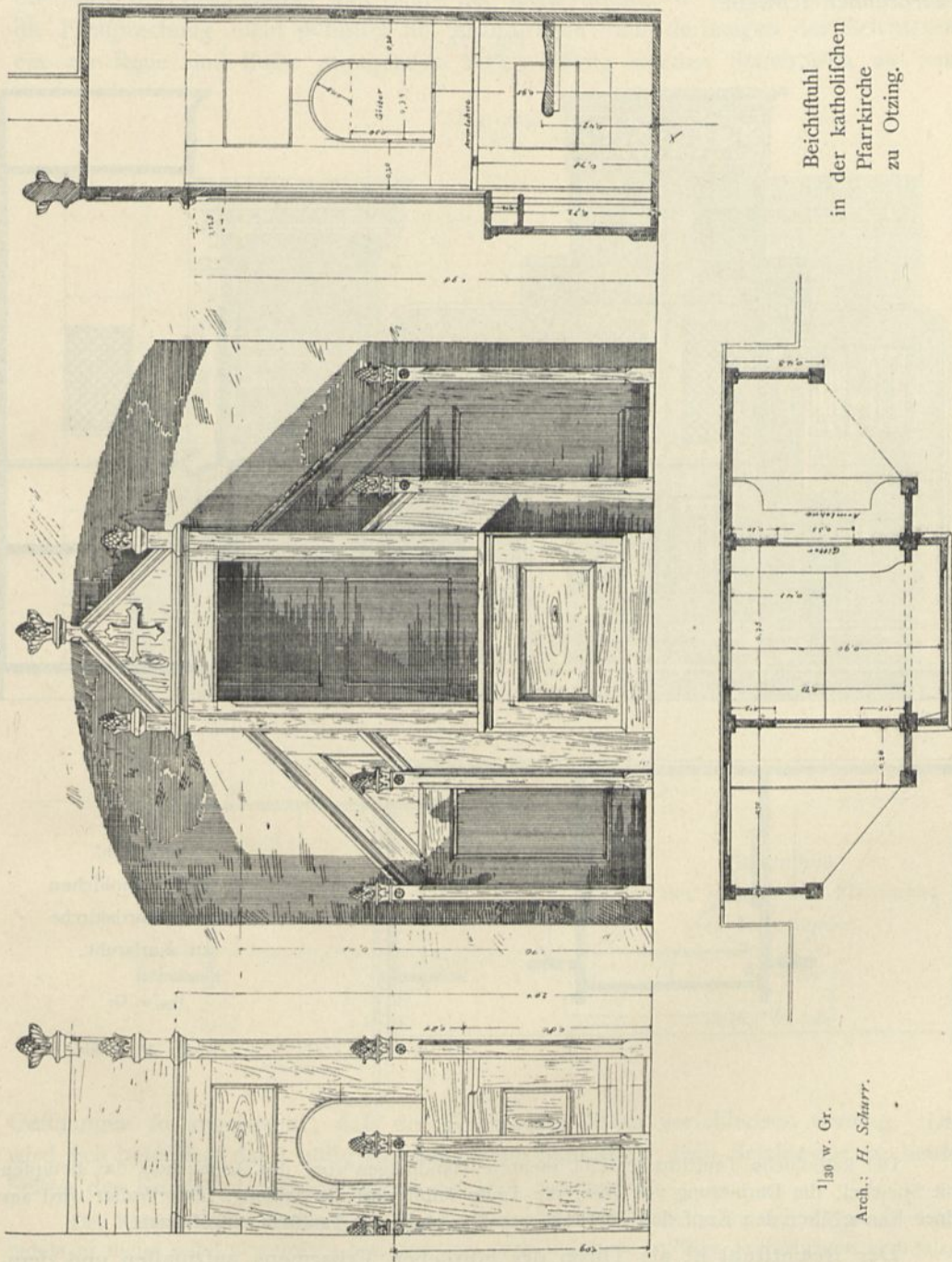
Beichtstuhl in der katholischen Pfarrkirche zu Anklam.

Katholische Sitte ist es, den Taufstein auf eine oder zwei Stufen zu stellen, auf die der taufende Priester und die Taufzeugen heraufzutreten. Er steht zumeist frei (Fig. 266 u. 267), wird aber auch an die Wand angelehnt (Fig. 268) oder dieser genähert. Unter den Stufen befindet sich häufig eine Abflusgrube (ein Sakrarium). Im Schaft des Taufsteines ist vielfach eine Abfallröhre angebracht, so das das Taufwasser sofort in das Sakrarium abfließt. Um die Stufen herum ist ein genügender Raum für den größeren Kreis der Angehörigen, namentlich bei gleichzeitiger Taufe mehrerer Kinder frei zu lassen, dann aber das Ganze mit einem gut verschließbaren Gitter zu umgeben. Den Taufstein mit einem Baldachin zu bedecken, wurde 1729 für jene Kirchen verboten, in denen es nicht gebräuchlich ist oder wo sich nicht Ciborienaltäre befinden. Zweck dieser Anordnung ist unverkennbar, zu verhindern, das der Taufstein prächtiger

<sup>147</sup>) Ueber mittelalterliche Taufsteine siehe Teil II, Bd. 4, Heft 4 (Art. 196, S. 355), über solche der italienischen Renaissance Teil II, Bd. 5 (Art. 337, S. 506) und über solche der deutschen Renaissance Teil II, Bd. 7 (Art. 128, S. 247) dieses »Handbuches«.

erfcheine als der Sakramentsaltar. Es wird auch der Wunsch ausgesprochen, daß der Taufstein dem Hauptaltar nicht zu nahe gerückt werden solle. Jedenfalls darf er, als ein Ort, an dem sich auch Laien versammeln, nicht in den Chor gerückt werden. Das alte Herkommen, daß der

Fig. 271.



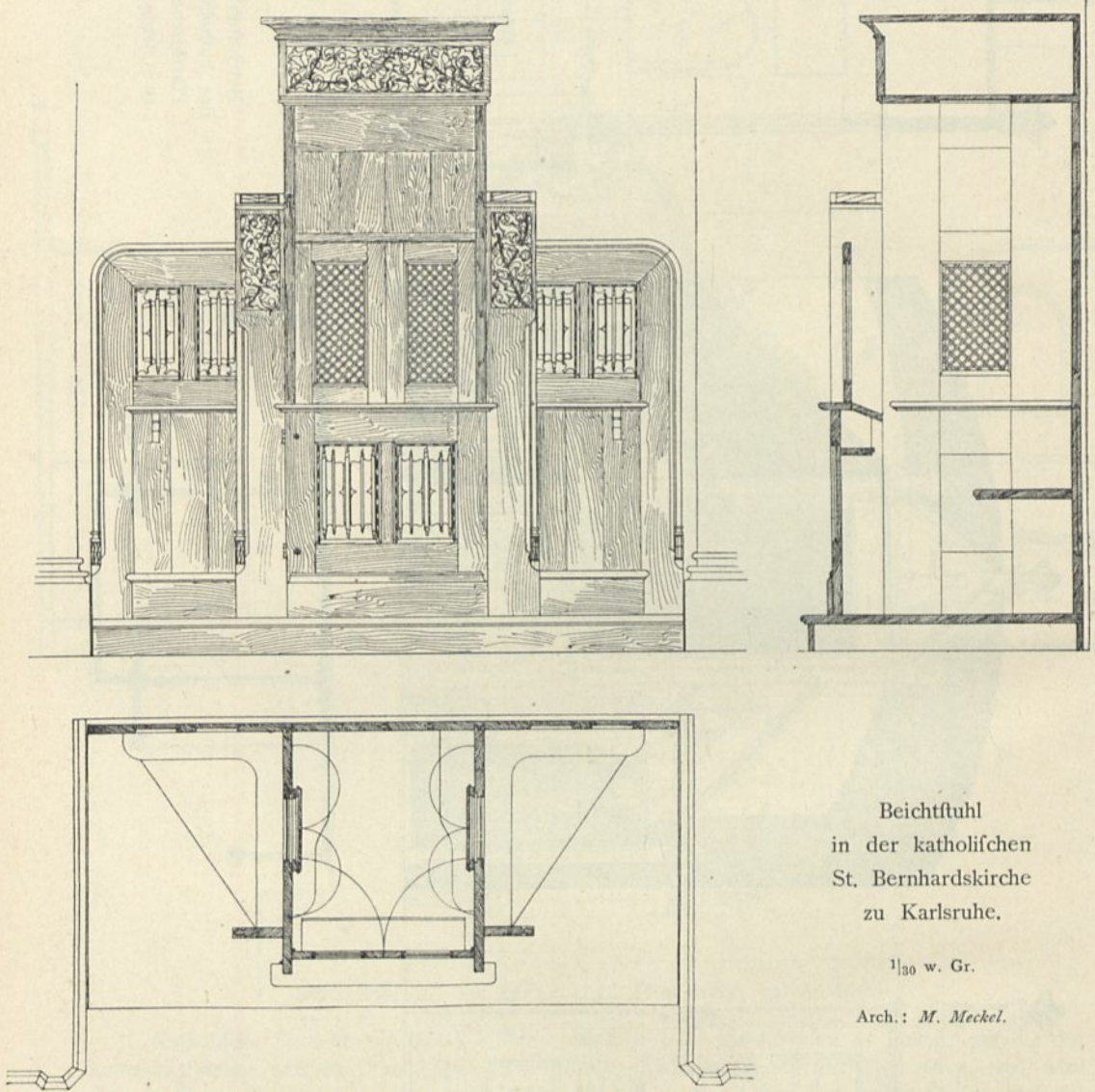
Taufstein nicht durch ein Taufgestell in anderem Stoff und die kirchliche Taufschale nicht durch eine eigene Schüssel ersetzt werden dürfe, hat zur Zeit keine Gültigkeit mehr.

Auf dem Taufstein befindet sich ein flacher Deckel von Holz oder Metall, der ihn gegen Staub und Ungeziefer schützt. Dieser Deckel wird in manchen Orten



zum Taufurm, indem er hoch emporgeführt wird. In diesem werden gut verschließbare Kasten für die Taufgeräte angebracht. Den Turm wird man mit einem Flaschenzuge in Verbindung bringen, so daß er während der Handlung über dem Taufbrunnen schwebt.

Fig. 272.



Beichtstuhl  
in der katholischen  
St. Bernhardskirche  
zu Karlsruhe.

$\frac{1}{30}$  w. Gr.

Arch.: *M. Meckel.*

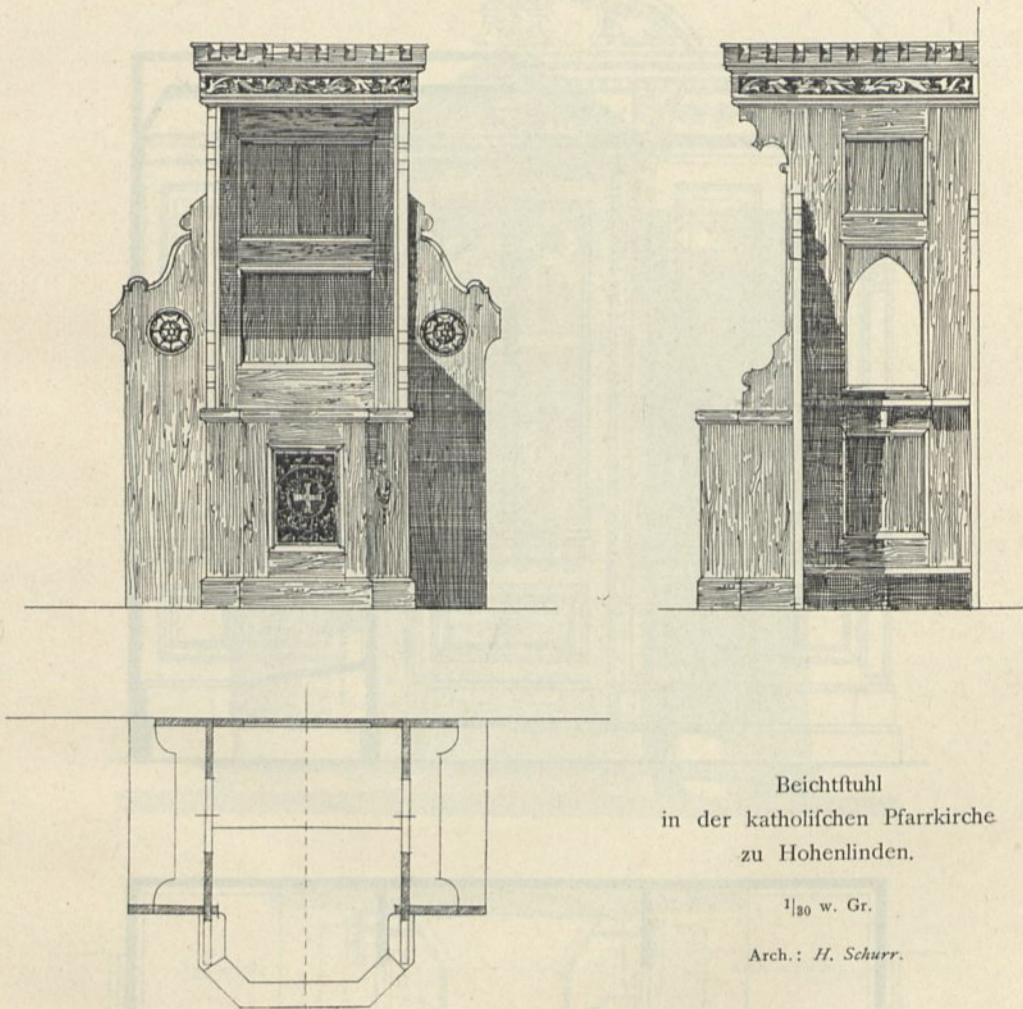
Der katholische Taufritus schreibt mehrere Handlungen vor: das Anhauchen, das Betupfen mit Speichel, die Darbietung von Salz, die Taufe selbst und die Salbung. Das Wasser wird aus einer Kanne über den Kopf des Täuflings gegossen und vom Taufstein aufgefangen.

318.  
Beichtstuhl.

Der Beichtstuhl ist als Thron des göttlichen Erbarmens aufzufassen und demgemäß künstlerisch auszustatten. Er soll bestimmungsgemäß an einem sichtbaren offenen Platz in der Kirche aufgestellt werden, und zwar an der Seite der Kirche, außerhalb des Kapellenumganges und Altarraumes, teils an der südlichen, teils an der nördlichen Seite. Im Stuhl sitzt der beichtehörende Priester, während der Beich-

tende im fog. Pönitentenraum (Beichtzelle) kniet. Zwischen beiden erhebt sich eine völlig trennende Wand, in der in Höhe des Ohres des Beichtvaters sich eine mit eisernem Gitter verschlossene Oeffnung zu befinden hat. An dieser Wand ist auf der Seite des Beichtvaters eine Liste der Reservatfälle, d. h. der Fälle, in denen die Freisprechung nicht gestattet ist, anzubringen, auf derjenigen der Beichtenden ein zur Reue und Busse anregendes Bild. Häufig werden Schubtüren an jenen

Fig. 273.



Beichtstuhl  
in der katholischen Pfarrkirche  
zu Hohenlinden.

$\frac{1}{80}$  w. Gr.

Arch.: H. Schurr.

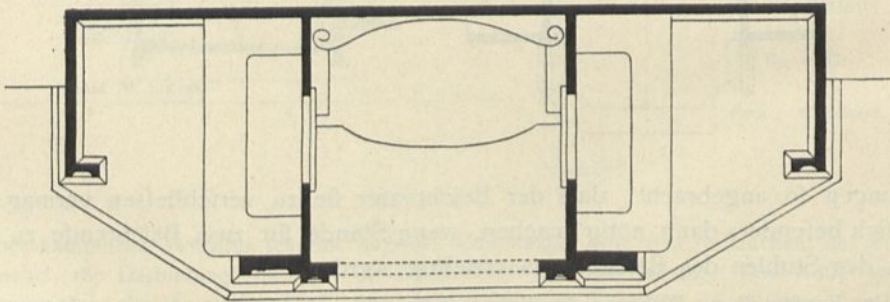
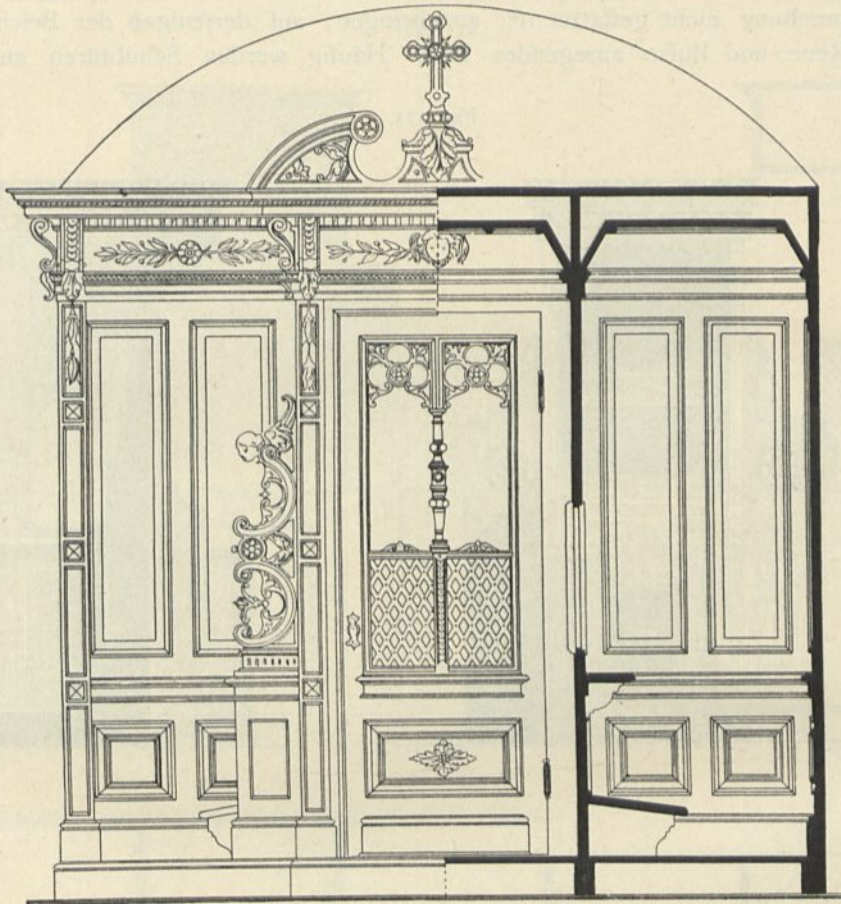
Oeffnungen so angebracht, das der Beichtvater sie zu verschliessen vermag. Dies wird sich besonders dann nötig machen, wenn Stände für zwei Beichtende zu beiden Seiten des Stuhles des Beichtvaters errichtet werden.

Der Priester ist zur Wahrung des Beichtgeheimnisses verpflichtet, und zwar nicht nur derart, indem er dieses selbst einzuhalten hat, sondern auch indem er zufällige Enthüllungen verhindert. Darum wird besondere Sorgfalt darauf verwendet, das die Beichte nicht vom gegenüberliegenden Pönitentenraum oder von aussen belauscht werden kann. Man hat hierzu verschiedene Mittel in Vorschlag gebracht.

Der Beichtstuhl wird hier illustrativ reicher behandelt (Fig. 269 bis 275), da die ältere Kunst weniger Vorbilder für einen solchen bietet. Erst durch das Tridentiner Konzil wurde er

im XVI. Jahrhundert gebräuchlich; erst im XVII. Jahrhundert tritt er allgemeiner in Deutschland auf. Namentlich das XVIII. Jahrhundert hat viele gute Beispiele zurückgelassen.

Fig. 274.



Beichtstuhl in der katholischen Pfarrkirche am Breitenfeld zu Wien.

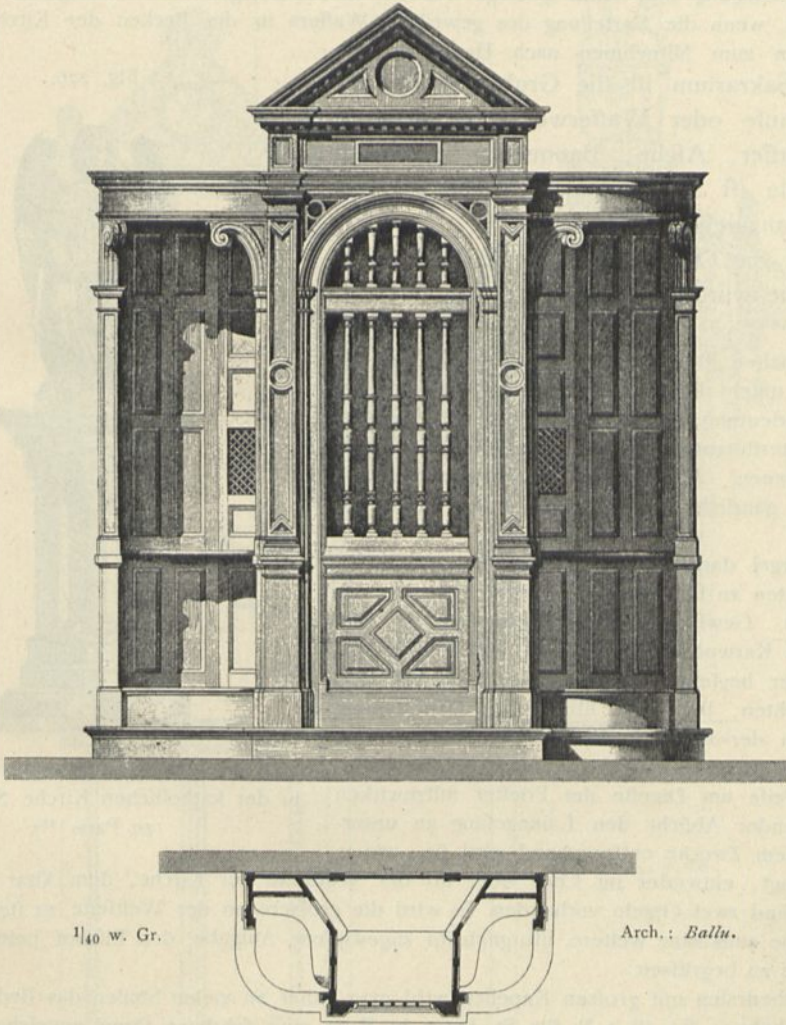
$\frac{1}{30}$  w. Gr.

Arch.: A. v. Wielemans.

Am besten wird der Stuhl sich derart gestalten lassen, daß die Beichtenden zur Seite des Beichtvaters knien. Vielfach wird aber der Eingang in die Beichtzelle auch übereck gelegt,

wohl zumeist aus Rücksicht auf den Beichtenden, damit er von außen möglichst wenig gesehen werde. Den mehr schrankartigen Formen der älteren Beichtstühle werden jetzt solche vorgezogen, die den Stuhl als Thron kennzeichnen und die den Beichtvater nicht zu sehr einschließen. Jedenfalls ist vom Architekten damit zu rechnen, daß der Beichtvater lange Zeit in der Beichtzelle unter angelegter Aufmerksamkeit verharren muß, daß also der Raum bequem und entsprechend gelüftet sein muß. Um den letzteren Zweck zu erreichen, hat man vielfach das Dach über dem Stuhl entfernt und an Stelle des Gitters vor dem Sitze eine kleine Gardine angeordnet.

Fig. 275.

Beichtstuhl in der katholischen Eglise de la Trinité zu Paris<sup>187</sup>).

Das Weihwasserbecken soll sich in der Kirche an jeder Tür befinden. Es ist so zu gestalten, daß es leicht zugänglich ist und leicht gereinigt werden kann.

Denn am Sonnabend werden die Becken entleert, gereinigt, gescheuert und ausgewaschen und mit einem Reste des geweihten Wassers wieder gefüllt. Am Sonntag vor dem Hochamt wird die Wasserweihe in der Sakristei vorgenommen, indem ihm Salz beigemischt (*commitio*) wird; dann wird das mit dem Wasser gefüllte Gefäß zum Altar gebracht, um diesen zu besprengen, während vorher vom Küster die Becken neu mit dem geweihten Wasser gefüllt worden waren.

319.  
Weihwasser-  
becken.

Mithin ist das Becken ein Gefäß von kirchlicher Wichtigkeit und soll demgemäß ausgestattet werden.

Dabei ist Rücksicht auf den Umstand zu nehmen, daß das Wasser in der Regel 8 Tage in den Becken bleibt und daß daher das Becken selbst nicht die Reinheit des Wassers gefährden darf. Alle stark oxydierenden Metalle, alle durchlässigen oder auffaugenden Stoffe sind fomit bei feiner Herstellung streng zu vermeiden (Fig. 276<sup>148</sup>).

Auch dem Gefäß, in dem das Wasser geweiht wird (*cantharus*), wünschen manche Liturgiker eine künstlerische Gestaltung. Es würde nahe dem Westeingang, etwa dem Taufstein gegenüber, seine Aufstellung erhalten können. Vielfach steht es frei, seitlich von der Tür. Auch hier muß für leichte Reinigung und dafür gesorgt werden, daß das eigentliche Wassergefäß umgestürzt werden kann, wenn die Verteilung des geweihten Wassers in die Becken der Kirche oder an die Gläubigen zum Mitnehmen nach Hause erfolgt.

Das Sakrarium ist die Grube, in die die bei der Taufe oder Wasserweihe gebrauchten Stoffe, Wasser, Asche, Baumwolle geworfen werden. Sie ist an geeigneter Stelle und verschließbar anzulegen.

Ueber die Orgel (*organum*) in der katholischen Kirche wurde schon in Art. 274 (S. 225) gehandelt<sup>149</sup>.

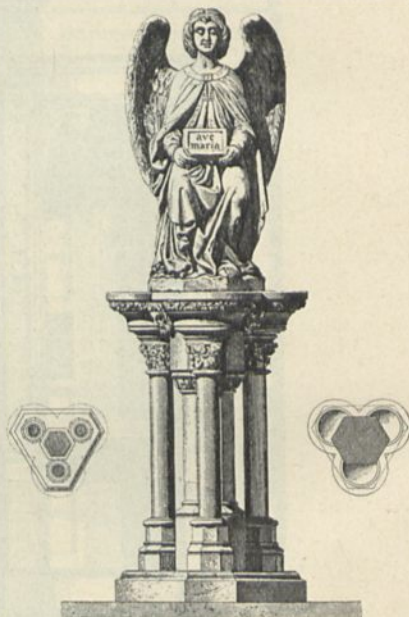
Festzuhalten ist der Standpunkt der Kirche: die Orgel allein unter allen musikalischen Instrumenten hat liturgische Bedeutung, indem ihre Klänge zur Erhebung und zur Unterflützung des Gefanges oder als Ersatz für diesen dienen. Alle übrigen Instrumente sind vom Gottesdienst gänzlich ausgeschlossen oder dabei nur geduldet.

Die Orgel darf den Gesang begleiten und selbständig auftreten an fast allen Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres. Gewisse Beschränkungen sind ihr auferlegt für die Karwoche, die Bußtage und den Totendienst. Ferner begleitet sie den Volksgesang bei kleineren Andachten, bei nicht liturgischen Prozessionen, vor und nach der Predigt und bei stillen Messen. Sie hat also eine doppelte Aufgabe, zunächst in streng beschränkter Weise am Dienste der Priester mitzuwirken und in führender Absicht den Laiengesang zu unterstützen. Diesem Zwecke entsprechend wird sie, wie in Art. 275 gesagt, entweder im Chor oder an der Westseite der Kirche, dem Altar gegenüber, aufgestellt. Sind zwei Orgeln vorhanden, so wird die größere an der Westseite zu stehen haben. Dort erfüllt sie auch eine weitere, liturgisch ihr zugewiesene Aufgabe, den Bischof beim Eintreten in die Kirche zu begrüßen.

In Kathedralen mit großen Kapellen wird man daher an vielen Stellen das Bedürfnis nach einer Orgel haben. So ist z. B. für St. Peter in Rom eine fahrbare Orgel angeschafft worden. Ueber diese ist folgendes zu bemerken. Der etwa 3 m hohe, mit Stoff bekleidete Unterbau birgt ein Gebläse und einen dreirädrigen Fahrwagen, der von zwei Mann geleitet und bewegt werden kann; er wird in der Minute etwa 8 m fortbewegt, obgleich die Orgel 12500 kg wiegt. Die Orgel hat 20 Stimmen und wurde 1895 von *E. F. Walker & Cie.* in Ludwigsburg (Württemberg) zur »höchsten Zufriedenheit« des Papstes gebaut.

In der Regel stehen die Orgeln auf einem Orgelchor, auf dem auch der den Gemeindegang vertretende oder unterstützende Sängerkhor seine Aufstellung nimmt. Dort auch haben die

Fig. 276.



Weihwasserbecken  
in der katholischen Kirche Ste.-Clotilde  
zu Paris<sup>145</sup>.

320.  
Sakrarium.

321.  
Orgel.

322.  
Fahrbare  
Orgel.

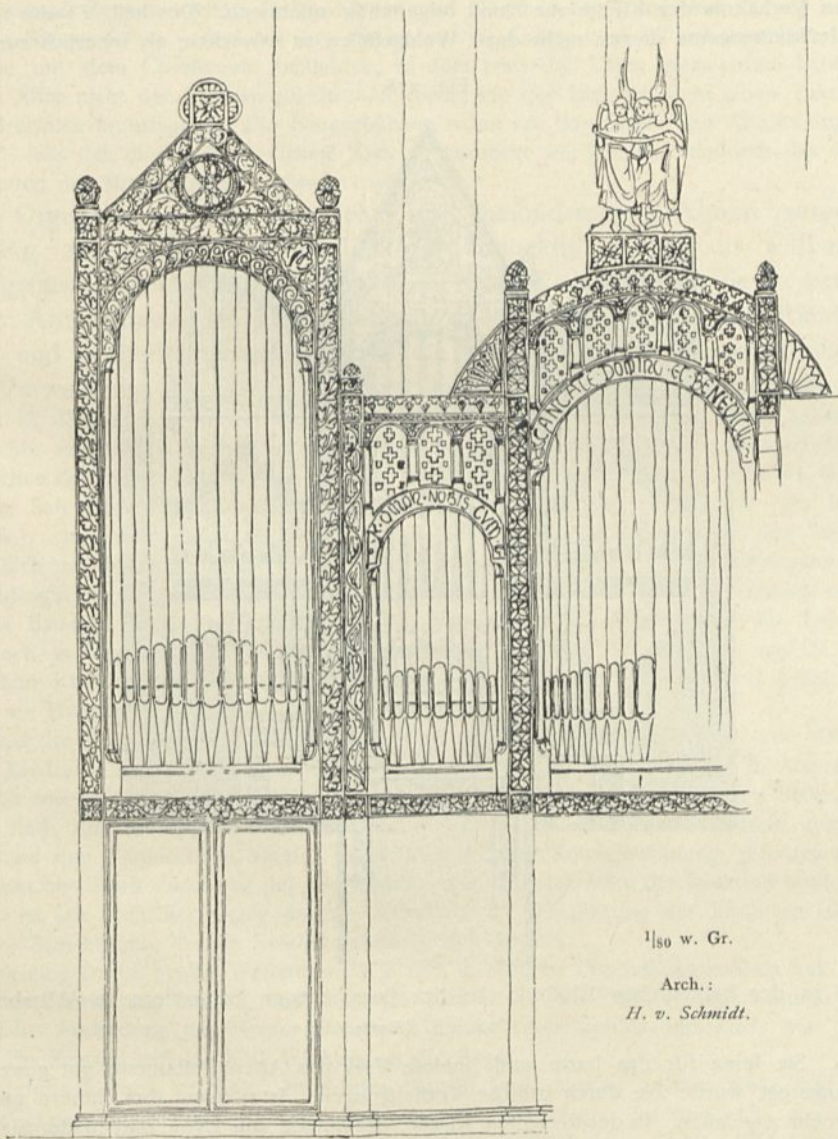
323.  
Orgelchor.

<sup>148</sup> Fakt.-Repr. nach: *Mobilier d'églises* — Pierre, Pl. 9.

<sup>149</sup> Ueber mittelalterliche Orgeln siehe Teil II, Bd. 4, Heft 4 (Art. 198, S. 358), über solche der italienischen Renaissance Bd. 5 (Art. 354, S. 534) und über Orgeln der deutschen Renaissance Bd. 7 (Art. 127, S. 246) dieses »Handbuches«.

Instrumentisten ihre Aufstellung, wenn sie im Gottesdienst mitwirken dürfen. Wieder sind die Verhältnisse in Rom von besonderer Bedeutung. *Keller* sagt, daß nach den in Rom in den Kirchen verschiedenartigen Grundrisses, also auch bei Kreuzanlagen, gemachten Erfahrungen wohl der beste Platz für die Sänger im Chor selbst oder unmittelbar vor diesem sei. Ihre Aufstellung an der Eingangsseite ist sowohl für die etwa im Querschiff sich befindenden Hörer akustisch ungünstig, wie für jene im Langhaus unzweckmäßig und störend, weil die Aufmerksamkeit — die

Fig. 277.



Orgel in der katholischen St. Maximilianskirche zu München.

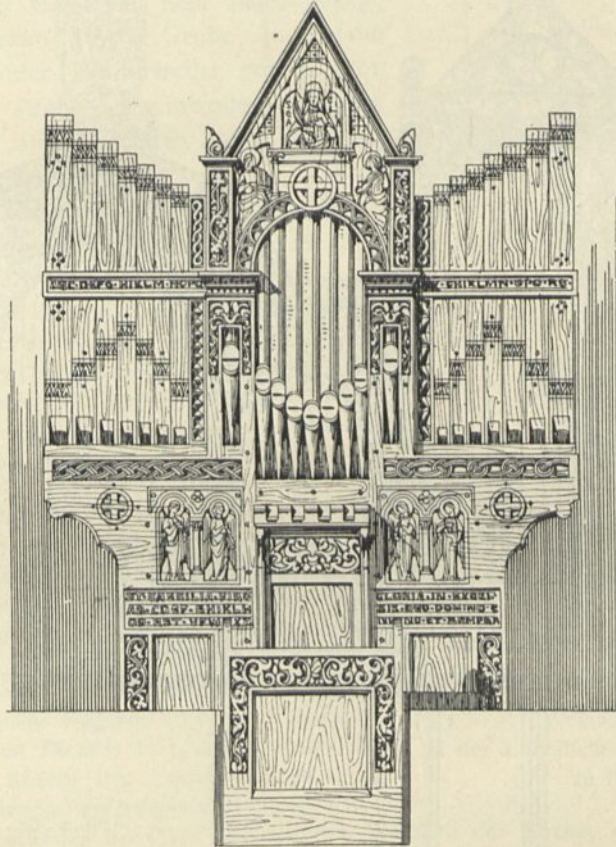
Sänger stehen im Rücken der Gemeinde — von der dramatischen Handlung des Gottesdienstes abgelenkt wird. Wäre die beste Aufstellung des Sängerkhores wohl an den Chorschranken mit dem Angesicht gegen die Apsis, die die Schallwellen sammelt und geschlossen zurückwirft, so sind doch hierfür mancherlei Bedenken geltend zu machen. . . . Es empfiehlt sich nur eine Aufstellung in der Apsis an der Seitenwand, und zwar bei hochräumigen Kirchen ziemlich hoch, . . . so daß die Singstimmen den Raum auszufüllen vermögen und der Gefang voll klingt, wenn auch hier und da auf Kosten der Deutlichkeit des Textes. . . .

Hiernach ist die in Deutschland übliche Weststellung der Orgel und Sängerbühne entschieden nicht liturgisches Gesetz, ja nicht einmal Gebrauch in Rom selbst. Darauf weisen auch die kirchlichen Verfügungen, die eine wachsende Strenge zeigen und mit denen noch vielfach die in Deutschland herrschenden Gebräuche nicht übereinstimmen.

324.  
Kirchliche  
Musik.

In Rom selbst ist während des XIX. Jahrhunderts die Instrumentalmusik ganz erheblich eingeschränkt worden; Papst *Pius X.* scheint hierin noch weiter gehen zu wollen. Dies hängt mit dem ganzen Verhältnis der Kirche zur Kunst folgerichtig zusammen. Der heil. *Thomas von Aquino* sagt, die Musikinstrumente dienen mehr dazu, Wohlgefallen zu erwecken, als innerlich zur Andacht

Fig. 278.



Orgel in der katholischen Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg.

Arch.: *J. Schmitz.*

zu stimmen. Sie seien für das harte und sinnlose Volk des Alten Testaments gut gewesen, das durch sie angeregt wurde wie durch irdische Verheißungen. Jetzt seien aber Zithern und Pfalterien nicht mehr zugelassen. In der strengsten Kirche, derjenigen von Lyon, und in der Sixtinischen Kapelle fehlen daher selbst die Orgeln und wird nur die Stimme zur musikalischen Darbietung benutzt. Die Instrumentalmusik ist also lediglich zur Erhebung der nicht auf der Höhe kirchlicher Erkenntnis Stehenden da; sie hat keine unmittelbare kirchliche Bedeutung.

Wie der Inhalt der liturgischen Poesie erst von der Kirche geprüft werden muß und wie andere als die unverkürzten und unveränderten liturgischen Texte nicht gewählt werden dürfen, wie diese nicht überfetzt, die Volkssprache im Gesang nur sehr selten und auch dann nur bei untergeordneten Feierlichkeiten zugelassen werden darf; so haben auch die Vertonungen ihre strenge Regel: es gelten noch die zumeist im XVI. Jahrhundert erlassenen Gesetze, daß man neue Lieder selbst katholischer Dichter und Musiker nicht zulassen solle, sondern nur alte, durch langen Gebrauch

erprobte. Jede Kirche soll sich in ihrem Gefange nach der Kathedrale richten, und jeder Bischof soll mit feinem Sprengel »also singen, wie die römische Kirche singt«. Andere Instrumente als die Orgel sind höchstens »zulässig« (vergl. *Regolamento per la musica sacra, approb. da S. S. Leone XIII ai Ordinari della diocesi d'Italia*, 24. September 1884). Aber das Zulassen wird vielfach mit »Milde und Nachsicht« geübt, und zwar wenn die Instrumente keinen »theatralischen Charakter« haben, die Musik nicht nur zur Vergnügung der Zuhörer, zur Befriedigung der Neugierde oder zum eiteln Ruhme der Tondichter dient und wenn die Vertonung nicht an weltliches Wesen mahnt.

Solche Musik muß von hierzu bestellten Männern ausgeführt werden: das Weib soll in der Kirche schweigen! Zum mindesten dürfen Frauen und Mädchen am liturgischen Gefange nicht teilnehmen; die Sänger sollen vorher auf ihre Sitten und ihr Leben vom Bischof untersucht werden, ehe man sie mit dem Chorhemde bekleidet, in dem auch die Laien mitzuwirken haben. Sie dürfen dem Altar nicht den Rücken zukehren, so wenig wie der Dirigent, dem einen Taktstock zu führen ausdrücklich unterfagt ist. Die Sängerbühnen sollen »zu den Seiten des Altares angebracht werden und, falls sich dies nicht bewirken läßt, so verdeckt werden, dafs dadurch das unmittelbare Anschauen der Mitwirkenden verhindert wird«.

Die Orgelgehäuse sind von jeher mit besonderem Reichtum ausgestattet worden (Fig. 277 u. 278). Namentlich der Barockstil hat sie als willkommene Mittel aufgefaßt, feinen Prunk und fein dekoratives Können durch sie zu betätigen.

Dem Architekten wird gegenüber der in Deutschland üblichen Eintönigkeit der Orgel- und Sängerbühnenanlage durch die Kenntnis der kirchlichen Verfügungen über die Verwendung der Orgel<sup>150)</sup> Anregung zu neuen Lösungen geboten.

Sonst ist die Empore in der katholischen Kirche nur in vereinzelt Fällen gebräuchlich. Ihre Geschichte müßte erst noch geschrieben werden: sie tritt auf über den Seitenschiffen der frühromanischen Zeit namentlich an den großen Wallfahrtskirchen (St.-Remy in Rheims, St.-Sernin in Touloufe, San Jago da Compostella, Sant' Ambrogio in Mailand, am Rhein von Basel bis Cöln u. f. w.). Jedoch erscheint der Zweck dieser meist hoch angeordneten, mit dem Mittelraum und namentlich mit dem Hauptaltar in keiner Verbindung stehenden, oft nur über ganz schmale Treppen zugänglichen Emporen unklar. Sie verschwinden denn auch bald, als sichtlich zwecklose Glieder des Baues. Sie treten wieder auf als Nonnenempore, Westempore für Laien oder Mönche, auch in manchen Franziskanerkirchen über einem der Seitenschiffe, endlich an den erzgebirgischen Kirchen der Zeit um 1500, und zwar hier als Mittel, Andächtigen Anteil an den Vorgängen am Hauptaltar und auf der Kanzel zu gewähren.

Entwickelte Emporen kommen am Rhein auch in spätgotischer Zeit wieder vor. Die Stadtkirchen zu Kiedrich, St. Goar, St. Leonhard und Frankfurt a. M., St. Laurentius in Ahrweiler sind Beispiele, die *Mohrmann*<sup>151)</sup> aufführt. Er nimmt an, dafs die Emporen als besondere Seitenkapellen aufzufassen sind, und meint, das Mifsverhältnis zwischen den vorhandenen Mitteln zum Raumbedürfnis habe zum Emporenbau, »dieser wohlfeilsten Art der Raumgewinnung, gezwungen«. Wie das *Mohrmann'sche* Buch durchweg nur die formale und strukturelle Seite der Baukunst berücksichtigt, so kümmert es sich auch hier wenig darum, ob es für die Einführung der Emporen nicht auch noch andere Zwecke gab, als die Beschränktheit in den Mitteln.

Gleichzeitig treten große Westemporen in den spanischen Dominikanerkirchen auf, die dort eine dauernde Einrichtung blieben und auch für die Kirche des Eskurial angenommen wurden. Die eigentliche Ausbildung des Emporenbauwes ist jedoch protestantisch und wird, wie das feste Gefühl, in Deutschland erst im XVI. Jahrhundert die Regel.

Die Jesuitenkirchen zu Cöln, Paderborn, Rouen und manche andere mehr sind Beweise hierfür; das maßgebende Beispiel dürfte auch hier die Würzburger Jesuitenkirche gewesen sein, die sich in ihrer ganzen Formgebung unmittelbar an die sächsisch-thüringischen Schloßkirchen anlehnt. Wie in diesen waren hier die Emporen zweifellos dazu bestimmt, während der Predigt und wohl auch während der Messe Kirchgänger aufzunehmen. Etwas ähnliches ist bei gewissen Hofkirchen der Fall, wie bei jenen zu Versailles, Caserta, Dresden, wo die Empore für den Hof bestimmt war, der von hier herab am Gottesdienst teilnahm. Aber sehr bald verkrüppelt unter dem Einflusse der katholischen Liturgie dieses ihr nicht angemessene Bauglied wieder, so dafs es heute, bis auf die Orgelempore, wieder fast gänzlich aus dem Bauprogramm ausgeschieden ist.

325.  
Orgelgehäuse.

326.  
Emporen.

<sup>150)</sup> Näheres in: JAKOB, a. a. O., S. 384. — Vergl. auch Art. 95 (S. 78).

<sup>151)</sup> In: UNGEWITTER, Lehrbuch der gothischen Konstruktions, 4. Aufl. Leipzig 1901—03. S. 386.



Trotz des hier in großen Zügen dargestellten Auftretens der Empore in den katholischen Kirchen kann man sagen, daß der wesentliche Unterschied für das Schiff

Fig. 279.



Katholische Pfarrkirche zu Beilngries.

Arch.: J. Schmitz.

mit den evangelischen Kirchen in der nebenfächlichen Behandlung der Emporen liegt und daß deren organische Durchbildung dort zu suchen ist.

## h) Querschiff.

Man hat sich wohl in unserer kritischen Zeit noch nicht hinreichend mit der Frage beschäftigt, welchen Zweck das Querschiff hat.

327.  
Symbolische  
Bedeutung.

Für dieses wird in erster Linie eine symbolische Bedeutung geltend gemacht. (Siehe hierüber Art. 58, S. 60.) Es schafft den Kirchengrundriss zum Kreuz. Es ist nicht unangezeigt, zu untersuchen, inwieweit dieser Gedanke im Mittelalter Einfluß auf die bauliche Entwicklung hatte.

Im allgemeinen ist die Kreuzform im frühen Mittelalter überwiegend. In den Klosterkirchen findet man sie fast ausnahmslos: die Orden der Benediktiner, der Prämonstratenser, der Zisterzienser wendeten sie in der Regel an, die Dome und Stiftskirchen nicht minder. Es ist zwar eine Landeseigenart des bayrischen, österreichischen und oberitalienischen Gebietes, daß sich dort auch querschifflose Bischofs- und Klosterkirchen finden; doch steht diesen und ähnlichen südfranzösischen Anlagen eine mächtig überwiegende Zahl der Kreuzkirchen gegenüber.

Nicht minder wird man verleugnen können, welch hervorragendes künstlerisches Motiv das Querschiff bietet. Selbst wo ein solches fehlt, wie z. B. an der Pfarrkirche zu Beilngries (Fig. 279), wird man gern die Unterbrechung der Längsfront durch einen Querbau, hier die Sakristei, begrüßen. Viel kräftiger tritt das echte Querschiff (Fig. 280<sup>152</sup>) in die Erscheinung, jenes wohlbekannte Bild der mittelalterlichen Großkirche.

328.  
Künstlerische  
Bedeutung.

Im XIII. Jahrhundert traten gewisse Orden auf, die das Querschiff fallen ließen: es sind die Franziskaner und Dominikaner.

329.  
Querschifflose  
Kirchen.

Ihr Bestreben war ein anderes als das der älteren Benediktiner und Zisterzienser. Diese hatten ihre Klöster in die Einsamkeit gebaut, fernab von der Welt, fernab auch von kopfreichen Gemeinden. Die Dominikaner nannten selbst ihren Orden einen solchen der Prediger. Der Franziskaner ernstestes Bemühen war die Seelforge. Beide Orden mühten sich, die an der Kirche und ihrer Lehre irre Gewordenen, wie die Gleichgültigen und Sündhaften wieder dem Kirchenleben zurückzugewinnen. Sie fanden aber heftige Widerfacher in der Pfarrgeistlichkeit; denn sie suchten nicht für ihre Klosterbauten die stillen Täler und lichten Berghöhen, wie Zisterzienser und Benediktiner, sondern sie setzten sich mitten in die Städte; dorthin, wo auf die Menge unmittelbar zu wirken war. Sie riefen diese an durch das gesprochene Wort, durch die für den Glauben werbende Rede. Das Volk strömte in ihre Kirchen, in denen der Altar offen vor ihm lag und sich nicht ein ehrfurchtgebietendes Querschiff und ein Lettner zwischen diesen und den Stand der Laien hob. Schon die alten Ordensgemeinschaften hatten die größte Einfachheit erstrebt. Während aus der schlichten Klosterkirche der älteren Orden längst Bauten von vielbewunderter Pracht geworden waren, schufen die neuen Orden Predigthallen von einfacher Bildung: bequeme, standfeste Häuser, die, so gut man es eben verstand, für die besonderen Zwecke der Volksmönche eingerichtet waren. In Italien mögen die ältesten Franziskanerkirchen einer riesigen Scheune nicht eben sehr unähnlich gesehen haben; diesseits der Alpen hatten sie zunächst selten Gewölbe. In Deutschland entstanden meist einschiffige Kirchen mit bescheidenem Chor. Erweiterungen liebte man in der Weise vorzunehmen, daß eine Umfassungsmauer durchbrochen und ein zweites Schiff angebaut wurde. Es kam auch zu dreischiffigen Anlagen, doch meines Wissens nie zur Querschiffanlage, es sei denn, daß man die gangartigen Räume vor der Reihe der Ostkapellen italienischer Kirchen als Querschiffe ansprechen wolle. Mit dem Wachsen des Wohlstandes, namentlich der Dominikaner, und mit der Zahl der Ordensbrüder im Kloster wuchs zwar die Länge der Chöre, wurden auch hier Lettner angelegt; aber es war dies ein Zeichen des Niederganges der Orden, der Entfremdung vom eigentlichen seelforgerischen Zwecke ihrer Stifter; es beweist dies nichts gegen die Tatsache, daß man unter deren unmittelbaren Einflüssen ohne Bedenken das Querschiff und mit ihm die Kreuzform verlassen hatte.

Denn nun nahmen die Stadtkirchen die Grundgestalt der Bettelmönchkirchen an, wie die Pfarrgeistlichkeit den Fratres ihre Art der Seelforge abfah. Im östlichen

152) Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1895, Taf. 1.

Deutschland, namentlich in den dem Christentum neu erschlossenen Gebieten, gibt es nur wenige nach dem XIV. Jahrhundert errichtete Pfarrkirchen, die noch ein Querschiff haben.

Fig. 280.



Katholische Stadtpfarrkirche zu St. Anna am Lehel zu München<sup>152)</sup>.

Arch: G. v. Seidl.

Unsere ältesten dörflichen Pfarrkirchen, solche aus dem XII. und XIII. Jahrhundert, haben zumeist ein rechteckiges Langhaus, einen rechteckigen Chor und eine halbkreisförmige Apsis: also nicht die Kreuzform. Aber die alte Dorfkirche hatte

wenigstens noch einen gefonderten, Apfis und Laienhaus trennenden Raum. Nun stiesfen in der Pfarrkirche Chor und Schiff unmittelbar aneinander.

Der Kirchengrundriß dieser Zeit hat feine Vorläufer in Südfrankreich und Nordspanien. Dort ist die einschiffige Halle landesüblich geblieben durch Jahrhunderte. Dies ist bezeichnend für das Land, in dem die Kirche den ersten, schwer zu überwindenden Widerstand im Albigenferium fand. Nicht etwa, daß die Albigenfer die großen Saalkirchen, wie die Kathedralen von Albi, Touloufe, Gerona, gebaut hätten — dies hätte ihrem auf evangelische Einfachheit dringenden Wesen, ihrem Abscheu vor allem kirchlichen Prunk widersprochen. Wohl aber entstand und behauptete sich der Saalbau in unvergleichlicher Grofsartigkeit nun in den Pfarrkirchen der volkreichen Städte (Carcassonne, Perpignan, Arles, Avignon, Barcelona u. a. m.).

Innen zur Seite traten die einschiffigen oder zweifchiffigen Dominikaner- und Franziskanerkirchen, wie St.-Romuald in Touloufe.

Die Stadtkirchen verzichteten selbst dort, wo die Mittel reich waren, schon im XIV. Jahrhundert auf das Querschiff.

Bezeichnend sind diejenigen zu Bern und Ulm. In beiden Fällen entstanden diese Kirchen, um die mächtig gewordenen Stadtgemeinden vom Einflufs früher die Seelforge leitender Ordensgemeinschaften zu befreien. In Ulm waren es die Benediktiner von Reichenau, in Bern zu Anfang des XV. Jahrhunderts der Deutschritterorden. Gemeinden, die so riesige Türme planten, haben gewifs nicht aus Mangel an Mitteln auf das Querschiff verzichtet: sie wollten eine »Leutkirche«, wie sie in Bern hiefs, die erst später, als die Zahl der Geistlichen auch hier dazu führte, einen Klerikerkonvent zu schaffen, zum »Münster« wurde.

Die Theinkirche in Prag, der typische Bau der Hussitenzeit, entbehrt des Querschiffes; und als in Süd- und Mitteldeutschland ähnliche kirchliche Verhältnisse entstanden, wie früher im Albigenferland, wurde das weiträumige, querschifflose Schiff die Regel für den städtischen Kirchenbau: Gmünd, Dinkelsbühl, Efsingen, Ueberlingen, Landshut, Ingolstadt, München, Annaberg, Pirna, Schneeberg, Zwickau, Freiberg i. S., Halle u. v. a. m. sind Beweife hierfür. Soweit die kirchliche Bewegung sich äufserte in der Mehrung der Messen und Ablässe, hatte sie nur insofern einen Einflufs auf den Kirchengrundriß, als sie zur Mehrung der Altäre führte. Diese fanden nun überall, an den Seitenwänden des Schiffes, vor den Schiffspfeilern ihre Aufstellung. Aber dort, wo es zu großen Neubauten kam, sorgte man doch vor allem dafür, daß mächtige Volkshallen entstanden. Jetzt erst nach einer langen Unterbrechung kam im XV. Jahrhundert der Bau von Kanzeln reichster Art wieder in Flufs — entsprechend der großen Zahl der Predigtstiftungen.

Die dritte große Bewegung gegen die kreuzschiff förmige Anlage erfolgte nach dem Tridentiner Konzil.

Die italienische Renaissance schuf den Kirchengrundriß vorzugsweise aus idealistischen Gedanken: die vollständig symmetrische Anordnung im Zentralbau war ihr das höchste Ziel; *St. Peter* nach *Bramante's* oder *Michelangelo's* Plan war dessen Verwirklichung. Als Vermittelung mit dem liturgischen Bedürfnis der katholischen Kirche entstand dann der Grundriß des *Gesü* in Rom und der *Palladio'schen* Kirchen in Venedig, ein Zentralbau, jedoch mit einem saalartig verlängerten Kreuzflügel.

Anders aber gestaltete sich die Jesuitenkirche in den Gebieten, in denen die Ordensmission wirkte: hier entstanden wieder eine Anzahl grofsartiger Saalbauten mit seitlich angefügten Kapellen, wie diejenigen zu München, Antwerpen und a. a. O.

Das Ergebnis war wieder, daß das typische Bild der Pfarrkirche des XVIII. Jahrhunderts ein Saal mit seitlich angebauten Kapellen und einschiffigem, etwas schmalerem Chor wurde, an dessen Triumphbogen die Seitenaltäre Aufstellung fanden.

Von diesen geschichtlich überlieferten Grundformen wich erst das XIX. Jahrhundert in der Meinung ab, zur älteren Tradition zurückgreifen zu müssen, und ferner in der idealistischen Absicht, jede Kirche dem »vollendeten Typus«, nämlich der Kathedrale so ähnlich als möglich zu gestalten.

Mit diesen geschichtlichen Fragen wird der Architekt sich abzufinden haben, wenn er zur Grundrißgestaltung einer katholischen Kirche schreiten will. Er wird dem noch romantisch beeinflussten Bauherrn klarzulegen haben, daß die Kreuz-

330.  
Vorläufer  
dieser Form.

331.  
Größere  
Pfarrkirchen.

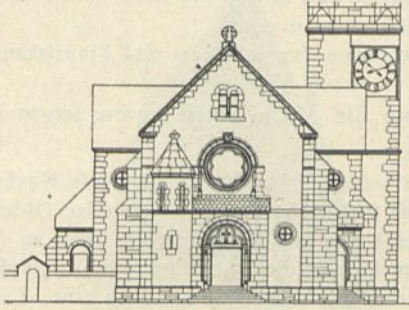
332.  
XIX. Jahr-  
hundert.

333.  
Moderne  
Auffassung.

form im Kirchenbau nur in bedingter Weise als Tradition selbst des Mittelalters gelten kann.

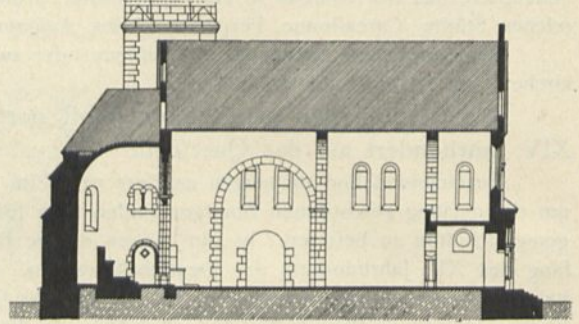
Man kann den praktischen Zweck des Querschiffes mithin dahin erklären, daß es ein Mittel sei, den ministerierenden Klerus vor der Belästigung durch die andrängende Laienschaft zu schützen; daß es einen Raum darstelle, der von den

Fig. 281.



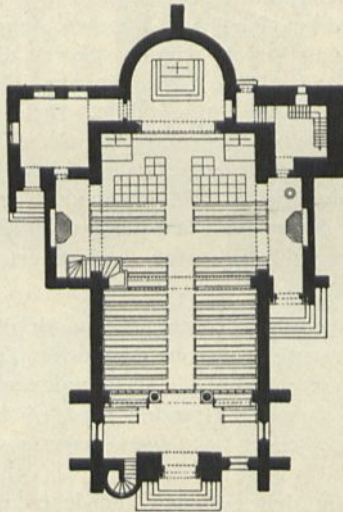
Vorderansicht.

Fig. 282.



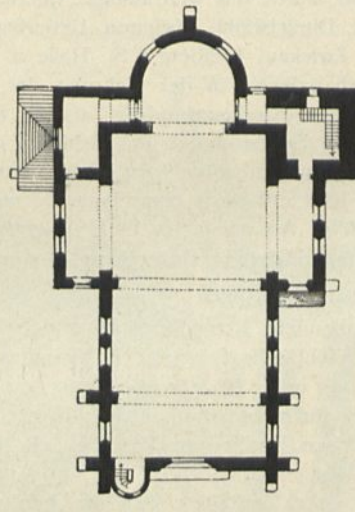
Längenschnitt.

Fig. 283.

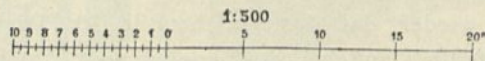


Erdgeschoss.

Fig. 284.



Emporengeschoss.



Katholische Kirche zu Feucht.

Arch.: J. Schmitz.

Gläubigen nicht leicht betreten wird, also die Messhandlung wehevoller, losgelöster erscheinen läßt; demnach ist das Querschiff in Bischofs-, Stifts- und Konventualkirchen durchaus am Platze, weniger in Pfarrkirchen. Spricht auch kein liturgisches Gesetz gegen die Anwendung des Querschiffes, so doch ebenfowenig eines für diese.

Es ist also im wesentlichen eine künstlerisch-praktische Frage, ob an einem katholischen Kirchengebäude ein Querschiff anzuordnen sei oder nicht.

Der Entwurf der Kirche zu Feucht (Arch.: *J. Schmitz*; Fig. 281 bis 284) zeigt, wie das Außenmotiv des Querschiffes beibehalten werden kann, ohne dass ein solches tatsächlich zur Verwendung kam. Denn die seitlichen Kapellenbauten erscheinen als Aufstellungsort für den Beichtstuhl, die Kanzeltreppe und als Vorhalle für den südlichen Eingang.

### i) Raumgestaltung.

So bedeutungsvoll die Gestaltung des Chores nach der liturgischen Seite ist, so hat doch auf die künstlerische Wirkung des Baues im Äußeren und Inneren schon infolge seiner größeren Massen das Schiff und das Querhaus einen entscheidenderen Einfluss. Für den Architekten sprechen hier andere Faktoren mit als dort, wo es sich um die Erfüllung klarer liturgischer Anforderungen handelt. Zweifellos hat die Gemeinde auf die Gestaltung des Schiffes einen maßgebenden Einfluss: dies ist im engeren Sinne ihr Haus, das sie mit ihren Mitteln und nach ihrer Bequemlichkeit ausführt.

Die meisten Kirchen werden ja aus öffentlichen Mitteln, durch staatlich geordnete Kirchensteuern, aus freiwilligen Gaben der Gläubigen, aus städtischen Subventionen oder Stiftungsvermögen u. s. w. gebaut und dem Klerus zur Benutzung übergeben. Zweifellos besteht ein starkes Recht derjenigen, die die Baumittel beschaffen, auf die Gestaltung des Werkes Einfluss zu nehmen: sie bieten die Schöpfung des Architekten dem Klerus dar und werden im Streitfalle diesen zu fragen haben, ob er das nach dem Geschmack der den Kirchenbau Bezahlenden hergestellte Werk annehmen will oder nicht. Hierin liegt eine weitere Beschränkung des Architekten sowohl als des Klerus, der dem Grundsatz *in dubiis libertas* nicht widersprechen können. Und jedenfalls besteht sowohl für die Raumgestaltung als für den Stil der Kirchen volle Freiheit; auch haben die kirchlichen Oberbehörden sich über diese nie anordnend, höchstens ratend geäußert. Die Gemeinde als Bauende sowohl, wie der Architekt als Entwerfender können hier ihrem eigenen Empfinden Folge leisten, wenn dieses auf eine würdige Gestaltung des Raumes hinführt. Auch der bei der Geistlichkeit leider vielfach vorherrschenden Aengstlichkeit neuen Gestaltungen gegenüber ist man im Hinblick darauf, wie stark in vergangenen Zeiten der Wechsel von Stil und Form war, die fortschreitende Kunstentwicklung mit Entschiedenheit geltend zu machen berechtigt.

Bei der geschichtlichen Betrachtung des katholischen Kirchenbaues sollte man sich der Erkenntnis nicht verschließen, dass die verschiedenen Strömungen im kirchlichen Leben auch auf den Querschnitt des Langhauses Einfluss hatten. Je lebhafter die Missionstätigkeit und kirchliche Seelforge sich entwickelt, desto mehr wird eine möglichst unmittelbare Anteilnahme der Gemeinde am Messopfer gewünscht. Die Predigt, die gemeinsamen Gebete und Bittgänge wachsen an Bedeutung als hinweisende, vorbereitende Maßnahmen, die die Seelen dem Glauben zuführen sollen.

Dieser Gedanke war es, der die katholische Kirche bei ihren Bauanlagen beherrschte, nicht ästhetische Voreingenommenheit für irgendwelche Stil- und Bauformen.

In Zeiten einer lebhaften Missionstätigkeit, unter dem Einfluss häretischer Ansichten und deren Bekämpfung entstandenen Kirchen, bei denen der Predigt eine größere Einflussnahme gewährt wurde als in solchen Zeiten, in denen die katholische Kirche in ruhigem Besitz der Seelen war. Es mussten weite Räume zur Aufnahme großer

334-  
Schiff und  
Gemeinde.

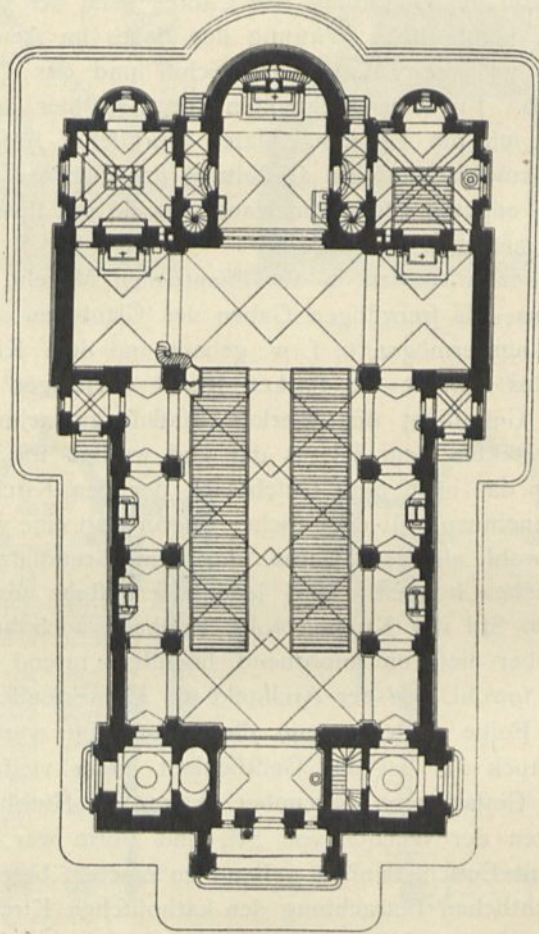
335-  
Schiff und  
Seelforge.

Volksmengen geschaffen werden, in denen diese zwar in erster Linie der Messe beiwohnen, aber auch durch das gesprochene Wort für diese vorbereitet werden konnten.

336.  
Pfarrkirche  
und  
Kathedrale.

Die mittelalterlichen Kirchenbauherren haben es jederzeit meisterhaft verstanden, jedes Kirchengebäude seinem besonderen Zweck gemäß zu gestalten. Diese Beweglichkeit hat der Kirchenbau unter dem Einfluß idealistischer Romantik un-

Fig. 285.



Katholische Pfarrkirche am Breitenfeld zu Wien.

1/500 w. Gr.

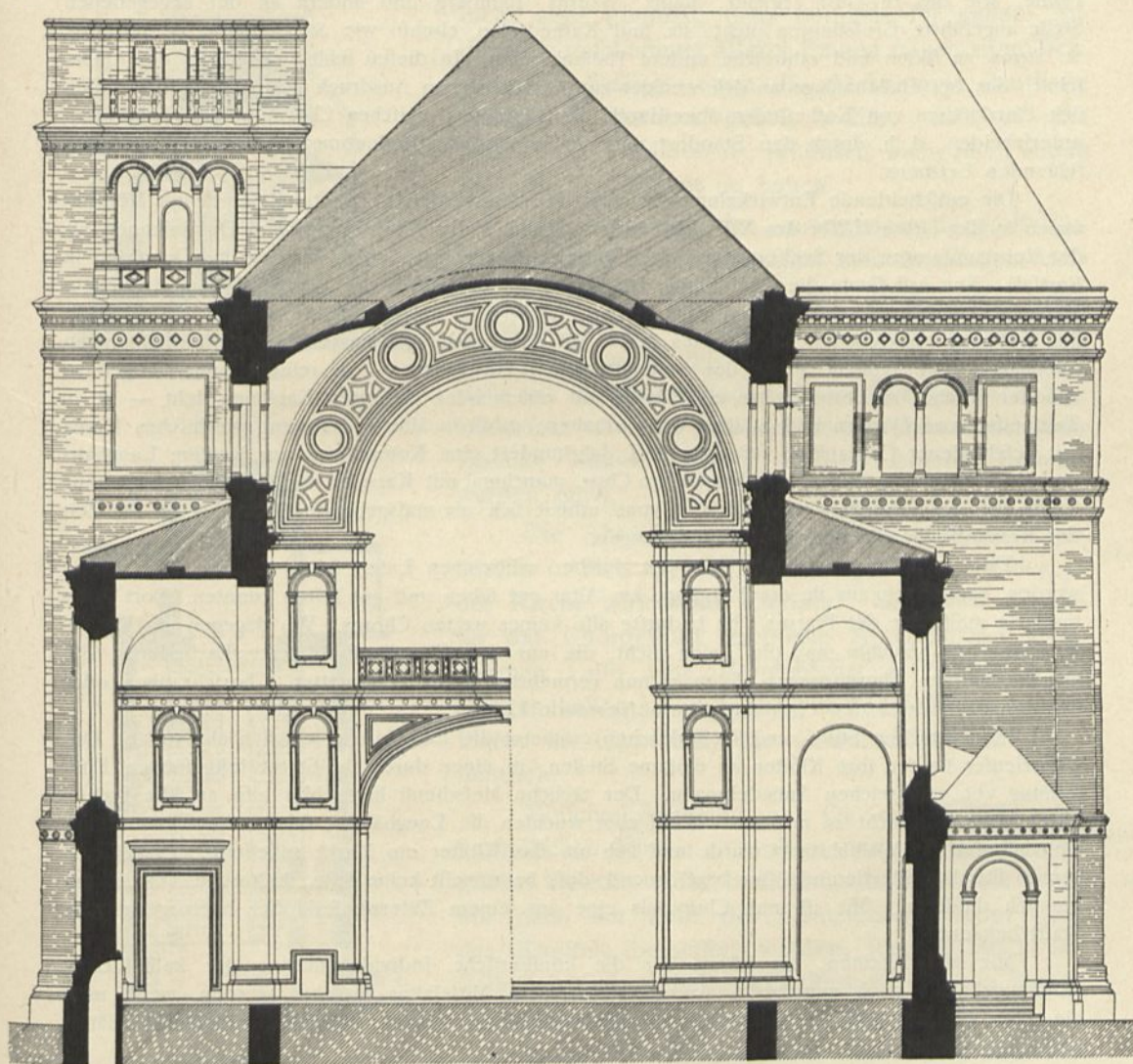
Arch.: A. v. Wilemans.

ferer Zeit vielfach verloren. Das Vorbild der Kathedrale wurde in sehr einseitiger Weise und oft mit sehr unzureichenden Mitteln nachgebildet, selbst wo es sich um eine Pfarrkirche mit einem wenig köpferreichen Klerus und für eine kleinere Gemeinde handelte.

Zu den Bemerkungen über Pfarrkirchen, Kathedralen und Klosterkirchen, die sich im Teil II, Band 4, Heft 3 (Abt. II, Abfchn. 3, C, Kap. 2 bis 5) dieses »Handbuches« finden (vergl. auch Art. 8 ff., S. 6 ff.), ist noch einiges hinzuzufügen.

Pfarrkirchen im eigentlichen Sinne sind nicht jene, welche zugleich Kathedralen oder Stiftskirchen sind. Die Konventualmesse macht die Kathedrale zu einer solchen, d. h. jene Messe, die der Konvent den Wohltätern der Kirche liest und an der die Gemeinde nicht Anteil hat. In der Regel waren zwar die Kathedralen und Stiftskirchen zugleich Pfarrkirchen insofern, als westlich vom Stand des Klerus sich der Laienaltar für eine Pfarrgemeinde erhob. Nicht minder oft ver-

Fig. 286.



Querschnitt durch das Langschiff mit der Ansicht gegen das Querschiff und gegen den Turm in Fig. 285.

einigte sich der zahlreiche Klerus einer Pfarrkirche zum gemeinfamen Gottesdienst und gemeinfamen Leben, entstand also aus der Pfarrkirche eine Kollegiats- oder Stiftskirche.

Die mittelalterliche Kirche hat zumeist darauf gesehen, daß diese beiden verschiedenen Bestimmungen sich architektonisch deutlich äußerten, und zwar waren die Trennungsglieder das Querhaus und der Lettner. Die auf den hohen Chor führenden Stufen und die über diesen



errichteten Schranken sind nicht minder trennende Glieder. Einem Wandel im kirchlichen Leben folgte sehr oft auch ein solcher im baulichen Wesen. Wuchs die Pfarrgemeinde, so verlängerte man das Schiff; wuchs der Klerus, so verlängerte man den Chor, getreu der klaren Zieltreue des Mittelalters. Der Zutritt zum östlichen Raum war den Laien durch wiederholte Dekrete verboten, wie er dies noch heute ist.

Durch die Berücksichtigung dieser Tatsache kommt man erst zur rechten Erkenntnis dessen, was auch die moderne katholische Kirche braucht. Pfarrkirchen in ihrem Sinn sind zweifellos Dome, wie die zu Gurk, Speier, Mainz, Worms, Bamberg und andere an der angegebenen Stelle angeführte Großbauten nicht: sie sind Kathedralen, ebenso wie *St. Elisabeth* zu Marburg, *St. Stefan* zu Wien und zahlreiche andere Hallenkirchen. In diesen fehlt zwar häufig das Querschiff, das bei Hallenanlage an sich weniger zum künstlerischen Ausdruck gelangt. Formal lassen sich Pfarrkirchen von Kathedralen aber durch das Verhältnis zwischen Chorraum und Schiffsraum unterscheiden, d. h. durch den Standort und die künstlerische Bedeutung des ursprünglich selten fehlenden Lettners.

Die entscheidende Entwicklungszeit war die der raschen Verbreitung der neuen Mönchsorden in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, nämlich der Franziskaner und Dominikaner, als der Reorganisatoren der Seelforge und der Förderer der Predigt. Durch sie kam das Querschiff in Fortfall. Nun erst setzte die Ausbildung der Pfarreien auch durch die Weltgeistlichkeit in vollem Maße ein. Und nun verschwinden auch in den Pfarrkirchen die Querschiffe, und es tritt an Stelle des großartig entwickelten Chorraumes der so oft nur einschiffige, kurze Chor am großräumigen Langhaufe. Die typische Form der mittelalterlichen Pfarrkirche — in reinem Sinne aufgefaßt, also der Kirche, an deren Spitze ein Pfarrer mit einem oder mehreren Kaplanen steht — ist in Taufenden von Dörfern und Städten noch erhalten: es ist in älterer Zeit ein griechisches Kreuz mit bescheidener Choranlage, seit dem XIII. Jahrhundert eine Komposition aus breitem Langhaus und unmittelbar an dieses anschließendem Chor, manchmal mit Kapellen als Abschluß der Seitenschiffe für die Nebenkapellen. Dieser Typus erhielt sich als maßgebende Form bis in die Zeit der Romantik trotz mancherlei Umgestaltungen.

Denn das Programm war stets das gleiche: zahlreichen Laien sollte ein Stand geschaffen werden, von denen aus sie die Vorgänge am Altar gut sehen und gut hören konnten. Dort funktionierte meist nur der Pfarrer. Es bedurfte also keines weiten Chores. Wo dagegen ein Kapitel tätig war, da brauchte man die Laien nicht, die nur den Chordienst störten. Es bedurfte also hier bestimmter Abgrenzungen, seien es nun vermehrte Stufen, Eifengitter, Chorschranken oder der den Einblick in den Chor fast ganz absperrende Lettner.

In zahlreichen Stifts- und Klosterkirchen erscheint die Laienkirche lediglich als Anbau. Die Zisterzienser bauten ihre Klöster an einsame Stellen, in einer durch ihr Statut festgesetzten Entfernung von volkreichen Ansiedelungen. Der tägliche Messdienst hatte hier also auf die Laienschaft keine Rücksicht zu nehmen. Wohl aber wuchsen die Langhäuser, sobald die Klosterkirche ein vielbesuchter Wallfahrtsort wurde und sich um das Kloster ein Markt ansiedelte. Doch ist es gerade für die Zisterzienserklöster bezeichnend, daß sie zumeist keine feste, stadthartige Ansiedelung um sich duldeten. Mir ist nur Cluny als eine aus einem Zisterzienserklöster hervorgegangene Stadt bekannt.

Mir will scheinen, als könne für die künstlerische Individualisierung der katholischen Kirchengebäude noch mancherlei Anregung aus dem Mittelalter entlehnt werden, wenn man die alten Kirchen aus ihren allgemeinen und besonderen liturgischen Verhältnissen zu erklären versuchen wollte.

Die Aufgabe des modernen Architekten wird also sein, aus dem liturgischen Bedürfnis heraus zunächst das Verhältnis zwischen Chor und Laienhaus festzustellen.

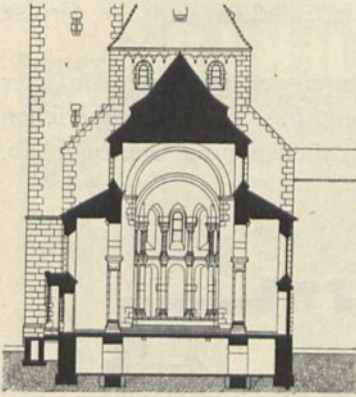
Eine Kathedrale wird somit ein Bau mit stattlich entwickeltem Chor sein, die eines großen Schiffes entbehren kann. Ist sie zugleich Pfarrkirche für eine Laiengemeinde, so wird sich an sie die Pfarrkirche anzuschließen haben.

Moderne Kathedralen entbehren allerdings zumeist des Laienaltars; ja dieser ist in den alten Bauten mit dem Lettner zumeist entfernt worden; für die Pfarrgemeinde wird also am selben Hauptaltar die sonn- und feiertägliche Messe gehalten, wie die tägliche Konventualmesse.

Pfarrkirchen sind solche mit bescheidenerem, dem Pfarrgottesdienst entsprechendem Chor.

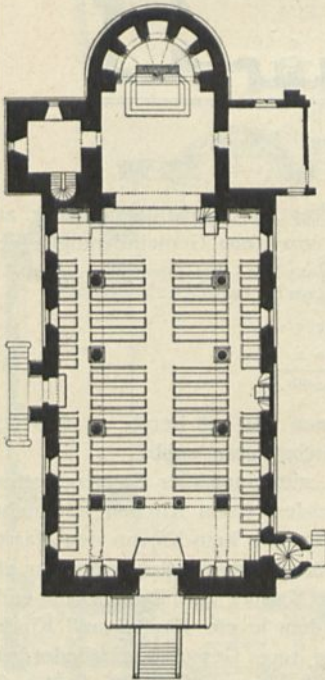
Klosterkirchen werden des Langhauses ebenfalls entbehren können, wenn den Mönchen nicht zugleich seelforgerische Aemter obliegen. Das Verhältnis zwischen Chor und Langhaus entscheidet also das liturgische Bedürfnis, nicht aber die Aesthetik oder die Archäologie; d. h. der fachkundige Architekt wird der Kirche jene Form geben, die dem kirchlichen Bedürfnis entspricht, nicht aber glauben, dem Beispiele für andere Bedürfnisse geschaffener älterer Bauten folgen zu müssen.

Fig. 287.



Querschnitt.

Fig. 288.



Grundriß.

Katholische Pfarrkirche  
zu Küfsnacht.

1/500 w. Gr.

Arch.: M. Meckel.

Gut wäre freilich, wenn die Archäologie deutliche Aufschlüsse darüber geben wollte, daß es alte katholische Tradition ist, praktisch, nicht nach einem idealistischen Rezept zu bauen.

Das Ergebnis der verschiedenartigen Bestrebungen kann man wohl dahin zusammenfassen, daß die Festsetzung eines »idealen« Grundrisses, einer »idealen« Raumgestaltung für die katholische Kirche auch heute nicht das Erstrebenswerte ist; sondern daß mit Sorgfalt in jedem Einzelfalle das besondere Bedürfnis erwogen und aus diesem heraus die dem Zwecke entsprechende, würdige Lösung gefucht werden muß.

Die Abmessungen des Chores bestimmt, wie bereits in Art. 277 (S. 227) gesagt, die Zahl der in der Kirche wirkenden Kleriker. Man wird hierbei für das Chorgestühl reichliche Abmessungen anzunehmen, also eine Vermehrung in Anschlag zu bringen haben. Somit sind, da jeder Kleriker feste Plätze im Chor hat, die Grundzahlen klar übersichtlich.

Welche Abmessungen für das Schiff einer katholischen Kirche zu wählen sind, ist durch liturgische Gesetze nicht bestimmt. Es soll aber nicht nur nach der Zahl der Gemeindemitglieder oder des Kapitels bemessen werden, sondern auch bei festlichen Gelegenheiten eine herbeiströmende Menge fassen können.

Es darf nach *Carlo Borromeo* nicht vernachlässigt werden, daß für jeden Menschen ein Maß von 1 Fuß und 8 Zoll — abgesehen von den Säulen und Pfeilern — angenommen werde. Der Mailänder Fuß maß 0,495 m; dies würde also 0,75 qm ergeben.

Theoretisch kann eine katholische Kirche nie zu groß sein. Bedarf die Messe überhaupt nicht der Teilnahme der Laien, um wirksam zu sein, so

338.  
»Idealer«  
Grundriß.

339.  
Abmessungen  
des  
Chores.

340.  
Abmessungen  
des  
Schiffes.

ist die Zahl der Teilnehmer auch nicht beschränkt. In einer großen, fast leeren Kirche wird der Betende oft am stärksten ergriffen werden. Die Klaufe des Einsiedlers, in der kein Platz für den Laien ist, oder die Kirche einer Ordens-

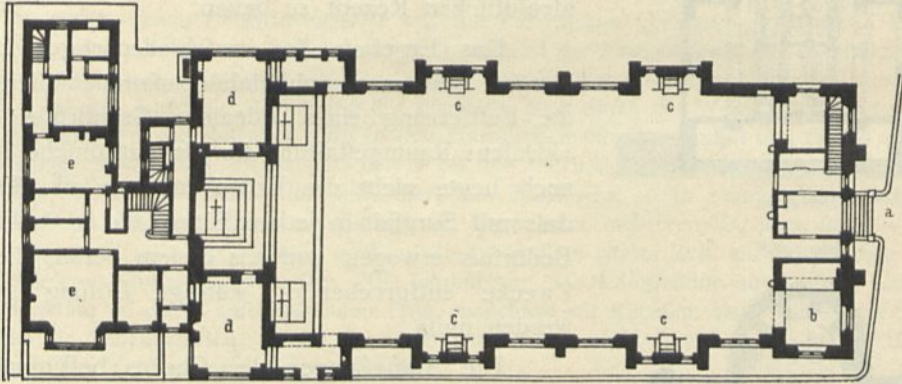
gemeinschaft, die diesen ausschließt, sind beide gleichwertig als gottesdienstliche Stätten.

Die Abmessungen der Kirche werden daher lediglich aus fachlichen Gründen zu beurteilen sein, soweit nicht das Wesen des Denkmals, des Bauens zur Ehre Gottes, in Betracht kommt. Daher wird in jedem einzelnen Fall das Mindestmaß an Raum nach der Zahl der die Kirche Besuchenden festzustellen und die Größe nach den verwendbaren Mitteln zu bestimmen sein.

341.  
Regulative.

Für die Ausdehnung des Laienhauses die Unterlagen zu schaffen, wird der Architekt besser dem Bauherrn überlassen, der das Bedürfnis klarer zu übersehen vermag. Sie hängt von der Kopffzahl und von der Kirchlichkeit der Gemeinde ab.

Fig. 289.



Katholische St. Patrick'skirche zu Dundee<sup>153)</sup>.

<sup>1</sup>/<sub>150</sub> w. Gr.

Man hat angenommen, daß etwa zwei Drittel bis die Hälfte der Gemeindeglieder am Gottesdienste teilnehmen. *Heckner* berechnet auf eine Seelenzahl von 1000 Gemeindegliedern für Sitz- und Knieplätze:

190 Kinder zu 0,34 qm	=	64,60 qm
60 Größere zu 0,42 qm	=	25,20 »
410 Erwachsene zu 0,47 qm	=	192,70 »
660 Kirchgänger mit		282,50 qm.

Er setzt aber in einer zweiten Rechnung die Zahl der Erwachsenen auf 338 herab, so daß sich eine Schluszzahl von 246,30 qm für Sitz- und Knieplätze bei 643 Kirchgängern ergibt.

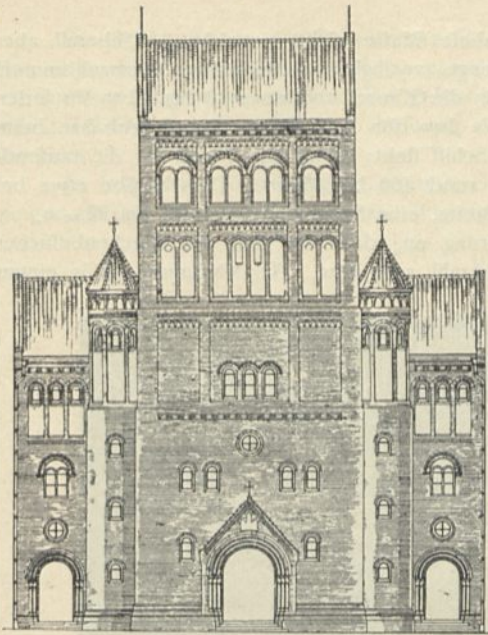
Nach *Meckel's* Erfahrung müssen in Landkirchen, in denen nur einmaliger Sonntagsgottesdienst stattfindet, auf gleichviel Seelen mehr Plätze gerechnet werden als in Kirchen mit mehrmaligem Gottesdienst. *Meckel* nimmt für solche Gemeinden, in denen also kein Kaplan den Pfarrer unterstützt, an, daß fünf Siebentel der Seelenzahl in der Kirche Raum haben sollen, indem er ein Siebentel auf noch nicht schulpflichtige Kinder, ein Siebentel auf Kranke und Zuhausebleibende rechnet. Doch werde man auch mit drei Fünftel auskommen, indem je ein Fünftel auf Kinder und Zuhausebleibende gerechnet wird. Somit fordert *Meckel* für 1000 Gemeindeglieder 710 bis 600 Plätze in der Kirche. In Gemeinden mit zweimaligem Sonntagsgottesdienst (Frühmesse und Hochamt) verteilt sich die Menge so, daß etwa zwei Drittel bis drei Viertel auf das Hochamt zu rechnen sind. Es würden daher 530 bis 400 Plätze ausreichen.

Mehrt sich die Zahl der Messen, so verschieben sich die Verhältnisse noch stärker. Doch darf die Kirche nicht auf das somit rechnerisch herausgefundene ausreichende Maß beschränkt werden, da die Gemeinde sich zu einzelnen Hochämtern vorwiegend einfindet.

Nach dem bayrischen Normalbauprogramm für staatlich unterstützte Kirchenbauten von 1855 soll der Raum so verteilt werden, daß im Schiff fünf Siebentel die Sitzplätze, zwei Siebentel die Gänge ausmachen. Danach ergäbe sich für 1000 Seelen eine freie Grundfläche von 343,82

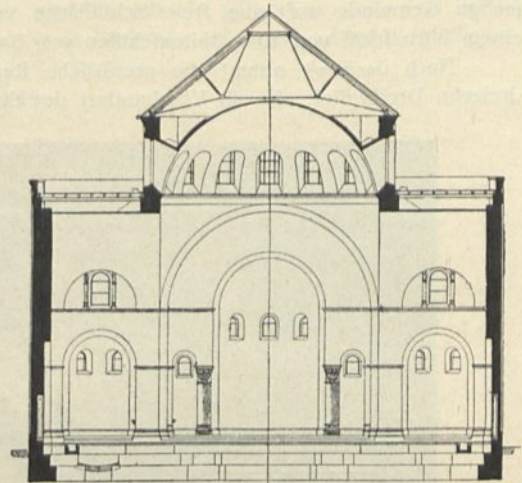
<sup>153)</sup> Nach: *The Builder*.

Fig. 290.



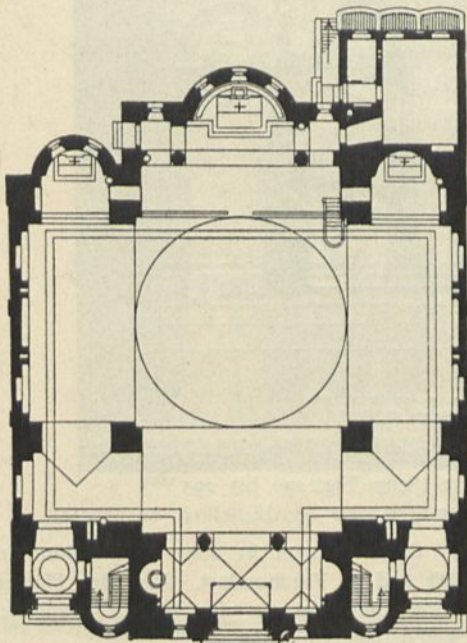
Vorderansicht.

Fig. 291.



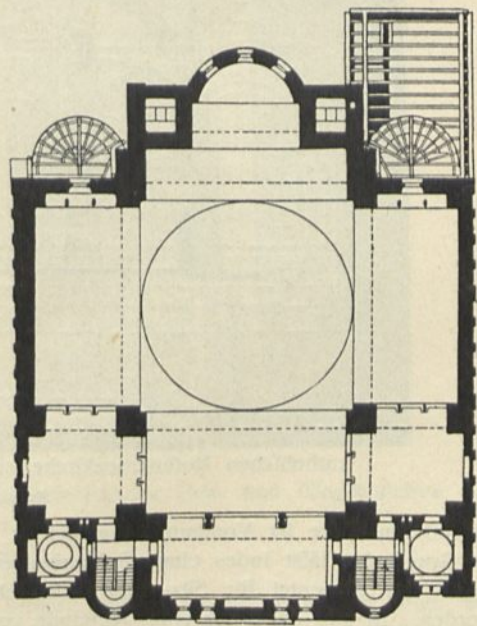
Querschnitt.

Fig. 292.

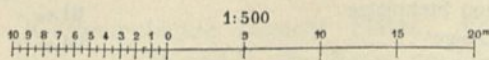


Grundriss in Fußbodenhöhe.

Fig. 293.



Grundriss in Emporenhöhe.



Katholische Pfarrkirche zu Steglitz <sup>154)</sup>

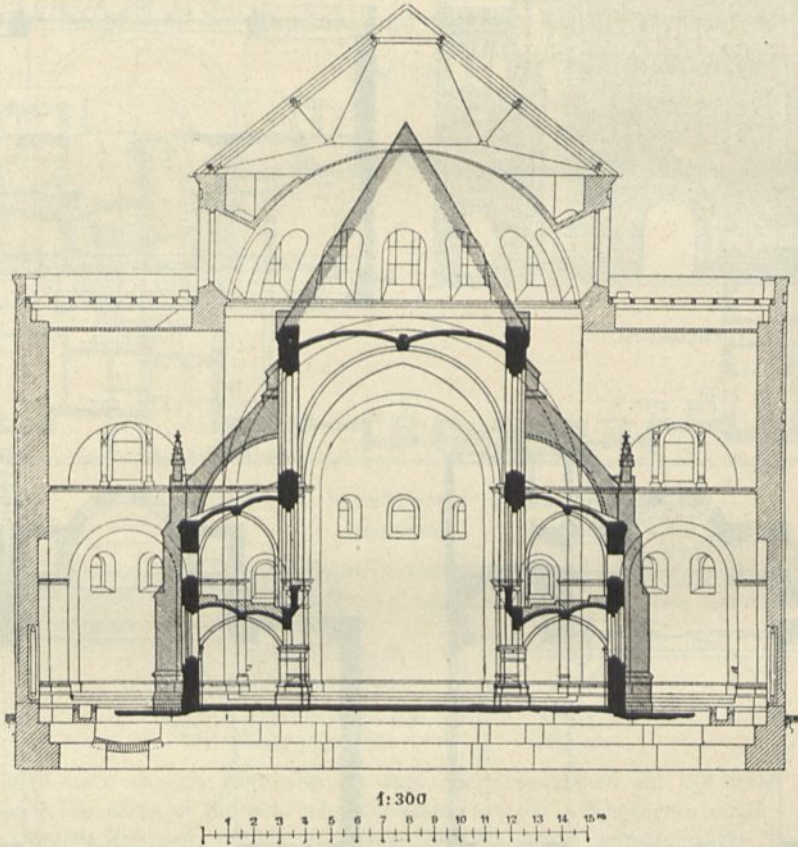
Arch.: Chr. Hehl.

<sup>154)</sup> Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1899, S. 427 bis 429.

bis 395,50 qm. Bei kleineren Gemeinden dürften diese Masse nicht hinreichen. Ueberall aber hätten für Ausnahmefälle noch eine grössere Menge verfügbarer Stehplätze hinzukommen. Hinzuzufügen wären ferner noch etwa 5 bis 7 qm für die Kanzel und etwa 10 bis 12 qm für jeden Seitenaltar, 3 bis 5 qm für jeden Beichtstuhl, 2 bis 3 qm für Aufstellung der Totenbahre beim Requiem, 4 bis 6 qm für den Taufstein, wenn er im Schiff steht; damit käme man für die tausendfeelige Gemeinde auf eine freie Schifffläche von rund 400 bis 450 qm. Dies ergäbe etwa bei einem Mittelschiff von 10 m, Seitenschiffen von 5 m Breite, eine Schiffslänge von 20 bis 22,50 m.

Nach Gerhardy nimmt die preussische Regierung an, dass die Zahl der Kirchenbesucher dreizehn Dreifsigstel, also 43 Vomhundert der Seelenzahl ausmache. Als Maximum sei in einem

Fig. 294.



Vergleich zwischen der katholischen Dreifaltigkeitskirche zu Hannover und der katholischen Rosenkranzkirche zu Steglitz (siehe Fig. 290 bis 293<sup>155</sup>).

Arch.: Chr. Hehl.

befonderen Falle 54 Vomhundert eingesetzt worden. Gerhardy wünscht aber 60 Vomhundert als Grundzahl, lässt indes einen Spielraum zwischen 50 und 66 Vomhundert. Von den Plätzen sollen vier Siebentel für Sitz- und Kniebänke und drei Siebentel für das Stehen berechnet werden. Er gibt daher für eine Gemeinde von 800 Seelen folgende Masse:

274 Sitzplätze . . . . .	128,78 qm
206 Stehplätze . . . . .	61,90 »
Gänge . . . . .	54,00 »
Chor . . . . .	35,00 »
Sakristei . . . . .	18,00 »
Umfassungsmauer . . . . .	60,00 »
	zusammen 357,58 qm.

155) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1901, S. 193.

Die Bestimmungen der französischen Regierung lauten in der Hauptsache folgendermaßen: Man zieht ein Viertel von der Bevölkerungszahl ab, teilt den Rest durch die Zahl der Messen, die am Sonntage abgehalten werden. Die gefundene Zahl ist diejenige der Kirchgänger, für die Platz geschaffen werden muß. Für je 5 Personen werden 2<sup>qm</sup> Grundfläche angenommen. Dazu kommt der Chor.

In belgischen Anordnungen (Diözese Gent) wird die ebenso gefundene Zahl der Kirchgänger als das Mindestmaß angefetzt. Man nimmt noch Rücksicht auf zu erwartendes Wachstum

Fig. 295.



Katholische Anstaltskirche der Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalten zu Wien.

Arch.: *Otto Wagner.*

der Gemeinde, auf den durch die Beichtstühle und andere grössere Geräte verlorenen Raum, auf den Gebrauch von Stühlen und auf den starken Andrang der Kinder und der Erwachsenen bei feierlicheren Gelegenheiten<sup>156)</sup>.

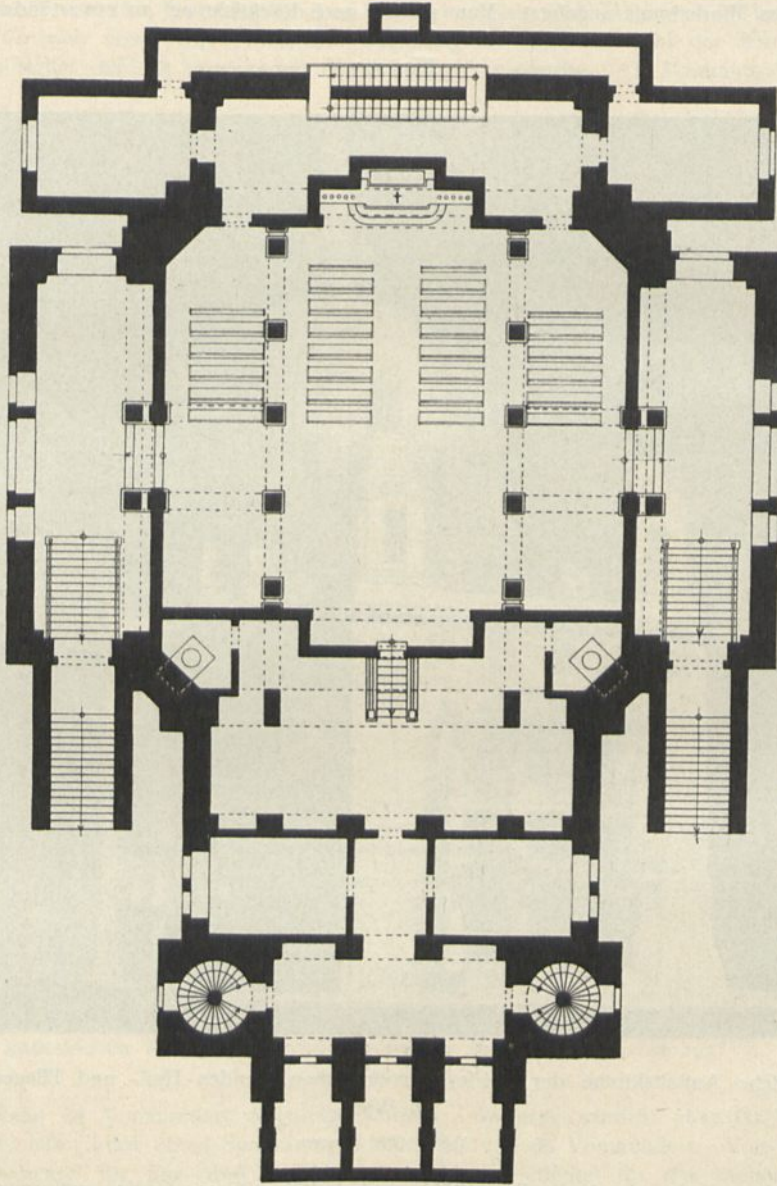
Das katholische Kirchengebäude braucht Plätze, die dem grossen Haufen etwas entlegen sind: hierher wollen sich die Beter zurückziehen; hier sollen die Beichtstühle stehen. Gerade die Aufstellung dieser ist von hoher Bedeutung. Ebenso ist vor den Seitenaltären Raum für Beter zu schaffen. Die Messe an sich

342.  
Betplätze.

<sup>156)</sup> Vergl.: CLOQUET, L. *Notes pratiques pour la construction d'une église.* *Revue de l'art chrétien* 1899, S. 413.

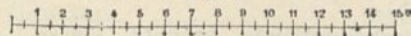
drängt also nicht unbedingt auf große einheitliche Hallen, mehr die Predigt. Aber zumeist genügen auch schmalere Mittelschiffe für diesen Zweck, da die Zahl der Hörer der Predigt zumeist nicht so groß ist wie diejenige der Messbesucher.

Fig. 296.



Untergeschoss.

1:300



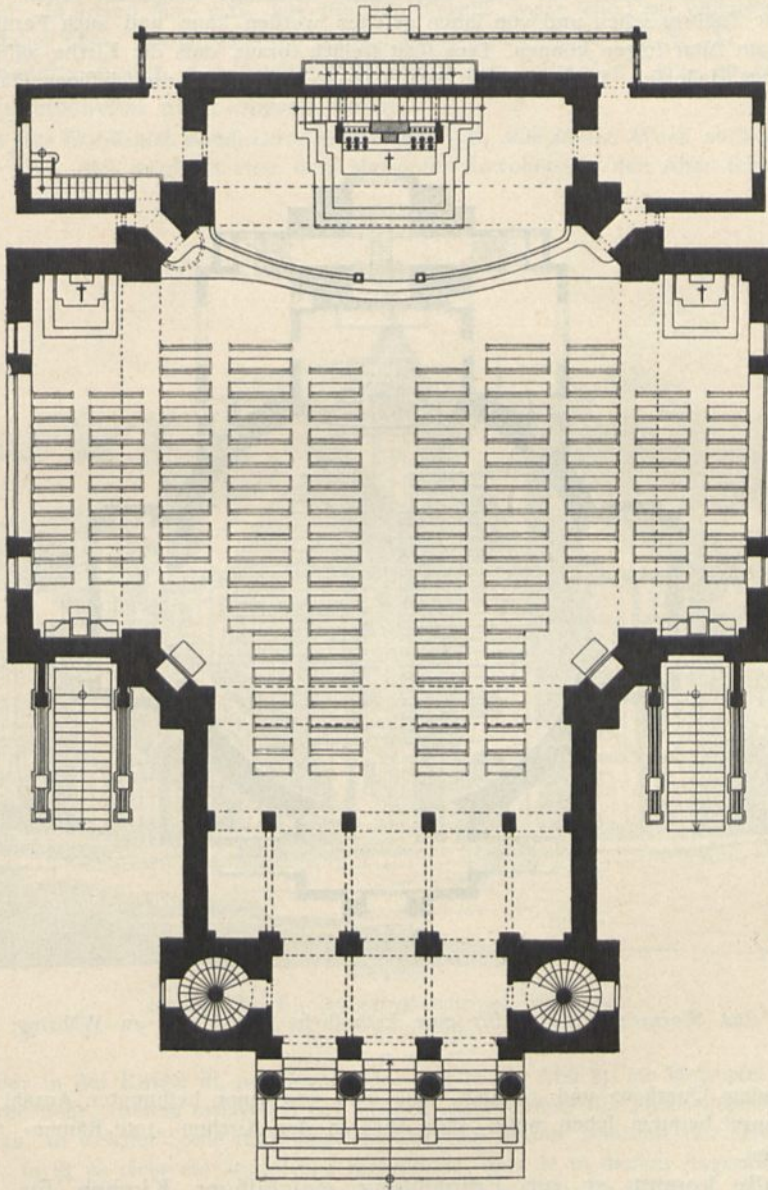
Katholische Anstaltskirche der Niederösterreichischen

343.  
Stehplätze.

Nach *Max Meckel* spielen in katholischen Kirchen die Stehplätze eine wichtige Rolle, da auf ihnen auch eine große Menge der Messe anwohnen kann.

Diefes Verhältnis der Steh- zu den Sitzplätzen wird wie 3 : 2, in größeren Stadtkirchen wie 3 : 1 angenommen. In Gemeinden mit weit auseinanderliegenden Wohnstätten, namentlich im Gebirge, ist für mehr Sitzplätze Sorge zu tragen, damit die oft stundenweit Herbeikommenden Platz und Erholung finden.

Fig. 297.



Erdgeschoss.

Arch.: *Otto Wagner.*

Landes-Heil- und Pflegeanstalten zu Wien.

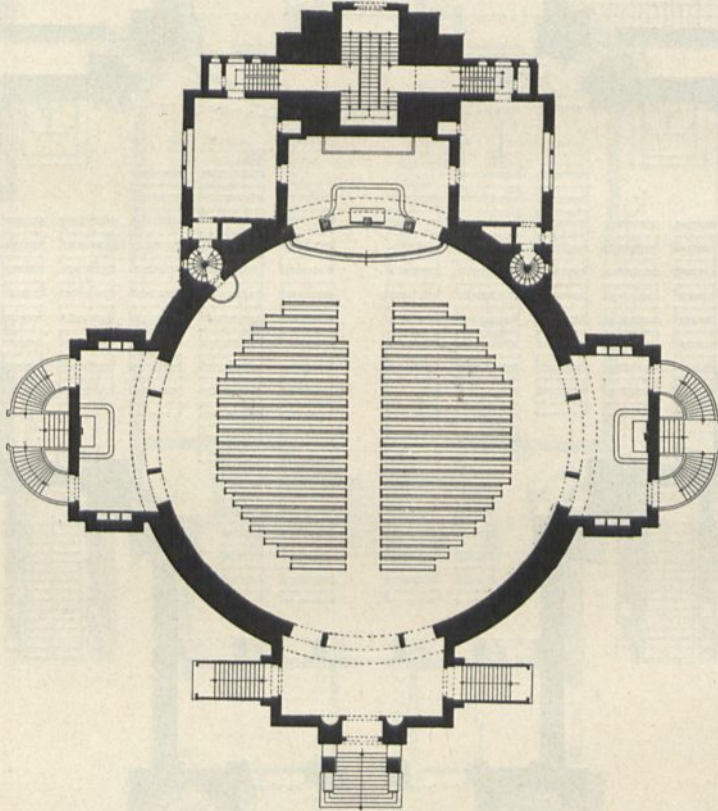
Dieselben Bestrebungen, wie in früheren Kampfzeiten der katholischen Kirche, Volkshallen zu schaffen, erkennt man heute in Deutschland als maßgebend gegenüber den verkleinerten Kathedralen von vielgestaltigem Grundriss, wie sie noch bis



vor kurzem üblich waren. Der Unterschied zwischen den neueren und den älteren Kirchen liegt namentlich in der Ausgestaltung des Schiffquerschnittes.

Die Größe des Schiffraumes ist vom Zweck des Baues abhängig. Der priesterliche Gefang und die Stimme des Predigers sollen ihn vollständig beherrschen. Domkapitular *Friedrich Schneider* will<sup>157)</sup> einen freien Innenraum von 1000 qm, der bei 650 Sitz- und Knieplätzen äußerstenfalls 1700 Menschen fassen kann, für eine volkreiche Gemeinde hergestellt sehen, da hier der Prediger seine Zuhörer sehen und von ihnen gesehen werden kann und auch Fernstehende den Handlungen am Altar folgen können. Dies setzt freilich voraus, daß die Kirche allseitig frei, also eine einschiffige Halle sei. Daher wendet sich *Schneider* gegen die dreischiffigen Pfarrkirchen mit

Fig. 298.



*Otto Wagner's* Entwurf für eine katholische Pfarrkirche zu Währing.

1/500 w. Gr.

weit ausladendem Querhaus und verlangt, daß man von einer bestimmten Anzahl von Plätzen Altar und Kanzel bequem sehen müsse, daß aber in den Kirchen »tote Räume« tunlichst vermieden werden.

Deshalb kommt er zur Empfehlung einschiffiger Kirchen für den Pfarrgottesdienst und rät, diesen unter Umständen schmale Seitengänge oder eine Reihe zwischen die Strebepfeiler eingebauter Kapellen beizugeben, die, für die Andacht der Einzelnen bestimmt, zur großen Halle in einen stimmungsvollen Gegensatz treten.

Diese Kirchenform ist, wie in Art. 330 (S. 285) bereits gesagt, in Südfrankreich, Spanien allgemein Gebrauch gewesen und trat in der Jesuitenkirche des XVII. und XVIII. Jahrhunderts und bei der katholischen Barockkirche überhaupt wieder hervor.

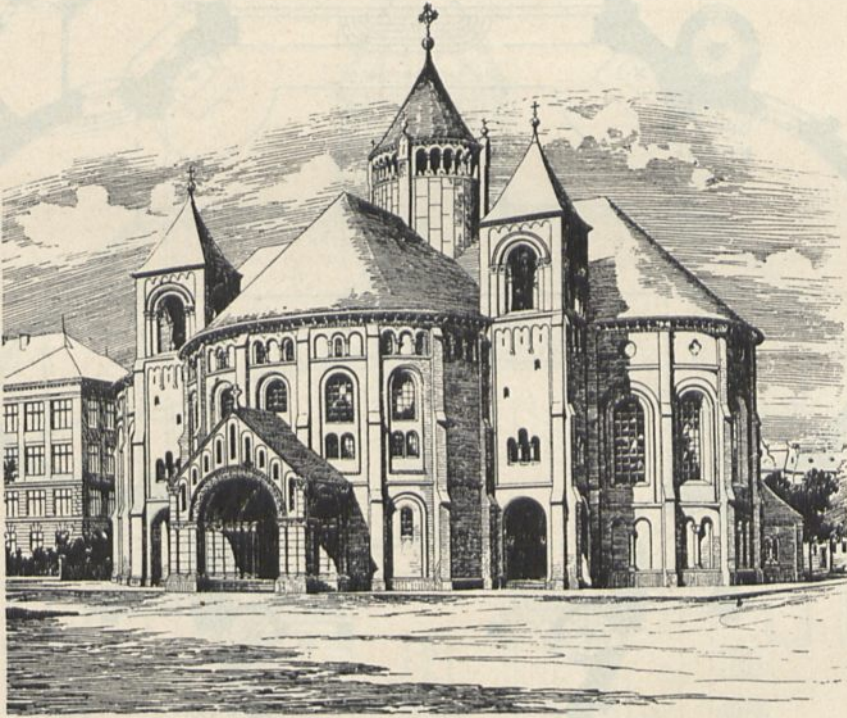
<sup>157)</sup> In: *Unsere Pfarrkirche und das Bedürfnis der Zeit*. *Zeitschr. f. kirchl. Kunst* 1888, S. 153. — Vergl. auch die Entgegnungen von *A. Reichenberger* (ebendaf., S. 253) und von *J. Prill* (ebendaf., S. 271).

Beim Vergleich moderner Langhausbauten (Fig. 285 bis 288) mit solchen früherer Zeiten wird man, selbst wo eine dreischiffige Anlage gewählt wurde, allgemein einen Rückgang in den Mäßen der Seitenschiffe erkennen, die in der Regel lediglich als Gänge erscheinen. Die Zusammenstellung einer Reihe von Querschnitten mustergültiger alter Kirchen mit einer Reihe neuer würde zweifellos die klarsten Aufschlüsse darüber geben, wie stark heute die Einflüsse auf den Architekten einwirken, die auch in bestimmten Kampfzeiten der Kirche in ihren Ergebnissen erkennbar sind. In Irland ging man, wie Fig. 289 beweist, sogar schon zur einfachen Saalkirche großen Maßstabes über. Vergl. auch die Kathedrale zu Leeds in Fig. 13 (S. 18).

Andererseits findet das breite Mittelschiff mit schmalen, nur zu Gängen verwendeten Seitenschiffen nicht überall Beifall.

So sagt der Erzbischof, Baudirektor in Freiburg i. B. *Max Meckel*: Wenn auch vielfach Wert darauf gelegt wird, daß möglichst viele dem Messopfer Anwohnende den Altar sehen, so wohnt

Fig. 299.



Katholische St. Rupertuskirche zu München.

Arch.: *G. v. Seidl*.

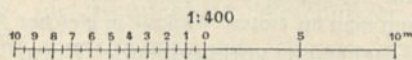
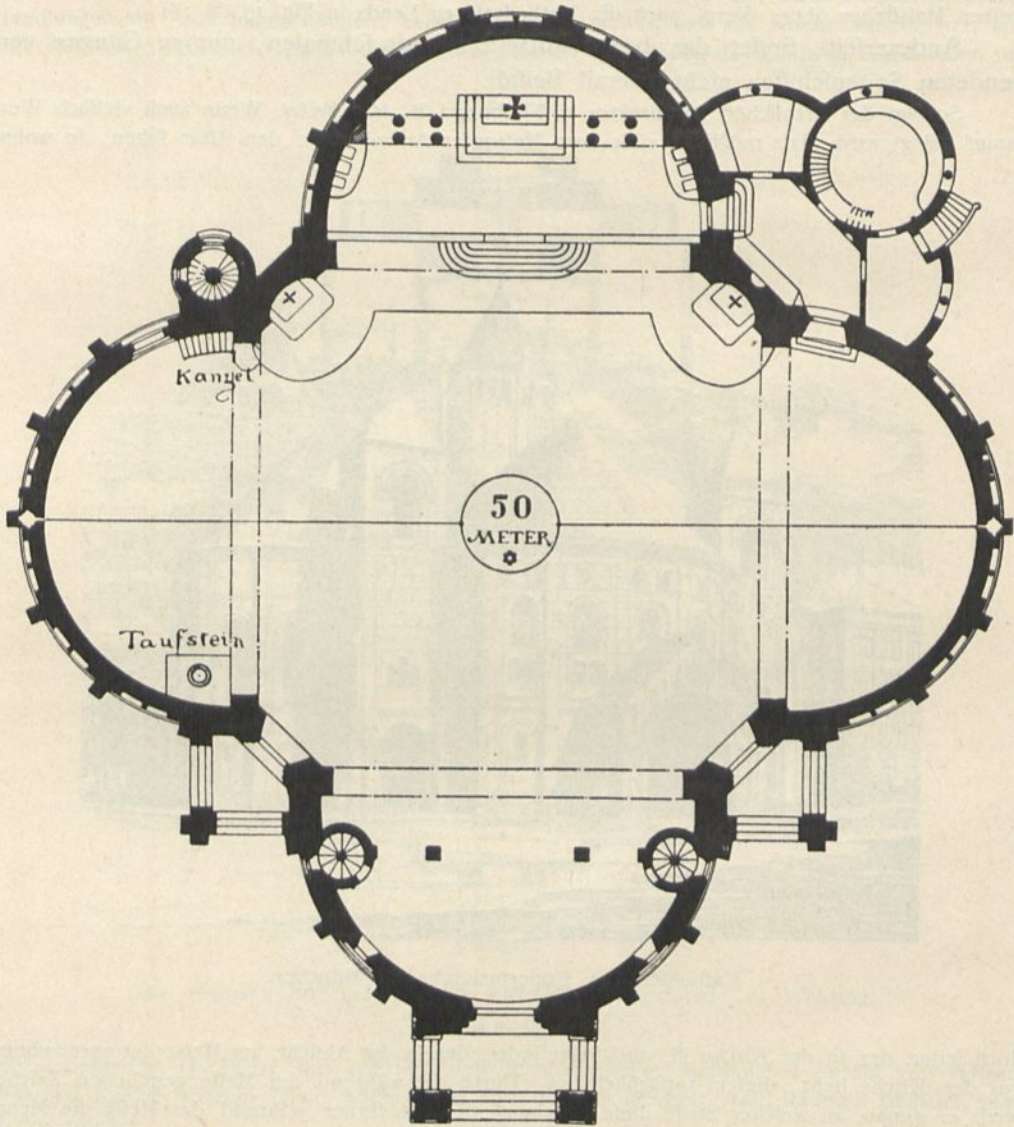
doch jeder, der in der Kirche ist, und sogar jeder, der in der Absicht, am Messopfer anzuwohnen, vor der Kirche steht, diesem tatsächlich bei. Durch die während der Messe gegebenen Zeichen weiß er genau, an welcher Stelle diese angelangt ist. Da ferner während der Messe die Menge im Gebet ist, so ist es nicht ein liturgisches Erfordernis, daß sie in diesem Augenblick den Altar vor Augen habe. Jedenfalls kann man im »toten Winkel« in gleicher Andacht der Messe anwohnen.

Eine im Mittelalter mehrfach vorkommende Form — namentlich wieder an Dominikaner- und Franziskanerkirchen — ist die zweischiffige. Auch diese hat neuerdings wieder Aufnahme gefunden und sich für Pfarrgemeinden als durchaus praktisch bewährt. (Vergl. die Pfarrkirche zu Oberrad in Fig. 243, S. 244.)

Immer mehr tritt aber neuerdings die Zentralkirche wieder in den Vordergrund, die, wie es scheint, dank den neuzeitlichen Konstruktionsmitteln, bald zu noch größerem Einfluß gelangen dürfte.

*Chr. Hehl* hat in den altchristlichen Bauten mit ihren einfachen Raumwirkungen und ihrer schlichteren Konstruktion Vorbilder für das moderne Schaffen gefucht, und zwar in Anlehnung an frühchristliche Grundriffsgealtungen (Fig. 290 bis 294). In Fig. 294<sup>155</sup>) zeigte er den Querschnitt seiner Dreifaltigkeitskirche in Hannover und seiner Rosenkranzkirche in Steglitz nach gleichem

Fig. 300.



Grundrifs zu Fig. 299.

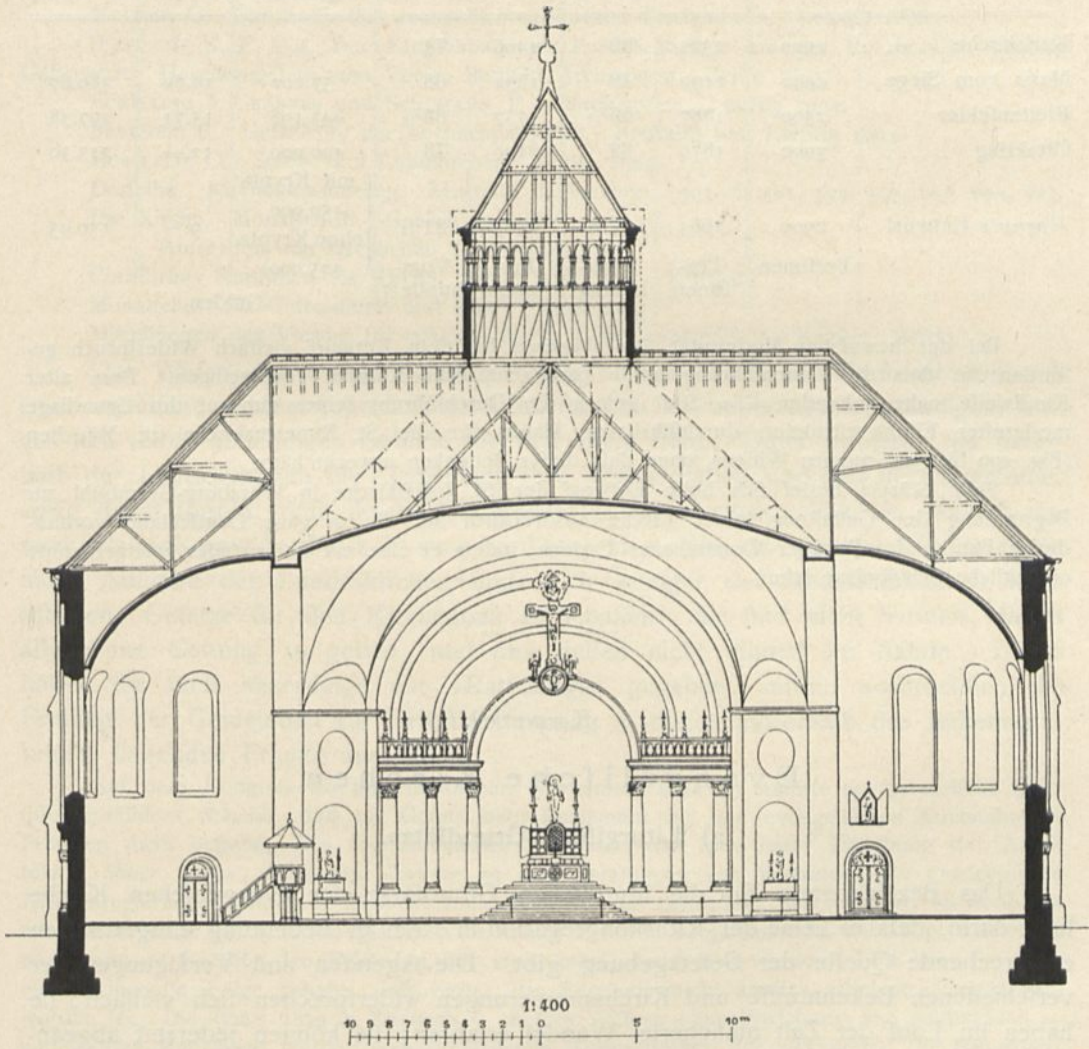
Mafstab ineinander gezeichnet: beide Kirchen haben die gleichen Baukosten verursacht, obgleich die hannoverische Kirche mit kleineren Kunstmitteln geschaffen wurde: und trotzdem ein so überraschender Unterschied in der Raumgröße und Raumwirkung.

*Otto Wagner* in Wien sprach sich gelegentlich seines Entwurfes für die Kirche der Niederösterreichischen Heil- und Pflegeanstalten bei Wien (Fig. 295 bis 297) sehr entschieden für die

Zentralanlage aus, da in dieser die meisten Kirchgänger Einblick auf den Altar erlangen konnten. Er stellte dabei aber die Bedingung, daß der ganze Innenraum frei gestaltet sei<sup>158)</sup>.

In erster Linie sei die Weiträumigkeit des Kirchenraumes in Betracht zu ziehen, der die Beschränktheit der pekuniären und konstruktiven Mittel entgegenstehe. Die modernen Konstruktionsmittel geben die Möglichkeit, von vielen Stützen, Streben, Vorlagen u. f. w. abzusehen und Wirkungen zu erzielen, die unsere Vorfahren nicht oder nur mit gewaltigem Aufwand erreichen konnten. Dabei könne auf fanitäre, optische und akustische Durchbildung besser Rücksicht ge-

Fig. 301.



Querschnitt zu Fig. 299 u. 300.

nommen werden. *Otto Wagner* schuf einen quadratischen Hauptraum von etwa 18 m im Geviert, an den sich im lateinischen Kreuz Flügel anlegen. An Mauermassen konnte sehr gespart werden, da der ganze Bau in moderner, klar zum Ausdruck gebrachter Eisenkonstruktion überdeckt ist. Dabei legte *Wagner* das entscheidende Gewicht darauf, daß viele den Altar und die Kanzel sehen. Er stellte eine Berechnung auf, wie sich das Verhältnis der Plätze, von denen dies möglich sei, zu den in dieser Beziehung ungünstigen Plätzen stelle. Zur Vergleichung zog er einen

<sup>158)</sup> Siehe: Die Studie »Die Moderne im Kirchenbau« in: Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke. Wien 1900. Bd. III, Heft II.

zweiten, kreisförmigen Entwurf (Fig. 298) heran, sowie die berühmte Barockkirche *St. Karl*, bekanntlich ein Bau von ovalem Grundrifs, ferner den gotischen Zentralbau *Maria vom Siege*, die in Fig. 285 u. 286 dargestellte Breitenfelder Kirche, ferner die Pfarrkirche zu Ottakring, sämtlich in Wien, und kam dabei zu folgender Tabelle:

Kirche	Aufnahme-fähigkeit	Einblick in den Altar haben		Einblick nach der Kanzel haben		Kosten		Kosten für die den Altar fehlenden Personen
						im ganzen	für 1 cbm	
Karlskirche . .	1900	1320	69	1406	74	?	?	?
Maria vom Siege	2400	1190	49	1632	68	57,200	16.80	480.67
Breitenfelder . .	2500	1487	59 1/2	1737	69 1/2	443,198	13.71	297.38
Ottakring . . .	3000	1870	62	2190	73	400,000	12.—	213.30
<i>Wagner's</i> Entwurf	2900	2683	97 1/2	2565	81 1/2	{ mit Krypta 450,000 ohne Krypta 405,000	9.—	150.95
	Personen	Personen	Vom-hundert	Personen	Vom-hundert			
	Gulden							

Bei der bewußten Modernität *Otto Wagner's* hat sein Entwurf vielfach Widerspruch gefunden, so daß die Durchführung ernste parlamentarische Kämpfe vorausgingen. Dem alter Kuntweise nahe stehenden *G. v. Seidl* gelang die Durchführung seines nur auf der Grundlage modernster Eifenkonstruktion durchführbaren Planes für die *St. Rupertuskirche* zu München (Fig. 299 bis 301) meines Wissens, ohne daß dieser Bedenken erweckt hätte.

*Josef Schmitz* berief sich beim Entwurf der *St. Josefskirche* in Würzburg-Grombühl zur Begründung der Gestaltung seiner Kirche ausdrücklich auf die in ganz Deutschland vorhandenen Bauten des Prediger-(Dominikaner-)Ordens, indem er eine mit Zementeifen weitgespannte einheitliche Schiffanlage schuf.

## 9. Kapitel.

### Evangelische Kirchen.

#### a) Liturgische Grundfätze.

346.  
Gefetzgeber.

Das Bezeichnende für die liturgischen Grundfätze der evangelischen Kirche liegt darin, daß es keine der Rituskongregation in Rom an Bedeutung einigermaßen entsprechende Quelle der Gefetzgebung gibt. Die Agenden und Verfügungen der verschiedenen Bekenntnisse und Kirchenregierungen widersprechen sich vielfach; sie haben im Lauf der Zeit mancherlei Wandel erfahren; sie können jederzeit abgeändert werden.

347.  
Lehrbücher.

Es ist somit aus den Lehrbüchern der protestantischen Theologen zu ergründen, was zur Zeit liturgischer Brauch, was davon auf den Grundlagen des Glaubens beruhend und was nur in praktischer Ausübung des Kultus als Gebrauch oder als Mißbrauch anzusehen ist. In meinen Darstellungen folge ich in der Hauptsache nachstehenden Werken, indem ich zugleich betone, daß ich als Protestant, obgleich »Laie« in theologischen Dingen, doch meine eigenen Ansichten in liturgischen Fragen glaube vertreten zu dürfen:

- ACHELIS, E. CH. Lehrbuch der praktischen Theologie. 2. Aufl. Leipzig 1898.  
 HARNACK, TH. Praktische Theologie. Erlangen 1877–78.  
 RIETSCHEL, G. Lehrbuch der Liturgik. Band I. Berlin 1900.

SMEND, J. Der evangelische Gottesdienst. Eine Liturgik nach evangelischen Grundfätzen. Göttingen 1904.

SPITTA, F. Die Reform des evangelischen Kultus. Göttingen 1891.

Weiterhin war die baufachliche Literatur heranzuziehen. Außer den zahlreichen Aufsätzen in den Bauzeitungsschriften seien hervorgehoben:

BÜRKNER, R. Grundriss des deutsch-evangelischen Kirchenbaus. Göttingen 1899.

SULZE, E. Ratschläge für den Bau evangelischer Kirchen. Monatschr. f. Gottesdienst und kirchl. Kunst 1899, Nr. 12.

FICKER, J. Evangelischer Kirchenbau. Leipzig 1905.

MOTHES, O. Handbuch des evangelisch-christlichen Kirchenbaus. Leipzig 1898.

(FRITSCH, K. E. O.) Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Herausgegeben vom Verein Berliner Architekten. Berlin 1893.

SCHILLING & GRÄBNER und SCHUMANN, P. Landkirchen. Leipzig 1904.

BÜRKNER, R. Geschichte der kirchlichen Kunst. Freiburg und Leipzig 1903.

HOSSFELD, O. Stadt- und Landkirchen. Berlin 1905.

Derfelbe. Kirchengestaltung. Zentralbl. d. Bauverw. 1903, S. 581, 594, 597, 605, 609, 621. Die Kirche. Monatschrift. Großlichterfelde.

Außerdem die kirchlichen Zeitschriften:

Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Stuttgart.

Monatschrift für Gottesdienst und Kunst. Straßburg.

Mitteilungen des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche. Berlin.

Das Wesen der evangelischen Kirchen ist ihre Freiheit. Diese ist zunächst eine organische, indem jede Landeskirche für sich als unbedingt selbständiges, nur aus sich selbst abhängiges Gebilde für sich allein steht. Dann insofern, als innerhalb der Landeskirchen die Gemeinden ihre Rechte haben, und daß die Gemeinden eifrig dafür sorgen, daß ihnen ihre Rechte gewahrt werden können, sie sich namentlich eine gewisse Freiheit auch in liturgischen Dingen erhalten. Daher ist es nicht Aufgabe der Landeskirchen und noch weniger der landeskirchlichen Konfessionen, Gesetze für den Kirchenbau zu schaffen. Sie sind nicht berufen, diesen allgemeine Geltung zu geben, und sind dessen nicht einmal im Stande. Daher haben sie auch neuerdings nur »Ratschläge« gegeben, mithin ausdrücklich die Freiheit der Gemeinden zur Selbstbestimmung in diesen außerhalb des Bekenntnisbereiches liegenden Fragen anerkannt.

Auf dem Kongress für protestantischen Kirchenbau 1894<sup>159)</sup> erklärte der preussische Konfessionspräsident Schmidt, daß ein Gesetz oder Reglement für den evangelischen Kirchenbau in Preußen nicht bestehe. Das sog. Eifenacher Regulativ, das 1861 unter Zuziehung der Architekten Stüler, Leins, Zahn und Zwirner zu den Beratungen von Vertretern der evangelischen Kirchenregierungen entstand, sei nicht maßgebend für die Behörden; ihm (Schmidt) sei es so gut wie unbekannt. Das Kirchenregiment habe keiner Behörde vorgeschrieben, unbedingt danach zu verfahren; es sei 1861 den Behörden nur zum Anhalt empfohlen worden. Dies habe so wenig eine zwingende Folge gehabt, daß bisher das Regulativ nicht amtlich »allegiert« (angezogen) worden sei. Die dann 1899 in Eifenach — meines Wissens ohne Zuziehung von Architekten — aufgestellten Ratschläge wurden vom preussischen Kultusminister der »Akademie für Bauwesen« zur Begutachtung vorgelegt, von dieser als unzureichend und doch auch wieder als zu weitgehend entschieden abgelehnt und daher in Preußen nicht offiziell bekanntgegeben, wie dies in einzelnen anderen Staaten durch die Kirchenverwaltungen geschah. Es gibt z. Z. in Preußen kein Regulativ für den Kirchenbau. Und das ist sehr gut.

Durch die theologischen Kreise geht mehr und mehr der Gedanke, daß Gottesdienst die kirchlich vorbereitete und herbeigeführte Selbsterbauung der Gemeinde durch Wort und Sakrament sei. Da nun die Zweckmäßigkeit allein entscheidet, die herrlichste Kirche nur ein leeres Schaustück, eine bauliche Unwahrheit

348.  
Zur neueren  
Fachliteratur.

349.  
Freiheit der  
Kirchen.

350.  
Reform des  
Gottesdienstes.

<sup>159)</sup> Siehe: Der Erste Kongress für den Kirchenbau des Protestantismus. Berlin 1894.

ist, wenn sie nicht zu ihrem Teil diesen Zweck fördern hilft; so fragt es sich vor allem, wie soll der Zweck erreicht werden? Die Darstellung des Glaubens der Gemeinde vor Gott und vor sich selbst wird als Wesen des Gottesdienstes anerkannt. Darstellung aber ist Kunst. So sollte der protestantische Gottesdienst Kunst sein: Kunst des Wortes, Kunst des Tones, Kunst der Form.

Dabei ist freilich die Frage offen, was denn Kunst sei? Wenn man sie erfasst als äußere Darstellung dessen, was der Mensch im innersten Inneren empfindet, Bekundung seiner seelischen Erfahrungen, so wird dadurch ein anderes Verhältnis zwischen Kirche und Kunst angebahnt, als bisher galt. So war früher die Kunst Gottesdienst, und zwar zu allen Zeiten; so kann sie es heute wieder werden. Man muß ihr nur eines lassen oder in ihr stärken: die Freiheit des selbstempfundenen Ausdruckes. Nur was in der Seele ist, kann aus ihr herauskommen. Mit dem Verboten und Regelfetzen ist nichts getan! Das Gewährenlassen derer, denen es Ernst ums Herz ist — das ist die Kunstpolitik, die die Kirche treiben sollte. Nicht das Schöne, sondern das innerlich Wahre zu pflegen, ist ihre Aufgabe; nicht das Ueberkommene, sondern das täglich neu Geborene sei ihr Stolz. Neuen Glauben wecke sie aus dem täglich sich erneuernden Menschentum oder, richtiger, den im Herzen verjüngten alten Glauben äußere sie in der um die Ausdruckform anderer unbeforgten Kraft selbsttätiger Begeisterung.

351.  
Geschichtliche  
Entwicklung.

Als die Reformation kam, war ein Ueberfluß an Kirchen vorhanden, so daß der vorher so eifrige Kirchenbau bald stockte. Es mußten erst starke Veränderungen in der Bevölkerung sich vollziehen oder viele Kirchen abgetan werden, ehe sich die Notwendigkeit zu Neubauten einstellte. Und als diese zu Ende des XVII. Jahrhunderts kam, hatten sich namentlich die lutherischen Liturgien bereits in Formen befestigt, die sich den vorhandenen baulichen Einrichtungen einer anders gestalteten Kirche — der altgläubigen — einbequemten. Die Architekten mußten nun eine seit etwa 1½ Jahrhunderten bestehende protestantische Tradition erst überwinden und mußten als Neuerung dasjenige einführen, was sich eigentlich naturgemäß aus den Bedingungen des protestantischen Gottesdienstes ergeben sollte und sich daher in den ältesten Bauten, namentlich in der Torgauer Kapelle (siehe Art. 87, S. 71) in voller Klarheit offenbart.

Diese Klarheit wird freilich vielfach geleugnet. Die Ansicht von *K. E. O. Fritsch*<sup>160</sup> wird vielfach als »befonnen« bezeichnet, nach der die Gestaltung der Torgauer Kapelle in der älteren, gotischen Schloßkapelle (Ziefar, Wolmirstedt, dazu noch Sachsenburg, Dresden vor 1548) ihre Erklärung finde. *G. Dehio*<sup>161</sup> sagt vermittelnd: »Die Sache erklärt sich sowohl aus Forderungen des protestantischen Gottesdienstes, als aus der Eigenschaft als Schloßkapelle, deren mehrere in dieser Gegend schon Ende des XV. Jahrhunderts ähnlich gestaltet waren.« Sie sind aber alle nicht ähnlich. Sie haben nicht die Emporen ringsum, nicht den Altar gegen Westen, nicht den lutherischen Altar. Daß die Architekten des XVI. Jahrhunderts so wenig wie diejenigen des XIX. oder XX. Jahrhunderts auf einen Schlag ganz Neues zu liefern verstanden, sondern an den vorhandenen »Motiven« festklebten, ist selbstverständlich.

Die Betrachtung älterer protestantischer Bauten führte deshalb bisher zu falschen Ergebnissen, weil man annahm, die heute in den Landeskirchen üblichen Liturgien seien seit dem Verlassen der alten Lehre im wesentlichen dieselben geblieben. Neuerdings sind die wissenschaftlichen Feststellungen über die Geschichte der evangelischen Liturgie kräftig fortgeschritten. Vor 25 Jahren etwa konnte man noch die Ansicht hören, es gebe so wenig eine Geschichte in der evangelischen Liturgie, wie einen evangelischen Kirchenbau. Zum größten Erstaunen der Evangelischen selbst hat sich die Sachlage sehr geändert. Wir erkannten, daß vielerlei vom katholischen Gottesdienst herübergenommen wurde und daß mit so mancher Eigentümlichkeit, namentlich im lutherischen Gottesdienste, erst vom Rationalismus aufgeräumt wurde. Die späteren Kirchen des XVI. und jene des XVII. Jahrhunderts sind zumest Erzeugnisse des unklaren Schwankens zwischen der altkirchlichen Ueberlieferung und dem echt evangelischen Geist. Leider hat eben die deutsche Baukunst

<sup>160</sup> In: *Der Kirchenbau des Protestantismus*. Berlin 1893. S. 31. — Siehe auch: RIETSCHEL, G. *Lehrbuch der Liturgik*. Berlin 1899. S. 109.

<sup>161</sup> *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Berlin. Bd. I (1905), S. 293.

der Reformationszeit keinen *Luther* gehabt, der die bauliche Form für die neuen liturgischen Bedürfnisse zu schaffen wußte. Es siegte das von der älteren Kirche überkommene Vorbild; die Liturgie schuf sich kein Haus, sondern richtete sich nach dem Vorhandenen. Es mußte erst der große Krieg vorbei und sein Schaden überwunden sein, ehe der Protestantismus sich baukünstlerisch einrichten konnte; da aber fand er kein reformatorisch gesinntes Geschlecht unter der evangelischen Geistlichkeit: nur der Pietismus und die Sekten zeigten eine innerlich treibende Lebenskraft.

Die Geschichte der liturgischen und baulichen Formen lehrt, daß die evangelische Kirche, nach einem Rückschlag im XVI. Jahrhundert, langsam sich von dem katholischen Vorbilde wieder befreite. Und zwar geschah dies nur teilweise mit bewußter Absicht, wie diese etwa den Architekten und Bautheoretiker *Leonhard Sturm* zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts in seinen bautheoretischen Büchern befehlte.

Von entscheidender Bedeutung ist, sich des liturgischen Wertes von Altar, Taufstein und Kanzel innerhalb der evangelischen Kirche bewußt zu werden. Es wird dies nicht möglich sein, ohne daß man sich gewisse Unterschiede vor Augen hält, die hier im Gegensatz zur katholischen Kirche bestehen.

Die grundlegende Verschiedenheit liegt darin, daß die katholischen Geräte geweiht sind, die evangelischen aber nicht. Die Weihe gibt dem Gerät eine Heiligkeit, also etwas Persönliches, etwas, was um seiner selbst willen kirchlichen Wert hat. Die evangelischen Geräte haben aber nur um ihres Gebrauches willen Wert. Außerhalb des Gebrauches bleibt das katholische Gerät stets ein vom profanen Leben losgetrennter Gegenstand, den Laien nicht berühren sollten. Das evangelische Gerät aber bleibt »profan«. Man wird es nicht unwürdig behandelt sehen wollen; aber es gibt bei ihm keine *pollutio* (siehe Art. 229, S. 181), keine Entweihung, die es liturgisch feines Wesens als liturgischer Gegenstand beraubt. Ist es beschmutzt, so reinigt man es eben!

Lutherische Liturgen sollten stets des Wortes *Luther's* eingedenk bleiben: Im Gottesdienst »lassen wir Messgewand, Altar, Lichte noch bleiben, bis sie alle werden oder uns gefällt, sie zu ändern. Wer aber hier anders will fahren, lassen wir geschehen.« Das heißt: *Luther* war der Ansicht, daß alle Geräte für den Gottesdienst gleichgültig seien, daß sie nichts darstellen als bequeme Hilfsmittel für die Gemeinde, ähnlich den Geräten etwa des Wohnhauses. Wer sie benutzen will, benutze sie; wer ein besseres Mittel zur Erreichung der praktisch liturgischen Ziele weiß, der wende es an!

Die katholische Auffassung von der Größe Gottes hat eine packendere Kraft: Gott ist in erster Linie die Majestät der Welt, der unendlich Erhabene, der allmächtig Ueberragende. Man naht ihm durch Vermittelungen: durch die Priester, durch Anrufung der Heiligen, der Jungfrau oder *Christi*. Gott steht dem Gläubigen ferner; er sitzt auf dem Throne als der Herr der Heerschaaren. *Christus* ist in Bezug auf ihn der um das Heil der Menschen Bittende. Die Drohung mit der Strafe, mit den Schrecken der Hölle und des Fegefeuers ist ein wichtiger Bestandteil der theologischen Menschenerziehung.

Der Protestantismus legt das größere Gewicht auf das Wesen Gottes als Vater. Der Mensch wird durch seinen Glauben an *Christus* zum Kinde Gottes. Die Ehrfurcht vor Gott soll von liebendem Vertrauen erfüllt sein, sich nach unmittelbarer und daher auch nicht zu vermittelnder Gemeinschaft mit Gott sehnen. Der Hinweis auf die göttliche Gnade ist hier das vorwiegende Erziehungsmittel.

Das katholische Kirchengebäude ist somit mehr ein Ort des hingebenden Opfers vor Gott, das protestantische ein Ort friedlichen Verkehrs mit Gott.

Diese Grundgedanken sind bestimmend für die Kirchenbauten. Der Ausdruck »Prozessionskirche«, der von protestantischer Seite für die katholische Kirche gebraucht wurde, ist von Katho-

352.  
Liturgische  
Geräte.

353.  
*Luther's*  
Ansicht.

354.  
Religion und  
Kirchenbau.



liken verworfen worden: die Prozeffion bilde nicht einen entscheidenden Teil der Liturgie (vergl. Art. 304, S. 259); sie habe keinen maßgebenden Einfluss auf die Grundgestalt der Kirche gewinnen können. So war das Wort aber nicht gemeint: es ist derart gedacht, dass die Kirche eine in Stillstand geratene Prozeffion darstellt, in der der Altar mit dem Allerheiligsten vorangestellt ist und in der sich von Osten gegen Westen die Nachfolgenden aneinanderreihen. Im Gegensatz dazu ist die protestantische Gemeinde ein geschlossener Haufe, der sich um einen Mittelpunkt drängt. Will man eine katholische Kirche für mehr Volk erweitern, so kann dies stets in der Verlängerung nach Westen erfolgen; will man sie für mehr Priester einrichten, so rückt der Kopf der Prozeffion, der Altar, weiter nach Osten: denn die Laien brauchen die am Altar gesprochenen oder gefungenen Worte gar nicht zu verstehen; sie können es ja nicht einmal; denn die Worte werden absichtlich lateinisch gesprochen. Will man eine protestantische Kirche erweitern, so möchte man sie nach allen vier oder doch nach drei Seiten ausdehnen. Die katholische Kirche ist naturgemäß eine Längskirche — *St. Peter* gibt den Beweis hierfür — und die protestantische naturgemäß eine Zentralkirche.

355.  
Kirche als  
Denkmal.

Die evangelischen Kirchengebäude sind in geringerem Grade als Denkmäler aufzufassen als die katholischen. (Vergl. Art. 26, S. 34.) Sie können es sein, nach dem Wunsch der bauenden Gemeinde; sie müssen es aber nicht sein. Wenn eine Gemeinde einen kunstreichen Denkmalbau wünscht, der ihre Opferbereitschaft im Dienste Gottes den Menschen verkünden soll, so ist dies gewiss höchst erfreulich im Sinne der Kirche, wie der Kunst. Wenn sie aber die Kirche lediglich als einen Ort der Versammlung zu gemeinsamem Gebet, zum Empfang der Sakramente und zum Anhören des Wortes und zur Hinnahme der Segnungen auffasst, so baut sie eine nicht minder geeignete Kirche.

Es wird mit Recht getadelt werden, wenn der Bau seines erhabenen Zweckes unwürdig, ärmlich, unkünstlerisch ausfällt. Aber nicht minder scharfen Tadel verdient die Kirche, deren Formen zu groß und ruhmredig sind, als dass der evangelische Gottesdienst darin bequem abgehalten werden könnte. Die evangelischen Kirchen können daher aus inneren Gründen nicht so groß werden als manche katholische, namentlich die Bischofs-, Kollegiats- und Wallfahrtskirchen sein müssen. Ihre Abmessungen richten sich nach der Stimme des Predigers und nach der Größe der bauenden Gemeinde, während die Domkirche neben einem zahlreichen Klerus die Gläubigen ganzer Diözesen zu gewissen Tagen in sich fassen soll. Die Abneigung gegen zu großen Glanz in der evangelischen Kirche entspricht also ihrem Wesen. Sie geht auch aus allgemeinen Erwägungen hervor. *John Lotrop Motley*, der amerikanische Geschichtschreiber und Politiker, spricht Vielen aus der Seele, wenn er sagt: »Die Zeit zum Bau und zur kunstvollen Ausschmückung großer Dome ist dahin. Unser Zeitalter, wenn es kein so poetisches ist, ist dafür ein praktisches und wohlwollendes; es hat sich um das Gegenwärtige zu kümmern, damit es seinerseits auf die Zukunft wirke. Sein Beruf ist, nicht durch Errichtung stolzer Tempel, wo elende Rechtlose knien, sondern durch wohlthätige Befruchtung der dunkelsten Tiefen der Menschheit Gott zu dienen: die Nackten zu kleiden, die Sündigen zu erheben weniger durch Almosen und Homilien als durch vorbeugende Einrichtungen und eine wohlthätige Gesetzgebung. Vor allem aber ist sein Beruf, durch eine ausgedehnte Volkserziehung ein ganzes Geschlecht auf eine Höhe der Bildung zu erheben, wie sie in früherer Zeit kaum eine einzelne Klasse erreichte. Das ist eine ebenso würdige Aufgabe, als Wunderwerke kirchlichen Glanzes aufzuräumen.«

356.  
Kirchenpracht.

Ist dies die Ansicht vieler Evangelischer, so darf man sich auch nicht verhehlen, dass die Gegenansicht besteht, dass als ein gewisser Druck empfunden wird, wenn die evangelische Kirche sich an Größe und Pracht der Bauten von der katholischen geschlagen sieht.

Wie die Frauenkirche in Dresden von der Stadtverwaltung zwar unausgesprochenerweise, doch unverkennbar im Wettstreit mit der katholischen Hofkirche eine weit über selbst das gesteigerte Bedürfnis hinaus großartige Gestaltung erhielt, so hat der Bau eines »Domes« in Berlin wohl zweifellos seinen Grund in hervorragender Weise im »Kunstfinn« des Bauherrn, Kaiser *Friedrich*, der mit seinem Empfinden noch ganz im Banne einer ästhetisierenden Romantik stand — nun nicht mehr der vom Mittelalter, sondern der vom Rom des *Leo X.* abhängigen, der auch die Paulskirche in London Opfer freut.

Die Entscheidung über die Höhe der verwendbaren Mittel steht der Gemeinde zu. Man sollte dem Architekten nicht vorwerfen, er habe hier zu reich, dort zu einfach gebaut; nicht er ist für die bauliche Absicht verantwortlich. Er wird es erst, wenn er gegen die Absicht der Gemeinde baut: etwa eine weniger begüterte Gemeinde in Schulden stürzt, um ein zu »schönes« Haus zu schaffen, oder dem Wunsch einer wohlhabenden Gemeinde nach künstlerischer Entfaltung nicht genügend oder ohne Geschick gerecht wird.

357.  
Baumittel.

Eines namentlich sollte der Architekt beim Bau protestantischer Kirchen bedenken: wenn er über die verfügbaren Mittel hinausgeht, so ist dies nicht mit »Idealismus« zu entschuldigen. Er leistet damit nichts für die Baukunst; er würdigt sie vielmehr herab. Der Kostenanschlag ist ein Regulator der architektonischen Kunst: ein großer Künstler muß auch mit einfachen Mitteln bauen können. Es gibt keine ästhetische Forderung, die von den verfügbaren Mitteln abhängig ist.

Wenn technisch der Bau ausführbar ist, so muß auch bei einfachster Durchbildung sich eine Form finden lassen: es ist nicht wahr, daß für eine asketische Gemeinschaft keine künstlerische Kirche geschaffen werden kann. Im Gegenteil: die asketischen Gemeinschaften haben jedesmal das kirchliche Bauwesen von einem Ballast überkommener Formen befreit und die Architekten zu höheren, neuen Leistungen gezwungen. (Vergl. Art. 110, S. 84.)

Im evangelischen Kirchenbau stehen sich mancherlei Ansichten entgegen, die oft mit großer Lebhaftigkeit verteidigt und angefochten werden. Meines Ermessens ist dies zum mindesten für den Architekten kein Unglück. Es zwingt ihn zur Vertiefung und hindert, daß er in Schematismus ver falle. Bequemer wäre es freilich, wenn ein festes Gesetz bestände, nach dem er sich zu richten hat. Ob es aber für die Kunst ein Segen wäre, ist zum mindesten zweifelhaft. Diese spielt nur dann eine unglückliche Rolle, wenn sie gar nicht genau weiß, worum der Kampf der Meinungen sich eigentlich dreht.

358.  
Stellung des  
Architekten.

Hier fragt es sich, inwieweit der Architekt Kenntnis von diesem Ringen verschiedenartiger grundsätzlicher Anschauungen zu nehmen hat.

Ein lutherischer Geistlicher (*Brathe*) äußerte sich dazu so: »Der Architekt hat den einzelnen Konfessionen nicht vorzuschreiben, wie sie über diesen und jenen Punkt zu denken haben; sondern er hat sich lediglich nach den vorhandenen Anschauungen zu richten und ein Gebäude hinzustellen, das in seiner Anlage und Erscheinung den Grundätzen dieser Glaubensgemeinschaft entspricht, mögen diese seiner Meinung nach richtig fein oder nicht . . . Aufgabe der Kirchbautheorie ist es nicht, prinzipielle Anschauungen zu korrigieren oder widerstrebende zu veröhnen, sondern lediglich klarzustellen, welche Grundätze dabei in Frage kommen und ob und wieweit eben auf der einen oder anderen Seite unberechtigte Folgerungen daraus gezogen werden. Die Grundätze und -Anschauungen, die im Kirchengebäude ihren Ausdruck finden sollen, liefert die Kirche! Der Architekt hat sie ohne Kritik anzunehmen!«

Ob dies richtig ist, wird noch zu untersuchen sein, wenigstens ob es im Hinblick auf die evangelische Kirche richtig ist.

Ueber die Einwendungen, die aus Gründen der Tradition und der Symbolik gegen die Freiheit der Gemeinden, ihre Kirchen nach ihrer Ansicht anzulegen, geltend gemacht werden, ist in Kap. 4 (unter c, d u. e) gesprochen worden. Hier mag nur noch untersucht werden, ob und inwieweit gesetzliche Bestimmungen über den Kirchenbau bestehen.

359.  
Tradition und  
Symbolik.

Tatsächliche Gesetze gibt es nicht. Das sog. Eifenacher Regulativ von 1861 ist als ein von Theologen und Architekten gemeinsam auf Anregung der Kirchenregierung geschaffenes Gesetz gemeint gewesen, in dem Sinne, daß nach ihm Verbote ausgesprochen werden sollten. Wenn z. B. der Architekt *Mothes* strengere Gesetze von den Kirchenregierungen forderte und Vorschläge zu diesen machte, so erweist die Unverträglichkeit seiner eigenen Vorschläge mit den

360.  
Agenden.

tatfächlichen Bestrebungen im modernen Kirchenbau, welcher Hemmschuh solche Gefetze gewesen wären. Es ist freilich für die Juristen und Theologen in den Kirchenverwaltungen viel bequemer, wenn sie ein festes Gefetz haben, nach dem sie ihnen vorgelegte Kirchenpläne zu genehmigen oder abzulehnen haben; aber die Kunst geht dabei zu Grunde.

Die Architekten sollten, wenn Gefahr in Verzug wäre, alle Mittel in Bewegung setzen, daß die Fortentwicklung des künstlerischen Schaffens nicht durch feste Normen gehindert werde. Denn die Normen im Baufach dienen dem Handwerker, die Freiheit dem Künstler!

An die Stelle der Eifenacher Norm sind »Ratschläge« getreten. Das preussische Kultusministerium hat, wie oben gesagt, nach einem ablehnenden Gutachten der »Akademie für Bauwesen« diese Ratschläge sich nicht zu eigen gemacht. Andere Kirchenregierungen haben sie veröffentlichen lassen. Das Wesen eines Ratschlages besteht aber darin, daß die Einhaltung dem Willen des Empfängers überlassen wird. Die Einhaltung bestimmter Bau- und Anordnungsweisen ist zweifellos für den evangelischen Christen keine Gewissensfrage. Sie wird freilich durch manche Kirchenordnungen und Agenden bestimmt. Solche Agenden sind Anordnungen, die von der Kirchenregierung eines Landes oder Landesteiles auf verfassungsmäßigem Wege festgestellt werden und für die Diener dieser Landeskirche bindende Kraft haben in dem Sinne, als diese Diener eben zum Gehorsam verpflichtete Beamte der Landeskirche sind. Auf verfassungsmäßigem Wege kann die Agende, wenn sich erweisen sollte, daß sie nicht oder nicht mehr mit den kirchlichen Anschauungen der Zeit übereinstimmt, geändert werden. Naturgemäß sind die Agenden desselben Bekenntnisses in verschiedenen Ländern verschieden. Die Stellung der verschiedenen Landesagenden zu den liturgischen Fragen ist also eine ganz andere als etwa die der katholischen Ritualkongregation. Mit deren Spruch ist eine solche Frage endgültig erledigt; die agenda-ritische Regelung wird zwar auch einstweilen als entscheidend für das betreffende Kirchenregiments-Gebiet angesehen, nicht aber als eine die ganze Kirche betreffende Lösung. Jede Kirchenregierung wird anerkennen, daß die benachbarte durch andere liturgische Vorschriften sich nicht außer der kirchlichen Gemeinschaft setzt. Das Streben nach Aenderung der Agende, ja der theoretische Widerspruch gegen diese, wird jedem Mitgliede der Landeskirche gestattet werden, ohne daß es dadurch sich gegen eine höhere Autorität vergeht, die als von Gott eingesetzt gilt. Die Agenden und Kirchenordnungen, die ja nur für das betreffende politische Landgebiet gelten, nicht aber für die ganze Kirche gleichen Bekenntnisses, wollen den Gottesdienst des betreffenden Landes tunlichst einheitlich gestalten und verhindern, daß er durch die einzelnen Gemeinden oder Geistlichen unwürdig oder in einer dem Bekenntnis widersprechenden Weise abgehalten werde. Die Agende ist also eine Verordnung der Kirchenregierung, um den Gottesdienst in die ihr am würdigsten und am meisten dem Wesen des Glaubens entsprechend erscheinende Form zu bringen. Sie kann hierbei irren und hat sich dann durch eine neue Verordnung zu verbessern. Ob diese oder jene Verordnung die bessere sei, hat mit dem Glauben selbst nichts zu tun.

Jeder Laie hat das Recht, seine Meinung zur Sache zu sagen. Absichtlich werden Laien in die Kirchenvorstände und von diesen in die Synoden gesendet, denen ein verfassungsmäßiger Einfluß auch auf die Gestaltung der Agenden zusteht. Auch der Architekt, dem es Ernst ist um das kirchliche Leben, hat also das volle Recht, als Priester in der allgemeinpriesterlichen Kirche mitzureden und Gehör für seine Ratschläge zu fordern. Ein praktischer und zugleich kirchlich würdiger Vorschlag des Architekten kann vielleicht auf einmal viel theoretisches Gerede beseitigen und zugleich widerlegen. *Brathe's* oben angeführte Ansicht von der Aufgabe des Architekten scheint mir einseitig und daher nachteilig sowohl für die Baukunst, wie für die Kirche. Beide werden besser fahren, wenn der Kirchenbaumeister nicht bloß ein ausführendes Organ für fremde Gedanken ist, wenn er vielmehr die Kirche darüber belehrt, wie die gemeinsamen christlichen Gedanken durch die Sprache der Kunst auszudrücken sind. Und so haben denn auch die Kirchenverwaltungen nie verfehlt, sobald die Liturgie mit dem Bauwesen sich be-

rührte, Bauleute um ihren Rat zu fragen. In der römischen Ritaukongregation hat aber nie ein Architekt gefessen! Sie hat sich aber klugerweise wohl gehütet, auch nur annähernd so weit in architektonische Fragen sich einzumischen, als es die Eisenacher Regulative und die »Ratschläge« taten.

Sehr wichtig für die Gestaltung der Kirchen ist das Recht der Kirchengemeinden, an der Planung mitzuwirken. Sie sind es ja, die im wesentlichen die Kosten des Kirchenbaues zu tragen haben und für die er entsteht.

Denn die Kirchengemeinde ist die Vereinigung der durch das Glaubensbekenntnis verbundenen Personen eines bestimmten Ortsbezirkes. Sie hat bestimmte Rechte und Pflichten und verwaltet sich als selbständige juristische Person zumeist durch einen aus ihren Mitgliedern gewählten Kirchenvorstand (Gemeindekirchenrat, Ältestenkollegium), dem der Pfarrer von Amts wegen angehört. Der Vorstand verwaltet das Kirchenvermögen und beaufsichtigt die Gebäude.

Der Kirchenvorstand wählt daher auch den Architekten; er läßt den Entwurf ausarbeiten und nimmt hierbei die Stelle des Bauherrn ein. Er kann nicht gezwungen werden, ein ihm nicht genehmes Projekt auszuführen, da er unter gewissen Voraussetzungen die Baugelder zu schaffen und zu bewilligen hat, also die Ausführung eines Planes verweigern kann.

Von Einfluß sind ferner die Kirchenpatrone, als die Rechtsnachfolger der Kirchenstifter, die einen erheblichen Anteil an der Baulast der Gemeinden und demgemäß einen entsprechenden Einfluß auf das Bauwesen haben.

Die kirchlichen Oberbehörden haben in den verschiedenen Ländern verschiedenartige Rechte, die durch die Kirchenverfassungen geregelt sind.

Zumeist steht ihnen ein Genehmigungsrecht für die Bauten nach der Richtung zu, ob diese den liturgischen Bedürfnissen entsprechen<sup>162)</sup>. Die Rechte der Oberbehörden werden vielfach dadurch verstärkt, daß diesen Mittel zur Verfügung stehen, um die Kirchenbauten zu unterstützen, und daß sie an die Hergabe dieser Mittel Bedingungen knüpfen. Außerdem finden sich in den Oberbehörden oder doch in Verbindung mit diesen fachkundige oder fachmännische Berater, deren Ansicht zu hören den Gemeinden von hohem Wert ist: denn letztere treten ja fast immer ohne eigene Erfahrung an den Kirchenbau heran.

Unter den Oberbehörden ist den Konsistorien (Oberkirchenräten) zumeist die entscheidende Stimme vorbehalten. Ihnen müssen die Pläne neuer Kirchen zur Begutachtung und Genehmigung vorgelegt werden.

Sie machen ihre Genehmigung abhängig von der Einhaltung gewisser Vorschriften. Vielfach herrscht aber auch eine freie Auffassung insofern, als nur das Anstößige und Unwürdige aus den Plänen beseitigt wird. Freilich ist gerade darüber, was dies sei, der Streit am lebhaftesten. Daß eine regulierende, von tüchtigen Fachleuten beratene Behörde die Kirchenentwürfe nicht nur vom baupolizeilichen Standpunkt prüfe, wird gewiß auch vom Architekten als wünschenswert erkannt werden. Inwieweit sie auf künstlerische Fragen einzugehen habe, wird schon eher zu Meinungsverschiedenheiten führen. Jedenfalls hat sie die eigentliche ästhetische Seite nicht zu entscheiden; in dieser ist die bauende Kirchengemeinde maßgebend. Die liturgischen Fragen unterstehen dagegen der Entscheidung der Oberbehörde, wengleich mit der Beschränkung, daß diese wohl nur in den seltensten Fällen kirchenrechtlich in der Lage ist, nach eigenem Beschlusse Anordnungen zu treffen. Zumeist wird sie nur die Ausführung des ihr anstößig Erscheinenden durch Verbot verhindern können. Der Architekt wird gut tun, sich über den Stand der Verfassung der Kirchengemeinde, für die er bauen soll, rechtzeitig zu erkundigen.

Im allgemeinen stehen die Kirchenverfassungen inmitten ihrer Entwicklung, die wohl eher auf Vergrößerung der Rechte der Gemeinde als jener der Kirchenregierung hinzielt, d. h. mehr auf tätige Mitwirkung der evangelischen Christen in ihrer Allgemeinheit als auf Konzentration des Regiments an einer Stelle. Dem Architekten erwachsen aus der Vielköpfigkeit der Aufsicht über die Kirchenplanung mancherlei Schwierigkeiten, die ihn oft zu wenig erquicklichen Verhandlungen und durch diese zum Aufgeben wertvoller künstlerischer Gedanken zwingen. Denn viele Köche verderben nicht nur den Brei; sie machen vor allem, daß aus festem Willen und eigenartigen

<sup>162)</sup> Vergl. z. B. für das Königreich Sachsen die »Anleitung für das Verfahren bei kirchlichen Bauten und Herstellungen« vom 15. Dezember 1899. Verordnungsblatt des evangelisch-lutherischen Landeskonsistoriums 1899, S. 126 ff.

361.  
Kirchen-  
gemeinde.

362.  
Kirchenpatron.

363.  
Oberbehörden.

364.  
Vielköpfigkeit.

Formen ein gemeingefälliger Brei werde. Jedenfalls wird der Architekt sich dagegen zu wappnen haben, dafs eine pastorale Aesthetik ihm zu sehr in das hineinrede, was seiner künstlerischen Verantwortung untersteht.

Da die evangelischen Kirchen keine gemeinsame höchste Instanz haben, so sind viele Fragen für die Entscheidung offen, die in der katholischen Kirche völlig geklärt erscheinen.

Die erste offene Frage ist, was denn die protestantische Kirche als Gebäude sei, ob ein Gotteshaus oder ein Gemeindehaus?

365.  
Gotteshaus  
oder  
Gemeindehaus?

Wir fahen in Art. 215 (S. 176), dafs die katholische Kirche oder doch zum mindesten der katholische Chor ein Gotteshaus ist: denn Gott wohnt darin. Ein Gemeindehaus kurzweg ist auch die evangelische Kirche nicht. Denn wenn die Gemeinde sich ein Haus baut, kann das ein Rathaus, ein Vergnügungshaus oder sonst etwas sein. Es wird zur Kirche dadurch, dafs sie darin ihren Gottesdienst feiert oder, richtiger, dafs es alsbald für diesen Gottesdienst der Gemeinde errichtet wird. Die Kirche ist somit eine für die Gemeinde zu ihrem Gottesdienst hergerichtete Stätte. Oder mit anderen Worten: die Kirche wird gebaut, damit die Gemeinde da ihren Gottesdienst feiere. Kirchen sind solche Gebäude, die ständig zu diesem Zwecke benutzt werden und in ihrer gefamten Erscheinung diese ihre Bestimmung erkennen lassen. Die Kirche ist also eine zum Gottesdienst der Gemeinde bestimmte Stätte, die den Charakter ihrer Bestimmung hat.

Die reformierte Anschauung fafst den Begriff schärfer als die lutherische. Ihr ist die Kirche kein Wohnhaus Gottes, auch nicht sinnbildlich, wie dies die Lutherischen vielfach auffassen; sondern sie ist ausschliesslich Versammlungsort der Gemeinde. Sie ist der für diesen Zweck bestimmte und vorgerichtete Ort, wo durch die Versammlung Zweier oder Dreier oder Mehrerer in Gottes Namen er mitten unter sie tritt und wo diese sich der Gnadenverheifsung stets aufs neue versichern wollen.

366.  
Predigt und  
Sakramente.

Der evangelische Gottesdienst besteht in liturgischen Handlungen, vor allem in der Darreichung von Gottes Wort und der Sakramente und Segnungen. Es kommt auf die Bewertung der einzelnen Teile des Gottesdienstes an, ob höheres Gewicht auf die Belehrung im Glauben und auf die Bekundung des Glaubens durch das Wort gelegt wird oder auf die wunderbaren Wirkungen der Sakramente.

Die Reformierten stellen das Wort unbedingt an erste Stelle: die Kanzel mufs als dessen Verkündigungsstätte den bevorzugtesten Platz einnehmen. Der Verkünder mufs von allen Teilen gesehen und gehört werden. Diese Forderung bestimmt in erster Linie die Kirchengestaltung. Der »Tisch des Herrn«, an dem die Sakramente gespendet werden, mufs in die Nähe der Kanzel, nächst dieser in den Mittelpunkt gerückt werden.

Bei den Lutherischen war während der Herrschaft der alten Orthodoxie die Predigt vorzugsweise Belehrung im Glauben, während der Herrschaft des Rationalismus mehr Unterweisung in moralischer Richtung. Seit *Schleiermacher* ist der Wunsch vorherrschend, den Gottesdienst zu einer Aeufserung des religiösen Lebens der ganzen Gemeinde zu machen, diese zu tätiger oder doch geistiger Mitwirkung im Gottesdienste heranzuziehen.

Wer die theologischen Zeitschriften und Bücher unserer Zeit einigermaßen kennt, der weifs, wie sehr die Geistlichen bestrebt sind, die Gemeinde nicht nur den Gottesdienst hinnehmen zu lassen, sondern Anteil, Bewegung, Mitwirkung aus ihr heraus zu wecken. Damit entstehen neue Aufgaben, die nach künstlerischer Verwirklichung ringen.

367.  
Stellung des  
Geistlichen.

Der evangelische Geistliche hat als Sakramentverwalter, also am Altare, teils im Namen Gottes mit der Gemeinde, teils im Namen der Gemeinde mit Gott zu handeln.

Er tritt also hier mit feinem Ich mehr zurück und nimmt mehr eine priesterlich mittlerische Stellung ein. Wenigstens nach Ansicht eines Teiles der Theologen, während andere dies leugnen, indem sie sagen, er sei nur ein Mitglied der Gemeinde, der eben für diese das Wort führe, da in einem geordneten Gottesdienst es nicht alle zugleich führen können. In der Sekte der Quäker wird diese Gleichwertigkeit Aller zum eigentlichen Grundzuge des Gottesdienstes.

Der Geistliche als Kanzelredner gibt sich selbst im Auftrage Gottes, indem er nach feinem Vermögen das Wort Gottes verkündet.

Das Ich tritt hier stärker hervor, die priesterlich mittlerische Stellung dagegen zurück. Es ist der gläubige und in den Glaubensfragen unterrichtete Mensch, der sich, seine Seelenerfahrung und sein Wissen den Anderen durch das Wort mitteilt. Wenn er auch Gottes Wort zu erläutern hat und wenn er auch von diesem ganz durchdrungen sein soll, so gibt er doch in feiner Rede menschliche Erklärungen, menschliches Denken und Formen der Gedanken.

Es fragt sich nun, in welchem Augenblick hat der Gottesdienst feinen Höhepunkt erreicht, im Altardienst oder in der Predigt? Wo liegt der Mittelpunkt der evangelischen Kirche? Diese Fragen sind bis heute ungelöst; die Antwort fällt bei verschiedenen Theologen verschieden aus.

Zweifellos haben diese Fragen nichts mit der kirchlichen Dogmatik zu tun. Es handelt sich nicht um Gewissensfragen; die Wirksamkeit des Gottesdienstes ist auch nicht von der richtigen Gestaltung der Kirche abhängig wie in der katholischen Kirche.

Protestantischer Gottesdienst kann überall gehalten werden; es bedarf hierzu nicht eines geweihten Raumes oder auch nur eines geweihten Altares. Dem evangelischen Altar wohnt nicht, wie dem katholischen, eine Heiligkeit inne. Er wird zwar geweiht; aber nach dem württembergischen Kirchenbuch heißt weihen nichts anderes als »Gott bitten, daß er mit feinem Wort und Sakrament an folcher Stätte wohne und uns Gehör und Gebrauch derselben segnen und zum Heile gereichen lassen wolle«. Daher sind auch Weiheformeln von operativer Fassung, mit Ansprache der einzelnen Gegenstände der Weihung, geschweige mit trinitarischen Weiheprüchen, als unevangelisch verboten. Dies entspricht durchaus *Luther's* Predigt zur ersten evangelischen Kirchenweihe, der Torgauischen von 1544.

Zur Klärung der Sachlage ist es nötig, daß der Architekt sich über das Wesen der in der Kirche sich abspielenden liturgischen Handlungen klar werde. Zunächst der Sakramente.

Diese sind bekanntlich heilige Handlungen, die unter äußeren Zeichen unsichtbare Gnadengaben übermitteln. Zu ihnen gehört nach protestantischer Auffassung, daß sie von Gott eingesetzt, mit göttlichem Verheißungswort versehen und mit einer sinnbildlichen Handlung verbunden seien. Diese Handlung hat zur Bedingung, daß der Empfänger sie gläubig entgegennehme, und daß sie eine wunderbare Wirkung für ihn habe. Die verschiedenen Auffassungen vom Wesen namentlich des Sakraments des Altares scheinen mir für den Architekten wichtig. Denn wenn *Christus* im Sakrament leiblich anwesend geglaubt wird, so ist damit der Altar an Bedeutung dem katholischen wesentlich näher gerückt, wie wenn bloß seine geistige Anwesenheit geglaubt wird. Und hierin liegt ja gerade der Unterschied im Bekenntnis *Luther's* und der Schweizer Reformatoren.

Die leibliche Anwesenheit *Christi* ist nach *Luther* in der Weise aufzufassen, daß *Christi* Leib und Blut in dem Brote und Weine gegenwärtig seien, obgleich dieses sich in feinem körperlichen Wesen (in feiner Substanz) nicht ändere. Leib und Blut werden also mit dem Munde genossen. Sie werden dies, indem durch die mystische Handlung des Sakraments Brot und Wein sich in ein anderes körperliches Wesen verwandeln (Transsubstantiation). Die Hostie und der Wein haben an sich keine Heiligkeit, werden daher auch nicht geweiht. Sie sind nur das an sich wertlose Gebäck und Getränk, in dem sich das Wunder vollzieht; und dieses wird erst durch den Glauben des Genießenden wirksam.

Die evangelische Kirche hat — abgesehen vom lutherischen Sakrament der Buße — zwei Sakramente festgehalten, dasjenige des Abendmahles und das der Taufe. Sie macht keinen Unterschied in der Wertschätzung dieser Sakramente.

368.  
Höhepunkt des  
Gottesdienstes.

369.  
Sakramente.

370.  
Sakramentale  
Geräte.

Es ist daher unberechtigt, einen Unterschied in der Wertschätzung der Stätten und Geräte zu machen, an denen die beiden Sakramente gehalten werden. Wenn man den Altar als Stätte des Abendmahles ansieht und aus diesem Grunde für ihn einen gefonderten Raum außerhalb des Gemeinderaumes fordert, also eine gefonderte Abendmahlkirche, in der sich die gefonderte Kommunikantengemeinde zusammenfindet; so wird man sich auch dahin zu entschließen haben, ob nicht dieser Raum besser ganz vom Raum des übrigen Gottesdienstes getrennt werden soll. Dann ist etwa der Abendmahlkirche eine Taufkirche für die Taufgemeinde gegenüberzustellen, und sind beide zu beiden Seiten der Gemeindegasse aufzuführen. Werden doch tatsächlich häufig kleine Kommunionen und Taufen in den kapellenartig ausgebildeten Sakristeien abgehalten.

Dem steht entgegen, daß der Altar zugleich Stätte des Gebetes und der Segenspendung an die ganze Gemeinde sowohl, wie bei Trauungen, Konfirmationen u. s. w. ist.

371.  
Altar.

Die Bewertung der sakramentalen Geräte ist also eine andere als bei den Katholiken. Erst das Wort macht die Sakramente; das Gebetwort erst macht den Altar; die Predigt macht die Kanzel. Abgesehen davon sind diese Oerter nichts. Sie stellen nichts dar. Der Altar als Gerät des Abendmahles ist nicht heilig, insofern als ihm etwa durch eine exorzistische Handlung die Eigenschaft des Weltlichen genommen worden sei. (Siehe Art. 352, S. 305.)

Er ist ein Gerät, das man mit dem Throne des Königs verglich. So wenig dieser den König darstellt, so wenig stellen Altar und Kanzel an sich etwas dar, auch nicht im mythischen Sinne. Erst wenn sie von ihren Inhabern besetzt sind und dieser den Mund öffnet oder die Hand bewegt, sind sie die Stätten, von denen aus in Kirche und Staat regiert wird.

Der lutherische Altar ist also Stätte des Sakraments, des gemeinsamen Gebetes, der allgemeinen und besonderen Segnungen, sowie der Schriftverlesung, »eine Stätte, die die göttlichen Gnadengaben gleichsam trägt und darhält«, wie *Menz*, ein für Beibehaltung des Chores in der evangelischen Kirche stimmender württembergischer Geistlicher, sagt.

Man achte auf das »gleichsam«. Darin liegt der Unterschied mit der katholischen Auffassung, nach welcher der Altar die Stätte ist, die die Gnadengaben tatsächlich trägt und darhält. Die lutherische Auffassung ist also selbst bei den strengeren Vertretern von der katholischen dadurch geschieden, daß auch sie dem Altar höchstens eine symbolische Bedeutung zuweisen. Nach der Ansicht anderer Theologen haben die symbolischen Werte kein Recht. Es handele sich nur um Würde, Stellung und Rang der einzelnen Kultusstätten im Verhältnis zueinander.

372.  
Taufstein.

Das Sakrament der Taufe bietet den in die Christengemeinschaft Aufgenommenen eine Vergebung der Sünden, eine Rechtfertigung vor Gott und eine Wiedergeburt im Sinne der sittlichen Reinigung.

Will die lutherische Kirche sonst im Glauben die Rechtfertigung erkennen, so vollzieht sich diese an dem zum Glauben noch unfähigen Kinde in mythischer Weise, während die reformierte Kirche die symbolische Aufnahme in das Christentum zugleich als Zeichen und Unterpfand für das Angebot der Gnade betrachtet.

Die liturgische Form der Taufe unterscheidet sich grundsätzlich nicht von der des Abendmahles. In beiden Fällen treten nach den jetzt zumeist üblichen Ritusformen aus der großen Gemeinde diejenigen heraus, die an der Taufe oder am Abendmahl teilnehmen wollen, und sammeln sich um den Liturgen. Dieser soll als handelnde Persönlichkeit von der Gemeinde sich abheben, damit diese alsbald erkennt, wohin sie ihre Aufmerksamkeit zu richten habe. Er soll nicht in der Tauf- oder Abendmahlsgemeinde verschwinden, namentlich nicht, wenn nicht er an die Gemeinde selbst, sondern als Beauftragter der Gemeinde mit Gott und als Verkünder des Wortes Gottes redet. Und dies geschieht bei beiden Sakramenten, beim Abendmahl wie bei der Taufe.

373.  
Beichtstuhl.

Das Sakrament der Buße bedarf eines eigenen Gerätes nicht, da den Evangelischen das äußere Bekenntnis der Sünde unwesentlich erscheint; und weil der Geistliche nicht der Mittler der göttlichen Barmherzigkeit und Sündenvergebung ist, sondern diese nur verkünden kann.

Der bei den Pietisten und Methodisten herbeigeführte plötzliche Durchbruch der Gnade Gottes, des sog. Bußkampfes, scheint zur Herstellung eines besonderen Bußstuhles geführt zu haben.

Wenigstens habe ich im lutherischen Sachsen mehrfach solche Stühle aus dem XVIII. Jahrhundert in den Kirchen gefunden. Meines Wissens sind sie nirgends mehr im Gebrauch. Diese Beichtstühle erscheinen thronartig, haben keine Pönitenzkammer (siehe Art. 318, S. 274). So beispielsweise in Hainwalde bei Zittau (Fig. 302<sup>163</sup>).

Das Eifenacher Regulativ bezeichnet das auf dem Altarplatz stehende Lesepult als »Beicht- oder Lehrstuhl«, da der Geistliche bei der Vermahnung zur Beichte und wohl auch vielfach bei der Spendung der Absolution hier steht. Die »Ratfchläge« haben diese Bezeichnung aufgegeben.

Fig. 302.



Beichtstuhl in der Kirche zu Hainwalde bei Zittau.

Zumeist heißt es, eine evangelische Kirche solle nur einen Altar haben. Aber es ist nicht recht einzusehen, warum nicht, wenn der Altar eben nichts mehr als eine bequeme Stätte ist, an der liturgische Handlungen vorgenommen werden, dieser Stätten zwei oder mehr eingerichtet werden können, wie dies tatsächlich in alten Kirchen mit sehr langem Chor aus Rücksicht auf die Bequemlichkeit geschah.

Für die Reformierten, die in der katholischen Auffassung von der Gegenwart Gottes auf dem Altar einen Rückfall in das Heidnische und Jüdische sehen, gibt es überhaupt auf Erden nur einen Altar, nur eine Opferstätte: das Kreuz auf Golgatha! In der reformierten Kirche steht daher nur der Tisch, an dem *Christus* Brot

374.  
Ein Altar.

<sup>163</sup>) Siehe: Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen. Heft 29. Dresden 1906.



und Wein segnete. Daher fehlt auf diesem das erst im Mittelalter aufgerichtete Kreuz, gegen das eine entschiedene Abneigung besteht. Mit dem Bilderdienst fiel natürlich auch das Altarbild. Selbst die sinnbildliche Auffassung der Gegenwart Gottes, wie sie die Lutherischen pflegen, widerspricht der reformierten Auffassung. Der Geistliche wendet sich am Tische der Gemeinde zu, nicht Gott, wie dies der lutherische tut.

Die Scheu vor zwei oder mehr Altären in einer Kirche hat ihren Grund in der Furcht vor Rückfall in katholisches Wesen und in der Meinung, als müsse jeder Altar einem Heiligen geweiht sein, als wiesen mithin mehrere Altäre auf einen Heiligenkult. Wenn die Ansicht der protestantischen Kirche als maßgebend angesehen wird, daß der Altar nur ein dazu bequemer Tisch ist, an dem das Abendmahl genommen wird, so liegt, wie gesagt, kein Grund vor, weshalb man nicht mehrere solcher Tische zu größerer Bequemlichkeit in die Kirche einführen dürfe, ebenso wie im Hause des Vaters, der viele Kinder und viel Gefinde hat, viele Tische stehen müssen.

375.  
Altar und  
Taufstein.

Als Stätte des Abendmahles hat der Altar kein liturgisch begründetes Vorrecht vor dem Taufstein. Es wäre also die evangelische Kirche als Sakramentskirche eine solche mit zwei Mittelpunkten von gleichem Wert. Das einfachste und zweckmäßigste ist daher, für beide Sakramente nur ein Gerät zu schaffen, also Altar und Taufstein zu vereinigen. Dies zeigt in überraschender Weise die aus dem XVI. Jahrhundert stammende Schloßkapelle in Schmalkalden. Bei den Reformierten wird tatsächlich zumeist der »Tisch des Herrn« zugleich als Taufgerät verwendet.

376.  
Altarplatz.

Dem Abendmahlstische muß ein angemessener Platz in der Kirche eingeräumt werden. Man will das bei Darreichung des Sakraments verwendete Gerät nicht gleichgültig behandelt sehen. Wenn am Tische kultische Handlungen vorgenommen werden, so sind nun diese mit den Stätten in unserer Vorstellung verbunden und geben ihnen eigentümlichen Wert. Sie müssen in einer Weise aufgestellt werden, die unserer Wertschätzung entspricht. Diejenigen, die den Handlungen am Altar die größte Wertschätzung entgegenbringen, müssen dem Altare den hauptsächlichsten, also einen mitten vor der Gemeinde befindlichen Platz geben; sie müssen ferner die Geräte, an denen minder bedeutende liturgische Handlungen stattfinden, zur Seite schieben, also vor allem die Kanzel.

377.  
Segnungen.

Es besteht in der lutherischen Kirche die Gewohnheit, daß Segnungen und Gebete am Altar vollzogen werden. Es fragt sich, ob dafür ein liturgischer Grund vorliegt, ob sie nicht ebensogut an den Taufstein oder einen anderen Ort verlegt werden können. Nochmals betont sei, daß hier die Fragen der Tradition beiseite gelassen werden. Aber es muß immer wieder darauf hingewiesen werden, daß der protestantische Altar etwas ganz anderes ist als der katholische, und daß mithin seine Gestalt und seine Bewertung von der katholischen Tradition zum mindesten nicht allein bestimmt werden kann. Denn die Tradition des Altares als Heiligengrab, an dem sich *Christi* Opfertod durch die Werke des Priesters vollzieht, ist eben von *Luther* und den übrigen Reformatoren abgelehnt und durchbrochen worden. Nur das Gerät ist herübergenommen worden, nicht der geistige Inhalt. Allen ernst Denkenden wird es, so sollte ich meinen, nicht auf die Erhaltung einer an sich altherwürdigen Form ankommen, wenn sich der geistige Inhalt geändert hat, und zwar sowohl aus kirchlichen, als aus ästhetischen Rücksichten.

Wenn an der lutherischen Ansicht festgehalten wird, daß die Segnungen und Vorlesungen am Altare stattzufinden haben und nicht von der Kanzel oder einem anderen Orte aus erfolgen dürfen oder sollen, so muß man sich weiter darüber klar werden, welche liturgischen Folgerungen sich hieraus ergeben. Der Altar ist dann nicht mehr Tisch, sondern Ort besonders feierlicher, für die ganze Gemeinde vom Geistlichen zu handelnder Anbetung: zum Anbeten und Herbeiführen göttlicher Gnade braucht man aber keinen Tisch. *Luther* empfand das Unschickliche, was darin liegt, daß der Geistliche bei der Segnung dem Altar den Rücken zuwendet: »In der rechten Messe,« sagt er, »müßte der Altar nicht so bleiben und der Priester sich immer zum Volk

kehren, wie es ohne Zweifel *Christus* im Abendmahl getan.<sup>8</sup> So auch gestaltete er den Torgauer Altar (siehe Art. 87, S. 71). Dafs Gebete und Segnungen am Altarische erfolgen, ist Herkommen, nicht durch die Anforderungen des praktischen Gottesdienstes bedingt. Die Segnungen finden dort statt, wo sie in der katholischen Kirche stattfanden. Aber der grofse Unterschied zwischen den Segnungen der katholischen Kirche und jenen der protestantischen besteht darin, dafs die katholischen vom Altar kommen und durch die dort wirkenden Priester vermittelt werden müssen, an anderer Stätte überhaupt nicht oder doch nicht in kirchlich geordneter Weise zu erlangen sind. Die Segnungen nimmt dort der Priester als göttliches Geschenk entgegen und teilt sie von dort den Laien mit. Der protestantische Geistliche spricht die Worte für die Gemeinde: er ist ihr Mund, und er verkündet das an Gnade und Segen, was der Einzelne in der Gemeinde als empfangen empfindet. Er gibt der Erhabenheit und dem Gestärktsein der betenden Gemeinde lauten Ausdruck: Gott ist in die Seelen eingedrungen — der Geistliche ist der Verkünder dieses Vorganges. Nicht dafs er Gott näher stände, oder weil sein Gebet mehr erhört werde, da es eben das Gebet eines Geweihten sei, spricht er die Formeln der Verkündigung aus; sondern weil er der von der Gemeinde zum Handeln für sie bestimmte Beamte ist, der für den geordneten Vollzug des Gottesdienstes von Amts wegen zu sorgen hat. Der Altarplatz ist nicht mehr als irgend ein anderer in der Welt der Ort der Gnade, sondern nur der Ort der amtsmäßigen Gnadenverkündigung durch den bestellten Diener der Kirche. Dieser gibt nicht den Segen, sondern jeder evangelische Christ erbittet diesen selbst bei Gott. Der Geistliche spricht ihn nur aus vor denen, die ihn erlangten, und vor denen, die ihn nicht erlangten. Er redet für die Gemeinde, der er selbst angehört, als Christ zu Christen; der katholische Priester redet zur Gemeinde als geweihter Mittler zu ungeweihten Laien.

Aufser den Sakramenten ist die Verkündigung des Wortes Gottes durch die Predigt ein wichtiger Teil des evangelischen Gottesdienstes. Zeitlich nimmt die Predigt den meisten Raum ein. Sie überwiegt hier so, dafs allen evangelischen Kirchen das feste Gefühl gemeinsam ist, die Kirche also ein Raum wurde, in dem man zumeist sitzt und nur gelegentlich steht, während viele katholische Kirchen des festen Gefühles noch entbehren, also Räume sind, in denen man geht, steht oder kniet und nur gelegentlich sitzt.

Die Predigt ist zweifellos von höchster Bedeutung für die Raumgestaltung. Denn um sie versammelt sich die ganze Gemeinde, nicht wie zum Abendmahl und zur Taufe besondere kleine Gemeinden.

Der Liturg redet hier zu Einzelnen, dort zu Allen. Wo diese ausreichenden Platz haben, finden ihn jene leicht. Die Bedeutung der Kanzel für den Architekten und durch ihn für die Planbildung ist daher aufser Zweifel. Aber nicht über diese soll hier gesprochen werden, sondern über das Wertverhältnis, in dem das Gerät der Predigt, die Kanzel, zu den Geräten der Sakramente, Altar und Taufstein, und zum Gerät der Segnung — welches dieses auch sei — nach evangelischer Auffassung steht.

Für die Kanzel wie für den Ort, von dem die Segnungen erteilt werden, ergibt sich eine bei der Sakramentspende nicht gleichmäßig zutreffende Notwendigkeit: der Liturg mufs von allen Teilen des Gemeinderaumes gut gesehen und gehört werden. Bei der Sakramentspende hat die gröfsere Gemeinde wohl Anteil als Zeugen des Empfanges, aber wirkt nur die kleinere Gemeinde der eigentlich Empfangenden mit.

Die menschlichen Organe haben ihre bestimmten Grenzen. Demnach ist die Raumgestaltung für die Predigt bedingt einestheils von der Gestalt und der Stimme des Handelnden, andererseits von Augen und Ohren der Gemeinde. Diese Grenzen haben die Abmessungen und die Grundrifsanordnungen der evangelischen Kirche zu bestimmen.

Die Gemeinde nimmt die Predigt und die Segnungen entgegen, indem sie geistig oder fachlich an der Liturgie beteiligt ist. Ihr wichtigster Anteil liegt im

378.  
Predigt.

379.  
Gemeinde.

Chorgefang. Dieser ist nicht das einzige Ziel der neueren Bestrebungen. Man sucht auch die Litanei zu beleben, die ja zu einer sprichwörtlichen Langweiligkeit herabgefunken und daher lange Zeit ganz vernachlässigt worden war. Das liturgische Sprechen der Gemeinde soll den Geistlichen und die Gemeinde vor Gott in dem Gefühl vereinen, daß sie sich ihm gemeinsam redend zuwenden. Der Gottesdienst soll zu einem wirklichen Gespräch mit Gott werden. Man will einen Wechsel im Hören und Antworten, Sitzen und Vernehmen, Knien und Beten, Stehen und Sprechen, indem man auf den Gottesdienst der englischen Kirche und namentlich auf die Meisterschaft hinweist, mit der die Katholiken die Menschenmassen in Bewegung zu halten verstehen.

Die Fragen, welche auf die Gestaltung des Gemeinderaumes, sowie der für diesen charakteristischen Geräte und baulichen Anordnungen Bezug haben, werden unter o (Raumgestaltung) eingehender besprochen werden.

### b) Abendmahltisch (Altar).

380.  
Abendmahltisch.

Betrachten wir nunmehr die einzelnen Bauteile des evangelischen Kirchengebäudes, zunächst den Altar. Der mittelalterliche Altar ist ein für die protestantische Abendmahlfeier nicht geschaffenes und daher wenig geeignetes Gerät.

Das Abendmahl ist Mahl, nicht Opfer. Ein Mahl wird an einem Tische eingenommen. Nimmt es nur Einer, so braucht der Tisch nur an einer Seite zugänglich zu sein; nehmen es Viele, so muß er frei stehen. Daher schuf *Luther* einen Tisch, an dem der spendende Geistliche steht, ganz nach Art des altchristlichen Altares, wenn auch sicher ohne Kenntnis von diesem, Ebenso der Altar der Reformierten. Man vergleiche den 1561 geschaffenen »Nachtmahltisch« zu Bern (Fig. 303<sup>164</sup>) mit dem *Luther*-Altar zu Torgau (siehe Fig. 56, S. 73).

»Der Altar einer evangelischen Kirche sollte niemals die Gestalt eines aus Steinen aufgemauerten heidnischen Opferaltares (*ara*) oder die Form eines Sarkophags haben; immer sollte der Charakter eines Abendmahltisches gewahrt bleiben.« So äußert sich sehr klar ein hervorragender Geistlicher<sup>165</sup> der unierten Kirche Preussens: *P. F. v. Bodelschwingh*. Freilich zeigen die in der Kunstanstalt von Bethel ausgeführten Beispiele, trotz *Bodelschwingh's* naher Stellung zu dieser Anstalt, nicht den Charakter eines Tisches, wohl aber in ausgesprochenster Weise denjenigen des katholischen Heiligengrabes. Und zwar übertrifft schon räumlich der dem Reliquienfchrein oder dem Tabernakel nachgebildete Aufbau den Tisch ganz erheblich. Diesen Aufbau bezeichnet *Bodelschwingh* als eine beibehaltene »alte Sitte«.

381.  
Gestaltung des Tisches.

Bedingung für den Altar dieser Liturgie ist demnach ein Tisch von 0,95 bis 1,05 m Höhe, vor dem ein um einige Stufen erhöhter Platz sich befindet. Die Zahl dieser Stufen sollte drei nicht überschreiten, da sonst der Geistliche den Kommunikanten gegenüber zu hoch steht. Das Spenden wird unbequem; der Wein wird leicht verschüttet.

Nur eine Stufe ist ebenfalls unbequem, weil dann der Geistliche Kelch und Hostie hochheben muß.

Die Form des Unterbaues ist durch keinerlei kirchliches Gesetz bedingt, ebensowenig wie das Material, aus dem der Altar zu schaffen sei. Alle Gesetze, die für den katholischen Altar gelten (siehe Kap. 8, unter c), sind hier hinfällig. Zum Glück waren sie in der romantischen Zeit wenig bekannt und sind daher nicht als traditionelle Forderungen von den Protestanten mit anderem aus der alten Kirchenform herübergenommen worden. Der Altar kann daher ebensowohl aus Holz, aus

<sup>164</sup>) Nach: GURLITT, C. Historische Städtebilder. Heft: Zürich und Bern. Berlin 1903. S. 9.

<sup>165</sup>) Siehe: BODELSCHWINGH, P. F. v. Kunstanstalt des Bauamts Bethel bei Bielefeld. Bielefeld 1903.

Ton, aus Metall, wie aus Stein gebildet werden. Die Forderung würdiger Ausstattung des Altars ist selbstverständlich; sie ist aber auch die einzige, liturgisch allgemein gültige. Die Tischplatte sollte nicht unter 0,75 m Breite herabgehen, doch auch 1,00 m nicht überschreiten, da sonst das Aufstellen unbequem wird.

Wenn die Kommunikanten feilich an den Altar treten, ist es angezeigt, dort je eine Schranke (Armstütze) anzubringen. Vor dieser befindet sich die Kniebank. Sorgfältig ist alles das zu vermeiden, wodurch die Kommunikanten zum Stolpern gebracht werden oder sich anstoßen könnten. Daher müssen Stufen, eckige Vorsprünge, Gitter, an denen die Kleider sich anhaken könnten, vermieden werden. Die Schranken haben den Zweck, den Geistlichen vor unwillkürlichen Störungen zu schützen und ihm während der Amtshandlung einen Stützpunkt zu bieten.

Es ist Gebrauch, auf den Altar Altarbekleidungen und über diese leinene Tücher zu legen. Die dadurch geschaffene Möglichkeit, an besonderen Festen dem Altar ein verändertes Aussehen zu geben, ist sehr erwünscht. Dadurch wird aber

382.  
Altar-  
bekleidungen.

Fig. 303.



Nachmahlstisch im Münster zu Bern<sup>164)</sup>.

die reichere Ausstattung des Altartisches beschränkt, da diese durch die Bekleidungen verdeckt wird. Der *Luther-Altar* in Torgau ist entschieden so gedacht, daß er keine Tücher tragen sollte.

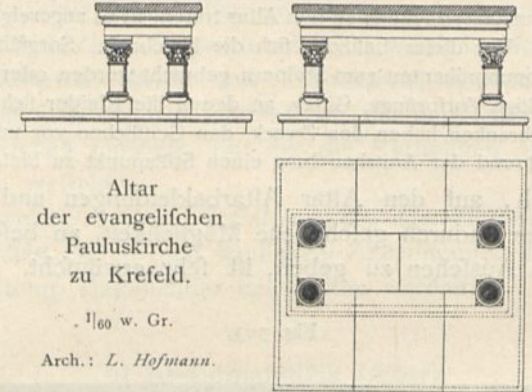
Stoffbekleidungen für den Altar<sup>166)</sup> werden vielfach von den Gemeinden angeschafft oder den Kirchen bei feierlichen Gelegenheiten geschenkt. Man wird daher die nötigen Vorkehrungen treffen müssen, um sie aufzuhängen. Auf alten Steinaltären fand ich zumeist eine Holztafel; diese hatte einen feilichen, vor dem Verschieben schützenden Rand und an diesem Vorkehrungen, um mittels Haken und Oese weisse oder manchmal reich gestickte, farbige Tücher aufzuhängen. Ob das Zulassen von manchmal recht fragwürdigen Stickereien den Kirchen zum Vorteil gereicht, lasse ich dahingestellt; oft verdecken sie das, was der Architekt gerade an dieser Stelle an Schmuck für nötig erachtet hatte. Jedoch verzichten Liturgen und Gemeinden ungern darauf, daß bei feilichen Gelegenheiten die Kirche ein angemessen verändertes Aussehen erhalte, etwa am Karfreitag der Altar schwarz bekleidet sei.

<sup>166)</sup> Siehe: KOCH, D. Die künstlerische Ausstattung unserer Kirchen; Paramentik. Christl. Kunstbl. 1904, Nr. 6, 7; 1905, Nr. 1, 2, 6, 8. — BÜRKNER, K. Kirchenschmuck und Kirchengesamt. Gotha 1892. — SCHÄFER, TH. Ratgeber für Anschaffung und Erhaltung von Paramenten. Berlin 1897.

383.  
Altargeräte.

Auf dem Altar soll die Bibel liegen, am besten auf einem kleinen Pult, und in der lutherischen Kirche ein Kruzifix stehen. Aufsatz, Leuchter, kirchlicher

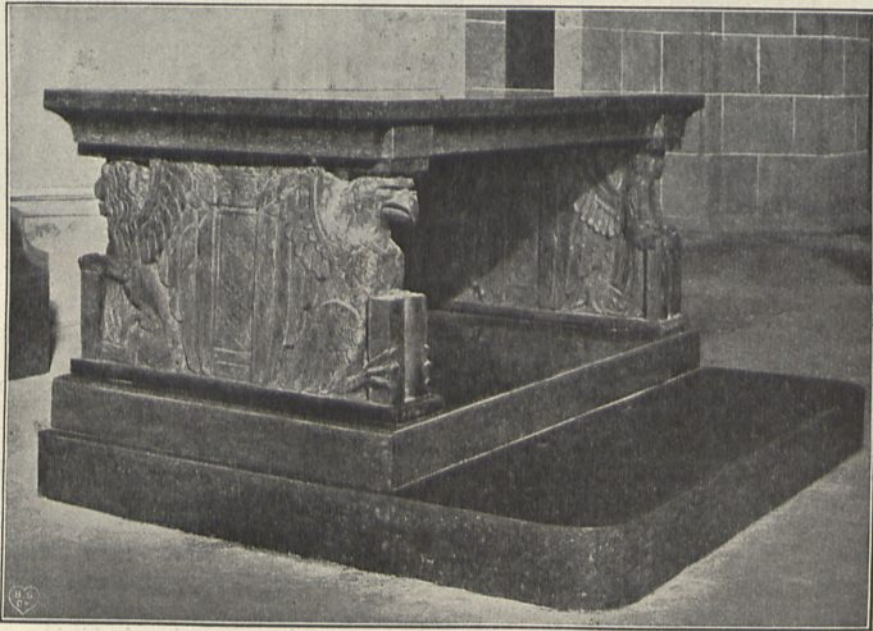
Fig. 304.



Schmuck können angebracht werden, sind aber nicht ein liturgisch notwendiger Teil des Altars.

Der Architekt sehe sich vor, daß nicht frommer Eifer sein Altarwerk beeinträchtigt. Er nehme alsbald beim Entwurf Rücksicht auf Bibelpult, Leuchter und

Fig. 305.

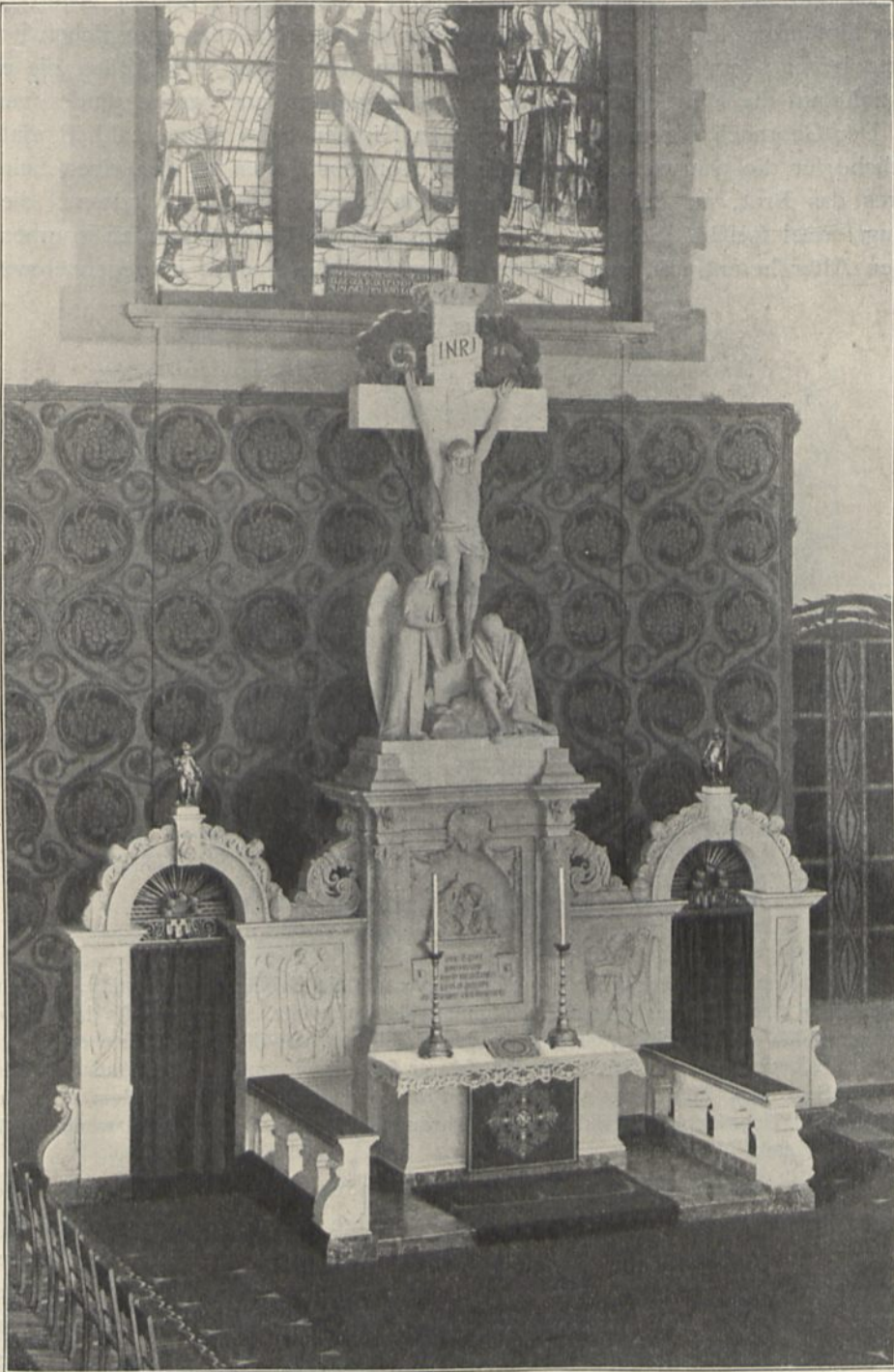
Altar der evangelischen Christuskirche zu Karlsruhe<sup>167)</sup>.Arch.: *Curjel & Moser*; Bildh.: *F. Dietzche*.

Kruzifix, damit nicht durch unpassend gestaltete Stiftungen der Aufbau gestört werde. Vielfach werden Blumen auf den Altar gestellt. Der Architekt sollte

<sup>167)</sup> Aus: Die Christuskirche zu Karlsruhe. Karlsruhe 1901.

dafür sorgen, daß die Vasen dafür feinen künstlerischen Absichten gemäß gebildet werden.

Fig. 306.



Altar der evangelischen Lukaskirche zu Dresden.

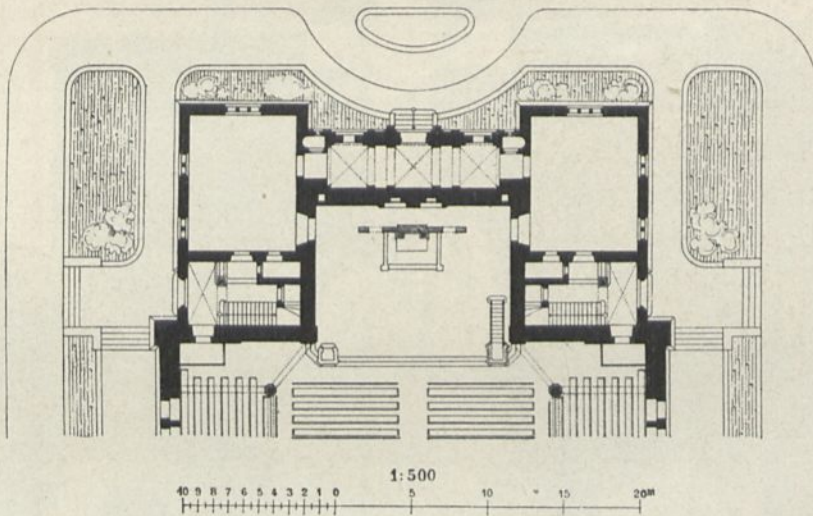
Arch.: *Georg Weidenbach*; Bildh.: *August Hudler*.

384.  
Abendmahl.

Die liturgische Form des Abendmahles ist durch das Herkommen und die Agenden festgestellt. Das Abweichen einiger Liturgien hat mit dem dogmatischen Wesen der Feier nichts zu tun. Es ist daher nicht ausgeschlossen, daß sich mit der Zeit ein anderes Herkommen einbürgert, wenn die baulichen Anordnungen darauf hinführen. Der Architekt sollte daher die verschiedenen liturgischen Formen kennen lernen, damit er die Verbesserungen in der Anlage der Altäre, die er mit Rücksicht auf die künstlerische Form vorzuschlagen hat, auch zu begründen vermag.

Der Gebrauch der meisten lutherischen Kirchen beim Abendmahl ist, daß der Geistliche für die paarweise herantretenden Kommunikanten an der einen Seite des Altares das Brot, an der anderen den Wein spendet und dabei jedesmal die Einsetzungsformel spricht. Seltener ist die Sitte, daß die Kommunikanten gruppenweise an den Altar herantreten und vor diesem knieend die Spende entgegennehmen.

Fig. 307.



Choranlage der evangelischen Lukaskirche zu Dresden<sup>168)</sup>.

Arch.: Georg Weidenbach.

Ist die Kommunikantengemeinde groß und gar nur ein Geistlicher vorhanden, so zieht sich die Feier sehr in die Länge. Das Warten nimmt die weihevollte Stimmung; die langwährenden Gefänge ermüden die Gemeinde, ebenso wie den Geistlichen, der dieselben Worte oft zu wiederholen hat. Es wird geklagt, daß es für ihn schwer sei, dies in andauernder Andacht zu leisten. Von einer Seite des Altares zur anderen gehen die Abendmahlgäste hinter dem Altar herum, weil sonst leicht Unordnung entstände. Sie verschwinden also für die Gemeinde, wenn ein Auffatz auf dem Altar steht<sup>169)</sup>.

385.  
Einzelkelch.

Bei der zumeist üblichen Form der Abendmahlfeier wird nur ein Kelch in Gebrauch genommen oder werden doch nur einige Kelche bereit gehalten für den Fall, daß die Abendmahlsgemeinde in größerer Zahl erscheint. Die Herantretenden genießen den Wein nacheinander aus demselben Kelch. Aus Gründen der Gesundheit und Reinlichkeit sind hiergegen neuerdings Einwände erhoben worden<sup>170)</sup>, indem der Wunsch nach dem »Einzelkelch« ausgesprochen wurde, d. h. danach, daß der

<sup>168)</sup> Siehe: KÜHN, D. Die Lukaskirche in Dresden. Dresden 1904.

<sup>169)</sup> Siehe: DROESE. Hinter dem Altar. Neues Sächf. Kirchenbl. 1903, Nr. 30.

<sup>170)</sup> Siehe: SPITTA. Die Einzelkelchbewegung. Göttingen 1904.

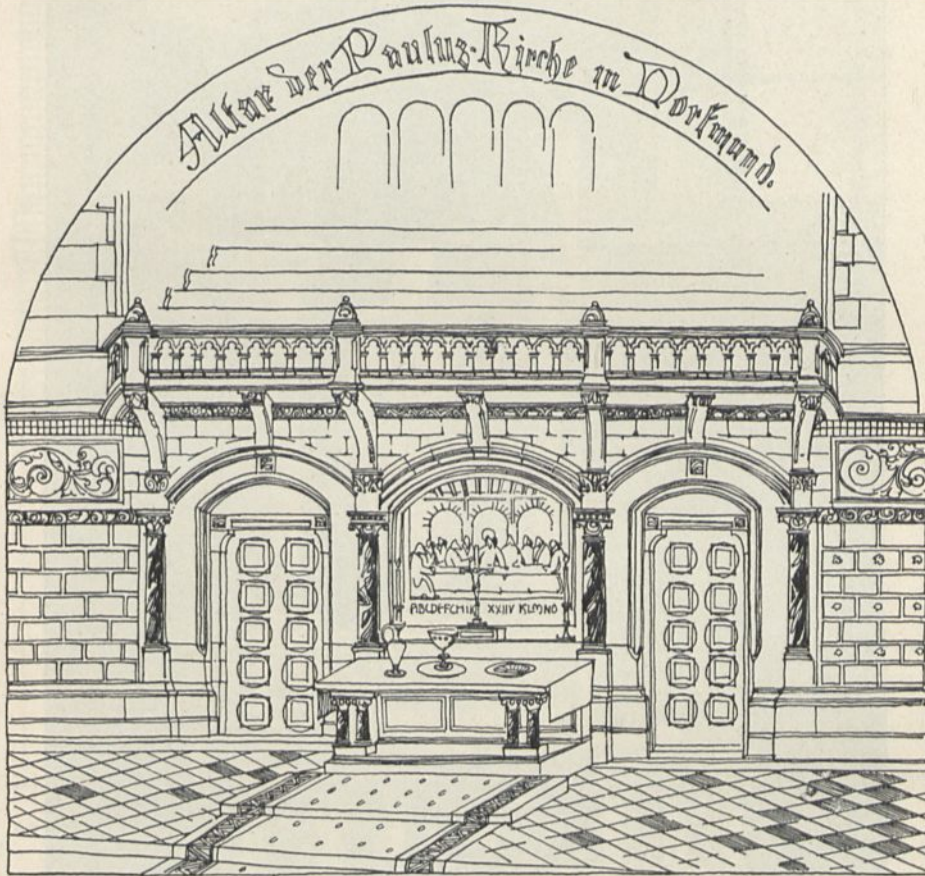
Wein für jeden Einzelnen in besondere kleine Kelche gefüllt und von jedem aus seinem eigenen Kelch genossen werde.

In anderen Gemeinschaften wird das Abendmahl anders gefeiert. Bei den Reformierten ist die Feier teils eine »wandelnde«, so daß die Kommunikanten an den Tisch herantreten, oder auch eine »sitzende« Feier.

386.  
Bei den  
Reformierten.

Dies hat mit der anderen dogmatischen Bewertung der Gaben zu tun. Wurde doch zumeist ausdrücklich im Hinblick auf die symbolische Auffassung der Feier die Mahnung ausgesprochen,

Fig. 308.



Arch.: C. Doflein.

nicht im Gedanken an das Brot und den Wein zu verweilen, sondern diesen zu *Christus* selbst zu erheben. Nach *Calvin's* Anordnung treten die Gemeindemitglieder nicht zum Altar, sondern verweilen auf ihren Sitzplätzen, wohin ihnen die Spenden zugetragen werden. *Spitta* sagt<sup>171)</sup>: »Nach meinem Dafürhalten gibt es kein liturgisches Produkt des Reformationszeitalters, das an Schönheit die *Zwingli'sche* Abendmahlfeier überträfe.«

Die Brüdergemeinden lassen dogmatisch sowohl die lutherische als die reformierte Auffassung des Abendmahles zu. Für sie ist das Abendmahl Ausdruck und Forderung der auf *Christus* begründeten Liebesgemeinschaft, unter der die gläubigen Christen in ihrem Kreise stehen sollen: also Gemeinschaft nicht nur mit *Christus*, sondern durch ihn mit den Mitmenschen; nicht nur Sündenvergebung, sondern festere

387.  
Bei den Brüder-  
gemeinden.

<sup>171)</sup> Der Entwurf der preussischen Agende. Göttingen 1893. S. 66.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a



Begründung der Menschenliebe. Das Abendmahl ist Liebesmahl der Hausgemeinde, Mittel zur Befestigung der Brüderschaft in der Gemeinde, die nur aus etlichen hundert Mitgliedern besteht.

Fig. 309.



Altar der evangelischen Jerusalemer Kirche zu Berlin <sup>172)</sup>.

Arch.: *Fr. Schwechten.*

Das Abendmahl spendet nicht der Geistliche, sondern dieser genießt es mit der Gemeinde; er erteilt auch nicht die Abolution im Namen Gottes, sondern bittet mit der Gemeinde um diese; er segnet nicht, sondern stellt sich mit der Gemeinde unter den Segen, um den diese singend den

<sup>172)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.

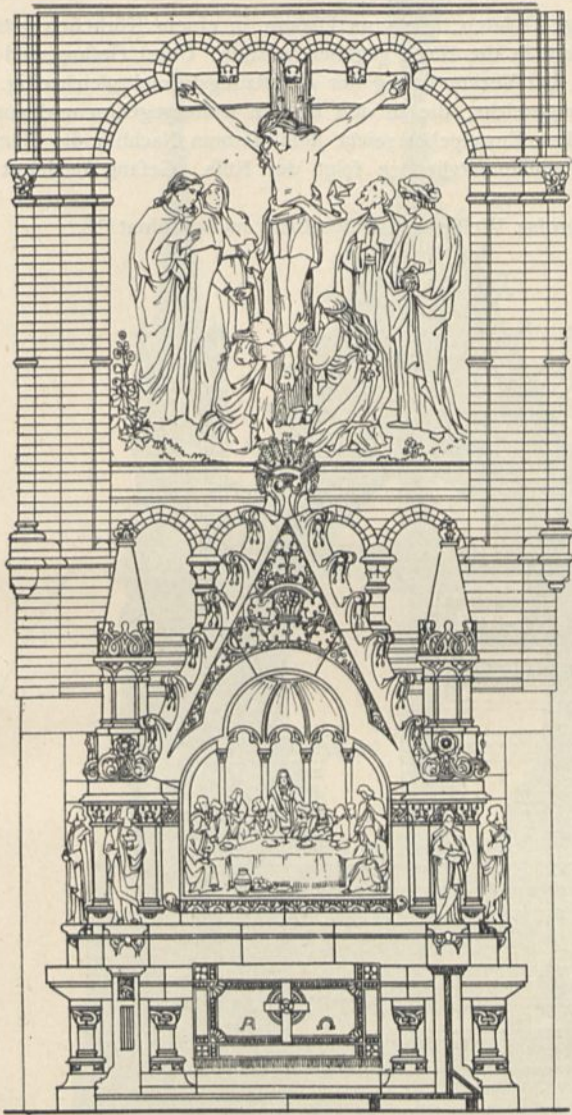
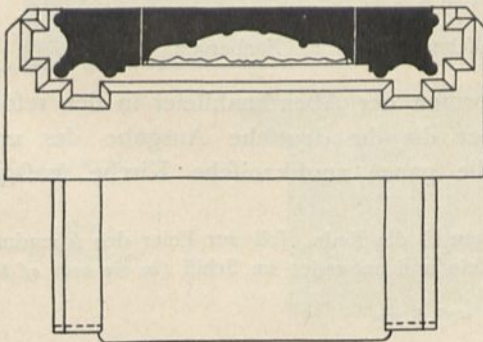
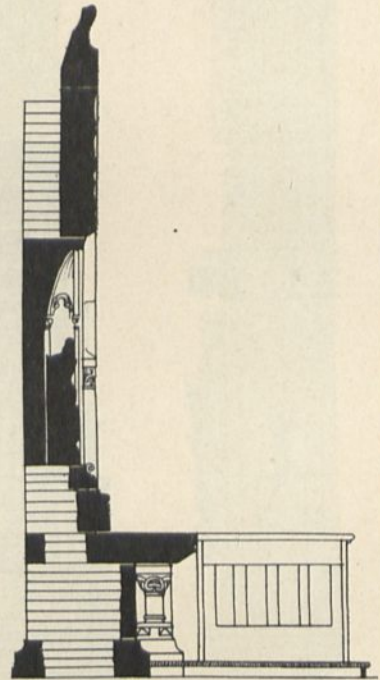


Fig. 310.



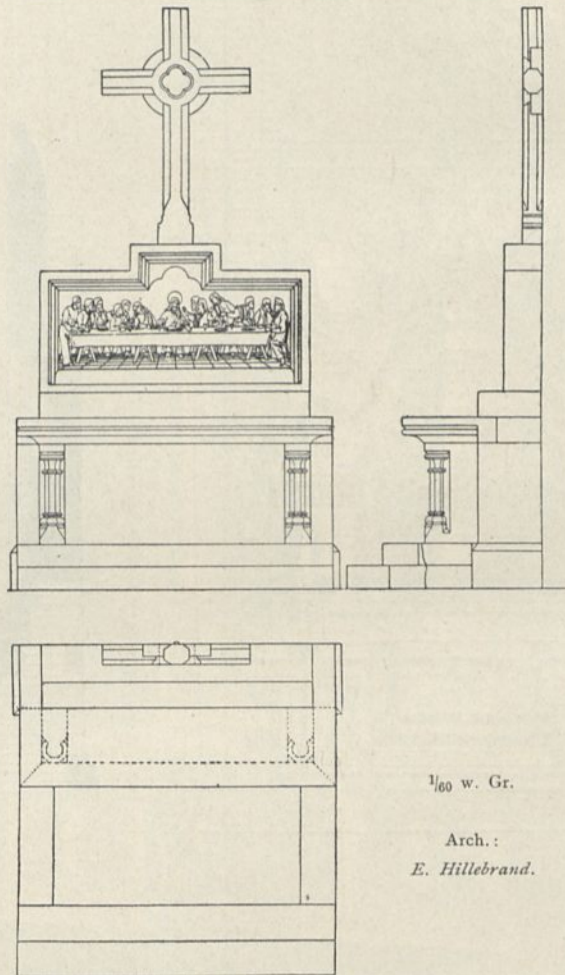
Altar  
der evangelischen  
Brüderkirche  
zu  
Altenburg.

Arch.: *J. Kröger.*

Herrn bittet. Das Brot sind 12<sup>cm</sup> lange Oblaten, die vom Diakon in einem Korbchen getragen, gebrochen und den Gemeindemitgliedern in die Hand gegeben werden. Unter Gefang und Rede genießt die niederknieende Gemeinde bei Verkündigung der Einsetzungformel gleichzeitig. Der Wein wird in mehreren Kelchen herübergereicht, die in den Bänken weitergegeben und von den Diakonen neu gefüllt werden. Nach dem Einzelgebet reicht jeder seinem Nachbar die Hand, als Versicherung der Liebe; unter den Familienmitgliedern folgt der Kufs. Gefang begleitet auch diesen Teil.

Allgemein wird der Feier eine große Weihe und tiefer Ernst nachgerühmt<sup>173)</sup>.

Fig. 311.



Altar der evangelischen Kirche zu Nasbergen.

388.  
In der  
anglikanischen  
Staatskirche.

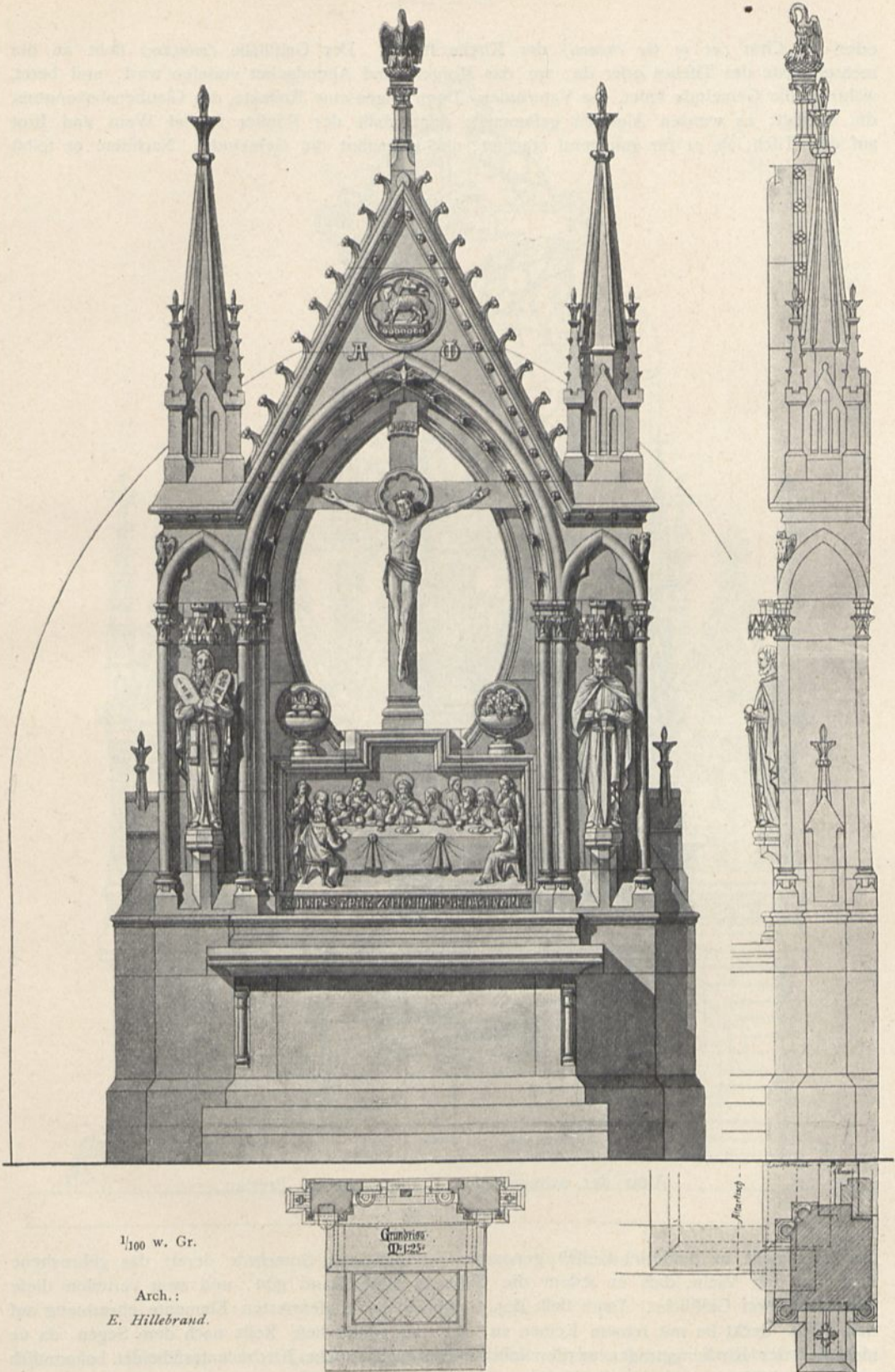
Bezeichnend sind ferner die Formen der Abendmahlfeier in der reformierten Kirche Englands und Amerikas, über die die deutsche Ausgabe des unten genannten Buches<sup>174)</sup>, also des für die ganze anglikanische Kirche maßgebenden liturgischen Werkes, sagt:

Der Tisch, und nur von einem solchen ist die Rede, soll zur Feier des Abendmahles mit einem reinen, weißen Leintuche bedeckt sein und entweder im Schiff (*in the body of the church*)

<sup>173)</sup> Vergl.: Monatchr. f. Gottesdienst u. Kunst 1896, S. 300.

<sup>174)</sup> *Book of Common Prayer*. New York 1901.

Fig. 312.



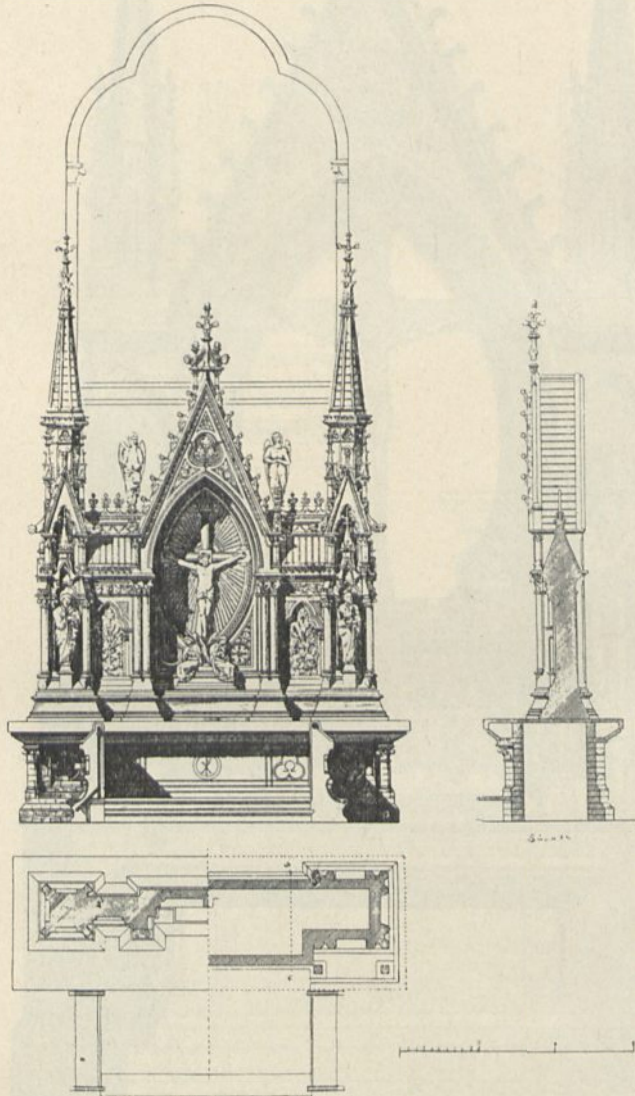
$\frac{1}{100}$  w. Gr.

Arch.:  
E. Hillebrand.

Altar der evangelischen Lutherkirche zu Hannover.

oder im Chor (*or in the chancel*) der Kirche stehen. Der Geistliche (*minister*) steht an der rechten Seite des Tisches oder da, wo das Morgen- und Abendgebet verlesen wird, und betet, während die Gemeinde kniet, das Vaterunser. Dann folgen eine Kollekte, das Glaubensbekenntnis, die Predigt; es werden Almosen gesammelt; dann stellt der Priester so viel Wein und Brot auf den Tisch, als er für genügend erachtet, und vermahnt die Gemeinde. Nachdem er selbst

Fig. 313.

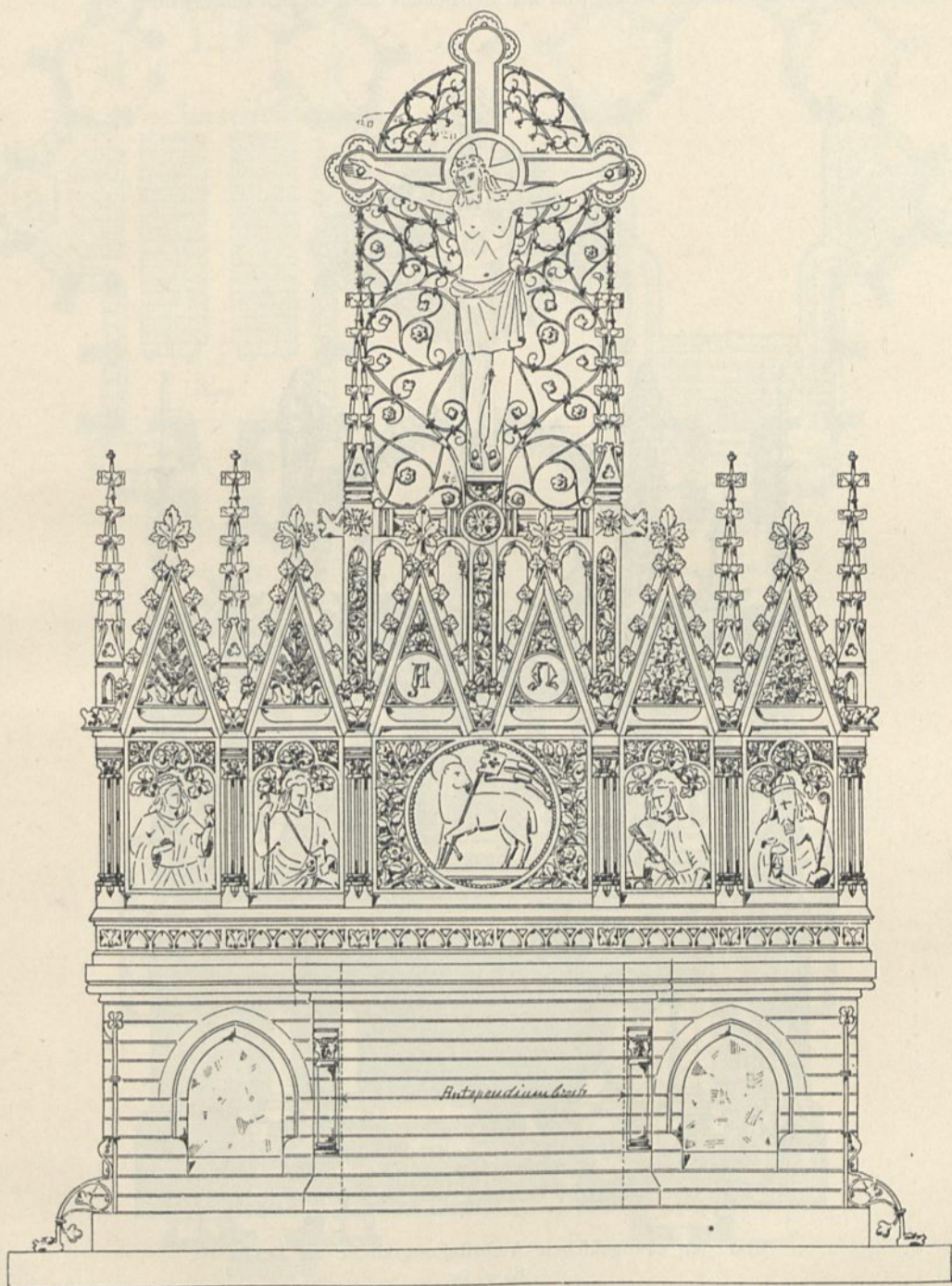


Altar der evangelischen Lutherkirche zu Breslau.

Arch.: J. Kröger.

das Sakrament in beiderlei Gestalt genommen, genießt die Gemeinde derart das gebrochene Brot und den Wein, daß er jedem die Gabe in seine Hand gibt, und zwar verteilen diese womöglich zwei Geistliche. Dann stellt der Geistliche die konsekrierten Elemente ehrerbietig auf den Tisch, deckt sie mit reinem Leinen zu, isst und trinkt diese Reste nach dem Segen, da sie nicht aus der Kirche getragen werden sollen. Die anglikanische Kirche unterscheidet bekanntlich zwischen Priester (*priest*) und Geistlichen. Der Bischof ist Priester; er erteilt, wenn er anwesend

Fig. 314.



Altar der evangelischen Kirche zu Schwiebus.

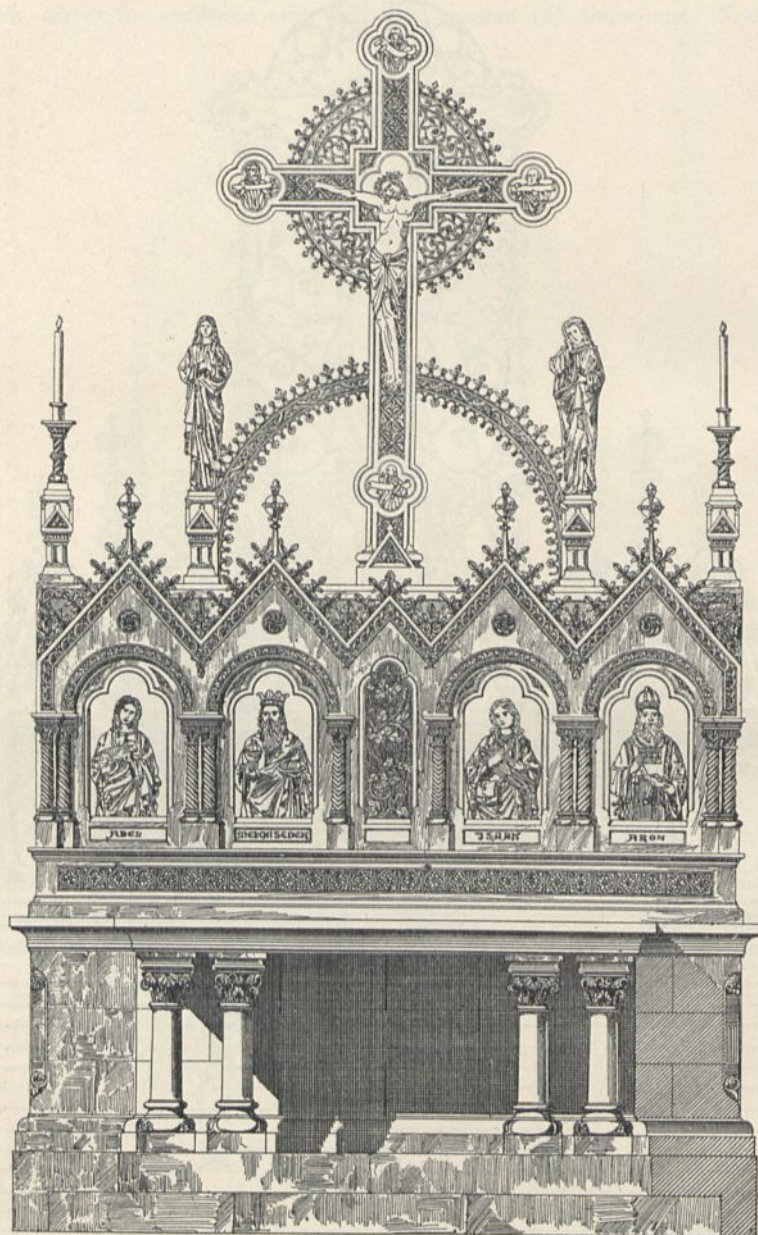
1/30 w. Gr.

Arch.: Ludwig Möckel.

ist, beim Abendmahl den Segen. Die englischen Sekten haben dagegen keinen Priester; bei ihnen ist die hier geschilderte Form des Abendmahles noch rein erhalten. Als »Diakone« helfen

dem Geistlichen Gemeindemitglieder. Die Staatskirche Englands hat freilich diese schlichten Formen des Gottesdienstes verlassen und sich demgemäß auch baulich eingerichtet.

Fig. 315.



Altar der evangelischen Auferstehungskirche zu Berlin<sup>172)</sup>.

$\frac{1}{30}$  w. Gr.

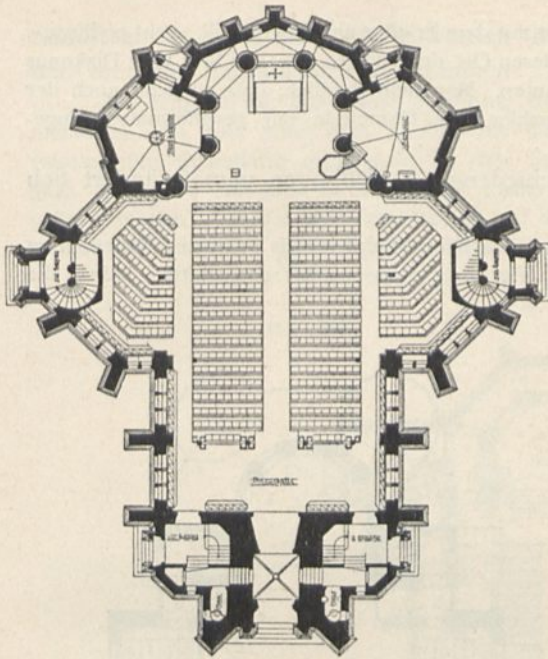
Arch.: A. Menken.

389.  
Deutsche  
Messe.

Die Protestanten der Frühzeit der Reformation feierten die deutsche Messe. Sie wurde zwei- und mehrmals des Tages gelesen. Nur langsam rang man sich von der katholischen Form los.

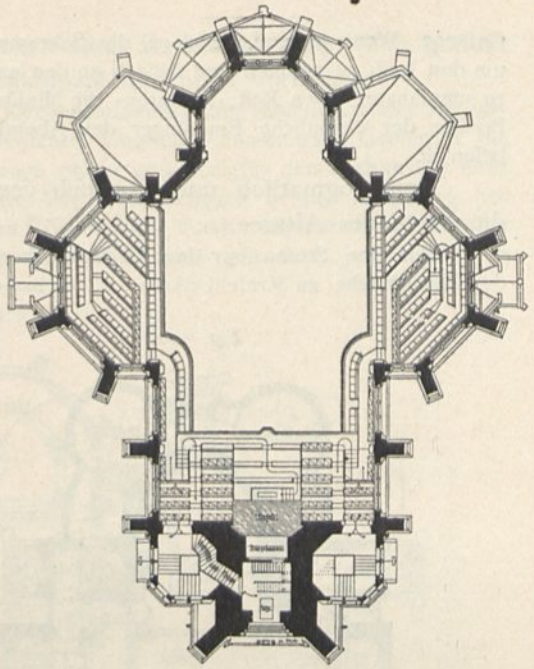
So feierte sie z. B. der Geistliche nach der Nürnberger Gottesdienstordnung von 1524 im wesentlichen nach altem Gebrauch unter vielfacher Anwendung der lateinischen Gebete und

Fig. 316.



Erdgeschoss.

Fig. 317.

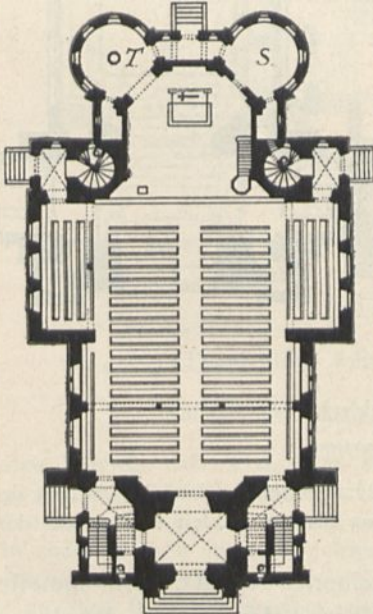


Emporengeschoss.

Evangelische Johanniskirche zu Meissen-Cölln<sup>175)</sup>.

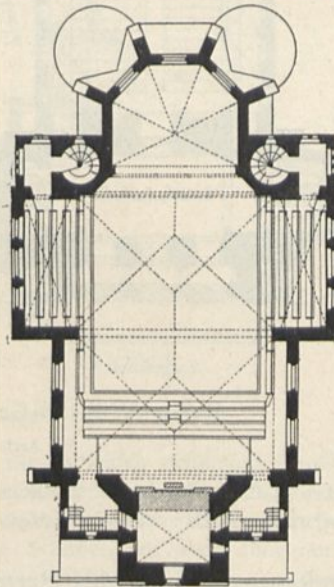
Arch.: Th. Quentin.

Fig. 318.



Erdgeschoss.

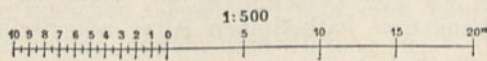
Fig. 319.



Emporengeschoss.

Evangelische Kirche zu Koswig i. S.

Arch.: Woldemar Kandler.



175) Fakf.-Repr. nach: HICKMANN. Die Johanniskirche zu Cölln an der Elbe. Cölln 1898.



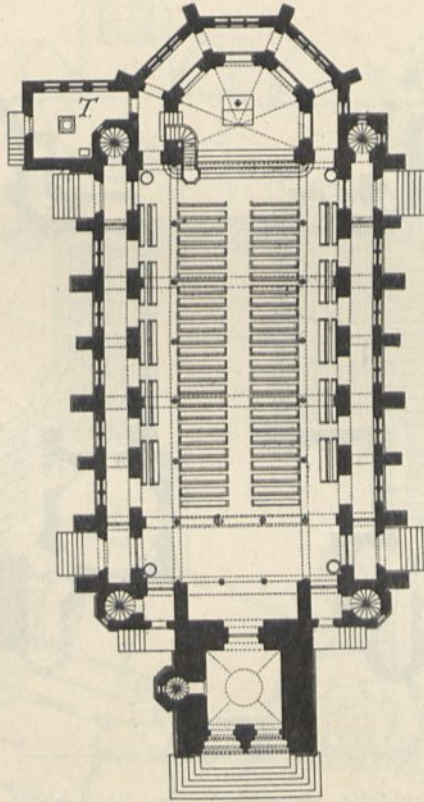


Sandstein<sup>178)</sup>. Bei der Taufe werden Becken und Kanne auf den Tisch gestellt und hier das Sakrament vorgenommen. Taufsteine sind nicht vorhanden.

*Sens* schreibt mir aus seiner Erfahrung als Kirchenbaumeister der rheinischen unierten Gemeinden, daß dort unter dem Einfluß aus lutherischen Gegenden kommender Geistlicher die reformierten Grundsätze nicht mehr in alter Strenge gelten und eine für den Architekten nicht ganz bequeme, oft aber seine Freiheit fördernde Verschiedenartigkeit in der Auffassung sich geltend mache. Um die kostbaren Decken auf den Tischen nicht durch aufspritzendes Taufwasser zu beschädigen, habe man ein besonderes Taufgerät als »Notbehelf« gefordert, jedoch mit dem

392.  
Altar als  
Taufgerät.

Fig. 322.



Evangelische Johanniskirche zu Darmstadt.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

Arch.: H. v. Schmidt.

ausdrücklichen Wunsch, daß es nicht an den dort für katholisch geltenden Taufstein erinnere. Indes kämen am Rhein hier und da auch Taufsteine, selbst solche mit Deckel, vor. So verlangte man von *Sens* einen Sockel, auf den die Schüssel, die Kanne und die Agende gestellt werden könnten; in anderem Falle nur einen solchen für die Schüssel, der diese aber nur während der Handlung tragen sollte. *Sens* wählte auf Wunsch ganz realistische Formen, in denen durch das Fischernetz an *Petri* Berufung gemahnt wird, während für den Sockel einfacher Schmuck aus Muscheln und Schilf angewendet war.

Unter lutherischem Einfluß mehrte sich, wie in Art. 381 (S. 316) gefagt, der Altarschmuck: Kerzen werden aufgestellt, auch das Kreuz, jedoch zumeist ohne den Gekreuzigten. In manchen Gemeinden wird eine künstlerisch gebundene Bibel aufgelegt, die bei Neubauten zumeist eine Stiftung ist.

393.  
Altarschmuck.

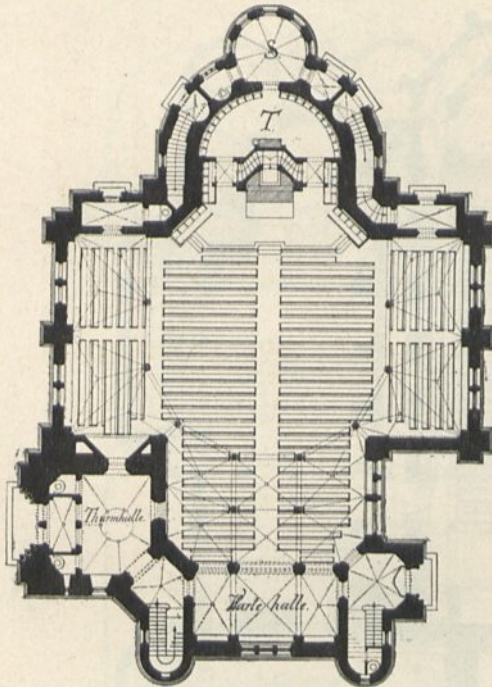
<sup>178)</sup> Nach freundlichen Mitteilungen des Herrn Reg.-Baumeisters *August Sens* in Cöln.

394.  
Altaraufbau.

Die Bildwand fehlt an den reformierten Altären ganz, und zwar aus dem liturgischen Grunde, daß eine solche beim Umschreiten des Altares beim Abendmahl den Zusammenhang der Gemeinde störe. Ebenso fehlt er z. B. in der württembergischen Kirche.

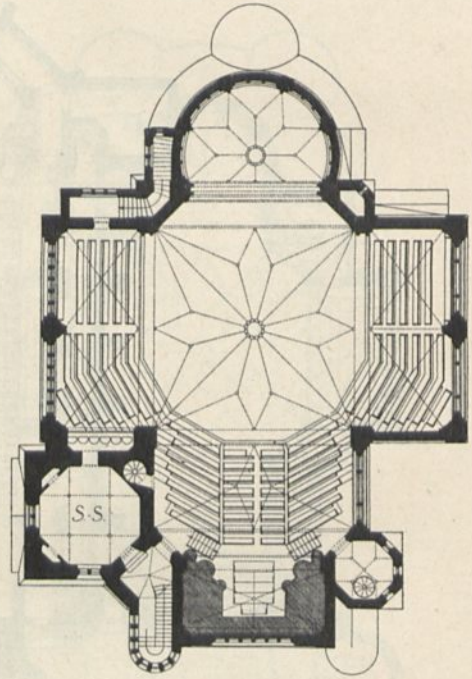
Ein Beispiel für Auffassung in den unierten Kirchen am Rhein gibt *Senz*: In der neuen Christuskirche (Arch.: *Wiethafé*) in Cöln, die Anfangs der Neunzigerjahre gebaut wurde, steht hinter dem Altar die Tür zur Sakristei, die durch den — später nicht ausgeführten — Altaraufbau verdeckt werden sollte. Nun suchte man andere Mittel zum Verdecken dieser Tür,

Fig. 323.

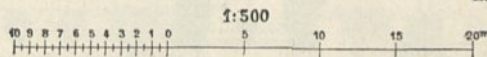


Erdgeschoss.

Fig. 324.



Emporengeschoß.

Evangelische Hauptkirche zu Rheydt<sup>179)</sup>.Arch.: *Joh. Otzen*.

verwarf aber endlich jeden Aufbau unter dem Gesichtspunkte, es sei ein solcher unprotestantisch; denn es würde bei der Abendmahlfeier ein Teil der Gäste zeitweilig hinter diesem Aufbau versteckt und dadurch der Gemeinamkeit der Feier entrückt.

395.  
Altarbilder.

Der Altaraufbau wird dagegen bei den Lutherischen meist beibehalten. Machen sich gegen ihn schon in katholischen Kreisen Bedenken geltend (vergl. Art. 254, S. 207), so noch viel wichtigere auf protestantischer Seite.

*Luther* sagt: »Wer hie Luft hätte, Tafeln auf den Altar lassen zu setzen« — er selbst liefs keine auf den Torgauer Altar setzen — »der sollte lassen das Abendmahl *Christi* malen und diese zweien Verse: »Der gnädige und barmherzige Herr hat ein Gedächtnis seiner Wunder gestiftet, mit großen goldenen Buchstaben umher schreiben, daß sie für die Augen stünden, damit das Herz daran dächte, ja auch also die Augen mit dem Lesen Gott loben und danken müßten. Denn weil der Altar dazu geordnet ist, daß man das Sakrament darauf handeln solle, so könnte man kein besseres Gemälde dran machen.« *Luther* stellt also das Anbringen eines Altaraufbaues frei.

179) Fakf.-Repr. nach: Die neue evangelische Hauptkirche zu Rheydt. Rheydt 1902.

Fig. 325.

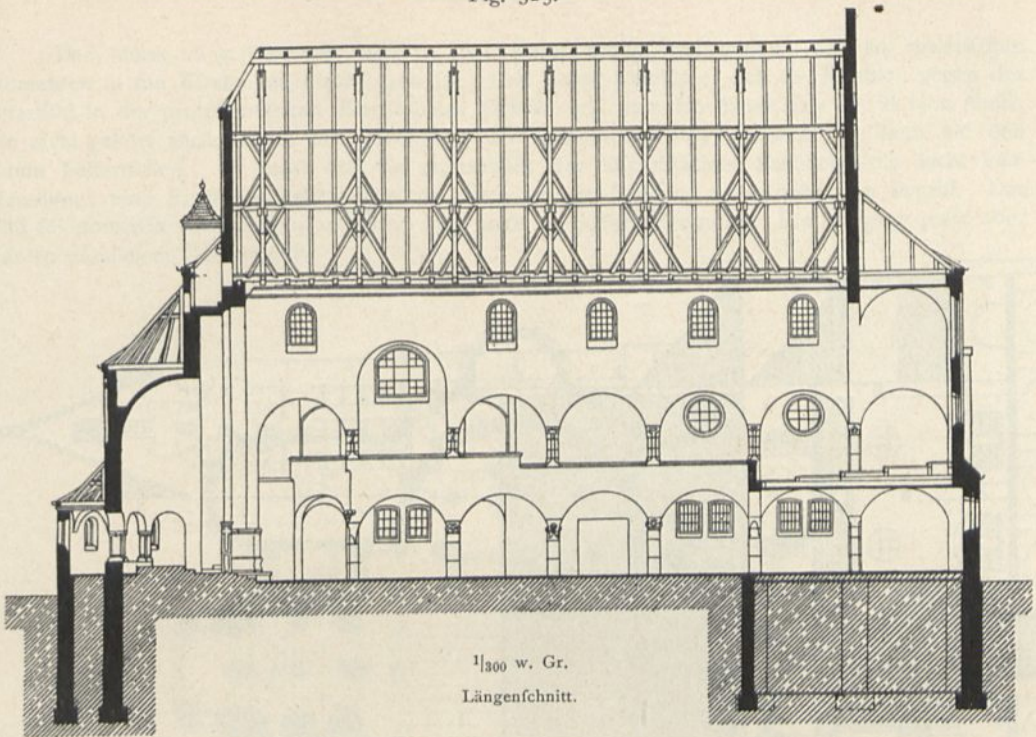
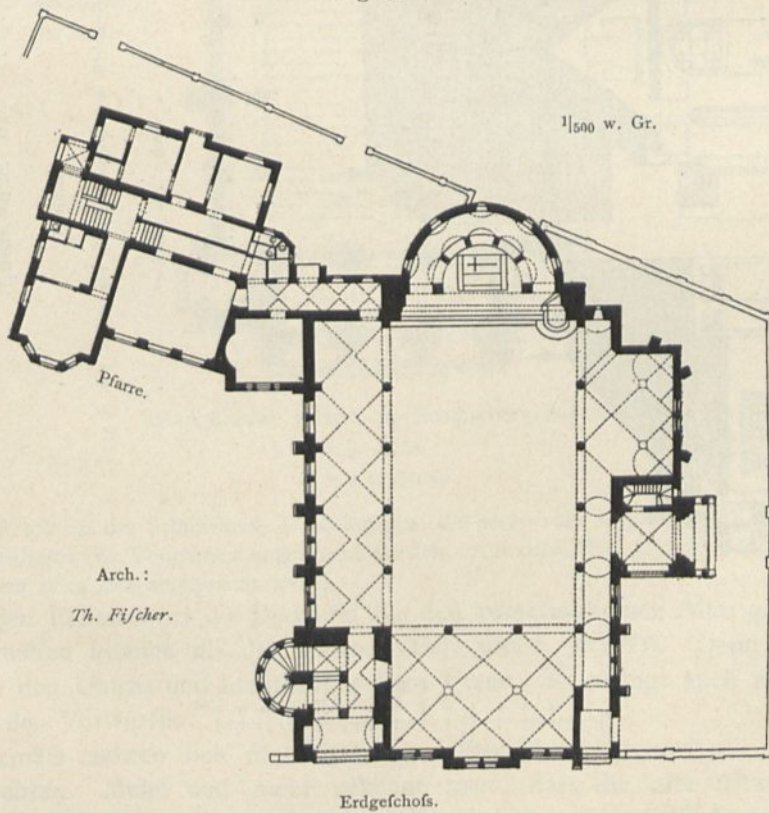


Fig. 326.



Evangelische Kirche nebst Pfarrhaus zu Schwabing.

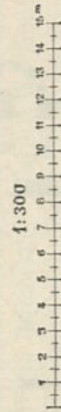
Fig. 327.

Evangelische Kirche nebst Pfarrhaus  
zu Schwabing.

Ansicht.

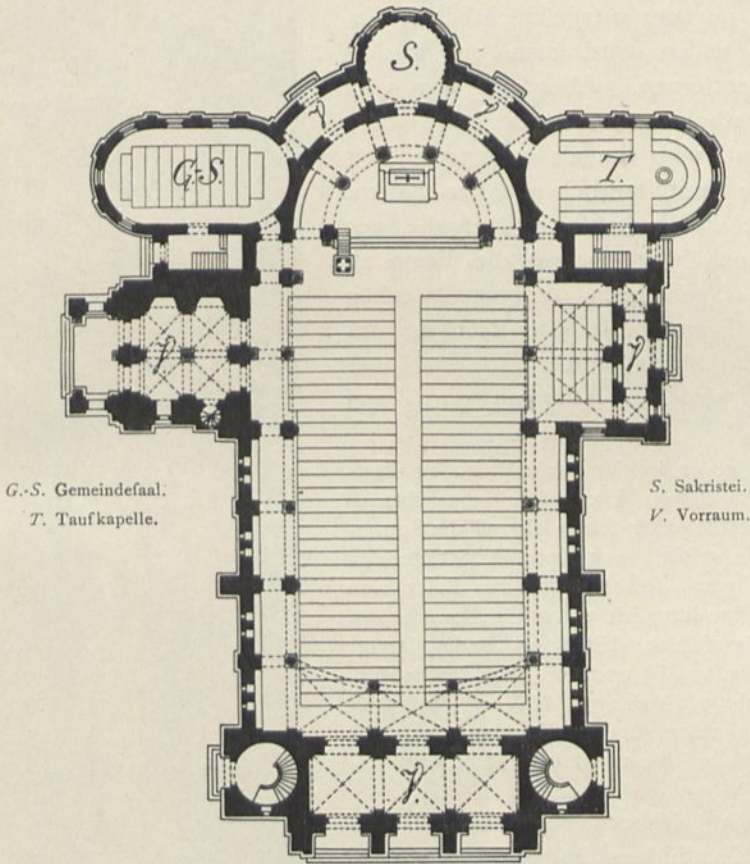
(Siehe Grundriss und Längenschnitt in Fig. 325 u. 326, S. 333.)

Arch.: *Th. Fischer.*



Der Maler *E. v. Gebhardt* sagt<sup>180)</sup>, der Maler müsse entscheiden, was an malerischen Momenten in die Kirche hineinzubringen sei. Und daher wendet er sich als Künstler gegen das Altarbild in der protestantischen Kirche: das Oelbild auf dem Hochaltar, sagt er, ist eine Musik, die nicht gehört wird; es ist eine Erfindung der katholischen Privatandacht; es kann nie den Raum beherrschen. Er weist auf die Apsisbilder der altchristlichen Basiliken, die nicht eine Handlung, eine Erzählung geben, sondern einen auf die Erlösung zu beziehenden Begriff. Das Bild sei dort von allen Seiten zu sehen und passe zu jeder Stimmung. Ein Vorgang passe aber nur zu parallelem Gottesdienst.

Fig. 328.



G.-S. Gemeindefaal.  
T. Taufkapelle.

S. Sakristei.  
V. Vorraum.

Evangelische Kirche zu Schöneberg-Berlin.

$\frac{1}{1000}$  w. Gr.

Arch.: *C. Doffein*.

*Gebhardt* will an die Schiffwände Darstellungen, die nicht »die Augen an sich reifen«; dort können Darstellungen von Vorgängen angebracht werden. Auf dem Altar fehle das Bild, das besser an den Wänden über ihm angebracht werde.

In vielen Fällen wird die Bildnerei für den protestantischen Altar geeigneteren Schmuck schaffen können als die Malerei (Fig. 306 u. 307<sup>168)</sup>. Denn sie spricht schon durch den Umriss und somit auf weitere Ferne. Sie zwingt auch zu größerer Einfachheit des Vorwurfes.

Demgemäß mehren sich die Altäre in lutherischen Kirchen, die des Altarbildes entbehren. Mehr und mehr erkennt man, daß die alte Altarform dem protestantischen Wesen nicht entspricht. Doch hält man vielfach fest an der

<sup>180)</sup> Siehe: *Zeitschr. f. Gottesdienst u. Kunst* 1897, S. 62.

»Tumba« und am »Retabulum«, d. h. an der katholischen Altarform, wie sie bis in das XV. Jahrhundert die katholische Kirche gebrauchte; ja viele glauben hierin einen berechtigten Ausfluß traditioneller Anschauungen zu sehen.

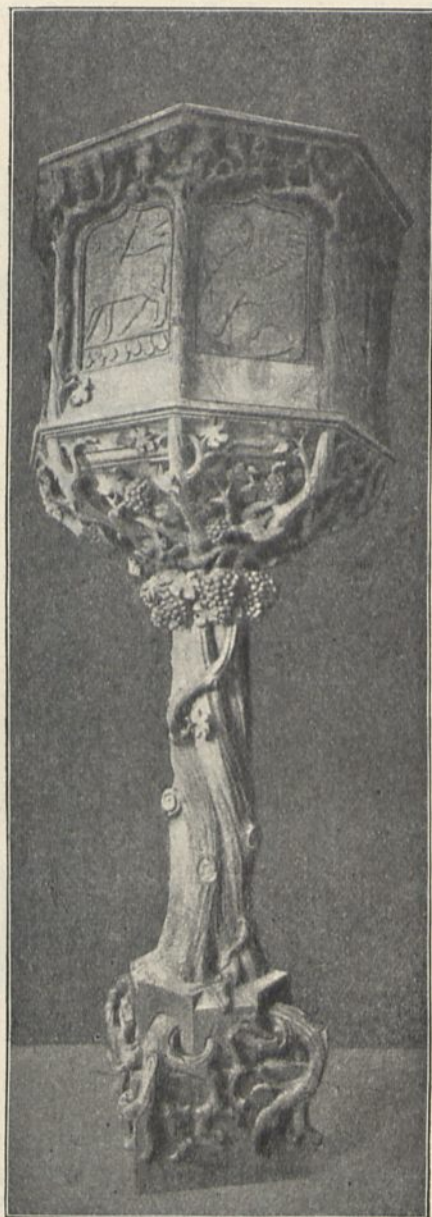
Berechtigt ist dieser gewiß, wo es sich um die Verwendung alter Reliquienaltäre handelt. Nicht nur aus kunstarchäologischen Gründen, sondern um der Weihe, die das Alter verleiht, und um der ortsgeschichtlichen Zusammenhänge willen wird man ein solches Werk nicht entfernen. Aber nur wer vom Wesen des katholischen Altares keine klare Vorstellung hat, wird ihn als geeignetes Vorbild für einen protestantischen Altar halten. Auch hier hat die Baukunst die Aufgabe, aus dem besonderen Zweck heraus die Form zu suchen. Das Nachahmen anderen Zwecken entprossener Formen ist ein Zeichen der Schwäche und Abhängigkeit.

Vielfach wird der Altar an die Wand gerückt.

So erscheint er in der Pauluskirche zu Dortmund (Arch.: *C. Doflein*; Fig. 308). Ueber ihm ist ein Relief angebracht. Hier fehlen überall die Schranken: die Spende erfolgt nach dem Herantreten an den Altar von vorn, soweit nicht die Feier eine sitzende ist. — Eine liturgisch verwandte Form zeigen der Altar der Jerusalemer Kirche zu Berlin (Arch.: *Fr. Schwechten*; Fig. 309<sup>172</sup>) und der Altar der Bräderkirche zu Altenburg (Arch.: *J. Krüger*; Fig. 310). Alle diese Altäre zeigen keinen Umgang oder doch keine Anlage, die auf die wandelnde Feier unmittelbar hinweist.

Wie gering bisher die Fähigkeit des künstlerischen Neubildens im Luthertum war, beweist die unbeanstandete Benutzung des gotischen Altares. Bekanntlich ist es zumeist Vorschrift, daß hinter dem Altar Raum sei, damit dort die Kommunikanten gehen können. Den katholischen Altar umschreitet einmal, bei der Weihung, der Bischof; daher wurde auf die Ausgestaltung seiner Rückseite kein Gewicht gelegt. Zumeist sieht man die rohen Konstruktionsformen des Altarauffatzes, die oft des einfachsten Schmuckes entbehren. Beim protestantischen Abendmahl schreiten zumeist die Kommunikanten hinter dem Altar in dem feierlichsten Augenblicke ihres kirchlichen Handelns mitten während der Kommunion durch die enge, nur zu oft

Fig. 329.



Kanzel  
in der evangelischen Kirche  
zu Aeschach-Hoyren<sup>181</sup>).

Arch.: *Fr. v. Thiersch*.

<sup>181</sup>) Aus: THIRSCH, FR. V. Die neue protestantische Kirche zu Aeschach-Hoyren bei Lindau. München 1901. S. 19.

397.  
Wandaltar.

398.  
Rückseite des  
Altars.

als Rumpelkammer benutzte Schlucht, während ihnen gerade auf diesem Weg alles geboten werden sollte, was Kunst vermag, sie feilich zu erheben.

Mehr und mehr versucht man, den Altären eine Form zu geben, die nach allen Seiten befriedigend wirkt. Einige Beispiele mögen die typischen Formen in Fig. 311 bis 315 erläutern;

Fig. 330.



Kanzel in der evangelischen Kreuzkirche zu Dresden.

Arch.: Schilling & Gräbner.

die Formen nähern sich in hohem Grade den katholischen Altären der Vergangenheit. Man kann sich der Empfindung schwer erwehren, daß der Gedanke der Tumba mit Bildwand künstlich erschöpft ist, und daß deshalb leicht architektonische Phrasen gerade an diesen ernstesten Stellen sich breitmachen.



399.  
Altarumgang.

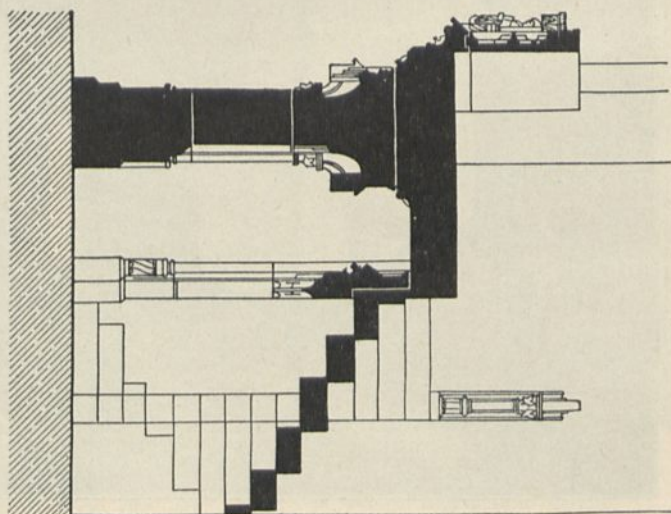
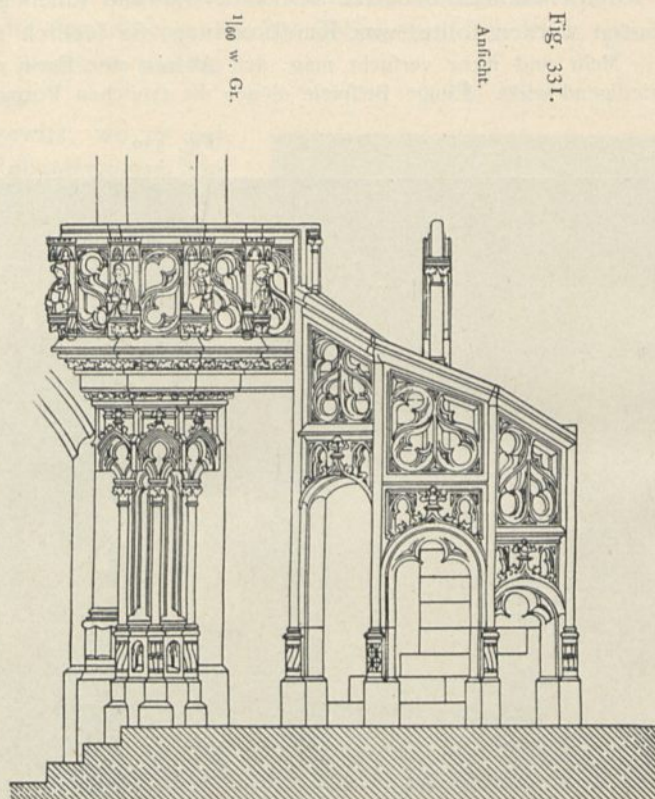
Gerade der lutherische Gedanke, daß das Sakrament sich im Augenblicke der Entgegennahme von Brot und Wein vollziehe, scheint mir darauf hinzuweisen, daß der Ort des Sakraments die beiden Seiten des Altares und der zwischen diesen liegende Weg ist. Man kann also mit Fug und Recht sagen, dort liege im Protestantismus der sakramentale Raum. Es mehren sich die Versuche, diesem Gedanken gerecht zu werden, indem man dem Umgang um den Altar einen künstlerisch gewiesenen Weg zeigt.

Ich möchte auf den aus dem XVIII. Jahrhundert stammenden, sehr merkwürdigen Altar zu Großschönau in der sächsischen Niederlausitz hinweisen<sup>182)</sup>, der den Altaraufbau mit der Sichtbarkeit der Abendmahlsgäste während der Feier in origineller Weise dadurch verbindet, daß der Aufbau  $1\frac{1}{2}$  m hinter dem Altar steht, also den Umgang zwischen Tisch und Aufbau hinführt.

In den meisten Fällen führt aber der

<sup>182)</sup> Vergl.: GURLITT, C. Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Heft 29. Dresden 1906.

Kanzel in der evangelischen Peterskirche zu Nürnberg.



Arch.:  
J. Schmitz.

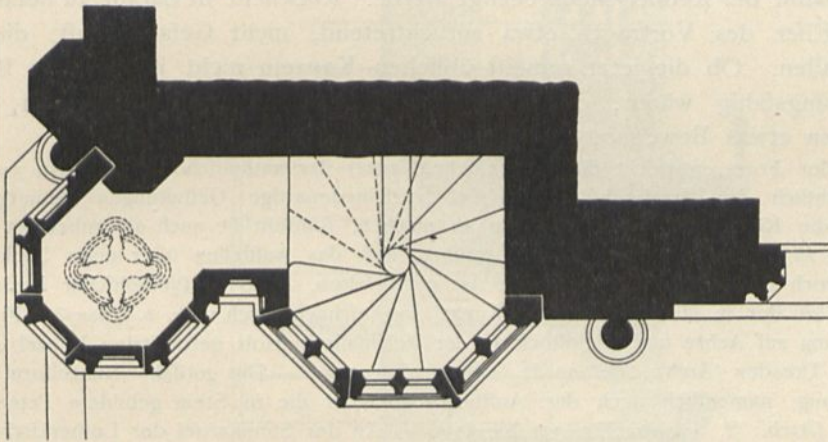
Schnitt.

Fig. 332.

Umgang nach katholischer Sitte hinter dem Altaraufbau herum. Die vom gotischen mehrschiffigen Chor entlehnte Form des Chorumganges wurde dazu verwendet, diesen Weg künstlerisch zu gestalten.

Als Beispiel sei die Johanniskirche zu Meissen-Cölln (Arch.: *Th. Quentin*; Fig. 316 u. 317<sup>175</sup>) angezogen. Noch überwiegt die überkommene Form über die eigentliche Ausgestaltung des Zweckes. Sakristei und Taufkapelle sind als Versammlungsstätte der Abendmahlsgemeinde zu verwenden. — In der Kirche zu Koswig i. S. (Arch.: *W. Kandler*; Fig. 318 u. 319) ist dieser letztere Gedanke beibehalten, ohne besondere Ausgestaltung des Abendmahlweges. — In der Lukaskirche zu Dresden (Arch.: *G. Weidenbach*) sind neben dem Altare (Fig. 306 u. 307) zwei Türen angebracht, die den Weg andeuten, der freilich nicht durch einen künstlerisch bedeutungsvollen Raum führt. — Im Gegensatz dazu zeigt die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin (Arch.: *Fr. Schwechten*; Fig. 320 u. 321<sup>176</sup>) einen sehr stattlichen Chorraum hinter dem Altare, der aber nicht als der Durchgangsraum gekennzeichnet ist, in dem der Einzelne in sich das Sakrament wirksam fühlt. — Die evangelische Johanniskirche zu Darmstadt (Arch.: *H. v. Schmidt*; Fig. 322) zeigt einen stattlich

Fig. 333.



Grundriss zu Fig. 331 u. 332.

 $\frac{1}{100}$  w. Gr.

entwickelten Umgang; doch dient dieser nicht den Zwecken der Abendmahlfeier. — In der evangelischen Hauptkirche zu Rheydt (Fig. 323 u. 324) legte *J. Olzen* die Taufkapelle hinter den Altar und die Kanzel und schuf durch diese hindurch einen Umgang, der in klarerer Form den Gedanken zum Ausdruck bringt, daß auch hinter dem Altare ein liturgisch wichtiger Raum sich befindet. — Die beste Lösung nach dem hier in den Vordergrund gestellten Gesichtspunkt scheint mir die protestantische Kirche zu Schwabing zu bieten (Arch.: *Th. Fischer*; Fig. 325 bis 327), in welcher der Umgang wohl eigentlich für den Wandel beschaulich gestimmter Kommunikanten hergerichtet zu sein scheint; diese bleiben dort auch im wesentlichen im Anblick der Gemeinde, wenn sie gleich architektonisch von dieser gefondert sind. Man beachte den Unterschied zwischen *Fischer's* Chorumlösung und derjenigen von *Dostein* für Schöneberg (Fig. 328); ersterer legt den Umgang näher an den Altar; letzterer zieht die Kanzel in den umgangenen Raum mit hinein.

Nach wie vor ist es aber in lutherischen und unierten Kirchen die Regel, daß der Altar trotz des Umstandes, daß er in einem der sakramental feierlichsten und liturgisch bedeutungsvollsten Augenblicke umgangen wird, als ein künstlerisch einseitiges Gerät in dem der katholischen Kirche entlehnten Chor (Altarraum) steht. In einem solchen Altare überwiegt demnach das Wesen eines der Gemeinde dargebotenen Schaustückes über die aus der Verwendung zu entwickelnde Kunstform.

## c) Kanzel und Lesepult.

400.  
Kanzel.

Die Kanzel (Predigtstuhl) ist die Stätte der Predigt und hierdurch zweifellos derjenige Teil der protestantischen Kirche, auf den zeitlich am längsten die Aufmerksamkeit der Gemeinde gerichtet ist.

Der Kanzelredner ist in der protestantischen Kirche nicht der Priester, der vom Altar kommt und auf ihn und seine Wunder hinweist, sondern das zum Sprechen angestellte Gemeindemitglied. Durch wissenschaftliches Studium und durch die Einweisung seitens der kirchlichen Behörde ist er allein berufen, die Kanzel zu betreten. Fehlt der Geistliche, so wird wohl eine Predigt verlesen; aber dies geschieht durch den nicht im geistlichen Amte Stehenden und deshalb auch nicht von der Kanzel herab. Sie ist also die Stätte der Erklärung des Gotteswortes durch den dazu aus der Gemeinde Berufenen.

401.  
Form der  
Kanzel.

Die Kanzel ist mit einer Brüstung von 1,05 bis 1,20 m Höhe zu versehen. Nach dem Altar und nach der Gemeinde zu werden oft auf der Brüstung kleine Pulte angebracht. Der lichte Durchmesser der Kanzel sollte unter 1,00 m nicht herabgehen, damit der Redner nicht beengt werde. Rücksicht ist darauf zu nehmen, daß er, im Eifer des Vortrages etwa zurücktretend, nicht Gefahr läuft, die Treppe hinabzufallen. Ob die jetzt zumeist üblichen Kanzeln nicht in mancher Beziehung verbesserungsfähig wären, ob nicht eine breitere Anlage würdiger sei, die dem Geistlichen etwas Bewegungsfreiheit gibt, möge erwogen werden.

In der Form entspricht die evangelische Kanzel der katholischen (vergl. Art. 310, S. 265); nur hinsichtlich der Symbolik machen sich verschiedenartige Gestaltungen bemerkbar. Der Wunsch, die Kanzel nicht nur tragfähig zu machen, sondern sie auch als unbedingt zuverlässig erscheinen zu lassen, hat vielfach dahin geführt, daß das Aufstellen über einer Säule verlassen wurde. Doch sind Beispiele auch dieser Art nicht selten. — So in symbolischer Beziehung zum Weinstock an der in Holz geschnittenen Kanzel zu Aeschach (Arch.: *Fr. v. Thiersch*; Fig. 329<sup>181</sup>); in Beziehung auf Aehre und Weinstock an der gleichfalls in Holz geschnittenen Kanzel der Kreuzkirche zu Dresden (Arch.: *Schilling & Gräbner*; Fig. 330). — Die gotische Kanzelform in reicher Ausgestaltung, namentlich auch des Aufstieges, benutzt die in Stein gebildete Peterskirche zu Nürnberg (Arch.: *J. Schmits*; Fig. 331 bis 333). — An der Steinkanzel der Lutherkirche zu Hannover (Arch.: *E. Hillebrand*; Fig. 334 bis 336) wurde die säulenartige Hauptstütze durch angelegte Nebenstützen verstärkt. — Die Kanzel der Jerusalemer Kirche zu Berlin (Arch.: *Fr. Schwechten*; Fig. 337 u. 338<sup>182</sup>) ruht auf mehreren Säulen, diejenige der Garnisonkirche zu Oldenburg (Arch.: *J. Kröger*; Fig. 339) auf einem breiten Unterbau, letztere ein Werk aus gebranntem und teilweise glasiertem Ton.

Schon den frühmittelalterlichen Kanzeln wurde vielfach statt der in protestantischen Kirchen des XVI. bis XIX. Jahrhunderts zumeist üblichen Achteckform der Kanzelbrüstungen eine rechteckige gegeben. Auf der Brüstung hat ein Pult zum Auflegen der Bibel und als Stützpunkt für die Hände des gestikulierenden Redners zu stehen. Vielfach kniet der Prediger vor Beginn der Predigt; daher ist seitlich ein Kniefchemel aufzustellen. Der Redner wendet sich beim Sprechen an die Gemeinde und beim Gebet mit dieser dem Altare zu. Dadurch wird verhindert, daß er beim Stehen und Reden durch den Schemel belästigt werde.

Die Kanzelbrüstungen werden oft gepolstert, damit der gestikulierende Redner nicht zu hart aufschlage. Beliebt sind auch Kanzelbekleidungen.

Diese bestehen aus farbigem Stoff, die oft reiche Stickereien erhalten. Vorkehrungen zum Aufhängen der Kanzelbekleidungen sind demnach am Platze; doch mag der Architekt sich davor hüten, daß sie nicht zum Unwesen werden. Vielfach sah ich recht wertlose Tücher über den auf das reichste plastisch oder malerisch ausgestatteten Kanzelbrüstungen hängen.

Ueber den Baustoff der Kanzeln gibt es keinerlei Vorschriften.

402.  
Kanzeltreppe.

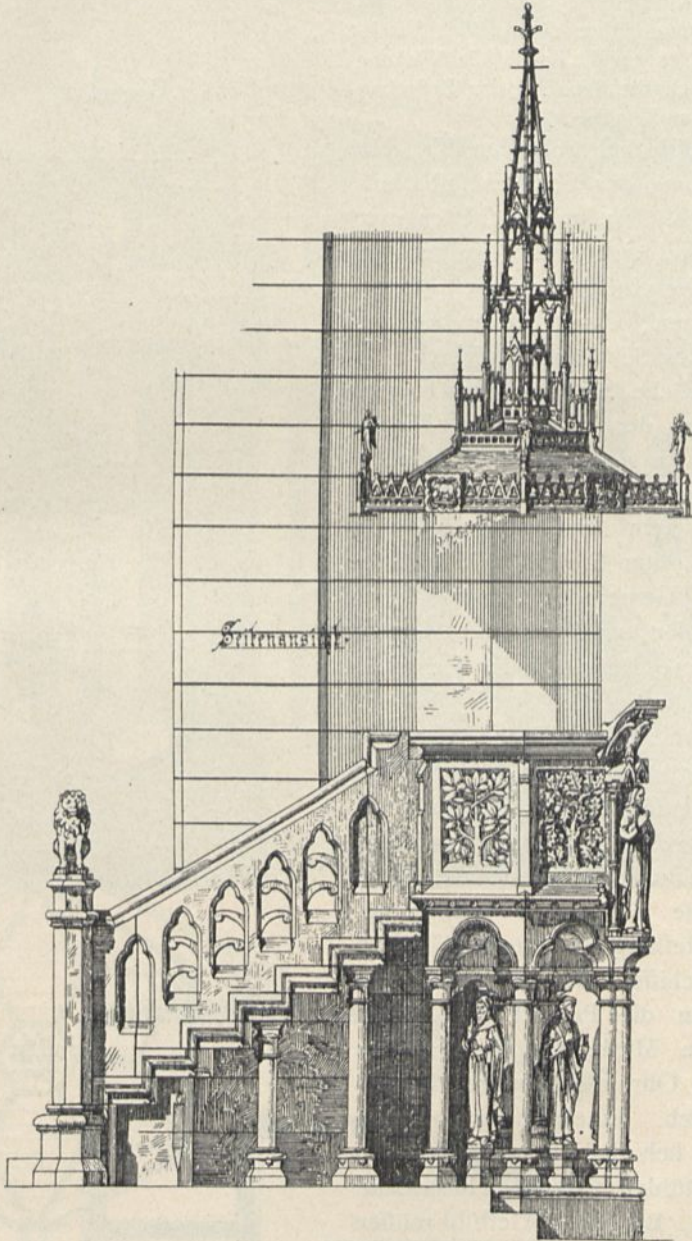
Der Aufstieg zur Kanzel soll nach dem Wunsche vieler Geistlicher von der Gemeinde gesehen werden, die Kanzeltreppe also im Kirchenraum selbst liegen,

181) Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.

jedoch so, daß sie von der Sakristei leicht und durch die Gemeinde ungestört erreicht werden kann.

Für Festigkeit der Treppe und Treppengeländer ist zu sorgen. Die Stufen sollen so angeordnet werden, daß sie für den an- und absteigenden, von seinem Amte geistig eingenommenen

Fig. 334.



Kanzel der evangelischen Lutherkirche zu Hannover.

Ansicht. —  $\frac{1}{100}$  w. Gr.

Arch.: E. Hillebrand.

Redner ohne besondere Aufmerksamkeit beschriftet werden können. Also keine Wendeltreppen und tunlichst gerader Lauf. Weniger beliebt ist der Aufstieg unmittelbar aus der Sakristei: der Prediger soll, wie gesagt, aus der Gemeinde heraustretend die Kanzel besteigen.

Die Höhe des Kanzelfußbodens über Kirchenfußboden soll schon nach dem Eifenacher Regulativ »möglichst gering« angenommen werden, doch so, daß der Redner allseitig gesehen und gehört werden kann. Aeltere Geistliche werden leicht schwindlig, wenn die Kanzel zu hoch steht.

Die Regel dürften 10 Stufen, also etwa 1,40 bis 1,50 m bilden. Aber dieses Maß herabzudrücken, soweit es angeht, ohne die Wirkung der Predigt zu beeinträchtigen, ist das Bestreben vieler Theologen und Architekten.

Der Schaldeckel über den Kanzeln ist zur Verstärkung des Schalles fast überall in Gebrauch. Außerdem ist es gut, hinter der Kanzel eine breite, im rechten Winkel zur Gemeinde stehende Pfeilerfläche anzuordnen, damit diese bei der Reflektierung des Schalles mitwirke.

Die natürliche Stellung der Kanzel ist nicht die aus der katholischen Kirche übernommene (vergl. Art. 312, S. 268), sondern im Angesicht der Gemeinde. Darüber bestände kein Zweifel, wenn sich nicht dort der Altar befände. Wo dieser fehlt, etwa in Gemeinde-, Sitzungs- oder Konfirmandenräden, wird man die Kanzel, wie jedes andere Redner- oder Lehrpult, vor die Hörschaft stellen.

In der lutherischen Kirche ist es die Regel, daß sie neben dem Altarraume, und zwar meist südlich von diesem steht. Liturgisch soll dies bedeuten, daß sie zwischen Altar und Gemeinde die Mitte inne hat, diese auf jenen hinweisend. Denn die Aufstellung an einem mittleren Pfeiler des Schiffes bewirkt, daß die vorne Sitzenden die Predigt von hinten vernehmen, die Mittleren gewissermaßen nur mit einem Ohr, die Hinteren immerhin noch seitlich. In einem katholischen Schiff sammelt sich die oft nur auf leichtbeweglichen Stühlen sitzende Hörschaft um die Kanzel. Bei festem Gestühl müssen die Bänke häufig parallel zur Kirchenachse gestellt werden, also seitlich im Verhältnis zum Altar. Alle Uebelstände der Unruhe und der Störung der Gemeindemitglieder durch den Ausblick auf den anderen Teil machen sich hierbei geltend, und zwar noch stärker, da die Bankreihen nahe aneinander rücken, jede Bewegung also besser gesehen wird.

Fig. 335.

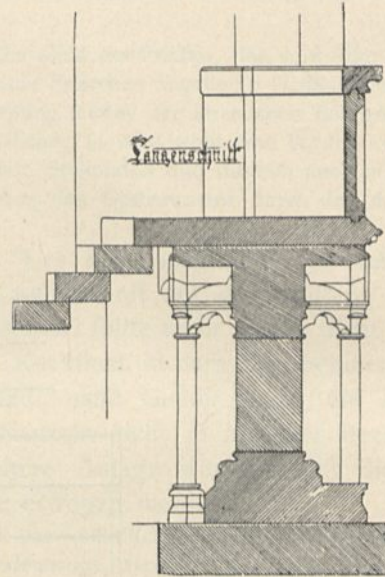
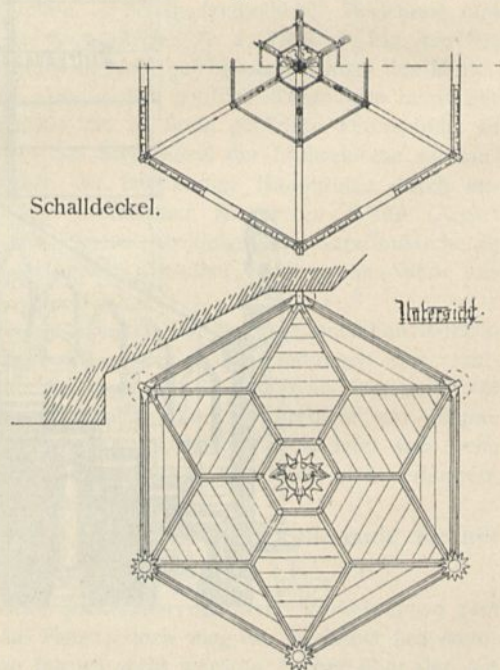


Fig. 336.



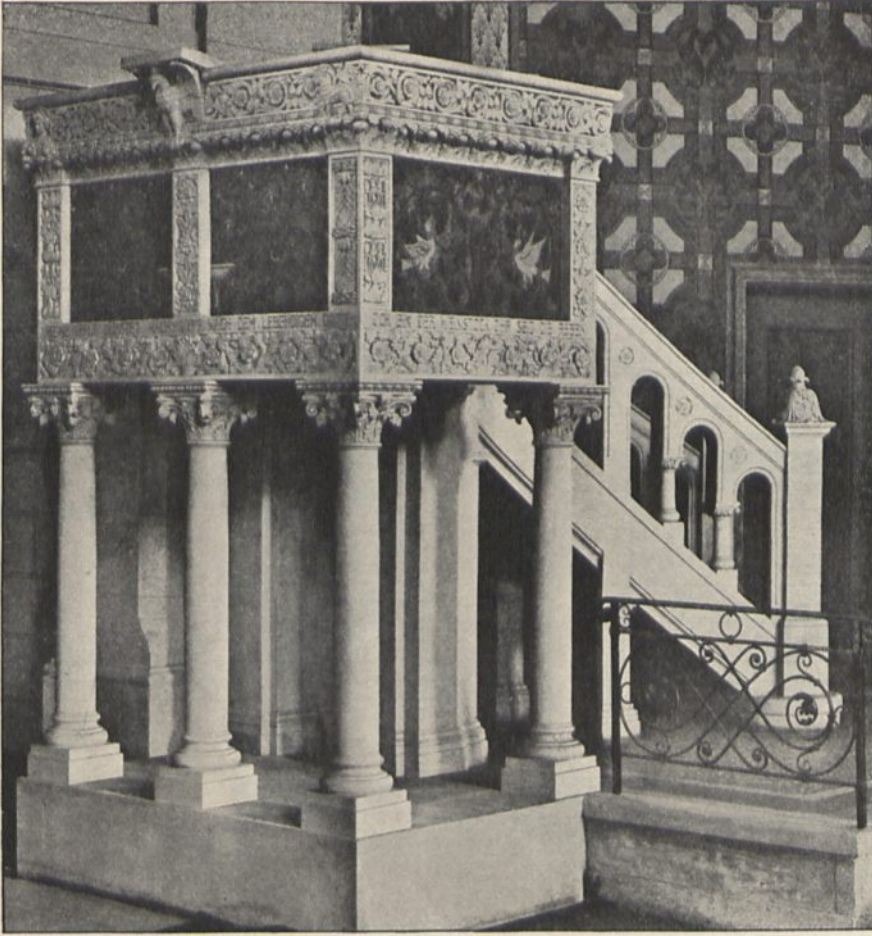
Schnitt und Grundrisse zu Fig. 334.

1/50 w. Gr.

403.  
Schaldeckel.404.  
Stellung der  
Kanzel.

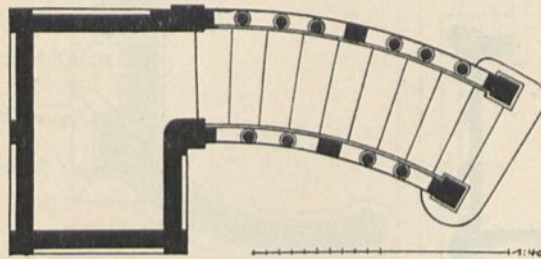
Wenn also die Kanzel nicht in die Achse gestellt werden kann oder darf, so entstehen schwer zu überwindende künstlerische Schwierigkeiten. Man kann wohl sagen, daß sie unlösbar

Fig. 337.



Anficht.

Fig. 338.



Grundriß.

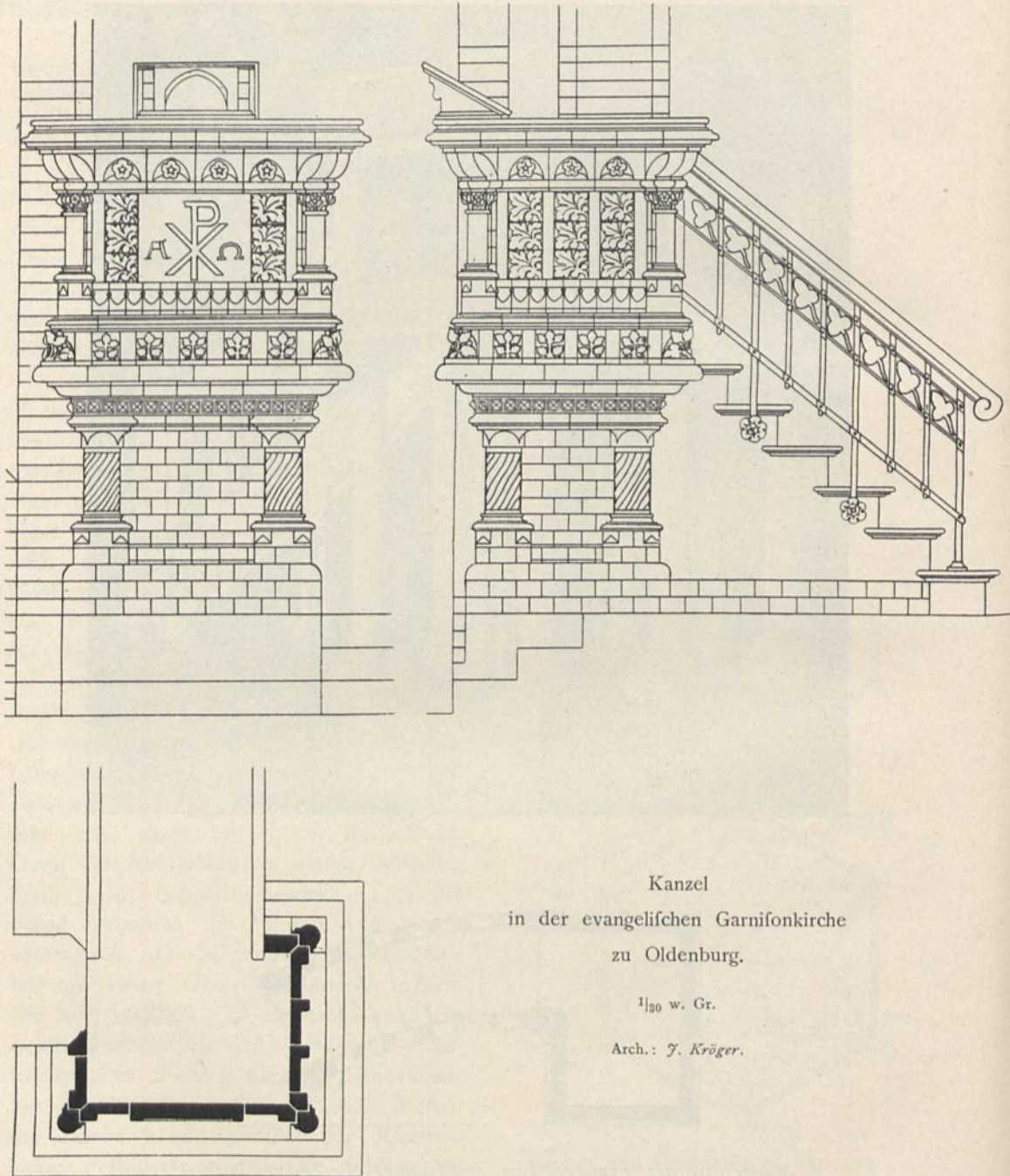
Kanzel in der evangelischen Jerufalemer Kirche zu Berlin<sup>1883</sup>).

Arch.: *Fr. Schwechten*.

find. Dies tritt bei der geringeren liturgischen Bewertung der katholischen Kanzel nicht in gleichem Maße hervor als in evangelischen Kirchen.

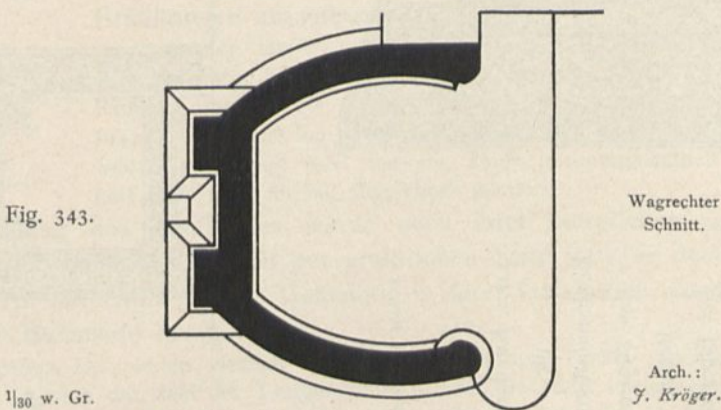
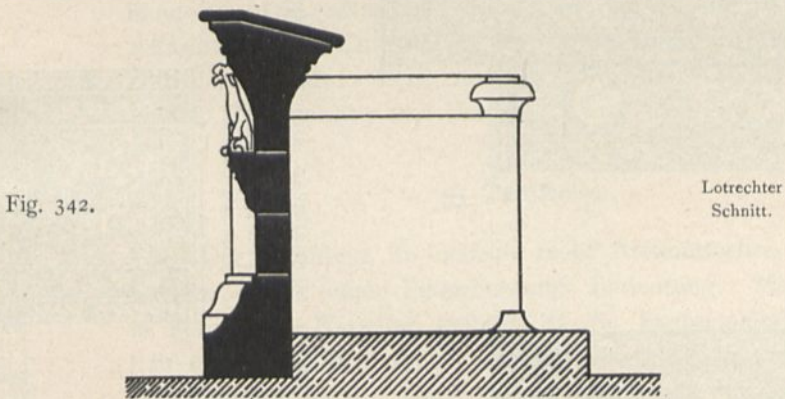
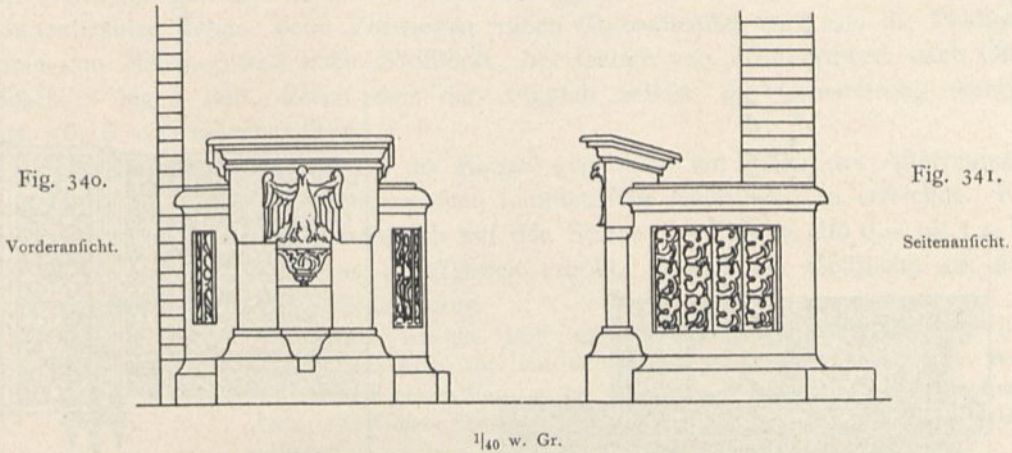
Entscheidend für die Kanzelstellung sind auch die Lichtverhältnisse, d. h. der Wunsch, daß weder Prediger noch Gemeinde vom Licht geblendet werden, indem

Fig. 339.



sie in das Licht hineinfehen. Dies wird vermieden, wenn die Kanzel vor einem Pfeiler steht und wenn sie sich nicht einem der Hauptfenster der Kirche zuwendet. Man kann bei seitlicher Stellung der Kanzel im Gegensatz zur Kirchenachse von

einer Predigtachse, als von derjenigen Linie sprechen, in die der Redner spricht. In diese rückt die Gemeinde ihre Aufmerksamkeit ein, so wie sie sich der Kanzel

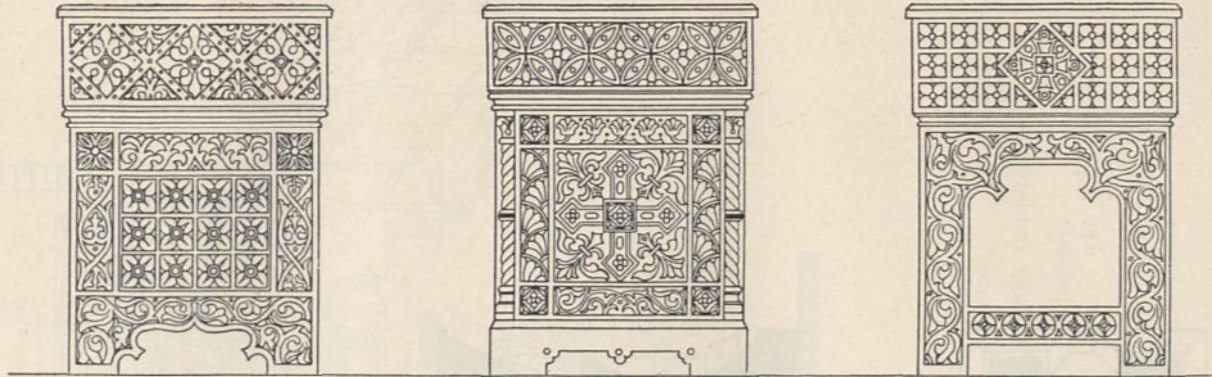


Lefepult in der Brüderkirche zu Altenburg.

zuwendet. Die Aufstellung der Kanzel wird demnach abhängig sein von der Tageszeit, in der gepredigt wird. Ich kenne protestantische Kirchen, in denen die Predigt



Fig. 344.

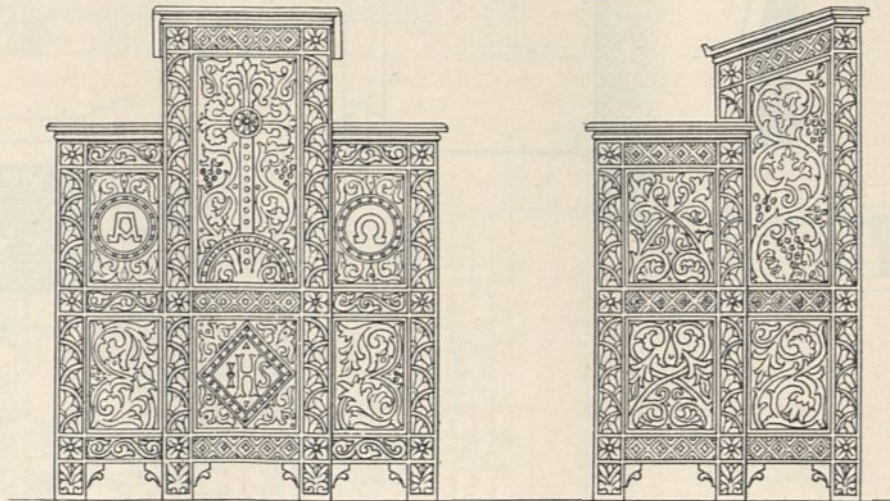


$\frac{1}{20}$  w. Gr.

Taufgestelle für evangelische Kirchen.

Fig. 345.

$\frac{1}{20}$  w. Gr.



Arch.:  
*Siebold & Campiani.*

Aus  
der Kunstanstalt  
für  
Kirchenausstattungen  
des Bauamtes  
Bethel  
bei Elberfeld.

(Fakf.-Repr. nach dem von  
dieser Anstalt 1905 ausgegebenen  
Katalog.)

Lesepult für evangelische Kirchen.

um  $\frac{1}{2}$  8 Uhr Morgens, andere, in denen sie um  $\frac{1}{2}$  11 Uhr Vormittags beginnt. Demgemäß würde bei einer nach Osten gestellten Kirche, an der die Kanzel an die Nordseite gerückt wird, die beste Predigtachse im rechten Winkel zu den Sonnenstrahlen stehen: beim Vorwiegen frühen Gottesdienstes wird also die Predigtachse von Nordnordwest nach Südsüdost, bei spätem von Westnordwest nach Ost-südost zu legen sein, soweit dies der Wunsch zulässt, die Orientierung (vergl. Art. 56, S. 58) beizubehalten.

Das Lesepult wird sehr oft der Kanzel gegenüber am Pfeiler des Altarraumes aufgestellt, um damit eine einigermaßen symmetrische Anordnung zu erreichen. Es steht gewöhnlich auf den Stufen des Chores, also 0,60 bis 1,00 m über den Schiffboden erhöht, so dass der Geistliche gut gesehen werden kann.

Fig. 346.



Taufstein  
in der evangelischen  
Erlöserkirche  
zu Potsdam.

$\frac{1}{30}$  w. Gr.  
Arch.: G. L. Möckel.

Vielen Kirchen fehlt dieses Pult. Alsdann werden die Vorlesungen vom Altar oder von der Kanzel aus vorgenommen. Ein Beispiel in Stein geben Fig. 340 bis 342 aus der Bräuerkirche zu Altenburg (Arch.: J. Kröger), ein zweites in Holz Fig. 345 aus der Kunstanstalt zu Bethel.

Vielfach wird das Pult als ein verstellbares Gerät behandelt. Die »Ratschläge« wollen es an den Stufen zum Altarraum, am Chorpfeiler oder gelegentlich auch vor dem Altar aufgestellt wissen, und zwar für die Zwecke der Katechese, Bibeltunden und dergl.

#### d) Taufstein.

Der Taufstein ist vielfach recht stiefmütterlich behandelt worden, trotz seiner sakramentalen Bedeutung. Man hat ihn in gefonderte Kapellen gestellt, da die Taufgemeinde gewöhnlich nur klein ist und der Taufakt sich nicht vor der großen Gemeinde abspielt. Dazu spricht auch hier der Wunsch mit, einen leicht heizbaren Raum zu benutzen, um die Täuflinge nicht Erkältungen auszusetzen.

In den meisten älteren Pfarrkirchen steht der Taufstein vor dem Altar im Chor. In Sachsen und wohl auch in anderen Ländern war, um Raum zu sparen, bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts ein das Taufbecken haltender sog. Taufengel üblich, der an einem Strick im Kirchboden aufgehängt war und zur Taufe heruntergehaptelt wurde. Jetzt sind diese wohl überall abgeschafft worden.

Die Stellung des Taufsteines wurde nach ihrer liturgischen Seite schon in Art. 372 (S. 312) behandelt. Nach der praktischen Seite steht er dem Abendmahl-tische nahe. An ihn tritt nicht die Gemeinde in ihrer Gesamtheit, sondern es treten nur Teile der Gemeinde heran.

Da in großen Gemeinden vielfach eine größere Zahl von Taufen gleichzeitig abgehalten werden müssen, so kann die Zahl der Taufgemeinde (Eltern, Gevatter, Pflegefrauen, Kinder) eine recht ansehnliche werden. Die Taufgemeinde versammelt sich entweder in der Kirche oder in der Sakristei und tritt an den Taufstein heran, wobei dafür zu sorgen ist, dass ihre Mitglieder nicht stolpern. Daher wird der Taufstein nur selten auf Stufen gestellt. Eine Vorkehrung, um den Liturgen von der Taufgemeinde zu trennen, habe ich nirgends gefunden. Der Täufling wird von einer der anwesenden Frauen über das Becken gehoben. Vielfach ist es Sitte, über ihn einen Schleier zu breiten, dessen Enden die Paten halten. Ferner wird es nötig sein, Stühle für noch

406.  
Lesepult.

407.  
Stellung des  
Taufsteines.

408.  
Taufe.

schwache Mütter bereit zu halten. Vielfach ist es Sitte, daß die Mutter während der Handlung allein sitzt.

Das Taufwasser wird nicht geweiht, obgleich es nach *Luther's* Auffassung »in Gottes Namen eingeleibt« und »ein viel ander Ding worden, denn anderes Wasser«, wie denn *Luther* auch für die Untertauchung (*immersio*) des Täuflings und gegen die jetzt allgemein übliche Besprengung (*asperio*) oder Begießung (*infusio*) sich aussprach. Es bedarf also keiner Gefäße für das geweihte Wasser (siehe Art. 319, S. 278). Dieses wird in einer Kanne bereit gehalten, um beim Taufakte benutzt zu werden. In keiner Weise ist dieser Akt an geweihte Geräte gebunden. Bei der viel angewendeten Haustaufe werden die Geräte entweder von der Kirchenverwaltung oder von den Taufeltern selbst aus ihrem bürgerlichen Besitz gestellt.

Fig. 347.



Taufstein in der Jerufalemer Kirche zu Berlin<sup>183</sup>).

Arch.: Fr. Schwichten.

409.  
Taufstein-  
deckel.

Ein Deckel wird vielfach auf den Taufstein gesetzt, um die Tauffchüffel vor Staub zu schützen, wohl aber auch um dem Gerät des Sakraments eine augenfälliger Form zu geben.

Schwere Taufdeckel (Fig. 346) werden vielfach mit Hängezügen an der Decke befestigt, so daß sie während der Taufhandlung über dem Taufstein schweben. Ist dies nicht angeordnet, so steht der abgenommene Taufdeckel leicht im Wege.

Das Material des Taufsteines wird durch diesen feinen Namen nicht bestimmt. Ebenso wie von Stein (Fig. 347<sup>183</sup>) kann er nach mittelalterlichem Vorgang aus Bronze (Taufkessel, Fig. 348) oder auch aus Holz (Taufgestell; siehe Fig. 344, S. 346) sein.

Das hinsichtlich der Stoffbekleidung vom Altare (siehe Art. 382, S. 317) Gefagte gilt vielfach auch vom Taufsteine.

#### e) Orgel.

410.  
Orgel und  
Kultus.

Das Bestreben der Geistlichen fast aller Richtungen ist, die Gemeinde zum tätigen Mitwirken im Gottesdienst heranzuziehen und heranzubilden. Bisher geschah dies zumeist nur durch den gemeinsamen Gesang, der aufzufassen ist als ein

in Ton umgesetztes Gebet. Dies wird unterstützt durch die Orgel. Aufgabe der Orgel ist jetzt, alle musikalischen Darbietungen im Gottesdienst zu unterstützen, außerdem aber mitzuwirken an Vorgängen in der Kirche, die nicht eigentlich

Fig. 348.



Taufkessel in der evangelischen St. Johanniskirche zu Düffeldorf<sup>184)</sup>.

Arch.: *Adolf Schill*; Gufs von *Paul Stotz* in Stuttgart.

Gottesdienst im liturgischen Sinne sind, wie z. B. an den Kirchenkonzerten. Dies war nicht allezeit die Aufgabe der Orgel. Ihre Aufstellung ist zu regeln nach dem, was jetzt gilt, nicht nach dem, was einst üblich war.

<sup>184)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Zeitschr. d. bayer. Kunstgewerbever. in München 1893, Taf. 33.*

Die Orgel ist in den modernen protestantischen Liturgien zumeist Begleiterin, ja Regentin des Gemeindegefanges.

Wir fahen in Art. 274 (S. 225), wie die katholische Kirche sie verwertet (siehe Art. 321, S. 278). In der mittelalterlichen Kirche war sie ein Instrument, das selbständig im Gottesdienst fang oder nur einen nebenfächlichen Dienst leistete (siehe Art. 274, S. 225), nämlich den rechten Ton anzugeben. Sie fand ihren Platz zumeist an der Westseite der Kirche, was jedoch keinesfalls ohne Ausnahme ist. Ihre Aufstellung in den ältesten protestantischen Kirchen ist verschieden. Sie steht ja nicht im Zusammenhang mit dem Gemeindegefang, nicht einmal mit dem figurierten Gefang eines Chores. Man suchte für jeden Teil einen geeigneten Platz und fand ihn an verschiedenen Stellen. (Vergl. Art. 93, S. 77.)

Die Reformierten zerstörten in den Zeiten des Bildersturmes auch die Kirchenorgeln. Es ist nur nicht ganz klar, warum diese von den erregten Volksmassen als Mithelfer an einem unevangelischen Gottesdienst angesehen wurden. Vielleicht mißfielen sie nur des reichen Zierates wegen, mit dem sie ausgestattet waren. Doch verbot auch *Zwingli* 1524 den Gefang beim Gottesdienst, der auf die Gläubigen ermüdend und zerstreugend wirke, so dafs sie zum Beten und Anhören des Wortes träge würden. Selbst eifriger Lautenschläger und Sänger, ja Komponist und Dichter schöner geistlicher Lieder, scheint er gegen den Gemeindegefang nur deshalb gewesen zu sein, weil dieser damals noch nicht geregelt und reich genug an passenden Liedern gewesen sei. Er empfahl anderen, wohl besser versorgten Gemeinden den Gefang, empfahl 1524 das Gemeindegefangsbuch für Basel und Strafsburg; ja seine strengerer Einrichtungen für Zürich blieben nicht bestehen. Jetzt nennen sich die Kirchenchöre mancher reformierten Gemeinden »*Zwingli-Vereine*«<sup>185)</sup>.

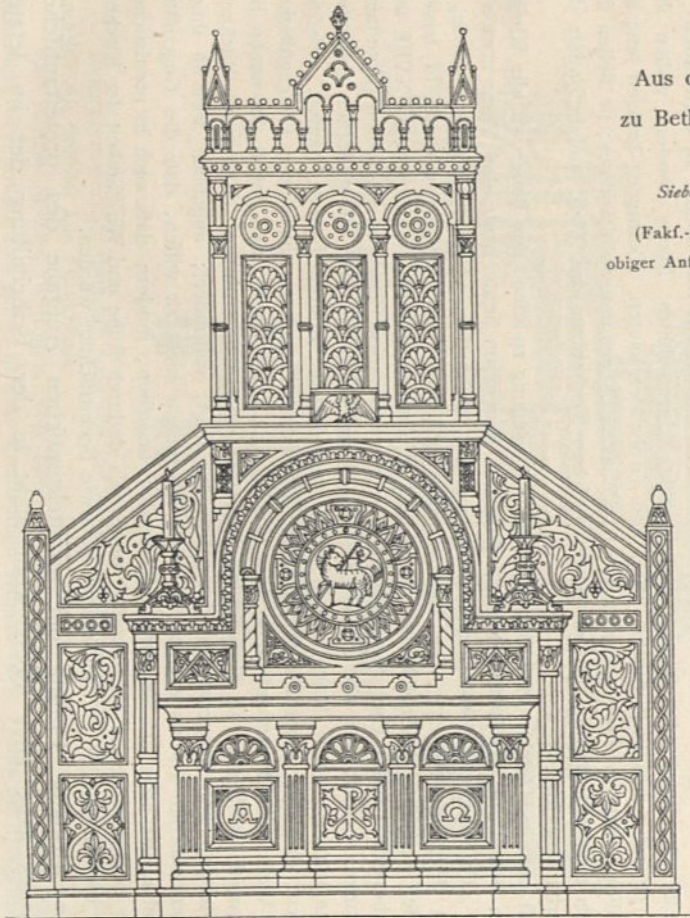
Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das XVIII. Jahrhundert schildert *Georg Rietschel* in einem vorzüglichen Werke<sup>186)</sup>, durch das namentlich das Verhältnis der Orgel zum protestantischen Gottesdienst geklärt wird. Als die hauptsächlichste und einzige Aufgabe der Orgel in der protestantischen Kirche wird dieser die Begleitung des Gemeindegefanges zugewiesen, wobei man noch das einleitende Vorspiel, auch das Nachspiel am Schluss des Gottesdienstes, manchmal auch die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Versen oder auch den einzelnen Zeilen des Choralis zuläfst. Von manchen neueren Theologen wurde die durch das Orgelspiel vielfach herbeigeführte Verschleppung des Gefanges, namentlich mancherlei geschmacklofe Eingriffe der Kantoren in diesen, entschieden bekämpft. Auch hat es der Orgel nicht an Gegnern gefehlt: sie stelle eine Uebertragung des vertonten Gebetes von Herzen, Zungen und Lippen des Menschen auf einen Mechanismus dar. Der Nutzen sei gering, der Schaden grofs. *Claus Harms* († 1855), der kernige Streiter gegen den Rationalismus, sagt: »Wenn jetzt wieder das Volk auszöge, alle Orgeln entzwei zu schlagen — ich weifs nicht, ob ich nicht mitginge!« *Bachmann* sagt<sup>187)</sup>, es sei unmöglich, die ins Schwanken geratene Sicherheit des Gemeindegefanges durch die Orgel zu retten; sie müsse wieder ein selbständiges Organ des Kultus werden; jetzt seien durch die Vereinigung beider Gefang und Orgelspiel unfrei geworden. Die Mißstimmung gegen die Orgeln im XVI. Jahrhundert entstammte auch dem Mißbrauche, der damit im Gottesdienste getrieben wurde, indem sie an Stelle der vorgeschriebenen Gefänge trat und diese geradezu verdrängte. Der leere Schall trete an Stelle des inhaltreichen Gebetes. Auch *Luther*, obgleich begeisterter Freund figurierten Gefanges, nennt sie unter den Stücken, die in der gleisenden Kirche in Uebung und Gebrauch seien. Er gestattete ihren Gebrauch, wie die katholische Kirche, verbot ihn aber für die Messe. In der frühprotestantischen Kirche gab sie ein Vorspiel (*praeludium*), das auf den rechten Einsetzton hinleitet. Ferner führte sie mit dem Chor einen Wechsel auf, begleitete aber weder den Gefang des Geistlichen, noch der Gemeinde. [Durch das Eingreifen der Orgel in den Figuralgefang, der von einem besonderen Sängerchor ausgeführt wurde, drängte sie den Gemeindegefang mehr und mehr zurück; sie begleitet diesen bis an den Dreissigjährigen Krieg heran nicht, sondern spielt nur den ersten Vers vor. Erst während des XVII. Jahrhunderts wird der figurierte, von der Orgel begleitete Gefang mehr und mehr so eingerichtet, dafs die Gemeinde an ihm Anteil nimmt. Der Gemeindegefang verliert dadurch zunächst an Selbständigkeit, erlangt diese aber wieder dadurch, dafs ihm die Orgel festen Halt und Stütze gibt. Endlich erhält sie den heutigen Zweck, hauptsächlich Führerin und zugleich Dienerin des Gemeindegefanges zu werden. 1636 ist sie zuerst als in dieser Weise tätig in Nürnberg nachweisbar.

<sup>185)</sup> Vergl.: Monatschr. f. Gottesdienst u. Kunst 1896, S. 62.

<sup>186)</sup> RIETSCHEL, G. Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste. Leipzig 1892.

<sup>187)</sup> In: Grundlagen und Grundfragen zur Evangelischen Kirchenmusik. Gütersloh 1899.

Fig. 349.



Vorderansicht.

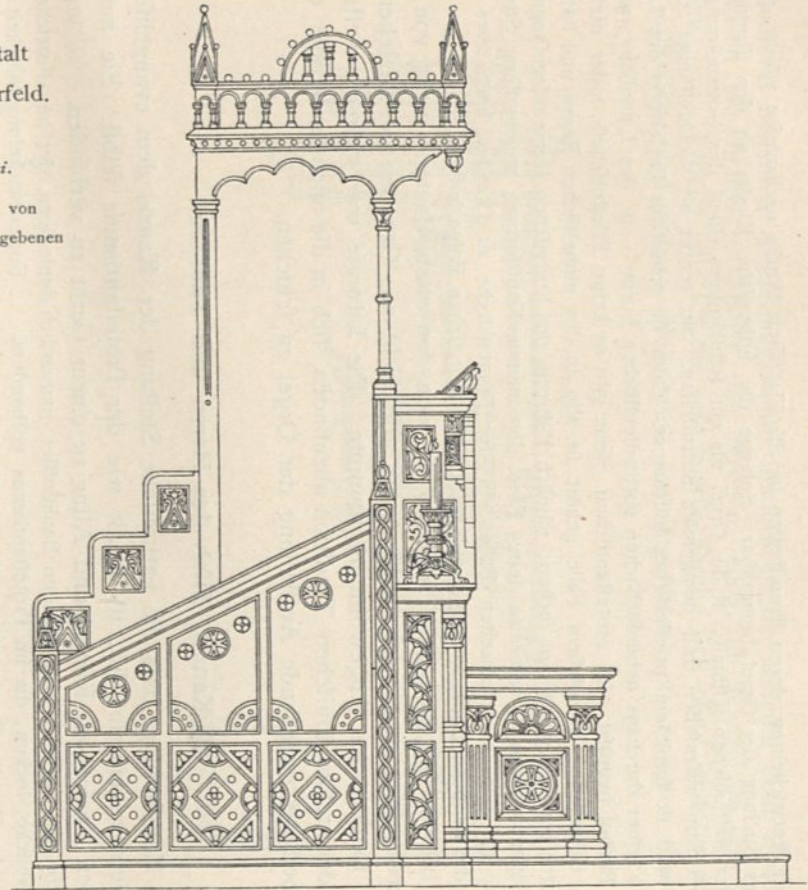
Aus der Kunstanstalt  
zu Bethel bei Elberfeld.

Arch.:

*Siebold & Campiani.*

(Fakf.-Repr. nach dem von  
obiger Anstalt 1905 ausgegebenen  
Katalog.)

Fig. 350.



Seitenansicht.

Kanzelaltar der evangelischen Kirche zu Bruch.

$\frac{1}{40}$  w. Gr.

Diese Entwicklung, deren Einzelheiten im *Riefchel'schen* Werke nachzulesen wären, macht sich in der Stellung der Orgel bemerkbar. Solange die lutherische Kirche an den liturgischen Formen der katholischen festhielt, ist die Orgel als ein selbständiges Glied des Gottesdienstes im katholischen Sinn aufzufassen und demgemäß aufzustellen. Sie gehört als Wechselfänger teils in den Chor und ist somit ein priesterliches Instrument. Oder sie gehört als Begleiterin des Laiengefanges — einer durchaus nebenfächlichen gottesdienstlichen Form — in das Laienhaus, wo sie auch den Bischof begrüßt. Im protestantischen Sinne gibt es keine Priesterchaft, oder diese ist die ganze Gemeinde. In folchem Falle gehört sie also in den einheitlichen Raum und hat ihre Stellung ihrer Aufgabe gemäß zu suchen: nämlich Führerin des liturgischen Gemeindegefanges als vertonten gemeinsamen Gebetes zu sein. Eine den neuen Kunstformen angemessene Stellung erwarb sie sich nur in vereinzelt Fällen (in der Frauenkirche zu Dresden hoch über dem Altar), da die bauliche Entwicklung nur zögernd der liturgischen Folge leistete.

Es bildete sich eine Tradition aus, die von den alten Bauten, nicht von der alten Verwendung der Orgel herkam, die also nicht aus Gründen der bestehenden Liturgie, sondern aus Angewöhnung stammte. Die Liturgie war vielmehr bestrebt, sich mit der architektonischen Tradition abzufinden, sich in die unpassende oder doch nicht unbedingt zutreffende Aufstellung der Orgel zu schicken.

#### f) Kanzel, Tisch des Herrn und Taufstein.

Die Empfindung, daß die katholische Stellung der Kanzel dem evangelischen Wesen nicht angemessen sei, ist so alt wie der Protestantismus selbst. Sie äußert sich in den Versuchen, Kanzel und Altar zu einem Gerät zu verbinden.

O. *Hofsfeld* sagt<sup>188)</sup>: es müsse den Baukünstler, namentlich denjenigen, der im »Fort Schritte« das Heil erblicke, locken, die im Protestantismus vorhandene . . . Fortentwicklungsfähigkeit zum Ausgangspunkt für die Gewinnung neuer baulicher Gedanken und Gestaltungen zu machen. . . Von seiten der Mehrheit der Gemeinden und der Geistlichkeit wolle man aber von diesen Neuerungen nichts wissen, und auch dem Kirchenregiment — zu dem *Hofsfeld* in Preußen in enger Fühlung steht — könne kaum »an ihnen gelegen« sein, »da sie unzweifelhaft dazu geeignet sind, bestehende und in segensreicher Weise ausgeglichene Gegensätze von neuem zu verschärfen . . . Man vergesse das Land: die Bauern wollen nichts Ungewohntes, Neues, sondern wollen ihre Kirche so gebaut sehen, wie sie die Väter und Großväter bauten. Uebrigens bringen jene angeblichen Fortschritte in ihrem annehmbaren Teile wenig Neues und Selbständiges; sie stellen sich vielmehr als eine Anknüpfung an den protestantischen Kirchenbau des XVII. und besonders des XVIII. Jahrhunderts dar.«

Es ist nicht ganz leicht, ohne Heiterkeit diese Darlegung zu lesen: der Bauer will die Kirche, wie sie die Väter und Großväter bauten. Für den Bauer von heute baute der Vater etwa vor 30 Jahren, also 1870, der Großvater etwa 1840. So zu schaffen, wie damals gebaut wurde, ist aber nicht *Hofsfeld's* Absicht. Die Redewendung will wohl sagen: der Bauer will so bauen, wie vor der Zeit der rationalistischen Bewegung gebaut wurde: also wie man im XVIII. und XVII. Jahrhundert baute. Und *Hofsfeld* sieht sehr klar, daß diese Zeit von denselben protestantischen Gedanken befeelt war, wie die »Führer der neuen Richtung«; daß die modernen Gedanken an jene anknüpfen, nach denen noch die Ururgroßväter unserer Bauern bauten. *Hofsfeld* erkennt nicht, daß der romantisch formalistische Zug seines Schaffens, die innere Gleichgültigkeit gegen das Wesen des Protestantismus, seine Unfähigkeit oder Unlust, den Inhalt der neuen Bewegung sowohl künstlerisch als liturgisch zu begreifen, ihn dahin führten, daß er die Rückkehr ernstest protestantischer Baugedanken, soweit an ihm liegt, verhindert; angeblich weil an ihnen den Kirchenbehörden »nichts gelegen sei«. Er scheint gar nicht zu wissen, daß die Gegensätze im Kirchenbau gar nicht erst verschärft zu werden brauchen, sondern daß auch in preussischen Landen sie in voller Schärfe hervortreten, ohne daß dadurch Ruhe und Wirkfamkeit der Kirchenunion und die künstlerische Entwicklung irgendwie beeinträchtigt würden.

Eine wirkliche Lösung der architektonischen Aufgabe des protestantischen Kirchenbaues liegt aber doch wohl nicht in der Beibehaltung der im letzten

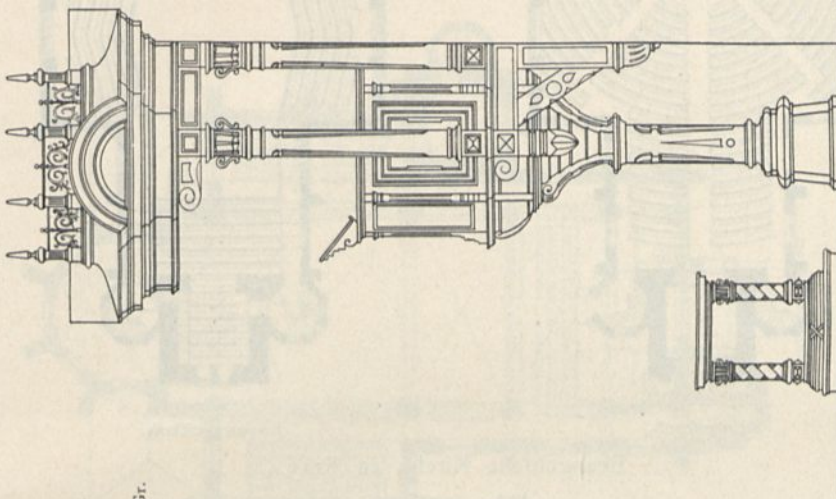
412.  
Stellung der  
Kanzel.

413.  
Ältere  
Beispiele.

<sup>188)</sup> In: Stadt- und Landkirchen. Berlin 1905.

Jahrhundert beliebten Aufstellungsweise, sondern in der allseitig dem Bedürfnis gemäßen Durchbildung. Daher das Streben, auch die Kanzel in die Achse zu rücken, eine Lösung, die für die reformierte Kirche sich ohne weiteres ergab, für die lutherische und unierte noch heute ein Gegenstand oft erregter Auseinandersetzung ist.

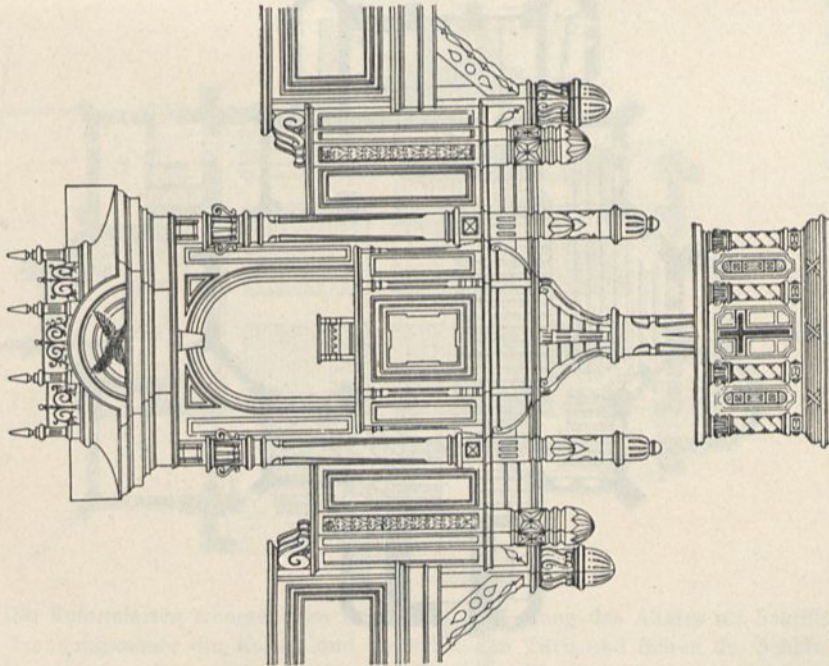
Fig. 352.



1/60 w. Gr.

Seitenansicht.

Fig. 351.



Vorderansicht.

Kanzel und Altar in der evangelischen Kirche zu Kray.

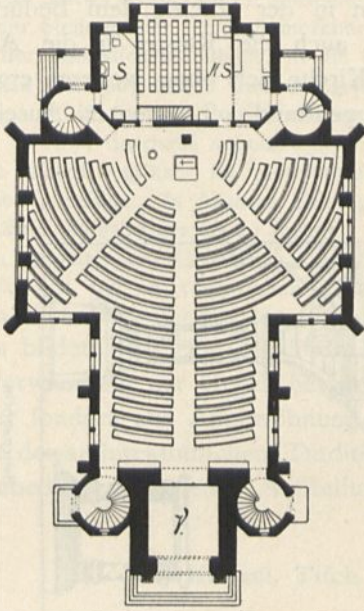
Arch.: Aug. Senz.

Bemerkenswert ist zunächst, wie die Reformierten sich in katholischen Kirchen einrichteten. Zunächst ein Beispiel aus Frankreich.

Die Kirche *St.-Eloi* zu Rouen, von der ich in Fig. 60 (S. 81) eine (lediglich schematische) Darstellung des Grundrisses gebe, ist eine dreischiffige Basilika ohne Querchiff spätgotischen Stils, die echte katholische Pfarrkirche des beginnenden XVI. Jahrhunderts. Sie erhielt im XVIII. Jahr-

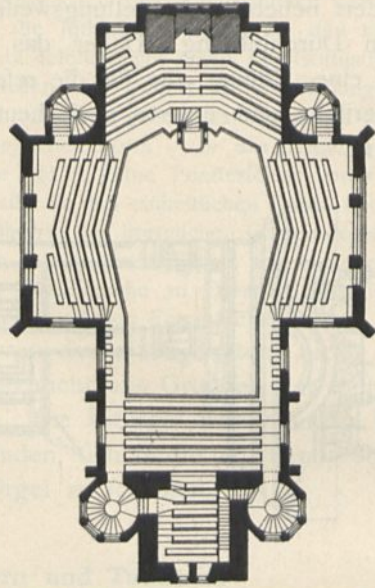


Fig. 353.



Erdgeschoss.

Fig. 354.



Emporengeschoss.

Evangelische Kirche zu Kray.

Arch.: Aug. Senz.

Fig. 355.

Erdgeschoss.

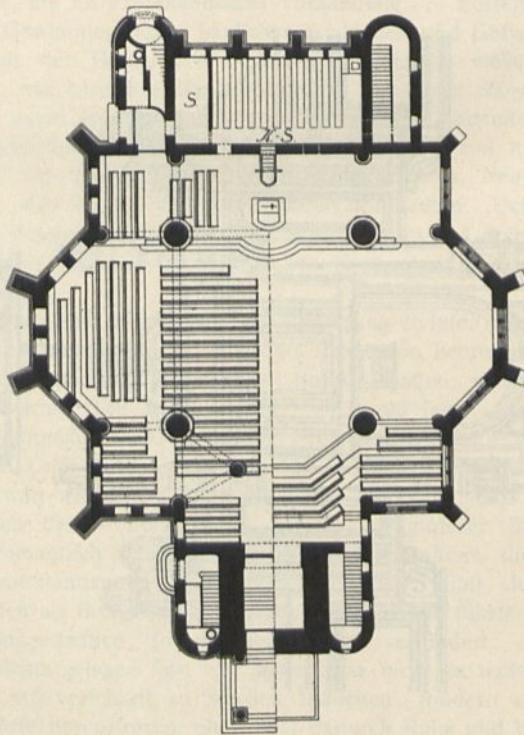


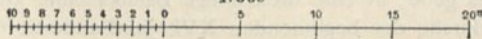
Fig. 356.

Emporengeschoss.

Evangelische Kirche zu Werden a. d. R.

Arch.: Aug. Senz.

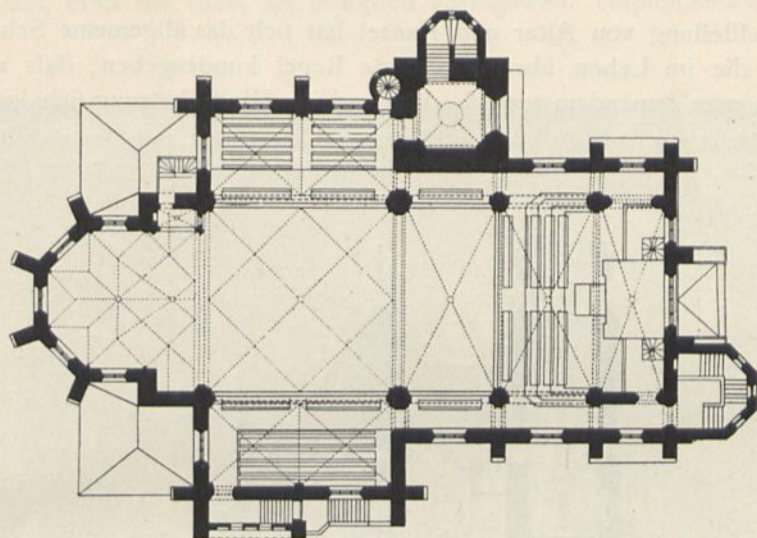
1:500



hundert ihren barocken Altar im Chor und dient jetzt der reformierten Kirche. Diese stellte 4 Bankreihen in die Kirche, und zwar mit der Richtung nach der Mitte zu, wo der Tisch des Herrn und die Kanzel stehen. Zwischen die Schiffpfeiler wurden Bänke für die Kirchenältesten gestellt; der Altarraum und die Seitenschiffe blieben leer.

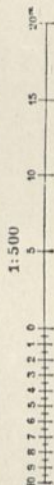
Die reformierte Kirche in Nîmes (Südfrankreich) ist ursprünglich ein Bau der Dominikaner aus dem XVIII. Jahrhundert und dreischiffig; die Seitenschiffe sind als Räume für Seitenaltäre ge-

Fig. 358.



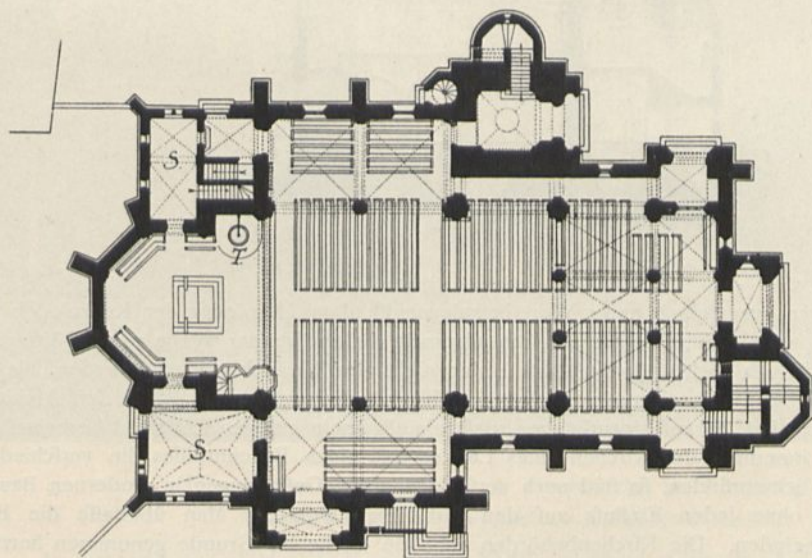
Emporengeschoß.

Evangelische St. Peterskirche zu Nürnberg.



Arch.: F. Schmitz.

Fig. 357.



Erdgeschoss.

dacht. Die Reformierten trennten den Chor nach Entfernung des Altares als Sakristei ab, stellten vor die Trennungsmauer die Kanzel und weiterhin den Tisch und füllten die Schiffe mit Bänken.

Eine alte Anordnung zeigt das Münster zu Bern. Man ließ diesem zunächst die Lettner, ja baute 1574 einen neuen auf. Der Chor wurde fomit dem Gottesdienst entzogen; jedoch wurde vor dem Lettner ein Marmortisch aufgestellt. Während also, sagt die unten genannte Zeitung<sup>189)</sup>, bei dem Kirchenbau und der Kircheneinrichtung die reformierten Forderungen der Kunst neue Aufgaben in entschiedenerer Weise stellten, erscheint ihr die lutherische Kirche bei den mittel-

<sup>189)</sup> Reform. Kirchenzeitg., Jahrg. XXVI (1903), Nr. 8, 9.

alterlichen Anschauungen stehen geblieben zu sein. Leute, die aus rein reformierten Gegenden kommen, finden daher in einer rein lutherischen Gegend nach ihrer Meinung nur katholische Gotteshäuser.

414.  
Kanzelaltar.

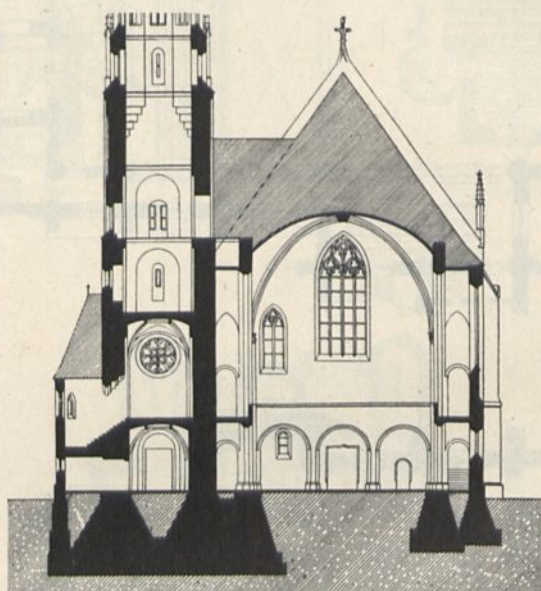
Die Bestrebungen der protestantischen Architekten aller kirchlich lebhafter empfindenden Zeiten gingen darauf aus, das Verhältnis von Altar zu Kanzel künstlerisch auszugestalten. Das einfachste Mittel war die Verbindung beider zum Kanzelaltar.

Bei der Aufstellung von Altar und Kanzel hat sich das allgemeine Schicklichkeitsgefühl und die im Leben überall befolgte Regel kundzugeben, daß auch in dem Platze, den man jemandem zuweist, der Grad der Wertschätzung sich kundgibt.

Merkwürdig bleibt nur, daß die gleichen Forderungen meist nicht auch bezüglich des Taufsteines gestellt werden, der oft eine wenig schickliche Aufstellung trotz seines hohen liturgischen Wertes erhält.

Fig. 359.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.



Querschnitt

zu

Fig. 357 u. 358.

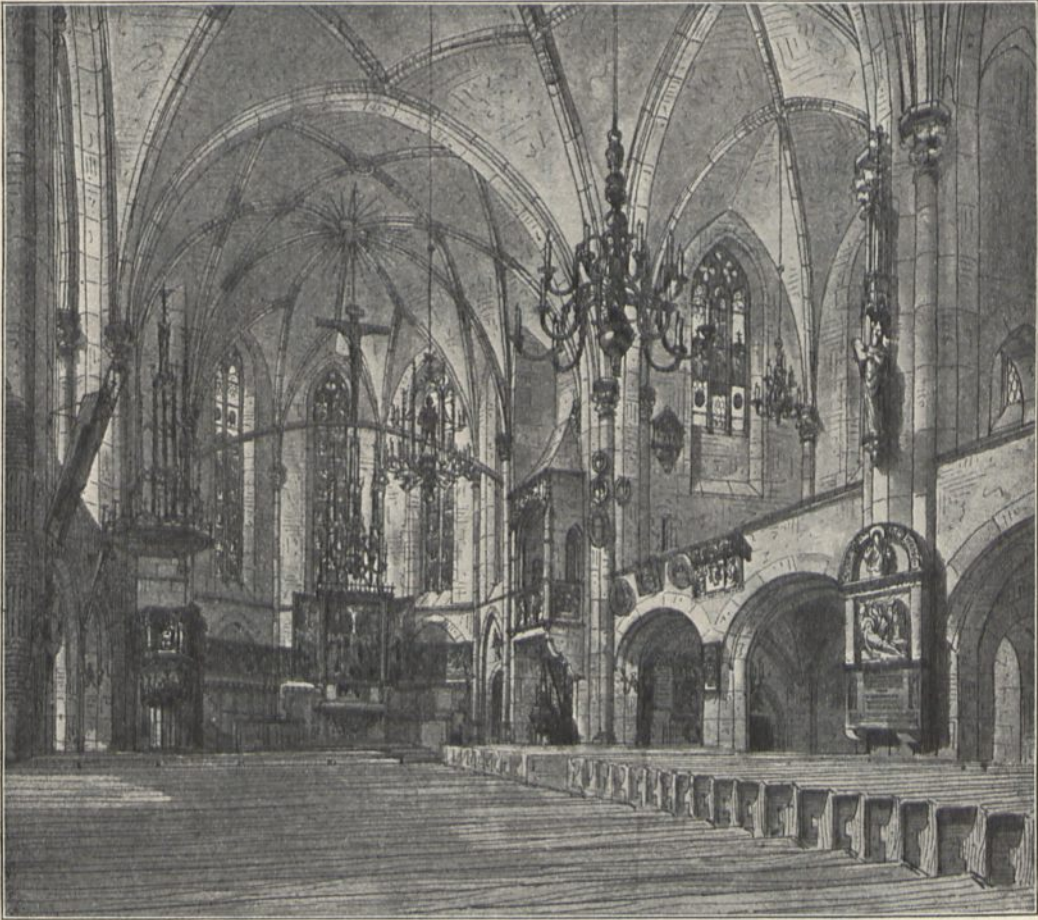
Ob die Fragen, wem ein höherer Wert beizulegen ist, dem Altar oder der Kanzel, ob ein Altarraum nötig sei oder nicht, später einmal in allgemein befriedigender Weise werden liturgisch gelöst werden, weiß ich nicht. Jedenfalls soll hier nicht der Versuch gemacht werden, sie zu lösen. Dies bleibe den Theologen vorbehalten. Ich glaube auch nicht, daß der Architekt irgendwelchen Grund hat, darauf hinzudrängen, daß ein allgemein gültiger Entscheid herbeigeführt wird. Wie heute innerhalb der Kirchen eines Landes und eines Bekenntnisses die verschiedenartigsten Lösungen sich vorfinden, so sind auch verschiedenartige Gestaltungen in modernen Bauten meines Ermessens ohne jeden Einfluss auf den kirchlichen Frieden. Man überlasse die Entscheidung den Gemeinden. Die Kirchenbehörden geht die Sache im Grunde genommen herzlich wenig an. Der Architekt aber hat nur die Forderung zu stellen, daß ihm gesagt werde, welchen Gedanken er im einzelnen Falle zum Ausdruck bringen solle: ob die zu erbauende Kirche vorzugsweise Altarkirche oder Kanzelkirche werden solle, d. h. welchem Gerät der erste Platz eingeräumt werden soll. Ferner: ob er der von der katholischen Kirche her traditionellen Form sich zu nähern habe, oder ob er zwischen den einzelnen Geräten eine Vermittelung nach den neueren Anschauungen antreiben solle. Daß auf jede Art eine künstlerische Lösung des protestantischen Kirchenbaues möglich ist, dafür fehlt es nicht an Beweisen. Der Architekt hat nur diejenigen zu belehren, die immer noch gegen die Möglichkeit einer solchen Lösung voreingenommen sind, sowohl jene der alten, als jene der jüngeren Anschauung. Er hat die Gedankengänge zu widerlegen, die aus dilettantischer Beschäftigung mit der Baukunst hervorgingen, und

die Freiheit und Gestaltungskraft der Baukunst zu verteidigen, die an keinerlei Kultusform gebunden ist und jeder gerecht zu werden vermag, wenn sie nämlich mit grossem und klarem Sinne ausgeübt wird. Er hat aber auch in sich die lästige Anschauung zu bekämpfen, dass die Sache nicht künstlerisch »ginge«, wenn sie nicht in der alten Weise gelöst werde. Es wäre vom Standpunkt der Architekten Torheit, zu fordern, dass eine Auffassung allein herrschend werde. Wie die Liturgie sich auch gestaltet, immer muss sich die architektonische Form finden lassen.

Eine eigenartige Lösung ist diejenige des Kanzelaltars, der z. B. in Sachsen lange Zeit, etwa bis 1840, als liturgisch vorzugsweise empfehlenswert galt.

415.  
Alte  
Lösungen.

Fig. 360.



Inneres der evangelischen St. Peterskirche zu Nürnberg.

(Siehe die Grundrisse und den Querschnitt in Fig. 357 bis 359.)

In lutherischen Gebieten kam man im XVIII. Jahrhundert zu der Lösung, an Stelle des Altarbildes die Kanzel einzufügen, diese also über den Altar zu stellen. Dagegen spricht die Symbolik des Oben und Unten, als der stärkste Empfindungswert im kirchlichen Bauwesen. Es hilft wenig, ihm andere symbolische Werte entgegenzustellen, da keiner so schlagend und einleuchtend ist. (Vergl. Art. 52, S. 56.)

Als die Annengemeinde in Dresden nach dem Bombardement von 1760 den aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Altar der zerstörten Kreuzkirche geschenkt erhielt, zwang das Konfitorium die Gemeinde gegen ihren Wunsch, die Kanzel an Stelle des Altarbildes (Reliefs) über dem Altar anzubringen. Diese Form war also damals die von einem lutherischen Konfitorium bevorzugte. Der Rückschlag erfolgte unter dem Einfluss der Romantik, während, wie Kanzelaltäre

Fig. 361.

Erdgeschoss.

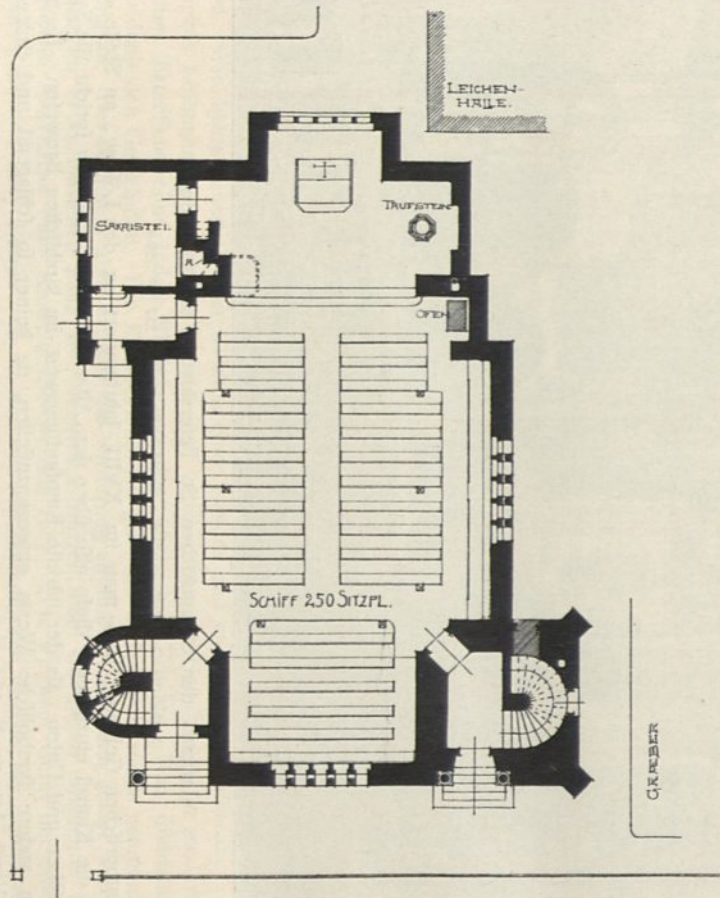
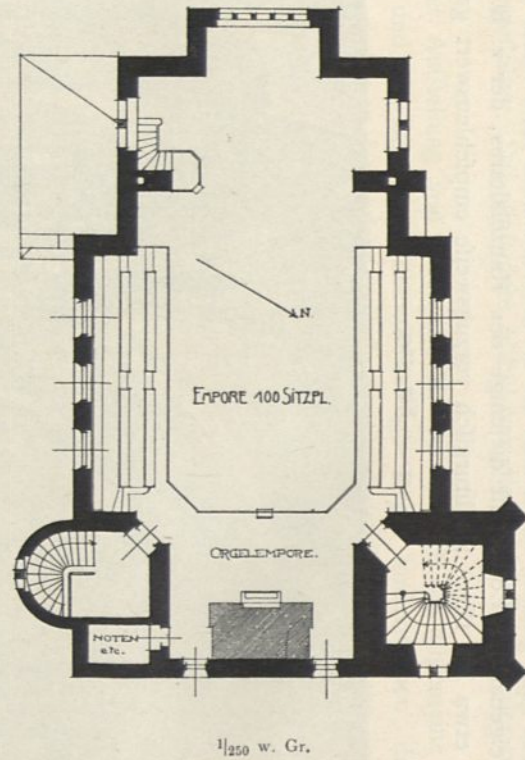


Fig. 362.

Emporengeschoß.



Evangelische Kirche zu Neundorf.

Arch.: Rich. Reuter.

Fig. 363.

Erdgeschoss.

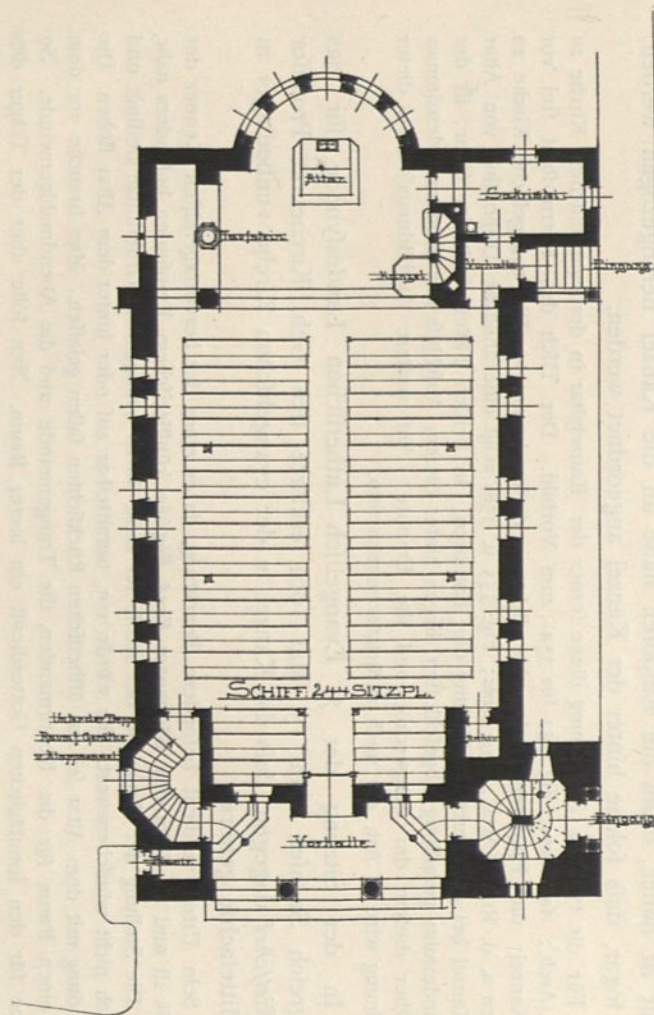
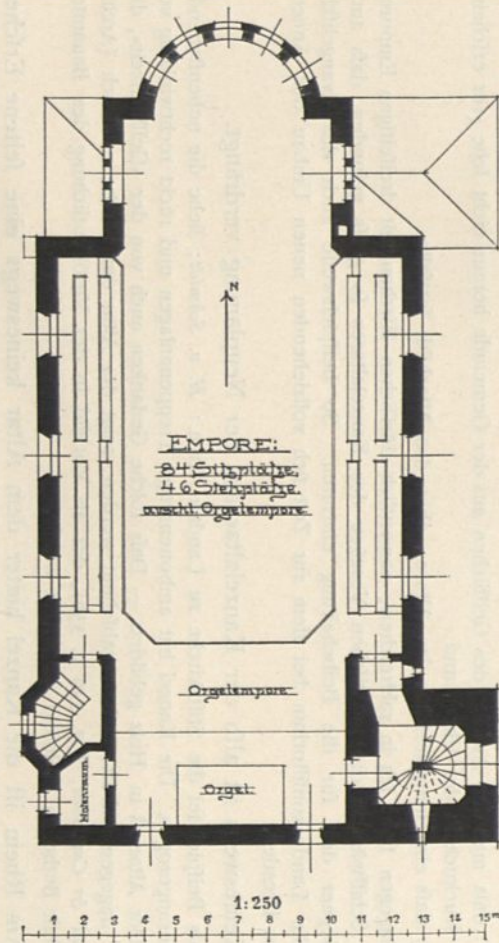


Fig. 364.

Emporengeschoß.



Evangelische Kirche zu Braunsdorf.

Arch.: Rich. Renter.

und Entwürfe zu solchen beweisen, das XVIII. Jahrhundert eine feiner wesentlichen künstlerischen Aufgaben in der Ausgestaltung dieser Anordnung suchte. Man wendete gegen sie ein:

- 1) dafs der Geistliche als Prediger nicht in den Altarraum (Chor) gehöre;
- 2) dafs der Geistliche über dem Altar stehe, was unziemlich sei;
- 3) dafs der Redner über den Altarplatz hinweg sprechen müsse, also der Gemeinde zu fern stehe;
- 4) dafs man den Aufstieg des Geistlichen aus der Gemeinde heraus nicht sehe (»er erscheint wie der Kuckuck in der Uhr«), und
- 5) dafs ein Hauptzierstück des Altares, eben das Altarbild, fortfalle.

416.  
Neue  
Lösungen.

Dagegen habe ich in zahlreichen, namentlich dörflichen Kirchen mit dreiseitigen Emporen an den Schiffwänden die praktischen Vorzüge des Kanzelaltars so grofs gefunden, dafs auch seine Gegner dort für die Beibehaltung eintraten. So beispielsweise auch das evangelisch-lutherische Landeskonsistorium bei dem zur Zeit sich vollziehenden neuen Umbau der Annenkirche zu Dresden.

Keineswegs ist also der Kanzelaltar aus der Neuplanung verdrängt.

Als Beispiel sei die Stiftskirche zu Landau (Arch.: *H. v. Schmidt*; siehe die nebenstehende Tafel) herangezogen. Die Kanzel hat ambonenartige Treppenanlagen und rückt rechtwinkelig vor diese. Der Altar ist in Holz gebildet. — Dafs solche Gedanken auch von der »Geistlichkeit«, die *Hofsfeld* dagegen aufruft, nicht verabscheut werden, zeigt der Altar der Kirche zu Bruch (Arch.: *K. Siebold & Campiani*; Fig. 349 u. 350), der als Vorbild in der Veröffentlichung des Bauamtes der Anstalt Bethel in Bielefeld dargestellt wurde.

Am Rhein ist die Kanzel hinter dem Altar keineswegs eine seltene Erscheinung. Die sinnbildlichen Wertschätzungen des Altares werden meist nur von Geistlichen betont, die aus lutherischen Gebieten kommen. Man fordert dabei, dafs die Predigtstätte nicht vom Sitzort der Gemeinde zu weit abgetrennt sei und dafs daher der Raum zwischen Kanzel und Gemeinde tunlichst beschränkt werde. Vorteilhaft ist daher, wenn die Emporen nahe an die Kanzel herangezogen werden, oder sogar, dafs solche hinter der Kanzel angeordnet werden.

Für die typische Anordnung diene ferner der Kanzelaltar in der evangelischen Kirche zu Krays (Arch.: *Aug. Sens*; Fig. 351 bis 354) zum Vorbild. Der Tisch des Herrn steht frei vor der Kanzel; die Emporen reichen bis dicht an diesen heran. — Die evangelische Kirche zu Werden a. d. Ruhr (Arch.: *Aug. Sens*; Fig. 355 u. 356) zeigt eine ähnliche Disposition von Altar und Kanzel bei geringerer Ausbildung der Emporen. In beiden Fällen fehlt der Chor, ist der Gemeinderaum geradlinig abgeschlossen, liegen hinter diesem Abschluss das Konfirmandenzimmer und über diesem der Sängerkhor und die Empore. Auf weitere Ausbildungsformen dieser Anordnung wird in Art. 467 noch zurückzukommen sein.

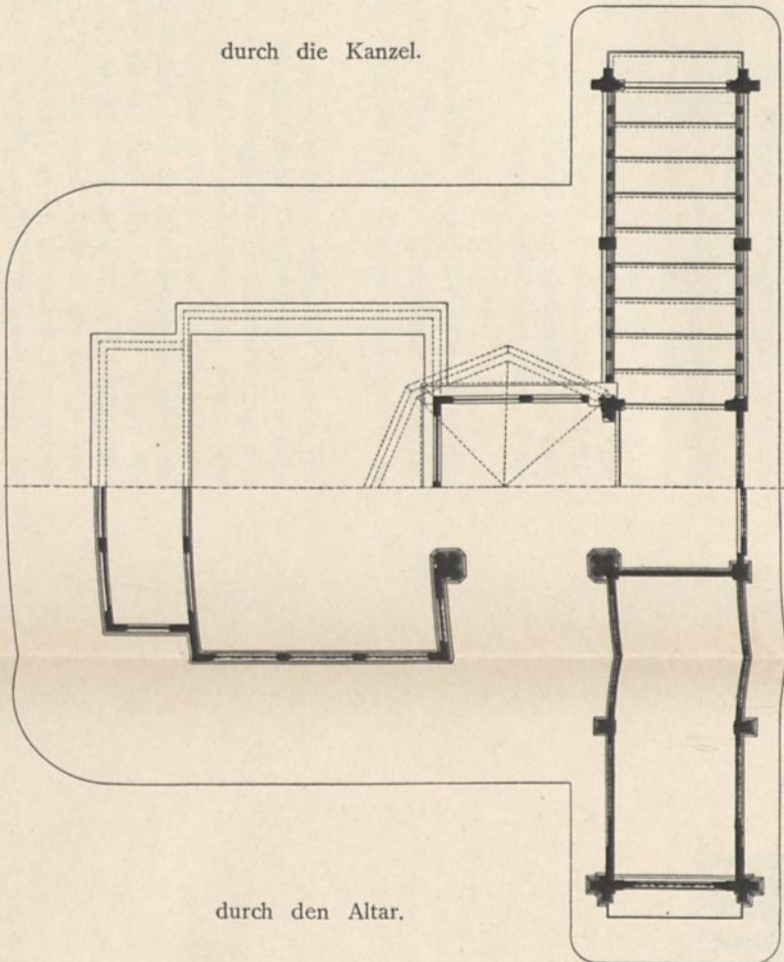
417.  
Kirchliche  
Beurteilung.

In der Sitzung der 7. Evangelisch-Lutherischen Landesynode für das Königreich Sachsen vom 15. Mai 1901 erklärte sich Geh. Kirchenrat Professor Dr. *Rietschel* dagegen, dafs die Kanzel in der evangelischen Kirche »unbedingt« in die Mittelachse gehöre.

Sein Urteil verdient besondere Beachtung, da er einer der hervorragendsten Kenner der Liturgik ist und als Sohn des Bildhauers *Ernst Rietschel* künstlerischem Empfinden besonders nahe steht. Die Stellung der Kanzel in der Achse sei nicht durch evangelische Grundsätze bedingt und praktisch nicht wünschenswert. Sie würde vor, unmittelbar auf oder hinter dem Altar stehen. Die Verbindung mit dem Altar sei aus ästhetischen Rücksichten fallen gelassen. Man brauche vor dem Altar einen Raum für die Konfirmanden, die Traugemeinde und die Abendmahlsgemeinde. So entstehe für den sonntäglichen Gottesdienst ein leerer Raum. Nun solle aber der Träger des Gemeindeglaubens inmitten der Gemeinde stehen. Der Begriff der Familie ist vertrauliches Mit-einanderreden. Nicht der »Kanzelredner« sei erwünscht. Der Raum hindere die geistige Verbindung zwischen Redner und Hörer. Gerade dafs die Kanzel in die Gemeinde hineingefügt sei, ist protestantisch. Unbedingte Symmetrie sei weder notwendig, noch schön; man könne das Lesepult der Kanzel gegenüberstellen.

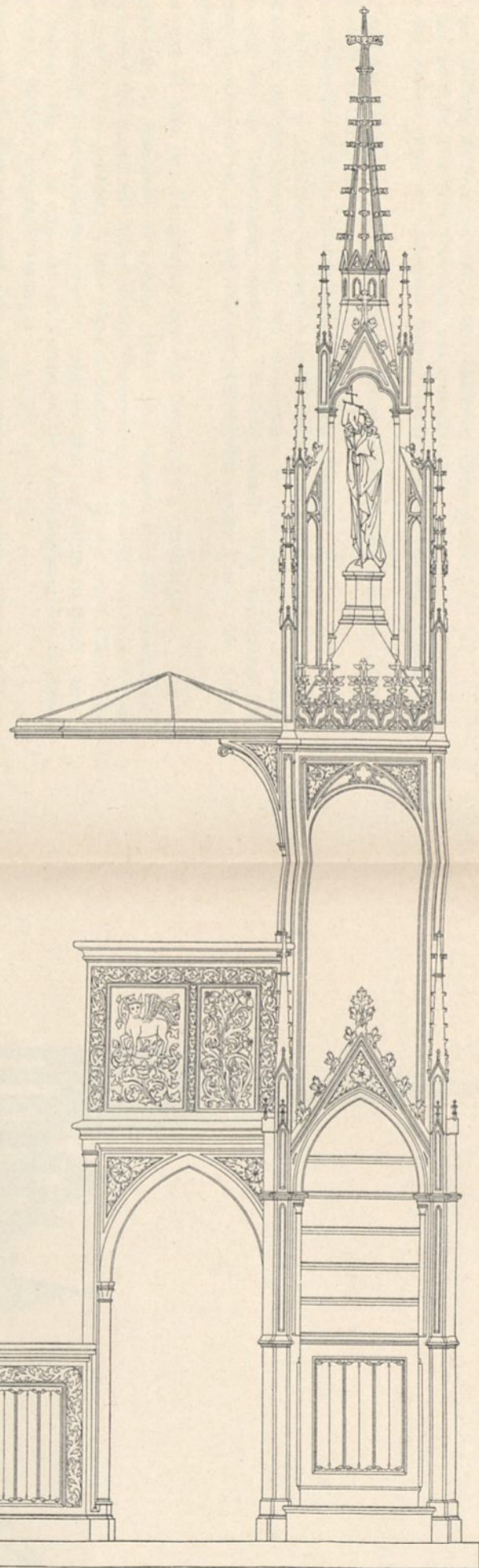
Wagrechter Schnitt

durch die Kanzel.



durch den Altar.

$\frac{1}{60}$  w. Gr.



Seitenansicht.

$\frac{1}{35}$  w. Gr.

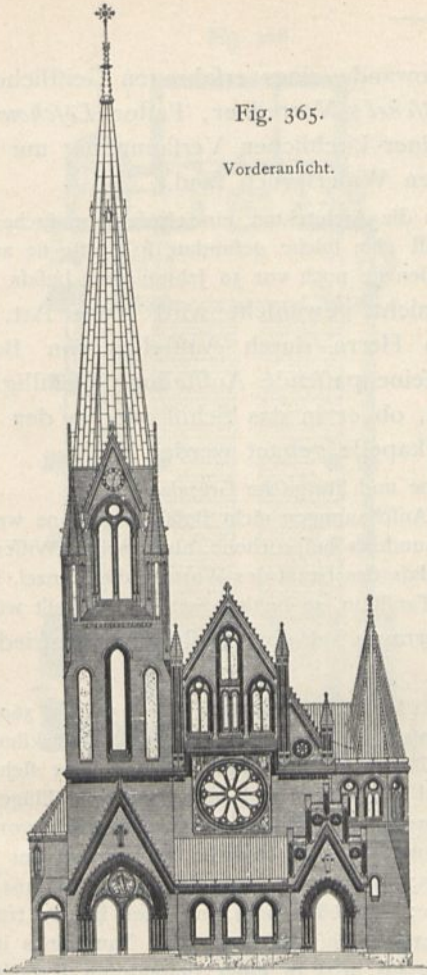
Kanzelaltar  
in der evangelischen Stiftskirche zu Landau.

Arch.: *H. v. Schmidt.*



Fig. 365.

Vorderansicht.



Evangelische Kirche  
zu Zehlendorf.

1/600 w. Gr.

Arch.: *Hubert Stier.*

Fig. 366.

Querschnitt.

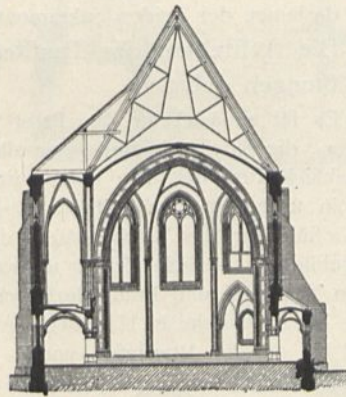
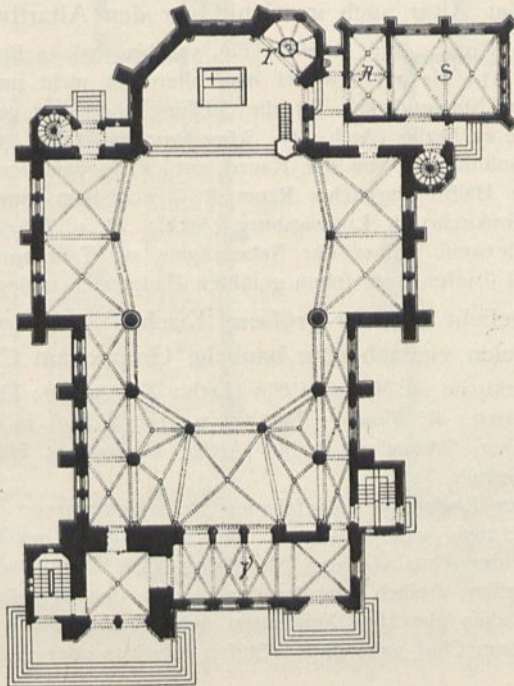


Fig. 367.

Grundriss.



Der Architekt wird gut tun, diese Einwände eines erfahrenen Geistlichen zu hören. Es ist aber zu bemerken, daß *Rietschel's* Vorredner, Pastor *Löschow*, der die Achsenstellung der Kanzel forderte, in einer kirchlichen Versammlung nur mehr praktischen, nicht mehr liturgisch-theoretischen Widerspruch fand.

Klingt dies nicht wie eine Aufforderung an die Architekten, eine Lösung zu suchen, die jene von *Rietschel* angeführten Fehler vermeidet? Ist eine solche gefunden, so dürfte sie auch in der lutherischen Kirche wieder den Beifall finden, den sie noch vor 50 Jahren dort befand.

418.  
Taufaltar.

Dort, wo ein besonderer Taufstein nicht gewünscht wird (siehe Art. 392, S. 331), vielmehr die Taufe am Tisch des Herrn durch Aufstellen von Becken und Kanne bewirkt wird, ist die Sorge für seine passende Aufstellung hinfällig.

419.  
Stellung des  
Taufsteines:

Bei gefondertem Taufstein fragt es sich, ob er in das Schiff oder in den Chor gestellt oder ob für ihn eine besondere Taufkapelle gebaut werden soll.

Für alle drei Anordnungen sprechen praktische und liturgische Gründe.

Man sollte meinen, daß ein von traditionellen Anschauungen nicht Befangener ohne weiteres auf eine schon in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts besprochene, aber meines Wissens nie versuchte Lösung kommen müßte, nämlich darauf, daß das Gerät des Wortes: die Kanzel, in die Mitte, dasjenige der beiden Sakramente: Altar und Taufstein, zu beiden Seiten aufgestellt würden.

420.  
Im Altarraum.

Die Aufstellung des Taufsteines im Altarraum hat eine Reihe recht befriedigender Lösungen gebracht.

Es sei zunächst auf St. Peter in Nürnberg (Arch.: *J. Schmitz*; Fig. 357 bis 360) hingewiesen, die Kirche, in der unter allen mir bekannten protestantischen Bauten am stärksten und am geschicktesten der Ton eines mittelalterlichen Bauwerkes getroffen wurde. Hier steht der Taufstein unter einer malerischen Loge der Kanzel gegenüber und bildet mit dem Flügelaltar, dem Gestühl für die Kirchenväter, dem Triumphkreuz den Inhalt eines künstlerisch vornehm durchgebildeten, freilich herzlich unevangelischen Chores. — Eine ähnliche Stellung hat der Taufstein in Neundorf und Braunsdorf (beide in Sachsen; Arch.: *Rich. Reuter*; Fig. 361 bis 364) und an der Nazarethkirche in Hannover (Arch.: *Otto Lüer*; Fig. 368 u. 369); in diesen Bauten tritt die Kanzel bis an die Altarstufen vor. — Bemerkenswert ist die Aufstellung des Taufsteines in der Kirche zu Zehlendorf (Arch.: *Hubert Stier*; Fig. 365 bis 367) in einer besonderen Kapelle am Chor. — Hinter den Altar stellte *Otzen* den Taufstein in der Hauptkirche Rheydt (Fig. 323, S. 332).

421.  
Im Schiff.

Vielfach steht der Altar auch im Schiff vor den Altarstufen.

So in Neuhausen (Arch.: *H. v. Schmidt*; Fig. 370 bis 373), in Braubauerfchaft (Westfalen; Arch.: *A. Trappen*; Fig. 374 bis 377), wobei man allerdings nicht immer den Eindruck einer gewissen architektonischen Notwendigkeit für die Stellung eben dort gewinnt. — In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin (Arch.: *Fr. Schuechten*; Fig. 320 u. 321, S. 330) rückt um des Taufsteines willen das Gestühl weit von der Kanzel zurück, so daß dort in der gesamten lichten Kirchenlänge nahezu die Hälfte liturgischer Raum ist — wohl kein empfehlenswertes Beispiel. — Vergl. ferner die Garnisonkirche zu Ludwigsburg (Arch.: *Fr. v. Thiersch*; Fig. 23 u. 24 [S. 26 u. 27]), wo überraschenderweise keiner der Nebenräume zur Taufkapelle gewählt und diese in den sehr großen und bei Taufen wohl selten gefüllten Hauptraum verlegt wurde.

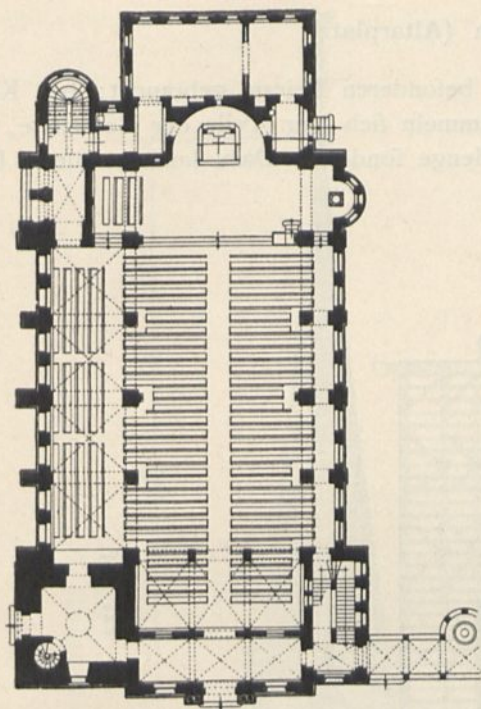
422.  
In  
Taufkapellen.

Nicht minder beliebt sind für größere Kirchen gefonderte Taufkapellen, die dann mit den Sakristeien vielfach eine bauliche Gruppe am Chor bilden.

So in der Johanniskirche zu Meissen-Cölln (Arch.: *Th. Quentin*; Fig. 316 u. 317, S. 329), in der Kirche zu Koswig (Arch.: *W. Kandler*; Fig. 318 u. 319, S. 329), in besonders stattlicher Ausbildung an der Kirche zu Schöneberg-Berlin (Arch.: *C. Doflein*; Fig. 328, S. 335), hier als Gegenstück zum Gemeindefaale.

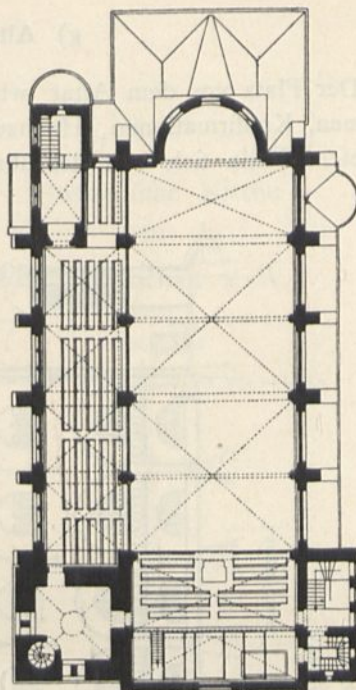
Die vom Eifenacher Reglement vorgefesehenen Stellungen waren: die Vorhalle des Hauptportals — die als meist zugig wohl nur noch sehr selten dazu benutzt wird; eine an diese stoßende Kapelle, oder der Platz vor den Altarstufen. Die »Ratschläge« haben die Frage mit Recht fast ganz offen gelassen, freilich von der Stellung in den Kapellen nur gefagt, daß diese belassen werden könne; daß aber bei Neubauten sich die Aufstellung des Taufsteines vor den Altarstufen oder bei großem Chor nahe diesen Stufen feitwärts oder in der Mitte empfehle.

Fig. 368.



Erdgeschoss.

Fig. 369.

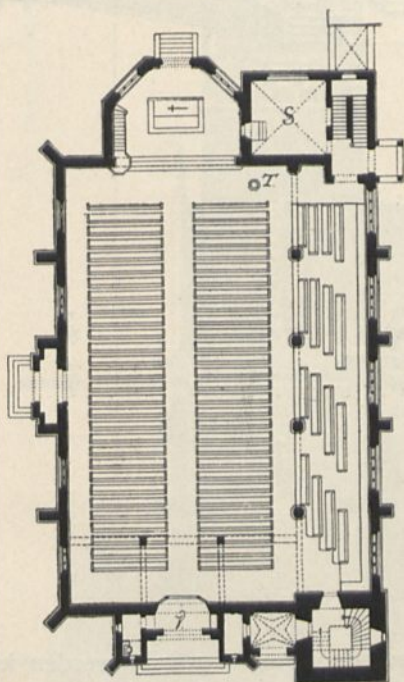


Emporengeschoss.

Evangelische Nazarethkirche zu Hannover.

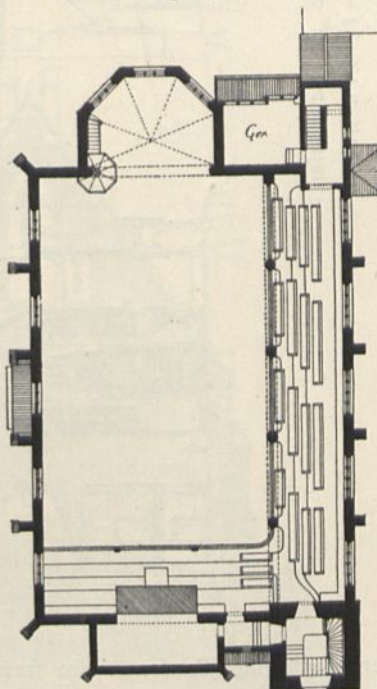
Arch.: Otto Lüer.

Fig. 370.



Erdgeschoss.

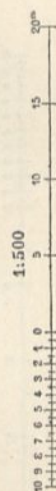
Fig. 371.



Emporengeschoss.

Evangelische Kirche zu Neuhausen.

Arch.: H. v. Schmidt.



## g) Altarraum (Altarplatz).

423.  
Zweck.

Der Platz vor dem Altar wird zu besonderen Feiern gebraucht: bei Kommunionen, Konfirmationen, Hochzeiten fassen sich hier Teile der Gemeinde, die in diesem Falle sich von der übrigen Menge fndern. Dazu kommen unter Um-

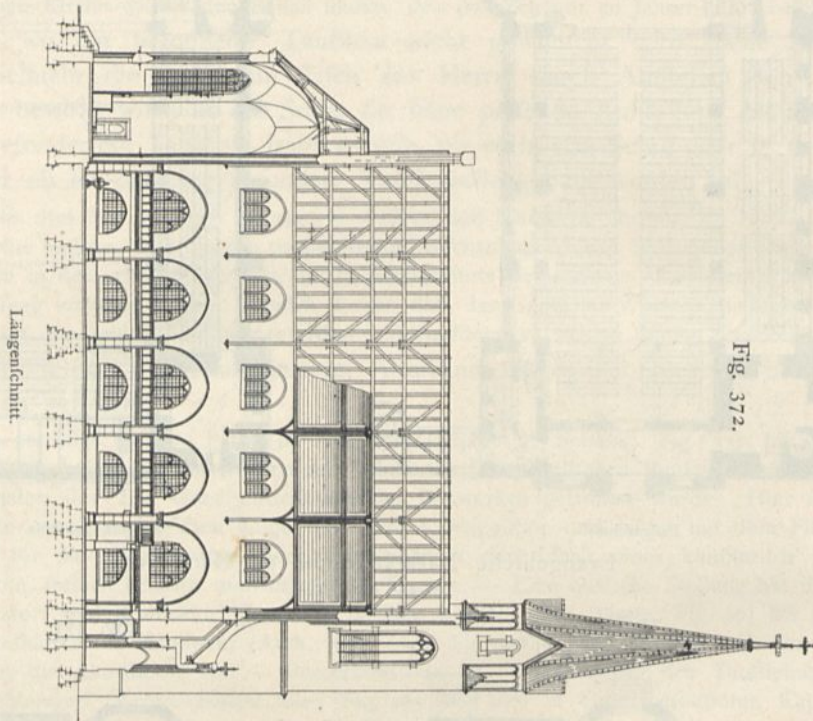


Fig. 372.

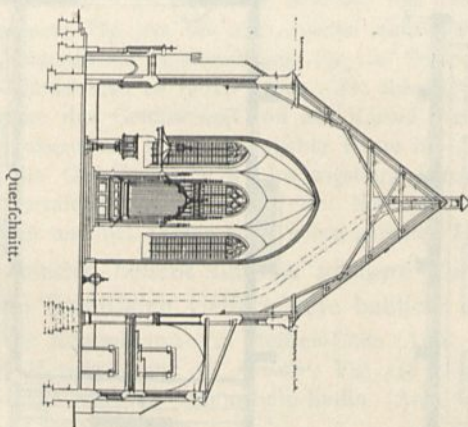
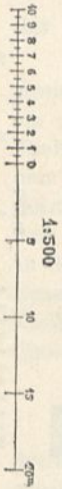


Fig. 373.

Evangelische Kirche zu Neuhaufen.

(Siehe die Grundriffe in Fig. 370 u. 371.)



ständen noch die Taufen. Ein freier Platz, auf den Stühle gestellt werden können, ist nötig; denn zumeist wünschen die Teilnehmer nicht, in die sonst benutzten Bankreihen einzurücken, die für diese Fälle wenig bequem sind. Der besondere Sitz bringt das besondere Verhältnis zur liturgischen Handlung stärker zum Bewusstsein.

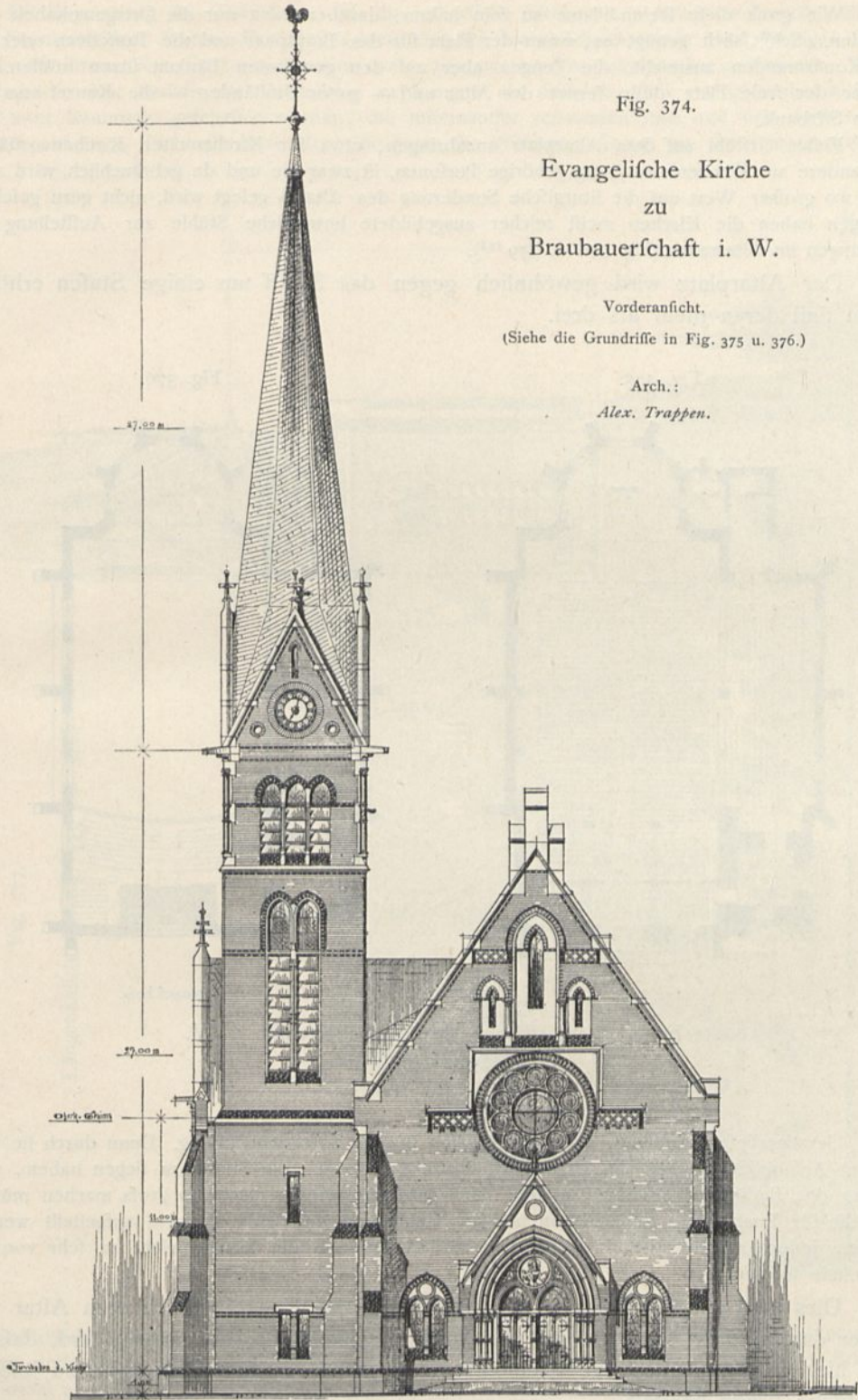
Fig. 374.

Evangelische Kirche  
zu  
Braubauerschaft i. W.

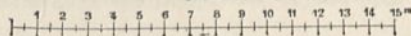
Vorderansicht.

(Siehe die Grundrisse in Fig. 375 u. 376.)

Arch. :  
*Alex. Trappen.*



1:300



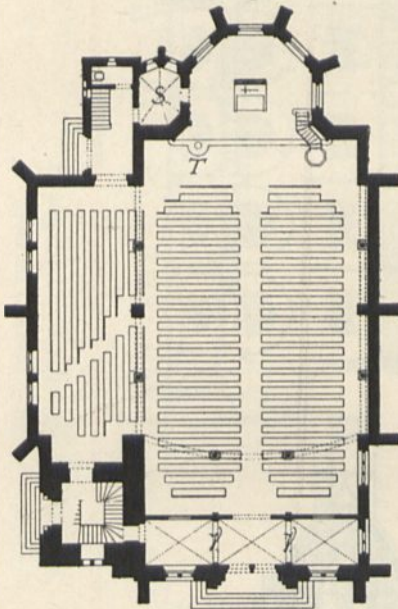
Wie groß diese freien Plätze zu sein haben, darüber kann nur die Ortsgewohnheit entscheiden. Schließlich genügt es, wenn der Platz für das Brautpaar und die Taufeltern oder für die Konfirmanden ausreicht, die Zeugen aber auf den gewohnten Bänken sitzen müssen. Je größer der freie Platz, desto ferner der Altar und — unter Umständen — die Kanzel von der ersten Sitzbank.

Festes Gestühl auf dem Altarplatz anzubringen, etwa für Kirchenväter, Kirchenvorstände und andere zur Kirchenverwaltung gehörige Personen, ist zwar hier und da gebräuchlich, wird aber dort, wo großer Wert auf die liturgische Sonderung des Altares gelegt wird, nicht gern gesehen. Dagegen haben die Kirchen meist reicher ausgebildete bewegliche Stühle zur Aufstellung bei Trauungen im Altarraum (Fig. 378 u. 379<sup>183</sup>).

424.  
Stufen.

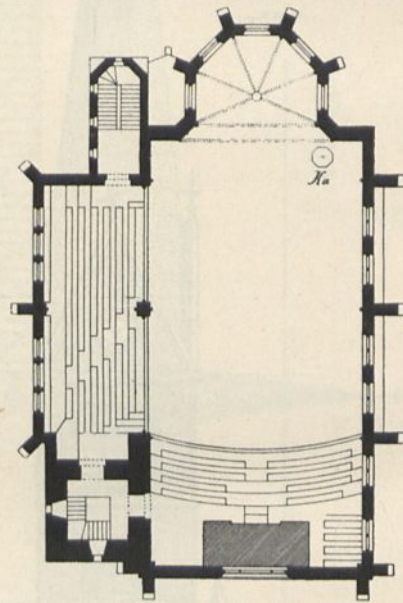
Der Altarplatz wird gewöhnlich gegen das Schiff um einige Stufen erhöht; selten sind deren mehr als drei.

Fig. 375.



Erdgeschoss.

Fig. 376.



Emporengeschoss.

Evangelische Kirche zu Braubauerfchaft i. W.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

Arch.: Alex. Trappen.

Gerade diese Erhöhung ist von Wichtigkeit für die Kirchengestaltung. Denn durch sie wird oft der Anfang der Reihen des Gestühles festgestellt. Wo also die Stufen zu liegen haben, wird wieder das Bedürfnis bestimmen müssen. Man wird die erhöhte Fläche so groß machen müssen, daß die für Trauungen, Konfirmation nötigen Stühle und Kniebänke bequem aufgestellt werden können, jedoch wieder so stark als möglich beschränken, um die Kanzel nicht zu sehr von der Gemeinde fortzurücken.

Dies weist auf die Vorzüge der Anordnung der Kanzel seitlich vom Altar und weiter darauf, daß Vorzüge und Nachteile gegeneinander abzuwägen sind, daß es sich hier also um eine vom Architekten und nicht von den Theologen zu lösende praktische Frage handelt.

425.  
Liturgische  
Bedenken.

Für diese Frage ist freilich seitens der Theologen eine prinzipiell-liturgische Antwort gesucht worden.

Die Begründung des Gedankens, daß die lutherische Kirche einen Altarraum brauche, übernahm Superintendent *Bratke*. Er sagt, Gottesdienst sei Gemeinschaftsverkehr der gläubigen Gemeinde mit ihrem Gott: Gott und die Gemeinde, also zwei, treten miteinander in Verkehr. Dies sei räumlich nicht anders zur Darstellung zu bringen als dadurch, daß im gottesdienstlichen Raum zwei Raumteile geschaffen werden, die miteinander verbunden sind und sich doch voneinander abheben. Nicht als wäre der Chorraum die Wohnung Gottes im alttestamentarischen

426.  
*Bratke.*

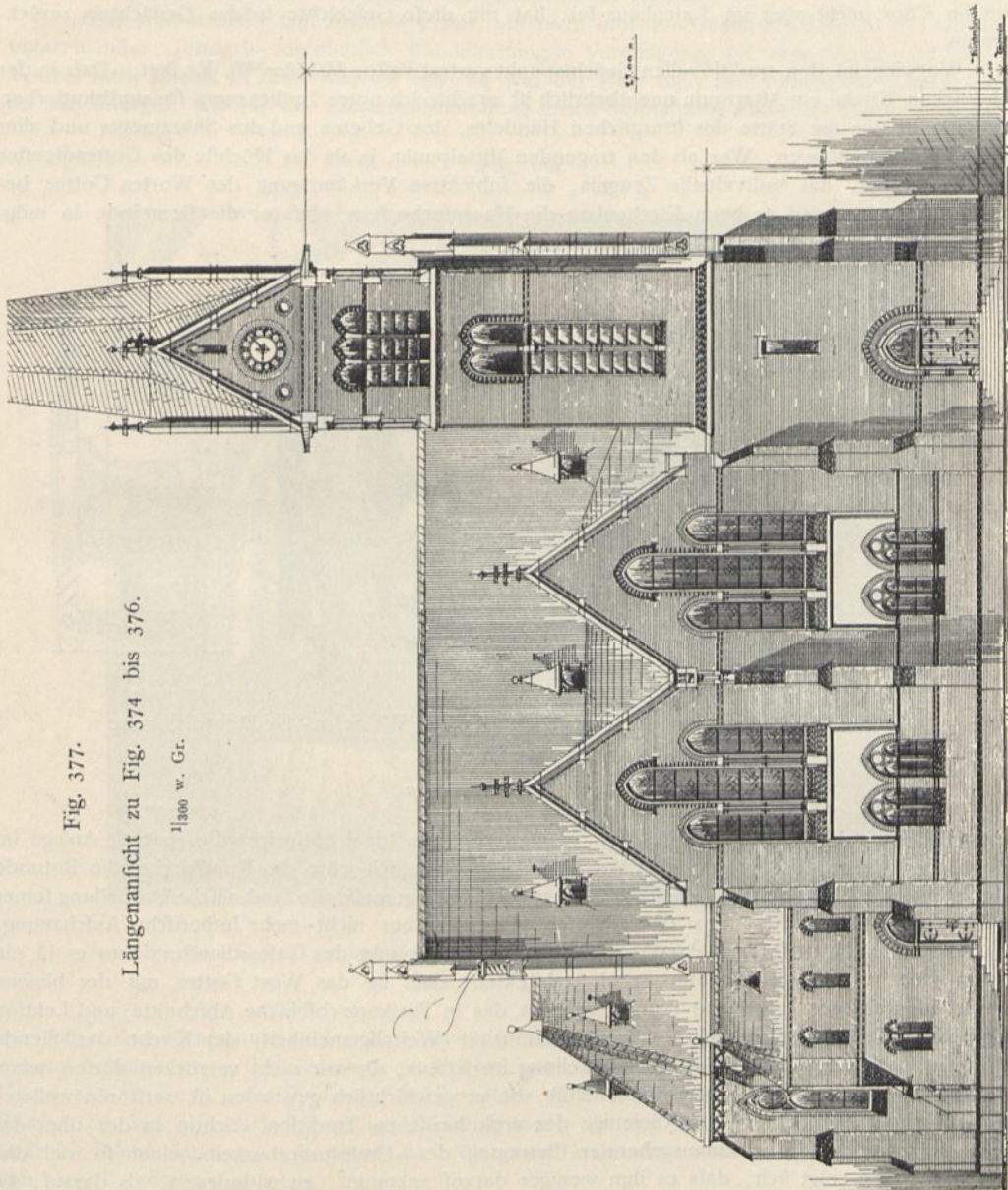


Fig. 377.

Längenschnitt zu Fig. 374 bis 376.

1/3000 w. Gr.

oder katholischen Sinne. Aber nur so werde es augenfällig, daß außer der sichtbaren Gemeinde noch ein anderer da ist: der unsichtbare Herr. So werde die Gemeinde und der gegenwärtige Gott formal ausgedrückt. Der Chor folle an den anwesenden und mithandelnden Gott erinnern; der Altar werde dadurch erst recht zum Tisch des Herrn, während er in der chorlosen Kirche Tisch der Gemeinde sei. So werde der Chorraum das Abbild der Welt der Verklärung, der die Gemeinde entgegenpilgere.

Diese Ansicht ist also raumsymbolischer Art. Für den Architekten fragt es sich: ist die Anlage eines gefonderten Chores das beste und das einzige Mittel, diese raumsymbolischen Gedanken, wo sie bestehen, auszudrücken? Seine Aufgabe ist nicht Kritik dieser Ansichten, sondern künstlerische Verwertung!

Aus der Kinderchule! Gottes Allgegenwärtigkeit wird erläutert. Der Lehrer fragt: Ist Gott in diesem Schulzimmer? — Ja! Ist er in eurem Wohnzimmer? — Ja! Müller, ist er in eurem Keller? — Nein! — Warum nicht? — Da hat Vater seine Kartoffeln drin! Brathe's Erklärung, daß Gott im Chor, nicht aber im Laienhaus sei, hat mir diese Geschichte in das Gedächtnis zurückgerufen.

427.  
Hölscher.

Vorwiegend den traditionellen Gesichtspunkt vertrat Pastor Hölscher<sup>190)</sup>. Er sagt: »Dafs in der lutherischen Kirche ein Altarraum unentbehrlich ist, erachte ich unter Lutheranern für undiskutierbar. Der Altar ist uns die Stätte des liturgischen Handelns, des Gebetes und des Sakraments und aller Benediktionshandlungen. Wer als den tragenden Mittelpunkt, ja als das Höchste des Gottesdienstes nur die Predigt, das individuelle Zeugnis, die subjektive Verkündigung des Wortes Gottes betrachtet, für den wird es beim Kirchenbau die Hauptsache sein, dafs er die Gemeinde in mög-

Fig. 378.

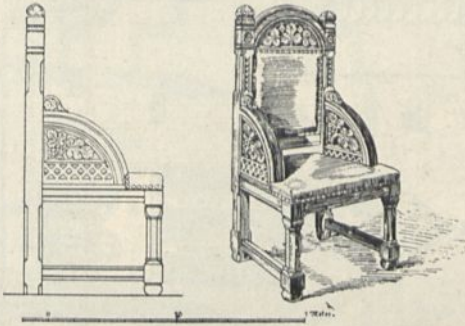
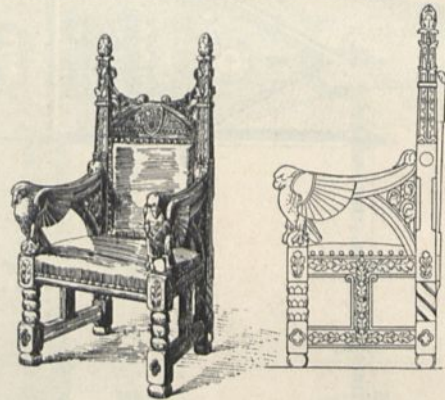


Fig. 379.



Kirchenstühle in der evangelischen Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin<sup>183)</sup>.

Arch.: Franz Schwechten.

lichter Nähe geschlossen um den Prediger vereine. Seinem Ideal entspricht die zentrale Anlage im griechischen Kreuz oder polygonalen Grundrifs; und eigentlich wäre die Rundkirche, die Rotunde oder Ellipse, vielleicht ein Spurgeon'sches Tabernakel, die angemessenste symbolische Darstellung seiner Anschauung von der Idee des Gotteshauses. Das ist aber nicht mehr lutherische Anschauung: unzweifelhaft ist auch für uns das Wort Gottes der Mittelpunkt des Gottesdienstes; aber es ist ein Irrtum jener modernen Theologen und Architekten, dafs sie das Wort Gottes mit der blofsen Predigt identifizieren. Auch das liturgische Wort, das in Perikope (biblische Abschnitte) und Lektion (biblische Lefestücke) feststellte, die Oekumenizität (Weltallgemeinheit) der Kirche darstellende Wort Gottes hat seine unveräußerliche Stellung im Kultus, die wir nicht verrücken dürfen, wenn wir nicht den lutherischen Gottesdienst selbst; wie er geschichtlich geworden ist, zerstören wollen.« Die Auffassung Hölscher's ist also diejenige der vorlutherischen Tradition. Schon in der über das Mafs einfacher Darlegung hinausgehenden Betonung der »Undiskutierbarkeit« einer so viel diskutierten Frage zeigt sich, dafs es ihm weniger darauf ankommt, zu widerlegen, als darauf, die Klarlegung des Sachverhaltes zu hindern. So sagt er, weil die Lesungen und Segnungen am Altar vorgenommen werden; weil dies stets so gehandhabt sei, könne eine Aenderung ohne »Zerstörung« des Gottesdienstes nicht geschehen. Mir will scheinen, als sei dies eine durchaus unlutherische Aeuferung. Der Gottesdienst ist nicht an Bauformen irgendwelcher Art gebunden; zerstört werden durch Aenderung des Gottesdienstes nur ein paar Sätze der von den Kirchenregierungen herausgegebenen Agenden. Und diese sind nicht im lutherischen Sinne Gottes Wort. Dieses wie die

<sup>190)</sup> Siehe: 34. Jahresbericht des Vereins für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen 1897.

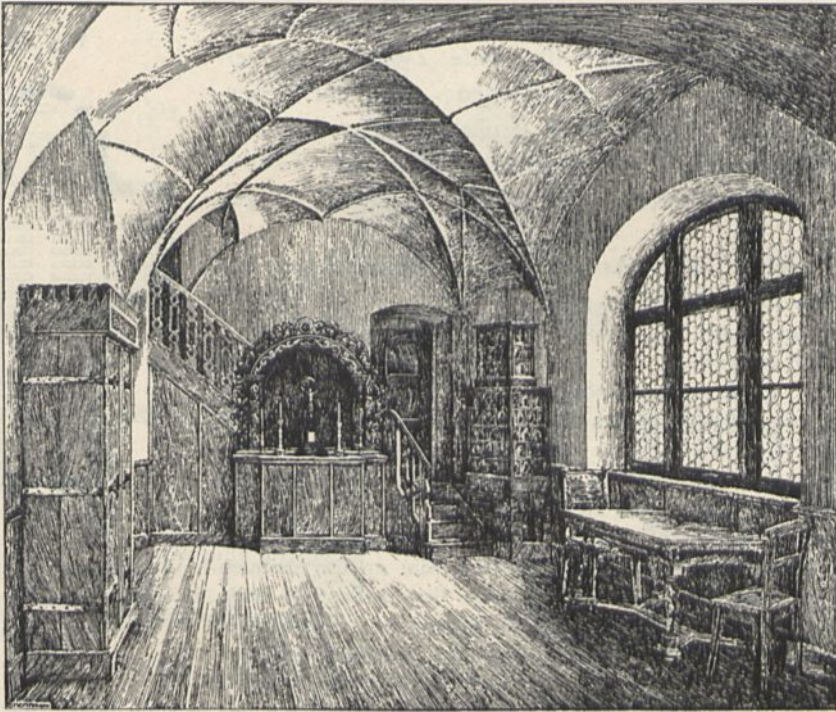


Sakramente wirken aber gleich, ob sie am Altar oder unter einem grünen Baum dargeboten werden. Darüber sollte ein Theologe nie im Zweifel sein! Das evangelische Christentum und sein Gottesdienst beständen unbehindert weiter, wenn alle Kirchen an einem Tage verbrannt oder alle Altäre in ihnen zerstört würden.

*Höfcher* verlangt für den Altar wie für die Kanzel »ein volles Recht und eine selbständige Stellung im Gottesdienst«. Wer hat dieses Recht je angezweifelt? Es handelt sich doch wohl nur um die Frage, ob nicht beiden Geräten das gleiche Recht zustehe.

»Das Abendmahl,« sagt *Höfcher* weiter, »ist nicht bloß ein Gemeinschaftsmahl der Gläubigen untereinander, sondern vornehmlich die allerinnigste Vereinigung mit dem Herrn und hat ihre Wurzel nicht sowohl in dem, was wir tun, als was der Herr tut. Die lutherische Kirche fordert für die Liturgie, wie für die Sakramentshandlung einen besonderen Raum im Gottesdienst, d. h.

Fig. 380.



Sakristei der neuen evangelischen Kirche zu Aeschach-Hoyren bei Lindau <sup>191)</sup>.

Arch.: Fr. v. Thiersch.

sie fordert den Altarraum. Dieser sei nicht ein spezifisch sakraler Ort, ein katholisches Presbyterium, das mit Schranken von der Gemeinde abgetrennt wäre, sondern nur der Ort der Liturgie und des Sakraments, sowie . . . der Trauung, der Investitur, der Konfirmation und wohl zumeist auch der Taufe. Es sind also auch äußere praktische Gründe, die uns den Altarraum nötig machen, und zwar für solche Handlungen, an denen nicht die ganze Gemeinde, sondern nur geschlossene Gruppen sich aktiv beteiligen.«

Auch hier sieht man, wie starke Worte an Stelle starker Gründe treten: wo fordert die lutherische Kirche einen besonderen Raum für den Altar? *Luther* tut dies nicht. Er fordert Bequemlichkeit für den Gottesdienst. Unverkennbar verwechselt Pastor *Höfcher* sich mit der lutherischen Kirche. Der Architekt aber muß wissen, daß diese Auffassung theologisch anfechtbar ist und als Ausfluß eines unprotestantischen Anhängens an alten Gewohnheiten angesehen werden kann.

<sup>191)</sup> Aus: THIRSCH, a. a. O., S. 20.

Die Kritik dieser Ansichten hat bei der Grundlage anzufangen: sind Gemeinde und Gott die beiden im Gottesdienste Handelnden und ist es symbolisch wünschenswert, jedem einen besonderen Raum zu gewähren, so ist kein Zweifel, daß der die Gemeinde in ihrem Handeln vertretende Geistliche als Gemeindeglied nicht in den Gottesraum gehört. Tritt er dort ein, so wird er eben zum Priester, zum Mittler zwischen Gemeinde und Gott; und so wird eben der Chor zum Presbyterium, zum spezifisch sakralen Raum. Wird aber Gott als der Allgegenwärtige gedacht und das Wesen des Gottesdienstes dahin erklärt, daß er ein Verfenken der Gemeinde in Gott und ein Eindringen Gottes in die Gemeinde sei, so müßte das Ziel des symbolischen Gedankens sein, dahin zu wirken, daß der Mensch, die Gemeinde zum Tempel Gottes werde, daß also die architektonische Raumtrennung aufgehoben werde. Die Kirche mit Chor spricht in *Brathe's* Sinne aus, daß Gott außer, also nicht in der Gemeinde sei; Ziel des Gottesdienstes aber ist, diese Zweiheit zu verschweigen und die Einheit herzustellen; denn die Gegenwart Gottes ist eben nicht so zu denken, daß er sich dort, in jenem Räume der Gemeinde gegenüber befinde. Gottesdienst ist ja Darstellung der mit ihrem Gotte einigen Gemeinde.

428.  
*Hofsfeld.*

Die Gründe eines Architekten für Beibehaltung des Chores seien nach *Hofsfeld* gegeben<sup>192)</sup>.

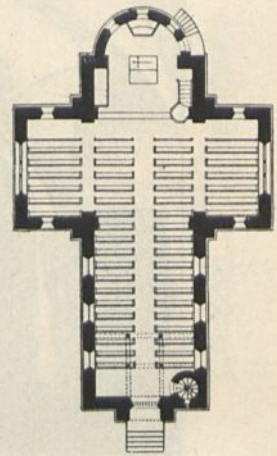
Er meint, man habe »mit Schlagworten« gegen den Chor getritten, aber »vergeffen«, daß der Chor als Altarraum, als Raum für Trauungen, Konfirmationen nötig sei. Wer jene Schlagworte gebraucht und die Benutzung des Altarraumes vergeffen habe, wird nicht gefagt: *Hofsfeld* muß nur an höchst fachkundige Gegner gedacht haben. — Die Mehrheit der Protestanten wolle sich den Chor nicht rauben lassen. Wie an Konzertfälen, Aulen u. f. w., sei ein an den Hauptfaal sich anschließender, reicher zu gestaltender Nebenraum künstlerisch wünschenswert. Der Saal erhalte dadurch ein Haupt. Das Gefühl, das Gemüt verlange den Anbau, da ohne das Haupt der Rest des Raumes nur ein Rumpf sei. Nach außen sei er nicht nur von gedanklichem, tektonischem, sondern auch von rein formal-künstlerischem Wert: »die Redebütten einer nur mit dem Verstande arbeitenden Kunstphilosophie können denen, die im Schaffen stehen, diese Ueberzeugung nicht nehmen.«

429.  
Chor als  
»Motiv«.

Was der »tektonische« Grund für Beibehaltung des Chores sein kann, weiß ich nicht. Daß der Saal ein »Haupt« habe, ist unter Umständen wünschenswert; aber auch andere Säle haben solche (der Theaterfaal die Bühne, der Musikfaal das Orchester), ohne daß dies gerade ein Chor zu sein braucht. Die Begründung *Hofsfeld's* für die künstlerische Notwendigkeit des Chores ist aber die bei Architekten allgemein übliche. Viel mehr wissen auch Andere zumeist nicht zu fagen: der Chor ist ein fertiges »Motiv«, das zum Schmuck des Baues und zu feiner Charakterisierung als Kirche sehr bequem verwendbar ist. Daher fordert ihn das »Gemüt« des Architekten.

Als Preisrichter sprach ich mich bei einem Wettbewerb dagegen aus, daß die Querschiff-flügel eines evangelischen Emporen Schiffes nach außen in den Formen eines mittelalterlichen Chores ausgebildet werden, weil ich der Meinung war, daß für den besonderen Inhalt des Emporenbaues auch eine angemessene Gestalt gefunden werden müßte. *K. E. O. Fritsch* bezeichnet dies<sup>193)</sup> als einen Beweis dafür, daß »an Einseitigkeit der Auffassung die Vertreter der verschiedenen Richtungen sich kaum etwas nachgeben«. Ob *Fritsch* es wohl als »Einseitigkeit« anfähe, wenn ich mich dagegen ausdrücke, daß die Formen des Festfaales einer Ritterburg in einem Schul-

Fig. 381.



Evangelische Kirche  
zu Winternheim.

1/500 w. Gr.

Arch.: *H. v. Schmidt.*

<sup>192)</sup> Siehe: Stadt- und Landkirchen. Berlin 1905.

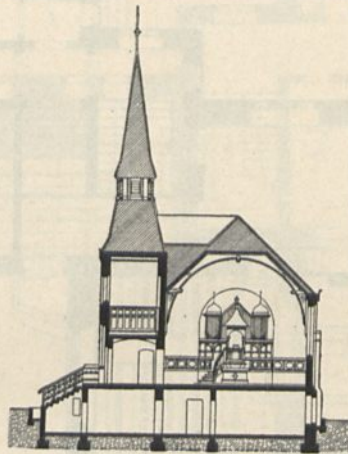
<sup>193)</sup> A. a. O., S. 399.

zimmer verwendet würden? Tatsächlich sind sehr viele Architekten ohne Chor ausgekommen und sind dadurch eigenartige, künstlerisch hochstehende Lösungen geschaffen worden; tatsächlich sind die Chöre in neuerer Zeit, selbst, wo sie angewendet wurden, vielfach in einer Weise eingeschränkt worden, daß Katholiken schwerlich sie als solche anerkennen würden. Und dies ist schön und gut, und zwar im Sinne der Kunst, die nicht von »Motiven«, sondern von Wahrfähigkeit leben sollte.

Unverkennbar hat an evangelischen Kirchen seit den Tagen der Romantik die Größe der Chöre abgenommen. Chöre etwa wie derjenige der Nikolaikirche

430.  
Gestaltung.

Fig. 382.



Schnitt.

Fig. 383.

Grundriß  
der  
Kirche.

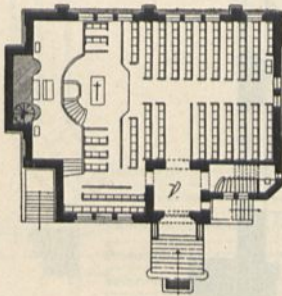
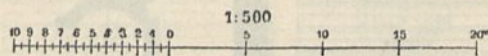
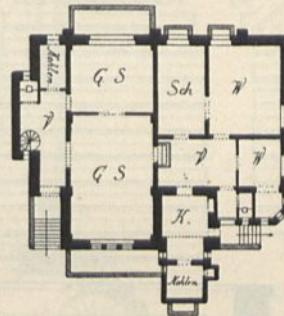


Fig. 384.

Grundriß  
des  
Kellergefchoßes.



Französisch-reformierte Kirche zu Hamburg.

Arch.: J. Lorenzen.

zu Hamburg (1846) werden immer feltener. Schon die »Ratfchläge« fagen ausdrücklich, daß es »weniger auf Tiefe als auf Breite, besonders nach dem Schiff der Kirche, ankomme«.

#### h) Sakristei und Gemeinderäume.

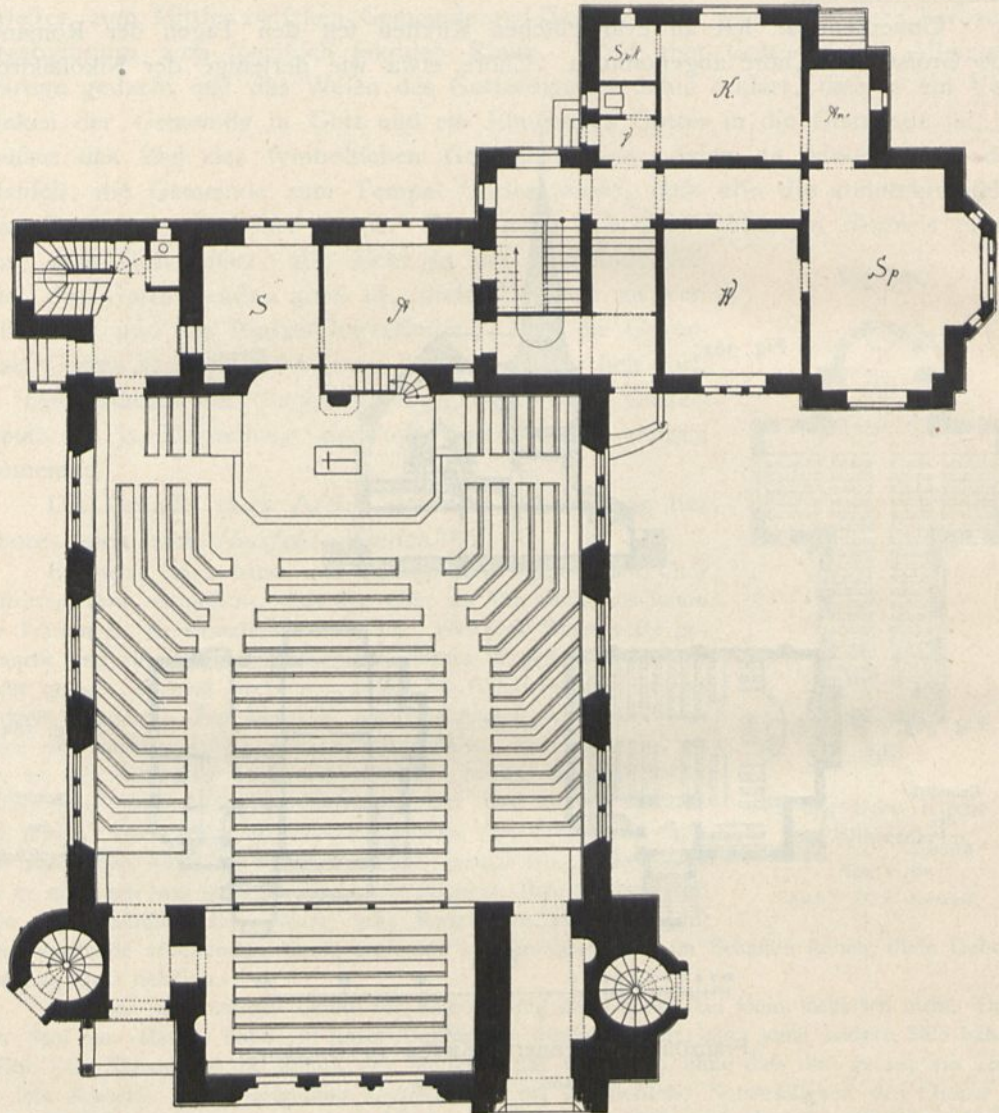
Die Sakristei ist der Ort, an dem der Geistliche sich vor und nach dem Gottesdienst aufhält (Fig. 380<sup>191</sup>).

431.  
Sakristei.

Er braucht dort einen kleinen Altar oder doch einen Tisch, etwa mit einem Altarbild, an dem er sein Gebet verrichtet; einen Schrank für seine Kleider; einen Tisch, an dem er schreiben und, wenn nötig, mit einigen Mitgliedern seiner Gemeinde verhandeln kann; einen bequemeren

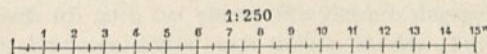
Stuhl zum Ausruhen, und einen Behälter zum Verchließen der kirchlichen Geräte. Die Sakristei muß unter allen Umständen heizbar und so gelegen sein, daß sie genügend Luft und Licht erhält. Das Eifenacher Regulativ forderte, daß sie ein Anbau und kein Einbau sei. Diese Be-

Fig. 385.



Erdgeschoss.

Evangelische Kirche



stimmung haben auch die »Ratfchläge« übernommen. Doch ist es sehr fraglich, ob ein Grund vorhanden sei, eine solche verallgemeinernde Regel aufzustellen.

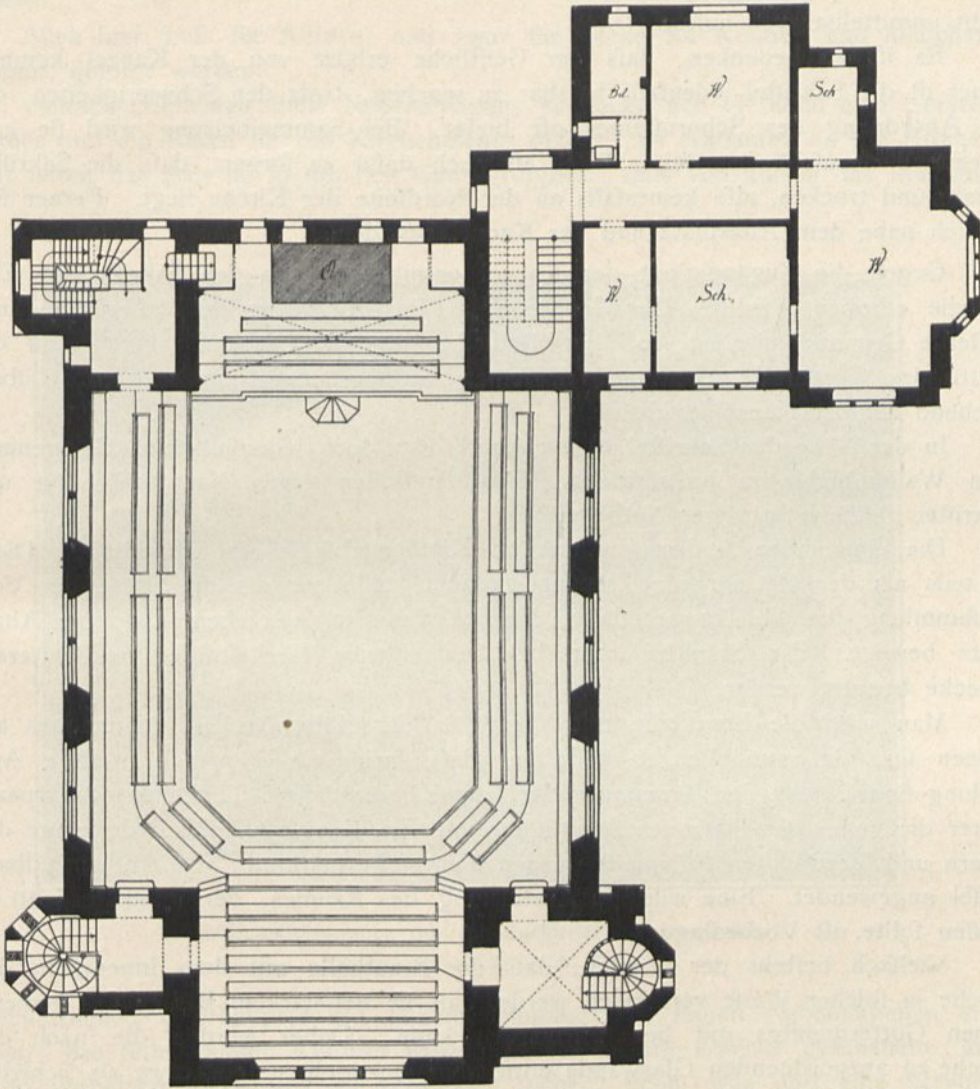
432.  
Verfchläge.

Kleine Kirchen beschränken sich oft darauf, im Kircheninneren einen Raum nur durch Holz- und Glaswände abzutrennen, in dem der Pfarrer sich bis zum Beginn der Liturgie aufhält. So in der Kirche zu Winterheim (Arch.: *H. v. Schmidt*; Fig. 381).

Die Sakristei wird sich anders gestalten im Gruppenbau, dort also, wo aus dem Pfarrhaus und dem Studierzimmer der Geistlichen unmittelbarer Zugang zur Kirche ist.

433.  
Gruppenbau.

Fig. 386.



Emporengeschoß.

zu Düffern-Neudorf.

Arch.: *Otto March.*

Es sei auf dasjenige hingewiesen, was über den Gruppenbau in Art. 135 ff. (S. 105 ff.) gefagt ist; man vergleiche auch die dort gegebenen Beispiele. Hinzugefügt sei das der französisch-reformierten Kirche zu Hamburg (Arch.: *J. Lorenzen*; Fig. 382 bis 384), deren vertieftes Erdgeschoss die auch vom Pastor als Sakristei zu benutzenden Gemeinderäume neben der Küsterwohnung beherbergt. Als Einbau erscheinen Sakristei und Studierzimmer des Pfarrers an der Kirche zu Düffern-Neudorf (Arch.: *O. March*; Fig. 385 u. 386), die unter der an die Stelle des Chores gerückten Sängereмпore liegen; dort finden sie sich bei verwandten Bauten in der

Regel. Beachtenswert ist der Vergleich mit modernen Synagogen (vergl. Fig. 158 bis 161, S. 158 u. 159).

In Kirchen mit mehreren Geistlichen wird öfter auch eine größere Anzahl von Sakristeien gefordert. Da in diesen auch amtliche Verhandlungen stattfinden, so sind sie bequem zugänglich zu machen, und zwar, des Zuges wegen, womöglich nicht unmittelbar von außen.

Es ist zu bedenken, daß der Geistliche erhitzt von der Kanzel kommt; daher ist die Sakristei jedenfalls heizbar zu machen, trotz der Schwierigkeiten, die die Anordnung des Schornsteines oft bietet. Bei Sammelheizung wird sie entsprechend anzuschließen sein. Doch ist auch dafür zu sorgen, daß die Sakristei sonnig und trocken, also keinesfalls an der Nordseite der Kirche liegt. Ferner soll sie sich nahe dem Altarplatz und der Kanzel befinden.

434.  
Beziehung  
zur  
Kanzel.

Gegen die Zugänglichkeit der Kanzel unmittelbar von der Sakristei ist Einsprache erhoben worden. Der Geistliche, als das zur gottesdienstlichen Handlung bestellte Gemeindeglied, soll gewissermaßen aus der Gemeinde heraus auf die Stätte des Wortes steigen; man soll seinen Aufstieg sehen, damit er nicht überraschend auf der Kanzel erscheine.

435.  
Abort.

In der Nähe der Sakristei ist ein Abort oder doch jedenfalls eine Gelegenheit zum Wasserabflagen anzubringen. Das Aufstellen eines Nachttisches in der Sakristei ist ein unwürdiger Notbehelf.

436.  
Brauthalle.

Die Gemeinden fordern vielfach im Kirchengebäude eine Brauthalle. Diese ist teils als der Ort für die Trauung gedacht, teils nur als die Stätte der Vorversammlung für die Traugemeinde, die sich dann in feierlichem Zug zum Altarplatz bewegt. Die Sakristei kann bei bescheidenen Verhältnissen zu letzterem Zwecke benutzt werden.

Man wird die Brauthalle mit Vorteil in der Nähe des Haupteinganges anordnen und sie womöglich so gestalten, daß darin ein Altartisch würdige Aufstellung findet. Bei den Trauungen sitzt zumeist vor diesem Tische das Brautpaar; hinter diesem ist der Platz der Brautführer und Brautjungfern, seitlich derjenige der Eltern und Verwandten. Zumeist werden nicht feste Gestühle, sondern verstellbare Sessel angewendet. Eine würdige Ausstattung des Raumes, der mindestens 40 qm messen sollte, ist Vorbedingung.

Vielfach besteht der Wunsch, daß die Brauthalle mit dem Innenraum der Kirche in solcher Weise verbunden werde, daß sie bei starkem Besuch des gemeinsamen Gottesdienstes mit benutzt werden kann. Daher werden die nach der Kirche zu anzuordnenden Glaswände entfernbar einzurichten sein, etwa als Schiebe- oder Verfenktüren. Zu beachten ist dabei, daß eine solche Anordnung leicht dem Raum das Ansehen eines Vorzimmers gibt, ihn unwohnlich und unkirchlich erscheinen läßt. Daher ist auf die künstlerische Ausgestaltung der Glaswand besonders acht zu geben.

437.  
Konfirmanden-  
zimmer.

Nicht minder oft wünschen die Gemeinden in unmittelbarer Verbindung mit dem Innenraum der Kirche und zugleich als Erweiterung für diesen einen Konfirmandensaal. Die Konfirmation selbst wird wohl überall am Altar vollzogen; aber der Konfirmandenunterricht, zugleich eine Eingewöhnung der jungen Christen zum Kirchenbesuch, soll im Kirchengebäude selbst abgehalten werden. Die Größe des Raumes richtet sich nach der Zahl der zu erwartenden Konfirmanden; doch dürften auch hier 40 qm die untere Maßgrenze zu bilden haben. Die Einrichtung

des Raumes ist diejenige eines Schulzimmers. (Vergl. Teil IV, Halbband 6, Heft 1 [Schulbauwesen im allgemeinen] dieses »Handbuches«.) Doch wird es Aufgabe des Architekten sein, ihm einen mehr kirchlichen Grundzug zu geben. Als Beispiel sei dasjenige der Christuskirche in Karlsruhe (Arch.: *Curjel & Moser*; Fig. 387) gegeben.

Auch hier muß für Aborte, und zwar für solche für Knaben und Mädchen getrennt, geforgt werden.

Vielfach erscheinen diese Nebenanlagen, zu denen sich oft noch eine Gerätekammer und ein Raum für die Kirchendiener gefellt, als Anbauten an die Kirche. Nicht selten hat man sie so um den Chor gruppiert, daß von außen das Bild des

438.  
Chorhaupt.

Fig. 387.



Konfirmandenzimmer der Christuskirche zu Karlsruhe.

Arch.: *Curjel & Moser*.

mittelalterlichen Chorhauptes mit feinem Umgang und feinen Nebenkappen erscheint. Ein selbständiger Künstler wird diese für andere Zwecke geschaffene, an sich so vornehme Gestaltung zu vermeiden suchen; denn, was dort eine hervorragende liturgische Bedeutung hat, kann nicht auf Nebenräume ohne Verletzung der künstlerischen Wahrheit übertragen werden. Daher ist in neuerer Zeit bei Kirchenbauten wiederholt der Wunsch ausgesprochen worden, daß diese Bauteile nicht als chorartige Anbauten erscheinen, sondern in den Bau eingegliedert werden.

Ganz neue Aufgaben ergeben sich aus dem Wunsche, das Gemeindeleben in allen feinen Erscheinungen in die Kirche zu verlegen. (Vergl. Art. 134, S. 103.)

### i) Orgel und Sängerchor.

Den Gemeindegesang, als einen wichtigen Teil des Gottesdienstes, unterstützt und leitet die Orgel und der Sängerchor (vergl. Art. 410, S. 348).

439.  
Zweck der  
Orgel.

Der Sängerchor, der nur aus Laien gebildet ist, nahm auf dem Orgelchor Platz, seit eben die Orgel Führerin des Gefanges geworden war. Er besteht vielfach nur aus einem Vorfanger, dem Kantor und dessen Schulerchar, die einstimmig singen. Der alte, vielftimmige, figurierte Gefang ist leider mehr und mehr verdrängt worden. Eine Empore von bescheidener Breite entspricht dem zuruckgehraubten Bedürfnisse.

Vielfach wird über den Stand des musikalischen Lebens in der evangelischen Kirche geklagt.

440.  
Gemeinde-  
gefang.

Der Gemeindegefang ist häufig nichts weniger als erbaulich. Die kirchlichen Weifen haben an volkstümlicher Bedeutung verloren; der Gefang beruht auf dem, was die Schule lehrte. Und diese hat auch im musikalischen Gebiete leider schon längst ihre Kraft verloren, für das Leben zu lehren. Denn es fehlt der kirchlichen Musik am Zusammenhang mit der Zeit. Die Gefangvereine sind zumeist darauf aus, schwierigen Kunstgefang zu pflegen; sie verloren den Volkston, das Volkslied. Die Orgel uberschreit in der Kirche die Singenden. Die Organisten, aber auch die Pfarrer und Gemeinden, fuchen ihren Ruhm in der Beschaffung »stattlicher« Orgelwerke, während der Freund musikalischer Kunst alle Ursache hat, zu bedauern, dafs der Orgel ein un-mafsiges Recht im protestantischen Gottesdienst eingeräumt wurde; dafs der figurierte Gefang des Sangerchores und der Gefang der Geistlichen in den Liturgien meist nur geduldet ist; dafs die kirchliche Musik, selbst die gewaltigen Oratorien eines *Bach*, wohl das religiös Wirkungsreichste, was der Protestantismus besitzt, in das Kirchenkonzert verdrängt wurden, und dafs fogar dieses vielen Geistlichen ein Dorn im Auge ist.

441.  
Kantaten.

*R. Freiherr von Liliencron*<sup>194)</sup> beklagt es, dafs die liturgische und musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes »verarmt und herabgekommen« sei, und empfiehlt, die Fäden wieder anzuknüpfen, die *Bach's* Kirchenkantaten gesponnen haben. Es war vorzugsweise der asketische, schonheitsfeindliche Pietismus, der aus Furcht vor der »Sinnenluft« diesen Faden zerrifs<sup>195)</sup>, so dafs noch heute trotz der Wirksamkeit der kirchlichen Gefangvereine den Geistlichen und den Gemeinden Mangel an Verständnis für die Frage vielfach vorgeworfen wird<sup>196)</sup>. *Bachmann* empfahl<sup>197)</sup> »predigtfreie Gottesdienste«.

442.  
Stellung der  
Orgel.

Irgend ein maafsgebender liturgischer Grund, warum die Orgel gerade an der Westseite der Kirche stehen müsse, ist wohl nicht anzugeben; dafür aber, dafs sie nicht an der Ostseite, also nicht im Chor oder an Stelle des Chores stehen solle, dafür sind umfomehr Gründe geltend gemacht worden.

Das Eifenacher Regulativ von 1861 nannte es »naturgemäfs«, dafs die Orgel im Westen stehe. Dabei ging man von der Ansicht aus, dafs ihre alleinige oder vorwiegende Aufgabe die Unterstützung des Gemeindegefanges sei. Sie stellt mithin einen Teil der Gemeinde dar; der Hörende ist nicht die Gemeinde selbst, sondern der, dem das gefungene und von der Orgel begleitetete Gebet gilt: der im Chor symbolisch anwesend gedachte Herr.

Die Gewohnheit bei allen musikalischen Darbietungen ist, dafs diese dem Hörer von vorn entgegengebracht werden, nicht von hinten: »Schall ist Schall,« sagt *Semper*, »sei er weltlich oder geistlich.« »Sehen ist halb hören,« sagt das Sprichwort, das man umdrehen kann in »Nicht sehen ist schlecht hören.« »Unsere Ohrmuscheln sind nun einmal nach vorn gerichtet!« sagte der Architekt *Frentzen*. *Friedrich Spitta* fordert nun, dafs der Chor im Angesicht der Gemeinde stehe, da er als Sänger die geistige Beziehung zu seinen Hörern brauche, durch die die Musik allein ergreifend und somit erbaulich wirken kann. Man müsse ihn dorthin stellen, weil er von dort besser verstanden werde. Die Aufstellung des Sangerchores in der Kirche sei nach denselben Grundfätzen zu regeln wie sonst im Leben. Falsche Aufstellung, etwa im Rücken der Hörer, verringere die erbauliche Wirkung des Gefanges. Für diese Anschauung ist mithin der Hörende die Gemeinde; spielt die Orgel und singt der Chor für die Gemeinde, zu deren Erbauung, damit der Herr in sie einziehe. Es stehen also wieder prinzipielle Grundgedanken sich entgegen, die mit der Auffassung des Gesamtgottesdienstes in enger Verbindung stehen.

194) In: Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700. Schleswig 1893.

195) Siehe: RIETSCHEL, G. Lehrbuch der Liturgik. Bd. I. Berlin 1899.

196) Siehe: Siona 1900, Heft 2 u. 3.

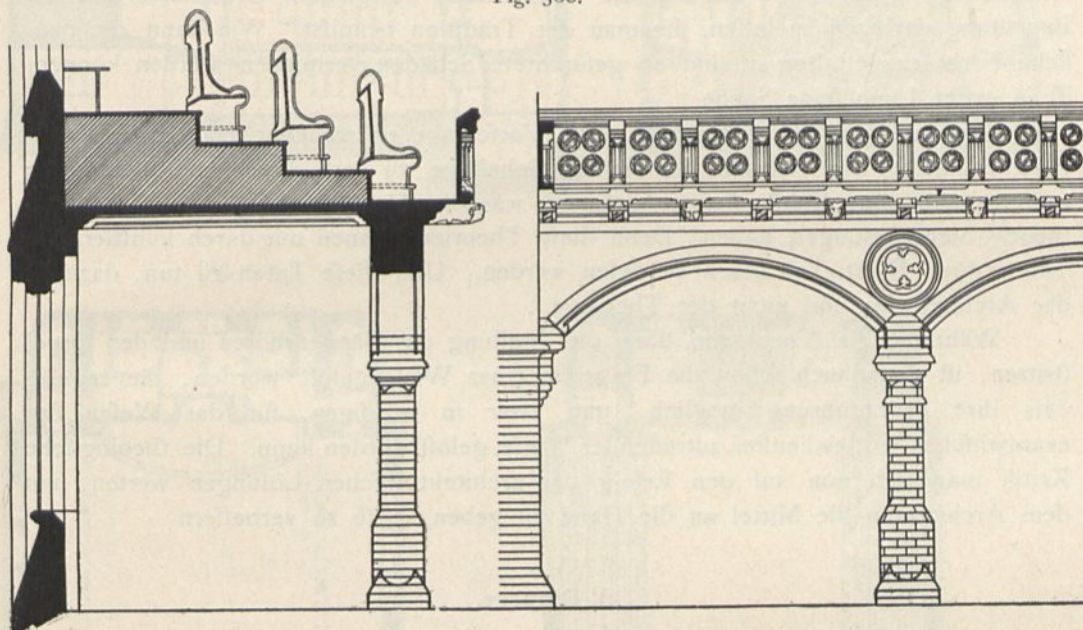
197) In: BACHMANN, F. Grundlagen und Grundfragen zur Evangelischen Kirchenmusik. Gütersloh 1899. — Siehe auch: SPITTA, F. Die Reform des evangelischen Kultus. Göttingen 1891; — ferner auch den Gesamtinhalt der von *Smend* und *Spitta* geleiteten »Monatschrift für Gottesdienst und Kunst«, sowie die von *M. Herold* geleitete »Siona, Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik«.



Als wichtigstes Bedenken wurde dem Eindringen des Sängerkhores in den Altarraum entgegengehalten, daß die Aufstellung der Sänger im Angesicht der Gemeinde die Wirkung des Altarraumes ungünstig beeinflusse und daß eine Beeinträchtigung dieses Raumes liturgisch zu verwerfen sei.

Denn der Sängerkhor stehe der Gemeinde nicht in gleicher Weise gegenüber als der Geistliche! Es gebe in der evangelischen Kultushandlung nicht drei Handelnde, sondern nur zwei: Geistlicher und Gemeinde; der Chor sei nur Teil der Gemeinde und habe ihre Stimmung und Gedanken im Ton auszudrücken; also aus der Gemeinde heraus und von ihrem Standort aus. Der Chor sänge nur im Namen der anderen; sänge er nicht, so sei darum doch der evangelische Gottesdienst sehr wohl abzuhalten. Die geistliche Musikaufführung könne nicht bestimmend für das Haus der Liturgie sein. Man beachte verwandte Anschauungen in der katholischen Kirche (siehe Art. 274 ff. [S. 225 ff.] u. 321 ff. [S. 278 ff.]).

Fig. 388.



Empore in der evangelischen Friedenskirche zu Potsdam.

 $\frac{1}{75}$  w. Gr.

Arch.: L. Möckel.

Das Aufstellen der Orgel seitlich im Chor, wie sie die Matthäuskirche zu Frankfurt a. M. (Arch.: Pützer; siehe Fig. 93 bis 97, S. 106 bis 109) bietet, oder das Aufstellen derselben in der Kirche zu Zehlendorf (Arch.: Hubert Stier; siehe Fig. 365 bis 367, S. 361), wo sie auf der Empore im nördlichen Querschiff steht, dürfte Viele befriedigen.

Dem Vorwurf der Beeinträchtigung des Chores wurde entgegengehalten, daß die evangelische Anschauung nur die Gemeinde kenne, deren ein Glied der Geistliche ist, deren andere Glieder aber sehr wohl zur Mithandlung herangezogen werden können. Und dieses Mithandeln sei eben das Ziel eines vertieften Gottesdienstes; Gott handle im evangelischen Kultus nicht nur durch die Geistlichen; darin bestehe eben das Wesen dieses Kultus, daß das allgemeine Priestertum dort handle. Nach dieser Anschauung ist es gerade wünschenswert, daß die Gemeinde, wenn auch in Chor und allgemeine Gemeinde getrennt, die liturgischen Orte allseitig umgebe, so daß diese in ihrer Mitte stehen.

443.  
Stellung des  
Orgelchors.444.  
Stellung  
des  
Sängerkhores.

Andererseits fürchtet man ferner vom Sängerkhor Störungen des Gottesdienstes gerade an jener Stelle im Angesicht der Gemeinde, an der man vor allem weihvolle Ruhe fordert. Man fürchtet den »zappelnden« Kapellmeister, die sich aufdrängende Persönlichkeit der Sänger und Sängerinnen, die doch nur Instrumente in der Hand des Komponisten, nicht aber in dem Sinne persönlich am Tonwerke beteiligt sind, wie der Pfarrer an seiner Predigt.

Diesen theoretischen Ausführungen gegenüber hat, nach meiner Ansicht, der Architekt das entscheidende Wort. Wenn eine Kirchengemeinde es ablehnt, den Sängerkhor hinter dem Altar aufzustellen, so wird er zu untersuchen haben, ob diese Ansicht aus ernstlichen theologischen Bedenken kommt; oder daher, daß einmal die Gewohnheit so herrscht; oder deshalb, weil man Nachteile von einer anderen Anordnung fürchtet. Er hat sich die obwaltenden liturgischen Grundsätze und die Bedeutung darlegen zu lassen, die man der Tradition beimißt. Wie dann die bauliche Form zu gestalten ist und ob gefürchtete Schäden vermieden werden können, ist in erster Linie seine Sache.

Der Architekt hat demgemäß seine Vorschläge zu machen; er hat die künstlerische Pflicht, das von ihm für richtig Gehaltene zu verteidigen und nicht ohne weiteres und ohne Kritik das anzunehmen, was die Theologen sich als Kirchenbauthorie herausgeklügelt haben. Denn diese Theorien können nur durch künstlerische Taten ihrer Richtigkeit nach bewiesen werden. Und diese Taten zu tun, dazu ist der Architekt da und nicht der Theologe.

Während die Theologen über die Stellung des Sängerkhores und der Orgel stritten, ist denn auch schon die Frage in einer Weise gelöst worden, die erweist, daß ihre Durchführung möglich, und zwar in würdiger, für das Wesen des evangelischen Gottesdienstes zutreffender Weise gelöst werden kann. Die theologische Kritik mag sich nun auf den Erfolg der architektonischen Lösungen werfen, um dem Architekten die Mittel an die Hand zu geben, diese zu verbessern.

#### k) Empore.

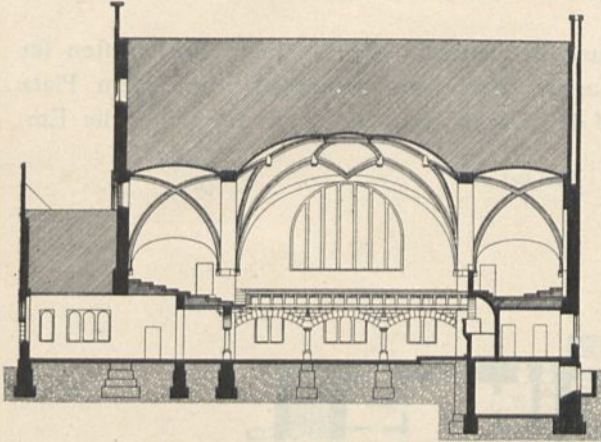
Die Empore ist das eigentliche Merkmal der evangelischen Kirche; denn sie ist das Zeichen dafür, daß das Wort in einem von Vielen besuchten Raum herrscht. Sie erscheint überall da, wo in Fußbodenhöhe nicht für eine genügende Anzahl von Menschen Raum geschaffen werden kann, die einen Vortrag hören wollen, also im Versammlungsraum, im Theater, im Konzertsaal. Sie wird durch das Wesen des Vortrages bedingt. Vergl. Art. 326 (S. 281) über die Empore in der katholischen Kirche.

Je mehr es darauf ankommt, die Feinheiten in den Abtönungen des Vortrages zu hören, je enger sich die Hörerschaft um die Tonquelle zu drängen geneigt ist, desto mehr wird man für die Hörer übereinander statt nur neben- und hintereinander Platz zu schaffen gezwungen sein. Es ist eine der schlimmsten Verkennungen des Wesens der protestantischen Kirche, in der das gesprochene Wort eine so hohe Bedeutung hat, daß man die zu seiner Wirksamkeit nötigen Vorkehrungen, die Emporen, lange Zeit als im Notfalle zulässig erklärte, ganz im Gegensatz zum XVIII. Jahrhundert, das seine größeren evangelischen Kirchen geradezu auf das Emporenmotiv hin entwarf, in diesem den leitenden Gedanken für den Kirchenbau erkannte.

Man hat Gottesdienst Darstellung der Gemeinde in ihrem Glauben an Gott genannt. Diese Darstellung sollte vor allem vom Herzen kommen, gleichviel, wenn dabei die Form etwas linksch ausfällt. Darstellung des Glaubens durch die Bau-

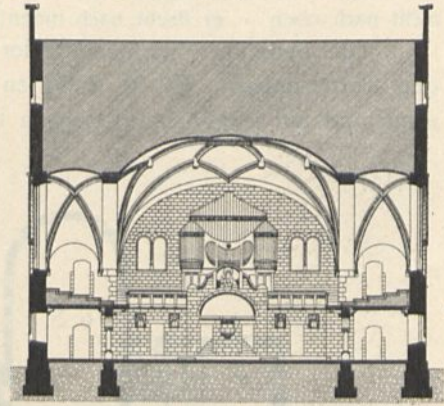
kunft ist Erfüllung der Bedingungen zur Betätigung jedes einzelnen im Gottesdienst. Ich wüßte nicht, daß es eine Form der Kirche in der Welt gibt, die eindringlicher den Glauben einer Gemeinde — wenn auch unkünstlerisch — darstellt als jener

Fig. 389.



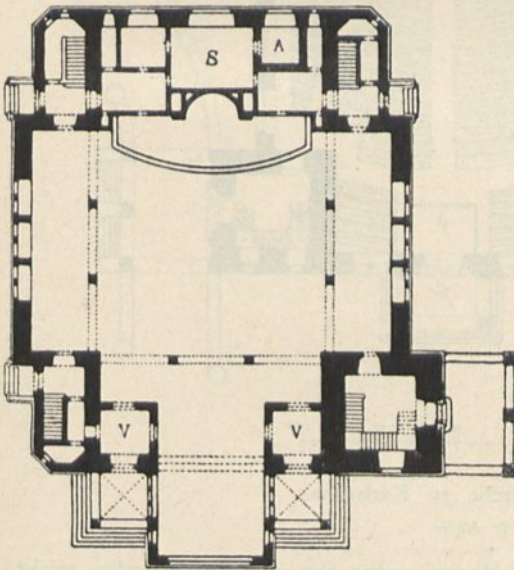
Längenschnitt.

Fig. 390.



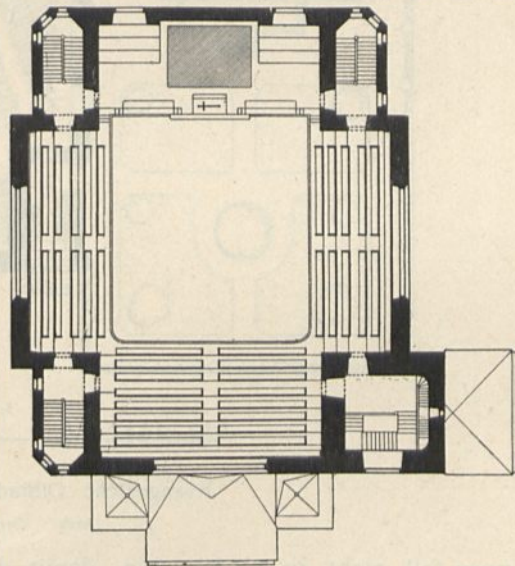
Querschnitt.

Fig. 391.

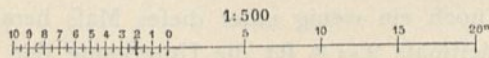


Erdgeschoss.

Fig. 392.



Emporengeschoss.



Evangelische reformierte Kirche in der Länggasse zu Bern.

Arch.: *Curjel & Moser.*

Bau, in dem bis an die Decke das letzte Winkelchen ausgenutzt ist, um einem Menschen Gelegenheit zu bieten, am Gottesdienste teilzunehmen.

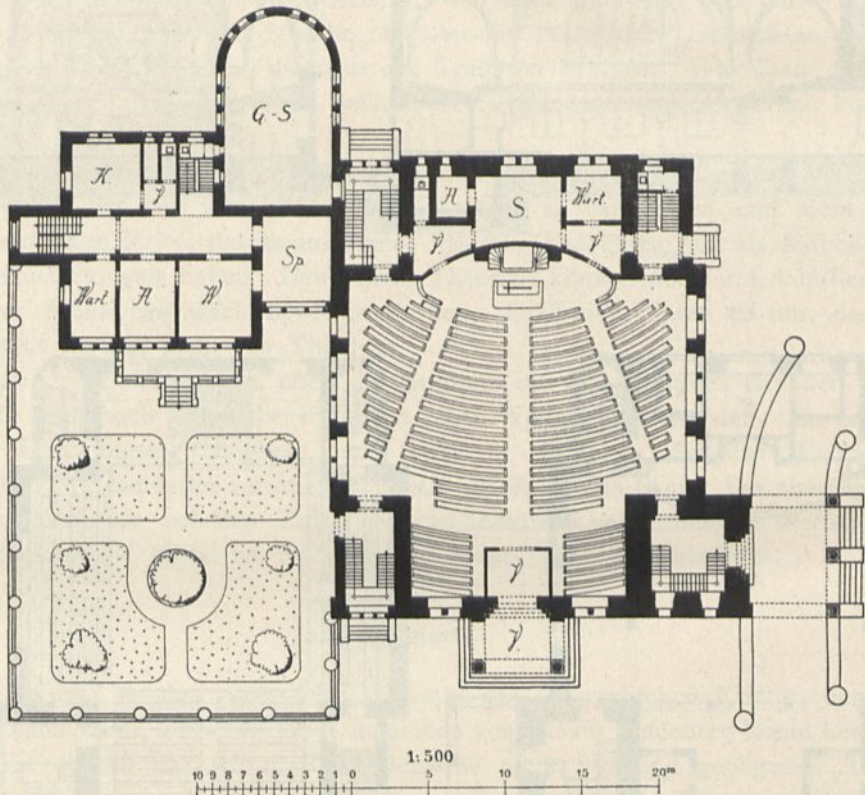
Mögen es arge Flickarbeiten sein, mögen die Emporen wie Schwalbennester unter die Gewölbe sich schieben — der schulgerechte Aesthetiker mag darüber die Nase rümpfen, was hier im

Ueberdrang kirchlicher Empfindung geschah, wie er es über das oder jenes »Kernlied« tut — der Theologe sollte alle Hände über solche Werke der Frömmigkeit breiten, auch wenn er diese Frömmigkeit selbst nicht mehr ästhetisch versteht; der Architekt aber sollte daraus lernen, was eine Kirche evangelisch macht: die zum Ausdruck gebrachte Sehnsucht nach dem Heilswort! Das sei das Ziel der kirchlichen Architektur, nicht Stilreinheit und Formenschönheit. Bei rechter Erfüllung der Aufgabe des Kirchenbaues kommen diese von selbst. Der protestantische Gottesdienst strebt nicht nach oben — er strebt nach innen!

446.  
Abmessungen.

Die neueren Fachschriftsteller und Reglements geben einige Vorschriften für den Emporenbau. Es ist dafür zu sorgen, daß man womöglich von jedem Platz unter und auf ihnen den Liturgen auf der Kanzel und am Altar gut sieht; die Em-

Fig. 393.

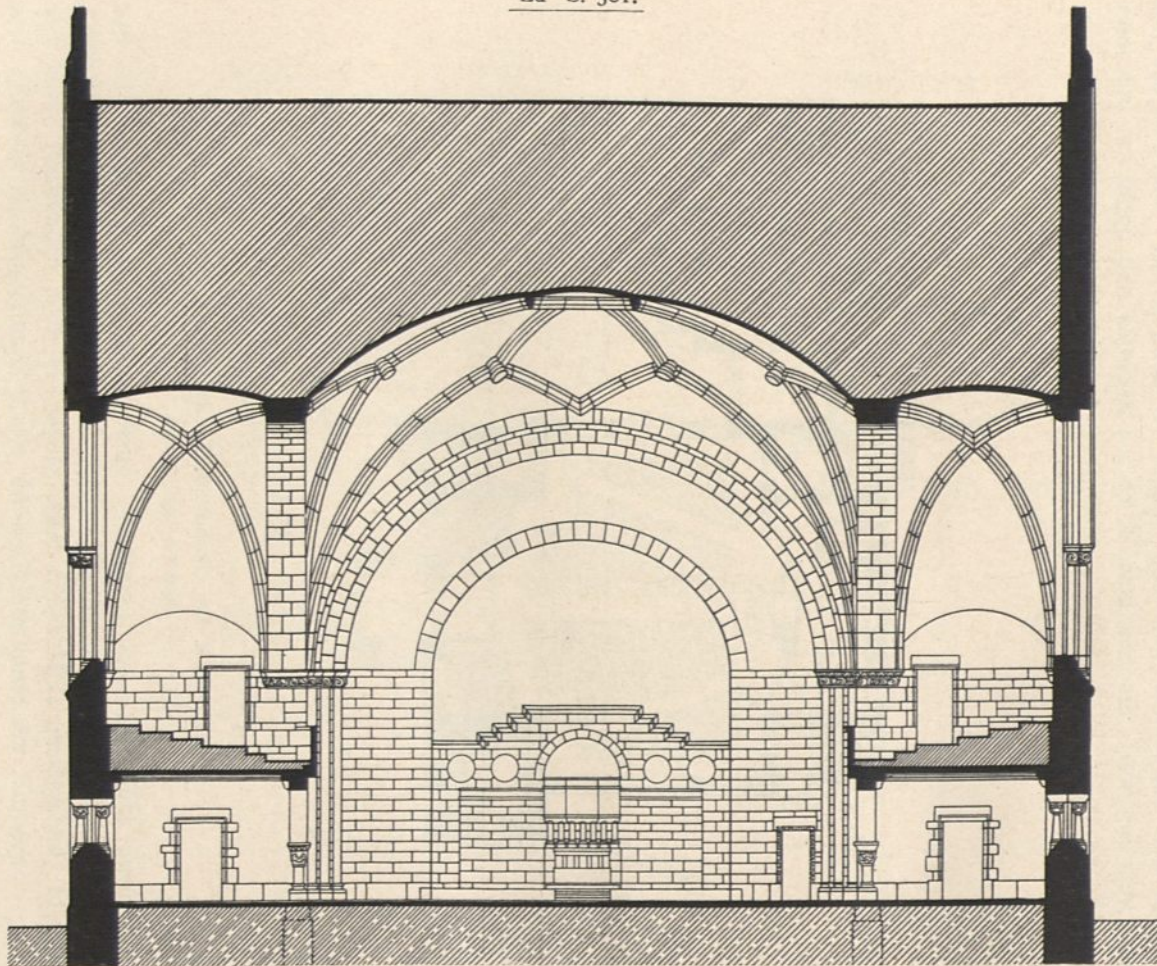


Evangelische Oststadtkirche zu Karlsruhe.

Arch.: Curjel & Moser.

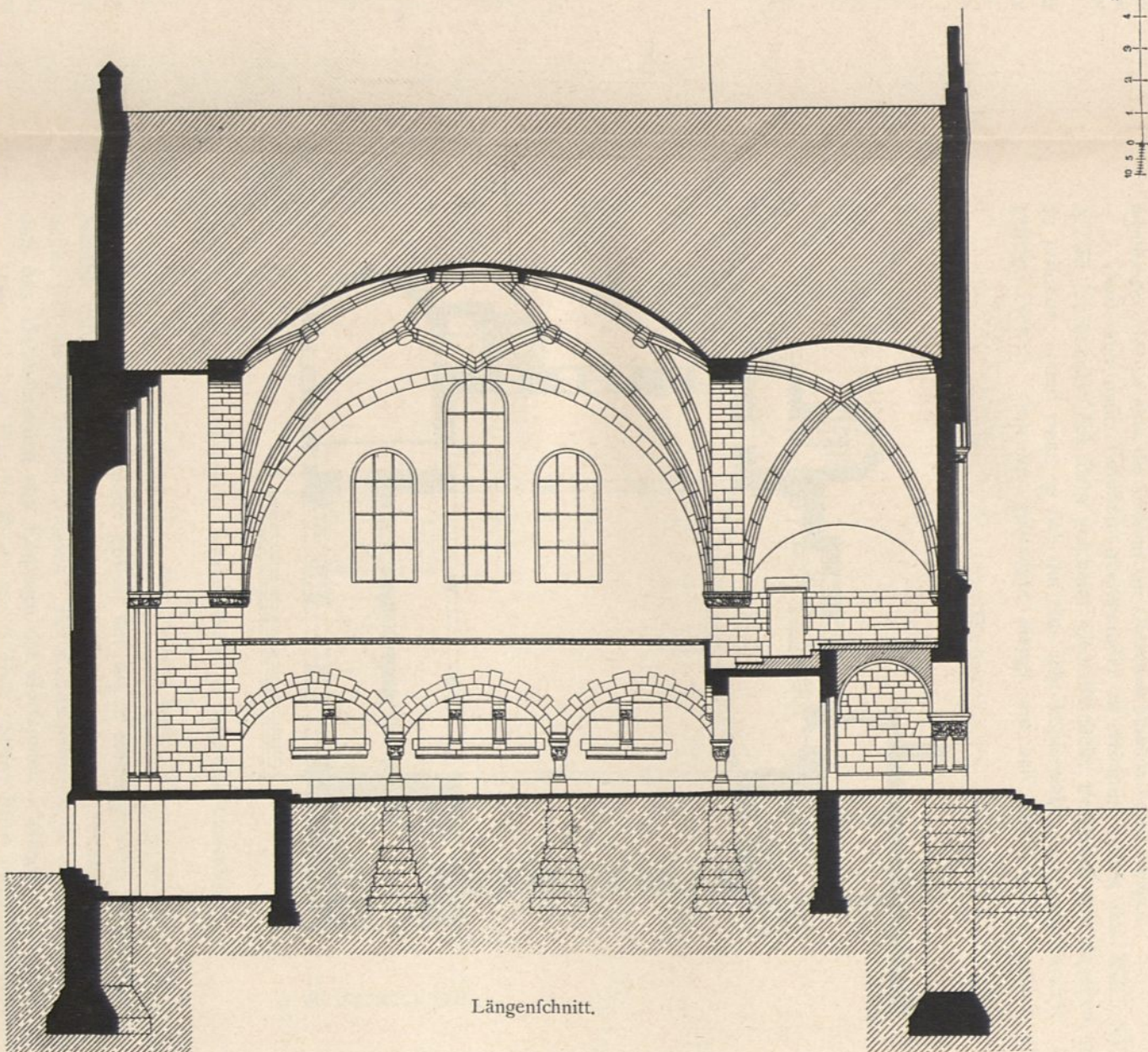
pore soll nicht zu niedrig sein, damit der Raum unter ihr nicht unwürdig wirkt. *Adler* gibt als geringstes Maß 2,80 m und *Mothes* 2,70 m. Meines Ermessens kann man unter Umständen noch ein wenig unter dieses Maß herabgehen; so gibt denn auch *Hofsfeld* als Mindestmaß 2,50 m für die Unterkante der Empore.

Ich habe viel öfter den Eindruck gehabt, als seien die Emporen zu hoch, als daß sie zu niedrig angebracht seien. *Adler* gibt die erlaubte Höhe mit »nicht über 5 m hinaus«, *Hofsfeld* mit 5 m, *Mothes* nicht gern mehr als 4 m an. Diese Höhe birgt in sich große Gefahren. Ist die Empore nicht architektonisch sehr reich gestaltet, so wirkt sie leer und öde. Wird die Kanzel nicht sehr hoch gestellt, so müssen bei tiefen Emporen die hinteren Sitzreihen stark emporgehoben werden, damit man von dort aus sehen kann. In der geometrischen Zeichnung des Schnittes wirken solche Emporen vielleicht ganz gut, im Raume selbst aber umso nachteiliger. Man sieht zu viel Unteransicht; die Brüstung verdeckt zu viel der oberen Wand, so daß das Verhältnis im Raume



Querschnitt.

1:200  
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0  
Meter



Längenschnitt.

**Evangelische Johanneskirche zu Mannheim-Lindenhof.**

(Siehe den Grundriß in Fig. 394.)

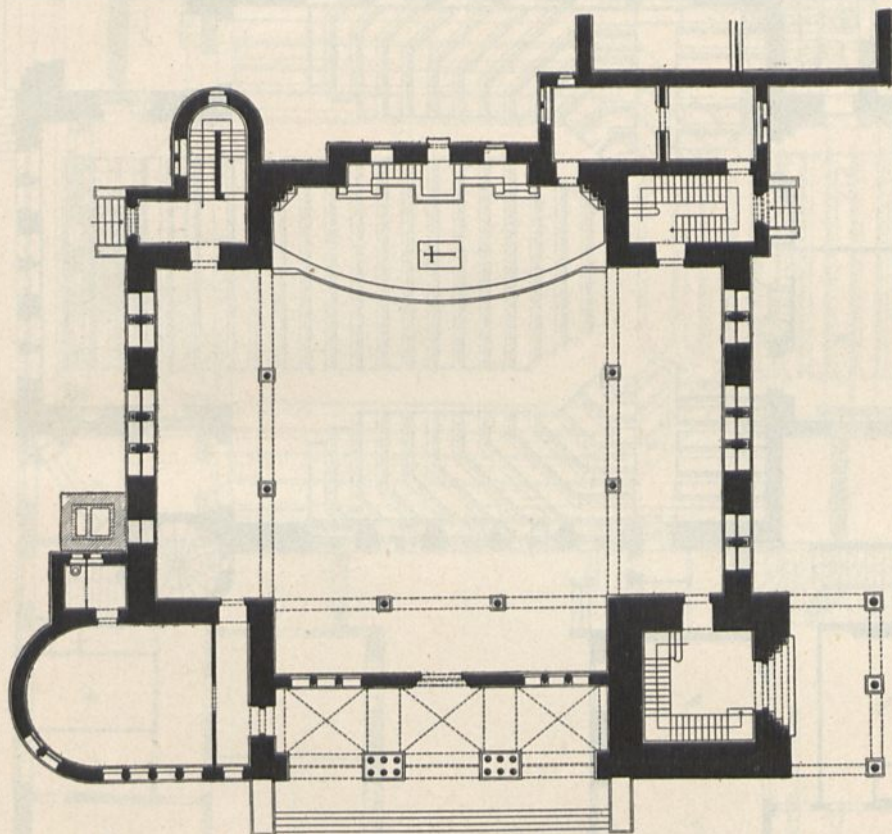
Arch.: *Curjel & Moser.*

sich auf das ungünstigste verschiebt. Gesetze aufstellen zu wollen, wäre Torheit; hier entscheidet allein das künstlerische Gefühl und das Studium guter und schlechter Wirkungen an fertigen Bauten. Nur das kann man behaupten: je breiter die Empore ist, desto tiefer muß ihre Brüstung herabreichen, soll sie nicht die Wirkung der Oberwand allzusehr beeinträchtigen.

Zwei oder mehr Emporen übereinander zu errichten, haben das XVI., XVII., XVIII. Jahrhundert sich nicht gescheut. Grundfätzliche Bedenken sind dagegen nicht zu erheben, zumal wenn es sich um eine sehr köpferiche Gemeinde handelt. Der geistige Einfluß, den eine gedrängte Menge auf sich selbst ausübt, wird in einer

447.  
Mehrere  
Emporen.

Fig. 394.



Evangelische Johanneskirche zu Mannheim-Lindenhof.

ca. 1850 w. Gr.

Arch.: Curjel & Moser.

dicht besetzten Kirche immer größer sein als in einem großen, leeren Raume. Die Akustik wird in einem Raum mit stark durchbrochenen Seitenwänden unzweifelhaft besser sein als bei kahlen Wänden. Bei Restaurierungen ist oft beobachtet worden, daß das Herausbrechen von Emporen die Hörsamkeit schädigte.

Der Baustoff für die Emporen ist Holz, Stein, Eisen oder Eisenbeton. Die Gewölbe, welche die Emporen tragen, werden vielfach ansteigend gebildet, um das Licht besser in das Schiff eindringen zu lassen. Dies entspricht auch dem Ansteigen der Emporen nach hinten zu. Die Stuhlung wird, dieser folgend, anders als im Schiffe anzuordnen sein. Vielfach wird auch der Oberbau über Steinemporen in Holz hergestellt (Fig. 388).

448.  
Baustoff.

Die modernen Holzemporen wirken oft nüchtern, wie ja überhaupt der Holzbau (vergl. Art. 62, S. 61) selten die Kraft der alten Zimmerkunst erreicht. Der Fehler liegt meist in der Verwendung zu schwacher Hölzer und daran, daß die Profile aus Leisten gebildet werden, die auf Gehrung geschnitten und mit Drahtstiften befestigt sind; dies wirkt fast immer klapperig und unfolid. Die Alten holten die

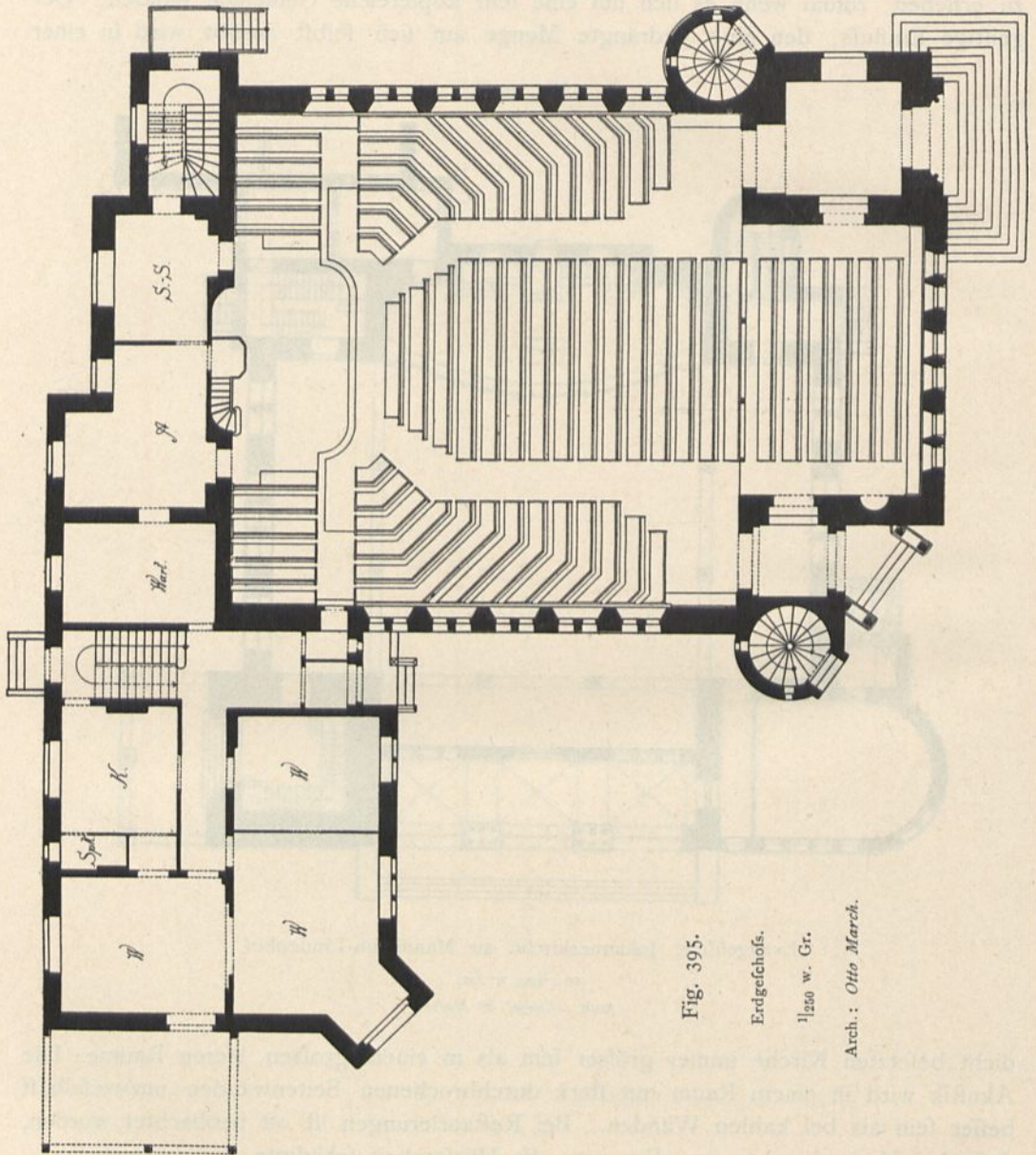


Fig. 395.

Erdgeschoss.

1/250 w. Gr.

Arch.: *Otto March.*

Kunstformen aus dem rechteckig behauenen Holz heraus und erzielten dadurch die vertrauenerweckende, künstlerisch höher stehende Form.

Die eiserne Säule und der eiserne Träger sind bisher meines Wissens im Kirchenbau noch nicht in einer befriedigenden Weise verwendet worden. Doch stehen dem Eisen in Verbindung mit dem Zement sicher noch wichtige Aufgaben in der Lösung schwieriger Konstruktionen bevor.

Viele Theologen stehen noch unter dem Einfluß der romantischen Anschauung, daß die von ihnen am höchsten bewertete Kirche, die mittelalterliche, der Emporen entbehrt und daß diese daher von geringer Würdigkeit seien.

Das Eifenacher Regulativ von 1861 wollte sie außer an der Westseite nur dort, »wo sie unvermeidlich sind«. »Von mehreren Emporen übereinander sollte

449.  
Gegner der  
Emporen.

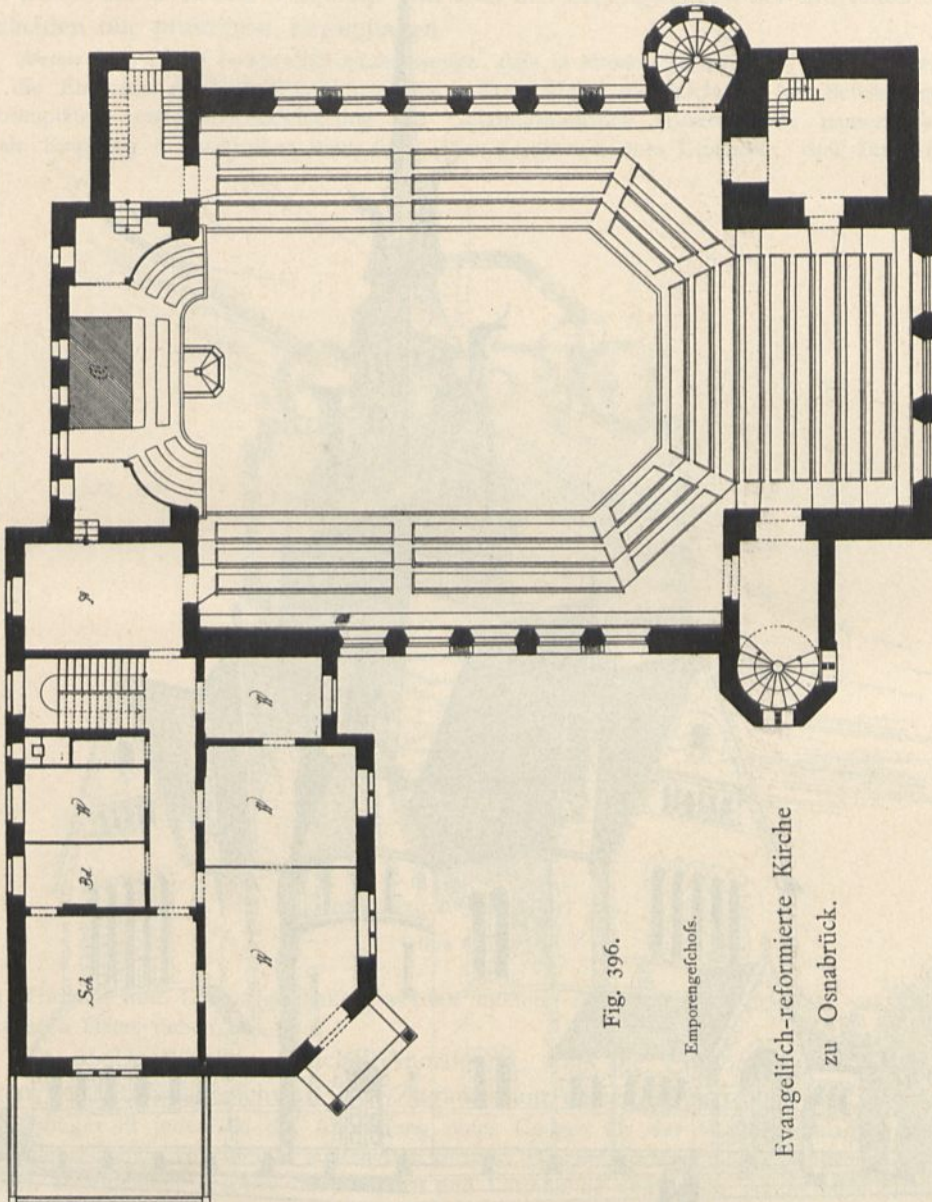


Fig. 396.

Emporengeschoß.

Evangelisch-reformierte Kirche  
zu Osnabrück.

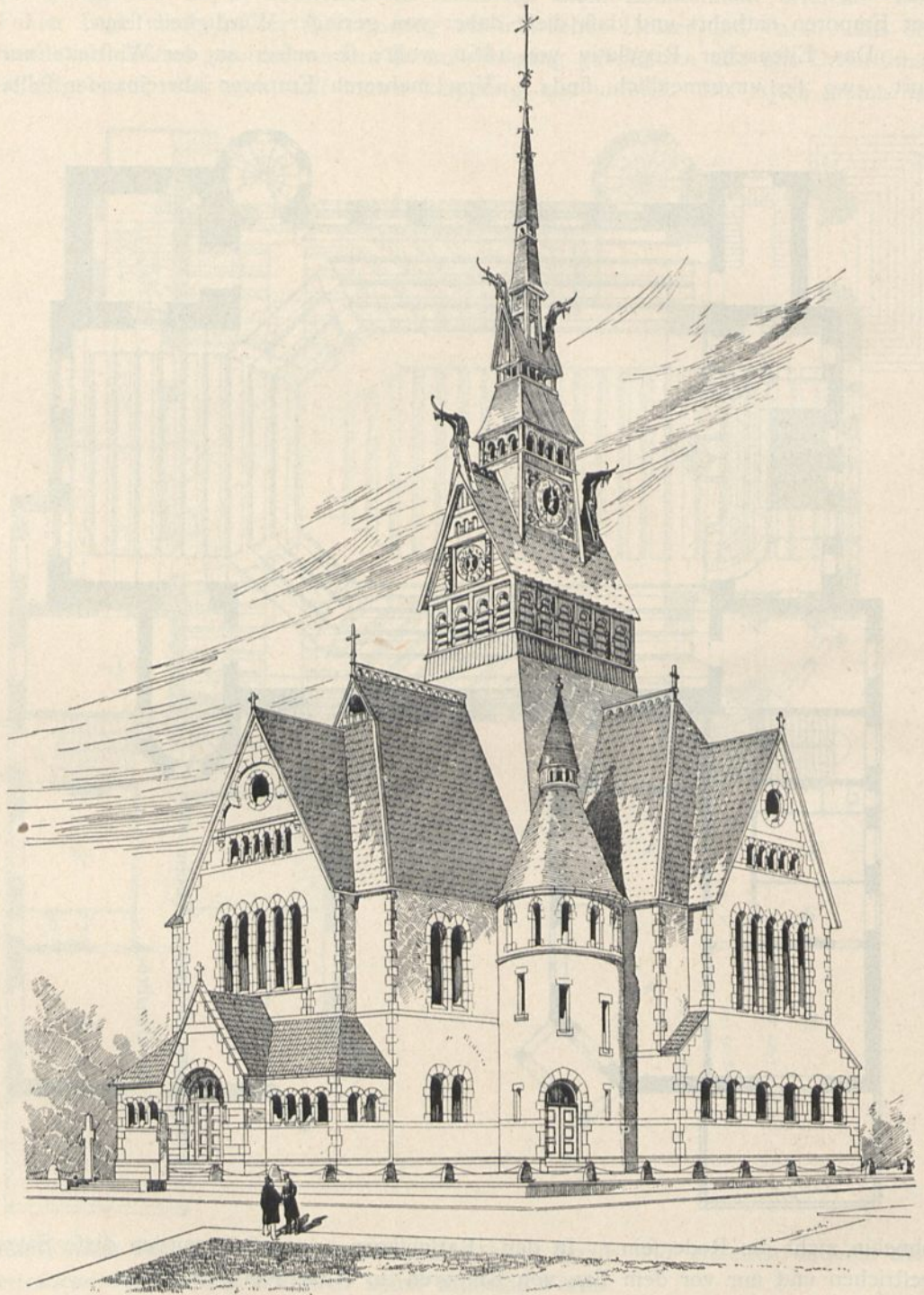
ohnehin nicht die Rede sein.« In den »Ratschlägen« von 1898 wurden diese Sätze gestrichen und nur vor dem Bau von Emporen im Altarraum gewarnt.

Die Empore teilt die Fensterwand und verdeckt die Fenster. Man wird gut tun, sie nicht durch die Fenster selbst durchschneiden zu lassen, aber auch darauf zu sehen haben, daß der Schiffrum in voller Größe in der Fassade zum Ausdruck kommt. Denn es handelt sich trotz der Emporen um ein einheitliches Raum-

450.  
Gestaltung.



Fig. 397.



Evangelische Kirche zu Hangelund<sup>198)</sup>.

Arch.: Jens Z. M. Kielland.

<sup>198)</sup> Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1897, Taf. 37.

gebilde, nicht um ein Stockwerkgebäude. — Wichtig ist, daß die Empore dem Innenraum so wenig als möglich Licht entzieht. Man hat daher die Unterfläche etwa parallel zu den Stufen der Oberfläche angeordnet, was ja namentlich bei Eisenkonstruktion keinerlei Schwierigkeiten bietet, aber auch in Stein und Holz sich sehr gut herstellen läßt.

Ueber die Tiefe der Emporen und über die Zugänglichkeit der einzelnen Plätze entscheiden nur praktische Erwägungen.

*Mothes* sagt, es sei rechnerisch nachzuweisen, daß in kleinen Kirchen auf sehr billigem Bauplatz die Emporen nebst Treppen manchmal mehr kosten, als durch die bei Beschaffung von Emporenplätzen erzielte Verkleinerung des Gesamtgrundrisses erspart wird, namentlich daß schmale Emporen in Saalkirchen teuer sind. Dies beruht auf dem Umfande, daß für die Em-

Fig. 398.  
Emporengeschoß.

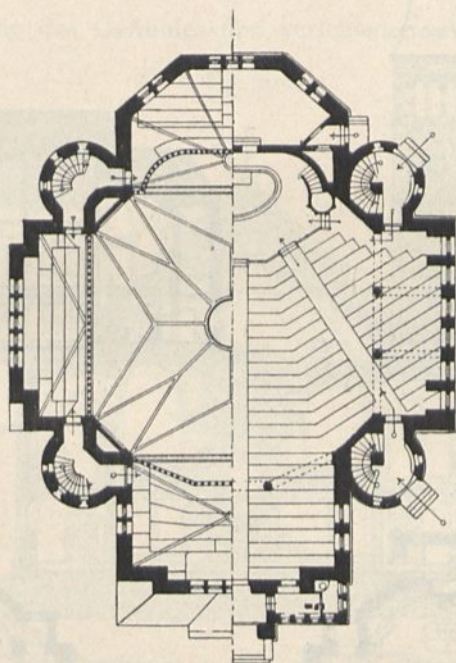


Fig. 399.  
Erdgeschoß.

Grundrisse zu Fig. 397<sup>198</sup>).

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

poren Treppen und Gänge geschaffen werden müssen, die nicht im Verhältnis zur Zahl der benutzbaren Plätze stehen.

Die in Dorfkirchen übliche Anordnung, daß die Emporen ganz mit langen Bänken bestellt sind, erschwert den Zugang zum einzelnen Sitz.

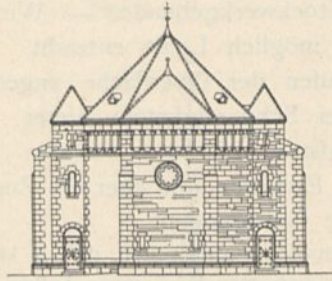
Richtiger ist jedenfalls die Anordnung eines Ganges an der Umfassungswand und entsprechender Zugänge von diesem aus zu den Sitzen. Die Besprechung der Vorkehrungen, um an den flach absteigenden Treppen das Stolpern und Lärmen zu vermeiden, gehört nicht hierher.

Ebenföwenig habe ich mich hier eingehender über die Emporentreppen zu äußern.

Die Konstruktion der Emporentreppen ist die gleiche wie diejenige anderer Treppen; deshalb sei in dieser Beziehung nur auf Teil III, Band 3, Heft 1 (Abt. IV, Abschn. 2, A) dieses »Handbuches« hingewiesen.

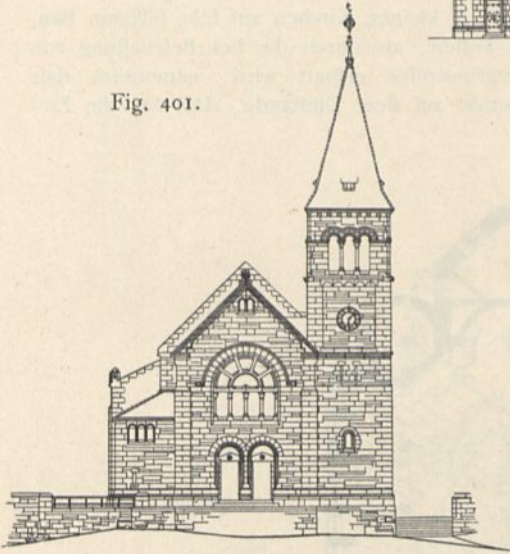
Als allgemeine Regel im Kirchenbau gilt, die Treppen zur Vermeidung störenden Lärmes außerhalb des Kirchenraumes anzuordnen. Ob dies angesichts der Möglichkeit, durch Linoleum etc. den Lärm zu vermeiden, noch notwendig ist, bleibe

Fig. 400.



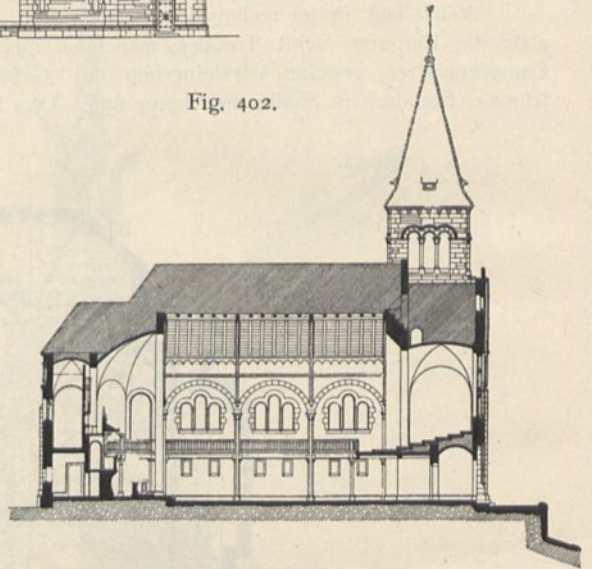
Rückansicht.

Fig. 401.



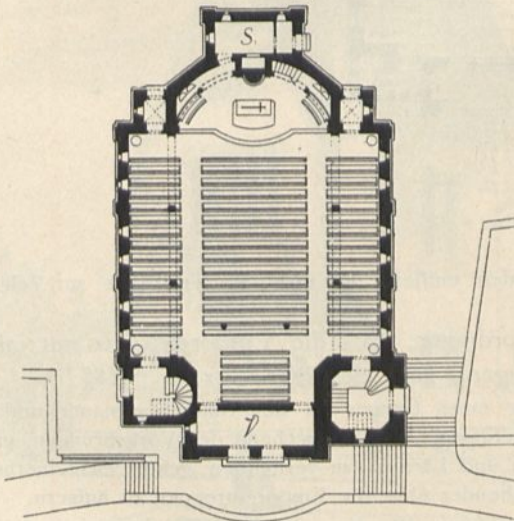
Vorderansicht.

Fig. 402.



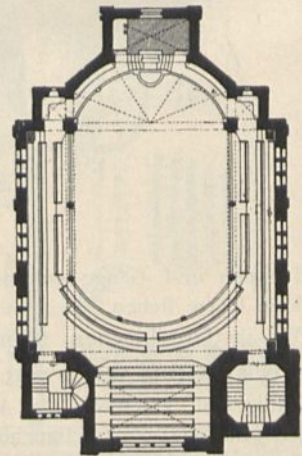
Längenschnitt.

Fig. 403.



Erdgeschoss.

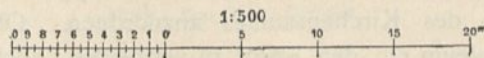
Fig. 404.



Emporengeschoß.

Arch.: C. Doflein.

Evangelische Kirche zu Nünfweiler.



der Praxis zu entscheiden vorbehalten. Vor allem ist dafür Sorge zu tragen, daß Störungen beim Verlassen der Kirche nicht stattfinden können, daß also die die Treppen Herabsteigenden mit den aus den Türen des Schiffes Herauskommenden nicht zusammenstoßen, vielmehr auch bei Unglücksfällen die Entleerung der Kirche rasch und ungehindert sich vollziehen kann.

Mehr als 150 Kirchgänger sollten nicht auf eine Treppe verwiesen werden.

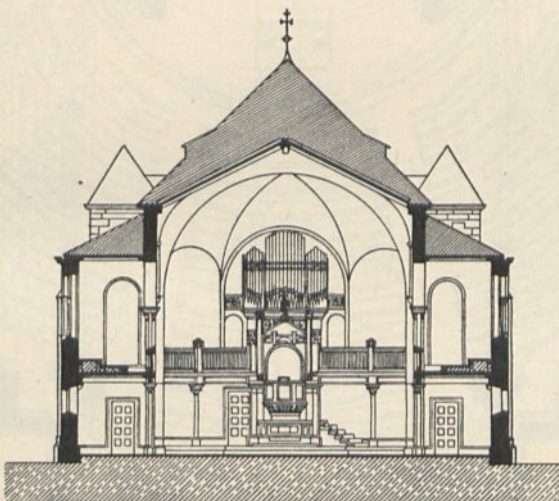
### 1) Gestühl.

Das typische Bild des evangelischen Kirchengrundriffes wird durch das feste Gestühl hervorgerufen. Die Gemeinde sitzt während der längsten Zeit des Gottesdienstes.

452.  
Anordnung.

In der Anordnung des Gestühles sind verschiedene Anschauungen maßgebend.

Fig. 405.



Querschnitt zu Fig. 400 bis 404.

$\frac{1}{300}$  w. Gr.

Sie regelt sich nach der Aufstellungsweise der Kanzel. Steht diese seitlich, so wird ein mittlerer Gang zwischen den Bankreihen hergestellt werden können. Steht sie in der Achse, so ist diese Aufstellung nicht ebenso zu empfehlen, da der Geistliche sonst gerade vor sich den leeren Fußboden hat. Für das Verhältnis der Sitze zum Altar ist es im allgemeinen besser, von einem Mittelgange abzusehen.

Dagegen ist in vielen Gemeinden ein feierlicher Kirchgang, etwa bei Trauungen, Kommunionen, Konfirmationen, üblich, der es wünschenswert erscheinen läßt, daß die Mitte frei bleibt und genügende Breite hat, damit ein sich führendes Paar bequem gehen kann, also mindestens 1,50 m.

Die Plätze an den Wänden sind nicht beliebt, da sie kalt und bei hoher Stellung der Fenster oft dunkel sind. Daher wird zumeist längs der Wände ein Gang angeordnet.

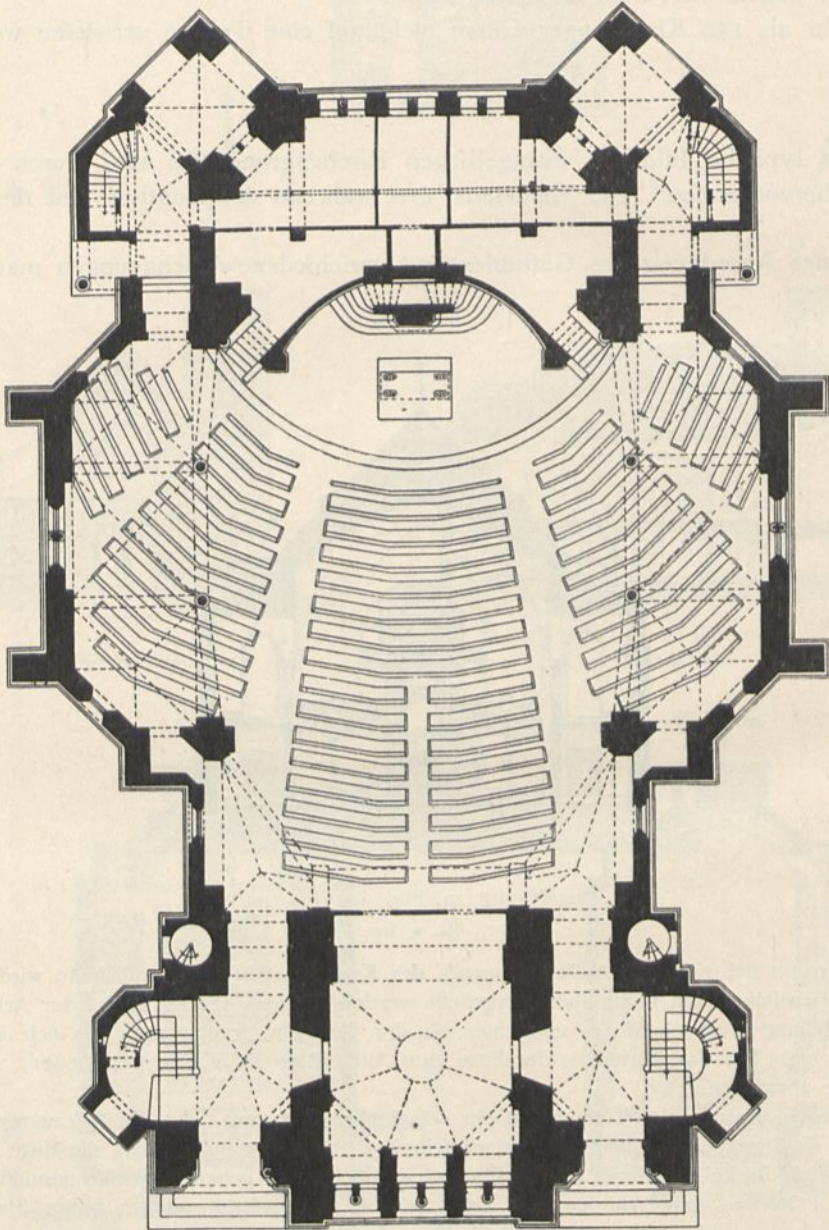
Welche Anordnung zu wählen ist, darüber haben neben den praktischen Rücksichten die Gemeinden in ihren Anschauungen über den Gottesdienst zu entscheiden. Doch ist das Für und Wider mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit auch liturgisch verteidigt worden.

Jedenfalls sollte man dafür sorgen, daß die Bänke nicht zu lang werden, namentlich solche nicht, die nur von einer Seite zugänglich sind. Mehr als 6 Plätze sollten keinesfalls in einseitigen, mehr als 10 nicht in zweiseitigen Bänken vorhanden sein.

453.  
Bänke.

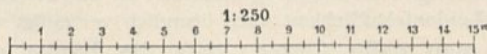
Ueber die Gestaltung der Bänke gibt es verschiedene praktische Vorschläge, auf die in Kap. 10 (unter b) zurückzukommen sein wird. Der Architekt sei darauf hingewiesen, dass unter den Theologen das Bestreben besteht, die Gemeinde mehr

Fig. 406.



Erdgeschoss.

Evangelische Luther-

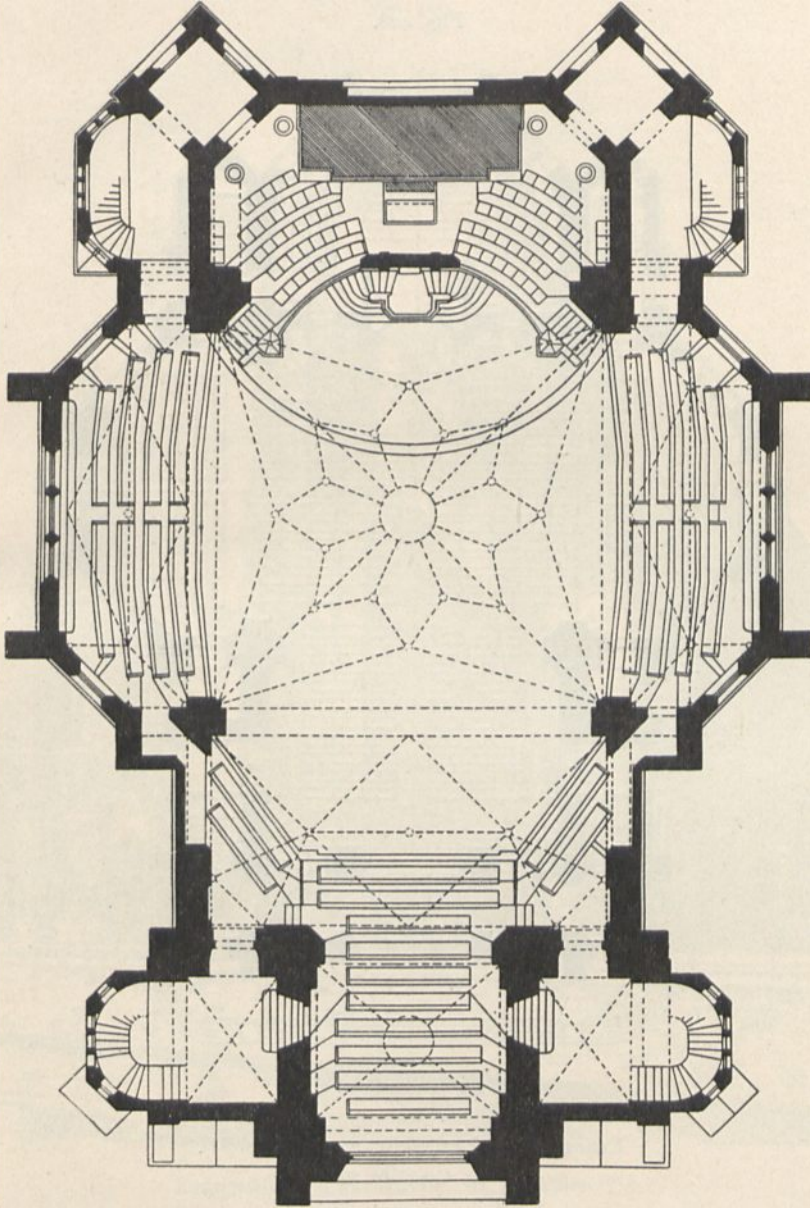


zum mithandelnden Eingreifen in den Gottesdienst zu bewegen. Wo solche Bestrebungen ernst einsetzen, wird der Architekt sie durch geeignete Ausgestaltung der Bänke vorzubereiten und zu ermöglichen haben.

Eine der wichtigsten Fragen für die Bänke ist, daß sie genügendes Licht haben. Der Gemeindegesang fordert das Gefangbuch, und in diesem muß man lesen können. Es gibt keine ästhetische Forderung, die den Architekten veranlassen

454.  
Belichtung.

Fig. 407.



Emporengeschoß.

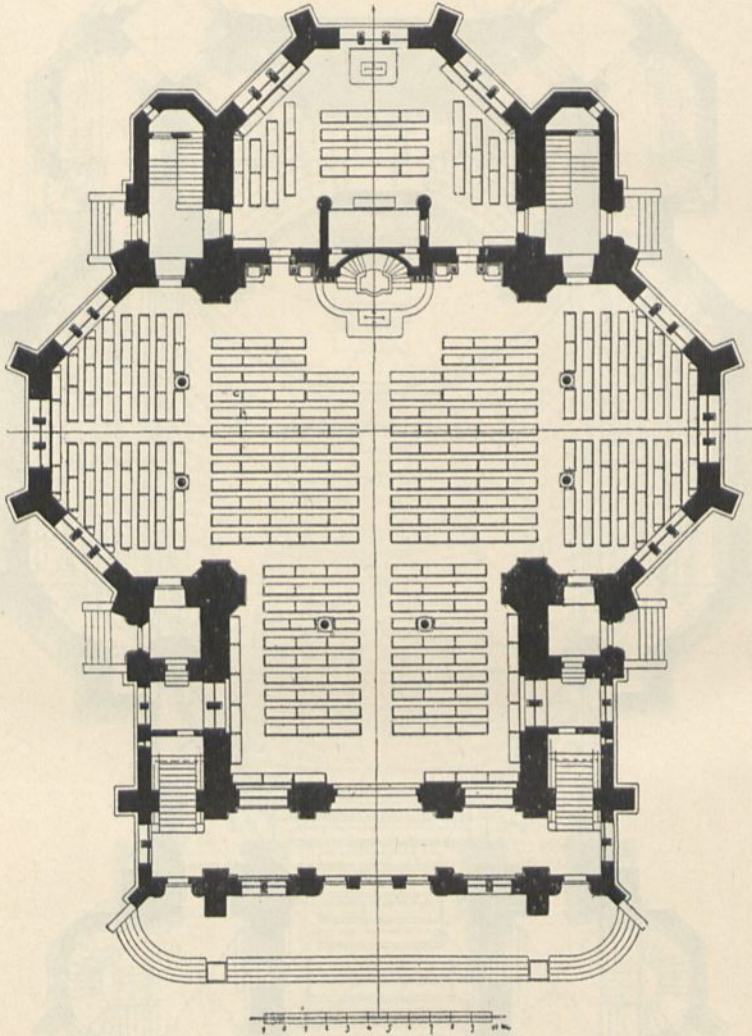
kirche zu Krefeld.

Arch.: Arnold.

könnte, diese Hauptbedingung zu vernachlässigen; denn er zerstört damit einen der wichtigsten Teile des Gottesdienstes. Für künstliche Beleuchtung bei Abendgottesdienst ist ebenfalls zu sorgen.

Dabei ergibt sich schon der grundsätzliche Unterschied zwischen katholischer und protestantischer Kirche: die Stimmung, die von hellem Kerzenchein am Altar und dämmerndem Halbton im Schiff erzeugt wird, ist zwar im höchsten Grade künstlerisch, aber unprotestantisch. Denn schon die Art der Anteilnahme der Gemeinde fordert helles Licht im Gemeinderaum. Das Theater konnte sich die katholische Beleuchtungsweise zu eigen machen, die protestantische Kirche nicht.

Fig. 408.

Evangelische Pauluskirche zu Basel<sup>199)</sup>.Arch.: *Curjel & Moser.*

455.  
Richtung der  
Bänke.

Die Stellung der Bänke zueinander wird bedingt durch das Ziel, das den die Bänke Benutzenden dargeboten wird. Sind Altar und Kanzel getrennt, so entsteht die Frage, ob einem der Vorzug zu geben sei oder ob ein Kompromiß gesucht werden solle.

Der Architekt wird gut tun, sich der Stimmung in der Gemeinde zu versichern, da prinzipielle Erörterungen schwerlich zu einem endgültigen Ziel führen werden: ist man sich doch auch unter den Theologen nicht klar, ob Predigt oder Altardienst den Höhepunkt des Gottesdienstes darstellen.

<sup>199)</sup> Aus: CURJEL & MOSER. Pauluskirche Basel. Basel 1901.

Die älteren Kirchen bevorzugen vielfach die Kanzel. Steht diese feittlich, inmitten eines Schiffes, und steht der Altar am Ende, so wurden die Bänke vielfach im östlichen Teil parallel zur Schiffachse gerichtet, so daß die Kanzel schräg vor den Sitzenden, der Altar aber ganz zur Seite steht. In manchen Kirchen haben die vorderen Bänke fogar Klapplehnen, so daß die auf diesen Sitzenden während der Predigt dem Altar den Rücken zuwenden. Jedenfalls scheuten sich die alten Kirchen-

Fig. 409.

Evangelische Lukaskirche zu München<sup>200)</sup>.

(Siehe die Grundrisse und Schnitte in Fig. 410 bis 413.)

Arch.: A. Schmidt.

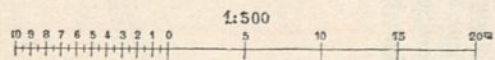
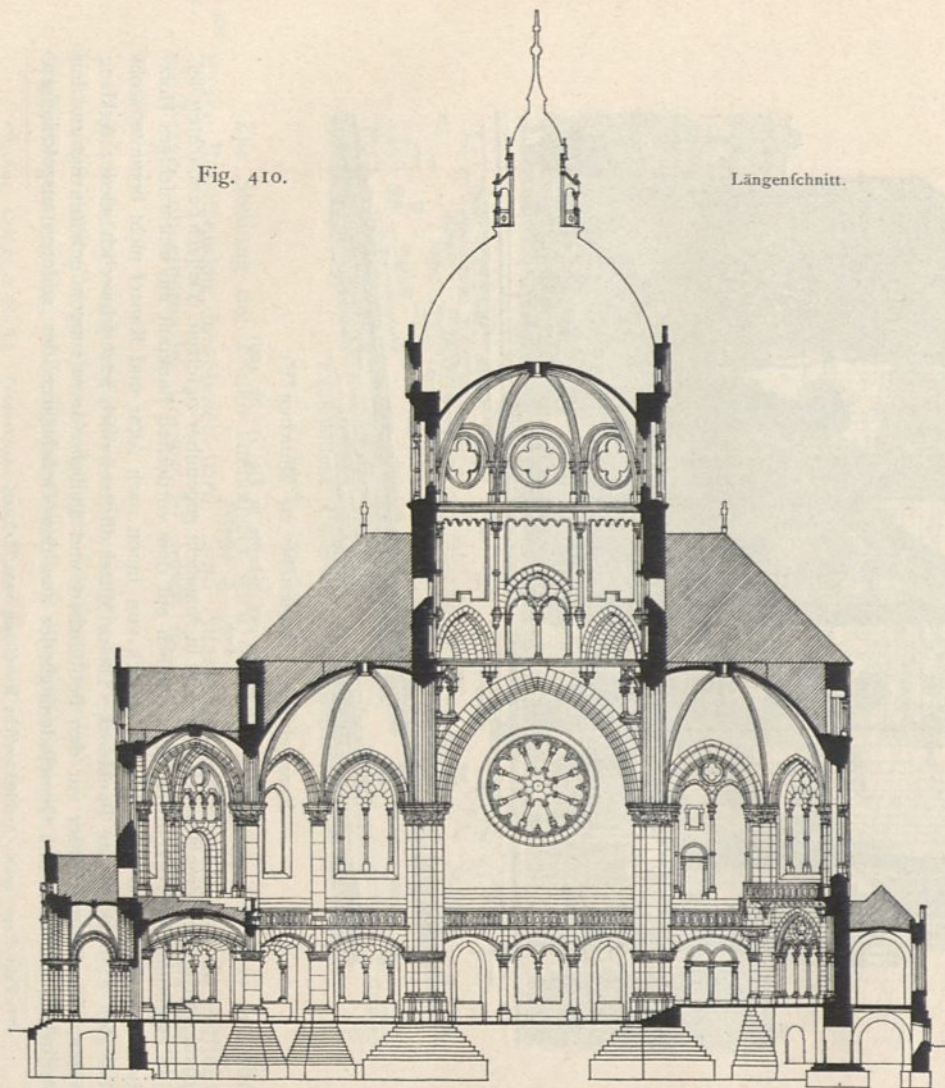
erbauer nicht, die Gemeinde sich Angesicht in Angesicht gegenüber zu setzen. Vielfach beobachtete ich eine eigentümliche Vorkehrung, daß nämlich auf dem vordersten Bankpult ein weitmaßiges Holzgitter angebracht war, das den Durchblick von innen nach Altar und Kanzel nicht hemmte, wohl aber den Einblick in den Bankblock. Dieses Mittel dürfte freilich jetzt schwerlich wieder Anklang finden. Die Schiebefenster vor den Bettübchen und ähnliche Anordnungen gehören mit zu den Verfechten, die einzelnen Gemeindeglieder aus dem Gesichtskreis der anderen auszuschließen.

<sup>200)</sup> Fakt.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1900, Taf. 25.



Fig. 410.

Längenschnitt.



Arch.: A. Schmidt.

Fig. 411.

Querschnitt.

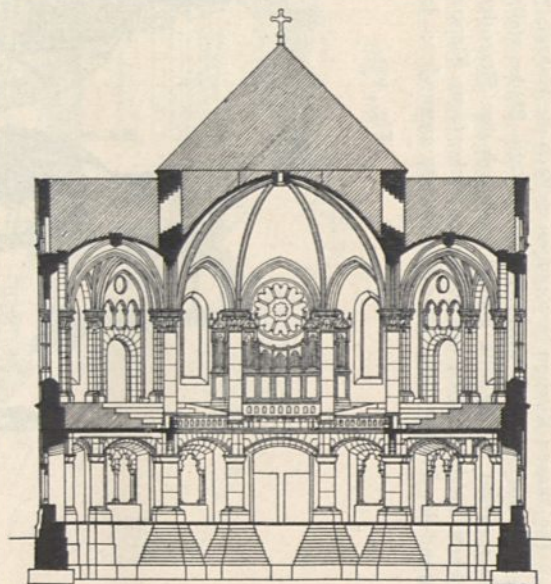
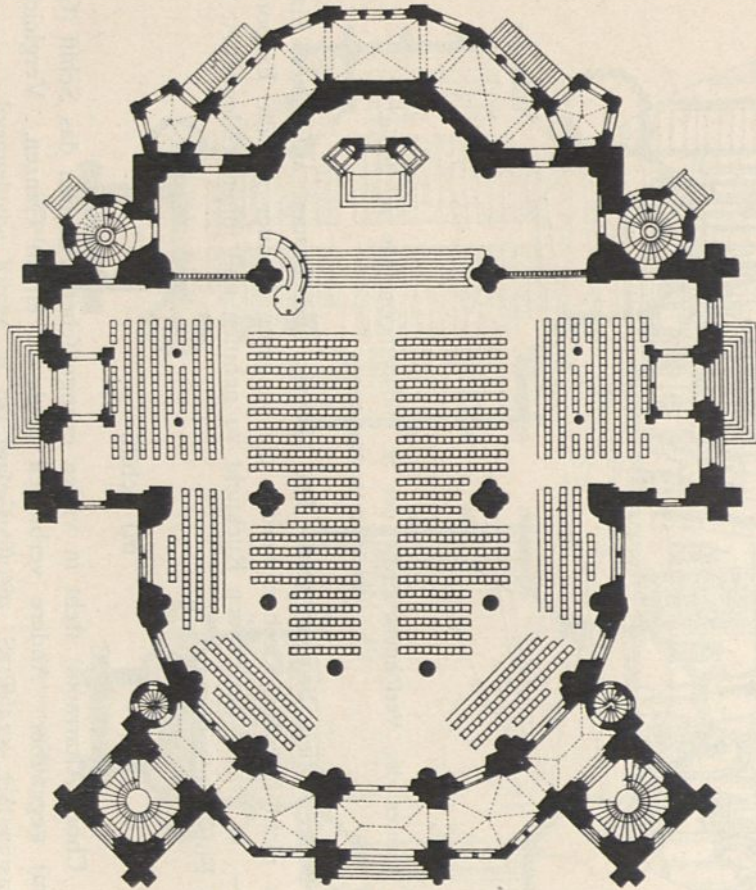
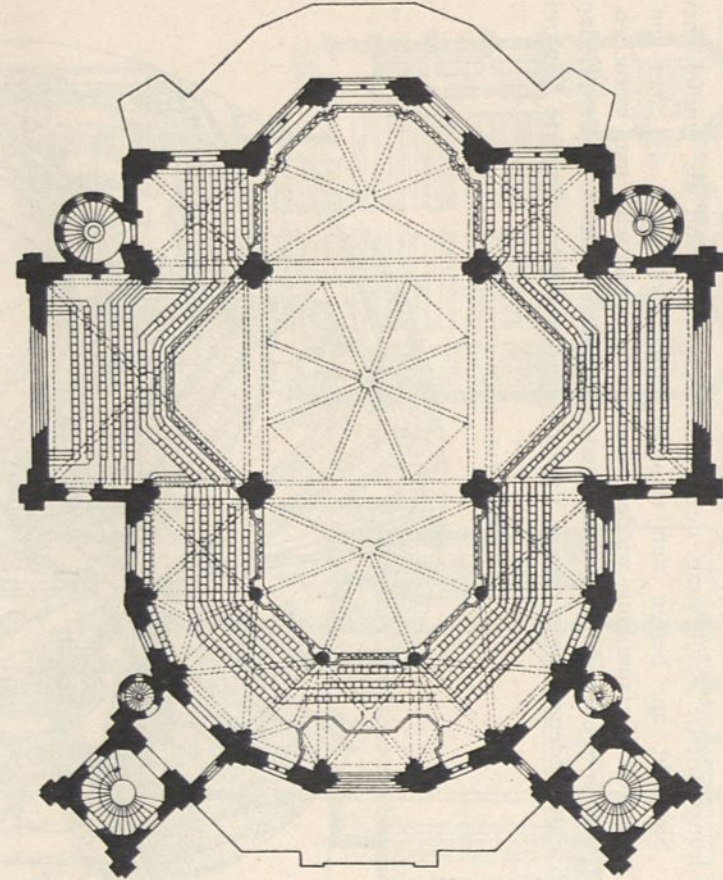


Fig. 412.

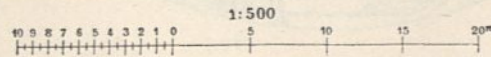


Erdgeschoss.

Fig. 413.



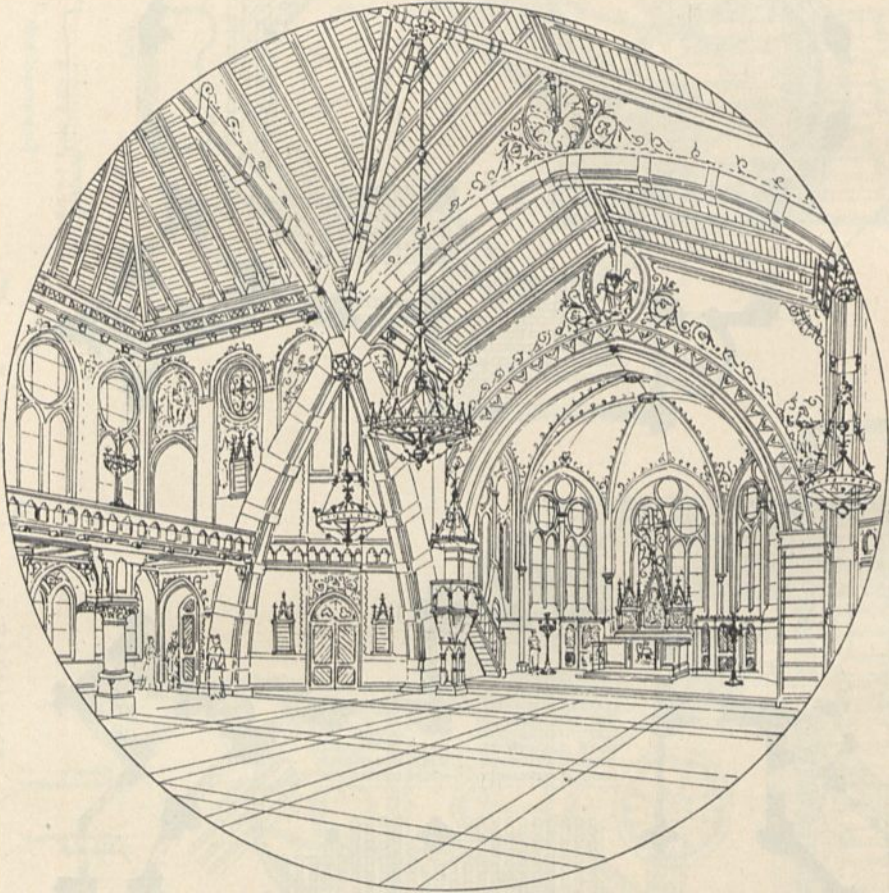
Emporengeschoß.



201) Nach: Allg. Bauz. 1897, Taf. 15.

Sind Altar und Kanzel nahe aneinander gerückt oder sind sie gar vereint, so wird eine konzentrische Aufstellung der Bänke sich von selbst als empfehlenswert darbieten. Sie gibt am besten den Grundzug der Gemeinde als einer um die Kultstätte vereinten Versammlung wieder. Gebogene Bänke wird man natürlich der größeren Kosten wegen nicht überall anwenden können, obgleich sie den Gedanken künstlerisch entschiedener aussprechen. Vielfach werden daher geknickte Bankreihen angeordnet.

Fig. 414.



Inneres der Veröhnungskirche der St. Elifabethgemeinde zu Berlin.

Arch.: G. L. Mückel.

456.  
Gestaltung.

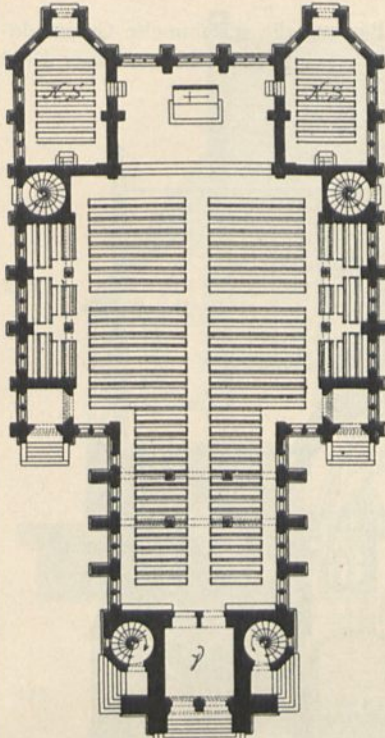
Die Bänke sollen bequem sein. Da Männer und Frauen auf ihnen Platz nehmen — nicht in allen Kirchen werden die jüngeren Männer auf die Emporen gewiesen —, so ist auf die Frauen Rücksicht zu nehmen und ihnen Gelegenheit zu geben, die Füße aufzustemmen.

### m) Schiff.

457.  
Zentralbau.

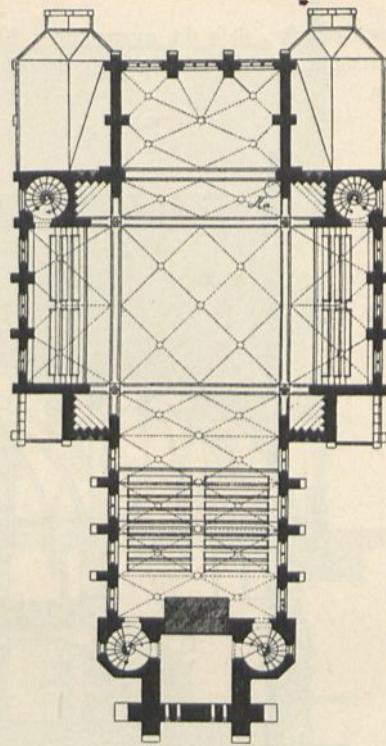
Dem Chor (Altarraum) steht in vielen evangelischen Kirchen das Schiff (Gemeinderaum) gegenüber. Andere verbinden beide zu einem Ganzen. Vergleiche hierüber das in Art. 425 ff. (S. 366 ff.) Gefagte.

Fig. 415.



Erdgeschoss.

Fig. 416.

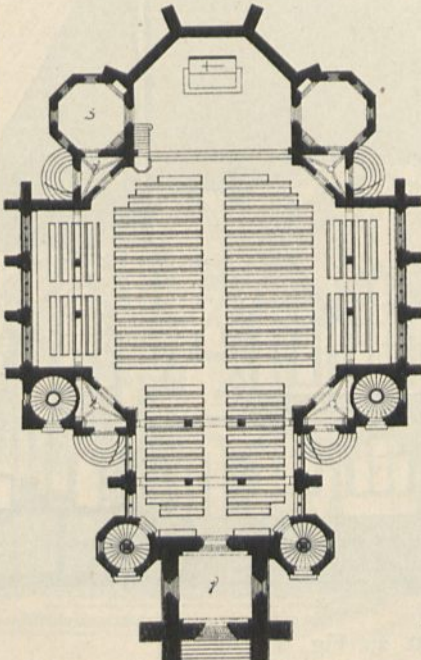


Emporengeschoß.

Evangelische Samariterkirche zu Berlin.

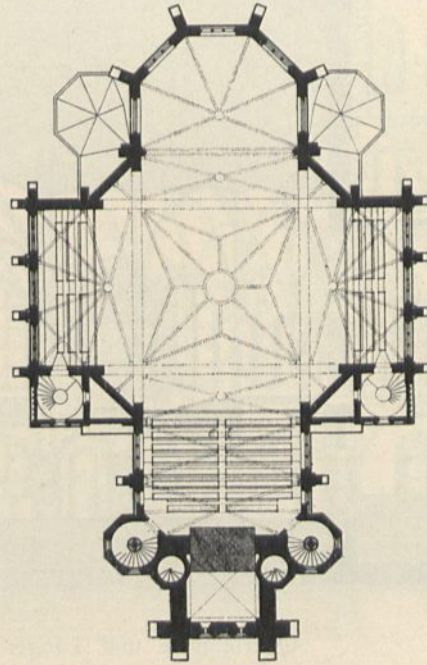
Arch.: G. L. Möckel.

Fig. 417.



Erdgeschoss.

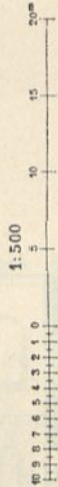
Fig. 418.



Emporengeschoß.

Evangelische Kirche in der Brandenburger Vorstadt zu Potsdam.

Arch.: G. L. Möckel.



Der Gedanke, daß die evangelische Kirche ein Bau um die versammelte Gemeinde sei, hat mehr und mehr Boden gefaßt. Die typische Form ist bei der Mehrzahl moderner Kirchen der Zentralbau.

Fig. 419.

Fig. 420.

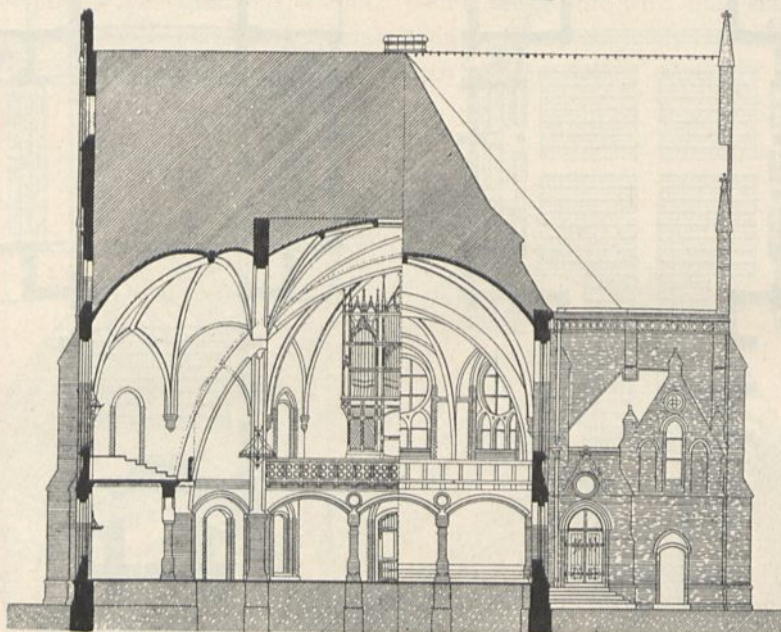
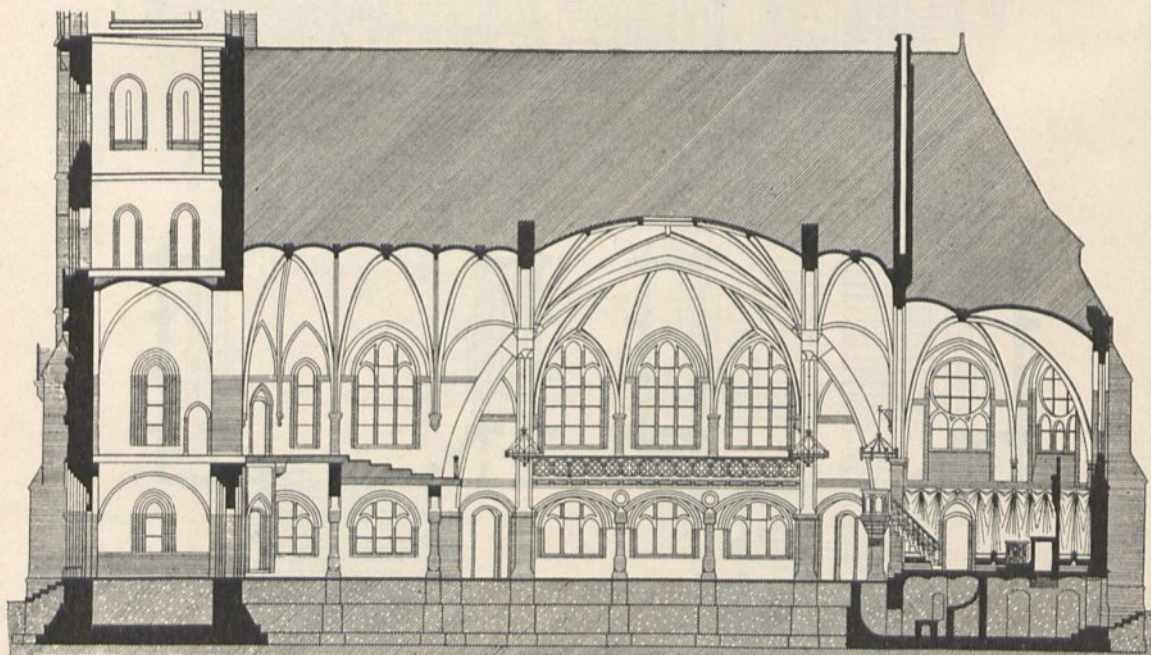


Fig. 421.



Querschnitte und Längenschnitt zu Fig. 417 u. 418.

1:300

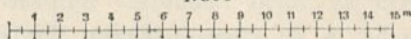
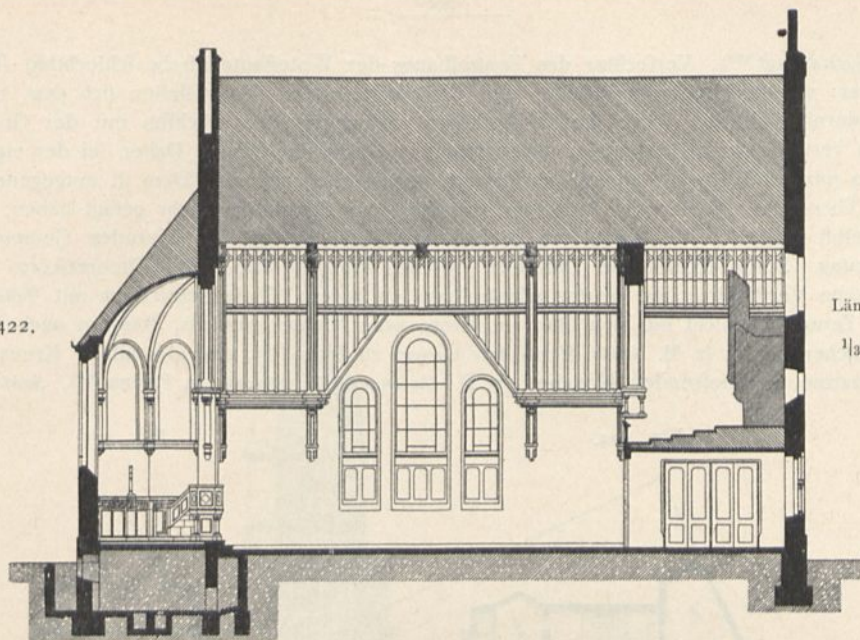


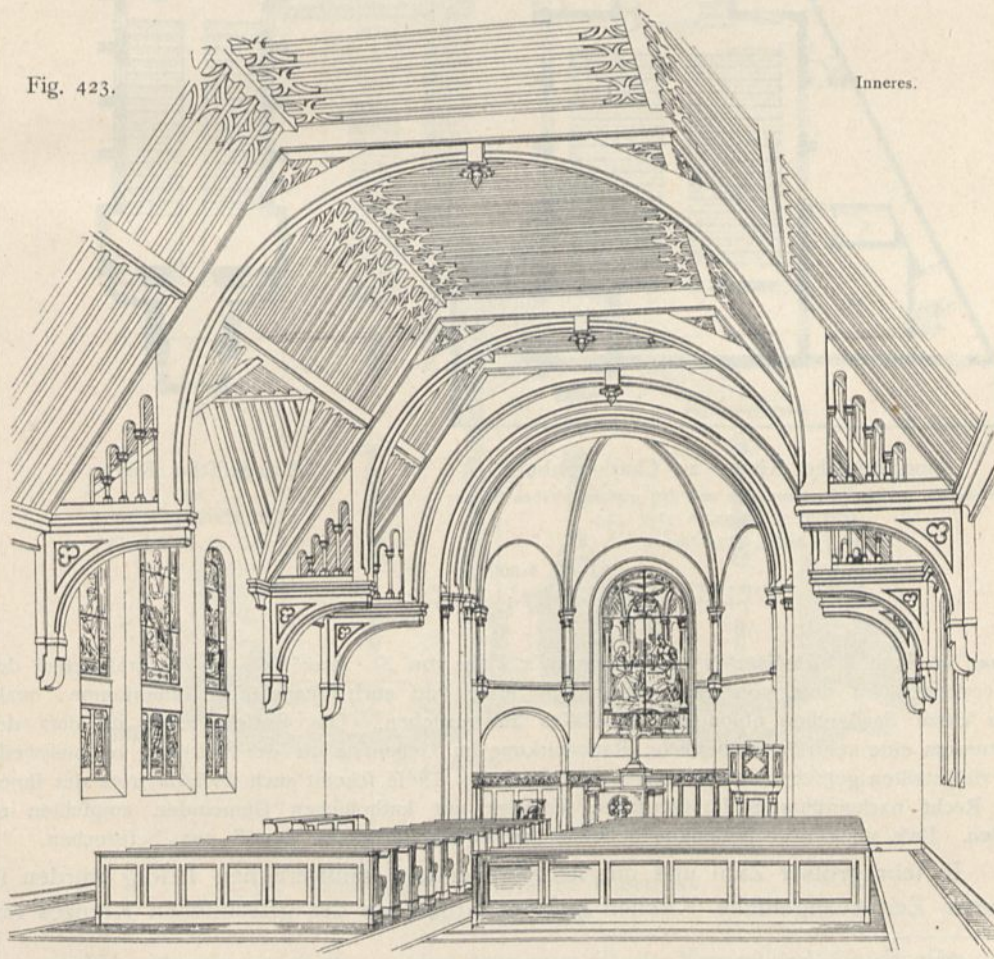
Fig. 422.



Längenschnitt.

$\frac{1}{300}$  w. Gr.

Fig. 423.



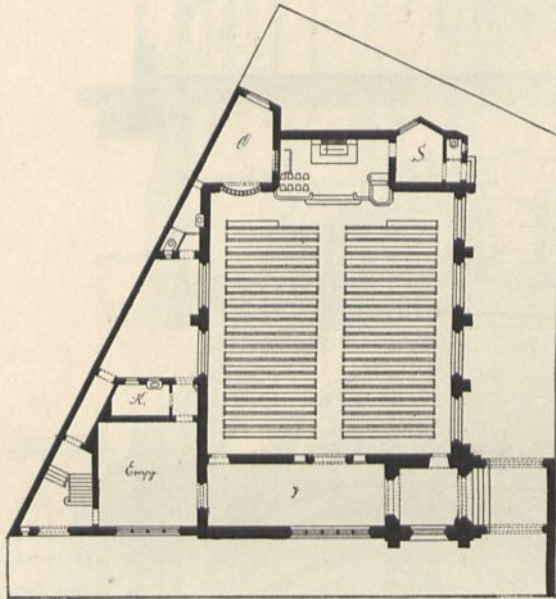
Inneres.

Evangelische Kirche zu Marienburg-Bayental.

Arch.: *Otto March.*

*Hofsfeld* sagt<sup>202</sup>): Verfechter des Zentralbaues der Proteftantenkirche ſchlechthin ſeien die Theoretiker: die Architekturfchriftſteller und Kirchengelehrten. Doch ſtellen ſich dem Praktiker bald Hinderniſſe in den Weg: die konstruktiven Schwierigkeiten wachſen mit der Gröſſe der Kirche in vervielfachtem Verhältniſſe; Beleuchtung und Akuſtik leiden. Daher ſei der eigentliche Zentralbau nur ſelten für proteftantifche Kirchen angewendet worden. Dem iſt entgegenzuhalten, daß die Theoretiker, ſo viel ich ſie kenne, niemals vom Zentralbau mehr gefagt haben, als was *Hofsfeld* ſelbſt zugibt: in ihm findet die Einheit und Einheitlichkeit der feiernden Gemeinde ihre Verkörperung. Somit ſcheint die Differenz zwiſchen *Hofsfeld* und den »Theoretikern« nur im verſchiedenen Verſtändniſſe des Wortes »Zentralbau« zu liegen. Dieſe bezeichnen mit *Jakob Burkhardt* als Zentralbau nicht nur den Bau im Kreis- oder Vieleckgrundriſſe, ſondern auch den Bau im griechiſchen Kreuz (z. B. *Santa Maria delle Carceri* zu Prato<sup>203</sup>), das griechiſche Kreuz mit an die Kreuzarme anſchließenden Konchen (z. B. *Madonna della Steccata* in Parma<sup>204</sup>), *Santa Conſo-*

Fig. 424.

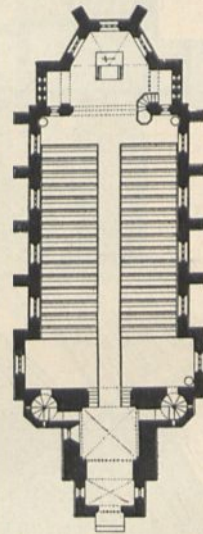


Amerikanifche Kirche zu Charlottenburg.

(Siehe die Anſicht, die Grundriſſe und den perſpektiviſchen Schnitt in Fig. 36 bis 39, S. 37 u. 38.)

Arch.: *Otto March*.

Fig. 425.



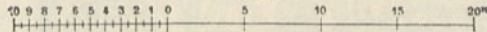
Evangelifche Kirche

zu

Oberhilbersheim.

Arch.: *H. v. Schmidt*.

1:500



*lazione* in Todi, *Michelangelo's* und *Bramante's* Plan von *St. Peter*<sup>205</sup>). Als Zentralbauten der »Theoretiker« in dem von ihnen gemeinten Sinne ſind auch quadratiſche Innenräume, ovale oder kurze Saalkirchen oblongen Grundriſſes zu verſtehen. Das Entſcheidende iſt, daß der Innenraum eine zentrale, einheitliche Raumwirkung im Gegenſatz zu der Wirkung beipielsweiſe der vielgetheilten gotiſchen mehrſchiffigen Anlagen habe. Dieſe ſcheint auch *Hofsfeld* trotz der ihnen mit Recht nachgerühmten künſtleriſchen Vorzüge nur katholiſchen Gemeinden empfehlen zu wollen. Daß auch dort Bedenken beſtehen, wurde bereits in Art. 344 (S. 297) beſprochen.

In ſehr großer Zahl und mit hervorragendem künſtleriſchen Erfolg wurden in neuerer Zeit evangeliſche Kirchen auf der Grundlage des griechiſchen Kreuzes mit

458.  
Griechiſches  
Kreuz.

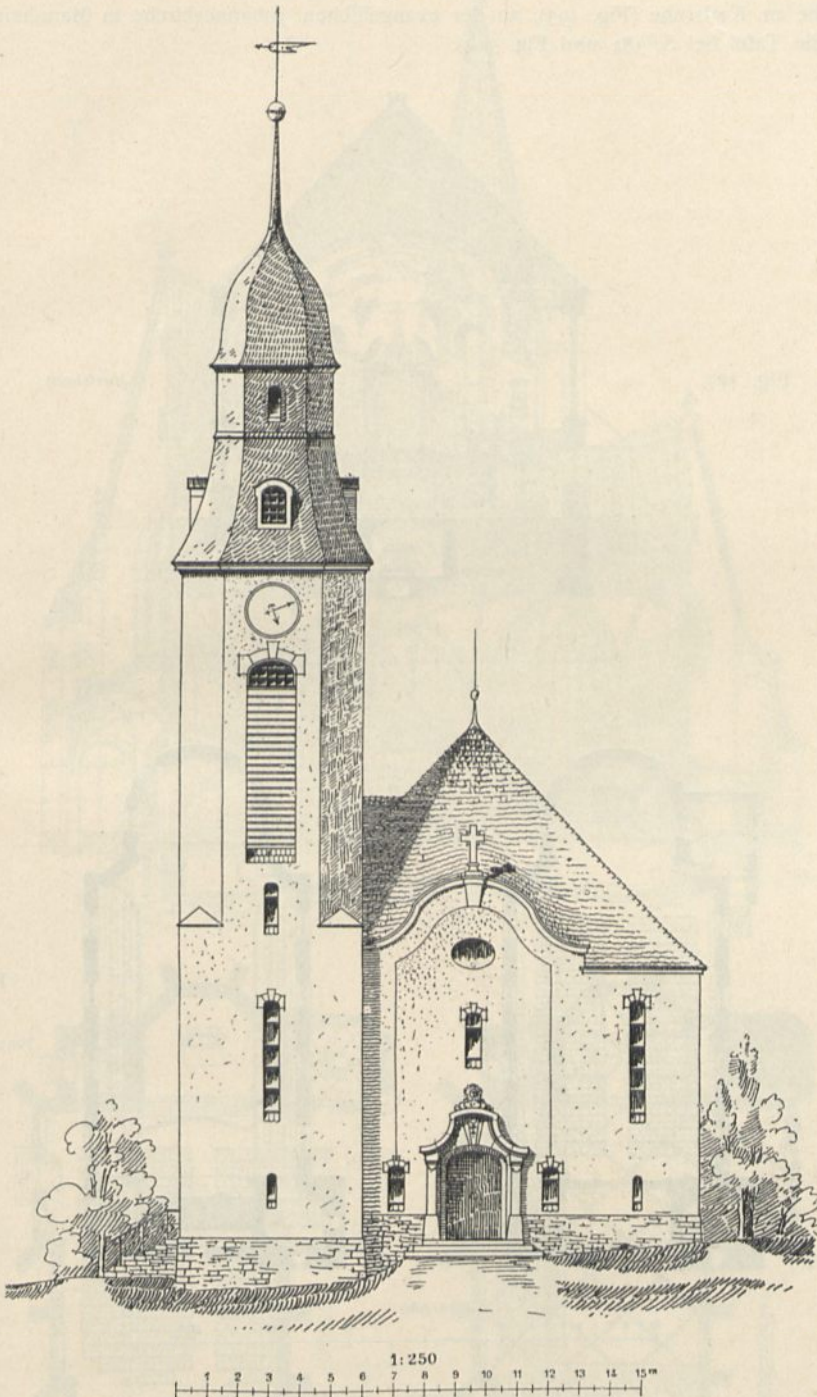
<sup>202</sup>) In: Stadt- und Landkirchen. Berlin 1905.

<sup>203</sup>) Siehe: Teil II, Bd. 5 (Fig. 472, S. 483) dieſes »Handbuches«.

<sup>204</sup>) Siehe ebendaſ. (Fig. 483, S. 489).

<sup>205</sup>) Siehe ebendaſ. (Fig. 488 u. 489, S. 494).

Fig. 426.



Evangelische Kirche zu Pobershau.

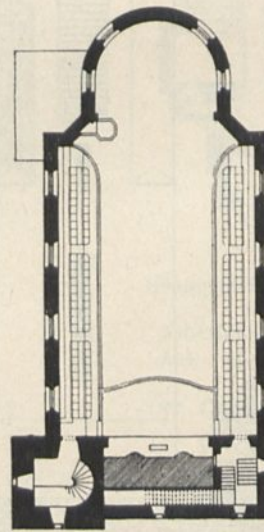
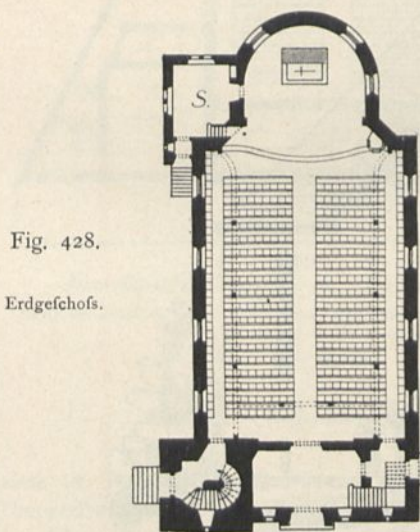
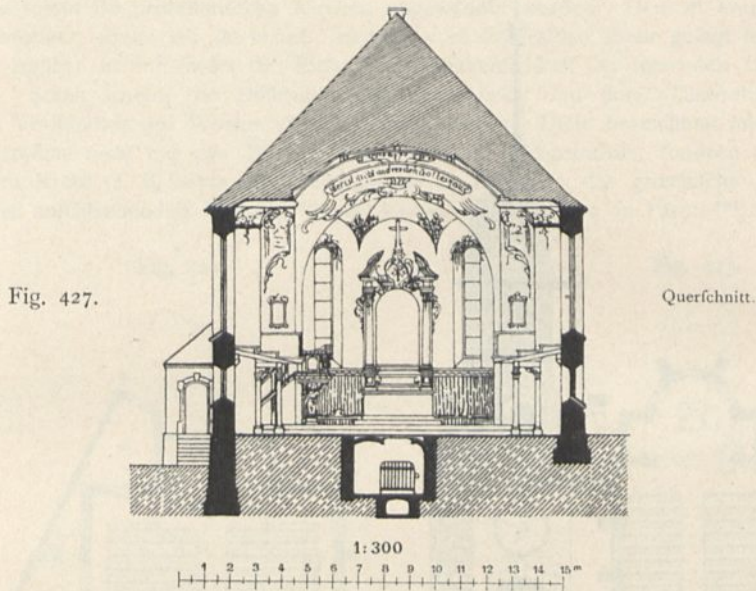
Arch.: *W. Kandler.*

kurzen Kreuzflügeln geschaffen, wobei dann zumeist die Kreuzflügel für die Emporen bestimmt und somit die Zentralanlage noch stärker betont wurde.

So an einer Anzahl hervorragender Bauten der Architekten *Curjel & Moser*: an der evan-



gelischen reformierten Kirche in der Länggaffe zu Bern (Fig. 389 bis 392), an der evangelischen Offstadtkirche zu Karlsruhe (Fig. 393), an der evangelischen Johanneskirche in Mannheim-Lindenhof (siehe die Tafel bei S. 381 und Fig. 394).



Evangelische Kirche zu Pobershau.

Arch.: W. Kandler.

459.  
Verlängertes  
Kreuz.

Vielfach hat sich als praktisch erwiesen, das Kreuz in der Längsrichtung zu verlängern; es gelang dies ohne dafs damit das typische Bild der mittelalterlichen Kirche im lateinischen Kreuz mit viel längerem Westflügel entstanden sei, und ohne dafs in der Außenansicht die katholischen Bauformen nachgeahmt wurden.

Fig. 430.

Inneres.

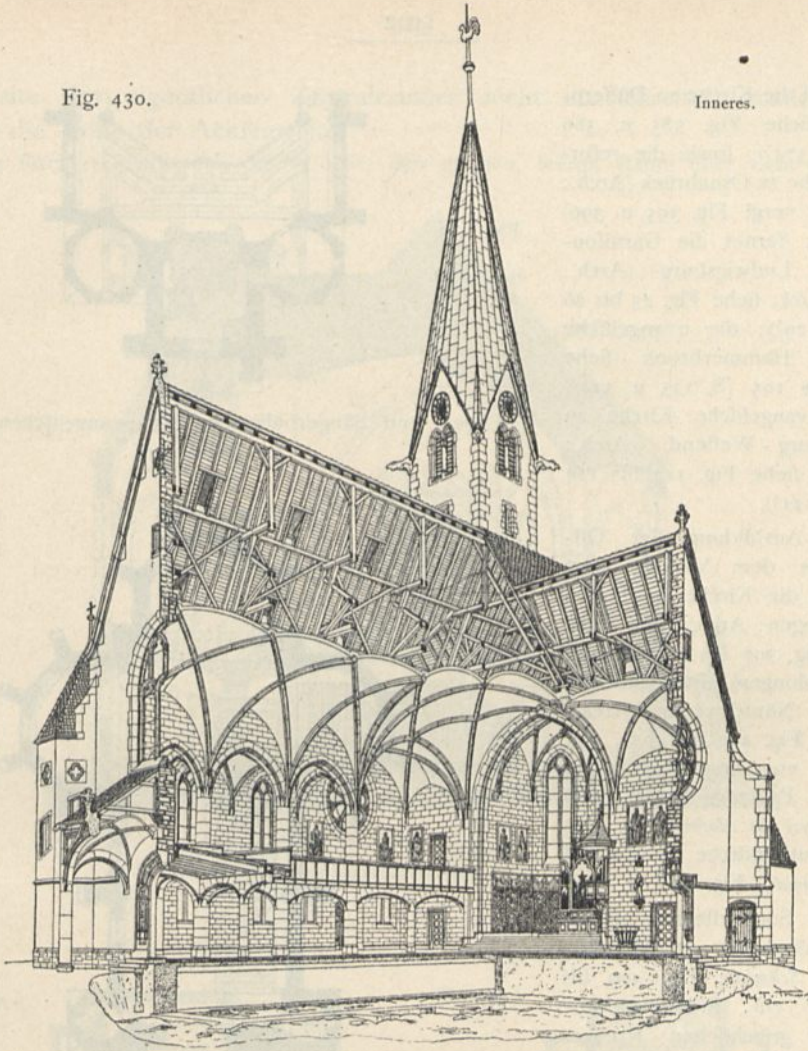


Fig. 431.

Erdgeschoss.

$\frac{1}{1000}$  w. Gr.

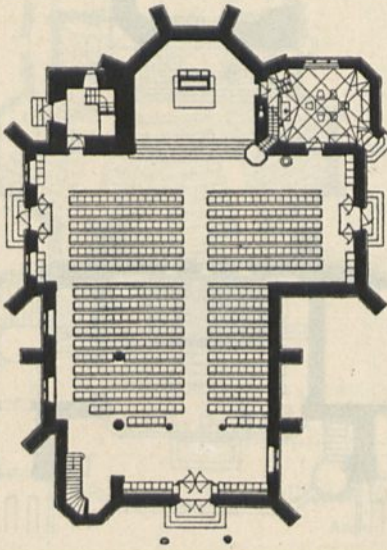
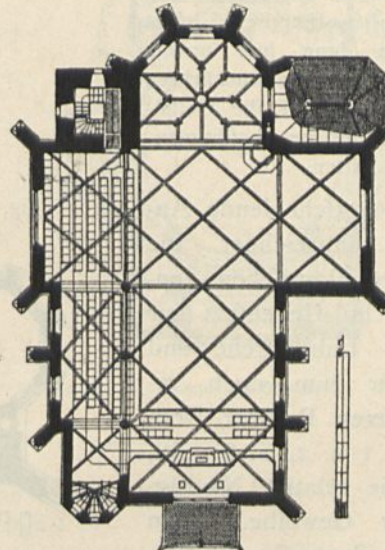


Fig. 432.

Emporen-  
geschoss.



Evangelische Kirche zu Aeschach-Hoyren bei Lindau<sup>206)</sup>.

Arch.: Fr. v. Thiersch.

<sup>206)</sup> Nach: THIERSCH, a. a. O., S. 17.

So ist die Kirche zu Düffern-Neudorf (siehe Fig. 385 u. 386 [S. 372 u. 373]), sowie die reformierte Kirche zu Osnabrück (Arch.: *Otto March*; vergl. Fig. 395 u. 396) ausgebildet; ferner die Garnisonkirche in Ludwigsburg (Arch.: *Fr. v. Thiersch*; siehe Fig. 23 bis 26 [S. 26 bis 29]); die evangelische Kirche in Hammerbrook (siehe Fig. 103 bis 105 [S. 113 u. 114]) und die evangelische Kirche zu Charlottenburg - Westend (Arch.: *J. Kröger*; siehe Fig. 112 bis 114 [S. 120 u. 121]).

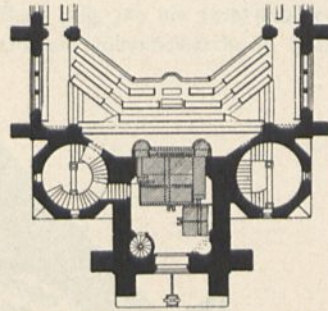
Mit Ausbildung der Öffnung aus dem Vieleck zeigt diese Form die Kirche zu Hangelund (Norwegen; Arch.: *Jens Z. M. Kielland*; Fig. 397 bis 399<sup>198</sup>) und mit stark oblongem Mittelraum die Kirche zu Nünfweiler (Arch.: *C. Doflein*; Fig. 400 bis 405), mit Ausbildung von drei Flügeln im Vieleck die Pauluskirche zu Bafel (Arch.: *Cuwjel & Moser*; Fig. 408) und die Lutherkirche zu Krefeld (Arch.: *Arnold*; Fig. 406 u. 407).

Eine Sonderstellung nimmt die St. Lukaskirche in München (Arch.: *A. Schmidt*; Fig. 409 bis 413<sup>200 u. 201</sup>) ein, indem an die Form des griechischen Kreuzes hier gegen Osten ein breiter Umgang für die Emporen gelegt wurde, wie denn hier unverkennbar repräsentative Rücksichten nicht unerheblich auf die Gestaltung des Prachtbaues bestimmenden Einfluss hatten.

460.  
Raumbildung.

Eine entscheidende Anordnung kennzeichnet die meisten protestantischen Zentralbauten im Gegensatz zur Münchener Lukaskirche und noch mehr zum noch repräsentativeren Berliner Dom (siehe Fig. 1 u. 2, S. 8 u. 9), nämlich die relative Niedrigkeit ihrer Gewölbe. Man kann bei Zentralbauten als Regel annehmen, daß die Kirchenhöhe das 1,3fache der

Fig. 433.  
1/500 w. Gr.



Arch.:  
*C. Doflein.*

Orgel- und Sängerbühne in der evangelischen Kirche zu Friedenau.

Fig. 434.  
Grundrifs  
über  
Sockel.

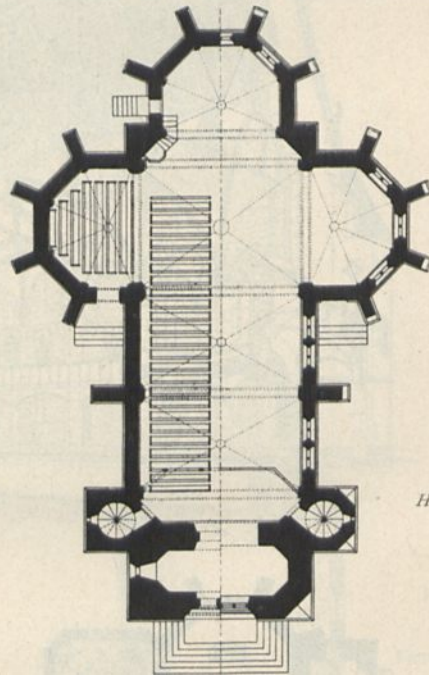


Fig. 435.  
Fenster-  
grundrifs.

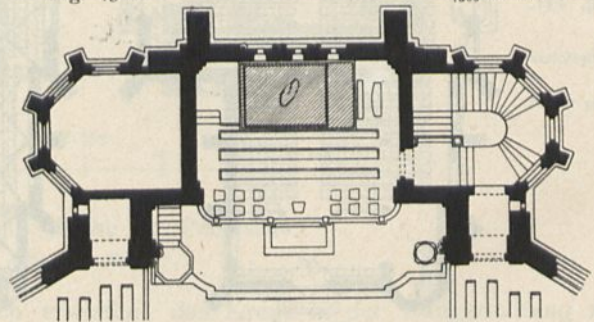
1/500 w. Gr.

Arch.:  
*H. v. Schmidt.*

Evangelische Kirche zu Flonheim.

Fig. 436.

1/300 w. Gr.



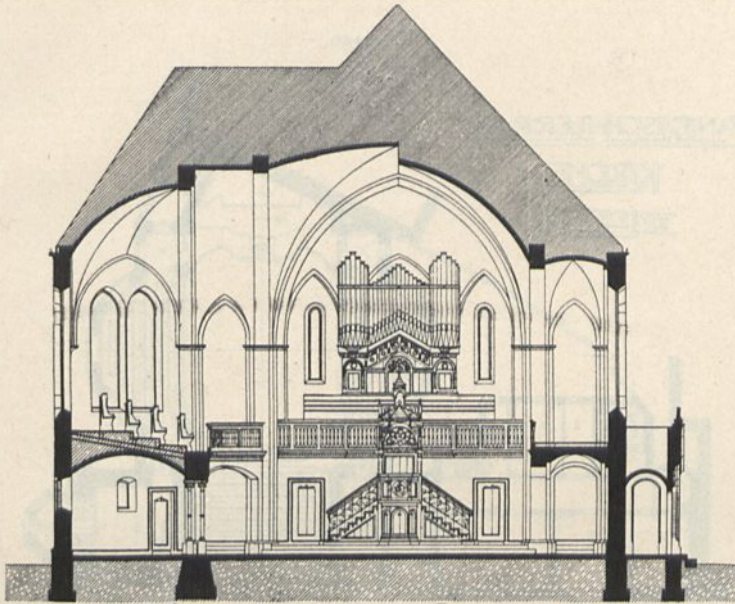
Orgel- und Sängerbühne in der evangelischen Paulskirche zu Dortmund.

Arch.: *C. Doflein.*

Achsenweite des eigentlichen Zentralraumes nicht überschreitet; manche haben aber nur die Höhe der Achsenweite.

Man fürchtet künstlerisch das »Loch«, den großen, leeren Raum über dem Gestühl, der

Fig. 437.



Querchnitt.

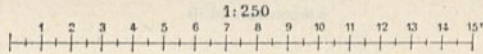
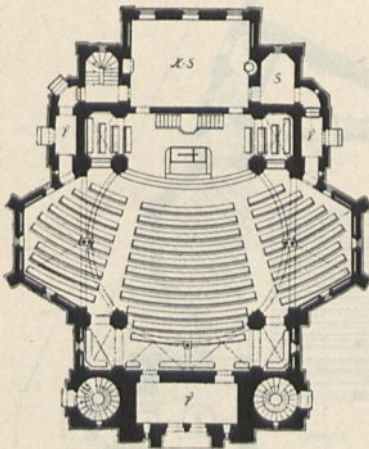
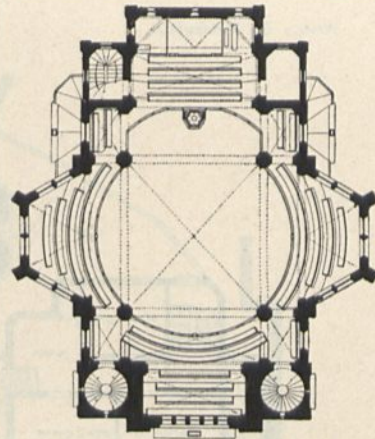


Fig. 438.

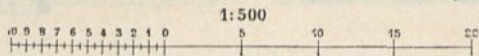


Erdgeschoss.

Fig. 439.



Emporengeschoß.



Evangelische Kirche zu Hamborn.

Arch.: C. Doflein.

leicht öde und unerfreulich wirkt. Man fürchtet akustische Störungen, ein Nachklingen des Tones. Man fürchtet liturgisch, daß die Gemeinde mit ihrem Tun in der zu hohen Kirche verschwinde oder doch unbedeutend erscheine.

461.  
Möckel's  
System.

Um die Höhe des Mittelraumes und den Einatz des Schubes der Vierungsbogen tunlichst herabzudrücken, hat *Möckel* die Kämpfer dieser Bogen sehr tief gelegt, so daß die Stütze an den Ecken, die aus dem Quadrat ein griechisches oder lateinisches Kreuz macht, fortfallen konnte. Dem älteren Beispiel der Elifabethkirche in Berlin (Fig. 414), in der noch eine Holzdecke

Fig. 440.

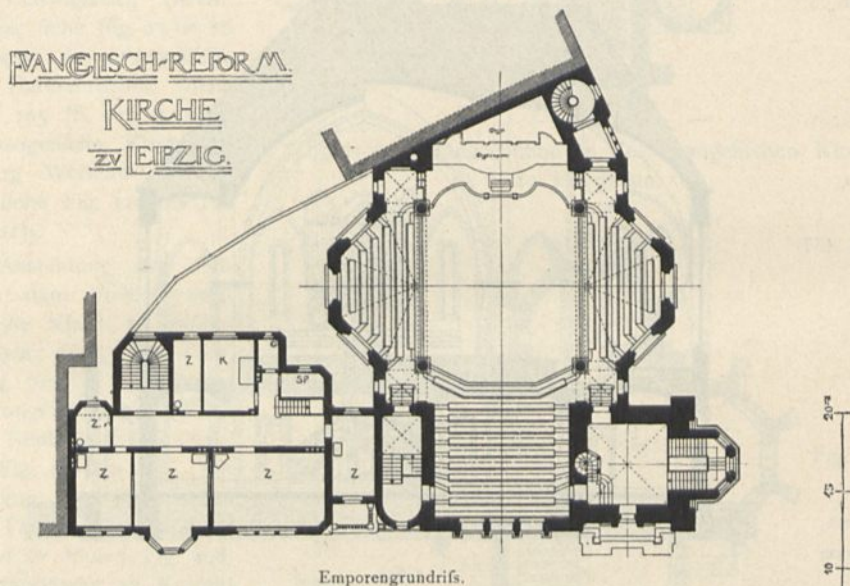
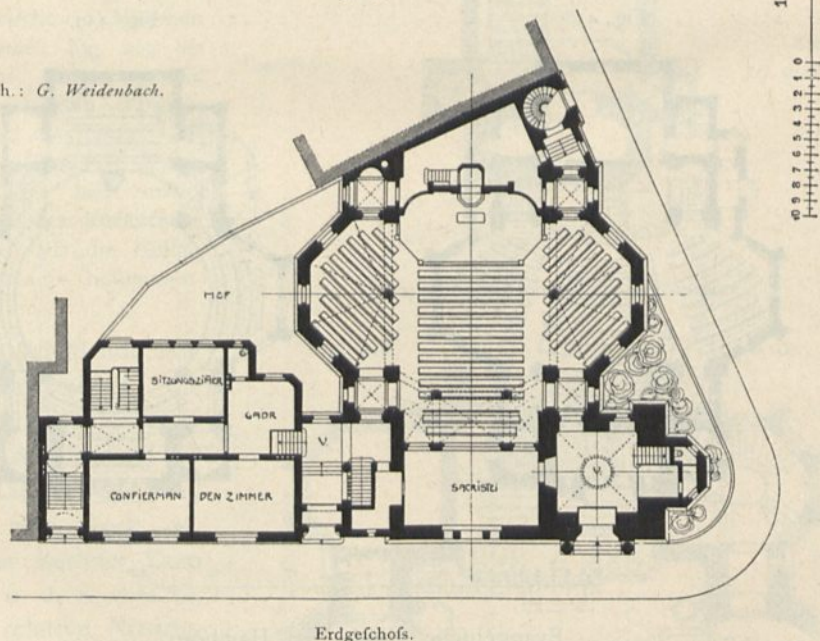
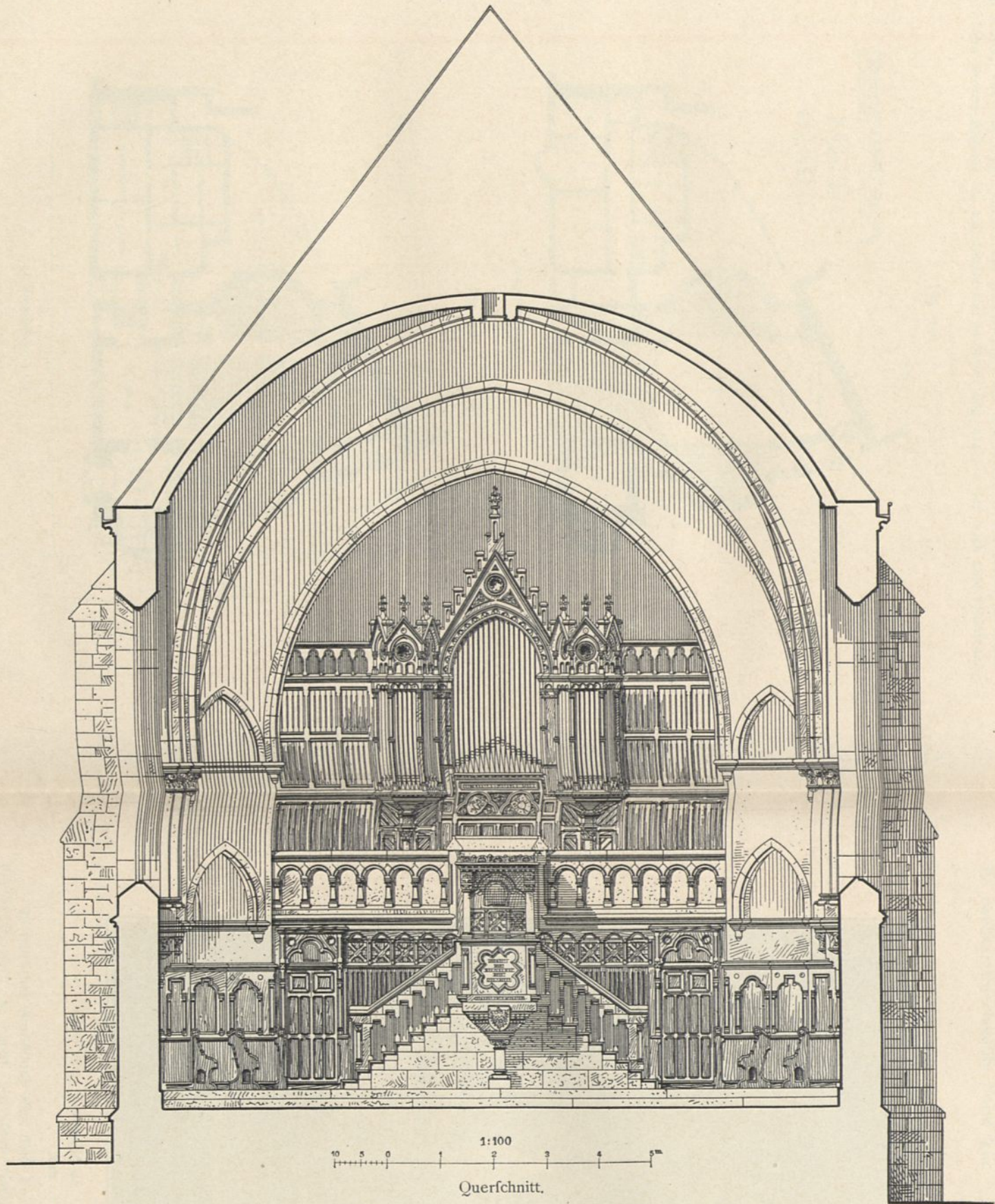


Fig. 441.

Arch.: G. Weidenbach.

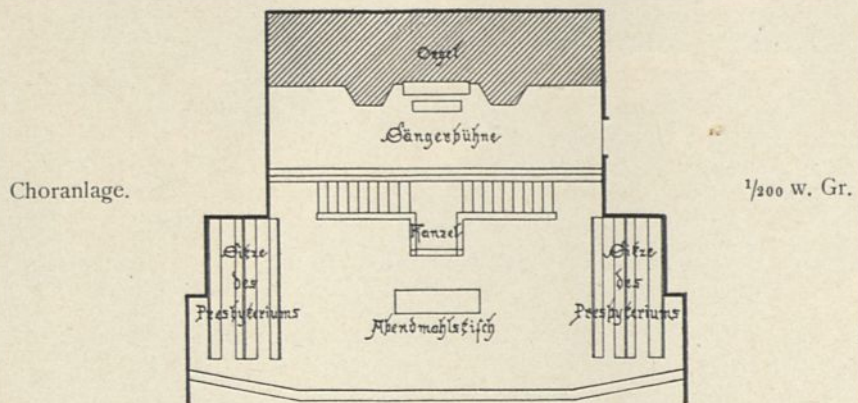


über den Bogen liegt, liefs *Möckel* bald völlig eingewölbte Kirchen dieses durchbildungsfähigen Systems folgen. So die Samariterkirche in Berlin (Fig. 415 u. 416) und die Kirche in der Brandenburger Vorstadt zu Potsdam (Fig. 417 bis 421); bei letzterer liegt der Scheitel des Gewölbes nicht unerheblich tiefer, als der achteckige Mittelraum breit ist.



1:100  
10 5 0 1 2 3 4 5 m

Querschnitt.



Choranlage.

1/200 w. Gr.

**Evangelische reformierte Kirche zu Hannover.**

(Siehe die Ansicht und den Grundriß in Fig. 101 u. 102, S. 112.)

Arch.: Hubert Stier.

Zahlreich sind auch Saalkirchen angeordnet worden, und zwar dürfte sich diese Anordnung für kleinere Bauten besonders empfehlen; für Dorfkirchen dürfte dies die zweckentsprechendste Form sein.

462.  
Saalkirchen.

Fig. 442.



Chor der evangelischen Christuskirche zu Karlsruhe<sup>207)</sup>.

Arch.: *Curjel & Moser*.

In stattlicher Ausbildung zeigt diese Form die Kirche zu Burfcheid (Arch.: *C. Doflein*; siehe Fig. 71 [S. 95]); in einem gewölbten Hauptjoch zusammengefaßt die reformierte Kirche zu Hannover (Arch.: *Hubert Stier*; siehe die nebenstehende Tafel, sowie Fig. 101 u. 102 [S. 112]); schlichter die Kirche zu Marienburg-Bayental (Arch.: *Otto March*; siehe Fig. 106 [S. 115] u. Fig. 422

<sup>207)</sup> Aus: CURJEL & MOSER. Christuskirche. Karlsruhe 1904.

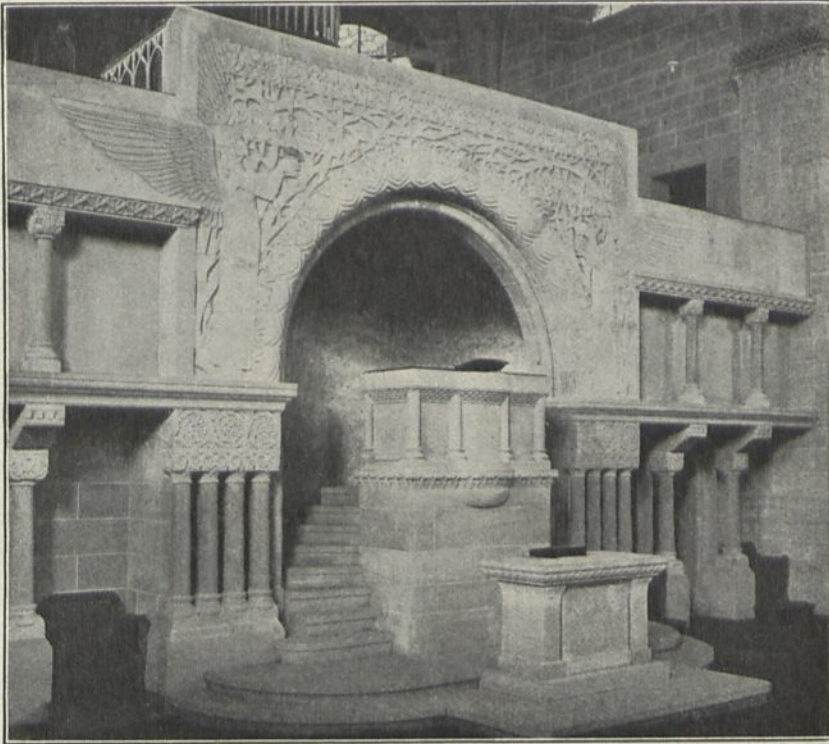
u. 423), fowie deselben Architekten Amerikanische Kirche zu Berlin (siehe Fig. 38 [S. 38] und Fig. 424). Als gröfsere Landkirche dieser Art sei diejenige zu Pobershau (Arch.: *W. Kandler*; Fig. 426 bis 429) erwähnt. Ist zumeist eine gedrungene Raumanlage erstrebt, so treten auch noch Bauten auf, die den mittelalterlichen Kapellen näher stehen, wie etwa die Kirche zu Oberhiltersheim (Arch.: *H. v. Schmidt*; Fig. 425).

463.  
Saalkirchen  
mit  
Seitenchiff.

Bei feitlicher Anlage der Kanzel führt in Saalkirchen das Platzbedürfnis oft dahin, neben der Westempore noch solche an der der Kanzel gegenüber liegenden Langseite anzuordnen.

Als Beispiel dieser Art seien die Kirchen zu Neuhausen (Arch.: *H. v. Schmidt*; siehe Fig. 370 u. 371 [S. 363]) und die Nazarethkirche in Hannover (Arch.: *Otto Lüer*; siehe Fig. 368 u. 369 [S. 363]) herangezogen, fowie diejenige zu Schwabing (Arch.: *Th. Fischer*; siehe Fig. 325 u. 326

Fig. 443.



Chor der evangelischen Pauluskirche zu Basel<sup>208)</sup>.

Arch.: *Curjel & Moser*.

[S. 333]). In den letzten beiden wurde ein Gang an der anderen Schiffseite als Gegengewicht angeordnet, ohne dafs dadurch Symmetrie geschaffen werden sollte. Dieser Gang fehlt in der Kirche zu Braubauerschaft (Arch.: *Alex Trappen*; siehe Fig. 375 u. 376 [S. 366]). Zweifschiffige Kirchen, in dem Sinne etwa, wie es manche mittelalterliche Kirchen der Bettelmönche sind, kann man diese Bauten wohl nicht mit Recht nennen, da der Nebenraum lediglich in Beziehung zum Hauptschiff gedacht ist.

464.  
Lateinisches  
Kreuz.

Seltener scheinen die Bauten im lateinischen Kreuz mit entschieden betontem, wenn auch nur zum Einbau von Emporen benutztem Querhaus zu werden.

Meine Bedenken hiergegen siehe in Art. 328 ff. (S. 283). In klarer Anordnung zeigt dieses System die Johanniskirche zu Meissen-Cölln (Arch.: *Th. Quentin*; siehe Fig. 316 u. 317 [S. 329]). Aesthetisch weniger bedenklich scheint mir die schlichtere Gestaltung, die *J. Schmitz* an der St. Peterskirche zu Nürnberg (siehe Fig. 357 bis 360 [S. 355 bis 357]), oder *Hubert Stier* an der

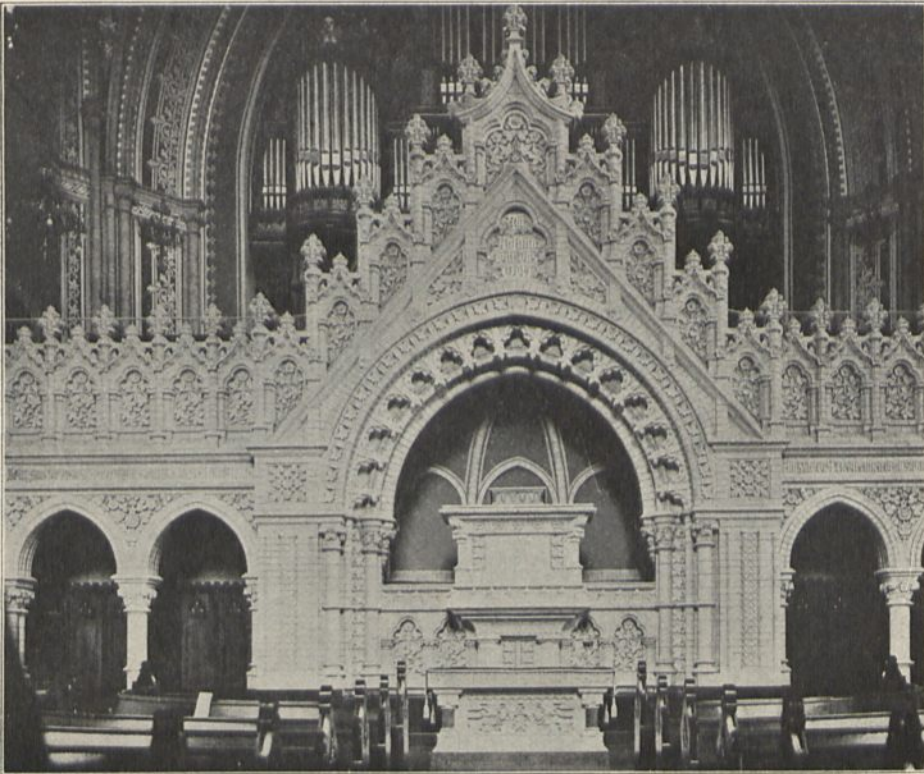
<sup>208)</sup> Aus: CURJEL & MOSER. Pauluskirche Basel. Basel 1901. S. 13.



Zehlendorfer Kirche (siehe Fig. 365 bis 367 [S. 361]) wählte, wobei nochmals darauf hingewiesen sei, daß in dieser auf der Empore des Nordquerchiffes die Orgel steht. Sehr lehrreich ist *Fr. v. Thiersch's* Kirche zu Aeschach-Hoyren (Fig. 430 bis 432<sup>206</sup>), in der der Querchiffflügel, in dem die Emporen sich befinden, mit einer feitlichen Empore in Verbindung gesetzt wurde, während der Flügel, an den die Kanzel anstößt, der Empore entbehrt; so wurde eine hervorragend malerische Anordnung geschaffen.

Das mittelalterliche lateinische Kreuz wird wohl nur vereinzelt noch zur Grundlage evangelischer Kirchen gewählt. Doch daß auch solche in den letzten Jahrzehnten geschaffen wurden, sei an zwei Beispielen von *H. v. Schmidt* dargelegt: den Kirchen zu Winternheim (siehe Fig. 381 [S. 370]) und zu Flonheim (Fig. 434 u. 435); beide haben nur eine Westempore.

Fig. 444.



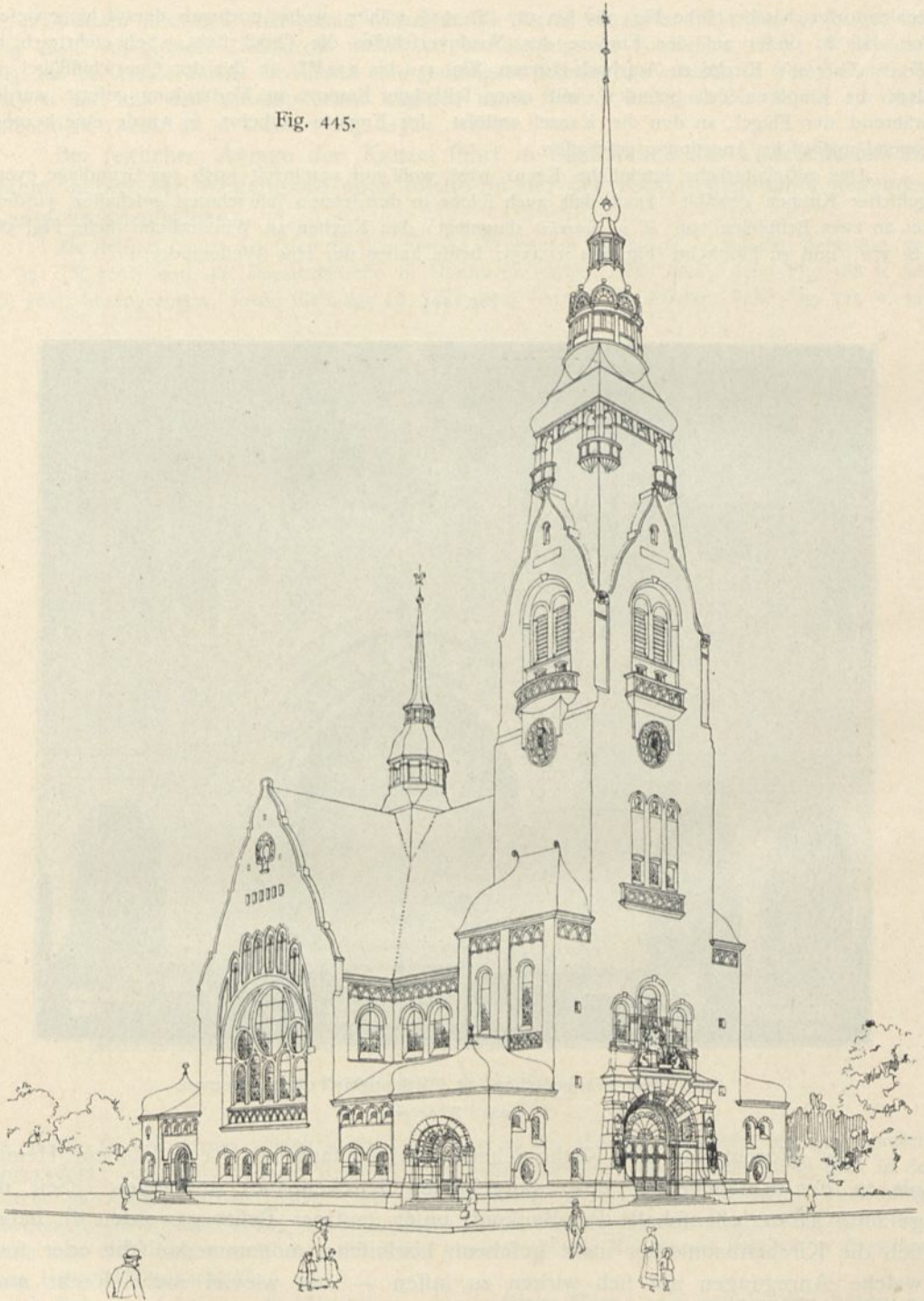
Chor der evangelischen St. Michaelskirche zu Bremen.

Arch.: *J. Kröger.*

Die »Furcht vor dem Katholischen« wird vielfach mit Recht als ein Hemmnis in der Entwicklung des evangelischen Kirchenbaues angesehen. Seit die gefamte Hinterlassenschaft der Baukunst unfer geistiger Besitz geworden ist, haben sich die Kirchenbaumeister nicht gescheut, heidnische, mohammedanische oder sonst welche Anregungen auf sich wirken zu lassen — mit wieviel mehr Recht auch solche aus den verschiedenen Zeiten des Christentumes. Wenn ich auf das »Katholische« in der Kirchengestaltung hinweise, so geschieht es nur deshalb, weil ich meine, daß die künstlerische Selbständigkeit trotz aller Entlehnungen gewahrt werden sollte und weil eine von der katholischen trotz gemeinsamen Christentumes so grundverschiedene Liturgie zu anderen Formen führen muß, wenn eben nicht die »Anregungen« zu stark sind. Man sehe daher einmal die evangelischen

465.  
Stellung zur  
katholischen  
Kirche.

Fig. 445.



Evangelische Erlöserkirche zu Breslau.

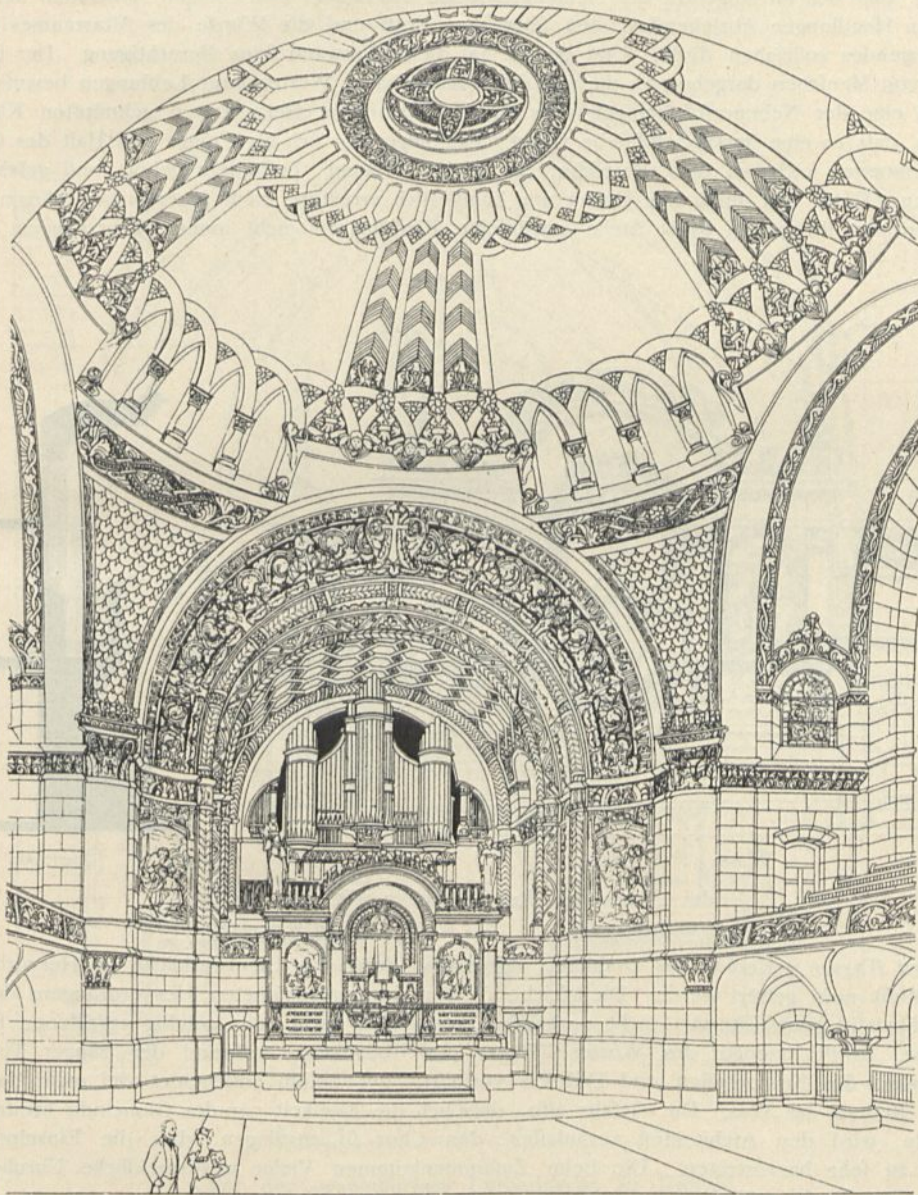
Arch.: J. Kröger.

Kirchenbauten darauf durch, ob sie viele oder wenige Aenderungen erfordern, um sie zu katholischen umzugestalten und umgekehrt. Man wird im evangelischen Sinne mancherlei dabei lernen!

## n) Einheitskirche.

Es hat sich vielfach der Wunsch laut gemacht, die Orgel und mit ihr den Sängerkhor in den Altarraum oder doch an dessen Stelle zu verlegen und somit <sup>466.</sup> Orgel im Chor.

Fig. 446.



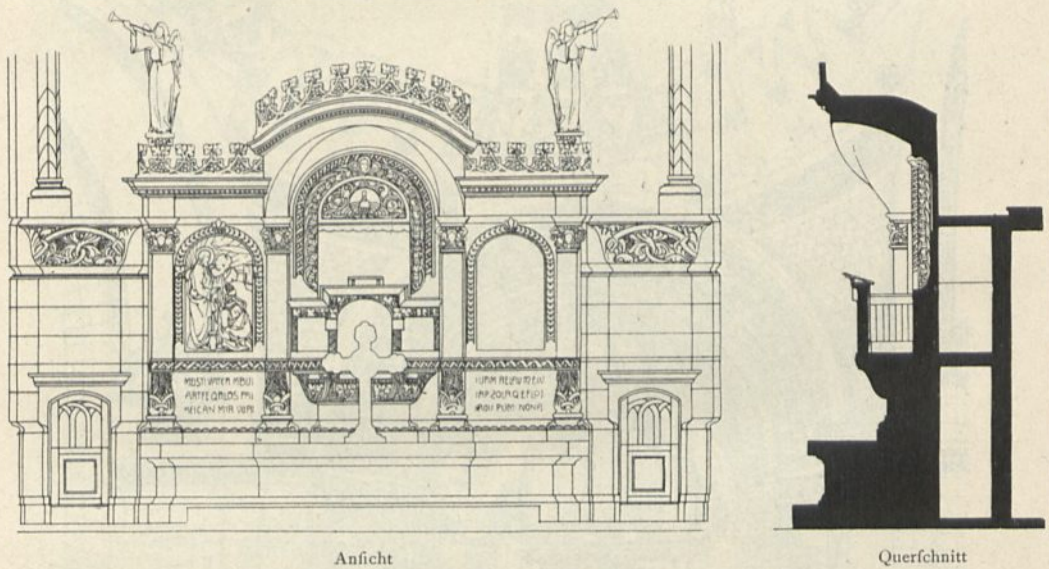
Inneres der Kirche in Fig. 445.

den Chor zu beseitigen, künstlerisch den ganzen Kirchenraum mithin einheitlich zu gestalten. Dieses Bestreben deckt sich in musikalischer Beziehung mit den in der katholischen Kirche maßgebenden, in Art. 323 (S. 278) dargestellten Bestrebungen und mit den Anordnungen der modernen Synagoge (siehe Art. 180, S. 150).

Entscheidend dafür ist der Wunsch, auch die musikalischen Anregungen den Hörern von vorn darzubieten und alle Kirchgänger zur Mitwirkung am Gottesdienst heranzuziehen.

Das Eindringen der Orgel und namentlich auch des Sängerkhores in den Altarraum bekämpfen alle diejenigen, die an der alten Kirchenform hängen und im Chor eine durch den Altar geheiligte Anordnung erblicken, mit der sie einen bestimmten liturgischen Sinn verbinden. Sie betonen, daß sich im Angesicht der Gemeinde nichts Störendes, vom ruhigen Annehmen der liturgischen Handlungen Abziehendes, den feierlichen Ernst und die Würde des Altarraumes Beeinträchtigendes vollziehen dürfe. Und gewiß hat dieser Einwand seine Berechtigung. Der Gesang wird von Menschen dargeboten, die sich des künstlerischen Wertes ihrer Leistungen bewußt sind. Es ist eine der Nebenerscheinungen alles an das persönliche Hervortreten geknüpften Künftertums, daß es eine starke Selbstliebe weckt. Derjenige, der sich als Träger und Halt des Chores fühlt, kommt leicht zu dem Wunsche, als solcher erkannt, besonders gehört und gesehen zu werden. Unter den durch ihre Darbietung künstlerisch erregten, meist jugendlichen Sängern und Sängerinnen ist die an jener Stelle erwünschte Kirchlichkeit nicht immer zu erzwingen. Auch

Fig. 447.



der Altarwand der Kirche in Fig. 445 u. 446.

1/120 w. Gr.

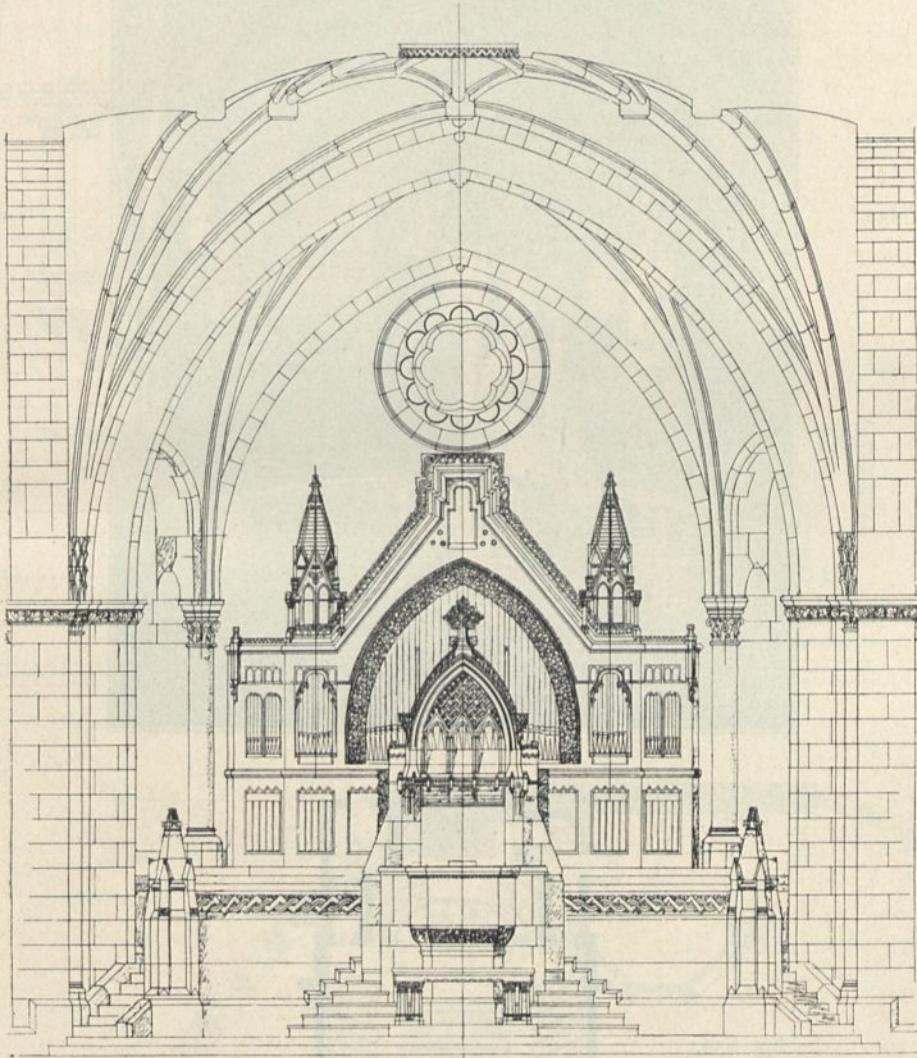
*Richard Wagner* verfenkte das Orchester, damit man durch das Handwerkliche im Hervorbringen der Musik nicht gestört werde. Die gleiche Gefahr eines ungeeigneten Hervordrängens der Persönlichkeit ist beim Liturgen nicht vorhanden, namentlich nicht beim gläubig ergriffenen Kanzelredner. Er ist Erzeuger des Wortes, Träger des Gedankens, während der Sänger Ton und Gedanken des Komponisten und Dichters vorführt. Bei diesem entscheidet viel mehr das Wie, beim Redner das Was. Die Gefahr also, daß sich die Eitelkeit vor der Gemeinde breit machen könnte, wird den Architekten veranlassen, den Chor so anzulegen, daß die Einzelpersonen nicht zu sehr hervortreten. Die beim Zusammenkommen vieler unvermeidliche Unruhe wird mit vollem Recht gefürchtet.

Ferner hat man der Anordnung des Sängerkhores hinter Kanzel und Altar den Vorwurf gemacht, daß der Dirigent und Organist nicht auf die Kanzel sehen, also nicht der von dort ausgehenden Leitung des Gottesdienstes bequem folgen können. Mehr noch ist beklagt worden, daß die Sänger den Liturgen nicht sehen und oft schlecht hören, daß sie also zu »Gemeindemitgliedern zweiter Klasse« herabfinken.

Diese Nachteile lassen sich aber doch wohl beseitigen. Man hat versucht, namentlich dadurch, daß die Sängerempore tiefer gelegt wurde, die Gemeinde —

Chor und Nichtchor — um Altar und Kanzel ringförmig zu vereinen und hierin einen besonderen Ausdruck der Einheit der Gemeinde erblickt. Wenn es nur praktische Einwände sind, die gegen die Anordnung des Sängerkhores an dieser Stelle erhoben werden, so ist die Klärung der Sachlage eben Aufgabe der Praktiker. Darüber, daß die Orgel mit ihren mächtigen Pfeifen, ihrem kunstvoll aus-

Fig. 448.



Chor der evangelischen Lutherkirche zu Krefeld.

(Siehe die Grundrisse in Fig. 406 u. 407, S. 388 u. 389.)

Arch.: Arnold.

gestatteten Prospekt zu einem künstlerischen Mittel für die Ausgestaltung des Abchlusses der Kirche sehr gut benutzt werden kann, ist kein Zweifel; daß auch der Sängerkhor angemessen aufgestellt werden kann, haben neuere Versuche erwiesen.

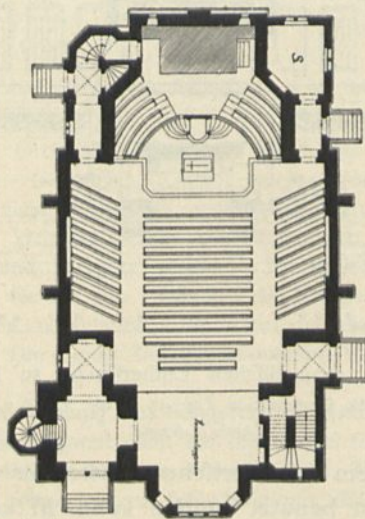
Während man in lutherischen Gegenden über die praktische Durchführbarkeit dieser Anordnung stritt, ist sie in reformierten und in den unierten Kirchen des Westens längst aus-

Fig. 449.



Inneres.

Fig. 450.



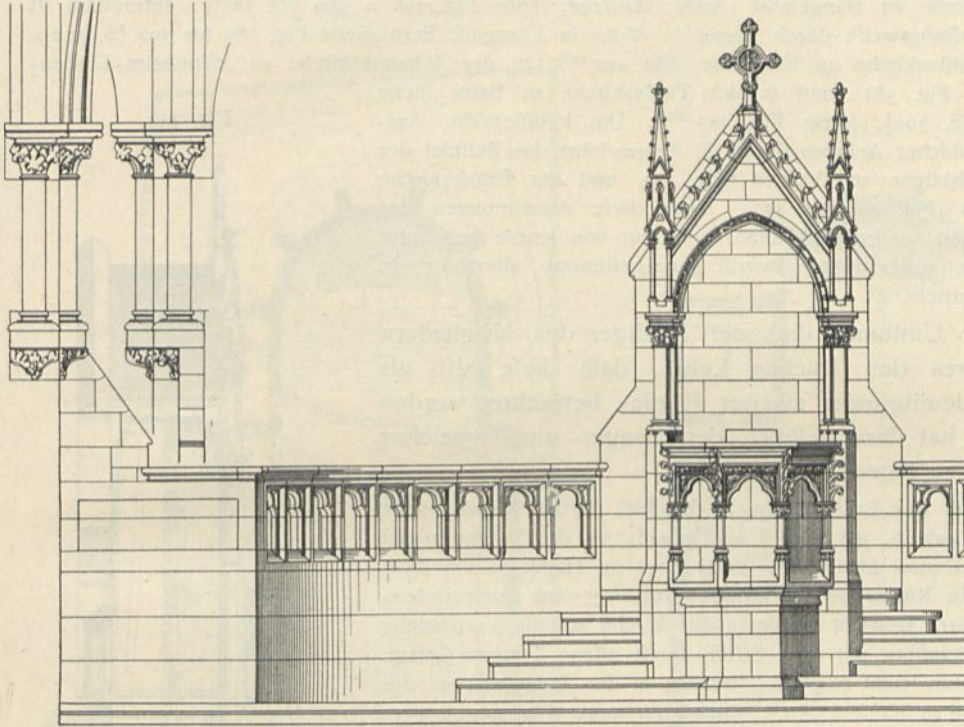
1/500 w. Gr.

Evangelische Pauluskirche zu Krefeld.

Arch.: *L. Hofmann.*

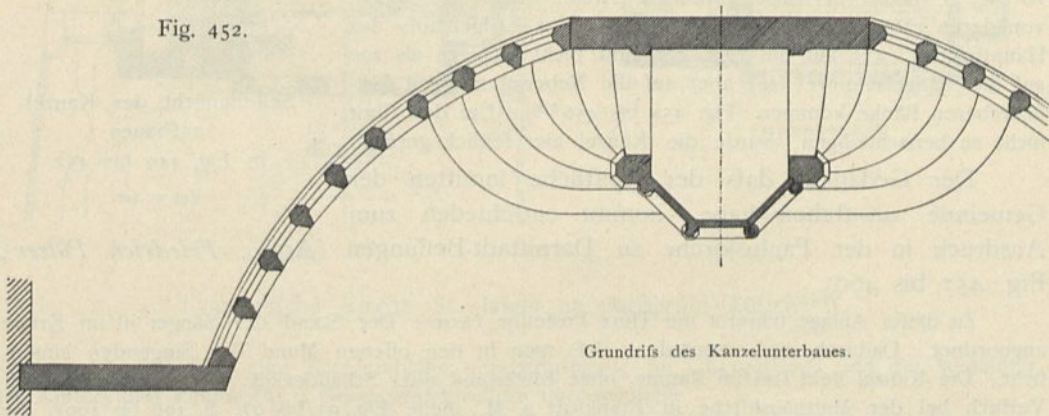
geprobt worden und hat zu Ergebnissen geführt, die allgemein befriedigen. Versuche in dieser Richtung machte *C. Doflein*. Fig. 433 zeigt die Anordnung der Orgel- und Sängereмпore an der Westseite der Kirche zu Friedenau, Fig. 436 (S. 402) die ähnliche Anordnung an der Ostseite der Paulskirche zu Dortmund, und zwar mit der in lutherischen Gegenden bevorzugten Stellung der Kanzel feitlich vom Altar. Fig. 437 bis 439 geben die Kirche zu Hamborn und

Fig. 451.



Kanzelaufbau und Brüstung der Sängerbühne.

Fig. 452.



Grundriß des Kanzelunterbaues.

Von der Kirche in Fig. 449 u. 450.

$\frac{1}{160}$  w. Gr.

Fig. 400 bis 405 (S. 386 u. 387) jene zu Nünchweiler wieder, in denen die Kanzel in der Achse der Kirche hinter dem Altar steht; unter den Orgel- und Sängereмпoren der beiden letzteren Beispiele befinden sich die Konfirmandenfäle. Ähnlich ist die Sachlage in der evangelischen reformierten Kirche zu Leipzig (Arch.: *G. Weidenbach*; Fig. 440 u. 441).

Dies sind Anordnungen, die mehrfach sich mit wachsendem Erfolge wiederholen. In den Kirchen von *Sens* zu *Kray* (siehe Fig. 353 u. 354 [S. 354]) und *Werden a. d. Ruhr* (siehe Fig. 355 u. 356 [S. 354]), sowie in der reformierten Kirche zu *Hannover* (Arch.: *Hubert Stier*; siehe Fig. 101 u. 102 [S. 112]) wiederholt sich dieses System. Die französisch-reformierte Kirche zu *Hamburg* (Arch.: *J. Lorenzen*; siehe Fig. 382 bis 384 [S. 355]) zeigt es in kleinerem Maßstabe. *Otto March* verwendete es in *Düffern-Neudorf* (siehe Fig. 385 u. 386 [S. 372 u. 373]) und zu *Osnabrück* (siehe Fig. 395 u. 396 [S. 382 u. 383]). Als in *Norwegen* anwendbar erscheint es in der Kirche zu *Hangelund* (Arch.: *Kielland*; siehe Fig. 398 u. 399 [S. 385]). Interessant ist die Behandlungsweise durch *Curjel & Moser* in *Länggaffe-Bern* (siehe Fig. 389 bis 392 [S. 372]), in der Christuskirche zu *Karlsruhe* (Fig. 442<sup>207</sup>), in der Johanneskirche zu *Mannheim-Lindenhof* (siehe Fig. 381) und in der Pauluskirche zu *Basel* (siehe Fig. 408 [S. 390], sowie Fig. 443<sup>208</sup>). Die künstlerische Ausgestaltung solcher Anlagen durch *J. Kröger* lehrt das Beispiel der *St. Michaelskirche* zu *Bremen* (Fig. 444) und der *Erlöferkirche* zu *Breslau* (Fig. 445 bis 447). Daß diese Anordnungen der »Kirchlichkeit« entbehren, kann wohl nur von jenem behauptet werden, der unter diesem Begriff ganz bestimmte, altertümliche Formen versteht.

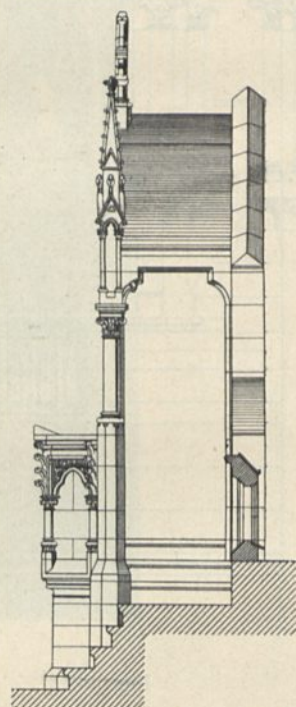
Der Umstand, daß der Prediger den Mitgliedern des Chores den Rücken kehrt, daß diese also als »Gemeindemitglieder zweiter Klasse« betrachtet werden könnten, hat dazu geführt, den Sänger- und Orgelchor niedriger zu legen.

So in der *Lutherkirche* zu *Krefeld* (Arch.: *Arnold*; siehe Fig. 406 u. 407 [S. 388 u. 389] u. Fig. 448), wo die Sänger in der Höhe der Kanzel sitzen, und zwar etwa im Halbkreis um diese herum. Die Rückwand der Kanzel verdeckt den »zappelnden« Kapellmeister. Gewicht wurde in der Kirche auf die Verbindung der Sängerempore mit dem Schiff durch offene Treppen gelegt. Diese könnten leicht eingeführt werden in der Sängerempore der *Pauluskirche* zu *Krefeld* (Arch.: *Ludwig Hofmann*; Fig. 449 bis 453), in der wieder Sängerempore und Kanzel in gleicher Höhe stehen. Zur seitlichen Auffstellung führte die sehr merkwürdige Anlage der Kirche *St. Jakob* in *Auferthul-Zürich* (Arch.: *Vollmer & Jaffoy*), von deren 1386 festen Sitzplätzen 511 auf das Erdgeschoß des Hauptschiffes, 473 auf die Emporen und nicht weniger als 200 auf die Sängerempore, 202 aber auf die Nebenräume und fortnehmbaren Bänke kommen (Fig. 454 bis 456<sup>209</sup>). Um den Chor nicht zu benachteiligen, wurde die Kanzel hier seitlich gerückt.

Der Gedanke, daß der Geistliche inmitten der Gemeinde zu stehen habe, kommt entschieden zum Ausdruck in der *Pauluskirche* zu *Darmstadt-Beffungen* (Arch.: *Friedrich Pützer*; Fig. 457 bis 460).

Zu dieser Anlage schreibt mir Herr Professor *Pützer*: Der Stand der Sänger ist im Kreise angeordnet. Dadurch wird vermieden, daß man in den offenen Mund der Singenden hineinsieht. Die Kanzel steht frei im Raume, ohne Rückwand oder Schalldeckel. Nachdem mein erster Versuch bei der *Matthäuskirche* in *Frankfurt a. M.* (siehe Fig. 93 bis 97, S. 106 bis 109), die Kanzel ohne Schalldeckel anzuordnen, vorzüglich glückte, möchte ich auch hier diese störende Beigabe vermeiden. Der Dirigent steht für den Kirchenbesucher verdeckt, hinter der Kanzelwand; ist aber für die Sänger und den Organisten gleich gut sichtbar. Der mittlere freie Raum des Chores ist dazu bestimmt, bei größeren musikalischen Veranstaltungen, wie diese die Gemeinde besonders zu pflegen gedenkt, die Instrumentisten aufzunehmen. Durch eine Verfenkung im Fuß-

Fig. 453.



Seitenansicht des Kanzel-  
aufbaues  
in Fig. 449 bis 452.

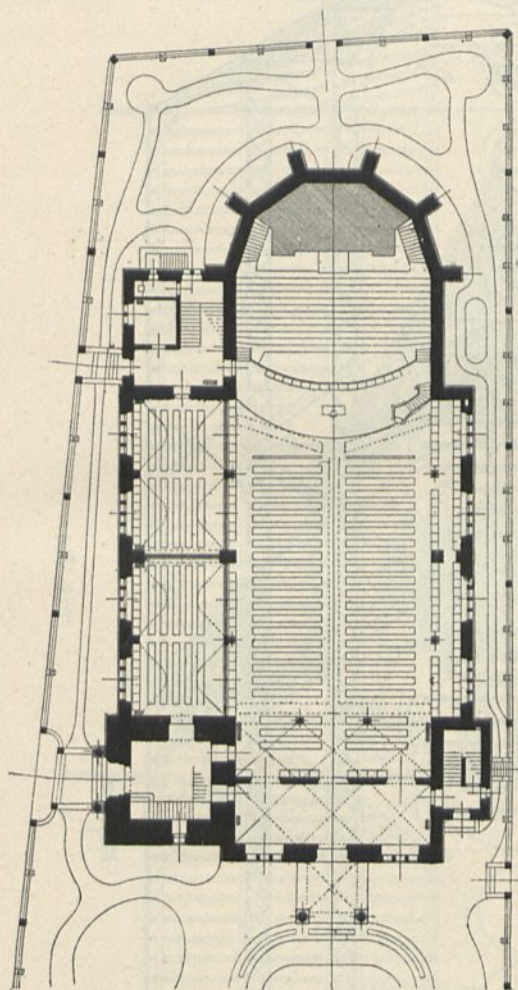
1/60 w. Gr.

<sup>209</sup>) Aus: Schweiz. Bauz., Bd. XXXIX, S. 78 u. Fig. 2, 4, 5.



boden können alle sonst überflüssigen Bänke u. f. w. in den unter dem Chor befindlichen Geräte-  
raum geschafft werden. Der Umgang um den Chor dient als Kleiderablage für die Sänger und  
Sängerinnen. Links neben dem Chor befindet sich die Hofloge; in dieser hat der Pfarrer einen  
Sitz, den er während des Gefanges benutzt. Die Bänke links und rechts vom Altare sind für  
den Kirchen- und Gemeindevorstand bestimmt. Der Bauplatz fällt nach Süden ab, wodurch es  
möglich war, im Untergeschofs einen großen Gemeindefaal mit anstoßendem Sitzungs- oder

Fig. 454.



Erdgeschoss.

Evangelische Kirche St. Jakob zu Aufserfahl-Zürich<sup>209</sup>).

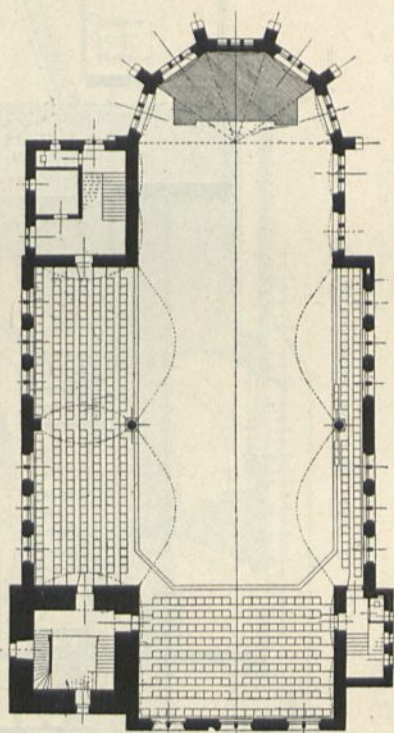
Konfirmandenfaal und eine Kleiderablage unterzubringen; im Obergeschofs find die Wohnung  
des Küsters und Räume für 4 Gemeindefchweftern untergebracht.

### o) Raumgestaltung.

Würdige Erfüllung des Zweckes ist die Aufgabe der Baukunst! Dessen muß  
der Architekt protestantischer Kirchen sich bewußt sein: er muß erkennen, daß er  
als Künstler falsche Wege geht, wenn er aus der protestantischen Kirche etwas

 $\frac{1}{500}$  w. Gr.

Fig. 455.

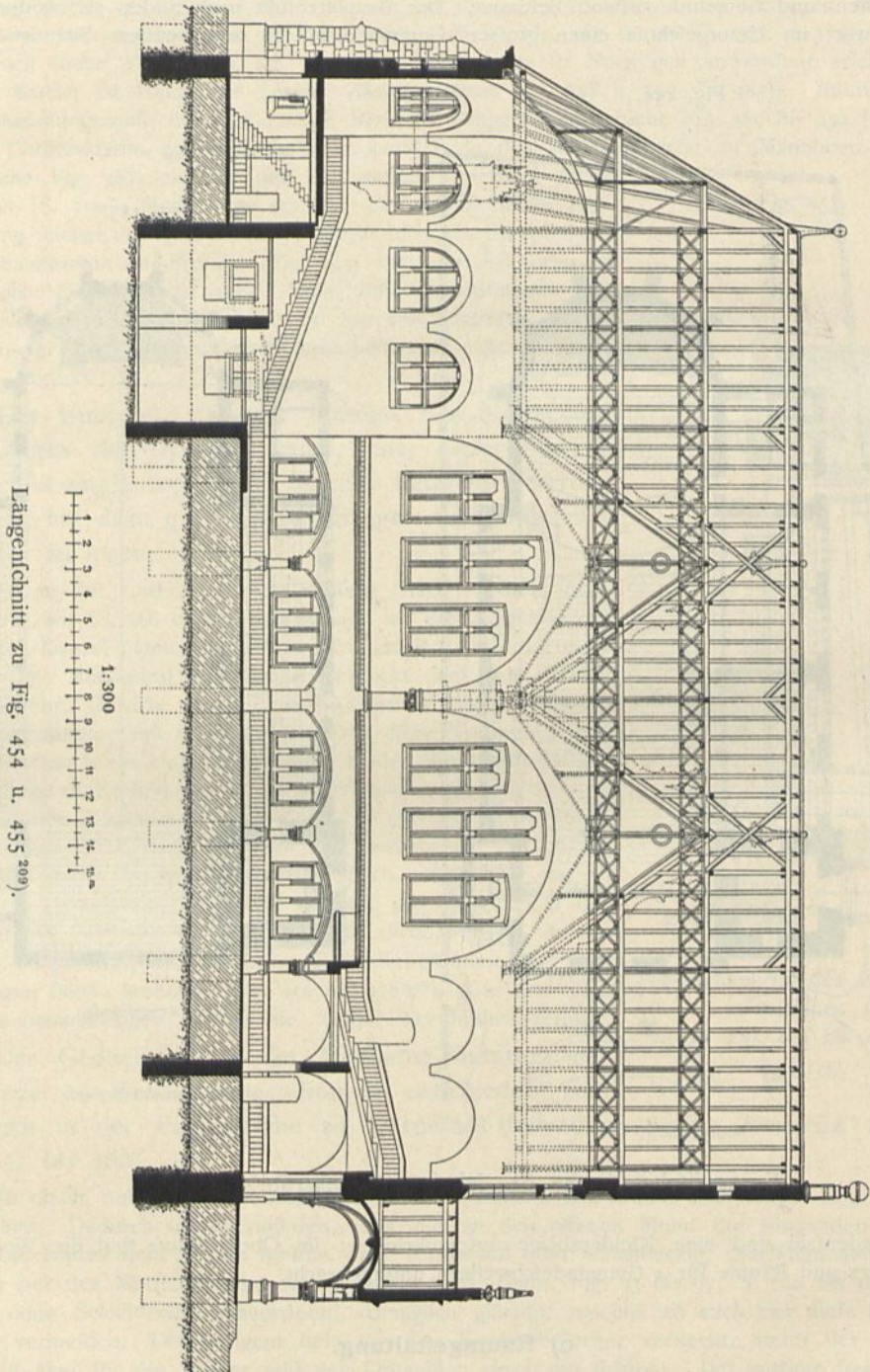


Emporengeschofs.

Arch.:

Vollmer &amp; Jaffoy.

anderes machen will, als den für eine Gemeinde bequemen Ort zur Abhaltung des Gottesdienstes. Das ist heute noch lebhaft zu betonen. Denn viele Architekten, die sehr wohl wissen, daß man ein Zinshaus nicht nach Art und Vorbild eines

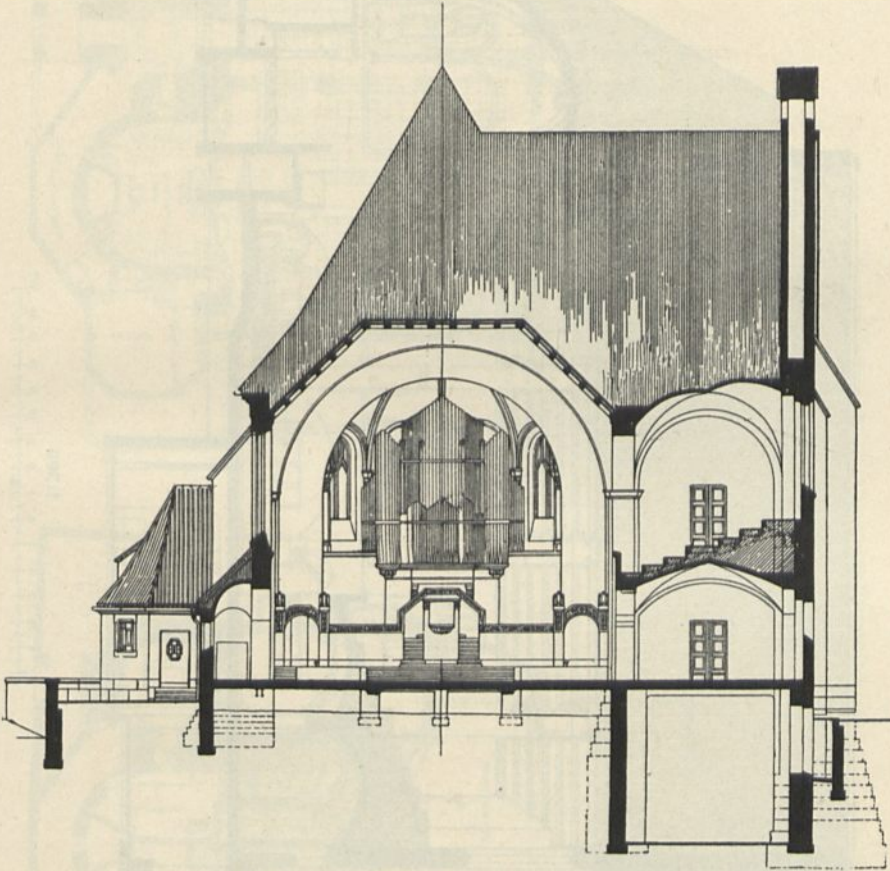


Schloßes bauen soll und kann, glauben, aus Rücksichten gegen die Monumentalität einer wohlhabenden protestantischen Gemeinde eine Kathedrale erbauen zu müssen; sie verkennen damit das innerste Wesen protestantischer Kirchenverfassung.

Bekanntlich besteht bei zahlreichen protestantischen Geistlichen das lebhafteste Bestreben, die großen Gemeinden aufzuteilen; überhaupt die Erkenntnis, daß zu große Gemeinden im allgemeinen dem kirchlichen Leben nicht förderlich sind. Damit schwindet auch das Bedürfnis und der Wunsch nach großen Kirchen. 1000, höchstens 1200 Sitze dürften in der Regel als Größengrenze gelten.

Wer das Wesen des Protestantismus wirklich erkannt hat, der wird sich fragen müssen, daß die anheimelnde Wirkung des Raumes als des künstlerischen Rahmens um eine sich in ihrem Glauben darstellende Gemeinde die höchste und wichtigste

Fig. 457.



Querchnitt zu Fig. 458 bis 460.

 $\frac{1}{300}$  w. Gr.

Aufgabe ist, die ihm gestellt wird. Protestantischer Kirchenbau ist in allererster Linie Innenarchitektur!

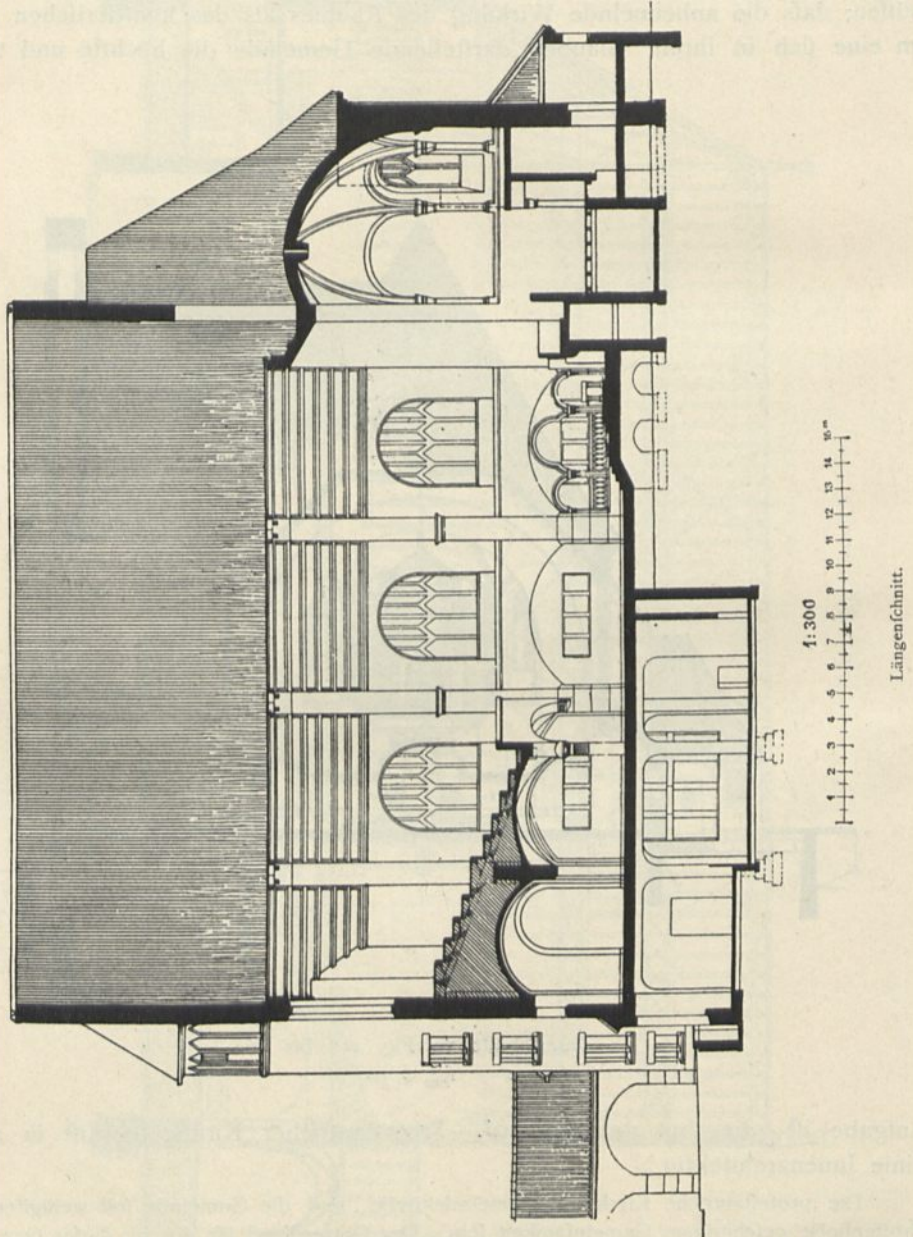
Die protestantische Kirche ist Gemeindekirche, und die Gemeinde soll wenigstens eine in Christenliebe geschlossene Gemeinlichkeit sein. Der Gottesdienst ist ein in dieser Gemeinlichkeit begangenes Gebet, ein Fest der Liebe. Die Kirche ist der für dieses Fest hergestellte Saal. Dies führt mehr zur Innigkeit (Intimität) als zur Großartigkeit (Monumentalität).

Die statistischen Ausweise für den Besuch protestantischer Kirchen schwanken für die taufendseelige Gemeinde zwischen 100 Kindern und 433 Erwachsenen und 36 Kindern und 240 Erwachsenen. Diese Zahlen geben mithin keine sichere Unterlage. Dem Architekten muß daher daran liegen, von der verantwortlichen

Stelle ihn entlastende, klare Angaben zu erhalten, mit welchen Zahlen er zu rechnen habe.

Nimmt man die Grundfläche eines Sitzes — und in der protestantischen Kirche sollten alle Kirchgänger sitzen können — für den Erwachsenen auf 0,37 bis 0,47 qm und für das Kind auf 0,30 bis 0,33 qm an, diejenige der Gänge und

Fig. 458.



Nebenräume auf  $\frac{1}{3}$  der Sitzfläche, so ergeben sich folgende Abmessungen für das Schiff:

100 Kinder	= 31,50 qm	Oder:	36 Kinder	= 12,61 qm
433 Erwachsene	= 181,86 »		240 Erwachsene	= 100,80 »
Nebenraum	= 71,76 »		Nebenräume	= 16,20 »
533 Kirchgänger	= 285,12 qm.		276 Kirchgänger	= 129,61 qm.



Kirche; lieber ein Gottesdienst mehr als ein ungenügend besuchter. Der Gedanke, daß die protestantische Kirche nicht an Größe mit der katholischen wetteifern könne, wird zur Erkenntnis führen, daß sie dies auch nicht sollte.

470.  
Stimme  
des  
Predigers.

Die protestantische Kirche ist in ihren Abmessungen abhängig von der Tragweite der menschlichen Stimme. Ueber diese sind aber wieder feste Normen nicht zu geben. Die Stimmen sind verschieden stark, mehr noch die Fähigkeiten, in großen Räumen so zu sprechen, daß man nicht die Anstrengung merkt und daß der Redner nicht durch sie in der Biegsamkeit und Ausdrucksfähigkeit des Tones beeinträchtigt werde. Man soll nicht bloß hören, sondern jeder Feinheit der Rede ohne Mühe folgen können. Gerade die erbauliche Rede soll die Seelen in ihren feinsten Schwingungen fassen und daher auch nicht in ihrer Wirksamkeit der zarten Schwankungen im Klange beraubt werden.

Die Angaben, wie weit die menschliche Rede gut verstanden wird, sind sehr verschieden. Am weitesten ging das Ausschreiben für den Wettbewerb zum Berliner Dom (1866); dieses wollte in irgendwelcher rechnerischen Weise feststellen, daß die Entfernung von der Kanzel im reinen Zentralbau 31,385 m, im Zentralbau mit Armen und Emporen 37,662 m und im Langbau 47,078 m betragen könne. Schon *Mothes* höhnte mit Recht über die Genauigkeit dieser Angaben auf das Millimeter; sie bekunden sich damit als rein theoretisch gefunden. *Mothes* selbst gibt die Hörbarkeit in Form einer Ellipse, in der der Redner in einem Brennpunkt steht: die Hörweite betrage nach vorn 20 bis 25 m, nach der Seite 10,50 m und nach rückwärts 7 m. Daraus ergibt sich eine Grundfläche von rund 570 qm. In dieser ist Raum für rund 900 Kirchgänger im Erdgeschoß und 500 auf den Emporen. Rechnet man auf 1000 Seelen in der Gemeinde 400 Kirchgänger, so würde sich daraus ergeben, daß 1400 Kirchgänger für eine protestantische Kirche die Höchstzahl bilden sollten, daß auf 3500 Seelen eine Kirche zu kommen habe. Mithin besteht eine Wechselbeziehung zwischen Kirchenbau und Gemeindegründung: protestantischer Kirchenbau ist unzertrennlich mit der Kleinheit der Gemeinden verknüpft. Sobald die Aufgabe überschritten wird, fällt das Bauwesen in Phrasentum. Die Erkenntnis, daß die Verinnerlichung der Kunst allein dem protestantischen Bauwesen nutzen kann, müßte sich mehr Bahn brechen: Dome sind unprotestantisch!

471.  
Innenraum.

Ein echt protestantischer Kirchenbau sollte in allererster Linie seine Mittel auf den Innenraum vereinen und mit dem, was übrig bleibt, das Äußere zieren. Leider ist meist das Gegenteil der Fall: der Turm frisst so viele Mittel, daß für das Innere nur eine mäßige Ausstattung möglich wird.

Die Pracht macht es nicht! Die Protestanten müssen sich darein finden, daß sie bezüglich dieser allezeit den Katholiken nachstehen werden. Das katholische Kirchengebäude ist ein Bild der Gesamtkirche in ihrer Größe; die protestantische Kirche ist ein menschlich empfundenes Werk: sie darf nicht zum Denkmal werden, will sie ganz echt bleiben. Aber sie kann dabei ein Kunstwerk höchsten Ranges werden, indem sie ein Werk feinsten Stimmung wird, d. h. einer solchen, die uns am entschiedensten und packendsten auf das vorbereitet, was der Gottesdienst bieten soll: nämlich auf Versenkung in sich selbst, auf Suchen nach Erlösung in der eigenen Brust.

Täuscht nicht der gegenwärtige Stand des Kirchenbaues und die Gesamtrichtung der kirchlichen Kunst, so wird im Innenraum in Zukunft weniger die architektonische Formgestaltung, umfomehr aber die Farbe hervortreten. Nur

allzufehr war es Sitte geworden, die Kirche »tektonisch« zu gestalten, d. h. in allen Teilen das Material und die Konstruktion des Aufbaues zu zeigen. Dadurch erschien das Innere dem Aeußeren ähnlich, der Raum von einer nach innen gekehrten Außenarchitektur umgeben. Das Unwohnliche solcher »monumentaler« Kirchen widerspricht dem protestantischen Wesen: mehr und mehr strebt man, dem Ganzen ruhige Flächen, schlichte, aber volle Töne zu geben, die künstlerische Kraft auf die Stellen zu sammeln, von denen die kultischen Darbietungen ausgehen. Man war der Ansicht, daß die Kunst dem an Schönheit armen protestantischen Kult gewissermaßen als Schmuck äußerlich angefügt werden müsse. Die Erkenntnis muß durchdringen, daß dies ein vergebliches Bemühen sei. Die Schönheit liegt nicht im Schmuck, und sei dieser an sich von höchster Vollendung: sie liegt ausschließlich in der würdigen Darstellung des Zweckes. Darum wird man erst dann eine künstlerische Kirche für den evangelischen Gottesdienst bauen können, wenn man die Schönheit in diesem selbst gefunden hat. Diese liegt in der Verinnerlichung. Zu dieser kann nur dort gelangt werden, wo äußerlich Ruhe herrscht. Das Ziel der Ausstattung der Kirchen muß daher vor allem auf Ruhe gerichtet sein.

Man hat mit besonderer Wärme auf die überlieferten Formen hingewiesen und auch dem Protestanten das Festhalten an der »Tradition« empfohlen. (Vergl. Art. 80, S. 69.) Und zwar der mittelalterlichen Tradition. Dies war zweifellos einer der schwersten Irrtümer, in die der Protestantismus im XIX. Jahrhundert verfiel. Für ihn hat keine Tradition zu gelten, also die Kunst des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Nicht, was die stilistischen Formen betrifft. Diese sind gleichgültig oder doch unwesentlich. Wohl aber was die Raumentwicklung anbelangt. Will man Vorbilder in vorreformatorischer Zeit suchen, so muß man zuerst danach forschen, wo etwa gleiche Bedingungen obwalteten wie in der evangelischen Gemeindekirche. Man wird an die mittelalterlichen Pfarrkirchen, bis zu gewissem Grade auch an die Kirchen einzelner Orden sich anschließen können, nicht aber an die Bischofs- und Stiftskirche. (Vergl. Art. 329 ff., S. 283 ff.)

Aus der Aufnahme traditioneller Formen, nicht Baugedanken, entstanden evangelische Kirchen in großer Zahl, die so wenig der besonderen evangelischen Liturgie entsprachen, daß ohne die geringste Aenderung im Plane ein katholischer Gottesdienst in sie eingeführt werden konnte. Dies ist nicht beklagenswert aus Abneigung gegen Andersgläubige, sondern wegen der ungenügenden Ausbildung der Eigenart des betreffenden Gottesdienstes. Es ist unschön, weil es im innersten Wesen unwahr ist; unwahr, weil es nicht der eigenen Art entsprechend ist. Die Kirche kann im höchsten Grade tektonisch nach den Theorien *Böttiger's*, *Semper's* oder *Viollet-le-Duc's* gehalten sein; die sachliche Unwahrheit wird dadurch nicht behoben.

Man hat sowohl den Zentralbau als auch den Langhausbau für die bezeichnend evangelische Bauweise angesprochen. Der Streit hierüber ist wohl müßig. Das Entscheidende ist: wie entsteht eine geschlossene Raumwirkung, so daß Fußboden, Wand und Decke die Einheit der Gemeinde fest umgrenzen und von der Außenwelt sondern? Daß die langgestreckten Kirchengrundrisse der alten Klöster und Stifte dies nicht tun, ist eine längst erkannte Tatsache. Protestantische Kirchen, die einfache Nachahmungen alter katholischer Bauten sind, wie die Friedenskirche in Sanssouci, die Jakobikirche in Berlin, die Nikolaikirche in Ham-

472.  
Tradition.

473.  
Geschlossene  
Wirkung.

burg und so viele andere mehr dürften heute schwerlich noch erbaut werden. Hierin ist die Schärfung des architektonischen Gewissens entschieden fortgeschritten.

474.  
Turmbau.

Unter den neuen Grundfätzen werden die protestantischen Kirchen kürzer und niedriger, als es die mittelalterlichen waren. Da man aber namentlich in großen Städten auf die benachbarten Zinshäuser stattlich überragende Türme nicht gern verzichtet, so hat sich das Verhältnis von Schiff zu Turm ganz außerordentlich verschoben, und zwar in einer Weise, die — abgesehen von den Kosten — dem Turm ein nach meinen Ansichten unfatthafes Uebergewicht über den Bau gibt. Denn schliesslich ist dieser doch nur ein Schmuck, nicht ein wesentlicher Teil der Kirche. Dafs sich in der Ausbildung der Türme über kurz oder lang ein Umschwung vollziehen mufs, scheint mir zweifellos; denn sie sind tatsächlich für die Gemeinden eine das kirchliche Leben beeinträchtigende Last geworden. Mir scheinen zu große Türme ebenso unkünstlerisch als zu kleine. (Vergl. Kap. 10, unter 1: Türme.) Man beachte, was *Sulze*<sup>210</sup>) dazu sagt: er rät, »fürerst wenigstens auf sie zu verzichten«.

475.  
Fassadenbildung.

Das Verhältnis zur Umgebung, namentlich die grössere Höhe der vierteilten, engschigen modernen Stockwerkhäuser zur Kirche, zwingt zur Einfachheit in den Formen. Durch die in den Bau eingegliederten Nebenanlagen mit entsprechend kleinen Fenstern kommt leicht in die Fassade Unruhe und eine der Nachbarhaft zu verwandte, nicht sich von dieser entschieden hervorhebende Wirkung. Alles drängt auf Einfachheit und Grösse in den Motiven, auf ruhige Massen und einen nach der Grösse des Innenraumes berechneten Mafsstab.

476.  
Querschnittformen.

Der protestantische Kirchenbau hat zumeist auf die basilikale Anlage verzichtet und bei Langhausbauten die Halle in Anwendung gebracht, meist unter erheblicher Verschiebung der Breitenverhältnisse, indem dem Hauptschiff ein grösseres Uebergewicht gegeben, die Seitenschiffe auf das bescheidenste Mafs zurückgeführt wurden, welche meist nur als Gänge erscheinen. Auf gleichem Wege begegneten wir dem katholischen Kirchenbau (vergl. Art. 344, S. 297).

477.  
Querschiff.

Das Fehlen des Querschiffes ist weiter bezeichnend. Es ist dies ein Mittel (vergl. Art. 327 ff., S. 283 ff.), den Chor als Priesterstand vom Laienstand, dem Langhaufe, zu sondern, also ein nicht evangelisches Motiv. In der Ausbildung des Langhauses tritt nicht minder das wachsende Verständnis der Anforderungen hervor. Namentlich in den Mafsverhältnissen zeigt sich dies durch die relative Kürze. Es entstehen Formen, die nicht ohne Vorbild sind: die Kirche der romanischen Klostersgemeinschaft endete am Lettner; das weitere Langhaus als Laienkirche kam für sie liturgisch nicht in Betracht: es entstanden eben zwei Kirchen in einer.

478.  
Griechisches Kreuz.

Die zumeist angewendete Form ist demnach der Zentralbau über lateinischem Kreuz. Die Ausbildung entspricht in gewissem Grade dem Ostteile einer Klosterkirche. Handelt es sich doch in beiden Fällen um einen Bau für eine Priestergemeinschaft im Sinne des allgemeinen Priestertumes der Evangelischen. Aber die Innengestaltung des Raumes lehrt alsbald die grundsätzliche Verschiedenheit wieder durch die viel grösseren Abmessungen der Hauptschiffe und durch das Zurückdrängen der Nebenschiffe, sowie durch die Anordnung der Emporen in drei Flügeln des Kreuzes. Ist in der katholischen Kirche auch im zentralisierten Bau die Ostrichtung betont, so ist in der protestantischen Kirche die Richtung nach der Mitte mafsgebend. In der katholischen Kirche beherbergt das Querhaus die Nebenaltäre,

<sup>210</sup>) In: Der evangelische Kirchenbau. Deutsche Monatschr., Jahrg. V (1905), S. 91.



in der evangelischen Sitze, die mit dem Rücken nach aussen stehen. Nord- und Südfassade sind also hier ideell gleichwertig mit der Westfassade. Ihre Ausbildung aus dem Vieleck ist zwar aus praktischen Gründen beliebt — da vom gegen Westen gelegenen Teil der am Chor stehende Altar zumeist nicht sichtbar ist und daher hier für die Treppe geeigneter Raum sich bietet. Nicht aber erscheint die feierliche Ausgestaltung nach Art des Ostchores berechtigt.

Dagegen ist die Verlängerung des Langhauses um ein oder zwei Joche zum lateinischen Kreuz nicht selten. Der Raum über der Vorhalle und den Toren bietet Gelegenheit zur Erweiterung des Orgelchores. Der Chor wird auch in lutherischen Kirchen meist flacher gebildet als früher, so dass der Altar dem Zentralraum näher rückt. Die Emporen werden stärker betont und spielen in der Raumgestaltung eine grössere Rolle, indem sie vielfach auch vor den Eckpfeilern sich hinziehen.

479.  
Lateinisches  
Kreuz.

Aus dem Kreuze oder dem Vieleck gebildete Zentralanlagen sind im allgemeinen noch selten. Doch sind immer wieder aufs neue Versuche damit gemacht worden; die sich darbietenden akustischen Schwierigkeiten sprechen gegen sie. Indes ist wohl kein Zweifel, dass die Zentralkirche den zutreffendsten Ausdruck des evangelischen Gotteshauses darstellt und dass mithin auf sie immer wieder zurückgegriffen wird.

480.  
Zentralbau.

Die Saalkirche ist für kleinere Anlagen fast überall bevorzugt. Taufende älterer Dorfkirchen sind das Vorbild für diese. (Siehe darüber Kap. 11, unter a.)

481.  
Saalkirche.

Die zweischiffige Anlage wurde vielfach in Anschluss namentlich an mittelalterliche Franziskanerkirchen gewählt. Sie bietet Gelegenheit zu malerischer Anordnung und zu guter Aufstellung der Kanzel am Pfeiler des Triumphbogens, die dem zweiten Schiffe gegenüber liegt. Der Geistliche spricht dann gewissermaßen von der Ecke aus. Vielfach erscheint das dritte Schiff als eine schmale Galerie zwischen den nach innen gezogenen Strebepfeilern. Das zweite Schiff enthält die Empore und ist meist erheblich schmaler als das Hauptschiff gebildet.

482.  
Zweischiffige  
Kirche.

Die Decken sind zumeist gewölbt; doch fehlt es auch nicht an Versuchen neben der flachen Decke den offenen Dachstuhl anzuwenden. Das Wesen der evangelischen Kirche fordert bescheidene Höhenabmessungen schon der akustischen Schwierigkeiten willen. Eine hohe Kuppel, grosse Pendentivs und dergleichen Formen bedürfen zum mindesten stärkerer Reliefs durch Stukkierung oder andere Ornamentik, um nicht auf die Hörfamkeit störend einzuwirken. Im allgemeinen herrscht jetzt die Absicht vor, die Kirchen niedriger zu gestalten, als es im XIX. Jahrhundert üblich war. Die Dachstühle werden mit Vorliebe so angeordnet, dass sie unterhalb der Scheitelhöhe des Innenraumes ansetzen. Wenn schon eine entschiedene Form des Daches für den Bau von grosser Bedeutung ist, das Dach in der modernen Kirchenarchitektur eine viel grössere Rolle spielt als früher, einfache Dachformen den abgebrochenen und gar den mit einer Plattform endenden vorgezogen werden, so ist doch z. B. bei Langhausbauten das Herstellen von Wimpergen und Giebeln über den Schiffen beliebt, durch die die Höhe des Hauptfirstes verringert werden kann.

483.  
Decken-  
bildung.

Diese aus dem Mittelalter herübergenommene Anordnung ist mit Hilfe des Eisenbaues wesentlich leichter durchzuführen. (Siehe hierüber Kap. 10, unter d.)

## 10. Kapitel.

## Gemeinfame Anforderungen.

## a) Fußboden.

484.  
Fußboden.

Dafs der Kirchenfußboden der Würde des Raumes zu entsprechen habe, erscheint selbstverständlich. Die alte Kunst bietet hierfür zahlreiche Beispiele.

Namentlich diejenigen des Mittelalters haben vielfach im modernen Kirchenbauwesen Nachahmung gefunden. Siehe darüber Teil II, Band 4, Heft 4 (Art. 119 bis 125, S. 237 bis 255) dieses »Handbuches«. In Gemeinschaft mit dem Fliesen aller Zeiten sind sie dargestellt in Teil I, Band 4 des gleichen Werkes.

Ueber die heute gebräuchlichen Arten der Fußböden sei auf Teil III, Band 3, Heft 3 (Abt. IV, Abfchn. 3, A) dieses »Handbuches« verwiesen. Deshalb kann es nicht Aufgabe des vorliegenden Heftes sein, die Fußbodenarten nochmals zu behandeln. Es fragt sich nur, inwieweit sie wieder Aufnahme im modernen Kirchenbau gefunden haben.

485.  
Fehler  
moderner  
Fliesen.

Die Schäden vieler moderner Fliesenbeläge liegen aber in der Massenherstellung durch die Maschine. Die berühmte Mettlacher Fabrik fertigt täglich über 1000 qm Fußbodenbelag an.

Mit Recht sagt *R. Ferrer* sowohl von den Nachahmungen der italienischen farbigen Fliesen wie der mittelalterlichen in seiner »Geschichte der europäischen Fliesenkeramik«<sup>211)</sup>: »Die Kopien sind in den seltensten Fällen schön zu nennen. Ihre Farbkala ist zu groß und oft unharmonisch; der Bemalung fehlt die Farbtiefe der altitalienischen Fayencen und der Zeichnung der Schwung, die Leichtigkeit, der künstlerische »Schmifs«. . . . Sie kränkeln an einer gewissen, den alten Künstlern fremden Sucht nach absolut korrekter, genauer und scharfer Liniengabe. Gerade daselbe Merkmal kennzeichnet auch die modernen Fliesen in mittelalterlichem Stil, und es ist, was beide Neuschöpfungen so langweilig macht; denn die alten Künstler . . . nahmen Unregelmäßigkeiten in der Linie, kleine Abweichungen vom rechten Winkel und andere Zufälligkeiten, wie sie die Handarbeit gab, als die Linie belebende und die Eintönigkeit des wiederholten Musters unterbrechende Zufälligkeiten gern in den Kauf.« Ich kenne wenige moderne keramische Erzeugnisse, die diesen Fehler der Langweiligkeit nicht haben. Gerade die besten Fliesen werden in gewissem Sinn profaniert. Denn seit dieselben Fliesen, wenn auch vielleicht in etwas anderen Mustern, in Hausfluren und Bahnhofshallen und Metzgerläden und Badezimmern verwendet werden, passen sie nicht mehr in die Kirchen. Dazu wirken die Fliesen kühl und auch ästhetisch abkühlend. Sie lassen den Raum nicht traulich erscheinen; sie geben ihm etwas kalt Geschäftsmäßiges. Die »Kirchlichkeit« eines Baustoffes beruht viel auf Stimmungswerten. Die Fliesen wecken nicht mehr eine kirchliche Stimmung, selbst wenn sie noch so sorgfältig alten Mustern nachgeahmt sind. Der einfache Ziegel erhebt keine Ansprüche! Er erfüllt seinen Zweck besser als die »kostbarsten«, aber doch so billigen Muster. Zwar sagt *Heckner*: ein Pflaster aus gewöhnlichen Ziegelfsteinen könne nicht als geziemend angesehen werden, da viele Viehfälle bereits mit besseren Steinplatten gepflastert seien. Aber andererseits weist er auch darauf hin, daß die katholische Kirche wiederholt zu vornehmen Schmuck als nicht minder ungeziemend ablehnte.

486.  
Künstlerische  
Anordnung.

Wenn gemusterter Fußbodenbelag gewählt wird, so muß die Hauptforgiaft auf das Muster gelegt werden, und zwar sowohl auf die durch dieses bewirkte Tönung als auf die Zeichnung. Ueber das Verhältnis von Fußboden zur Wand hinsichtlich der Farbe läßt sich schwerlich ein Gesetz aufstellen. Dafs das dunklere unten angebracht werden müsse, war einst Regel; aber auch diese hält nicht Stich. Bei der Zeichnung kommt es weniger auf die Schönheit der Einzelfiese an als auf die Wirkung der Fläche am Boden. Jedes Muster wird, perspektivisch gesehen,

211) Straßburg 1901. S. 35.

Streifen entstehen lassen, die teils nach dem Verschwindungspunkte führen, teils schräg zur Sechachse verlaufen. Diese Streifen geben der Fläche den Eindruck gröfserer Tiefe: die Raumlänge wächst scheinbar durch sie. Dies kann erwünscht, kann aber auch sehr unerwünscht sein. Daher mufs man das Muster so wählen, dafs es dem künstlerischen Zwecke entspreche (Fig. 461). Bei gröfseren Flächen wird man gut tun, vielfach, womöglich nicht zu planmäfsig, mit dem Muster zu wechseln, um somit gesteigerter Langeweile zu begegnen. Denn auch das schönste Muster wird langweilig, wenn es sich auf einem Fußboden Taufende von Malen wiederholt. Bedenklich ist dagegen wieder das Einteilen freier Fußbodenflächen in grofse architektonische Motive, etwa in Gänge zwischen umgrenzten Flächen. Sie stören den freien Wandel und beeinträchtigen durch zu starkes Hervortreten oft die Gesamtwirkung des Raumes.

Auch hier nützen gute Lehren und ästhetische Regeln wenig. Der Künstler mufs aus dem Material etwas zu machen wissen; das Material allein rettet sein Werk nicht vor Langeweile.

Wenn, wie im Mittelalter, einzelne Fliesen durch eingedrückte Stempel oder dadurch, dafs einzelne Ziegel in gemusterte Formen geprefst wurden, eine veränderte Gestalt erlangten, so läfst sich die Fläche auf das freundlichste beleben.

Vielfach wird ein ruhiger Ton besser wirken als die Musterung. Schöne, tiefrote Klinkerplatten, in ruhiger Anordnung verlegter Naturstein verschiedener Färbung, etwa mit Hervorhebung einzelner teppichartig ausgebildeter Schmuckstellen wird besser wirken als die bunten Nachahmungen von Mosaik.

Man wird gut tun, harte gebrannte Steine mit sorgfältig geglätteter Oberfläche zu wählen, damit sie schwerer abgetreten werden, nicht Ziegelmehl entsteht, das einen den hellen Kleidern und Schleppen der Frauen unzuträglichen Staub ergibt.

Auf dem Fußboden soll nach verschiedenen Vorschriften der katholischen Kirche ein Heiligenbild, »besonders aber das Kreuz« anzubringen verboten sein. Der heil. *Borromeo* sagt ausdrücklich: *In pavimento neque pictura, neque sculptura crux exprimatur*. Das Heilige soll nicht mit Füfsen getreten werden. Dafs diese Vorschriften nicht immer eingehalten werden, dafür spricht der berühmte Graffiti-Fußboden des Domes zu Siena, sprechen zahlreiche verzierte Fliesen, wenngleich im Mittelalter diese in der Regel mit neutralen Bildern geschmückt erscheinen.

Das antike Mosaik<sup>212)</sup> wird man selbst in den reichsten Kirchen nicht zu sehen wünschen: es widersteht dem modernen Menschen, auf ein Kunstwerk zu treten.

Es gibt Dinge, die zum Gebrauch zu vornehm, zu reich, zu schön sind: solche soll man nicht anordnen. Es ist ein törichtes Geschenk, jemandem eine Mundtasse zu schenken von unerfetzlichem Kunstwert: ist er auch noch so reich, so wird er sie als Mensch von Empfindung für diesen Wert nicht benutzen wollen. So geht es mit dem reichen antiken Mosaik.

Noch einige praktische Gesichtspunkte bedürfen der Erwähnung. Der Fußboden mufs sich bequem reinigen lassen. Man betritt die Kirchen unmittelbar von der Strafe. Nur die neueren Synagogen haben genügende Kleiderablagen. Man kommt also mit schmutzigem Schuhwerk, triefendem Regenschirm, beschneiten Kleidern u. f. w. Es kommt eine Menge von oft zweifelhaften Sitten. Trotz der Feldzüge der Theologen und neuerdings auch der Mediziner gegen das Ausspucken

487.  
Liturgische  
Vorschriften.

488.  
Mosaik.

489.  
Reinlichkeit.

<sup>212)</sup> Das Wort bietet Schwierigkeiten: *μουσαϊκόν* heißt der Musensitz. Die späteren Griechen bezeichneten darunter den feineren Fußbodenbelag. Die Römer brauchten das Wort als Adjektiv und sprachen vom *opus musivum*. Die ältere deutsche Literatur spricht daher von musivischem, museischem, mosaikischem Werk; daher auch im Deutschen das Mosaik. Die Franzosen sprechen vom *œuvre mosaïque* und von *peinture mosaïque*; daher die Mosaik. Nun ist das deutsche Wort verschieden aus dem Französischen entlehnt. Es mag sich also jeder selbst herauslesen, welchen Geschlechtes das Wort im Deutschen ist. Die ganz Korrekten werden vielleicht sagen: die Mosaik und das Musiv. Zumeist angewendet wird »das« Mosaik.

Fig. 461.

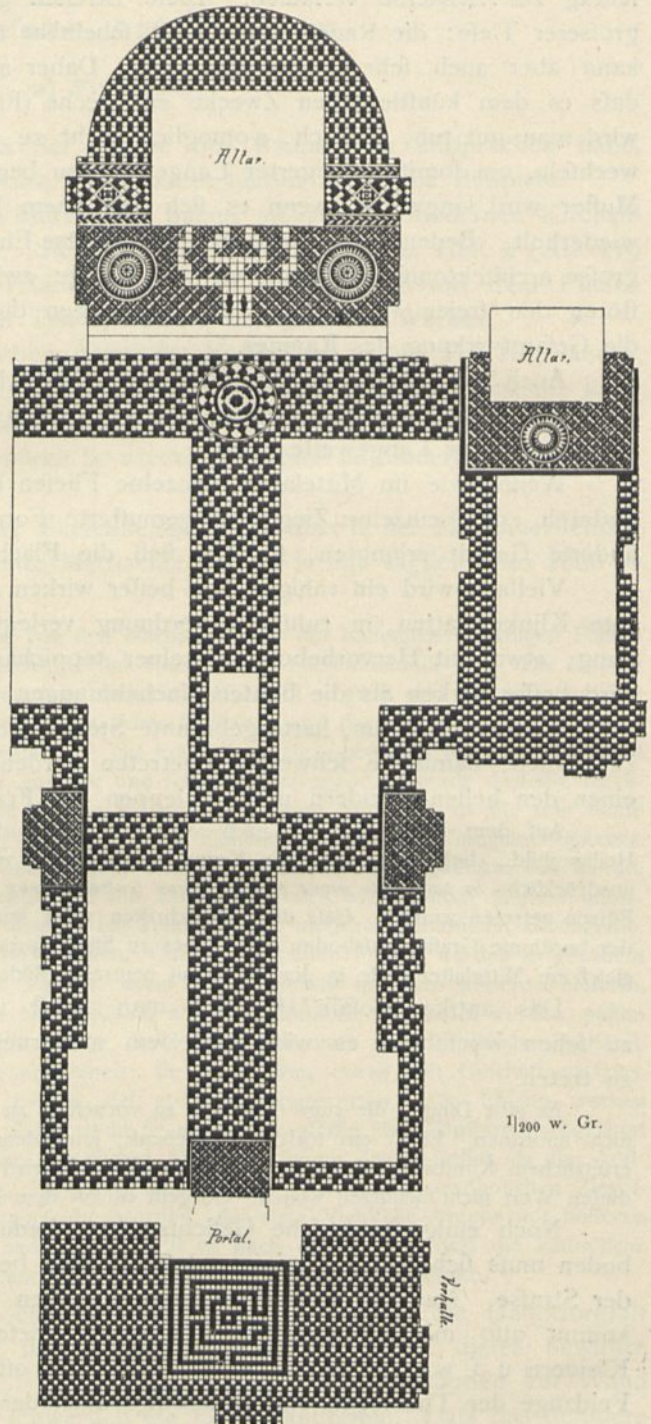
und trotz der vielfach angeordneten Spucknäpfe und Befreung mit Sägespänen lehrt der Fußboden der Kirchen nach jedem größeren Gottesdienst, daß dieses Verbot vielfach unbeachtet blieb. Wenige und wenig durchlässige Fugen, große Glätte und Undurchlässigkeit für Feuchtigkeit sind also Vorbedingung für einen Fußboden, der durch Abspülen mit Wasser, Abkehren mit feuchten Sägespänen und dergl. gereinigt wird.

490.  
Glätte.

Gegen die Glätte spricht aber die Gefahr des Ausgleitens, namentlich während der Schneezeit. Die Kirche und ihr Fußboden sind nicht nur für solche Leute berechnet, die auf dem gebohten Parkett zu gehen gewohnt sind. Ein allzuglatte Steinfußboden fordert alljährlich seine Opfer an gebrochenen oder verstauchten Gliedmaßen.

491.  
Kälte.

Von praktischer Bedeutung ist die Kälte des Steinfußbodens. In katholischen Ländern wird Kirchenheizung nicht immer bloß der Kosten wegen gescheut: man fürchtet den Andrang von Wärmefuchenden in den den Tag über geöffneten Kirchen; und zwar sind dies nicht eben die erwünschtesten und frommsten Kirchgänger. Dieser Grund wurde mir mehrfach dafür angegeben, daß man im Winter die Kirchen zwar ungeheizt lasse, aber den Fußboden mit einer Holztäfelung durchweg oder doch in einigen Teilen belege.



Fliesen-Fußboden  
in der katholischen Kirche der Töchter  
vom heiligen Erlöser zu Würzburg.

Arch.: J. Schmitz.

Manchmal sind dies einfache Bretter, manchmal in Rahmen gefügte Tafeln von etwa 1,20 bis 1,30 m Geviert, die den Sommer über in einem unter der Kirche anzubringenden Kellerraum bewahrt werden. Man ordnet einen Schacht zum bequemen Hinabbringen dieser Tafeln an. Verlegt werden die Tafeln ohne weiteres auf den Stein- oder Fliesenboden. Im Anfang werden die Tafeln, wenn sie sich etwas geworfen haben, nicht ganz fest liegen; doch sichert ihre Lage durch die offenen Fugen eindringende Staub und Schmutz.

Immerhin dürfte diese Anordnung, die ich beispielsweise auch in ganz neuen Kirchen in Wien üblich fand, als ein Notbehelf zu gelten haben.

Während in katholischen Kirchen in der Regel Stein als Fußbodenbelag gewählt wird, hat man in evangelischen vielfach zu anderen Mitteln gegriffen. Für lange Zeit Sitzende ist aber der Steinbelag zu kalt. Aus demselben Grunde findet man unter dem Laiengefühl katholischer Kirchen ebenso wie im Chorgefühl und im Fußbrett der Altäre (vergl. Art. 260, S. 216) Holzbelag.

In der evangelischen Kirche ist auf Stille Bedacht zu nehmen. Während das Knirschen der Schritte in katholischen Kirchen einen gewissen, keineswegs unangenehmen Nebenlaut zum Gottesdienst gibt, den ich dem Mitsummen von Nebentönen im Glockengeläut vergleichen möchte, so wird man in evangelischen Kirchen unbedingte Ruhe fordern. Daher legt man die Treppen außerhalb der Kirchen an. Emporen mit dröhnendem Fußboden und knirschendes Steinpflaster erwecken eine peinliche Störung.

Man hat also hier vielfach, nachdem das Auslegen mit Matten sich als unzweckmäßig erwies, neue Materialien — Linoleum, Torgament, Xylolith u. s. w. — angewendet.

Zwar sagt *O. Hofsfeld*<sup>213)</sup>, von solchen Stoffen könne »natürlich in Kirchen nicht die Rede sein, da sie den Anforderungen an Monumentalität nicht entsprechen«. Seine Ansicht wird meines Ermessens durch nicht wenige Kirchen widerlegt, die mit derartigen Stoffen belegt sind. Und diese werden sich umso mehr in evangelischen Kirchen einbürgern, als man erkennt, daß nicht das höchste Ziel für solche Kirchen die Monumentalität ist. Vielmehr wird man dort, wo diese mit der Innerlichkeit der Raumwirkung in Zwiespalt kommt, die Vorfrage zu lösen haben, inwiefern die Kirche ein Denkmal sei. (Vergl. Art. 26, S. 34.)

Die deutschen Linoleumfabriken haben sog. *Inlaid*-Ware geschaffen, die sich nach meiner Ansicht vortrefflich für den Fußbodenbelag protestantischer Kirchen eignet. So die Delmenhorster Linoleumfabrik »Ankermarke« nach Entwürfen von *Peter Behrens*. Dieser in der Masse gefärbte Fußbodenbelag verspricht Dauer, Stille und Reinlichkeit in gleich hohem Grade.

Der Belag des Fußbodens mit Hauftein wird jederzeit vornehm, freilich aber auch meist kalt wirken. Es wird erwünscht sein, tunlichst harte Steinforten zu verwenden, damit der Fußboden nicht abgelaufen wird und in der Kirche kein Staub entsteht. Ueber die verwendbaren Steine zu sprechen, ist hier nicht der Ort. Siehe hierüber Teil III, Band 3, Heft 3 (Abt. IV, Abschn. 3, A, Kap. 1) dieses »Handbuches«. Gerade das Linoleum und die verwandten Arten des Bodenbelages sind diejenigen, welche den wenigsten Staub entwickeln und am leichtesten von dem entstandenen zu säubern sind.

## b) Gefühl.

Ueber die Anordnung des Gefühls in Synagogen siehe Art. 191 (S. 164); über das Gefühl in katholischen Kirchen Art. 305 (S. 261) und über jenes in evan-

<sup>213)</sup> A. a. O., S. 57.

492.  
Stille.

493.  
Staub.

494.  
Anordnung  
und  
Gestaltung.

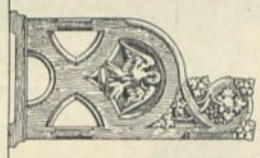
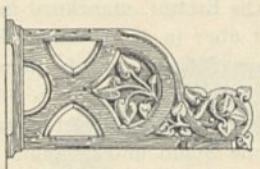
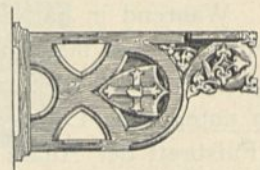
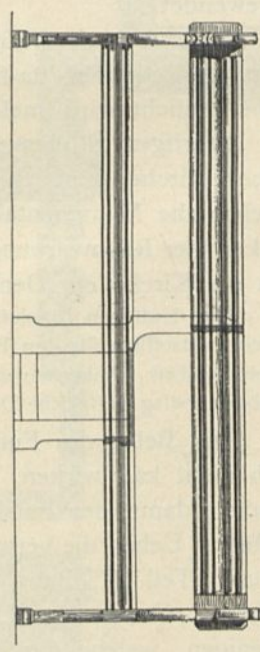


Fig. 462.



1 : 50

Gestühl  
in der St. Elisabethkirche zu Marburg<sup>214)</sup>.

Arch.: H. Cuno.

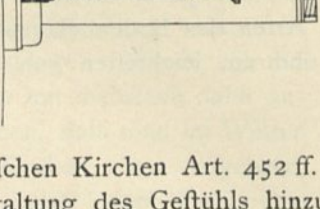
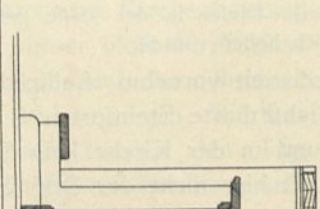
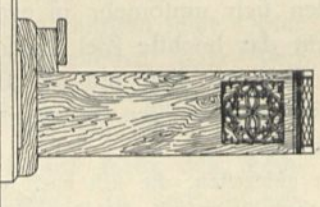
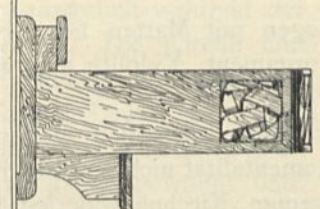
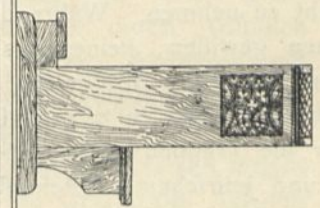
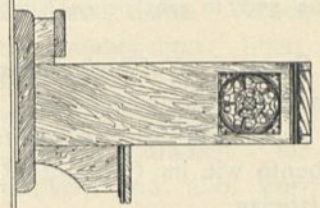
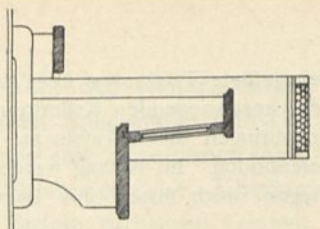


Fig. 463.

Arch.: Max Meckel.

Gestühl im Hochschiff der katholischen St. Bernhardskirche zu Karlsruhe.

1/300 w. Gr.

gelifchen Kirchen Art. 452 ff. (S. 387 ff.). Es erübrigt noch, einige Worte über die Gestaltung des Gestühls hinzuzufügen.

<sup>214)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin o. J.

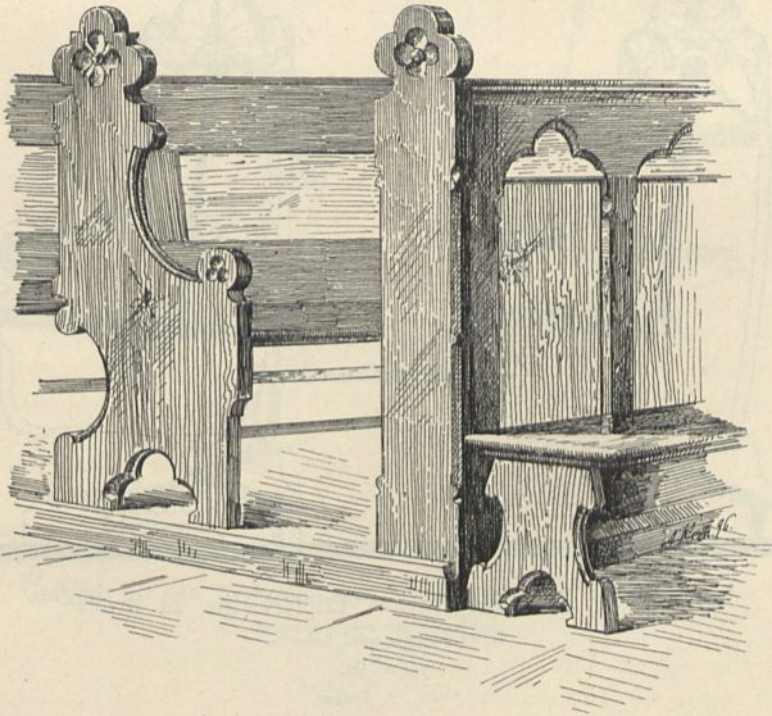
Fig. 464.



Arch. :  
*J. Schmitz.*

Gestühl in der katholischen Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg.

Fig. 465.



Gestühl in der katholischen St. Johanniskirche zu Würzburg<sup>215)</sup>.

Arch. : *H. Steindorf.*

<sup>215)</sup> Fakf.-Repr. nach ebendaf.

Die Bänke sollen bequem sein. Da Männer und Frauen auf ihnen Platz nehmen — nicht in allen Kirchen werden die Männer auf besondere Plätze ge-

Fig. 466.

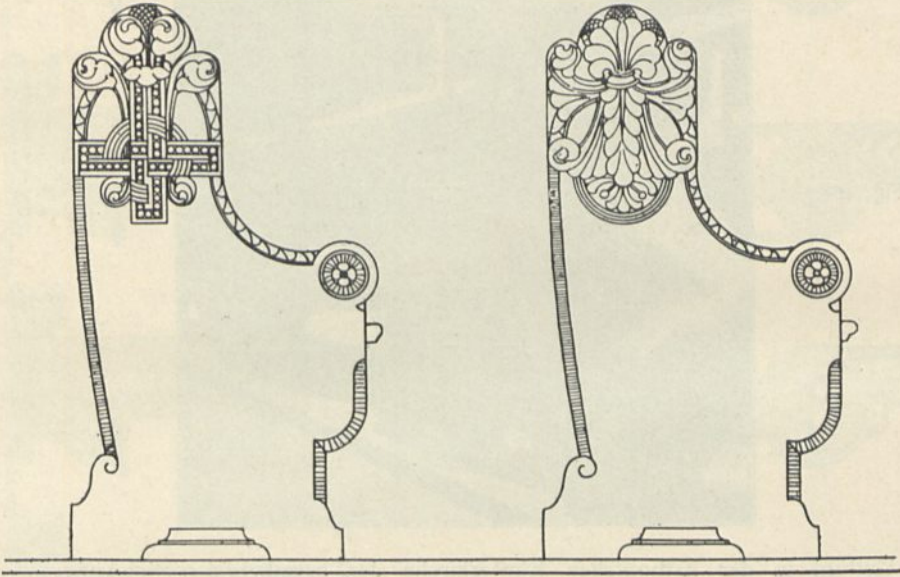
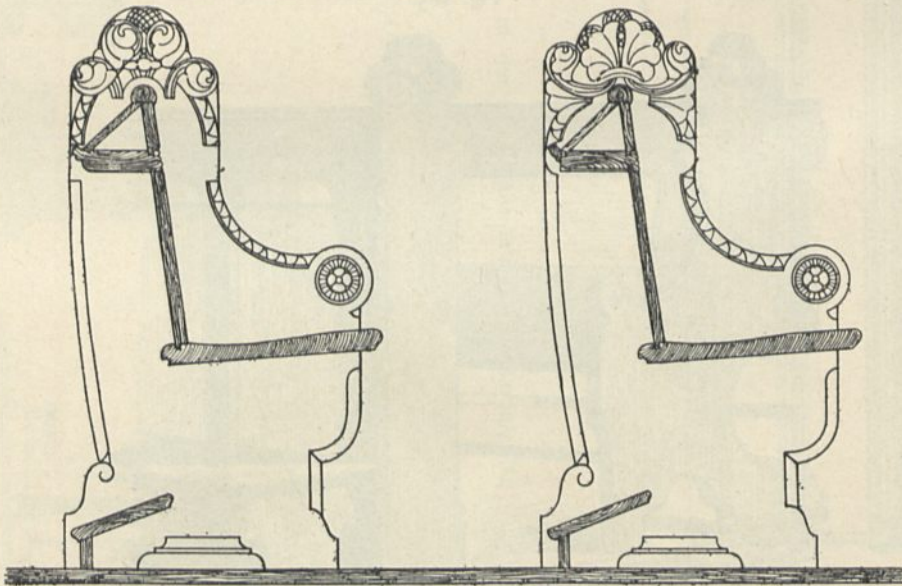


Fig. 467.



Gestühl in der evangelischen Erlöserkirche zu Breslau.

Seitenansichten und Schnitte.

$\frac{1}{20}$  w. Gr.

Arch.: *J. Kröger*.

wiesen —, so ist auf die Frauen Rücksicht zu nehmen und ihnen Gelegenheit zu geben, die Füße aufzustemmen.

Die Predigt fordert Aufmerksamkeit. Diese wird nur möglich sein, wo das Sitzen nicht zur



Qual wird. Daher sind die Bänke, wenngleich aus Holz zu bilden, so doch bequem einzurichten. Aber sie sollen doch so gestaltet sein, daß ein faules Sichgehenlassen in ihnen nicht möglich ist

Fig. 468.

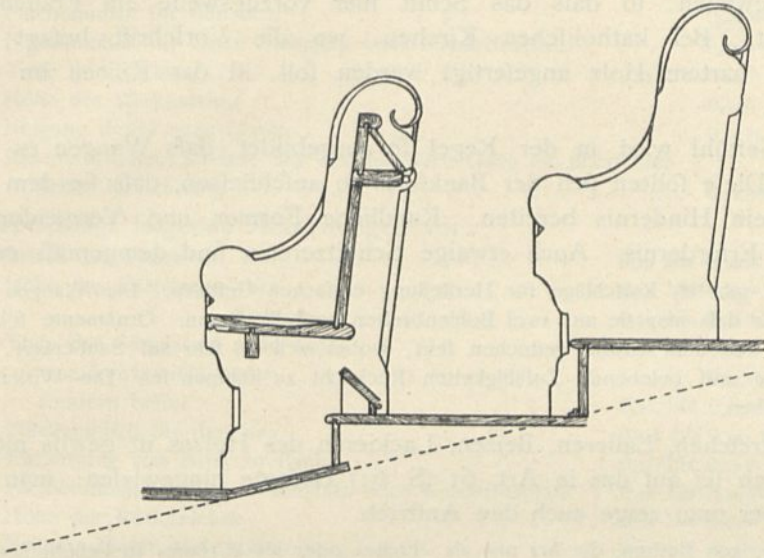
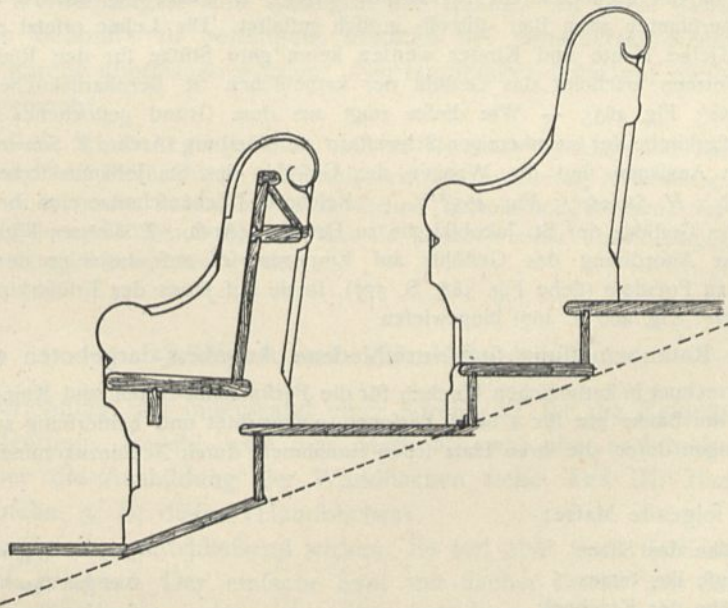


Fig. 469.



Gestühl in der evangelischen St. Jakobikirche zu Dresden.

Seitenansichten und Schnitte.

$\frac{1}{15}$  w. Gr.

Arch.: J. Krüger.

oder doch nicht unterstützt wird. Die Unsitte in manchen Landgemeinden, in der Kirche zu schlafen und erst durch die Orgel sich wecken zu lassen, mag bei zu bequemem Sitz als drohende Gefahr erwähnt werden.

In katholischen Kirchen sollen womöglich besondere Plätze für Männer und Frauen angeordnet und die Gestühle danach eingerichtet werden. In evangelischen Kirchen — namentlich auf dem Lande — werden die Männer vielfach auf die Emporen gewiesen, so daß das Schiff hier vorzugsweise ein Frauengestühl zu erhalten hat. Bei katholischen Kirchen, wo die Vorschrift befagt, daß das Gestühl aus hartem Holz angefertigt werden soll, ist das Knieen im Gestühl zu ermöglichen.

495.  
Wangen.

Das Gestühl wird in der Regel so ausgebildet, daß Wangen es seitlich abschließen. Diese sollten sich der Bankform so anschließen, daß sie dem Eintritt in die Bank kein Hindernis bereiten. Rundliche Formen und Vermeidung scharfer Ecken sind Erfordernis. Auch etwaige Schnitzereien sind demgemäß zu gestalten.

496.  
Einfache  
Gestühle.

*Hofsfeld* gibt <sup>216)</sup> Ratsschlüsse für Herstellung einfachen Gestühls. Die Wangen sollen nicht breiter sein, als daß man sie aus zwei Bohlenbreiten herstellen kann. Ornamente sollen flach geschnitten oder aus dem Grund gestochen sein, wobei nicht so sehr auf Sauberkeit, als auf eine gewisse Frische und belebende Zufälligkeiten Rücksicht zu nehmen sei. Die Wirkung sei durch Farbe zu erhöhen.

497.  
Farbe.

Das Streichen, Lasieren, Beizen, Lackieren des Holzes ist gewiß nicht zu verwerfen. Doch sei auf das in Art. 61 (S. 61) Gefagte hingewiesen: man zeige das Material; aber man zeige auch den Anstrich.

Die traurigen Farben, die bei uns als »Eiche« oder als »Crème« so beliebt sind, bilden oft den Grund der Ernüchterung der Kirche, die mit so angefrischten Bänken einem Eisenbahnhaltesaal III. und IV. Klasse bedauerlich ähnlich sieht.

498.  
Beispiele.

Das Gestühl der Elifabethkirche zu Marburg (Arch.: *H. Cuno*; Fig. 462 <sup>214)</sup>) wurde im Hinblick auf den berühmten alten Bau »stilvoll« gotisch gestaltet. Die Lehne ersetzt eine Leiste von 20 cm Breite. Kleine Leute und Kinder werden keine gute Stütze für den Rücken finden. — In einfachen Formen erscheint das Gestühl der katholischen St. Bernhardskirche zu Karlsruhe (Arch.: *M. Meckel*; Fig. 463). — Wie dieses zeigt aus dem Grund gestochenes Ornament das Gestühl der Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg (Arch.: *J. Schmitz*; Fig. 464). — Fast nur durch Ausfügen sind die Wangen des Gestühls der St. Johanniskirche zu Würzburg gegliedert (Arch.: *H. Steindorf*; Fig. 465 <sup>215)</sup>). — Reichere Flächenschnitzereien befinden sich an den Wangen des Gestühls der St. Jakobikirche zu Dresden (Arch.: *J. Kröger*; Fig. 468 u. 469). — Als Beispiel der Anordnung des Gestühls auf Emporen sei auf dasjenige der evangelischen Friedenskirche zu Potsdam (siehe Fig. 388, S. 377), sowie auf jenes der Erlöserkirche zu Breslau (Arch.: *J. Kröger*; Fig. 466 u. 467) hingewiesen.

499.  
Raum-  
bemessung.

Für die Raumbemessung sind verschiedene Angaben dargeboten worden.

*Gerhardi* rechnet in katholischen Kirchen für die Person zum Sitzen und Knieen 0,47 qm. Er wünscht, daß die Bänke nur für 4 bis 6 Personen eingerichtet und beiderseitig zugänglich seien, damit Belästigungen derer, die ihren Platz schon einnahmen, durch Neuhinzukommende vermieden werden.

Er gibt folgende Maße:

Höhe des Sitzes . . . . .	0,46 m
Tiefe des Sitzes . . . . .	0,32 bis 0,40 m
Höhe der Kniebank . . . . .	0,16 bis 0,20 m
Breite der Kniebank . . . . .	0,16 bis 0,20 m
Pult über Fußboden . . . . .	0,80 bis 0,86 m
Abstand der Vorderkante Kniebank bis Vorderkante Pult	0,30 bis 0,32 m
Höhe der Rücklehne über dem Sitz . . . . .	0,40 m
Neigung der Rücklehne . . . . .	0,04 bis 0,06 m
Neigung des Pultbrettes . . . . .	0,03 m
Breite des ganzen Gestühls . . . . .	0,94 m

<sup>216)</sup> In: Mitteilungen des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche 1904, Heft 1.



Eine wohl nicht ganz richtig verstandene Folgerung aus der Aesthetik, die von den Formen forderte, daß sie den Zweck der Bauglieder ausdrücken sollen, führte dazu, die Wand als eine tote Masse anzusehen, die überall der »Belebung« bedürfe.

502.  
Wandbilder.

Ruhige Wandflächen sind zwar akustisch bedenklich (vergl. Art. 598), aber liturgisch, z. B. in der katholischen Kirche, nur zu begrüßen.

»Die kirchliche Predigt schweigt nie,« sagt *Wimmer*; »spricht sie nicht durch das lebendige Wort, durch die heiligen Schriften, durch heilige Handlungen, so lehrt sie aller Orten von allen Wänden herab in unvergänglichen, allen verständlichen Worten, in Bildern. Leere, eintönige Wände an gottesdienstlichen Gebäuden erscheinen der Kirche als das nämliche, als in ihren Augen ein stummer Prediger ist.«

Dieser katholischen Auffassung entspricht die Stellung der Kirche zum Gemälde. Die faßt es als Belehrungsmittel für die Gemeinde auf, legt mithin das Hauptgewicht auf den Inhalt, also auf die Wahrheit im kirchlichen Sinne. »Zweck religiöser Malerei ist, mit der Größe Gottes ungebildeten und einfachen Menschen die wunderbaren Tatsachen zu zeigen, welche die Kraft des Glaubens erwecken.« (Statut der Malerinnung von Siena<sup>218</sup>). (Vergl. auch Art. 220, S. 178.)

Es ist also wohl kein Zweifel, daß die Kirchenleitung allein zu bestimmen hat, welche Bilder in die Kirche kommen sollen. Der Architekt und Maler können hierzu wohl raten, nicht aber hierüber selbständig beschließen. Die Kirche fordert in der Befolgung ihrer Gesetze fachliche Gewissenhaftigkeit, d. h. vor allem die Darstellung der kirchlichen Gestalten und Geschehnisse nach den von der Kirche anerkannten Vorschriften.

Dabei ist jedoch eines zu beachten: daß es nämlich solche Vorschriften so gut wie gar nicht gibt wohl aber dicke Bücher, die auf die traditionelle Form hinweisen. Aber meines Wissens ist z. B. in keiner Weise festgestellt worden, welches das wahre Bildnis *Christi* sei. Es gibt Bilder, die diesen Anspruch erheben. Aber, soviel ich weiß, hat sie kein Gesetz bestätigt. Der Versuch, der durch *Pacheco* im XVII. Jahrhundert in Spanien gemacht wurde, über die Heiligen nach ihrer äußeren Erscheinung, ihrer Tracht u. s. w. feste Regeln aufzustellen, ist nicht weiter verfolgt worden. Selbst das äußerliche Merkmal, das Symbol für jeden Heiligen, wie dieses in mancherlei Lehrbüchern aufgeführt wird, ist wohl ein Behelf, den Heiligen zu erkennen; aber meines Wissens ist nirgends gesagt, daß St. Benno mit dem Fisch oder Sta. Barbara mit dem Turm dargestellt werden müssen.

Nicht minder frei ist der Künstler in der Behandlung der Umgebung. Die Versuche des XIX. Jahrhunderts (*Wereschtschagin*, *Holman Hunt* u. a.), auf wissenschaftlichem Wege zu vermitteln, wie die biblischen Gestalten gekleidet und in welcher Umgebung sie gelebt haben, somit also eine geschichtlich-religiöse Kunst zu schaffen, ist von den Theologen aller Konfessionen abgelehnt worden. Die Versuche etwa des *Gebhardt*, die Geschehnisse der Bibel im Zeitbild des XV. Jahrhunderts zu geben, haben nur geteilten Beifall gefunden. Man kann im allgemeinen als die jetzt für kirchlich geltende Tracht jene bezeichnen, die von *Raffaël* und *Rubens* für antik gehalten wurde.

Man wird als Architekt vielleicht darauf hinweisen können, daß die Tradition doch zu allen Zeiten nicht eine Gegnerin des Fortschreitens in der stilistischen Entwicklung ist, sondern daß die traditionellen Formen sämtlich in geschichtlich nachweisbaren Zeiten als etwas damals Neues, teilweise sogar von den Theologen Angefochtenes erfanden, und daß die Kirche selbst niemals sich gemüßigt sah, sich gegen andere Dinge auszusprechen als gegen das, was in ihrem Sinn unwahr, und das, was unwürdig sei.

503.  
»Blick  
zum Fenster  
hinaus.«

In vielen Beziehungen ist hier auf dasjenige zu verweisen, was bei der Glasmalerei gesagt werden soll (vergl. Art. 534, S. 452). Die wichtigste Frage für den Architekten scheint mir die zu sein: Soll das Bild innerhalb der Raumkomposition als »Fleck an der Wand« wirken oder als »Blick zum Fenster hinaus«? Für und gegen beide Ansichten läßt sich mancherlei sagen.

Mit anderen Worten heißt dies: Soll das Bild den Eindruck der Wirklichkeit erwecken, derart daß sich die künstlerische Täuschung beim Betrachten einstellt, daß dort wirklich das dargestellte Geschehnis in der dargestellten Umgebung sich abspiele; oder soll das Bild einen

<sup>218</sup>) Vergl.: R10, A. F. *L'art chrétien*. Paris 1861. Band I, S. 61.

Teil der farbigen Ornamentation bilden? Schon in der Behandlung der Perspektive macht sich dies geltend! Soll der Maler den Augenpunkt etwa 1,50 m über den Fußboden legen oder soll dieser im Bilde selbst liegen, befinde dieses sich auch noch so hoch über dem Fußboden.

Man betrachte zum Beispiel *Mantegna's* Bilder in der Eremitanikapelle zu Padua. Das Bild ist so beschaffen, als gehe in stattlicher Höhe über dem Fußboden die Wand auf. Man sieht daher die Vornstehenden in starker Unteransicht; die vordere Bildkante wirkt für Tiefstehende wie eine Bühnenrampe; von den Fernstehenden sieht man nur die Oberkörper; die Architektur verschwindet; ein Hintergrund fehlt. Das System des Blickes zum Fenster hinaus ist zeichnerisch vollständig gewahrt. Malerisch dieselbe Wirkung zu erzielen, ist das Ziel des modernen Realismus, namentlich das Streben, das Licht zu konzentrieren und dem Bild eine solche Helligkeit zu geben, daß es im Innenraum als ein Stück Außenwelt erscheint. Damit könnten vielleicht Wirkungen erzielt werden, wie sie die Barockkunst mit künstlich beleuchteten Statuen oft erstrebte. Diese wurden als Abchluss dunkler Kapellen aufgestellt und durch Deckenlicht oder hohes Seitenlicht so beleuchtet, daß sie strahlend hervortraten. Die sehr künstlerischen Wirkungen, die z. B. *Bernini* mit solcher Aufstellung zu erzielen wußte, werden nach meiner Ansicht von den Aesthetikern zu Unrecht als »Spielereien« verurteilt. Sie sind umso beliebter bei der Masse des Volkes.

Zum »Fleck an der Wand« wird das Bild, wenn es nicht selbständig wirken, sondern einen Teil des Ornaments bilden soll, wenn es sich dem Raum einordnen, diesen abschließen helfen soll.

504.  
»Fleck  
an der Wand.«

Zumeist werden der Malerei an der Wand Flächen eingeräumt, die zu mehr oder minder großen Gewaltfamkeiten zwingen: die Zwickel, Blendbogen u. f. w. sind zwar allgemein als Stätte der Malerei bevorzugt, aber für eine freie Entfaltung der Kunst doch immer ein Hemmnis! Die Gestalten müssen sich beugen, neigen, setzen, legen, um in den Raum hineinzupaffen. Man sollte meiner Ansicht nach solche Flächen vorzugsweise ornamental ausmalen. Denn das Erhabene läßt sich nicht in Fesseln zwingen. Will man die Kirchenwände wirklich zu einer »stillen Predigt« verwenden, so verzichte man auf das Uebermaß an Innenarchitektur. Mancher Pilastr oder Dienst könnte ruhig fortbleiben: die Raumwirkung wird dadurch nur gewinnen.

Man wird denjenigen für einen Kunstbarbaren halten, der in seinem Wohnzimmer Bilder etwa an die Pfeiler zwischen zwei Fenster, überhaupt in ungeeignetes Licht hängt. Der Architekt, der schlecht belichtete Flächen dem Maler zuweist, ist nicht minder kunstunverständig. Dort sollte, wenn die Farbe an diesen Stellen mitzusprechen hat, nur neutrales Ornament angebracht werden.

Der »Fleck an der Wand« fordert hinsichtlich der Farbe eine nicht realistische Darstellungsweise. Wie diese erreicht wird, ist Sache des Malers.

505.  
Stilifierung.

Einige sehen die Aufgabe darin, daß sie die Gestalten stilisieren. Dies geschieht entweder in historischer Weise, indem sie so dargestellt werden, wie man sie in irgend einem vergangenen Jahrhundert dargestellt hätte. Bei solchen Arbeiten hat man mehr und mehr den guten Geschmack bewiesen, nicht zu altertümeln, d. h. nur die großen Grundsätze der Darstellung (geschlossener Umriss, kräftige Konturzeichnung, Ausmalung in ruhigen Tönen und dergl.) aufzunehmen, innerhalb dieser künstlerischen Grenzen aber die eigene Empfindung zur Geltung zu bringen.

Oder das Stilisieren geschieht dadurch, daß die Vielgestaltigkeit der Natur vereinfacht, der Darzustellende also nur in einer Auswahl der tatsächlichen Erscheinungsformen wiedergegeben wird. Dazu helfen namentlich solche Techniken, die die Feinheit der Linien- und Tonempfindung, als das Bezeichnende der modernen Kunst, eben nicht wiederzugeben vermögen. In erster Linie steht hier das Mosaik.

Bilder sollten bloß an denjenigen Stellen angebracht werden, die volles seitliches oder von oben herabfallendes Licht haben. Dort allein kann man sie mit Genuß betrachten. Wer durch die Kirchen, auch die alten, wandert, der hat mit Schmerz erfahren, wie selten dieser Genuß rein ist. Was nutzen die schönsten Bilder, wenn die beabsichtigte künstlerische Wirkung nicht erreicht wird!

506.  
Aufstellung  
der Bilder.

Wer Innenräume schafft, sollte sie alsbald als Ganzes sich vorstellen. Also die Dekoration zugleich mit dem Raume. Sollen demnach die Kirchenwände eine stille Predigt bieten, so müssen sie von vornherein dazu befähigt gemacht werden. Denn die Predigt soll klar und volltönig von den Wänden erklingen. Es ist also in den Kirchen für Bildwände zu sorgen, und zwar sind diese für die bestbelichteten Stellen herzurichten. Mir will scheinen, als wenn die Kunst durch Wand-

malereien eine größere Förderung erfahren könnte als durch Glasmalereien (vergl. Art. 533). Daher ist auf Wandflächen zu sehen, damit der Malerei ihr Recht werde.

Dagegen sind feilich beleuchtete, ja selbst im rechten Winkel zur Lichtquelle stehende Flächen vorzugsweise durch Relief zu schmücken; denn dieses fängt das Licht ab und wird durch das Streiflicht am wirkungsvollsten belebt.

Dabei sollten die alten Meister und ihre Werke uns eines lehren: ein an rechte Stelle, d. h. in rechtes Licht gestelltes Kunstwerk schmückt einen ganzen Raum. Es kommt alles darauf an, diese Stelle zu finden! Dann kann mit Wenigem viel geleistet werden, oft mehr als durch die einheitliche Ausmalung der ganzen Kirche, in der nur zu oft ein Bild das andere beeinträchtigt und die Ueberfülle des Sehenswerten die Augen ermüdet.

Man prüfe so manche der berühmten italienischen Kapellen, die seit dem XIII. Jahrhundert mit Fresken geschmückt wurden, ob hier künstlerischer Aufwand und kirchliches Wesen in einem rechten Verhältnis zueinander stehen. Mir will nur zu oft scheinen, als störe der kirchliche Zweck den Kunstgenuss, und als störe der die Kunst Genießende den kirchlichen Zweck. Endlich entschließt man sich, entweder die Kunstwerke aus der Kapelle zu entfernen, oder die Kapelle der Kunst allein zu überlassen. Denn es ist für den Beschauer ebensowenig angenehm, durch den mellefenden Priester gestört zu werden, wie es dem Gottesdienst erwünscht sein kann, wenn die Beschauer ihn stören.

Solche Kapellen sind dann »zu schön« für den Gottesdienst. Dieser aber soll doch in ihnen die Hauptsache sein; für ihn wird der Chorraum gebaut: man hüte sich, sie so einzurichten und auszustatten, daß man später mit ungartlichen Mitteln die andrängenden Beschauer abzuhalten gezwungen ist.

Zunächst hat man im modernen Kirchenbau das Mosaik mit einer gewissen romantischen Bewunderung, als ein Echo aus frühchristlicher Zeit, betrachtet. Dann hat man ihm vielleicht zu weitgehende Aufgaben in der Wiedergabe moderner, auf Tonfeinheit gestimmter Bilder gegeben. Die Kartons schwankten zwischen streng altertümelnder Kunstweise und Realismus im Sinne eines neueren Stils. Das Ziel aber sollte meines Ermessens eine moderne Stilisierung sein.

Für die Verwendung des Mosaiks spricht zunächst seine Dauerhaftigkeit, dann die hohe Kraft der Farbe, endlich der Umstand, daß es zwar das Licht stark reflektiert, aber bei der Unebenheit der gegoffenen Glasplatten und der aus ihnen gebildeten Würfel nicht in breiten Streifen und Massen, sondern in feiner, ruhiger und durch die Fugen in den Flächen nochmals gebrochener Weise. Ich sah in Frankreich (allerdings nicht in Kirchen) ornamentale Glasmosaik, die auf absichtlich wellige Wandflächen aufgebracht waren, um dadurch ein lebhaftes Spiel der Reflexe hervorzurufen, das von sehr feiner Wirkung ist. Die Gleichgültigkeit der alten Kunst gegen die Korrektheit der mosaizierten Flächen brachte ungefucht ähnliche Wirkungen hervor.

Gegen das Mosaik spricht zunächst wohl nur der hohe Preis. Aber es kann doch auch künstlerisch ungeeignet verwendet werden, wenn der Eindruck der damit geschmückten Fläche zu stark wird.

Es wird bei der Kraft des Mosaiks seine Verwendung immer besonderer Vorsicht bedürfen. Dabei ist eines zu beachten: wie beim Gobelin ist die Technik sehr mühselig. Sie liegt nicht in der Hand des Künstlers, sondern eines mehr oder weniger mechanisch Arbeitenden. Es geht also das Individuelle eines Entwurfes in der monumentalen Technik verloren.

Die Dekoration der Kirchenwände mit im Feuer gebrannten Kacheln aus Porzellan oder Ton hat bisher noch wenig Anwendung gefunden.

Die türkischen Mofcheen, namentlich des XVI. und XVII. Jahrhunderts, lehren aber, welche großartige Wirkungen sich durch diese erzielen lassen, obgleich die betreffende Ware, die fälschlich so genannte Rhodoskeramik, keineswegs ein einwandfreies Erzeugnis bietet. Selbst die durch ihre Kostbarkeit von vornherein nur auf Ausnahmefälle angewiesene Malerei auf Kacheln, deren vortreffliche Proben die Königl. Porzellanmanufakturen in Berlin und Meissen vorgeführt haben,

507.  
Mosaik.

508.  
Plattenbelag.

leidet an einem großen Fehler, der zwar ihre Dauer keineswegs in Frage stellt, den Genuß an der Darstellung aber sehr erheblich beeinträchtigt: an den starken, flörenden Reflexlichtern. Außerdem passen sie sich an belebte architektonische Formen schwerer an.

Das Grundwesen des gebrannten Tones weist mehr auf eine Behandlung im Körper, auf das Bildwerk.

In dieser Richtung, namentlich in mit leichtem Relief versehenen Platten, hat die Industrie ja vielerlei Bemerkenswertes gebracht. Doch hat es sich wegen der Kälte des Gefammtones und der Unruhe der Glanzlichter in Kirchen weniger eingebürgert. Manche moderne keramische Erzeugnisse würden aber sich sehr gut dazu eignen. Namentlich die farbigen Majolikareliefs in der Art, wie sie *Boulangers* und andere moderne Keramiker verwendeten.

Lange Zeit galt das Freskogemälde, also das auf den nassen Kalk gemalte Wandbild, als eigentlich monumentale Kirchenmalerei. Heute wird es wohl nur noch vereinzelt ausgeführt, da es sich im allgemeinen für deutsches Klima nicht bewährt hat: die Bewunderung hat erheblich nachgelassen. Die Malerei mit Mineralfarben, Wachsfarben, Kaseinfarben, Terpentinfarben u. a. ist an Stelle des Fresko getreten.

509.  
Fresko.

Die einzelnen Malweisen hier zu behandeln, ist nicht meine Aufgabe. Ebenfowenig kann diese darin bestehen, einen empfehlenswerten Grad der Farbigkeit anzugeben. Hier entscheidet der Geschmack.

Wer von uns etwas älter geworden ist, hat schon verschiedene Geschmacksrichtungen durchgemacht und gefunden, daß jede sehr rasch ihre ästhetische Verteidigung fand. Diese trat dann zumeist mit dem Anspruch auf alleinige Richtigkeit auf. Durchgemacht habe ich z. B. die klassische Schule, die in Weiß und Gold arbeitete und in diesen Tönen allein die damals erstrebte reine Form zur Wirkung zu bringen wußte. Dann die auf klassischer Basis, namentlich auf pompejanischem Vorbild begründete Tönung, die fast allen Farben einen »Freskoton«, also eine Beimischung von Weiß, gab und in der »Beschränkung des Tones« die Verfeinerung erblickte. Weiter die Zeit des Renaissancetones, in dem durch Beimischen von Gelb und Braun in jeder Farbe der Akkord des persischen Teppichs gefucht wurde, der als »goldig« gepriesen wurde. Dann die Hinneigung zu *Tiepolo*, der dem kühleren Blau die Vorherrschaft im Farbenakkord gab, so daß nun die Stimmung »silbern« wurde. Weiter die Zeit mittelalterlicher Einflüsse, wo die »ungebrochene Farbe« das Ziel war, und die Töne unvermittelt und rein nebeneinander gesetzt wurden im Hinblick darauf, daß die Zeit sie doch zueinander abstimmen werde, indem sie ihren Staub und ihren Edelrost darüber breite. Viel Roheit ist mit dem Hinweis auf das Mittelalter verteidigt worden. Das Gegenstück bildete die Aengstlichkeit in der Farbengebung, die sich in der Verwendung fog. Crèmefarben äußerte. Crème heißt auf Deutsch Milchschleim; diese Uebersetzung allein dürfte vor der Verwendung dieser Farben, namentlich in Kirchen, warnen. Gleichzeitig glaubte man die »Echtheit« zu wahren, wenn man Holz in »Holzfarbe«, Eisen in »Eisenfarbe« und die Wände in »Steinfarbe« (grünlich-grau) anstrich und jeden Ton durch einige dunklere Striche »absetzte«. Endlich macht sich die jüngste Zeit geltend, die vor allem Stimmung im Ton sucht, also den vollen Grundakkord einer vorherrschenden Farbe, durch die der ganze Raum zur größtmöglichen Einheit verbunden wird. Gelernt habe ich aus diesem Wandel, daß die Lösung der Frage nicht im ästhetischen Gesetz, sondern im ausführenden Künstler liegt. Der Hauptfehler aber beruht in der Systemmacherei, während es sich einfach um eine Frage des Könnens handelt. Aber die Künstler sind darin fast noch schlimmer als die Aesthetiker: jeder will sein Werk beweisen können!

510.  
Koloristische  
Moden.

Immer wieder gibt es Leute, die glauben, daß es eine »richtige« Kunst gebe und die deshalb andere Kunst als falsch verdammen. Es gibt nur eine uns angemessene und uns nicht angemessene Kunst. Das Urteil bleibt trotz aller Tüftelei über feine Gründe individuell. So auch, ob ein Innenraum, eine Kirche »wirke« oder nicht. Man soll sich begnügen, sich selbst genuggetan zu haben; man soll das Beste leisten, was man vermag: mehr ist niemals möglich!

511.  
Künstlerische  
Tönung.

Man forge aber dafür, daß Geld beim Kirchenbau übrig bleibt, um Künstler ersten Ranges zur malerischen Ausschmückung heranzuziehen. Und die Künstler

mögen dafür forgen, daß nicht der Umfang ihrer Bilder und Reliefs, sondern ihre künstlerische Bedeutung für die Schmückung des Innenraumes ihnen die Hand führe.

Aber selbst bei der einfachsten Ausmalung einer Kirche, die der Anstreicher besorgt, kann man vieles gut machen und vieles verderben. Man scheue die Kosten nicht, einen erprobten Künstler zu berufen, der die Töne »ansetzt«, d. h. bestimmt, welche Farben zur Verwendung kommen.

Im Raum sehen lernen, wo es an Schmuck fehlt, wo dieser wirkt, das ist die Hauptsache! Hat man den rechten Platz gefunden, so ist das Beste oft schon getan! Der Architekt hat diesen Platz zu erkennen und vorzubereiten. Man gehe durch unsere Kirchen und suche, wieviele Architekten sich dessen bewußt sind, und wieviele dem architektonischen Schema die Innenwirkung zum Opfer bringen!

#### d) Decke.

512.  
Kirchen-  
querchnitt.

Ueber die technischen und künstlerischen Fragen in der Ausbildung der Decke, mithin auch der Kirchendecke, handelt Teil III, Band 3, Heft 3 (unter C) dieses »Handbuches«. Nicht minder ist in denjenigen Bänden, bzw. Heften des letzteren, welche die Baugeschichte in den verschiedenen Stilperioden behandeln, eingehend von den Deckenbildungen gesprochen. Hier braucht nur auf jene Stellen verwiesen zu werden.

Eine der bezeichnendsten Eigenschaften der modernen Kirche, sowohl der katholischen (vergl. Art. 344, S. 297), wie der evangelischen (vergl. Art. 460, S. 402), besteht in der Umgestaltung des Schiffquerschnittes. Die Hallenkirche, die einschiffige Saalkirche oder doch die dreischiffige Kirche mit sehr schmalen Seitenschiffen werden neuerdings meist bevorzugt.

Welchen Einfluß die Umgestaltung vieler älterer gotischer, basilikal angelegter Schiffe in Hallenschiffe während des XV. Jahrhunderts auf den Kirchenbau hatte, habe ich an anderer Stelle an Beispielen dargelegt<sup>19)</sup>. Hatte das Winkeldach vorher als Grundfläche nur die Breite des Mittelschiffes gehabt, so erhielt es jetzt die Breite aller drei Schiffe. Dadurch wuchs das Dach in das Riesige (vergl. Teil II, Band 4, Heft 3 [Art. 11 bis 35, S. 22 bis 39 u. Art. 122, S. 157 bis 165] dieses »Handbuches«). Die Sparren des Daches von St. Stephan in Wien haben 40 m Länge! Verschiedenartig waren die Versuche, das Dach herabzudrücken, da sowohl die Kosten, als die Gefahren des Winddruckes gegen diese Bauweise sprachen. Man konnte die im Süden mögliche Bauweise mit flachen Dächern nicht aufnehmen; man konnte auch nicht auf eine Balkenlage als Basis der Dachkonstruktion verzichten. Und wenn man gleich vielfach auch im Hallenbau eine niedriger gelegene Basis schuf, indem man die Seitenschiffe minder hoch führte als das Mittelschiff, wenn man auch durch rechtwinkelig einschneidende Zwerhdächer die Seitenschiffe für sich überdeckte — nicht ohne dadurch recht bedenkliche, namentlich bei Schneefall Sackungen verursachende Kehlen zu erzeugen —; so blieb die Anordnung doch eine gewagte.

513.  
Eiserne  
Dächer.

Der Eisenbau hat es dem modernen Architekten ermöglicht, steife Dachkonstruktionen zu schaffen, durch welche die Dachhöhe herabgemindert wird. Man kann das Gefims der Seitenschiffe tiefer herabsenken und sich konstruktiv freier bewegen. (Vergl. z. B. die Garnisonkirche zu Ulm in Fig. 34, S. 35.)

514.  
Eisenbeton.

Weit bedeutungsvoller für den Kirchenbau dürfte die Ausführung in den verschiedenen Arten des Eisenbetons werden. Durch diese wird es möglich, Deckenkonstruktionen von weitester Spannung so zu schaffen, daß der seitliche Schub fast ganz aufgehoben wird. Dabei sind die Konstruktionen leichter wie die bisher üblichen, namentlich aber wie der Gewölbebau.

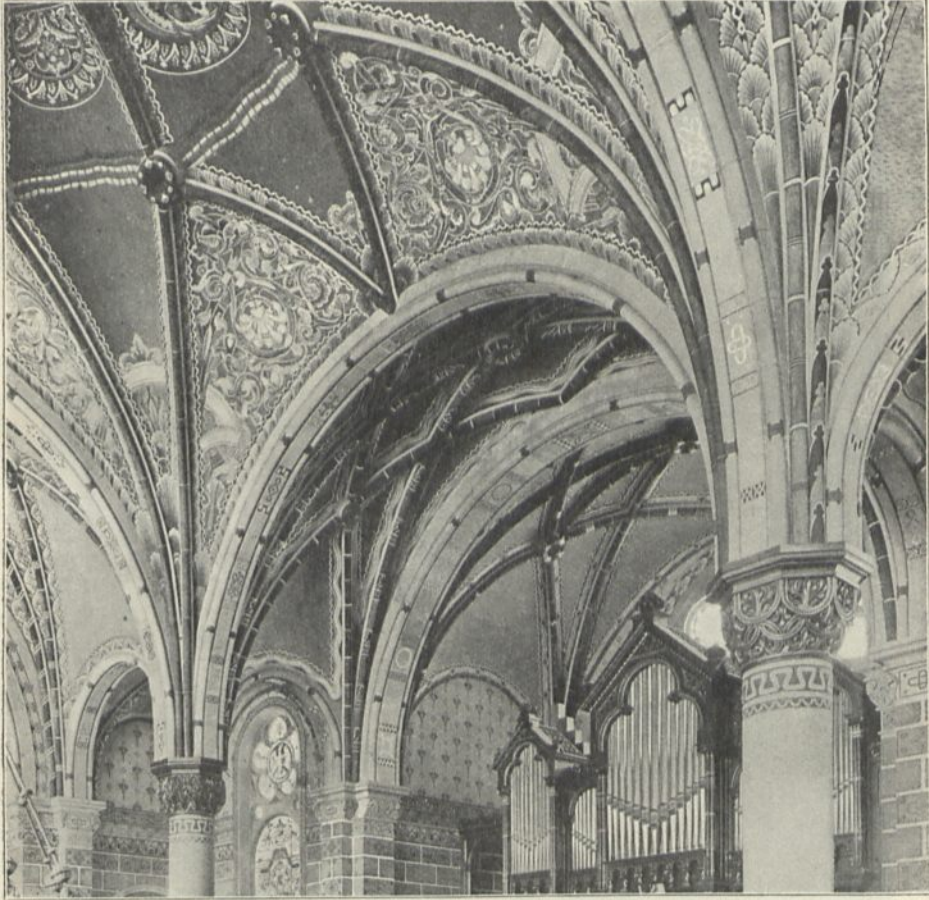
<sup>19)</sup> Siehe: GURLITT, C. Die Westtürme des Domes zu Meissen. Berlin 1902.



Der Wandel vom romanischen Stil zur Gotik vollzog sich unter dem Einfluss der fortschreitenden Wölbkunst, vor allem des Rippengewölbes, mittels dessen Druck und Schub, der beim Tonnengewölbe gleichmäßig auf die Wand drückt, auf bestimmte, besonders zu sichernde Teile der Wand übertragen wurde. Gleich tief eingreifende Umgestaltungen wird der Eisenbetonbau herbeizuführen in der Lage sein.

Die erste Frage ist, ob der Eisenbetonbau monumental ist, d. h. ob er die für einen Kirchenbau nötige Sicherheit für lange Dauer bietet und ob er der Würde des Kirchenbaues entspricht.

Fig. 470.



Eisenbetondecke der katholischen Garnisonkirche zu Dresden.

(Vergl. Fig. 21 u. 22, S. 24 u. 25.)

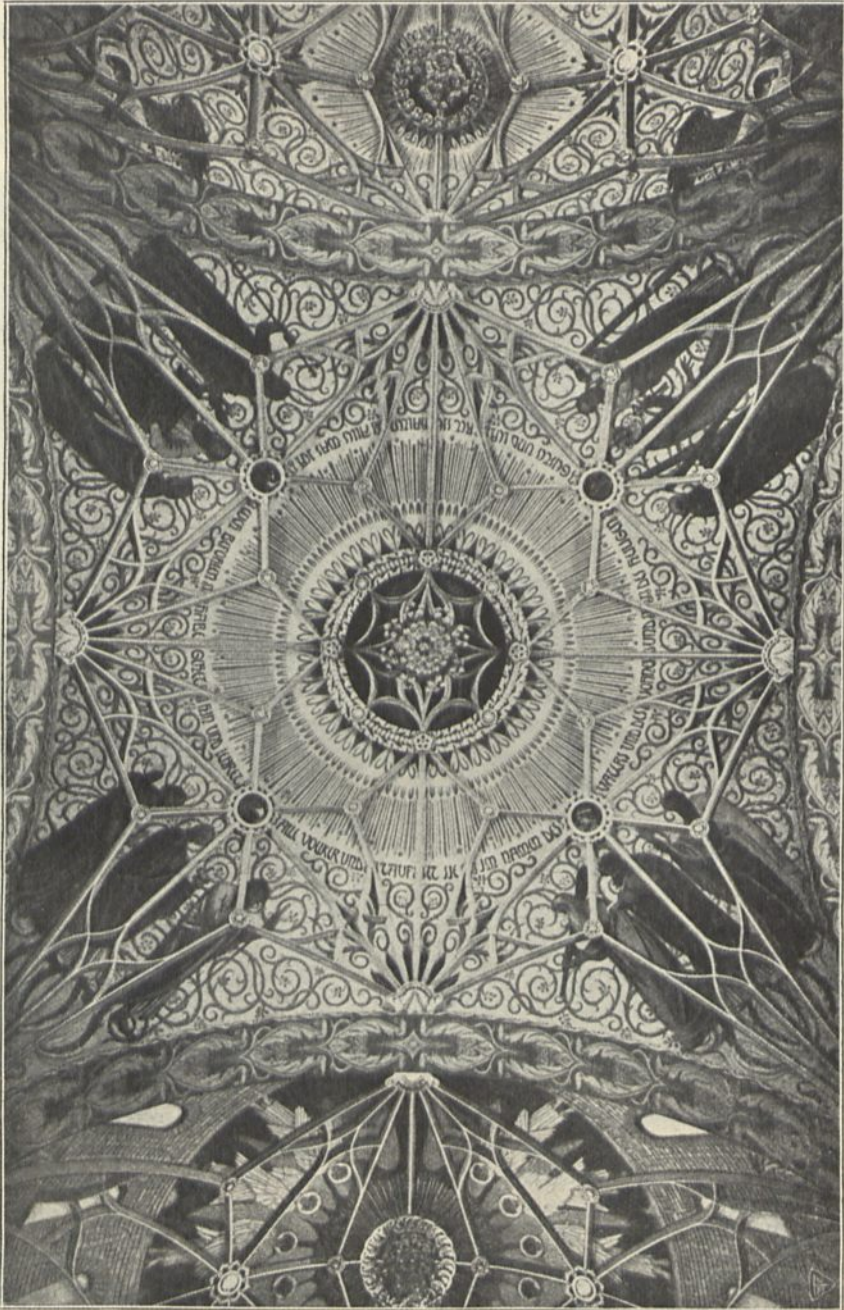
Arch.: *Löffow & Vieweger.*

Ueber die erste Frage geben andere Stellen dieses »Handbuchs« Aufschluss. Die zweite Frage dürfte durch eine Reihe von Bauausführungen genügend beantwortet sein. Verwiesen sei namentlich auf die der St. Rupertuskirche in München (siehe Fig. 299 bis 301, S. 299 bis 301), in der ein Raum von 50<sup>m</sup> frei überspannt ist, während die Verstärkungspfeiler der Umfassungsmauern nur 2<sup>m</sup> tief sind!

Man vergleiche damit die Sophienkirche und die Moschee Sultan *Suleiman's* (siehe Fig. 176 u. 177, S. 174 u. 175), beide in Konstantinopel. Letztere hat bei einer Spannweite von etwa 52<sup>m</sup> Pfeiler je von ca. 40<sup>qm</sup> Grundfläche! Auf solche technische Vorteile kann unmöglich auf die Dauer verzichtet werden.

Es mehren sich daher auch die Kirchen, an denen die neue Konftruktion verwendet wird.

Fig. 471.



Eifenbetondecke der evangelischen Lukaskirche zu Dresden.

Arch.: *G. Weidenbach*; Maler: *Otto Gufsmann*.

Zunächst in unauffälliger Weise. An der Wölbung der St. Josephskirche zu Würzburg-Grombühl (Arch.: *J. Schmitz*) find die Rippen mit einer Eifenarmierung

verfehen, in gehobelter Schalung hergestellt und im Beton sichtbar geblieben. Die Kappen sind in Netzwerk hergestellt und rau verputzt.

Deutlicher tritt die Kontruktion bei zwei Dresdener Kirchen auf.

An der Decke der Garnifonkirche in Dresden-Neustadt (Arch.: *Loffow & Vieweger*; Fig. 21 u. 22, S. 24 u. 25, sowie Fig. 470) erscheinen die Rippen nicht mehr in der gotischen Gestalt, sondern mehr als ein dem Gedanken der Kontruktion entsprechendes Netz, das sich unter dem Gewölbe hinzieht. — Mehr noch tritt dies, namentlich durch die geschickte Bemalung von *Otto Gufsmann*, an der Lukaskirche in Dresden hervor (Arch.: *G. Weidenbach*; Fig. 471), wo der Maler nicht die Kappen für sich schmückte, sondern die Wölbfläche einheitlich behandelte und somit das Netz der Rippen als solches erst recht kennzeichnete! — Eine weitere Behandlungsweise zeigt die evangelische Pfarrkirche zu Bromberg (Arch.: *H. Seeling*; Fig. 472), in der die Netzkonstruktion zur Herstellung eines reichen Gratgewölbes mit tiefbusigen Kappen zwischen den in Backstein gewölbten Gurten verwendet wurde. — Die sehr interessante Decke der Kreuzkirche zu Dresden (Arch.: *Schilling & Grübner*<sup>220</sup>) zeigt die Möglichkeit, ein überaus kompliziertes Wölbfystem ohne zu starke Belaftung der — hier durch Brand in ihrer Zuverlässigkeit beeinträchtigten — Umfassungswände herzustellen.

Mit diesen verschiedenartigen Versuchen ist der Weg gezeigt, auf dem die Eisenbetonkonstruktion gewiss rasch vorwärts schreiten wird.

Die Akustik dieser Decken hat sich meines Wissens durchweg gut bewährt. Sie kann durch Aufbringen einer Strohlehmschüttung auf das Gewölbe noch erhöht werden, die auch gut gegen Temperaturunterschiede isoliert und die Gewölbedecke vor äußeren Beschädigungen (herabfallenden Dachdeckmaterialien, eindringenden Niederschlägen u. f. w.) schützt. Für Malerei bietet die Gipsdecke einen guten Untergrund, der auch bei eindringender Nässe nicht leicht beschädigt wird, sondern mit dem Austrocknen wieder in den alten Stand kommt.

Die Feuerficherheit der Eisenbeton- und Drahtputzgewölbe wird als den massiven, gemauerten durchaus ebenbürtig bezeichnet, wie die mechanisch-technische Versuchsanstalt an der Königl. technischen Hochschule zu Berlin am 19. Februar 1901 der im Bau von Drahtputzgewölben vielfach beschäftigten Firma *Boswau & Knauer* (Berlin W. 30) bestätigte.

Die Verwendung solcher und anderer Deckenformen muß dem Architekten auch im Kirchenbau freistehen, solange es sich um eine Dauer versprechende Anlage handelt. Das Festhalten an alten »echten« Kontruktionsweisen ist zwar durchaus berechtigt, wie ja im Kirchenbau ein konservativer Standpunkt überall maßgebend sein sollte. Aber dieser darf nicht zum Hemmschuh in der logisch notwendigen Entwicklung werden. Also soll man sich dort, wo die Mittel zur Herstellung einer massiven Steindecke fehlen, nicht scheuen, zu einer der erprobten modernen Kontruktionen zu greifen.

Das Mittelalter scheute sich auch nicht, das Holz zur Deckenbildung zu verwenden. In den kleineren Kirchen Frankreichs bildete die Holztonne gerade in den Zeiten höchstentwickelter Wölbkunst eine sehr bedeutungsvolle Rolle. In England hat der offene Dachstuhl an den vornehmsten öffentlichen Bauten, Kirchen wie Königshallen, mit dem Wölbbau gewetteifert. In Deutschland hat die flache Decke vielfach im Wettbewerb mit dem Gewölbe sich behauptet. (Vergl. Teil III, Band 3, Heft 3 [S. 276 bis 297] dieses »Handbuches«.)

Auch im modernen Kirchenbau ist die Holzdecke keineswegs als Notbehelf aufzufassen.

<sup>220</sup>) Siehe: BÖHM, TH. Die Eisenbetonkonstruktionen in der Kreuzkirche in Dresden. Deutsche Bauz. 1905, S. 457.

Sie hat für sich eine heimeligere, wohnlichere Wirkung; sie bietet große Garantien für die Akustik des Raumes; sie ermöglicht die Ausnutzung des Dachraumes für die Innenwirkung der

Fig. 472.



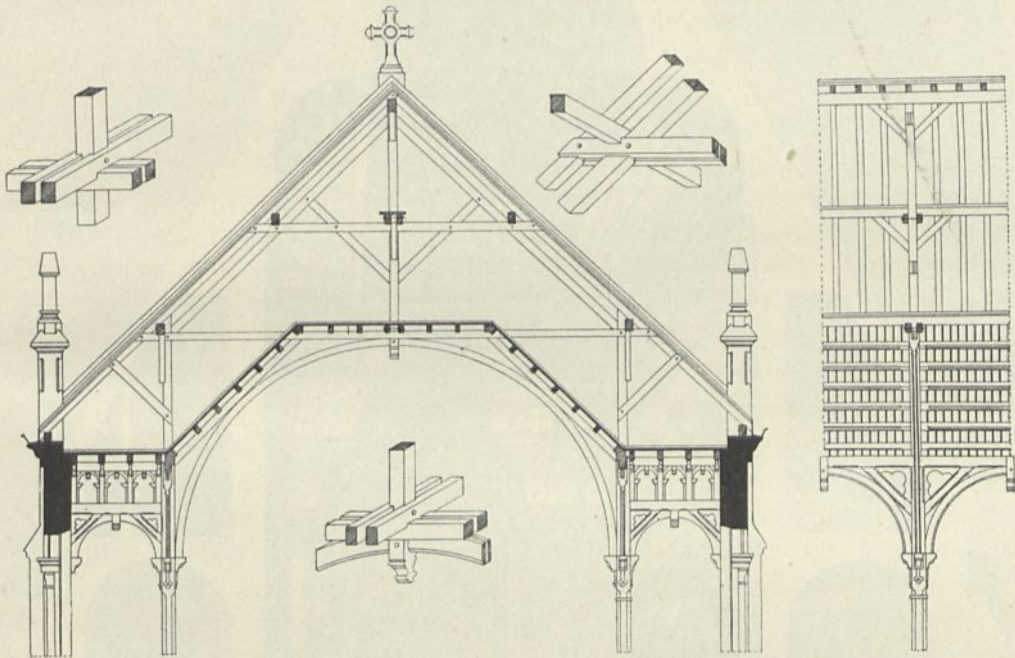
Eisenbetondecke der evangelischen Pfarrkirche zu Bromberg.

Arch.: H. Seeling.

Kirche, also auch nach dieser Richtung Ersparnis. Dafs die Holzdecke bei uns in den Ruf des Aermlichen kam, hat seinen Grund darin, dafs man zumeist den Hölzern das geringste zulässige Mafs im Querschnitt glaubte geben zu müssen, dafs man also der Konstruktion das »Fleisch« nahm, das beim Holzbau zu monumentaler Wirkung ebenso notwendig ist als beim Steinbau.

Vielfach angewendet ist die sog. Sargform der Dächer, die durch das Einbauen in den Dachstuhl entsteht und fomit bei niedrigen Umfassungswänden doch eine ansehnliche mittlere Höhe ermöglicht. Als Beispiel diene die Decke der Friedenskirche in Stuttgart (Arch.: *Dollinger*; Fig. 473). Weiter sei verwiesen auf die Kirche zu Bayental (Arch.: *O. March*; siehe Fig. 423, S. 397) und die Amerikanische Kirche zu Berlin (von demselben Architekten; siehe Fig. 38, S. 38). Als ein interessanter Versuch, italienische Holzdeckenformen (*San Zeno* und *San Fermo maggiore* in Verona) aufzunehmen, mag der Entwurf von *Spannagel* für eine Kirche zu Haidhausen bei München angezogen sein (Fig. 474).

Fig. 473.



Decken- und Dachkonstruktion der evangelischen Friedenskirche zu Stuttgart.

1/250 w. Gr.

Arch.: *C. Dollinger*.

Die flache Decke, sei sie nun mit einer in Holz hergestellten Kassettendekoration versehen oder verputzt, ist noch vielfach im Gebrauch. Es bedarf freilich einer nicht unerheblichen künstlerischen Kraft, um die geputzte Decke entsprechend zu beleben: sei es im Relief oder durch Malerei. Zumeist scheidet die Kunst an der allzu grossen eintönigen Fläche.

Der offene eiserne Dachstuhl ist wohl bei kirchlichen Kunstbauten noch nicht zur Anwendung gekommen. Dafs ein solcher künstlerisch möglich ist, darüber sollte kein Zweifel herrschen. Die Aesthetik des Eisenbaues hier eingehender zu besprechen, liegt kein Grund vor. (Vergl. Art. 63, S. 62.)

Eine vielbesprochene Frage ist diejenige der Deckenbemalung mit figürlichen Darstellungen.

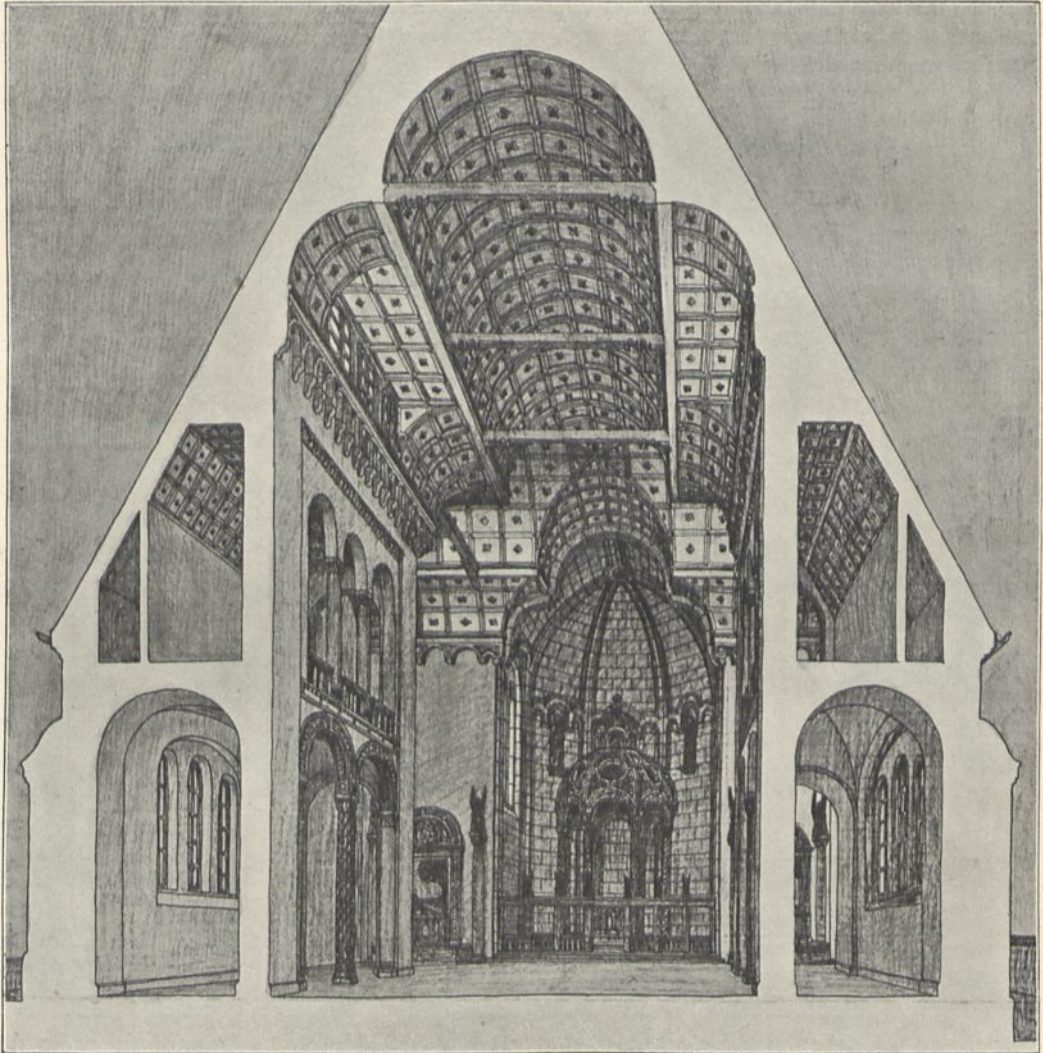
Seit *Raffaël Mengs* als erster wieder das Deckenbild nicht mit Unteransicht einführte, sondern dafür nach dem Vorgange der Renaissance ein Bild mit in der Bildfläche liegendem

516.  
Flache  
Decken.517.  
Deckenmalerei.

Augenpunkt wählte, wurde diese Rückkehr zur Renaissance laut und als ein großer Fortschritt gefeiert. Inzwischen sind aber, wenn auch zumeist in weltlichen Sälen, Deckenbilder mit Untersicht, also solche, die eine perspektivische Erweiterung des Raumes nach oben darstellen, vielfach gemalt worden. Doch besteht im Kirchenbau noch zumeist die Ansicht, daß diese Kunst »frivol« sei.

Im künstlerischen Sinne frivol wäre sie, wenn wirklich die Täuschung erzielt würde, daß das Gewölbe fehle und der Beschauer in den Himmel sehe. Aber dies zu glauben, wird nicht

Fig. 474.



Entwurf zu einer katholischen Kirche für Haidhaufen-München.

Arch.: Wilhelm Spannagel.

einmal dem dümmsten Beschauer einfallen. Die Täuschung bleibt ihm bewußt, trotz aller malefischen Künste. Aber der Eindruck der Leichtigkeit, des Schwebens der Decke, der Festlichkeit und Heiterkeit wird erzielt. Wer diese für die Kirche will — und in sehr vielen Fällen ist dies namentlich in katholischen Kirchen der Fall —, der soll sich ihrer mit ruhiger Zuversicht bedienen, trotz aller zünftigen Aesthetik. Er kann sich Rat holen nicht nur bei den deutschen und italienischen Barockmeistern, namentlich bei den Venezianern, sondern auch bei *Mantegna* und selbst bei *Raffael* (in der Loggia des Vatikans). Und er wird gut tun, sich solchen Rat zu verschaffen.

Denn er wird bald erkennen, welch grofsartiges Können sich in den Bildern der verachteten Barockzeit offenbart und wie die Schmähungen auf die barocke Deckenmalerei ein Sauerfprechen zur vollsten Reife gelangter Trauben ist.

Ueber die ästhetische Seite siehe Weiteres in Art. 535 (S. 454).

Eine helle Decke erweitert den Raum nach oben; eine dunkle scheint ihn niederzudrücken. Grofsfigurige Bilder machen die Kirche klein; kleinfigurige lassen sie grofs erscheinen. Der Architekt mufs wissen, welche Wirkung er erstrebt: eine Regel zu geben ist unmöglich.

### e) Türen, Vorhallen und Freitreppen.

Ueber alles, was die Technik des Baues von Türen und Toren betrifft, siehe Teil III, Band 3, Heft 1 (Abt. IV, Abschn. I, B) dieses »Handbuches«. Was die künstlerische Form anbelangt, siehe im gleichen Werke für die Gotik Teil II, Band 4, Heft 4 (Art. 74 bis 87, S. 119 bis 137), für die italienische Renaissance Teil II, Band 5 (Art. 305, S. 437), für die französische Renaissance Teil II, Band 6, Heft 2, (Art. 799 bis 806, S. 587 bis 590) und für die deutsche Renaissance Teil II, Band 7 (Art. 105, S. 186).

518.  
Verweise.

Die Kirchentüren schlugen im Mittelalter fast ausnahmslos nach innen. Die neuen Vorschriften zur Vermeidung von Unglücken bei rascher Entleerung der Kirche haben in vielen Ländern verfügt, dafs die Türen nach ausen schlagen sollen, damit sie geöffnet werden können, selbst wenn eine erschreckte Menge herausdrängt. Wenn es für die eintretenden Kirchgänger, die ja einzeln kommen, genügt, einen Türflügel zu öffnen, so sollte man doch stets dafür sorgen, dafs auch der zweite von innen leicht geöffnet oder durch Druck aufgestofsen werden kann, damit beide Türflügel offen sind, sobald der Gottesdienst beendet ist.

519.  
Anschlag  
der Türen.

Die Verordnung, dafs die Türen, um Stauungen im Verkehr zu verhindern, nach ausen schlagen sollen, hat bei vielen alten Kirchen zu schweren Beschädigungen der Architektur geführt. Die Gewände waren eben auf solche Anordnungen nicht eingerichtet; die offenstehenden Türen verdecken sie; das Anbringen neuer Haspen führt zu bedauerlichen Eingriffen in den alten Bestand.

Es wird in jedem Einzelfall Sache sorgfamer Erwägung sein müssen, wie man diese Schwierigkeiten zu beseitigen habe. Vielfach wird dies durch Einsetzen neuer Gewände in die alten möglich sein. Damit werden aber oft die schönen alten Türflügel hinfällig.

Die Zahl der Ausgänge hat man nach der Zahl der Plätze in der Kirche zu berechnen.

520.  
Zahl  
der Türen.

*Gerhardy* sagt, für eine Kirche, die 300 bis 400 Menschen fasse, genüge eine Tür, für eine solche von 400 bis 1000 Menschen zwei, für eine solche von 1000 bis 2000 Menschen seien drei, bei gröfseren Domen entsprechend mehr Türen vorzusehen. In protestantischen Kirchen, in Synagogen und überall da, wo Emporen angewendet werden, wird man dafür zu sorgen haben, dafs von den Emporentreppen unmittelbare Ausgänge in das Freie angeordnet werden. Ist die Feuergefahr in Kirchen gleich wesentlich geringer als in Theatern, so wird man doch auf diese in den Verbindungen überall Rücksicht zu nehmen haben, freilich ohne jene aufser acht zu lassen, die zur Vermeidung von Zug in den Kirchen nötig ist.

Die Türen sollten stets doppelflügelig und mindestens 1,40 m breit sein. Zu breit angeordnet, werden sie schwerfällig und unbequem beim Öffnen und Schliesfen.

521.  
Anordnung.

Vielfach werden kleinere Türen so geteilt, dafs die Flügel ungleich breit sind, so dafs in der Regel der gröfsere, gelegentlich auch der kleinere Flügel geöffnet wird. So an der Tür der St. Adalbero-Marienkappelle zu Würzburg (Fig. 475).

Bekanntlich haben die großen Tore der katholischen Kathedralen zumeist kleine Türen, die für gewöhnlich geöffnet sind, während die Tore nur für den feierlichen Einzug des Bischofs oder von Leichenbegängnissen und Prozessionen sich auf tun.

Fig. 475.



Tür an der katholischen St. Adalbero-Marienkappe zu Würzburg.

Arch.: J. Schmitz.

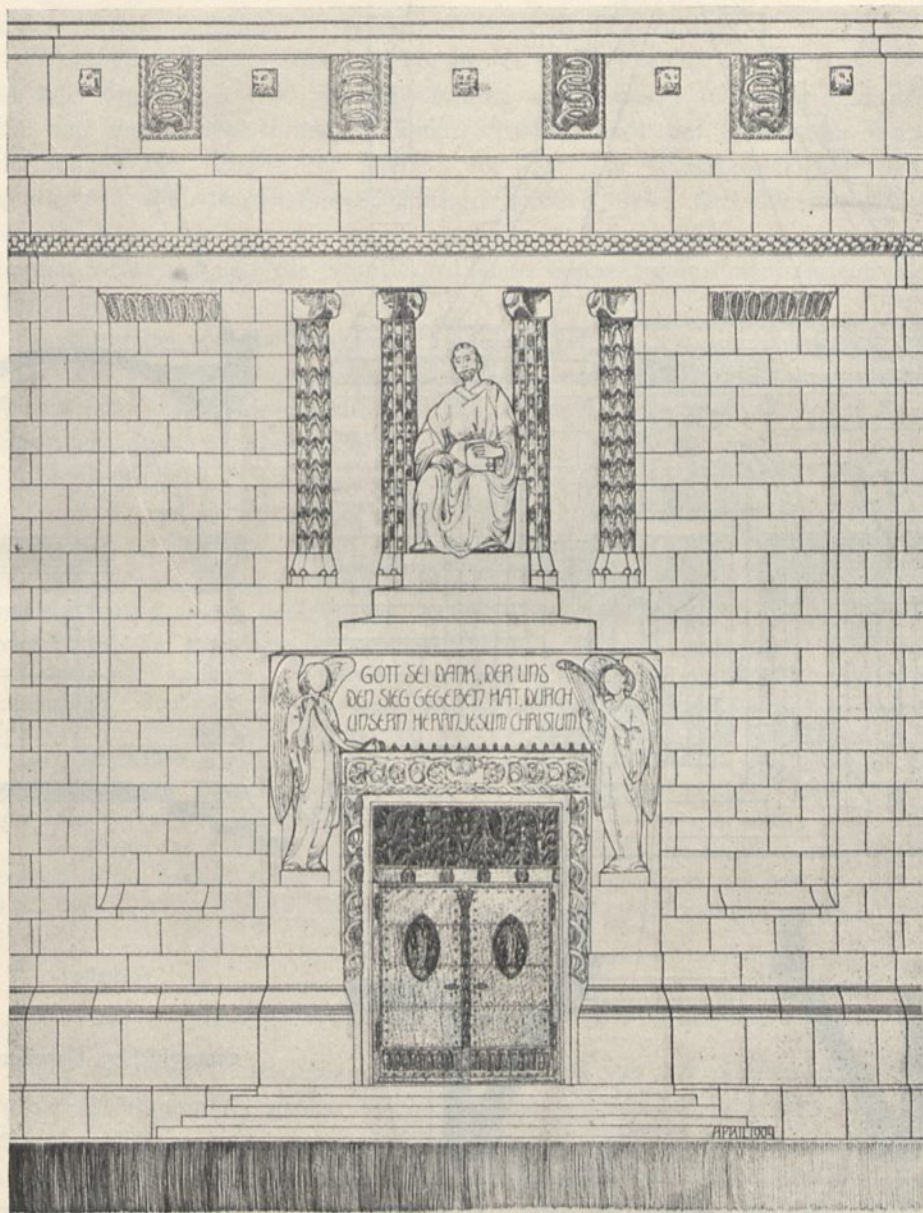
Die kleinen Tore sind dann meist noch mit schweren Teppichen abgeschlossen, die man beim Eintritt zu erheben hat oder die von einer dort anwesenden Persönlichkeit, meist von einem Almosen Heischenden, erhoben werden. Im Anschluss an die Türen finden sich dann zumeist noch leicht entfernbare Windfänge mit feilich angelegten Schlagtüren. Auch bei diesen sei vorförglich auf rasche Entleerung der Kirche Rückficht genommen, da die Gefahr der



Stauung hier doppelt hervortritt. Zum mindesten follten die Zugänge nicht verwinkelt und nicht schmäler als das Haupttor sein.

Diese Anordnung ist namentlich in den romanischen Ländern die Regel. Die Finsternis in den Windfängen ist meist groß; sie wirkt doppelt entschieden, wenn man aus der hellen Sonne

Fig. 476.



Tür der evangelischen Christuskirche zu Dresden-Strehlen.

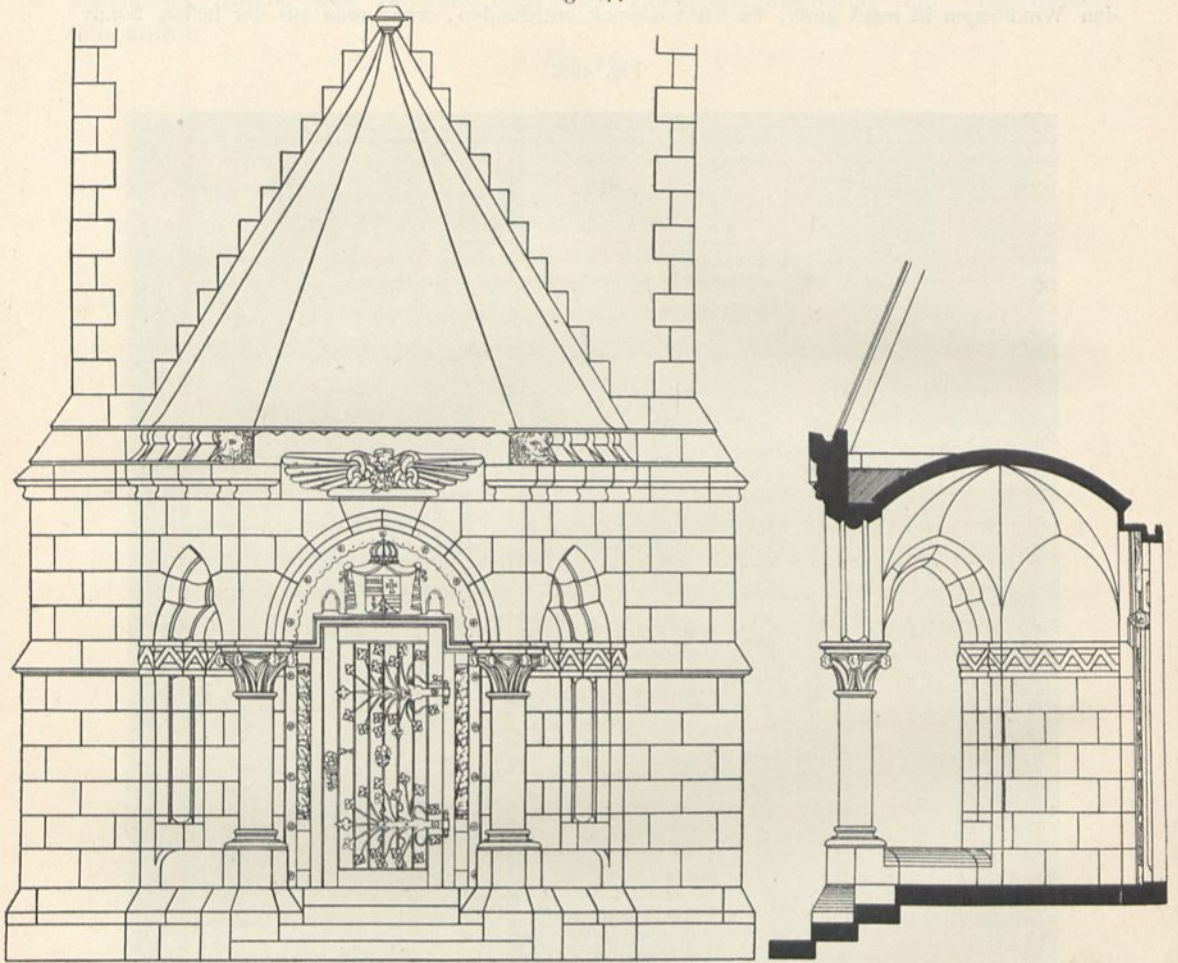
$\frac{1}{100}$  w. Gr.

Arch.: Schilling & Grübner.

des Südens in die Tore eintritt. Doch ist der Umstand nicht zu übersehen, daß dieses Dunkel künstlerisch vorbereitend wirkt. Tritt man von der Straße unmittelbar in die Kirche, so wird diese sehr dunkel erscheinen. Durch den Aufenthalt in dem noch dunkleren Raume wird das Halb-

dunkel für das Auge klarer, die Stimmung besser empfunden. Denn der erste Eindruck eines Raumes ist meist entscheidend.

Fig. 477.



Vorhalle  
der  
evangelischen Garnison-  
kirche  
zu Oldenburg.

ca. 1/70 w. Gr.

Arch.: J. Kröger.

Die Gestaltung der Kirchentür sollte sie alsbald von anderen Türen unterscheiden. Bronzetore, wie sie nach alten berühmten Vorbildern hie und da ge-

schaffen wurden, sind kostspielig und sehr schwer zu regieren; dafür kann in ihnen eine hohe Kunst entwickelt werden. Reicher schmiedeeiserner Beschlag ist eine der beliebtesten Zierweifen. Vielfach wird auch die ganze Tür mit getriebenem Metallblech beschlagen, wie denn auch die Umrahmung, durch die der Bauteil als Eingang in das Gotteshaus gekennzeichnet werden soll, zu reicher Ausstattung anregt. Als ein modernes Beispiel sei die Christuskirche in Dresden-Strehlen (Arch.: *Schilling & Gräbner*; Fig. 476) dargestellt.

Womöglich sollten vor den Kirchthoren sich Vorhallen (Fig. 477) befinden; denn bei Regen soll man vor der Kirche den Schirm schliessen und abtropfen lassen und die Kleider ordnen können. Ebenso wird bei schlechtem Wetter sich nach Schluß der Kirche die Menge vor der Tür stauen oder von den Nachfolgenden in den Regen hinausgedrängt werden, ehe sie sich vorbereitet hat. Jedenfalls muß sich vor der Kirchentür ein Podest befinden, auf dem die Aus tretenden verweilen und die Stufen gut sehen können, damit niemand im Gedränge zu Falle kommt.

Katholische Vorschriften fordern vielfach eine ungerade Stufenzahl vor dem Tore — aus symbolischen Gründen. Diese Treppenanlagen eingehender zu besprechen, verbietet sich unter Hinweis auf Teil III, Band 6 (Abt. V, Abschn. 2, Kap. 3, a: Freitreppen) dieses »Handbuches«.

In katholischen Kirchen werden bei dem Mangel vielbefuchter Emporen die Treppen von geringer Bedeutung sein. Anders in evangelischen Kirchen und Synagogen.

Zwischen diesen beiden besteht insofern ein Unterschied, als in den Synagogen die Emporen den Frauen, in den evangelischen Kirchen zumeist den jüngeren Männern zugewiesen sind. Danach ist bei der Bemessung des Stufenquerschnittes Rücksicht zu nehmen. Ueber die Anlage im allgemeinen ist zu sagen: eng gewendelte Treppen und solche mit zu vielen Ruheplätzen sind zu vermeiden. Unglücke entstehen im Gedränge zumeist beim Niedersteigen vom Ruheplatz zur obersten Stufe. Daher ist eine gleichmäÙig fortschreitende Treppe ohne Ruheplatz oder doch mit nur wenig Unterbrechung zwar für den Anstieg beschwerlicher, für den Niederstieg im Gedränge aber sicherer. Wo es sich um den Aufstieg für junge Männer handelt, könnte bei nicht zu hohen Treppen auf den Ruheplatz ganz verzichtet werden.

Die Breite der Treppen richtet sich nach der Menge der sie Benutzenden. Ueber die erfahrungsmäßigen Zahlen, sowie über Anordnung und Konstruktion von inneren Treppen siehe Teil III, Band 3, Heft 2 (Abt. IV, Abschn. 2, A: Treppen und innere Rampen) dieses »Handbuches«.

## f) Kirchliche Glasmalerei und Verglafung.

Die moderne Glasindustrie unterscheidet sich von der alten technisch dadurch, daß sie im stande ist, große farbige Tafeln herzustellen und daß sie von dieser und anderen technischen Errungenschaften mit Recht Gebrauch machen will.

Das Fenster hat in der Kirche nicht den gleichen Zweck wie im Wohnhaus: hier ist es nur dazu da, Licht einzulassen, nicht aber dazu, den Blick nach außen zu öffnen. Darin liegt ein sehr merklicher Unterschied.

*O. Hofsfeld*<sup>221)</sup> dagegen legt großes Gewicht darauf, daß der blaue Himmel und feine ziehenden Wolken, die grünen Baumwipfel, die Efeuranke gesehen werden, da sie gerade dem Raum mehr Stimmung geben als manche anspruchsvolle Dekoration. Das Kirchenfenster ist aber doch wohl vorzugsweise raumabschließend, nicht raumöffnend; ja es wirkt störend, sowie es die

<sup>221)</sup> In: Stadt- und Landkirche. Berlin 1905. S. 56.

523.  
Vorhallen.

524.  
Treppen  
und Stufen.

525.  
Moderne  
Industrie.

letztere Eigenschaft hat. Zweck des Kirchenbaues ist Abschließung von der Außenwelt; jede Kirchenarchitektur hat den Zweck, die gottesdienstliche Stelle zu umschließen. Der Blick der Kirchenbesucher soll nicht zum Fenster hinaus gerichtet sein.

526.  
Belichtung.

Das Licht hat die Eigentümlichkeit, das Auge anzuziehen und es zu blenden. Je größer der Lichtunterschied zwischen einer hellen und der sie umgebenden dunkleren Fläche ist, desto mehr wird das Auge von der hellen angezogen, und desto weniger ist es befähigt, im Dunklen feinere Unterschiede zu erkennen. Ein stark erhelltes Fenster macht also die Umgebung eintönig, läßt ihre Gliederung verschwinden; es »schlägt die Umgebung tot«, wie der Künstler sagt. Eine der schwierigsten und für die Raumwirkung der Kirche entscheidendsten Fragen ist also die Anordnung und Behandlung der Fenster.

Zunächst ist die Größe des Fensters und die Behandlung der Fensterfläche davon abhängig, wie die Kirche benutzt wird. Ueber diese Fragen siehe Teil III, Band 3, Heft 1 (2. Aufl.: Art. 24, S. 14) dieses »Handbuches«. Wird in der Kirche gelesen, wie zum Beispiel dort, wo der Gemeindegefang und mit ihm das Gefangbuch eine wichtige Rolle im Gottesdienst spielt, oder werden Gebetbücher benutzt, so ist auf größere Helligkeit zu sehen, als wenn solche Anforderungen nur nebensächlich gestellt werden. Namentlich im Süden liebt man dunkle Kirchen; nach meinen Erfahrungen am meisten im südlichen Frankreich, wo beim ersten Eintreten oft völlige Nacht zu herrschen scheint, an die das Auge sich erst nach und nach gewöhnt. Dagegen ist es das Bestreben, namentlich des beginnenden XIX. Jahrhunderts gewesen, »lichte«, »freundliche« Kirchen zu erhalten. Vielfach wurden die Glasmalereien und selbst das Mafswerk aus alten Kirchen fortgeschlagen, weil die gotischen Fenster, so wie sie waren, dem Lichtbedürfnisse jener Zeit nicht genügten.

527.  
Größe  
der Glasfläche.

Von hoher Bedeutung ist die Glasfläche dadurch, daß durch sie das in die Kirche eindringende Licht gefärbt wird.

Zunächst hat dies Einfluß auf den Grad der Helligkeit in der Kirche. Siehe hierüber im angezogenen Heft (2. Aufl.: Art. 10, S. 11) dieses »Handbuches«.

528.  
Raumabschluss.

Gefärbtes oder mattes Glas wird eben verwendet, um zu verhindern, daß vorbeiziehende Wolken, im Winde bewegte Bäume in der Kirche schwankende und unruhige Lichtwirkungen erzeugen. Schon dies spricht dafür, daß an der Kirche wasserklares Glas nicht verwendet werde. Es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn man die Regel aufstellt: das Kirchenfenster muß in einer Weise verglast sein, die den Blick von innen nach außen unmöglich macht, so also, daß die Glasfläche augenfällig wird.

Demgegenüber sagt *Hofsfeld*<sup>222)</sup>: »Der Anblick des Glases, seine körperliche Erscheinung, seine Blindheit sind un schön. Man fühlt sich eingeschlossen in frösteln machender Kühle, abgeschlossen gegen das warme Leben draußen, mit dem die Kirche doch den Zusammenhang nicht verlieren soll.« *Hofsfeld* spricht dafür, daß man halbweisses, unfortiertes, daher bei Verbleiung in kleinere Scheiben eine Musterung gebendes Glas verwenden und damit den Fensterabschluss augenfällig machen soll.

Mit durchsichtigem Glas kann meiner Ansicht nach jene Abgeschlossenheit nicht erzielt werden, die Vielen für die Kirche nötig erscheint und die durch die schlechteren Glasarten des Mittelalters — damals ohne Absicht — erreicht wurde.

Deswegen braucht noch nicht notwendigerweise farbiges Glas angewendet zu werden. Völlig klares Glas wird, wenn seine Außenflächen nur nicht ganz glatt sind, in seiner Durchsichtigkeit genügend beeinträchtigt werden. Große Scheiben zu verwenden, ist zum mindesten zwecklos. Eine Musterung der Scheiben durch die Fensterrahmen oder -Stäbe oder auch durch Bleiruten ist also nicht lediglich altertümelndes Zurückgreifen auf überwundene Techniken, sondern vielmehr eine künstlerische Forderung. Die Butzenscheiben mit ihrer lebhaft bewegten Fläche und ihrer Musterung werden mit Recht noch im Kirchenbau verwendet. Das Cathedral-

222) In: Stadt- und Landkirche. Berlin 1905. S. 56.

glas wurde deshalb so beliebt, weil es gegoffen, daher rauh in der Außenfläche und mithin sowohl undurchsichtig als weich im gebrochenen Lichtspiel ist.

Die Tönung des ganzen Kircheninneren durch die Anwendung farbiger Glasflächen kann zunächst darin bestehen, daß man eine leichte Tönung des Ganzen erstrebt, indem man die gelblichen, meergrünen oder braungrünen Töne des natürlichen ungefeigten Glases verwendet. Selten wirkt aber bei großen Fenstern die strenge Gleichmäßigkeit des Tones günstig.

529.  
Tönung  
des Raumes.

Man wird gut tun, die etwas verschieden gefärbten Scheiben zu mischen, so daß aus dem Wechsel ein gewisses Flimmern der hellen Fläche entsteht. Feinere Stimmungen werden erzeugt, wenn man etwa gegen den Chor zu die kräftigeren, farbigeren Töne vorherrschen läßt.

Der Architekt wird vor allem sich klar sein müssen, welche Stimmung er wünscht, oder richtiger, welcher Stimmung er in der Kirche Ausdruck geben will.

530.  
Stimmung  
des Raumes.

Die Färbung des Lichtes bewirkt ganz bestimmte Wirkungen auf den Menschen. Zunächst eine Empfindung des Losgelöstseins vom Alltäglichen, ein Gefühl des Mystischen. Man muß sich also klar sein, ob man ein solches Gefühl anstrebt und inwieweit man es anstrebt. Dies hängt nicht von künstlerischen, sondern meiner Ansicht nach vielmehr von theologischen Erwägungen ab. Manche Kirchen wollen eine solche mystische Stimmung, namentlich für den Gemeinderaum, eben nicht; andere wünschen sie im höchsten Grade für die ganze Kirche, besonders für den Chor. »Kirchlich« ist in beiden Fällen das, was dem theologischen Wesen der betreffenden Kirche entspricht. Denn es gibt wohl ein gemeinfames Christentum, nicht aber eine gemeinfame Kirchlichkeit.

Alle Farbenwerte sind ja relativ. Selbst im grünlichen und gelblichen Licht, welches das Antik- und Kathedralglas erzeugt, erkennt man die Lokalfarbe des einzelnen Objektes.

531.  
Tonwirkungen.

Die moderne Malerei hat gerade die Darstellung der Farbe im gefärbten Lichte sich vielfach zur Aufgabe gemacht, indem sie zur Stimmungsmalerei überging, und hat die Feinheit der so entstehenden koloristischen Wirkungen zum Vorwurf hoher Kunst erhoben. Den nackten Körper etwa in dem grünen Licht darzustellen, das im Schatten besonnener Bäume entsteht, erwies sich als eine dankenswerte Aufgabe für den fein empfindenden Farbenkünstler. Das gleiche sehen wir im gefärbten Licht der Kirche. Der Goldton, der seit dem Wirken *Tizian's* in die Malerei eindrang und schließlich fast allein in ihr herrschte, ist unverkennbar ein Ton, der in den Kirchen mit gefärbtem Licht entstand, also hinter dem gelben Glas der Fenster. Der so entstehende Ausgleich zwischen »schreienden« Farben, d. h. die Beimischung des gleichen Tones in alle Farben, erleichtert die Herstellung des farbigen Akkords in hohem Grade, und zwar bietet Gelb hier den bequemsten Grundton. Auch der vielbewunderte Farbenakkord des orientalischen Teppichs und nach ihm der venezianischen Malerei beruht in der Beimischung von Gelb in jede Farbe, so daß das alte Glasfenster in der gelblichen Grundfärbung der alten Gläser auch dort nachwirkt, wo Blau oder Rot die Hauptfarbe darstellen.

Der Ton, den das Fenster der Kirche zu geben vermag, ist ein künstlerischer Vorwurf, der mithin auch künstlerisch behandelt werden sollte, d. h. mit feinem Abwägen zur Erzielung einer bestimmten, von vornherein erstrebten Wirkung.

Der Eindruck freilich, den sehr viele mit Glasgemälden ausgestattete Kirchen machen, ist kein einheitlich künstlerischer. Nur zu oft hat der Glasmaler dabei allein das Regiment geführt und die Kirche zu einem düsteren Schauraum für seine Kunst gemacht, zu einer Ausstellungshalle für seine auf das bunteste gefärbten Malereien!

Die feinsten Wirkungen getönten Lichtes entstehen dann, wenn man die Lichtquellen selbst nicht sieht.

532.  
Verdecken  
der  
Lichtquellen.

Die großartige Wirkung vieler Renaissance- und Barockkirchen beruht darauf, daß nach dieser Hinsicht die höchste Verfeinerung herrscht. Die Fenster liegen meist sehr hoch, sind nicht gefärbt, jedoch verdeckt durch die kulissenartig sich in das Schiff vorbauenden Pfeiler, so daß sehr oft der vom Westtor Eintretende nicht eine direkte Lichtquelle zu sehen vermag. Die außerordentlich helle Wirkung dieser Kirchen beruht darauf, daß man eben nirgends den noch helleren, eigentlichen Tag sieht. Denn jede künstlerische Lichtwirkung ist relativ!

Manche gotische Kirchen wirken ähnlich. So namentlich jene mit Emporen in den Seitenschiffen: man vergleiche das Innere von *Notre Dame* zu Paris oder von Laon mit demjenigen von Rheims oder Cöln, um zu sehen, welch künstlerisch bedeutames Motiv der Gotik durch Aufgeben der Emporen verloren ging! Die Fenster im Gaden stören bei den Kirchen mit Emporen und der durch diese bedingten Höhe des Mittelschiffes nicht, zumal bei tiefer Färbung der Glasfläche. Die Raumwirkung ist in allen Teilen des Schiffes ruhig, während man bei offenen Seitenschiffen sehr bald durch die Fenster gestört wird, vor denen die Pfeiler wie eine lotrechte Strichelung stehen! Je weiter die Arkaden sich öffnen, desto mehr entsteht der Eindruck des unruhigen Glashaufes.

533.  
Glasmalerei.

Die Glasmalerei erhöht in vielen Fällen diesen Eindruck. Die alte Glasmalerei war aus technischen Gründen gezwungen, in den Abmessungen ihrer Darstellungen bescheiden zu sein. Man kann die Anordnung ihrer Bilder ästhetisch verurteilen, die so klein und dabei so hoch angebracht sind, daß man sie mit bloßem Auge kaum erkennt, nicht aber die durch sie herbeigeführte Lichtwirkung: durch den starken Wechsel in kleinen Flächen mosaikartig nebeneinander gefachbener farbiger Gläser wird die Wirkung des Fensters als farbige Lichtquelle bedingt.

Es entsteht im Licht ein Eintön, zumeist ein goldiges Braun. Dazu hilft die Farbentiefe und die äußere Rauheit der einzelnen Glasstücke, die das durchfallende Licht an sich schon zertheilen. Ein gutes Fenster ist, wie bereits angedeutet, daran erkennbar, daß die durchfallende Sonne auf dem Fußboden nicht Farbenflecke, sondern einen einheitlichen Goldton erzeugt, und daß das erhellte Fenster selbst nicht in farbige Flecke zerfällt, sondern zu einem Ton zusammenfließt; dieser sollte zwar hie und da der einen Hauptfarbe sich nähern, aber nie als eine Zusammenstellung aus großen farbigen Stücken erscheinen.

Das farbige Fenster soll also die Teppichwirkung beibehalten, die den alten Fenstern eigen war, und der Architekt soll ängstlich darüber wachen, daß der Glasmaler nicht, seine Aufgabe überschreitend, eigenmächtig in die Raumgestaltung eingreift!

Das Licht zieht das Auge an. Da nun das von der Sonne beschienene bunte Fenster unzweifelhaft der hellste Teil der Kirche sein muß, da es in der jede Farbe übertreffenden Leuchtkraft der Glastöne die Anziehungskraft verdoppelt, so ergeben sich hieraus weitere künstlerische Notwendigkeiten.

Will der Architekt, daß die Kirchgänger auf das Fenster die Augen richten, so wird er dafür sorgen müssen, daß dort auch ein Kunstwerk allerersten Ranges sich befindet, d. h. also nicht eine vorwiegend dekorative Arbeit. In weitaus den meisten Fällen wird der Architekt, fast immer der Geistliche wünschen, daß das Auge nicht an die Fenster geheftet werde, und da zeigt sich dann nur zu oft, wie zweifelhaft der künstlerische Wert gemalter Fenster ist, ja wie viele Kirchen der verschiedensten Stile und Zeiten durch Glasmalerei in ihrer Wirkung verdorben worden sind.

Ueber die ältere Glasmalerei und das Kirchenfenster überhaupt ist im »Handbuch der Architektur« wiederholt eingehend gehandelt worden.

Zur Geschichte der Glasmalerei siehe Teil III, Band 3, Heft 1 (Art. 154 bis 168, S. 112 bis 124), fowie Teil II, Band 4, Heft 4 (Art. 96 bis 106, S. 161 bis 208). Ueber das Kirchenfenster im Mittelalter siehe Teil II, Band 4, Heft 4 (Art. 88 bis 93, S. 137 bis 156), über jenes in der italienischen Renaissance Teil II, Band 5 (Art. 306, S. 449), über dasjenige in der französischen Renaissance Teil II, Band 6, Heft 2 (Art. 807 bis 812, S. 590 bis 593) und über das Kirchenfenster in der deutschen Renaissance Teil II, Band 7 (Art. 106 bis 108, S. 194 bis 201). Bezüglich der Kirchenfenster im allgemeinen sei auf Teil III, Band 3, Heft 1 (2. Aufl.: Art. 169 bis 171, S. 124 bis 126) verwiesen.

534.  
Fehler vieler  
Glasmalereien.

Die zumeist auftretenden Fehler der modernen Glasmalereien sind die folgenden:

1) Sie sind im Maßstabe vergriffen.

In der Absicht, dem Kirchgänger das im Glasgemälde Dargestellte leicht erkenntlich zu machen, wählen die Maler Abmessungen für ihre Figuren, wie sie etwa der Freskomaler oder das

Oelbild an gleicher Stelle wählen würden. Die Wirkung ist aber bei der aufdringlichen Leuchtkraft des farbigen Glases eine ganz andere. Die Gestalten treten mit einer Deutlichkeit auf, die keine andere Malerei erreichen kann. Dadurch wirkt die Umgebung entsprechend kleiner. Das Bild drückt auf die Größenverhältnisse des Baues.

## 2) Sie sind in den Farben verfehen.

Das Glas bringt klare, einfache Töne von hoher Leuchtkraft, die nur gebrochen wird durch die Anwendung der Bleiruten als Trennungsmittel zwischen den Einzelfarben, durch das Schwarzlot als Schattierungsmittel, endlich durch Ueberfanggläser. Diese Farben sind zu stark, um mit der Umgebung in harmonische Wirkung treten zu können, es sei denn, daß sie in mosaikartiger Behandlung, sich wechselseitig brechend, auftreten. Der große Maßstab der Darstellung gestattet dies aber zumeist nicht: er fordert breite Flächen derselben Farbe.

## 3) Sie sind inhaltlich zu bedeutend.

Das Fenster ist nicht Bild und soll es zumeist nicht sein. Je bedeutender der Inhalt ist, desto mehr kann das Bild dauernde Betrachtung fordern. Das Glasgemälde befindet sich aber nicht oder doch zumeist nicht an einer liturgisch so bedeutenden Stelle, daß es dazu bestimmt sein kann, Aufmerksamkeit hervorzurufen. Man muß daher klar entscheiden, ob es eine dekorative oder eine liturgische Bedeutung hat. Und man sollte Darstellungen heiliger Vorgänge nie dekorativ verwenden!

Die englische Staatskirche hat über dem Altar, der an die geradlinige Ostwand gerückt ist, zumeist ein großes Fenster, das fast überall mit Glasmalereien reichster Art geschmückt wird. Hier vertritt dieses Fenster die Altartafel oder bildet doch eine Fortsetzung letzterer. Die inhaltlich reichste Gestaltung der Gemälde ist hier am Platz; denn aller Augen sind während des Gottesdienstes hierher gerichtet.

In unseren Kirchen steht auf dem Altare zumeist ein hoher Aufsatz, der das Ostfenster des Chores verdeckt. Diese Anordnung ist selten mittelalterlich und in der katholischen wie in der protestantischen Kirche neuerdings vielfach verlassen worden. Gegenwärtig erscheint über dem Tabernakelaltar der katholischen Kirche sehr oft das Fenster in gleicher Weise wie in der englischen Kirche als eigentliches Altarbild, das gut von vorn gesehen wird und daher trefflich wirken kann. Die Fenster des Chorpolygonen werden aber zumeist nicht von vorn gesehen. Die Gestalten erscheinen bei seitlicher Ansicht unmäßig und unschön gestreckt. Ein Kunstwerk von ernstestem Inhalt im Winkel von etwa 45 Grad oder schräger vor den Beschauer aufzustellen, wird allerwärts als Roheit empfunden werden; denn das Werk kann fordern, daß es einen Platz erhalte, von dem es gewürdigt werden könne. An solche Stellen gehören einfache dekorative Gegenstände. Denn die Kirchen sind nicht dazu da, daß man darin spazierend Umchau hält, namentlich auch nicht die Chöre der Kirchen.

## 4) Die moderne Glasmalerei ist zu realistisch.

Unter Realismus verstehe ich das Bestreben, im Kunstwerk ein getreues Abbild der Natur zu geben. Als Gegensatz ist hier nicht Idealistisch gemeint, sondern Stilisiert. Das Glasgemälde soll streng stilisiert sein. Die Darstellung von Landschaften, überhaupt der räumlichen Tiefe, ja sogar das Bestreben nach Plastik in den Gestalten scheint mir ein Vergehen gegen die Technik des Glases. Das Kirchenfenster ist ein Lichtloch in der Wand, vor dem die Glasfläche einen Vorhang darstellt, der bewirkt, daß man zum Fenster nicht hinausieht. Es soll aber nicht ein Bild vorstellen, das den Eindruck erweckt, als sehe man doch durch das Fenster in eine Ferne, auf Vorgänge, die sich draußen abspielen. Man kann sehr gut die menschliche Gestalt zur Schmückung der Glasfläche benutzen; aber es sollte nie versucht werden, die Glasfläche zur Darstellung räumlicher Tiefen zu verwenden. Denn wenn die Erweckung der Raumempfindung im Oelbild mit Recht als eine der größten Schönheiten des Kunstwerkes gilt, also der Realismus eine Vorbedingung dieser ist, so untersteht das Glasgemälde als ein Erzeugnis nicht selbständiger, sondern angewandter Kunst anderen Gesetzen. Meines Ermeßens sollen hier eben Raumillusionen nicht erweckt werden, weil das Fenster raumbestimmend und raumbildend mitzuwirken hat. Wo Raumwirkungen doch sich als nötig erwiesen, sollte man sie nur skizzenhaft andeuten. Dies kann geschehen in Nachahmung des perspektivischen Unvermögens des Mittelalters, dem es noch nicht gegeben war, den Raum richtig zur Darstellung zu bringen. Freilich ist ein solches Sich-ungeficktstellen, eine solche Heuchelei der Naivität nicht Sache eines ehrlich strebenden Künstlers. Dasselbe kann

erreicht werden durch bewusste, selbständige Stilifizierung des Raumes, lediglich durch Andeutungen der Raumentiefe, wie sie in der Zeichnung in ihrer Art hergestellt werden.

Max Klinger sagt von der Zeichnung<sup>223)</sup>, sie könne den Gegenstand ihrer Darstellung folieren, das die Phantasie den Raum selbst schaffen müsse, und das könne sie tun, ohne an künstlerischem Wert oder an Vollendung einzubüßen. Der verlassenen Körperhaftigkeit diene die Idee als Ersatz. Ebenso wie die Zeichnung hat die Glasmalerei ihre eigenen Gesetze. Auch hier ist die Frage, wie der Raum dargestellt werden soll, die entscheidende.

535.  
Künstlerische  
Raum-  
erweiterung.

Die Freskomaler der Barockzeit wollten durch ihre perspektivische Deckenmalerei raumerweiternd wirken. Dies ist ihnen in hohem Grade gelungen. Nicht etwa in dem Sinne, das man an die Wolken auf dem Gewölbe wirklich glaubt, das man getäuscht werde und in den offenen Himmel zu sehen meine. Man bleibt sich der Täuschung vollkommen bewußt und empfindet die Täuschung mit Behagen, da man in ihr die künstlerische Absicht erkennt.

Wenigstens ist es so bei vielen dieser Gewölbemalereien, die ich nicht mit Jakob Burckhardt in Bauch und Bogen verurteilen kann, weil sie angeblich eine Raumverdoppelung vorlegen wollen. Die Raumentäuschung liegt ja im Wesen jedes Bildes, indem es in der Bildfläche den täuschenden Eindruck der Raumentiefe erstrebt. Der Unterschied mit dem Panorama besteht nur darin, das man sich im Bilde des Getäuschtseins bewußt bleibt, nie in Zweifel darüber kommt, selbst nicht vor dem realistischsten Werk, das es eben ein Bild ist; während das beängstigende Gefühl des Panoramas daraus entsteht, das man zwischen Realität (dem plastischen Vordergrund) und malerischer Täuschung (dem Rundbild) die Grenze nicht zu finden vermag, also die sichere Empfindung des Getäuschtwerdens verliert. So auch, wenn die Barockmaler zu allerhand Kunststücken greifen, um die Raumerweiterung als eine tatsächliche erscheinen zu lassen (plastische Wolken am Ende der Bilder und dergl.). Nun kann der Architekt sehr wohl die Absicht haben, durch Glasmalerei eine künstlerische — also dem Beschauer im Bewußtsein bleibende — Täuschung herbeizuführen, die den Raum erweitert. Diese kann ein künstlerisches Ziel für ihn werden. Namentlich die Zeit Borromini's hat dieses Ziel meisterhaft zu erreichen verstanden. Aber durch die Ausgestaltung jedes Fensters als Bild für sich, mit eigenem Hintergrund, wird das Ziel nicht erreicht. Dazu gehört die architektonische Gesamtaufassung, die dem Barock eigen war. Das heißt, es müßte dann eine planmäßige Raumbildung durch die Glasmalerei herbeigeführt werden, und zwar so, das sie den Gedanken der Raumerweiterung realistisch erfasse, ihn dem Beschauer des Raumes klar zum Bewußtsein bringt, aber auch ihn so darstellt, das kein Zweifel darüber entsteht, das hier nicht wirklich ein Außenraum gebildet, sondern ein solcher nur künstlerisch dargestellt ist.

536.  
Technische  
Fortschritte.

Auch dies weist darauf hin, das die Zukunft der Glasmalerei nicht so sehr in der Ausnutzung technischer Fortschritte als in der eigenartigen Durchbildung der aus dem Glas sich ergebenden stofflich-stilistischen Forderungen liegt.

Die jetzt allseitig anerkannte Schwäche der älteren Münchener Glasmalerei war ihr Bestreben, das Oelbild oder das Freskobild nachzuahmen. Man schuf Mattfarben, die auf blankes oder auf farbiges Glas aufgemalt wurden und die den Lauffarben und den gemischten Farben der Tafelmalerei entsprechen sollten. Das künstlerische Ziel war etwa dasjenige des »Transparents«. Aber die Leichtflüchtigkeit, der Glanz und das Feuer der neu erfundenen Farben trug. Es verloren sich bald die feineren Reize; das vielfach verwendete Borax und das Bleioxyd änderten sich im Ton; die Fenster wurden »krank« und gingen rasch dem Verfall entgegen.

537.  
Luce floreo.

Die Nachahmung des Bildes durch das Glasfenster tauchte neuerdings wieder im sog. *Luce floreo*-Fenster (Luce floreo, Kunstanstalt für Freilichtglasmalerei, G. m. b. H. in Barmen) auf. Die Technik entspricht derjenigen des Dreifarbendruckes in der Illustration. Das nachzuahmende Bild wird koloristisch in drei Farben zerlegt: in Rot, Gelb und Blau. Je eine Platte dieser Farbe wird durch Schleifen so behandelt, das die Farbenskala von größter Tiefe bis zum völligen Verschwinden des Tones auf ihr erscheint. Durch das Aufeinanderlegen der drei Platten wird das durchfallende Licht gemischt, und es entstehen somit alle Zwischenfarben des Originalbildes. Das *Luce floreo*-Glasgemälde erstrebt also die getreue Wiedergabe eines Gemäldes nach feiner

<sup>223)</sup> In: Malerei und Zeichnung. Leipzig 1891. S. 25.



Technik; der entwerfende Künstler braucht nicht mehr auf die besonderen Eigenschaften des Glases Rücksicht zu nehmen; jedes Oel- oder Freskobild kann in *Luce floreo* nachgeahmt werden.

Dies ist jedenfalls ein Fortschritt in der Technik. Ob dieser Fortschritt aber der Kunst zum Segen gereichen wird, ist mir sehr zweifelhaft. Am Dom zu Berlin sind solche Glasmalereien angebracht worden. Der Erfolg scheint mir gegen die Technik zu sprechen.

Architekt *G. A. Fischer* in Barmen sagt in einem Gutachten über *Luce floreo*: »Die Vorzüge bestehen darin, daß die Gemälde unbehindert durch Bleistreifen und Eisenwerk sich frei entfalten können, und eine Leuchtkraft entwickelt werden kann, welche die bisherige Glasmalerei meistens nicht erreicht, so daß vollständig transparente Gemälde von großer Wirkung entstehen. Sodann sind die Fenster, weil aus drei Glasplatten bestehend, gegen Winddruck gesicherter.« Der Pfarrer der St. Antoniuskirche zu Barmen, die solche Fenster erhielt, sagt dazu: »Die Lichteffekte der Bilder sind großartig, und die alte Methode der Bleiverglafung ist nicht im Stande, auch nur entfernt Ähnliches zu leisten. Man denke sich nur das vollendete Bild frei von allen Bleischmarren, frei von all den schwarzen Linien der Bleistreifen; denke sich das reine Glas in all feinen Farbennüancierungen und Schattierungen — so wird man sich ein schwaches Bild der Wirklichkeit vor die Phantasie malen können. Die herrlichen Uebergänge vom Dunkel zum Lichte, die sich besonders bei den Wolken und Wasserpartien zur Geltung bringen lassen, können von keiner anderen Methode hergestellt werden.«

Ob dieses Lob nach den oben dargelegten Grundsätzen nicht eher wie ein Tadel klingt, sei der Erwägung der Fachleute überlassen. Die Ergebnisse im Dom zu Berlin wirken durchaus abschreckend. Das *Luce floreo* wird suchen müssen, seiner Technik gemäße Kunstformen zu finden, wenn es in den künstlerischen Wettbewerb eintreten will. Wandelt es die Wege, die der Farbendruck einschlug, so wird ihm wohl vielleicht äußerer Erfolg blühen, aber zum Schaden der Baukunst. Die großen Chorfenster im Dom zu Berlin haben mir den Eindruck gemacht, als sei hier kein wirkliches Kunstwerk zu Stande gekommen, auch abgesehen von den malerischen Vorbildern, die sie nachahmen.

#### Auf andere Erfindungen sei kurz hingewiesen.

So hat man eine ganze Reihe von Verfahren gefunden, auf mechanischem Wege eine farbige Wirkung auf Glas herzustellen! So durch Aufdruck, durch Aufkleben von Umdruckpapieren, durch Wegschleifen einer Ueberfangglaschicht mittels Gebläse u. a. m. Noch ist mir kein solches Erzeugnis bekannt geworden, das zur Verwendung in der Kirche empfohlen werden kann. Der manchmal über den Unwert solcher billiger Kunstwaren täuschende erste Anblick wird durch sehr bald folgende nachhaltige Reue erkaufte.

Auf eine malerisch-künstlerische Entdeckung, die meines Wissens in die Glasmalerei nicht eingeführt wurde, sei hingewiesen: auf jene Farbmischungen, auf denen sich die Wirkung der Bilder der »Pointellisten« aufbaut.

Nämlich darauf, daß nebeneinander gestellte Farben sich für das Auge in gewisser Entfernung mischen, und zwar zu besonders leuchtenden, kraftvollen Tönen. Ein sehr verfeinertes Glasmosaik mit starken Bleiruten für die Hauptteilungen, womöglich ohne solche für die auf Mischung berechneten Flächen, muß von hervorragender Wirkung sein. Solche Effekte kann man jetzt schon trotz der Bleiruten an alten, fein mosaizierten Fenstern beobachten.

Das »Sievterglas«<sup>224)</sup> könnte nach dieser Richtung verwertet werden. Bei ihm werden auf einen Karton mit einem Klebemittel nach künstlerischem Entwurf Glaskörner befestigt. Hinter der die Glasmasse streckenden Walze folgt eine zweite, die den Karton in die noch plastische Glasfläche einpresst, wobei der Karton selbst verbrennt. Ich sah Versuche mit diesem Glas (in einfacher Musterung) in der Kapelle des Johannstädter Krankenhauses zu Dresden und in der Johanneskapelle auf dem Friedhofe zu Deuben (siehe Fig. 49 bis 52, S. 43 bis 45), die freilich noch nicht befriedigen.

Die Richtung der neuen Glasmalerei geht technisch auf tunlichst genaue Anlehnung an die alte, und zwar an diejenige des Mittelalters, namentlich des XIII. Jahrhunderts, doch unter Vermeidung von Nachahmungen nach der rein künstlerischen Seite. Hierüber hat namentlich die 1901 abgehaltene Deutsche Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe Aufschluß gegeben.

538.  
Andere  
Erfindungen.

539.  
Sievterglas.

540.  
Technik  
der alten  
Glasmalerei.

<sup>224)</sup> D. R.-P. Nr. 103 515.

Die Technik ist derjenigen des Glasmofaiks verwandt. Der farbige Karton wird vom Künstler hergestellt, in Stücke zerfchnitten und auf Reifsbretter aufgebracht. Auf den Karton werden die Glasstücke aufgelegt und dann mit Schwarzlot in Nachbildung des Kartons ausgemalt.

Die Malerei, auch wenn sie Architektur und Ornamente darstellt, soll wirkliche Malerei fein und nicht mechanische Schablonenarbeit oder photographischer oder lithographischer Abzugsdruck. Sie wird durch Einbrennen vollständig säure- und wetterfest und läßt sich mit dem Messer nicht abschaben. In gewissen Fällen wird eine Mattierung mit Lackfarben vorgenommen, deren Zweck es ist, mit der Zeit zu verschwinden oder abgewaschen zu werden, wenn die natürliche Patina sich angefetzt hat. Diese Mattierung ist unter den Augen des Bestellers und nie ohne dessen Verständigung vorzunehmen. Das fertige Werk sollte vor der Ablieferung in der Werkstätte des Glasmalers zusammengestellt und geprüft werden.

Es liegt in der Natur der Glasmalerei, daß in einem Wurf niemals etwas vollständig gelingen kann und das Wiederauseinanderreißen und Zusammenstimmen einen Zeitaufwand erfordert, der oft der Zeit der Herstellung fast gleichkommt. Oft ist fogar das »Anprobieren« eines Fensters am Bestimmungsorte nötig. Durch solche sorgfältige Arbeit kommt ein ernster Künstler arg in Nachteil dem gegenüber, der von alledem nichts weiß; und daher kommt es, daß dessen Preise höher ausfallen als diejenigen des Pfufchers.

Auf dem Karton ist von vornherein die Anordnung der Bleiruten deutlich vorzusehen: der Entwurf des Kartons ist im wesentlichen von diesen, wie von den Pfosten des Maßwerkes und von den Windeisen abhängig, so daß die Umrisslinie von vornherein eine ganz andere Rolle spielt als im Staffeleibilde. Die besten Glasmaler sehen in dieser Gebundenheit des Schaffens den eigentlichen Reiz ihrer Kunst und den stärksten Rückhalt gegen das Verfallen in einen hier sicher unkünstlerisch wirkenden Realismus.

Die Bleiruten sind hochkantig und stark im Steg zu wählen. Die Solidität der Verbleiung beruht vielfach auf der Stärke der Bleirutenprofile, auf der Genauigkeit des Glaschneidens, der Genauigkeit der Anpassung der einzelnen Glasausschnitte aneinander und dem dadurch ermöglichten festen Anpressen an den Steg der Bleiruten.

Die Verzinnung empfiehlt *A. Linnemann*, dem ich in diesen Darlegungen folge, nur an den Lötstellen; eine durchgängige und beiderseitige Verzinnung ist, im Gegensatz zu einer sehr verbreiteten Ansicht, der Dauerhaftigkeit des Materials und der Haltbarkeit der Arbeit nachteilig.

Nach gefchehener Verbleiung werden die Fugen mittels Oelkitt gedichtet.

Von Wert ist es, namentlich für hoch gestellte Fenster, daß die figürlichen Kompositionen nicht zu dicht sind: die Einzelgestalt muß dort durch den Umriss wirken. Welche künstlerische Feinheit im Umriss liegen kann, hat die moderne Staffeleimalerei (*Millet, Burne-Jones*) aufs neue bewiesen. Diese lehrte die Glasmaler auch erkennen, daß die Kompositionsgefetze bei ihr andere sein mußten als die Raffaelischen.

Daher die außerordentliche Bedeutung des Präraffaclismus Englands für die Glasmalerei. Der Unterschied zwischen beiden Kunstarten liegt darin, daß *Raffael* der Komposition im Dreieck die Wege erschloß, die seit seinem Wirken unbedingt herrschte, während vor *Raffael* die Komposition aus der Darstellung des Verhältnisses von der Horizontalen zur Vertikalen bestand. Nur die letztere Form entspricht beispielsweise dem gotischen Stil. Eine Dreieckskomposition durchbricht zumeist die durch die Pfosten des Maßwerkes gebotenen Grundlinien des Aufbaues; die Pfosten erscheinen als störend, die ganze architektonische Anordnung der Fenster als verkehrt. Dies empfunden zu haben, ist vor allem das Verdienst von *Rossati, Morris* und *Burne-Jones*, in Deutschland das von *Hans v. Marées*: denn nun erst paßt wieder der lotrecht auf seinen Füßen stehende Mensch in das Bild hinein!

Ueber die Schäden der deutschen Glasmalerei äußert sich einer der bedeutendsten Glasmaler: *A. Linnemann*.

Die Entwürfe und Kartons (Werkzeichnungen in natürlicher Größe), eine der Hauptauslagen der Arbeiten des Glasmalers, sind als der wichtigste und folgenschwerste und als der geistig und künstlerisch höchststehende Teil seiner Leistung zu betrachten. Daher sind sie nach Erfahrung und Ruf des Künstlers verschieden zu bewerten. Leider werden sie aber sehr selten besonders bezahlt, sondern ihr Ansatz wird in ein gewisses Dunkel gehüllt und unter den Quadratmeter-

541.  
Kompositions-  
gefetze.

542.  
Schäden  
in der  
Glasmalerei.

Preifen verborgen. Verständig und ehrlich ist dieses Verfahren nicht; noch weniger ist es der Würde des künstlerischen Berufes und der kirchlichen Aufgaben entsprechend. Gegenüber der schöngelbigen Richtung unserer Zeit ist es nahezu rätselhaft. Dieser Umstand allein schon stellt den niedrigen Stand der Glasmalerei und den geringen Grad von Achtung, die sich bis jetzt die deutschen Glasmaler erworben haben, in ein grelles Licht. Er ist aber ganz verständlich, wenn man bedenkt, daß die Glasmaler sich bis dahin mit verschwindenden Ausnahmen aus solchen Leuten zusammensetzten, denen eine tiefere Bildung und eine praktische Kunstschulung abgeht, denen daher weder ein selbständiges Studium möglich, noch die Fähigkeit selbständiger künstlerischer Leistung gegeben ist. Sie sind darauf angewiesen, sich ihre »Muster« auf die kümmerlichste Weise aus Vorhandenem, allgemein Zugänglichem zusammenzuflicken. In außergewöhnlichen Fällen sind sie einmal genötigt, sich von einem außerhalb des Geschäftes stehenden Historienmaler, der oft genug vom Wesen der Glasmalerei selbst keinen klaren Begriff hat, einen Entwurf zu beschaffen und dann durch Ersparnisse in der Ausführung diese Kosten auszugleichen. — Besserung kann hier nur von dem kunstsinigen kaufenden Publikum geschaffen werden!

Die Preisunterschiede in den Erzeugnissen eines tüchtigen Glasmalers beziehen sich nur auf die Verschiedenheit im Reichtum der Malerei. »Man strecke sich nach der Decke,« sagt *Linnemann*, »wolle aber nicht mit unwürdigen Mitteln den Schein von Reichtum und Vornehmheit erzielen, sondern begnüge sich mit dem Lob, das Angemessene, wenn auch noch so Einfache in höchster Gediegenheit und Vollendung erstrebt zu haben.«

A. *Linnemann* in Frankfurt a. M. berechnet Verglafungen wie folgt für 1 qm:

Blankverglafung in Antikglas in einfachen Rauten . . . . .	19 bis 32 Mark
Desgl. in gemusterter Bleiverglafung . . . . .	25 bis 80 Mark
Teppichfenster mit eingebranntem Ornament, nicht Schablonenarbeit, beiderseitig bemalt, Grifaille . . . . .	40 bis 90 Mark
Daselbe farbig . . . . .	60 bis 120 Mark
Figurenfenster, beiderseitig bemalt, in statuarischer Anordnung . . . . .	115 bis 300 Mark
Daselbe, Gruppendarstellungen . . . . .	150 bis 300 Mark
Daselbe, Medaillons, völlig figürlich gefüllt . . . . .	300 bis 500 Mark.

Diese Preise erscheinen sehr niedrig im Vergleich zu allen Oelmalereien. Ein Bild von 1 qm zu 115 Mark ist von einem Meister im Ernst nicht zu verlangen. Trotzdem sind sie hoch gegenüber denjenigen, wofür die Kunstanstalten ihre Ware ausbieten. Eine solche setzt folgende Preise in ihren Prospekt:

Teppichmuster von Kathedralglas für 1 qm . . . . .	20 bis 40 Mark
Figuren in Lebensgröße als Einlage für 1 Stück . . . . .	60 bis 100 Mark
Fenster mit einer Figur in Lebensgröße mit reicher Architektur für 1 qm . . . . .	70 bis 120 Mark
Gruppendarstellungen gleicher Art . . . . .	100 bis 200 Mark.

»Bei größeren Anschaffungen sind wir gern bereit, unsere Kundenschaft mit Vorlagen persönlich bemustern zu lassen« (Kunstanstalt für Kirchengestaltungen der Berliner Stadtmiffion, Berlin 1902).

So wie die Glasmalerei jetzt vielfach geübt wird, ist sie nach meiner Ansicht zu einer Kirchenpest geworden. Die Pfarrer drängen darauf, daß ihre Kirchen bunte Fenster erhalten; es gilt dies einmal für kirchlich, mögen solche zur Architektur stimmen oder nicht. Man findet einen Schenkgeber, der ein paar hundert Mark stiftet. Man findet ihn leicht, weil es Gebrauch geworden ist, die Stifter an den Fenstern durch Inschriften zu ehren, und weil das Geschenk den auffallendsten »Effekt« macht. Während nun ein Oelbild immer noch als ein Kunstwerk geschätzt und bezahlt wird, erscheint das Glasbild als Fabrikware. Der Entwurf, die künstlerische Hauptarbeit, wird umsonst geliefert.

Je feichter das Werk ausfällt, desto mehr behagt es zumeist dem Besteller. Der traurigste »Idealismus« feiert hier seine Feste! Wenn nur gewisse augenfällige stilistische Eigentümlichkeiten an den Gestalten eingehalten sind, dann ist das Werk »kirchlich«.

543.  
Preise der  
Glasgemälde.

544.  
Stil der  
Glasgemälde.

Als Beispiel sei die Christusgestalt geschildert. Der Kopf ist viel zu klein gebildet; die Augen stehen zu weit auseinander, der Blick jedes Auges ist geradeaus und damit in das Leere gerichtet (diese Behandlung der Augen ist in letzter Linie auf die fixtinische Madonna *Raffaels* zurückzuführen); die Nase ist oft um das Doppelte zu lang. Die Hände sind zu klein, namentlich viel zu schmal; die Füße sind oft kaum einem Kinde angemessen, trotzdem im Verhältnisse zu schmal und lang. Das Bein ist normal in der Wade, oft bis auf die Hälfte zu schlank in der Fessel. Alle diese Verzeichnungen machen die Gestalt »kirchlich«. In Wirklichkeit findet man aber dieselben Fehler gegen die in der Natur bestehenden Masse und Verhältnisse auch an anderen Stellen, nämlich in den Modejournalen und in den Wiener Karikaturenblättern. Es ist die »Eleganz«, die solche Christusgestalten, Apostel, Heilige dem Kunstblöden empfiehlt! Viel fromme und ehrliche Eiferer gegen die modernen Bestrebungen merken nicht, daß es eine freche, geile Kunst ist, die sich hier des Heiligen bemächtigte, um es in billiger Dutzendware auszuschlachten. Der ernste Künstler strebt und kann daher irren; die zeitgefällige Modearbeit wird in ihrem Schaffen nie irgehen: denn sie arbeitet mit der vollsten Sicherheit nach ihren feichten Rezepten!

Nehmen wir an, ein Kirchenfenster sei 80 cm breit und 3,50 m hoch: bei *Linnemann* und bei jedem Glaskünstler kostet es mithin mindestens  $0,8 \times 3,5 \times 115 = 322$  Mark — das ist leider schrecklich wenig! Die Kunstanstalt aber, die doch noch am Fenster verdienen will, liefert es im teuersten Falle für  $(0,8 \times 3,5 \times 40) + 100 = 212$  Mark. Zu haben ist es aber auch schon für  $(0,8 \times 3,5 \times 20) + 60 = 116$  Mark. Es lebe die kirchliche Kunst!

545.  
Kunst-  
verglasungen.

In neuerer Zeit ist vielfach an Stelle der Glasmalerei die Kunstverglasung getreten; die Amerikaner (*Tiffany*) sind hierin die ersten gewesen. Man hat dabei zweierlei Arten Glas verwendet. Zunächst einfarbiges, oft völlig kristallklares, dessen Außenflächen jedoch künstlich gerippt, genarbt, geriefelt und gemustert wurden, so daß das durchfallende Licht in verschiedenartiger Wirkung erfcheint.

Von großer Bedeutung ist dabei die Zeichnung der Ruten, die nicht nur in Blei, sondern auch in Messing hergestellt werden, oft auch mit geschliffenem (facettiertem) Glas. Nicht minder wird zu Fassungen Nickel, Kupfer, roter Tombak u. a. verwertet. Das Justieren und Polieren der Kanten macht hierbei besondere Arbeit und Kosten. Die Verwendung dieser Verglasung hat sich meines Wissens bisher auf den Wohnhausbau beschränkt. Doch steht ihr für den Kirchenbau nichts im Wege, wenn eine entsprechende Zeichnung geschaffen und dem kirchlichen Wesen künstlerisch Rechnung getragen wird. Es würden dann an Stelle der mittelalterlichen Musterung der Flächen zeichnerische Darstellungen kirchlichen Inhaltes zu treten haben.

546.  
Opaleszent-  
glas.

Erhöht wird die Wirkung durch Verwendung des sog. Opaleszentglases (auch Marmorglas). Dies ist ein milchiges, zwar lichtdurchlässiges, aber nicht durchsichtiges, durch buntes Gemisch von Farben gefärbtes Glas, in dem durch Ineinanderrühren verschiedenartigster Töne geflammte, gewellte, mafernartige Effekte entstanden.

Der Entwurf des Fensters baut sich aus der scharf und entschieden betonten Zeichnung der Blei- oder Messingruten und -Teilungen auf. Eine malerische Wirkung wird durch das Mosaik der Opaleszentgläser erzielt, die in ihrer Buntheit aus einer großen Menge vorhandener verschiedenartiger Glasplatten herausgewählt werden, um dem Entwurfe zu entsprechen. Die Wirkung dieser Fenster, die also der Bemalung mit Schwarzlot ganz entbehren oder doch sie nur ganz vereinzelt anwenden, ist sehr stark; dabei ist sie in dem Sinne höchst künstlerisch, daß die reine Materialwirkung vorherrscht!

Für kirchliche Zwecke wurde diese Malweise meines Wissens bisher nur in der Kreuzkirche zu Dresden durch die Architekten *Schilling & Gräbner* und den Maler *Otto* verwendet. Die Ausführung fand allgemeinen Beifall.

547.  
Musterung  
durch  
Bleiruten.

Nahe stehen der Kunstverglasung die vielfachen Versuche, durch die Zeichnung der Bleiruten bei bescheidenster Verwertung der Schwarzlotmalerei monumental zu wirken, die alle schließlich im Widerspruch gegen den allzusehr bildmässigen Charakter der zumeist üblichen Glasmalerei entstanden.

## g) Künstliche Beleuchtung.

Ueber die Fragen der künstlichen Beleuchtung siehe Teil III, Band 4 (Abt. IV, Abfchn. 4, unter B) dieses »Handbuches« und über die Frage des Lichtes auf katholischen Altären vergl. Art. 251 (S. 202).

548.  
Lichtwirkung.

Die moderne Kirche ist jedenfalls so einzurichten, das sie auch vor und nach dem Leuchten des Tageslichtes benutzt werden kann.

Die katholische Kirche liebt die feierliche Wirkung, welche die Altarkerzen in einer sonst dämmernden Kirche hervorbringen, faßt diese aber nicht als Mittel zur Beleuchtung auf, sondern als Opferflammen, die auf dem Altare bei bestimmten liturgischen Vorgängen zu brennen haben, sei die Tageszeit, welche sie wolle. In Kapitel- und Klosterkirchen, in denen zur Nachtzeit Messen und Horen abgehalten werden, begnügen sich die Geistlichen meist damit, je eine Kerze mitzubringen, die auf Tüllen am Chorgefühl aufgestellt wird; die meist verschlossene Kirche bleibt sonst dunkel.

Es handelt sich hier also nur um die Beleuchtung des Schiffes, wie sie dort überall zum Bedürfnis wird, wo der am Gottesdienst Anteil nehmenden Gemeinde die Möglichkeit gegeben werden soll, im Gefang- oder Gebetbuche zu lesen.

549.  
Kerzen  
und Oel.

Die ältere Beleuchtungsart mit Kerzen, vorzugsweise mit den in katholischen Kirchen aus liturgischen Gründen besonders beliebten Wachskerzen, wird wohl nur noch in kleineren oder sehr wohlhabenden Kirchen Anwendung finden und dort, wo eine Beleuchtung nur in seltenen, besonders feierlichen Fällen stattfindet. So z. B. in Gruftkapellen und solchen vereinzelt liegenden Bauten, bei denen das Heranziehen von Leuchtgas oder Elektrizität umfangreiche Anlagen beanspruchen würde. Dabei ist die feierliche Wirkung des Kerzenlichtes zu berücksichtigen, aber auch der Umstand, das die Lichter bei Zug flackern und Rauch erzeugen und das sie in kleinen Räumen leicht durch die erzeugte Wärme lästig werden. Jedoch werden noch heute in vielen Kirchen Stearinkerzen gebrannt.

Die verschiedenen Oele findet man hier und da angewendet. Die katholische Kirche erkennt neben dem Wachs das Olivenöl als liturgisches Beleuchtungsmittel an, das ja (vergl. Art. 248, S. 201) in der ewigen Lampe verwendet werden muß; aber auch hier stand der hohe Preis der allgemeineren Verwendung entgegen. Die römische Rituskongregation gab 1864 zu, das, wo Olivenöl nicht zu haben sei, andere vegetabile Oele (Rüböl) gebrannt werden dürfen. 1869 ordnete sie an, das die Beleuchtung mit Petroleum nur im Notfalle und nur nach Ermessen der Bischöfe gebraucht werden dürfe. Der Verwendung des Leuchtgases, das nach Beschluß der Rituskongregation am Altare nicht benutzt werden darf (vergl. Art. 251, S. 202), und des elektrischen Lichtes sind für die Beleuchtung des Schiffes liturgische Bedenken nicht entgegen gestellt worden.

In der protestantischen Kirche wie in der Synagoge und im Schiff der katholischen Kirche kann, bei dem Mangel ritueller Gesetze, nur die Empfindung für das Schickliche entscheiden.

550.  
Neuzeitliche  
Beleuchtung.

Die neueren Beleuchtungsarten führen sich nur langsam in die Kirche ein, einestheils weil diese an traditionellen Werten festhält, und anderenteils weil sie mit Recht abwartet, bis sich Vorzüge und Nachteile der Neuerungen abgeklärt haben. Die Abneigung gegen die Gasbeleuchtung, der man in allen Konfessionen lange Zeit heftigen Widerstand entgegenstellte, hatte ihren guten Grund. Solange die Gasflammen zumeist offen brannten, dem Zugwinde ausgesetzt waren und mit diesem der ungenügenden Verbrennung, erzeugten sie eine »industrielle Atmosphäre«, die, um mit den Worten *August Reichensperger's*<sup>226)</sup> zu sprechen, mit dem Dufte des Weihrauches und des Wachses sich schlecht verträgt, überhaupt nicht mit dem himmlischen Jerusalem, dessen Abbild die Kirche sein soll. Nicht minder hat bis in die Mitte der 1890er Jahre in protestantischen Kirchen eine starke Abneigung gegen das elektrische Licht bestanden, weil eben die Bogenlampen durch ihr Zucken, Flackern und Zischen, sowie durch ihre unangenehme Lichtwirkung berechtigten Anlaß zu Bedenken gaben. Die Tanzsäle, Theater und dergl. können solche Beleuchtungsneuerungen schneller aufnehmen, und daher haben diese für die Empfindung Vieler etwas »Tanzsaalhaftes«, wie *Mothes* sagt.

<sup>226)</sup> Siehe: Fingerzeige auf dem Gebiete der christlichen Kunst. Leipzig 1855. S. 60.

Erst wenn ein gleichmäßiges Licht durch diese Beleuchtungsart gewährleistet ist, und zwar vor allem ein solches mit nicht blendender Lichtquelle und mit möglichst geringer Beeinträchtigung der Güte der Luft, werden die Kirchen von ihnen Gebrauch machen können.

551.  
Leuchter.

Die Form der Beleuchtung schwankt. Vielfach werden Kronleuchter angewendet.

Die grofsartigen Vorbilder, welche die ältere Kunst für solche lieferte, gaben die Anregung zu weiterer Ausbildung. Das Mittelalter mit seinen breiten, an mehreren Ketten wagrecht hängenden Ringen, die, mit Zinnen und Türmen versehen, ihrerseits ein himmlisches Jerusaleum darstellen, die Spätgotik, die Renaissance und das Barock mit ihren mit vielen Tillen versehenen Hängeleuchtern oft der grofsartigsten Ausgestaltung sind neuerdings teils in stilistischer Nachempfindung, teils in freier Umgestaltung vielfach verwendet worden.

Nicht minder oft wird der Raum durch Standleuchter erhellt (vergl. Teil II, Band 4, Heft 4 [Art. 199, S. 359 ff.] und Teil II, Band 5 [Art. 347 u. 348, S. 527 ff.] dieses »Handbuches«), die dann zumeist an den Bänken des Schiffes und auf den Emporenbrüstungen angebracht sind.

Die Aufstellung bereitet mancherlei Schwierigkeit: die Kandelaber sollen den freien Ausblick tunlichst wenig verdecken. Daher wird man gut tun, Kandelaber so aufzustellen, dafs sie in der Kirchenachse mit ihrer schmalsten Ansicht stehen, oder sie von vornherein auf den Gesichtspunkt hin zu bilden, dafs sie so wenig als möglich den Blick beengen.

552.  
Lichtänder.

Während die Krone leicht ein Licht verbreitet, das für die im Schiff Sitzenden zu zerstreut ist, um dabei lesen zu können, wirkt der grofse leere Schiffsraum in einer mit Standleuchtern erhellten Kirche selten glücklich. Die Beleuchtung erfordert vor allem grofse Zurückhaltung, damit nicht der prunkende Ton sich einfinde, der dem Festfaal so oft die feinere Würde nimmt.

553.  
Lichtfarbe.

Der Künstler wird sich des Umstandes erinnern, dafs die Wirkung des Kerzenlichtes hauptsächlich darauf beruht, dafs es von entschieden gelbroter Farbe ist; mithin erhält die Kirche durch die Kerze Ton. Das Gaslicht hatte einen ähnlichen, jedoch unfeineren Ton. An das bläuliche Licht der Elektrizität, das zuerst allgemeinen Schrecken hervorrief, haben wir uns jetzt gewöhnt, und zwar umfomehr, als auch das Leuchtgas durch den Glühtrumpf weifseres Licht gibt. Bis heute habe ich nicht gesehen, dafs ein Versuch gemacht worden sei, die Lichttöne künstlerisch zu verwenden. Zumeist empfindet man sie in unferen Kirchen nur als unvermeidlichen Nachteil. Eines Tages sah ich in einem Tanzlokale des englischen Seebades Morgate bläuliches elektrisches Licht und rotgelbes Gaslicht nebeneinander, dazu aber ein paar Ampeln von tiefrotem Glas. Der Eindruck wird mir unvergefslich sein. Wohl ohne tiefere künstlerische Absicht war durch das Einfügen des dritten Tones ein köstlicher Lichtakkord geschaffen!

## h) Orgel.

554.  
Aufstellung.

Die Frage der Aufstellung der Orgel ist im vorhergehenden bereits mehrfach berührt worden. Hinsichtlich der Synagoge siehe Art. 180 (S. 150), hinsichtlich der katholischen Kirche Art. 321 ff. (S. 278 ff.) und bezüglich der evangelischen Art. 410 u. 466 (S. 348 u. 409). Erwähnt seien auch noch die englischen Erfahrungen hinsichtlich der Aufstellung der Orgel<sup>226)</sup>.

Zu berücksichtigen ist dabei die dortige hochkirchliche Bewegung, die in der Staatskirche auf geschlossene Anlage des Chores drang. Man pflegte mit grofser Sorgfalt den Chorgefang, nachdem der opferdienstliche Kultus am Altar zu besonderer Durchbildung gelangt war und die gottesdienstlichen Formen sich mehr und mehr dem Katholizismus genähert hatten. Bezeichnend sind hierfür vor allem die Chorshranken (*screen*), die den Eintritt Unberufener in den Priesterraum hindern und diesen auch künstlerisch abheben sollen. Dies ist also ein Gegenstück zum mittelalterlichen Lettner (vergl. Art. 270, S. 221). Es kommt auch in englischen Kirchen der auf vielen deutschen Lettnern befindliche Gang vor, während in der Regel — wie in vielen

<sup>226)</sup> Siehe: MUTHESIUS, H. Die neuere kirchliche Baukunst in England. Berlin 1901. S. 78 ff.

Kirchen des norddeutschen Mittelalters und der füddeutschen Barockperiode — diese Schranken nur aus einem Gitterwerk bestehen. Da es innerhalb dieses Chores unbedingt Regel ist, dafs der Altar am Chorende steht und da die hochkirchliche Bewegung die Predigt und mit ihr die Kanzel tunlichst zurückdrängte, war es nicht eben leicht, für die aus Deutschland eingeführte, noch im XVIII. Jahrhundert felten verwendete Orgel einen geeigneten Platz zu finden. Man schuf, schon wegen der geringen musikalischen Begabung des englischen Volkes und der daraus sich ergebenden Schwierigkeiten, den Gemeindegefäng künftlerisch höher zu bringen, aus möglichst vielen Mitgliedern bestehende, geschulte Sängerkhore und gab diesen in den entsprechend verlängerten Altarräumen ihren Stand. Früher begleiteten und führten die Kirchenmusik Streichquartette, die durch Flöte und Klarinette verstärkt wurden. So gelang es, den Kirchen Choranlagen zu geben, die gelegentlich denjenigen der mittelalterlichen Konventkirchen entsprachen und somit den archäologischen Wünschen der Architekten und kunsthistorisch gebildeten Theologen angemessener waren als die bis etwa 1850 vorwiegend üblichen Predigtkirchen. Die Anlage der Orgel im Westen der Kirche wurde bald aufgegeben und zur Regel, diese in einem Raum feitlich vom Chor in einer besonderen Orgelkammer aufzustellen. So z. B. in der Kirche von St. Johns College in Cambridge (Arch.: *G. Gilbert Scott*; siehe Fig. 228 [S. 230]), wo die Orgelkammer nördlich vom Chor, nahe dem eigentlichen Altarplatz, angebaut ist. Darunter befindet sich, wie meist üblich, der Raum zum Ankleiden der Mitglieder des Sängerkhore, welche — ähnlich den Kurrendefängern in vielen deutschen Städten noch vor wenigen Jahrzehnten — eine Art geistlicher Tracht erhielten. Dieser Chor sitzt in einem dem katholischen verwandten Chorgefühl und vermehrt damit den Eindruck der katholischen Kultusform. Die Erkenntnis aber, dafs von dieser feitlich vom Chorraum gelegenen Stellung aus die Orgel nicht zur vollen musikalischen Wirkung kommen könne, hat zu lebhaften Auseinandersetzungen zwischen den Architekten, Organisten und Orgelbauern geführt. Es sind nun so ziemlich alle möglichen Aufstellungsorte — auch derjenige wieder an der Westseite der Kirchen — in Vorschlag gebracht worden, ohne dafs eine endgültige Lösung gefunden worden wäre. Am meisten beliebt ist noch immer die Aufstellung in der Orgelkammer an einer Seite oder — bei Teilung der Orgel — an beiden Seiten des Chores (Fig. 478 bis 480<sup>227</sup>). Auch die Aufstellung, die beispielsweise die Orgel in Kings College Church zu Cambridge hat, auf dem Schrein zwischen Schiff und Chor, ist wieder in Vorschlag gebracht worden, obgleich somit die einheitliche Raumwirkung der Kirche gestört oder doch stark beeinträchtigt wird. In den Sektenkirchen steht die Orgel zumeist in der Achse hinter der Kanzel auf der Sängereмпore. Vergl. auch die Aufstellung der Orgel in der Amerikanischen Kirche zu Berlin (Arch.: *Otto March*; siehe Fig. 38 [S. 38] u. 424 [S. 398]).

Auf die Aufstellung der Orgel hat die Stärke des Sängerkhore einen grofsen Einflufs.

555.  
Sängerkhor.

Die »dünne Linie« der Sängerk auf der Empore ermöglichte, den Prospekt dicht über dem Spieltisch und in einer Flucht mit diesem anzuordnen, da bei schmaler Empore die Brüstung für den Anblick vom Schiff nur wenig überfchnitt. Mit dem Anwachsen des Sängerkhore wächst auch die Orgel in die Breite, weil sie mehr Register haben mufs, und in die Höhe, weil sie sonst bei tieferer Emporenanlage für den Anblick von unten zu sehr verdeckt wird.

Bezüglich der inneren Einrichtung der Orgel sei hier auf die untenstehende Literatur<sup>228</sup>) verwiesen.

556.  
Einrichtung  
der Orgel.

Die Orgel besteht aus:

- 1) den Blasebälgen, die die Luft auffaugen und verdichten;
- 2) den Windkanälen, die die verdichtete Luft zur Windlade führen;
- 3) dem Windkasten und der über ihm liegenden Windlade, die eine der Zahl der Taften der Manualklavatur entsprechende Zahl von Einschnitten (54 bis 58) hat und durch diese die Luft verteilt in
- 4) das Pfeifwerk, den eigentlich tonbildenden Teil, und aus
- 5) der Mechanik, die aus der Taftatur, den Registerzügen und der Traktur besteht.

<sup>227</sup>) Aus: MUTHESIUS, a. a. O.

<sup>228</sup>) KORTE, C. Kleine Orgelbaulehre. 3. Aufl. Leobschütz 1883.

SEIDEL, J. J. Die Orgel und ihr Bau. 4. Aufl. von B. KOTHE. Leipzig 1887.

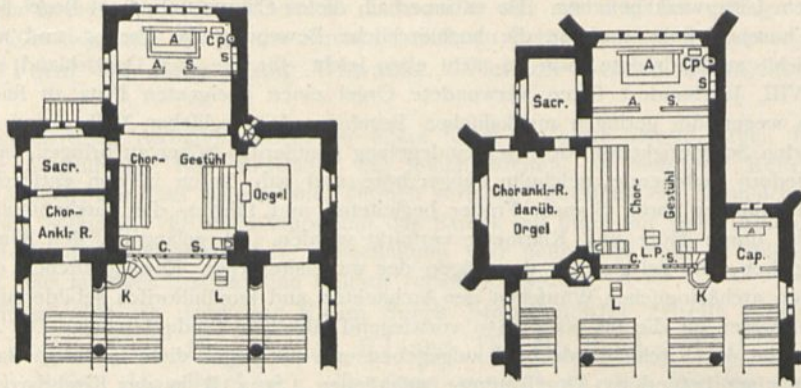
TÖPFER, J. G. Theorie und Praxis des Orgelbaues. 2. Aufl. von M. ALLIHN. Weimar 1888.

WANGEMANN, O. Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau. 3. Aufl. Leipzig 1887.

ZIMMER, F. Die Kirchenorgel und das kirchliche Orgelspiel. Gotha 1891.

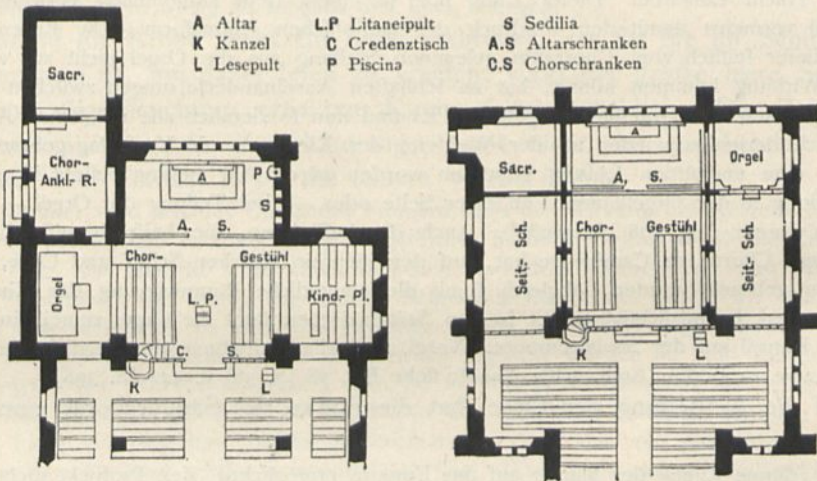
FRENZEL, H. Die Orgel und ihre Meister. Dresden 1894.

Fig. 478.



1/430 w. Gr.

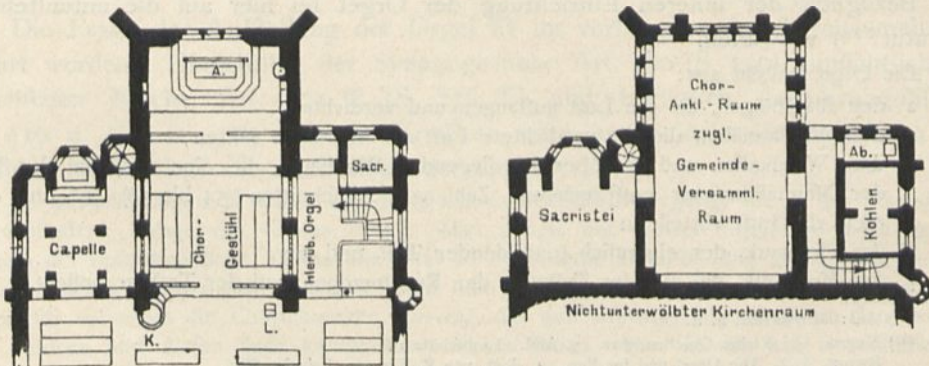
Fig. 479.



- |           |                 |                    |
|-----------|-----------------|--------------------|
| A Altar   | L.P Litaneipult | S Sedilia          |
| K Kanzel  | C Credenzisch   | A.S Altarschranken |
| L Leseput | P Piscina       | C.S Chorschranken  |

1/300 w. Gr.

Fig. 480.



Anordnung der Orgel in englischen Staatskirchen <sup>226)</sup>.

1/465 w. Gr.



Die Größe der Orgel richtet sich nach der Zahl der Stimmen. *Gerhardy* fagt, 8 bis 12 Register dürften für kleinere Kirchen genügen. *Adler* gibt<sup>229)</sup> 6 bis 10 Stimmen für eine Dorfkirche, 16 bis 24 Stimmen für eine mittelgroße und 50 und mehr Stimmen für eine große Kirche an. Die Feststellung der Stimmenzahl und die sich aus dieser ergebende Gestaltung des Prospekts muß Sache der Beratung zwischen Gemeinde, Organist, Orgelbauer und Architekten bleiben. Dabei ist freilich der Widerspruch der Interessen zu berücksichtigen.

Man hat folgende Tabelle für die Zahl der Orgelregister nach der Zahl der Sitzplätze in den Kirchen aufgestellt:

Sitzplätze	Register	Sitzplätze	Register
200	5 bis 6	800 bis 1000	16 bis 20
200 bis 300	8 » 10	1000 » 1500	20 » 36
300 » 500	10 » 12	1500 » 2000	36 » 42
500 » 800	12 » 16	2000 » 2500	42 » 48

Sehr richtig fagt *Gerhardy*<sup>230)</sup> vom katholischen Standpunkt: »Die Orgelwerke für die kleinen und mittelgroßen Kirchen sind in der Regel zu groß. Orgelbauer, Organisten und auch Fachkennner wollen in der Orgel immer möglichst viel Stimmen angebracht wissen, um Wechsel in das Spiel zu bringen, wie sie fagen; in Wirklichkeit aber, um die Orgel zum Beherrschen, zum Unterdrücken des liturgischen Gefanges zu befähigen.« Der Organist wolle »mit der Orgel Skandal machen und musikalische Kunststücke aufführen. . . Dafs in manchen Kirchen mehr geschrien als gefungen wird, ist hauptsächlich Schuld der zu starken Orgel.«

*Mothes* fagt<sup>231)</sup> hinsichtlich protestantischer Kirchen: »Organist und Orgelbauer neigen oft zur Wahl übergroßer Orgeln«; er spricht von solchen Orgeln, bei denen »alle Fenster springen«, wenn ein Ton zu stark gezogen wird. Auch sonst wird, wie schon in Art. 411 (S. 350) dargelegt wurde, sowohl von protestantisch-theologischer, wie von musikalischer Seite geklagt, dafs die zu laute Orgel der Gemeinde das Verantwortlichkeitsgefühl für den Gefang nehme. Die Englische Kirchenbaugesellschaft<sup>232)</sup> empfiehlt ausdrücklich bei Umbauten, dafs die Orgeln so klein gewählt werden, dafs sie nicht der Architektur des Gebäudes Eintrag tun; man solle zu ihrer Unterbringung nicht die Mauern durchbrechen.

Die Orgel soll nach vorn frei und nicht zu hoch stehen; einesteils damit der Ton sich voll und reich entwickeln kann, anderenteils weil der Organist in Zusammenhang mit den liturgischen Vorgängen in der Kirche sein muß.

Der Architekt wird bei Beratungen bald erkennen, dafs auch Pfarrer und Organist in einem grundsätzlichen Streit miteinander leben wegen des dem Organisten zuzubilligenden Einflusses auf den Gottesdienst. Manche Pfarrer möchten dahin wirken, dafs die Orgel ganz verschwinde: der Architekt solle vor allem dafür sorgen, dafs man den Organisten nicht sieht, sondern nur seine Kunst hört. Dagegen müssen der Organist und der Führer der Sängerschaft genau wissen, wann sie einzusetzen haben. Es ist also zwischen jenen und dem Liturgen eine Verbindung zu schaffen. Der Organist sitzt am Spieltisch, und dieser ist meist unter dem Prospekt so angebracht, dafs der Spielende der Kirche den Rücken zukehrt. Ein Spiegel über dem Manual, der auf den Altar zu gerichtet ist, ermöglicht dem Organisten, auch zu sehen. Neuerdings hat man öfters den Spieltisch herumgedreht und läßt den Organisten somit unmittelbar in die Kirche sehen. Namentlich die neueren pneumatischen Orgeln geben dem Orgelbauer freiere Bewegung in der Anordnung des Spieltisches. Während in evangelischen Kirchen die Orgelpore meist in gleicher Höhe mit den übrigen Emporen steht (vergl. Art. 446, S. 380), während hier vielfach Umbauten älterer Kirchen stattfinden, um etwa von der zweiten Empore die Orgel auf die erste zu versetzen, legt

<sup>229)</sup> In: *Baukunde des Architekten*. Teil II. Berlin 1884. S. 245.

<sup>230)</sup> In: *GERHARDY, J.* Praktische Ratschläge über kirchliche Gebäude. Paderborn 1895. S. 148 ff.

<sup>231)</sup> In: *MOTHES, O.* Handbuch des evangelisch-christlichen Kirchenbaues. Leipzig 1898. S. 326.

<sup>232)</sup> Siehe: *MUTHESIUS, H.* Die neuere kirchliche Baukunst in England. Berlin 1901. S. 65.

man in der katholischen Kirche auf diese Frage nicht gleiches Gewicht. In der Franziskanerkirche St. Joseph zu München (Arch.: *H. Schurr*) liegt die Unterkante des Orgelprospekts 14 m über dem Kirchenfußboden (siehe die Tafel bei S. 249).

Fig. 482.  
Querschnitt.

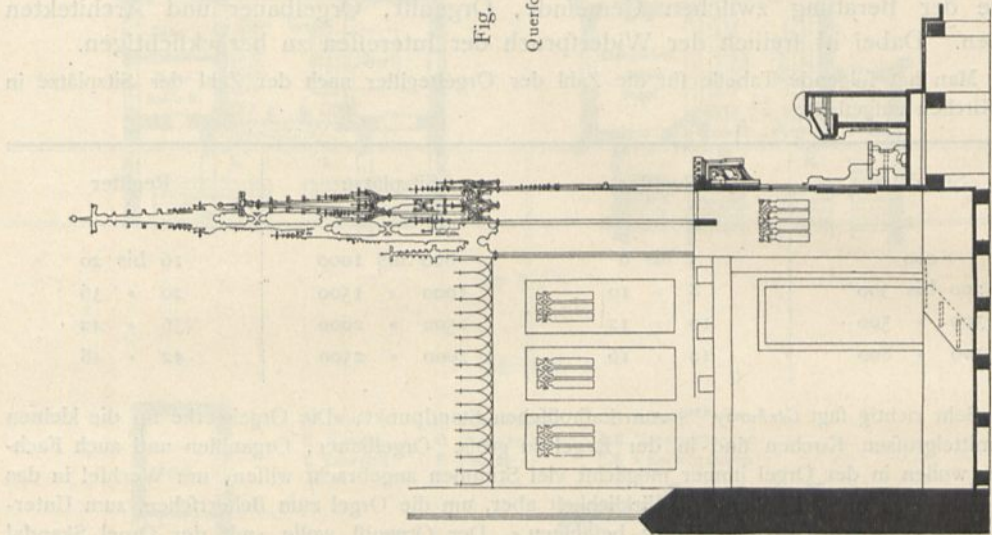
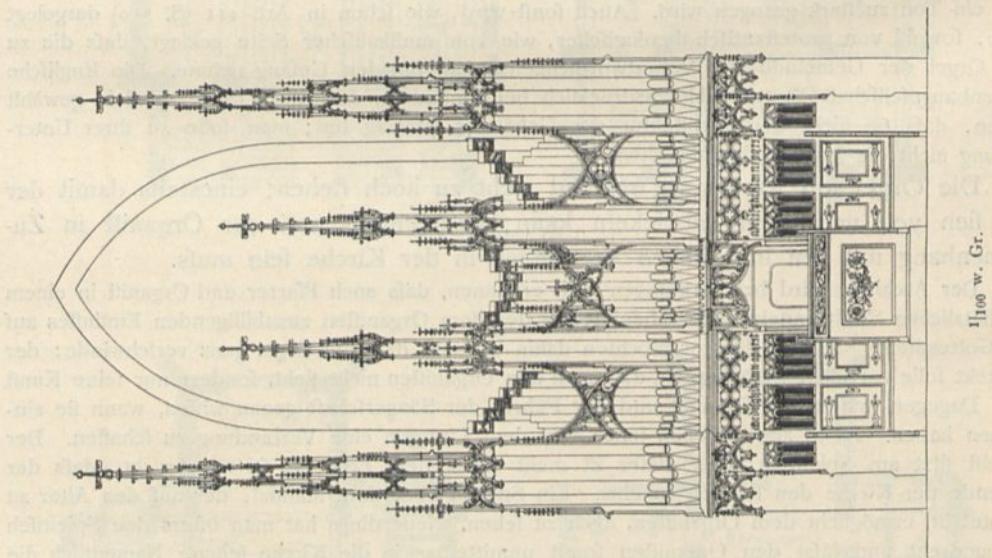


Fig. 481.  
Ansicht.



1/100 w. Gr.

Die Aufstellung der Orgel in zu geschlossenen und zu engen Räumen (Orgelkammern) wird allgemein als unzulässig bezeichnet, weil der Ton sich aus diesen heraus nicht frei entwickeln kann.

Aber trotzdem sind neuerdings wieder Vorschläge zu einer ähnlichen Anordnung, wie in England üblich, gemacht worden. So schlug ein Theologe, *Johannes Plofs*<sup>233</sup>, für evangelische Kirchen vor, rechts und links vom Altarraum, doch mit der Front nach dem Schiff zu, Orgel und Sängerchor aufzustellen. Ähnlich ordnete *Fr. Pützer* die evangelische Matthäuskirche in Frankfurt a. M. (siehe Fig. 93 bis 97, S. 106 bis 109) an, indem er den Prospekt in origineller Weise so teilte, daß er sowohl in den Chor, wie in das Schiff schaut. Die Orgel baut sich somit im Turm und über der Kanzel auf und dürfte nach der akustischen Richtung völlig fachgemäß aufgestellt sein.

Der Spieltisch wird meist wenig ausgeschmückt werden, da er von der Kirche aus nicht gesehen wird.

560.  
Spieltisch.

Das Manual, das meistens durch zwei Türen verschlossen wird, liegt in der Regel vertieft in einer Wand, ebenso zum größeren Teil das Pedal. Die Höhe des gesamten Unterbaues, über dem sich die Pfeifen und der Prospekt erheben, ist abhängig von der Stellung der Orgel zur Kirche. Die Oberkante der Manualvertiefung liegt etwa 1,40 m über dem Fußboden. Also über dieses Mindestmaß hinaus wird der Prospekt jedenfalls zu heben sein. Man wird dafür sorgen müssen, daß die Brüstung der Orgelpore nicht zu viel vom Prospekt verdeckt. Daher wird dieser vielfach über eine nach vorn weit ausladende Hohlkehle gesetzt, die bewirkt, daß die Ueberschneidung für die im Schiff Stehenden minder stark ist, also den Prospekt wirkungsvoller werden läßt. Andererseits sieht ein zu hoch gehobener Prospekt leicht leer aus, zumal wenn er vor einer großen Wand steht. Er sollte die Wand jedenfalls künstlerisch füllen. Ich fand an alten Orgeln gelegentlich<sup>234</sup> den Prospekt durch imitierte

Pfeifen erweitert: ein künstlerisches Aushilfsmittel, das hier keineswegs empfohlen werden soll.

<sup>233</sup> In: Monatschr. f. Gottesdienst u. Kunst, Jahrg. I, S. 330.

<sup>234</sup> So in der reizvollen Barockkirche zu Belgershain bei Grimma. Siehe: Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen, Heft 19 (Dresden 1897), S. 4 ff.

Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

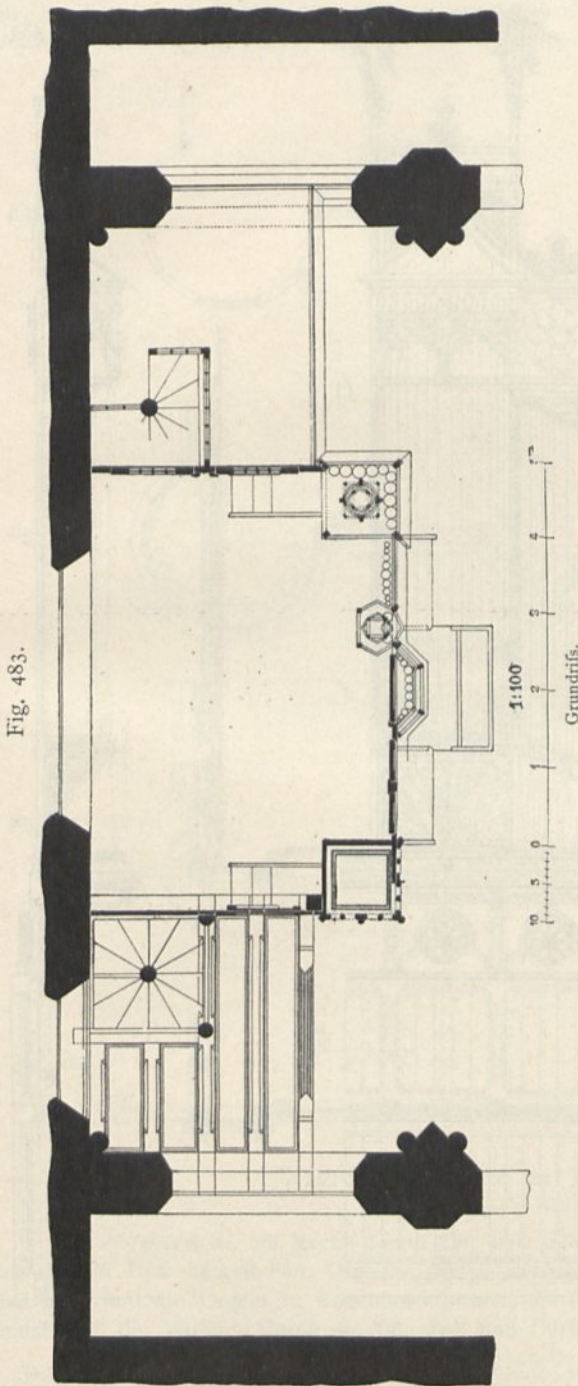


Fig. 483.

Orgel in der evangelischen St. Peterskirche zu Nürnberg.

(Vergl. Fig. 358, S. 355.)

Arch.: J. Schmitz.

Grundriß.

1:100

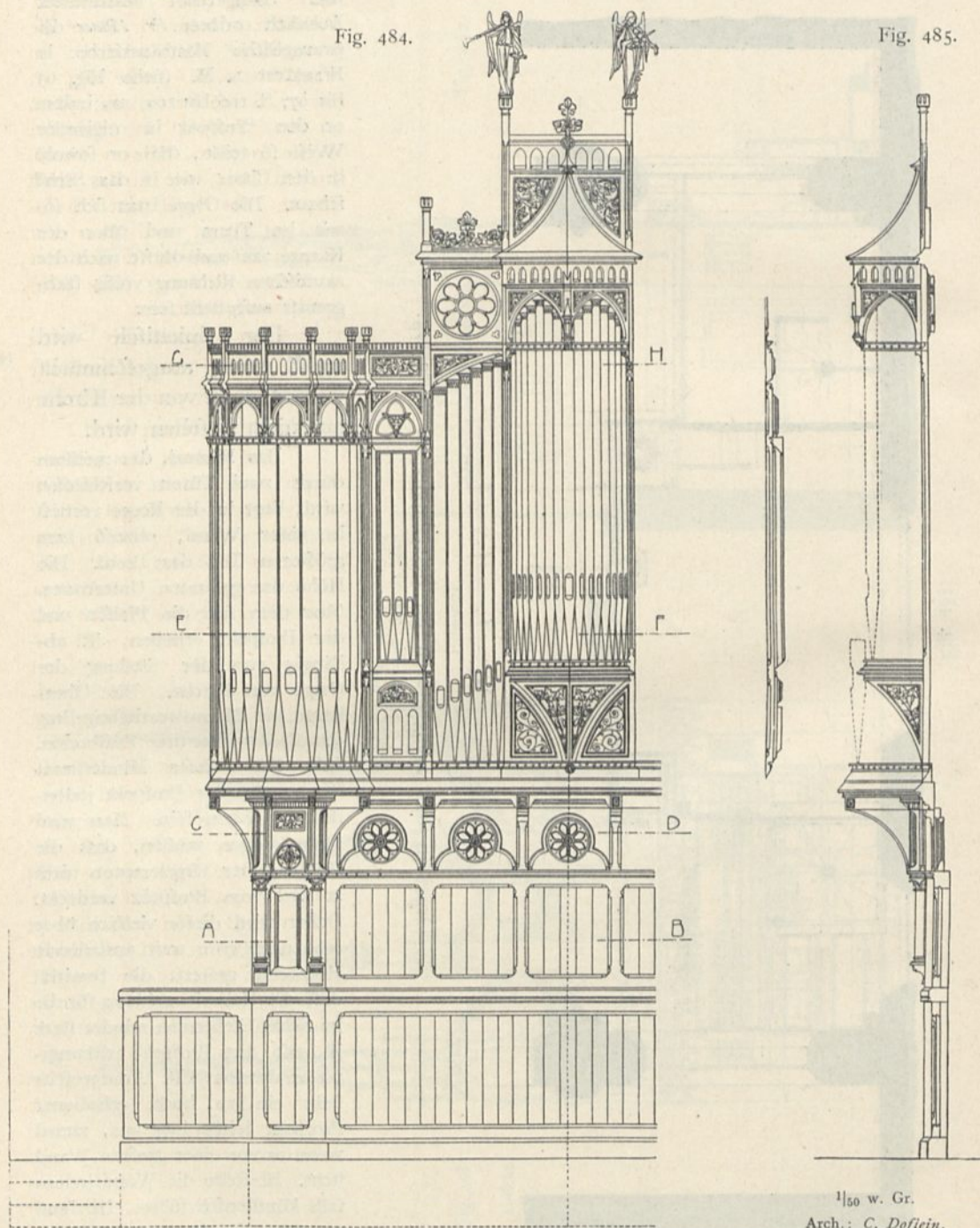
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

561.  
Profpekt.

Während das XV. bis XVIII. Jahrhundert Orgelprospekte von höchster Pracht geschaffen hatten<sup>235)</sup>, artete im XIX. Jahrhundert die Kunst mehr und mehr zum Schematismus aus.

Fig. 484.

Fig. 485.

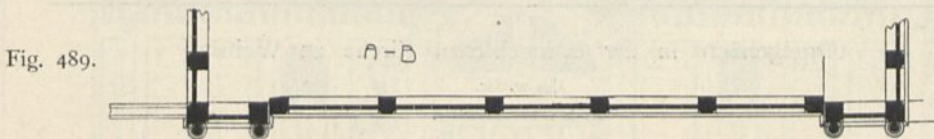
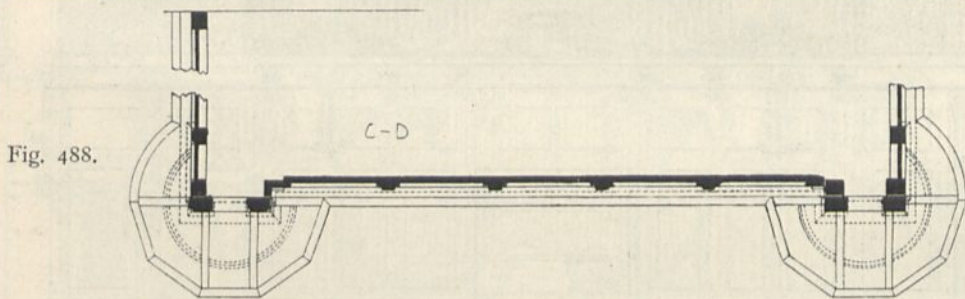
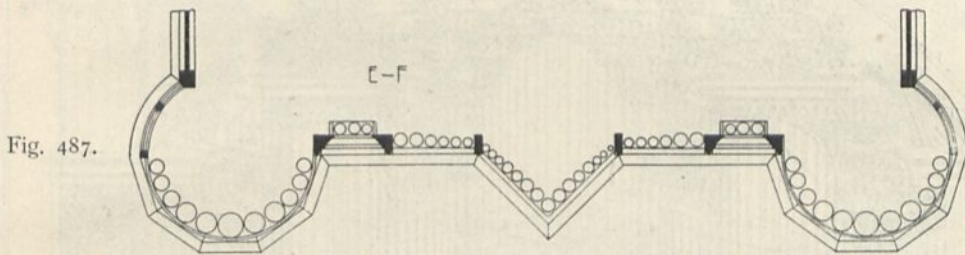
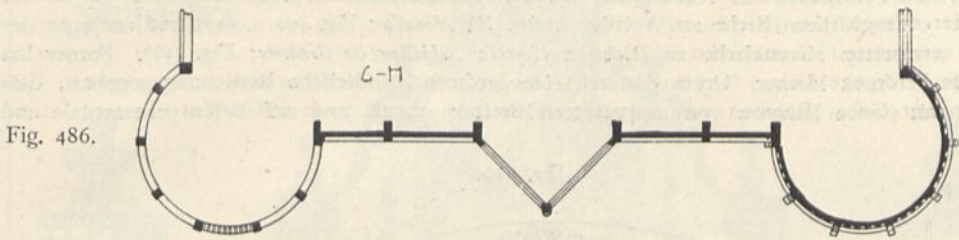


Orgelgehäuse in der evangelischen Paulskirche zu Dortmund.

(Vergl. Fig. 436, S. 402.)

<sup>235)</sup> Vergl. über die Orgeln des Mittelalters Teil II, Band 4, Heft 2 (Art. 198, S. 358), über diejenigen der italienischen Renaissance Band 5 (Art. 354, S. 534) und über jene der deutschen Renaissance Band 7 (Art. 127, S. 246) dieses »Handbuches«.

Zumeist nahmen die Orgelbauer, oft mit geringem künstlerischen Verständnis, den Bau der Prospekte selbst in die Hand. Viele schöne alte Orgeln wurden zerstört, um den langweiligsten »stilvollen« Arbeiten Platz zu machen. Leider sind ja gerade die freistehenden, reich geschnitzten Prospekte dem Wurmfraß besonders ausgesetzt, so daß es oft tatsächlich unmöglich ist, in die alten Prospekte neue Orgeln, wenn sich diese nötig machen, einzusetzen. Zu ähnlich reichen Gestaltungen, wie sie unsere Vorfahren liebten, fehlt es meist am Willen und am Geld.



Wagrechte Schnitte zu Fig. 484 u. 485.

$\frac{1}{50}$  w. Gr.

O. Hofsfeld wies mit Recht darauf hin, daß mit den Motiven der gotischen Steinarchitektur an den in Holz hergestellten Orgelprospekten »wahre Orgien gefeiert« worden seien. Schlimmer fast noch sind die Orgeln in Renaissanceformen, die der Künstlerpott »Orgelbüfets« nennt. Zumeist wird die Wirkung durch die Dünnhheit und Dürftigkeit der Gliederung beeinträchtigt.

Der Prospekt, in den die Pfeifen gestellt werden, wurde früher und wird noch jetzt zumeist aus Holz hergestellt. Der Prospekt soll einen festen, dichten Abschluß nach vorn bieten, namentlich wenn ein Fenster hinter der Orgel steht und somit das Licht durch die Lücken hindurchscheinen würde. Sonst ist der Zweck des Prospekts lediglich die Umrahmung des Orgelwerkes.

Die gotischen Formen verwendete in reichster Ausgestaltung, dem Wesen der ganzen Kirche angemessen, *J. Schmitz* in seiner Peterskirche zu Nürnberg (siehe Fig. 481 bis 483). Einfacher ist *C. Doflein's* Orgel für die Paulskirche zu Dortmund (siehe Fig. 484 bis 489). Die Versuche mit dem romanischen Stil haben mancherlei reizvolle Lösungen ergeben, wie die Orgel der St. Maximilianskirche zu München (siehe Fig. 277, S. 279) und jene der Klosterkirche der barmherzigen Schwestern zu Würzburg (siehe Fig. 278, S. 280) beweisen. Nicht minder wurde versucht, den Prospekten ein vorwiegend modern-naturalistisches Gepräge zu geben. So an der Orgel der evangelischen Kirche zu Weisig (Arch.: *W. Kandler*; Fig. 490 u. 491) und an jener der vielfach erneuerten Kreuzkirche zu Dresden (Arch.: *Schilling & Grübner*; Fig. 492). Ferner hat man dem Prospekt kleiner Orgeln dadurch eine grössere künstlerische Bedeutung gegeben, dass man ihn mit einem Rahmen von ausgefügten Brettern umgab und auf diesen ornamentale und

Fig. 490.

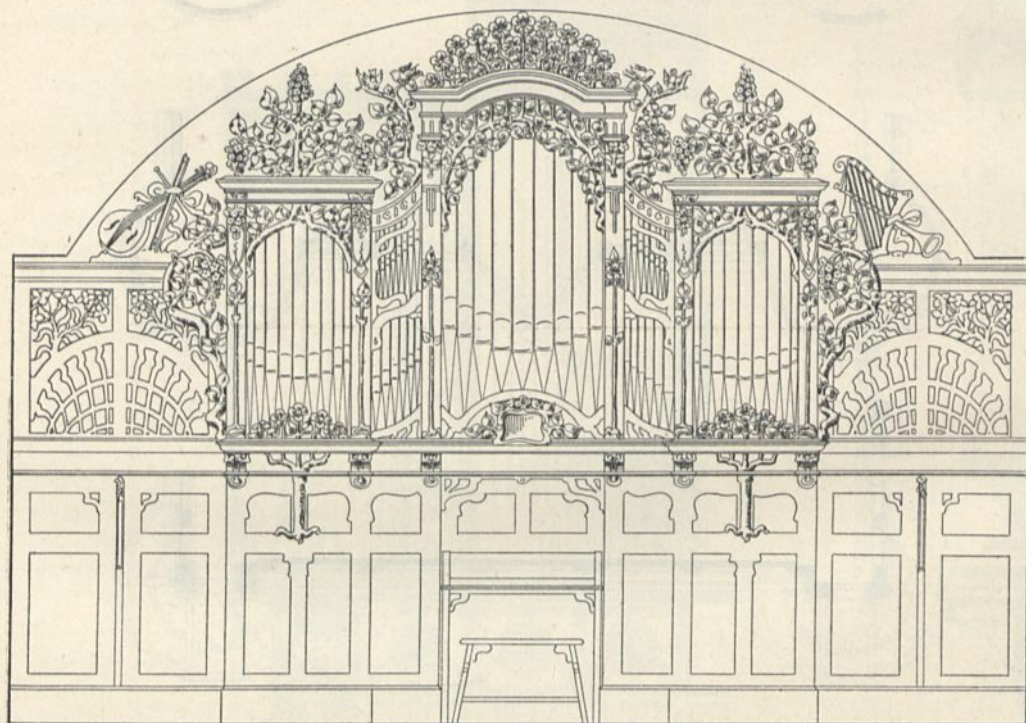


Fig. 491.

Orgelgehäuse in der evangelischen Kirche zu Weisig.

1/100 w. Gr.

Arch.: *W. Kandler*.

figürliche Malereien anbrachte. Ein schönes Werk dieser Art sah ich in der Reglerkirche zu Erfurt (von *Linnemann*). Auch *Hofsfeld* erklärt sich dafür, dass die Prospekte mehr aus Brettern und Bohlen angefertigt, flächiger, mehr kasten- und möbelartig wirken sollen, um dadurch dekorativ wirkungsvoller zu werden. Auch die Farbe solle dabei wieder zur Geltung kommen. Gegen das Bemalen der Pfeifen wendet sich *Mothes*<sup>236)</sup>, das er als eine aus England stammende Mode bezeichnet, die schon um deswillen abzulehnen sei. Mir leuchtet dieser Grund wenig ein.

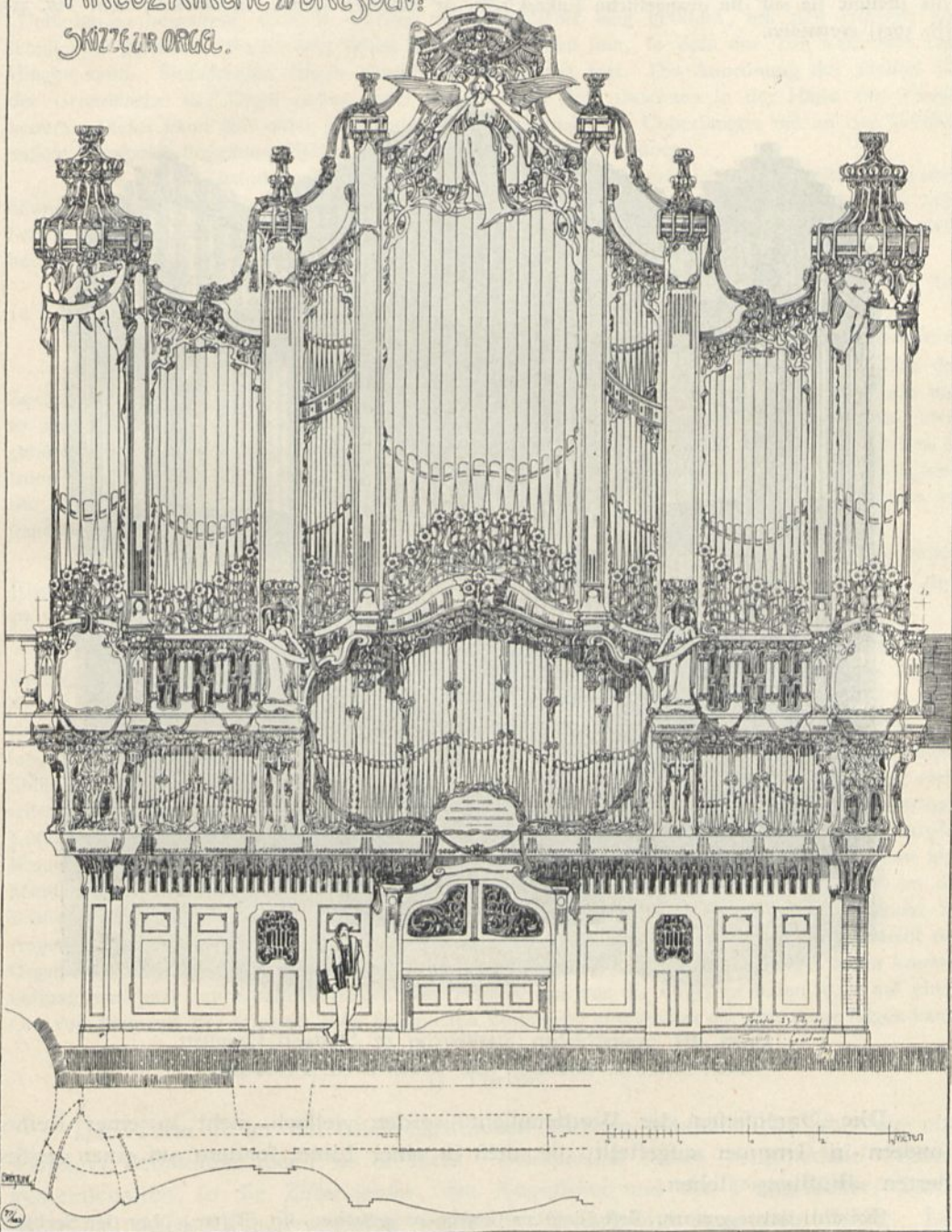
Vielfach wird in neuerer Zeit auf dieses schmückende Rahmenwerk verzichtet. Die Zinnpfeifen, an sich ein Motiv stattlicher, trefflich wirkender Art, werden ohne Schmuck nebeneinander gestellt und nur durch einige Zierbänder in Holz oder Metall unter sich verbunden. Vergl. die Kirchen zu Bern (siehe Fig. 390, S. 379), Nünchweiler (siehe Fig. 405, S. 387), Hamborn (siehe Fig. 437, S. 403), Karlsruhe (siehe Fig. 442, S. 405), Breslau (siehe Fig. 446, S. 409) u. a. m.

<sup>236)</sup> In: Handbuch des evangelisch-christlichen Kirchenbaues. Leipzig 1896. S. 356 ff.

Als ein Beispiel dieser Art sei die Orgel der Stadtkirche zu Stuttgart-Cannstatt (Arch.: *Dolmetsh;* Fig. 493) angezogen. Andererseits wird vielfach die Farbe mehr in Anspruch genommen. Die

Fig. 492.

KREUZKIRCHE zu DRESDEN:  
SKIZZE DER ORGEL.



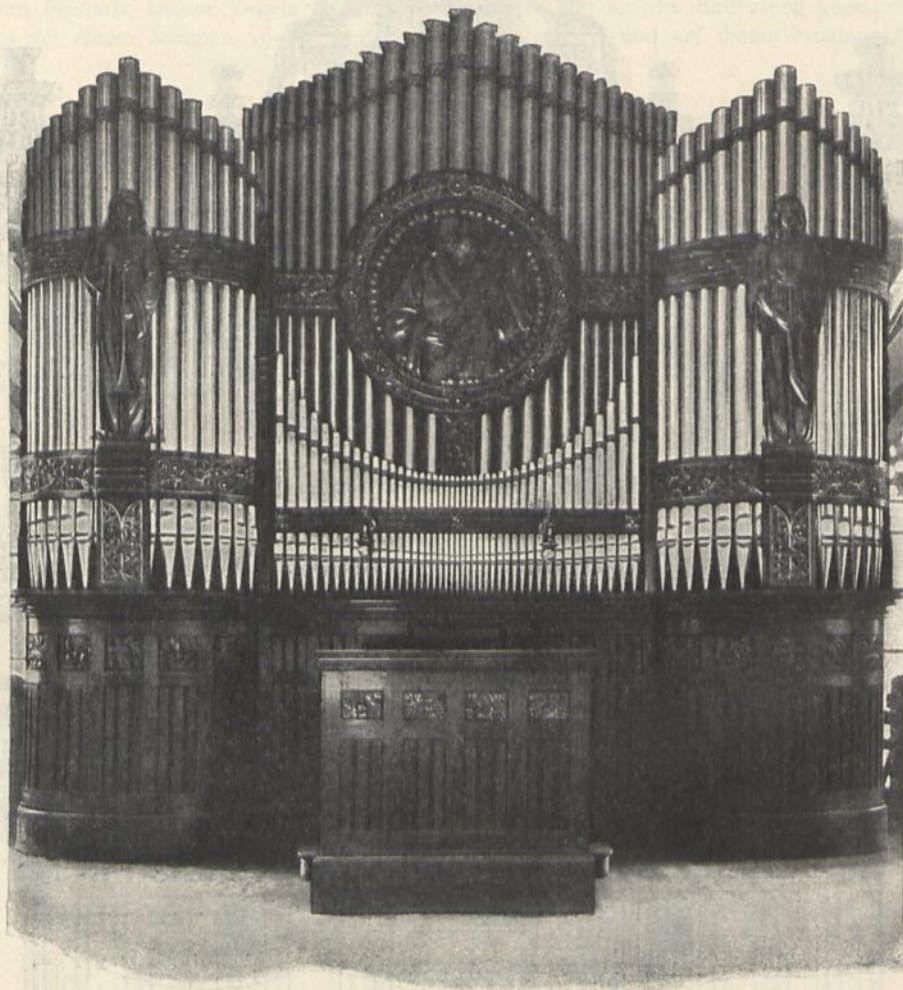
Arch.: *Schilling & Gräbner*; Orgelbauer: *Gebrüder Fämlich* in Dresden.

Sitte, die Orgelpfeifen durch Aetzen, Vergolden und Bemalen zu zieren, ist — ob mit gutem Recht? — fast ganz aufgegeben worden.

Der Prospekt steht zumeist unmittelbar über dem Spieltisch.

Doch ist auch eine Teilung des Prospekts etwa auf beide Seiten durchführbar. Vielfach — namentlich bei Weststellung der Orgel — muß auf ein dort befindliches Fenster Rücksicht genommen und der Prospekt so angeordnet werden, daß das Fenster nicht verdeckt wird. Dann steht freilich der Prospekt gegen das Licht und ist meist nur in feinen Umrisslinien erkennbar. Als Beispiel sei auf die evangelische Lukaskirche zu München (Arch.: *A. Schmidt*; siehe Fig. 413 [S. 393]) verwiesen.

Fig. 493.



Orgel der evangelischen Stadtkirche zu Stuttgart-Cannstatt.

Arch.: *Dolmetzch*; Orgelbauer: *E. F. Walcker & Cie.* in Ludwigsburg.

Die Orgelpfeifen der Vorderansicht werden vielfach nicht in einer Reihe, sondern in Gruppen aufgestellt, die nicht in einer Linie, sondern auf einer gegliederten »Brüstung« stehen.

Es wird davor gewarnt, diese Linie zu bewegt zu gestalten, die »Türme« über den Sechsteckkreis auskragen und die Nischen nie zum Halbkreis werden zu lassen, weil hierdurch die Akustik beeinträchtigt werden soll. Die Orgel der Paulskirche zu Dortmund (siehe Fig. 484 bis 489) gibt den Beweis dafür, daß diese Beforgnis nicht überall geteilt wird. Der Nachteil betrifft auch tatsächlich mehr den Organisten als die Gemeinde.



Die Größe der Orgelgrundfläche richtet sich nach der Größe der Orgel selbst.

Nach den Angaben der Orgelbauanstalt von *Gebr. Fämlisch* in Dresden hat das Register 54 bis 58 Pfeifen von etwa 3 bis 10 cm Durchmesser. Die Bass- und Prinzipalpfeifen werden in Holz hergestellt und sind demgemäß bei quadratischem Querschnitt breiter. Die Pfeifen sind bis zu 2,30 m lang, können aber sowohl bei Zinn- oder Zinkpfeifen, wie bei Holzpfeifen verkröpft, d. h. zur Ersparnis an Höhe nach unten gebogen werden. Andererseits werden die Pfeifen in »Ueberlänge« hergestellt, d. h. sie werden über Bedürfnis lang gebildet, um den Prospekt ansehnlich zu gestalten. Nach oben sollen die Pfeifen offen sein, so daß der Ton auch hier ausklingen kann. Einfallenden Staub nimmt der Wind mit fort. Die Anordnung der Pfeifen auf der Grundfläche der Orgel neben- oder übereinander steht durchaus in der Hand des Orgelbauers. Dieser kann also unter gelegentlicher Anwendung von Ueberlängen die an der Vorderansicht (Prospekt) liegenden Pfeifen nach künstlerischem Plane ordnen.

Nach diesen Grundätzen wird der Gebläse- oder Gebläse- und Pfeifenraum sehr verschiedenartig gestaltet werden können, entweder in tieferer oder in breiterer Anlage. Es ist nur darauf zu sehen, daß bei Ausbesserungen und Reinigungen der Orgelbauer an die Pfeifen bequem herankommen und diese herausnehmen kann.

Man rechnet im allgemeinen auf eine Orgel von 6 Registern etwa 3 qm Grundfläche, bei 10 Registern 4 qm und dann für je 5 Register mehr 1 qm mehr.

Der Gebläse- oder Gebläse- und Pfeifenraum soll zugfrei und von möglichst gleichmäßiger Temperatur sein.

Daher wird er nicht gut an einer Außenmauer liegen oder dort, wo beim Anheizen der Zentralheizung heftige Luftbewegung entsteht. Man sollte ihn vor Staub tunlichst schützen und so anordnen, daß die beim Treten der Bälge entstehenden Geräusche im Kirchenraum nicht gehört werden. Eine entsprechend eingerichtete schalldämpfende Wand hat ihn von diesem zu trennen. Nicht minder ist Feuchtigkeit und zu heftiger Sonneneinstrahlung abzuhalten. Jedoch muß der Raum Licht haben, damit die womöglich alljährlich abzuhaltenden Revisionen des Werkes anstandslos erfolgen können.

Ganz erhebliche Vorteile erwachsen dem Architekten daraus, daß es nach Einführung des pneumatischen Betriebes möglich ist, den Spieltisch von den Pfeifen-, wie vom Gebläse- oder Gebläse- und Pfeifenraum zu trennen.

Elektrische Betriebe in den Bälgekammern werden jetzt vielfach an Stelle der bisher verwendeten, nicht immer gleichmäßig zuverlässigen Menschenkraft angestrebt. So bauten *H. Voit & Söhne* in Durlach-Karlsruhe die Konzertorgel im großen Konzertsaal der Stadthalle in Heidelberg mit einem nach patentiertem System eingerichteten fahrbaren Spieltisch, der durch ein 30 m langes Kabel mit dem Werke verbunden ist. Dadurch kann die Orgel von jeder beliebigen Stelle des Saales aus gespielt werden. Auf kirchliche Verhältnisse angewendet, ergibt der elektrische und pneumatische Betrieb für den Architekten die Möglichkeit zu neuen und eigenartigen Lösungen. Namentlich können nunmehr die örtlichen Beziehungen zwischen dem Liturgen, Kantor und Organisten in wesentlich bequemerer Weise gelöst werden. Die Orgel gewinnt hinsichtlich ihrer Aufstellung erheblich an Selbständigkeit. So werden die Spieltische oft an die Brüstung der Empore gehoben: alsdann steht der Sängerkorps zwischen Tisch und Prospekt, im Angesicht des Organisten, der zugleich den Gesang zu leiten vermag. Während sonst zumeist der Organist den Liturgen nur durch einen über dem Spieltische angebrachten Spiegel sehen konnte, vermag man jetzt den Spieltisch feitlich oder beliebig weit vor die Orgel zu stellen, d. h. auf einen Ort, von dem aus der Organist allen liturgischen Vorgängen unmittelbar mit dem Auge folgen kann.

### i) Türme.

Der Turm ist an fast allen christlichen Kirchen gebräuchlich; aber ein notwendiger Bestandteil dieser ist er nicht. Bekanntlich haben verschiedene Ordensgemeinschaften, so die Zisterzienser, die Augustiner und die Franziskaner, Turmbauten an ihren Kirchen verboten, freilich meist nicht mit dauerndem Erfolg. Der Wunsch, Glockenklang ertönen zu lassen, führte wenigstens dazu, Dachreiter und Messglockentürmchen zu errichten, die bald zu immer stattlicheren Anlagen emporwuchsen.

562.  
Grundfläche.

563.  
Gebläse- oder Gebläse- und Pfeifenraum.

564.  
Stellung des Spieltisches.

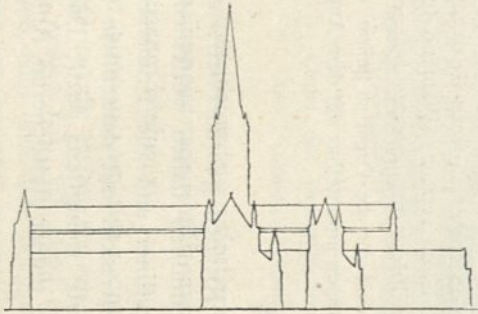
565.  
Zweck.

### Zusammenstellung I.

Zur Vergleichung der Turmhöhen in ihrem Verhältnis zur Länge der Kirchen.

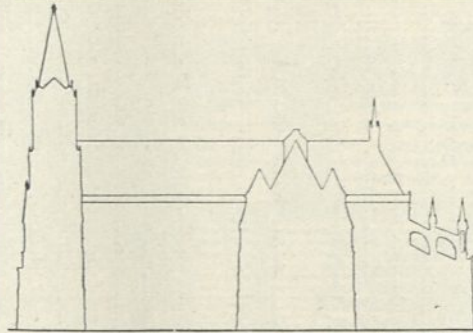
Die Länge der Kirchen ist gleichmäßig auf 6cm reduziert.

Fig. 494.



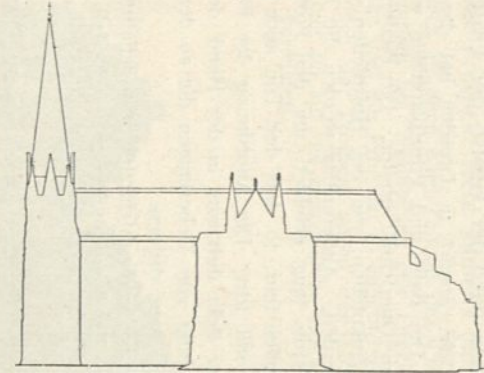
Kathedrale zu Salisbury.

Fig. 495.



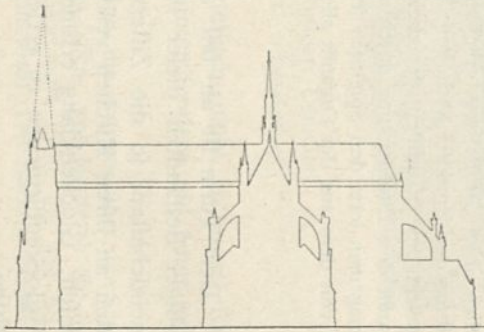
Kathedrale zu Reims.  
(Turmspitze ergänzt.)

Fig. 496.



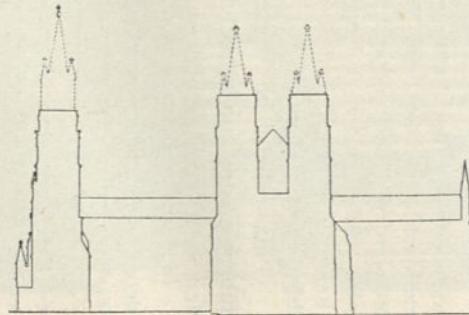
Kathedrale zu Chartres.  
(Mit dem frühgotischen Turm.)

Fig. 497.



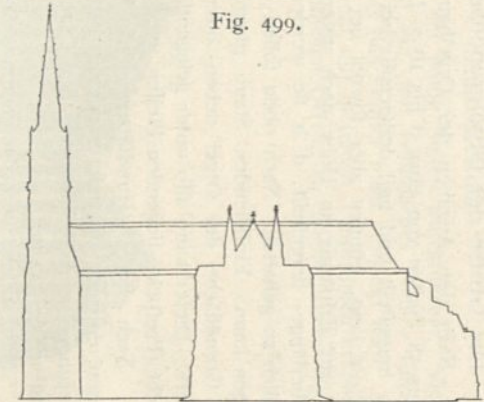
Kathedrale zu Amiens.  
(Turmspitze ergänzt.)

Fig. 498.



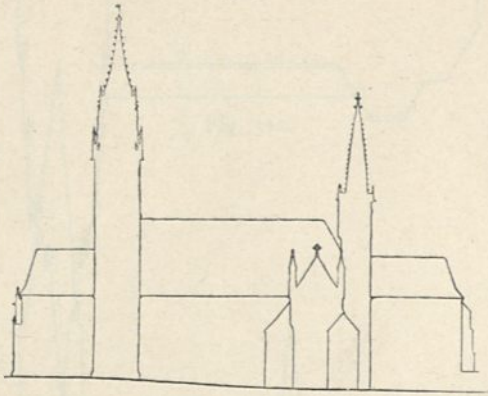
Kathedrale zu Laon.  
(Turmspitzen ergänzt.)

Fig. 499.



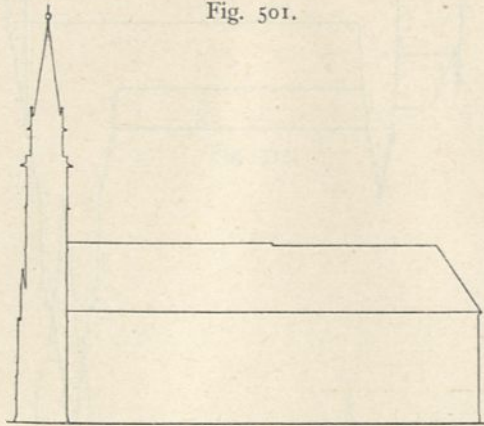
Kathedrale zu Chartres.  
(Mit dem spätgotischen Turm.)

Fig. 500.



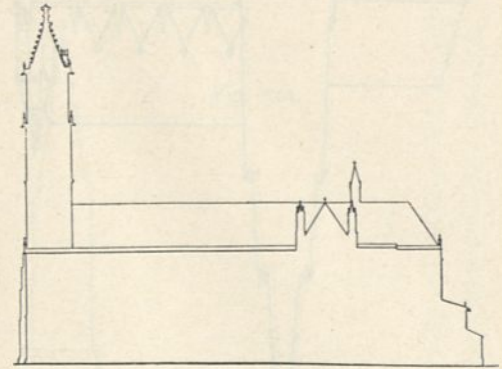
Dom zu Meissen.  
(Mit dem *Schäfer'schen* Turmhelm.)

Fig. 501.



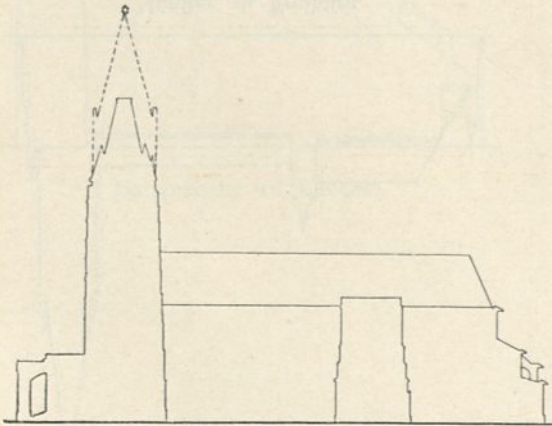
St. Lorenzkirche zu Nürnberg.

Fig. 502.



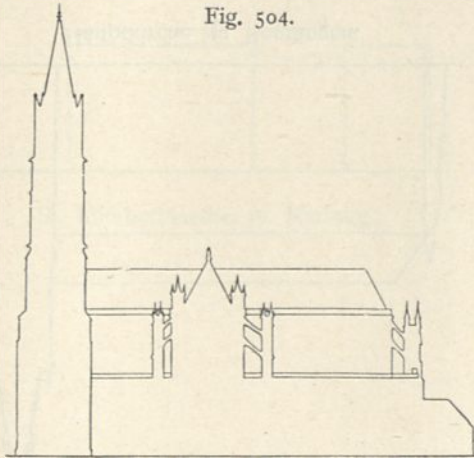
Dom zu Magdeburg.

Fig. 503.



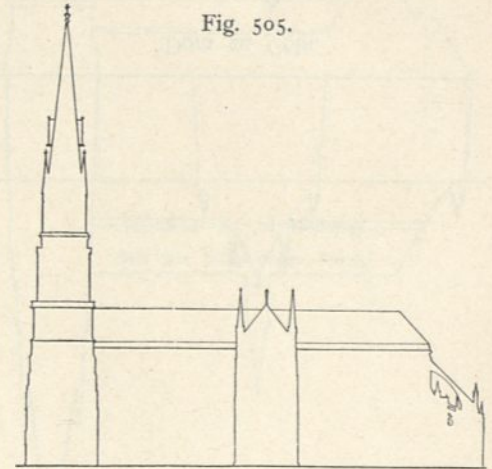
Kathedrale zu Noyon.  
(Turmspitze ergänzt.)

Fig. 504.



Kathedrale zu Senlis.

Fig. 505.



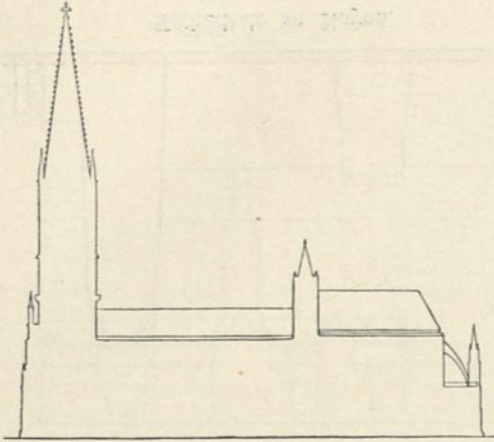
Notre Dame-Kirche zu Paris.  
(Mit der Turmspitze nach *Viollet-le-Duc*.)

Zusammenstellung I.

Zur Vergleichung der Turmhöhen in ihrem Verhältnis zur Länge der Kirchen.

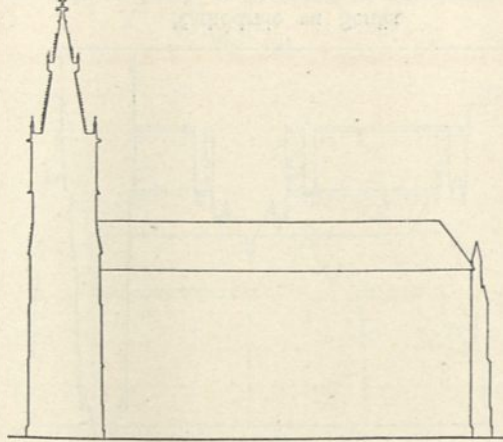
Die Länge der Kirchen ist gleichmäßig auf 6 cm reduziert.

Fig. 506.



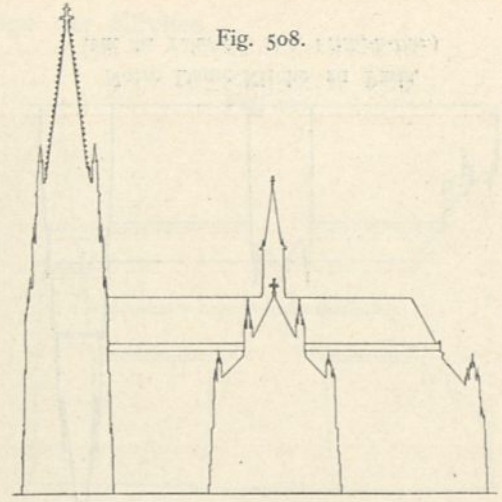
Münster zu Freiburg.

Fig. 507.



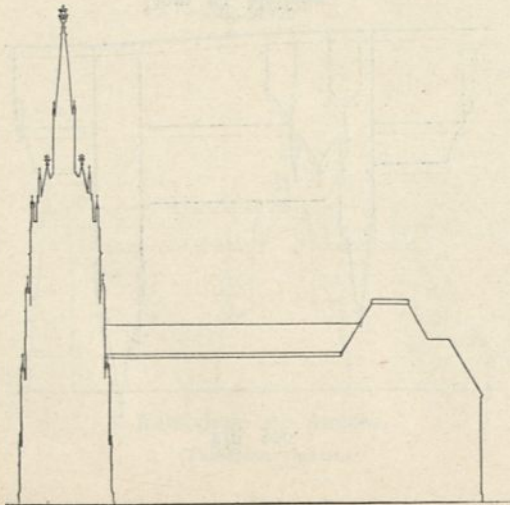
Hauptkirche zu Reutlingen.

Fig. 508.



Dom zu Cöln.

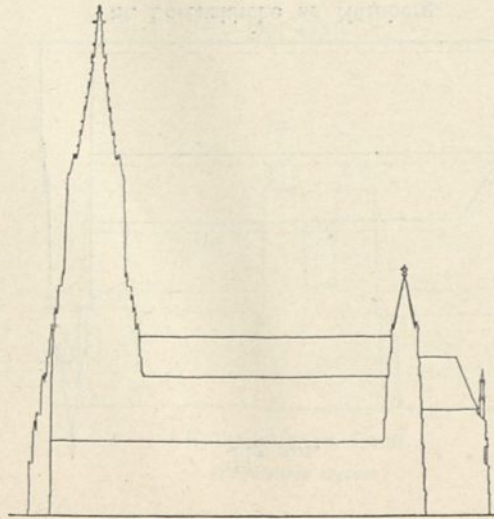
Fig. 509.



Münster zu Straßburg.

(Turm nach dem frühgotischen Entwurf.)

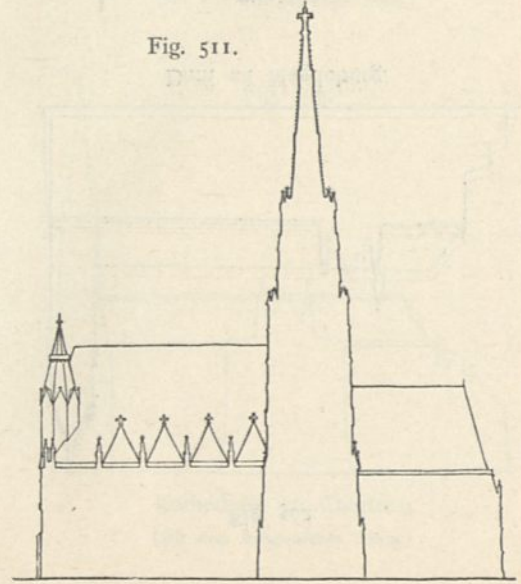
Fig. 510.



Münster zu Ulm.

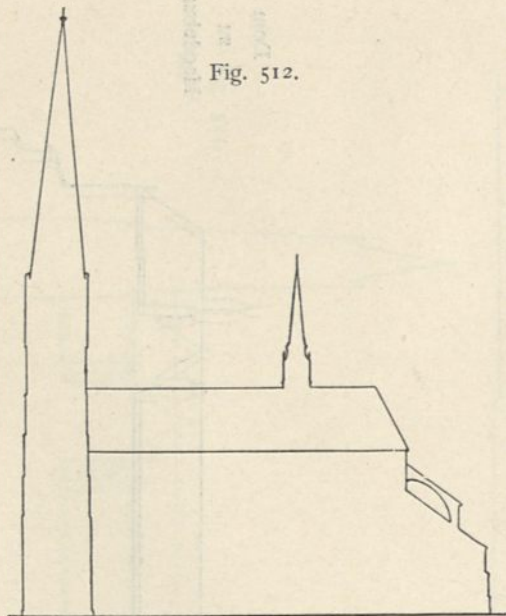
(Mit dem späten Turm.)

Fig. 511.



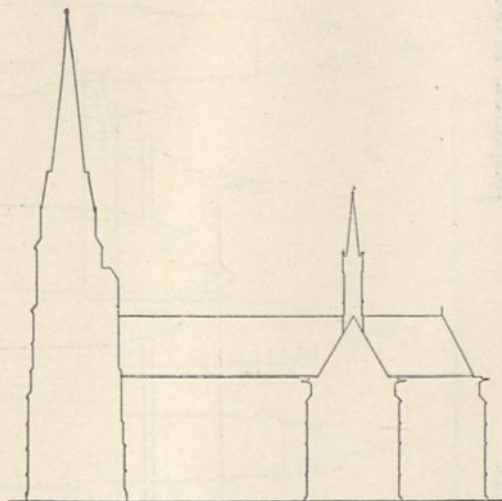
St. Stefansdom zu Wien.

Fig. 512.



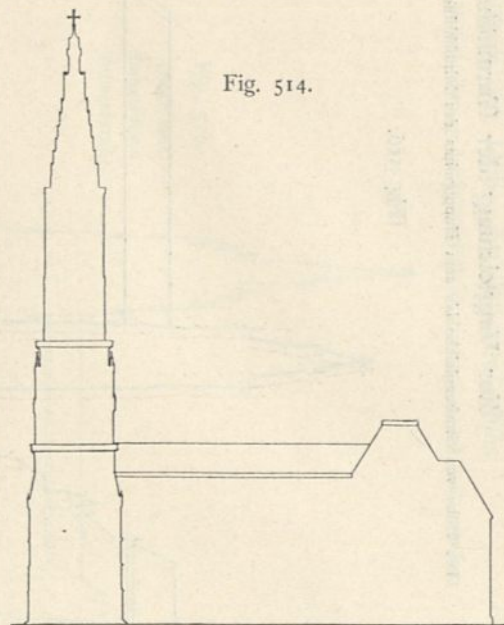
Marienkirche zu Lübeck.

Fig. 513.



St. Elifabethkirche zu Marburg.

Fig. 514.

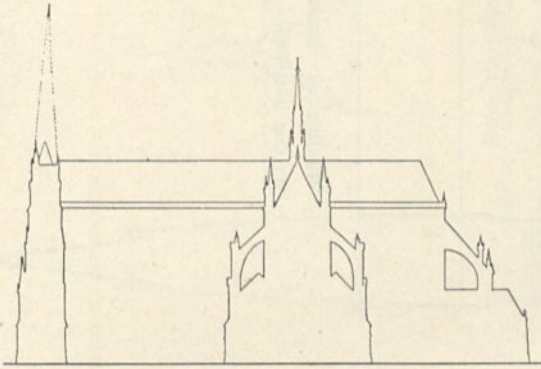


Münster zu Strafsburg.  
(Mit dem spätgotischen Turm.)

## Zur Vergleichung der Turmhöhe im

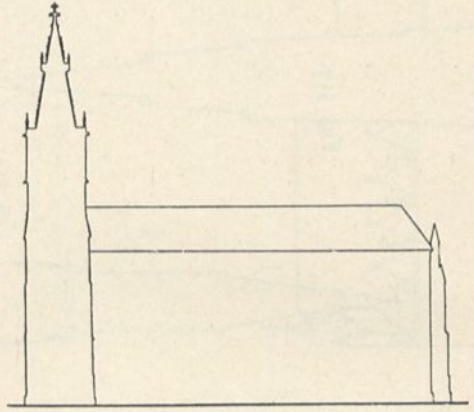
Die Höhe von Strafsengleiche bis zum Hauptgesims des Mittelschiffes oder

Fig. 515.



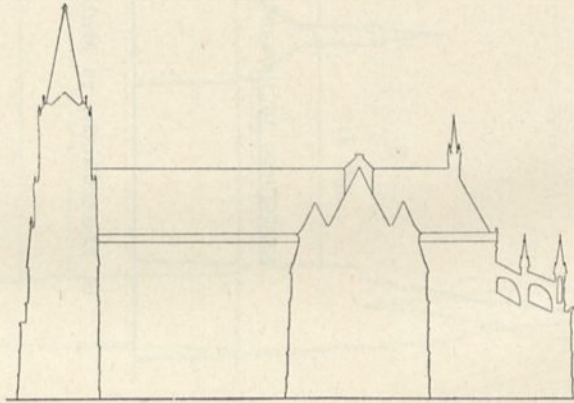
Kathedrale zu Amiens.  
(Turmhelm ergänzt.)

Fig. 516.



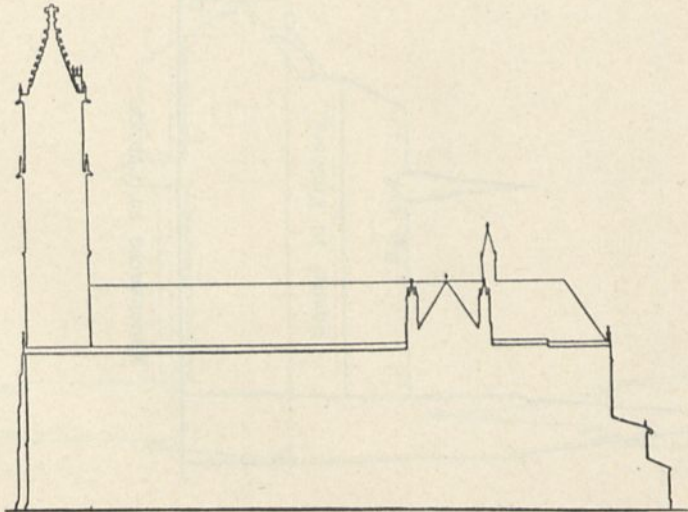
Hauptkirche zu Reutlingen.

Fig. 517.  
(Turmspitze  
ergänzt.)



Kathedrale  
zu  
Reims.

Fig. 518.



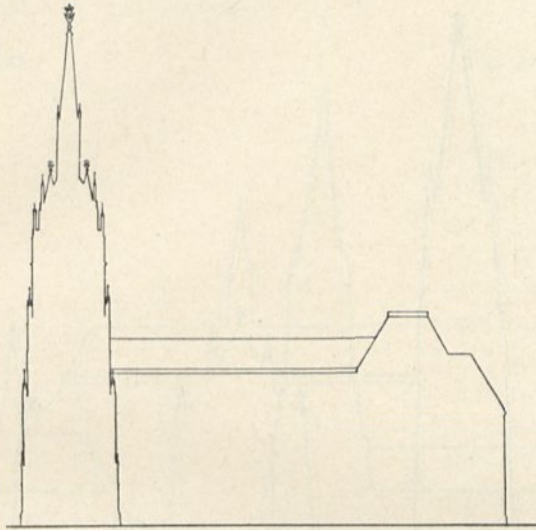
Dom  
zu  
Magdeburg.

## stellung II.

## Verhältnis zur Höhe des Kirchenschiffes.

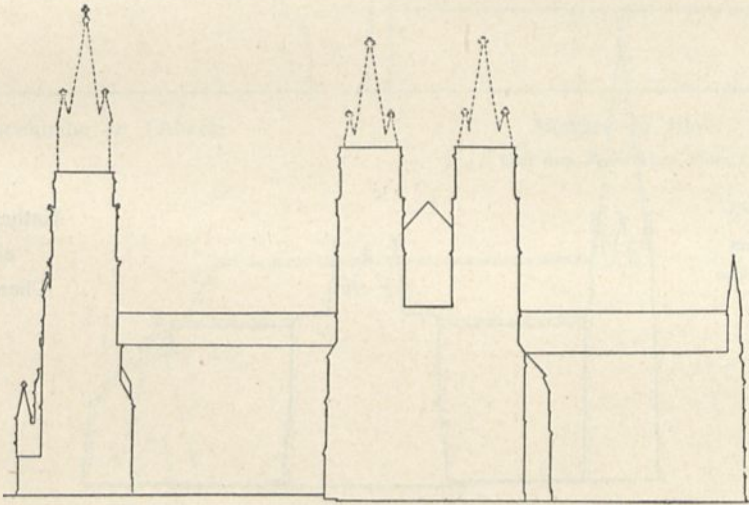
— bei Hallenkirchen — der Seitenschiffe ist gleichmäßig auf 2 cm reduziert.

Fig. 519.  
(Nach dem  
frühgotischen  
Turmentwurf.)



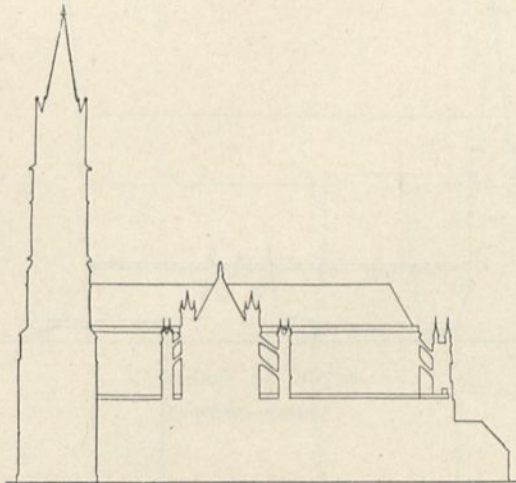
Münster  
zu  
Strafsburg.

Fig. 520.  
(Turmspitzen  
ergänzt.)



Kathedrale  
zu  
Laon.

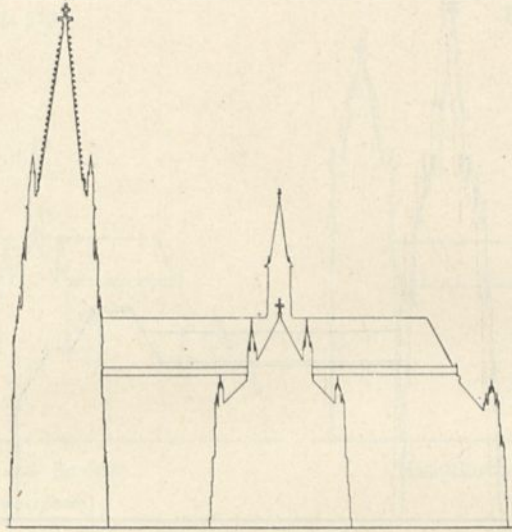
Fig. 521.



Kathedrale  
zu  
Senlis.

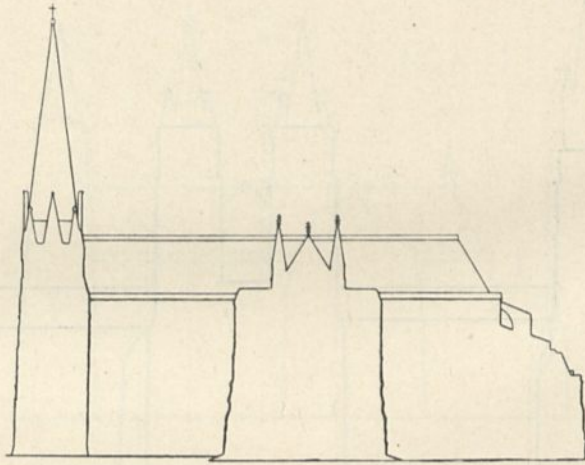
Zur Vergleichung der Turmhöhe im  
Die-Höhe von Straßengleiche bis zum Hauptgesims des Mittelschiffes oder

Fig. 522.



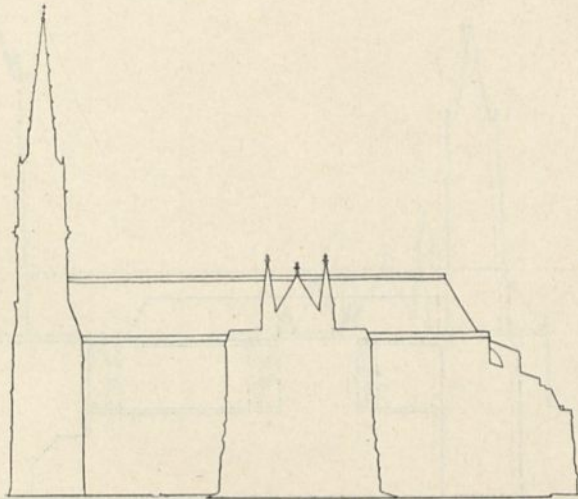
Dom  
zu Köln.

Fig. 523.  
(Mit dem  
frühgotischen  
Turm.)



Kathedrale  
zu  
Chartres.

Fig. 524.  
(Mit dem  
spätgotischen  
Turm.)



Kathedrale  
zu  
Chartres.

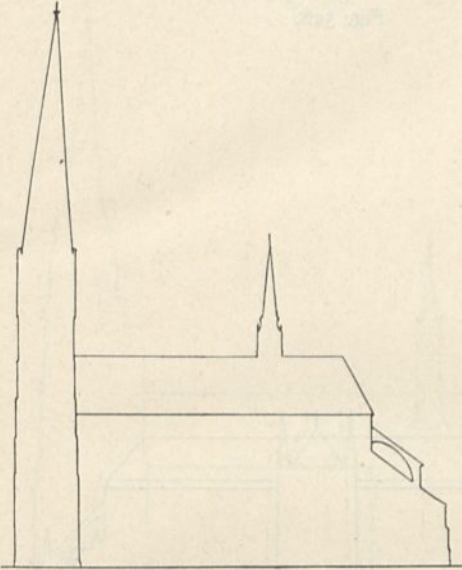


## ftellung II.

## Verhältnis zur Höhe des Kirchenschiffes.

— bei Hallenkirchen — der Seitenschiffe ist gleichmäÙig auf 2 cm •reduziert.

Fig. 525.



Marienkirche zu Lübeck.

Fig. 526.

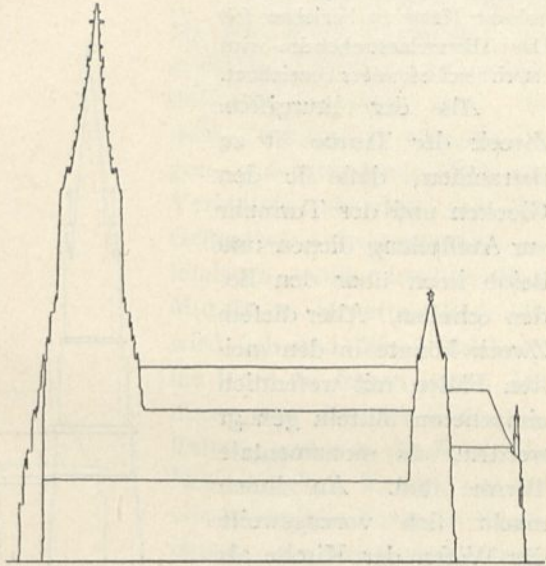
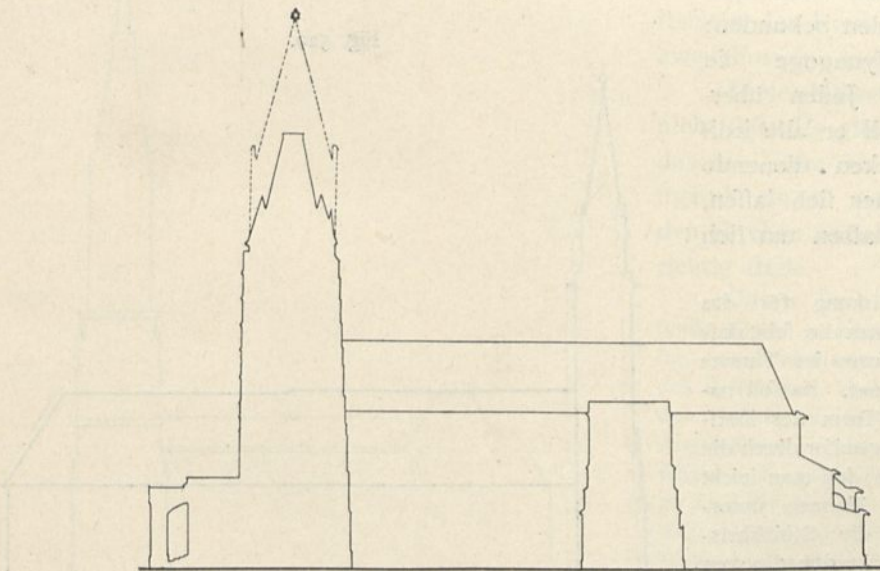
Münfter zu Ulm.  
(Mit dem *Beyer'schen* Turm.)

Fig. 527.

Kathedrale zu Noyon.  
(Turmspitze ergänzt.)

Als der symbolische Wert des Turmes für die Kirche wird zumeist bezeichnet, daß er ein zum Himmel deutender Finger sei, oder die zweitürmige Anlage auf die segnend erhobene Hand zu beziehen sei. Das »Himmelanftrebende« wird durch ihn besonders bezeichnet.

Als der liturgische Zweck der Türme ist zu betrachten, daß sie den Glocken und der Turmuhr zur Aufstellung dienen und beide hoch über den Boden erheben. Aber diesem Zweck könnte in den meisten Fällen mit wesentlich einfacheren Mitteln genügt werden, als monumentale Türme sind. An ihnen macht sich vorzugsweise das Wesen der Kirche als Denkmal zur höheren Ehre Gottes bemerkbar. Außerdem dient der Turm als Wahrzeichen der Stadt. Er soll das Herrschen christlichen Sinnes dem von ferne Nahenden bekunden; wie die Synagoge die Häuser der Juden überragte, so soll er alle irdischen Zwecken dienende Gebäude unter sich lassen, sie gewissermaßen um sich verammeln.

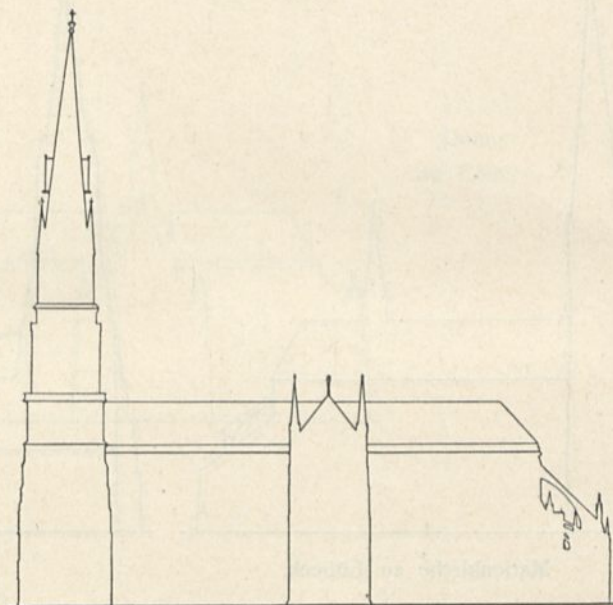
Die Wirkung für das Ortsbild soll auch die sein, daß man an der Form des Turmes den Ort erkennt. So soll namentlich der Turm der Dorfkirche ein Wegweiser durch die Landschaft sein, den man leicht von anderen Türmen unterscheidet. In die Schiffs- und Seekarten werden die vom Meere aus sichtbaren Türme heute noch ihrem Aufriß nach eingezeichnet, damit der Seemann nach ihnen seine Fahrt

## Zusammen-

### Zur Vergleichung der Turmhöhe im

Die Höhe von Straßengleiche bis zum Hauptgesims des Mittelschiffes oder

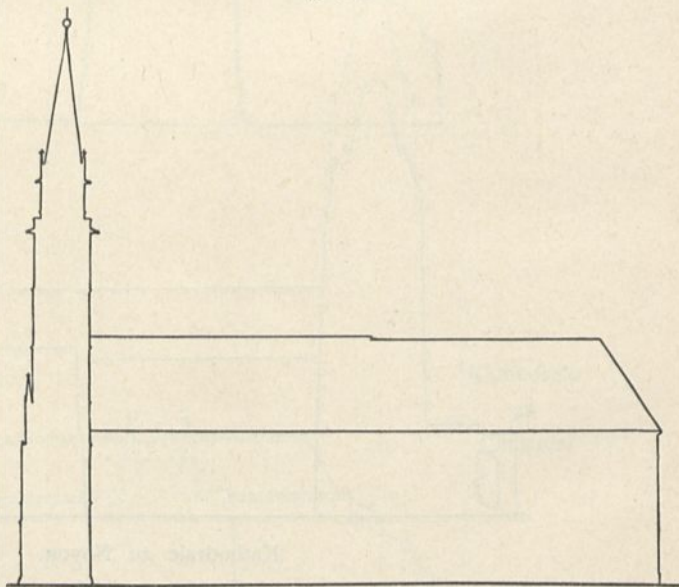
Fig. 528.



Notre Dame-Kirche zu Paris.

(Mit der Turmspitze nach *Viollet-le-Duc*.)

Fig. 529.



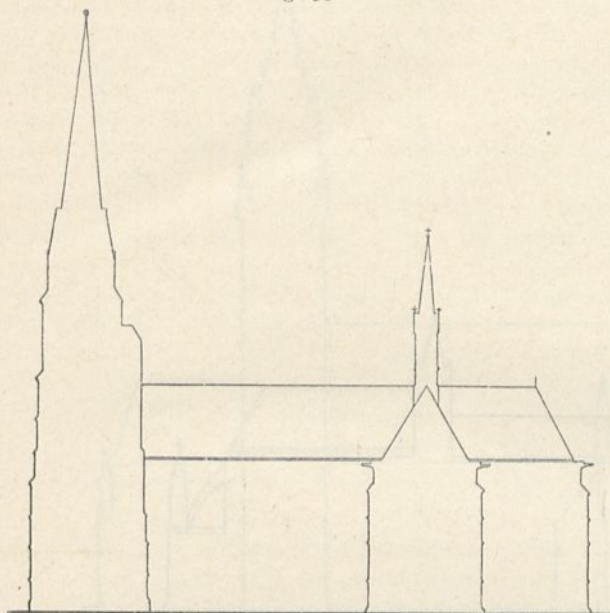
St. Lorenzkirche zu Nürnberg.

## ftellung II.

## Verhältnis zur Höhe des Kirchenschiffes.

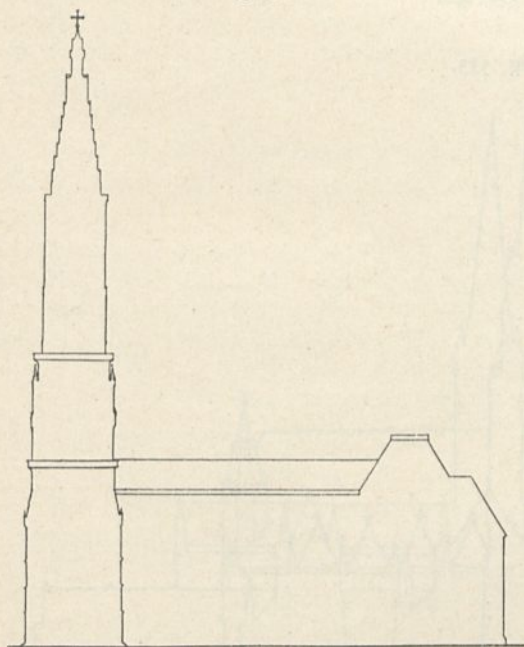
— bei Hallenkirchen — der Seitenschiffe ist gleichmäßig auf 2 em reduziert.

Fig. 530.



St. Elifabethkirche zu Marburg.

Fig. 531.



Münster zu Strafsburg.

(Mit dem spätgotischen Turm.)

Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

einrichten kann. Daher ist ein möglichst großer Wechsel in den Turmformen wünschenswert, eine sich dem Gedächtnis einprägende, eigenartige Gestaltung.

Dem Architekten liegt es ob, den Bauherrn darüber aufzuklären, welches die künstlerischen Gedanken sind, die dem Turmbau zu Grunde liegen und wie hoch diese im Verhältnis zu den für den Gesamtbau aufzuwendenden pekuniären und künstlerischen Mitteln zu bewerten sind. Er wird sich und seinen Bauherrn ins klare zu setzen haben darüber, was die ästhetische Gestaltung und was die liturgische Notwendigkeit fordert, um ihn vor unwürdiger Form der Kirche ebenso wie vor Uebertreibung zu schützen. (Vergl. Art. 26, S. 34.) Er wird also vor allem das Maßverhältnis zwischen Kirche und Turm abzuwägen und richtig zu stellen haben, da unter allen Schmuckstücken der Kirchen der Turm zweifellos das kostspieligste ist.

Dieses Maßverhältnis steht nicht fest. Es gibt kein Gesetz, das die Höhe der Türme nach irgend einem aus dem Maß der Kirchen entlehnten System richtig stelle.

Ob ein Turm für die betreffende Kirche zu hoch oder zu maßig sei, entscheidet nur das Empfinden des Beschauers. Und dieses Empfinden beruht im wesentlichen auf Angewöhnung. Uns Deutschen erscheinen die englischen Kathedralen zu lang für die Höhe ihrer Türme; den Engländern erscheinen unsere Dome zu kurz. Bei uns hat man das lebhafteste, aus Angewöhnung hervorgehende Bestreben, auf alle Turmstümpfe hohe Helme zu setzen, um das Verhältnis herzustellen, das

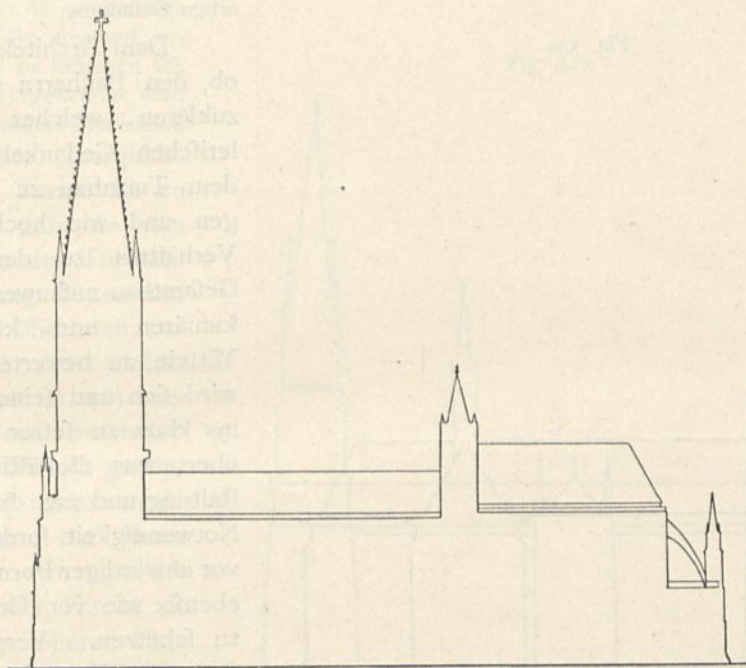
566.  
Grund-  
gedanken.

567.  
Maß-  
verhältnisse.

## Zur Vergleichung der Turmhöhe im

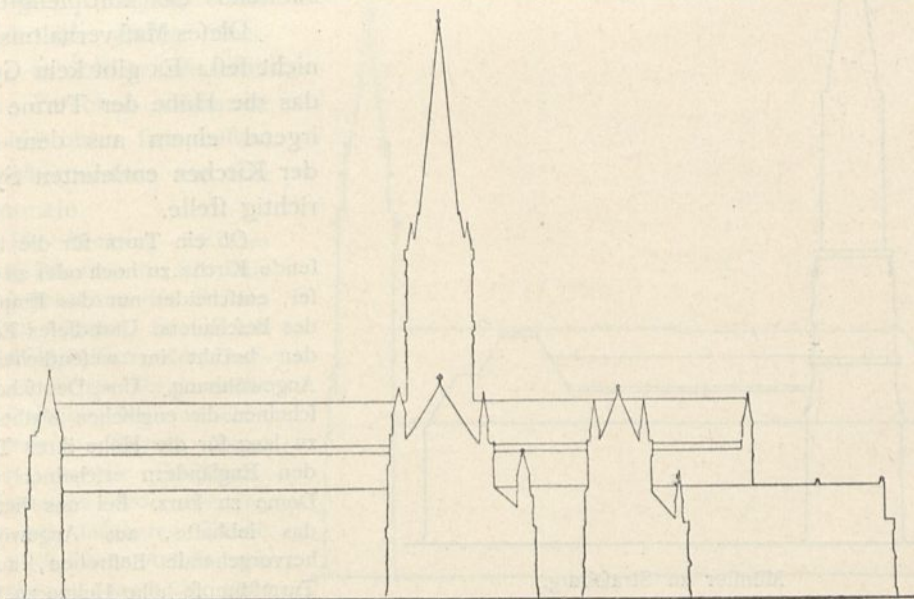
Die Höhe von Straßengleiche bis zum Hauptgefims des Mittelschiffes oder

Fig. 532.



Münster zu Freiburg.

Fig. 533.



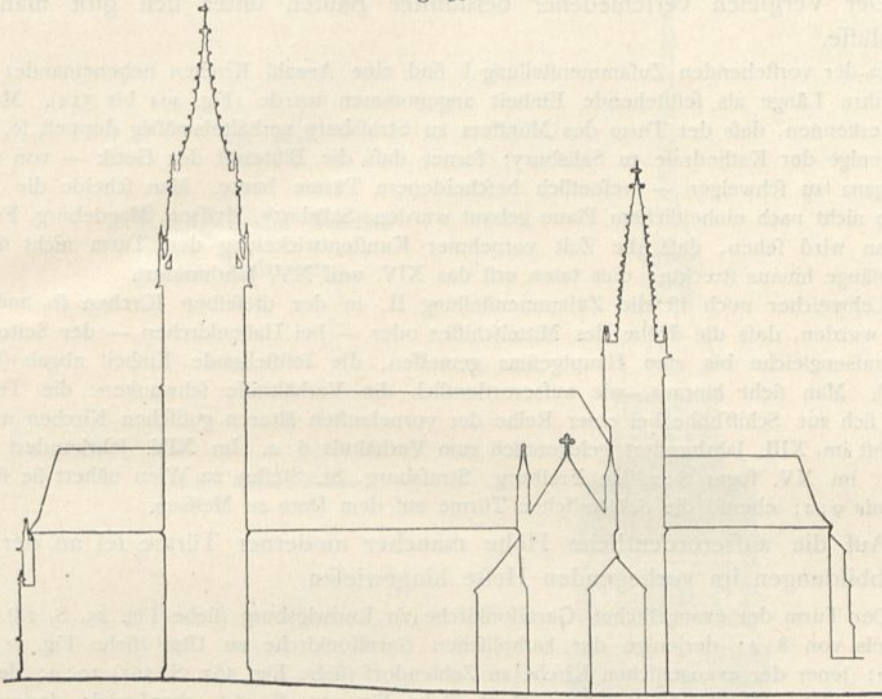
Kathedrale zu Salisbury.

## ftellung II.

## Verhältnis zur Höhe des Kirchenschiffes.

— bei Hallenkirchen — der Seitenschiffe ist gleichmäßig auf 2 cm reduziert.

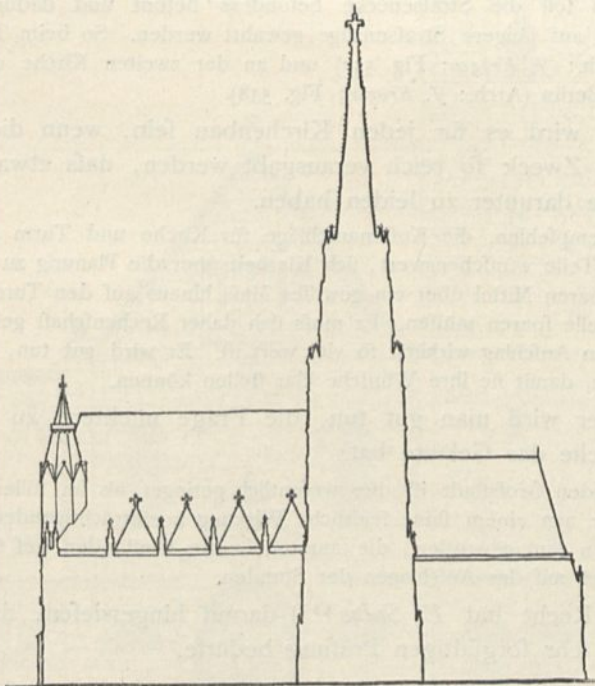
Fig. 534.



Dom zu Meifsen.

(Mit dem Schäfer'schen Turmhelm.)

Fig. 535.



St. Stefansdom zu Wien.

(Statt Gefimshöhe halbe Höhe der Wimperge des Schiffes.)

wir gewöhnt sind. Die Engländer lieben gerade den stumpf abschließenden Turm. *Viollet-le-Duc* hat zwar auf die Stümpfe von *Notre-Dame* zu Paris Helme setzen wollen; aber sie wurden — nicht aus Mangel an Mitteln — unausgeführt gelassen.

Der Vergleich verschiedener berühmter Bauten unter sich gibt mancherlei Aufschlüsse.

In der vorstehenden Zusammenstellung I sind eine Anzahl Kirchen nebeneinander gestellt, indem ihre Länge als feststehende Einheit angenommen wurde (Fig. 494 bis 514). Man wird daraus erkennen, daß der Turm des Münsters zu Straßburg verhältnismäßig doppelt so hoch ist als derjenige der Kathedrale zu Salisbury; ferner daß die Blütezeit der Gotik — von anderen Stilen ganz zu schweigen — wesentlich bescheidenere Türme baute. Man scheidet die Kirchen aus, die nicht nach einheitlichem Plane gebaut wurden (Salisbury, Meissen, Magdeburg, Freiburg), und man wird sehen, daß die Zeit vornehmer Kunstentwicklung den Turm nicht über die Kirchenlänge hinaus streckte: dies taten erst das XIV. und XV. Jahrhundert.

Lehrreicher noch ist die Zusammenstellung II, in der dieselben Kirchen so aneinander gereiht wurden, daß die Höhe des Mittelschiffes oder — bei Hallenkirchen — der Seitenschiffe, von Straßburg bis zum Hauptgestirn gemessen, die feststehende Einheit abgab (Fig. 515 bis 535). Man sieht hieraus, wie außerordentlich die Verhältnisse schwanken: die Turmhöhe verhält sich zur Schiffhöhe bei einer Reihe der vornehmsten älteren gotischen Kirchen wie 5:2; sie wächst im XIII. Jahrhundert gelegentlich zum Verhältnis 6:2. Im XIV. Jahrhundert erreicht sie 7:2, im XV. sogar 8:2. In Freiburg, Straßburg, St. Stefan zu Wien nähert sie sich dem Verhältnis 9:2; ebenso die *Schäfer'schen* Türme auf dem Dom zu Meissen.

Auf die außerordentliche Höhe mancher moderner Türme sei an der Hand der Abbildungen im vorliegenden Hefte hingewiesen.

Der Turm der evangelischen Garnisonkirche zu Ludwigsburg (siehe Fig. 25, S. 28) hat das Verhältnis von 8:2; derjenige der katholischen Garnisonkirche zu Ulm (siehe Fig. 31, S. 32) fast 9:2; jener der evangelischen Kirche zu Zehlendorf (siehe Fig. 365, S. 361) 10:2; der Turm der evangelischen Kirche zu Braubauerstadt (siehe Fig. 374, S. 365) ebensoviel; derjenige der evangelischen Erlöserkirche zu Breslau (siehe Fig. 445, S. 408) 9:2; jener der evangelischen Kirche zu Hainsberg (Arch.: *R. Reuter*; Fig. 536) etwa 9,5:2. Diese Abmessungen sind vielfach begründet durch die Lage der Kirche, so z. B. in Hainsberg an einem hohen, bewaldeten Hügel. An anderen Stellen soll die Straßenecke besonders betont und dadurch dem Turm entsprechender Einfluß auf längere Straßenzüge gewahrt werden. So beim Turm der St. Ansgarkirche zu Kiel (Arch.: *J. Kröger*; Fig. 537) und an der zweiten Kirche der Andreaskirche am Rudolphsplatz zu Berlin (Arch.: *J. Kröger*; Fig. 538).

568.  
Kosten.

Schmerzlich wird es für jeden Kirchenbau sein, wenn die Mittel zur Ausstattung an einen Zweck so reich verausgabt werden, daß etwa andere, vielleicht wichtigere Zwecke darunter zu leiden haben.

Es wird sich empfehlen, die Kostenanschläge für Kirche und Turm getrennt aufzustellen: denn es ist für alle Teile wünschenswert, sich Klarheit über die Planung zu schaffen. Der Architekt, der die verfügbaren Mittel über ein gewisses Maß hinaus auf den Turmbau verwendet, wird dafür an anderer Stelle sparen müssen. Er muß sich daher Rechenschaft geben, ob der Turmbau in seinem ästhetischen Anschlag wirklich so viel wert ist. Er wird gut tun, auch die Gemeinden hierüber zu belehren, damit sie ihre Wünsche klar stellen können.

569.  
Geläute.

Nicht minder wird man gut tun, die Frage nüchtern zu erwägen, welchen Wert für die Kirche das Geläute hat.

In der lärmenden Großstadt ist dies wesentlich geringer als im stillen Dorf: man hört es nicht oder doch nur aus einer feiner feierlichen Wirkung beeinträchtigenden Lärm heraus. Sind doch bereits Stimmen laut geworden, die anraten, unter Umständen auf Glocken ganz zu verzichten; so namentlich auf das Anschlagen der Stunden.

Mit gutem Recht hat *E. Sulze*<sup>237)</sup> darauf hingewiesen, daß die Frage des Turmbaus einer sehr sorgfältigen Prüfung bedürfe.

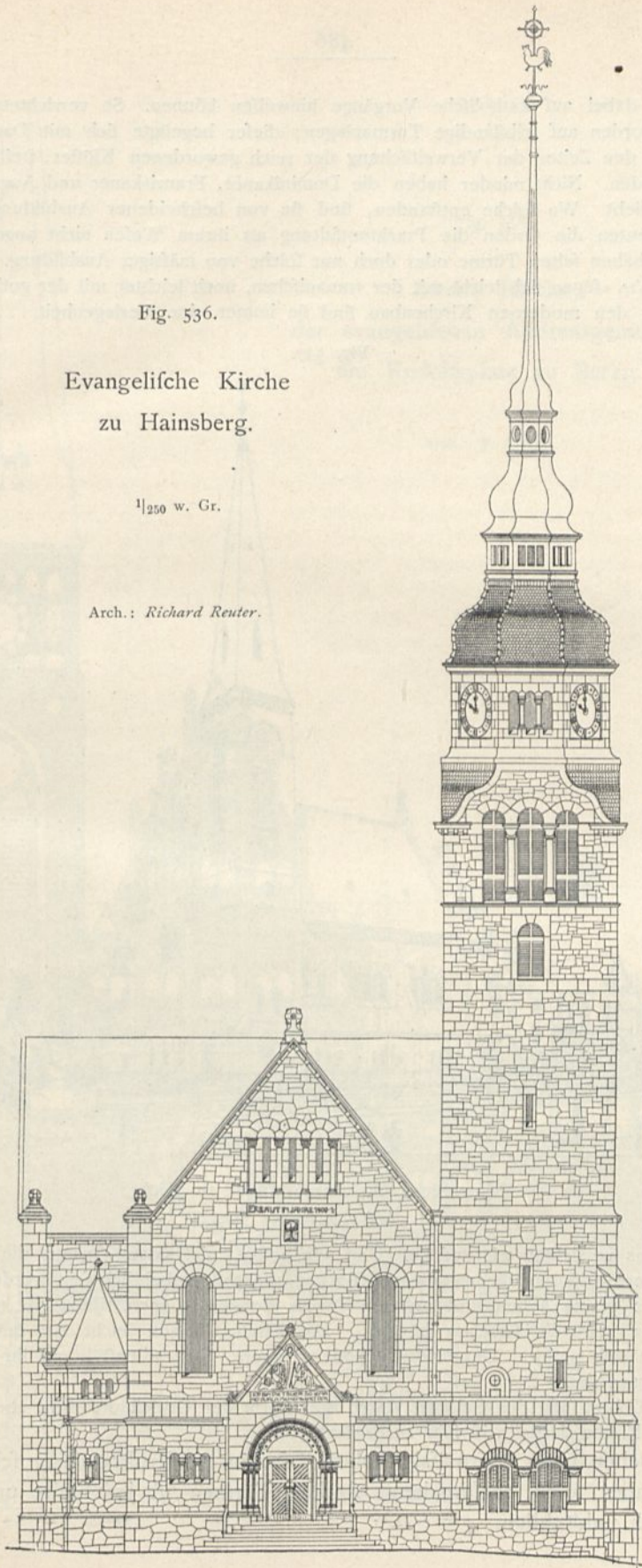
237) In: *SULZE, E.* Der evangelische Kirchenbau. Deutsche Monatschr. 1905, S. 93.

Fig. 536.

Evangelische Kirche  
zu Hainsberg.

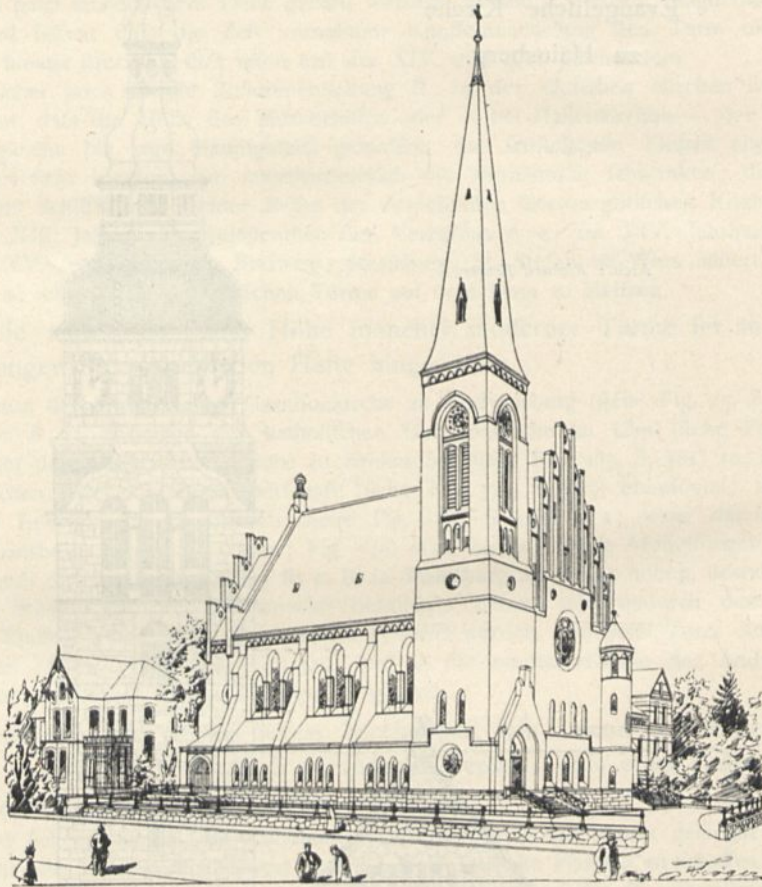
$\frac{1}{250}$  w. Gr.

Arch.: *Richard Reuter.*



Er hätte dabei auf katholische Vorgänge hinweisen können. So verzichtete bekanntlich der Zisterzienserorden auf selbständige Turmanlagen; dieser begnügte sich mit Dachreitern, die dann später, in den Zeiten der Verweltlichung der reich gewordenen Klöster, freilich sehr reich ausgestaltet wurden. Nicht minder haben die Dominikaner, Franziskaner und Augustiner Turmbauten nicht geliebt. Wo solche entstanden, sind sie von bescheidener Ausbildung. In beiden Fällen verabscheuten die Orden die Prachtentfaltung als ihrem Wesen nicht angemessen. Die Jesuitenkirchen haben selten Türme oder doch nur solche von mäßiger Ausbildung. »Die stolzen Türme,« sagt *Sulze*, »fügen sich leicht mit der romanischen, noch leichter mit der gotischen Basilika zusammen. Für den modernen Kirchenbau sind sie immer eine Verlegenheit... Ich denke:

Fig. 537.



Evangelische St. Ansgarkirche zu Kiel.

Arch.: J. Kröger.

fürerst wenigstens verzichten wir auf sie. Und wir hoffen, daß dann, wenn die Glocken der Liebe in die Herzen läuten, die metallenen Glocken zunächst entbehrlich sein werden, mindestens bis wir Kirchen genug haben und an den Luxus denken können. Jetzt gibt man leicht sich zufrieden, wenn man die Glocken hört... Die Kirchen halten leicht von der Kirche fern. Wir wollen zunächst unseren Gemeindegliedern sagen: Gottesdienst könnt ihr nur haben in der Gemeinde und durch sie!...«

Ob das Uebertönen des Geläutes durch den Lärm der Großstädte nicht eher eine Herabwürdigung der Kirche darstellt, ist sehr zu erwägen.

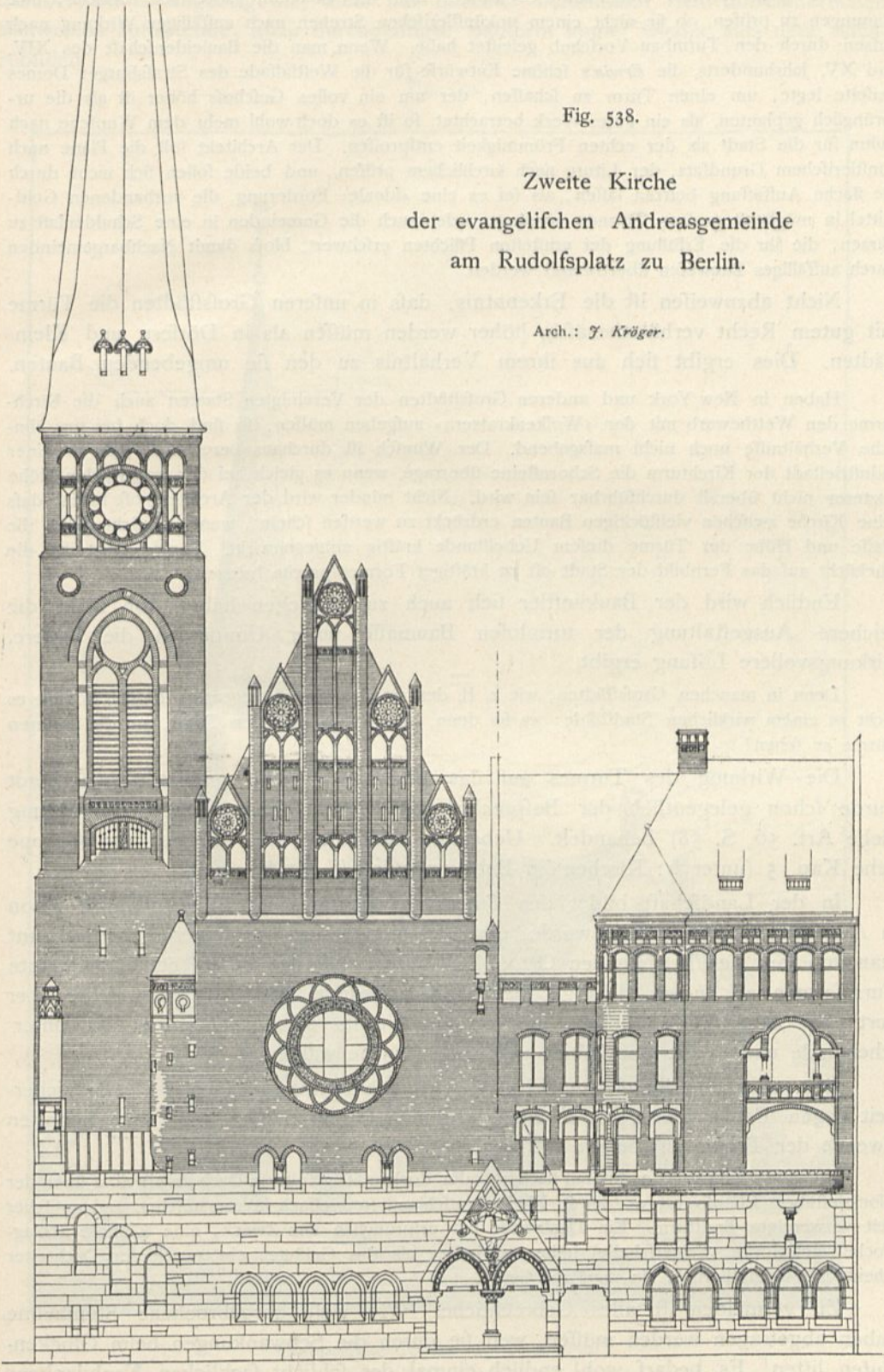
Das Streben nach übermäßig hohen Türmen, nach übermäßig schwerem Geläute und daher auch entsprechend starken Türmen ist jedenfalls unkünstlerisch, vielleicht auch unkirchlich.



Fig. 538.

Zweite Kirche  
der evangelischen Andreasgemeinde  
am Rudolphsplatz zu Berlin.

Arch.: J. Krüger.



Die Kunst fordert Ebenmaß der Dinge, und die Baukunst hätte alle Ursache, ihre Planungen zu prüfen, ob sie nicht einem unkünstlerischen Streben nach auffälliger Wirkung nach außen durch den Turmbau Vorſchub geleistet habe. Wenn man die Bauleidenſchaft des XIV. und XV. Jahrhunderts, die *Eywin's* ſchöne Entwürfe für die Weſtfassade des Straßburger Domes beifeite legte, um einen Turm zu ſchaffen, der um ein volles Geſchoß höher iſt als die urſprünglich geplanten, als ein gutes Werk betrachtet, ſo iſt es doch wohl mehr dem Wunſche nach Ruhm für die Stadt als der echten Frömmigkeit entſproſſen. Der Architekt ſoll die Pläne nach künstlerischem Grundſatz, der Liturg nach kirchlichem prüfen, und beide ſollen ſich nicht durch die flache Auffaſſung beirren laſſen, als ſei es eine »ideale« Forderung, die vorhandenen Geldmittel in möglichſt groſen Türmen anzulegen oder auch die Gemeinden in eine Schuldenlaſt zu fürzen, die ihr die Erfüllung der erſteſten Pflichten erſchwert, bloß damit Nachbargemeinden durch auffälliges Bauweſen übertrumpft werden.

Nicht abzuweiſen iſt die Erkenntnis, daß in unſeren Großſtädten die Türme mit gutem Recht verhältnismäßig höher werden müſſen als in Dörfern und Kleinſtädten. Dies ergibt ſich aus ihrem Verhältnis zu den ſie umgebenden Bauten.

Haben in New York und anderen Großſtädten der Vereinigten Staaten auch die Kirchtürme den Wettbewerb mit den »Wolkenkratzern« aufgeben müſſen, ſo ſind doch bei uns ähnliche Verhältnisse noch nicht maßgebend. Der Wunſch iſt durchaus berechtigt, daß in einer Induſtrieftadt der Kirchturm die Schornſteine überrage, wenn es gleich bei der wachſenden Höhe letzterer nicht überall durchführbar ſein wird. Nicht minder wird der Architekt oft ſehen, daß ſeine Kirche zwiſchen vielſtöckigen Bauten erdrückt zu werden ſcheint, wenn er nicht durch die Maſſe und Höhe der Türme dieſem Uebelſtande kräftig entgegenwirkt. Ferner wird ihn die Rückſicht auf das Fernbild der Stadt oft zu kräftiger Formensprache bringen.

Endlich wird der Baukünstler ſich auch zu überlegen haben, ob nicht die reichere Ausgeſtaltung der turmloſen Baumaffe unter Umſtänden die beſſere, wirkungsvollere Löſung ergibt.

Denn in manchen Großſtädten, wie z. B. dem in der Ebene liegenden Berlin, kommt es nicht zu einem wirklichen Stadtbilde: es ſei denn, man ſteige auf einen Turm, um die anderen Türme zu ſehen!

571.  
Türme  
in mittleren  
und kleinen  
Städten.

Die Wirkung des Turmes auf das Bild der kleinen und mittleren Stadt wurde ſchon gelegentlich der Beſprechung des ſymboliſchen Wertes der Oſtung (ſiehe Art. 56, S. 58) behandelt. Ueber das Verhältnis des Turmes zur Gruppe ſiehe Kap. 5 (unter b: Kirchen im Bebauungsplan [S. 89 ff.]).

572.  
Turm in der  
Landschaft.

In der Landschaft bildet der Turm ein wichtiges Glied: er iſt, wie ſchon in Art. 565 (S. 480) gefagt wurde, eine Art Wegweiſer; an ſeiner Form erkennt man von fern den betreffenden Ort. Man ſollte daher ſich hüten, örtlich bekannte Turmformen zu ändern, ſolange dies nicht unbedingt nötig iſt; man ſollte aber dort, wo neue Türme erbaut werden, im Umrifs eigenartige, den Ort unterſcheidende und in die Landschaft geſtimmte Türme wählen.

573.  
Formengebung.

Bei voller Freudigkeit im Schaffen wird nüchternes Erwägen die beſte Sicherheit gegen Fehler bieten; d. h. man wird ſich fragen müſſen, wie dem höchſten Zwecke der Türme am beſten entſprochen wird.

Der alte Campanile endet mit flachem oder doch mäſig ſpitzem Dach unmittelbar über der Glockenſtube. Ebenſo tat es der in Niederdeuſchland ſo vielfach in romanischer und gotiſcher Zeit verwendete Breitturm. Ein Dachreiter hat urſprünglich den Zweck, eine kleinere Schlagglocke (Meſſglocke, Seigerſchelle) höher zu heben als das Geläute: ein zweckloſer Dachreiter ſcheint mir unkünstleriſch, ein unnützes Gerät!

Zu vermeiden iſt alles Gebrechliche. Wie viele durchbrochene Steinhelme haben abgetragen werden müſſen, weil ſie durch die Schwankungen beim Glockenläuten litten! Es bedarf wohl endlich einmal des ſchlicht-fachlichen Nachdenkens

darüber, ob es angezeigt ist, diese nur in einer bestimmten Zeit mittelalterlichen Bauwesens auftretende, allzu durchgeistigte Bauform immer wieder aufs neue nachzubilden.

Fig. 539.

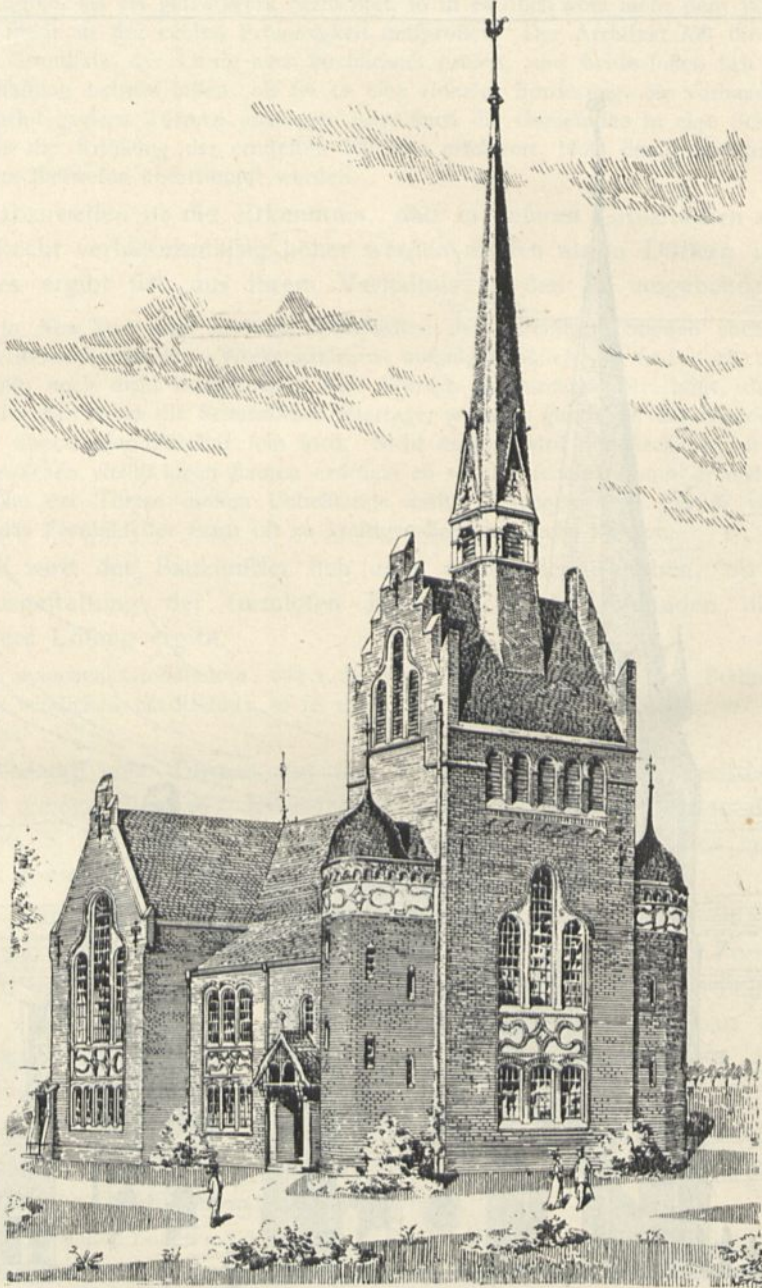


Evangelische Kirche zu Nasbergen.

Arch.: E. Hillebrand.

Der sorgfame Architekt wird Türme mit vielen Wimpergen, Fialen, durchbrochenen Helmen nur dann bauen, wenn er der Güte des Bausteines völlig sicher ist und wenn die Gemeinde wohlhabend genug ist, um die sich nötig machenden Ausbesserungen gern herstellen zu lassen.

Fig. 540.



Evangelische Kirche auf Borkum.

Arch.: *Otto March.*

574.  
Zahl  
der Türme.

Ob ein oder zwei Türme an den Bau anzusetzen sind, darüber entscheidet keinerlei Gesetz oder Regel. Das Mittelalter bietet keine feste Ueberlieferung. Die Zahl der Türme steigerte sich bekanntlich namentlich im XIII. Jahrhundert: Lim-

Fig. 541.



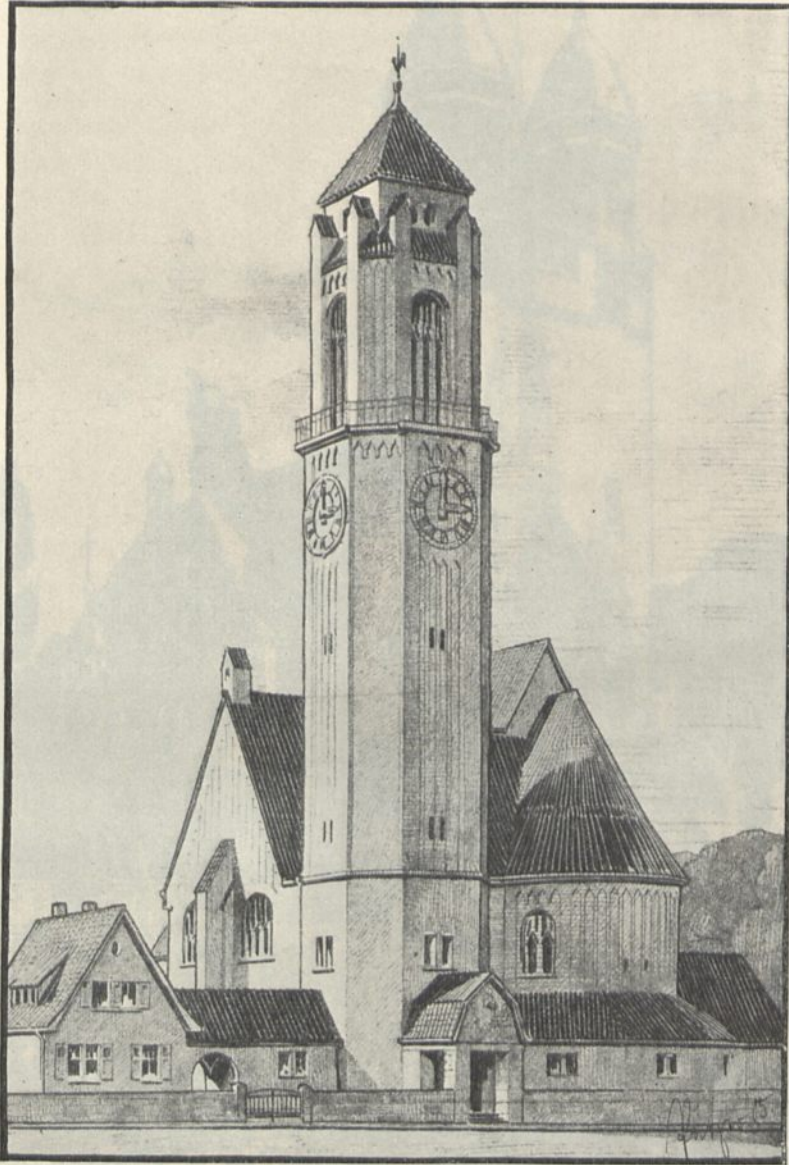
Evangelische Kirche für Wiefa<sup>238)</sup>.

Arch.: Schilling & Gräbner.

<sup>238)</sup> Fakf.-Repr. nach: SCHILLING & GRÄBNER u. SCHUMANN. Landkirchen. Leipzig 1903. Bl. 16.

burg an der Lahn hat deren 7. Das XIV. und XV. Jahrhundert fuchten ihren Stolz in der größtmöglichen Höhe der Türme, beschränkten dafür die Zahl. Die zweitürmige Anlage ist im wesentlichen französisch.

Fig. 542.



Evangelische Pauluskirche zu Darmstadt-Beffungen.

(Siehe die Schnitte und Grundrisse in Fig. 457 bis 460, S. 417 bis 419.)

Arch.: *Friedrich Pützer.*

575.  
Standort.

Hinsichtlich des Standortes des Turmes im Verhältnis zum Kirchengebäude herrscht die vollste Freiheit: entscheidend dürfte zumeist der Bauplatz sein, so daß der Turm gut gesehen wird und daß er doch die Kirche nicht zu sehr verdeckt.

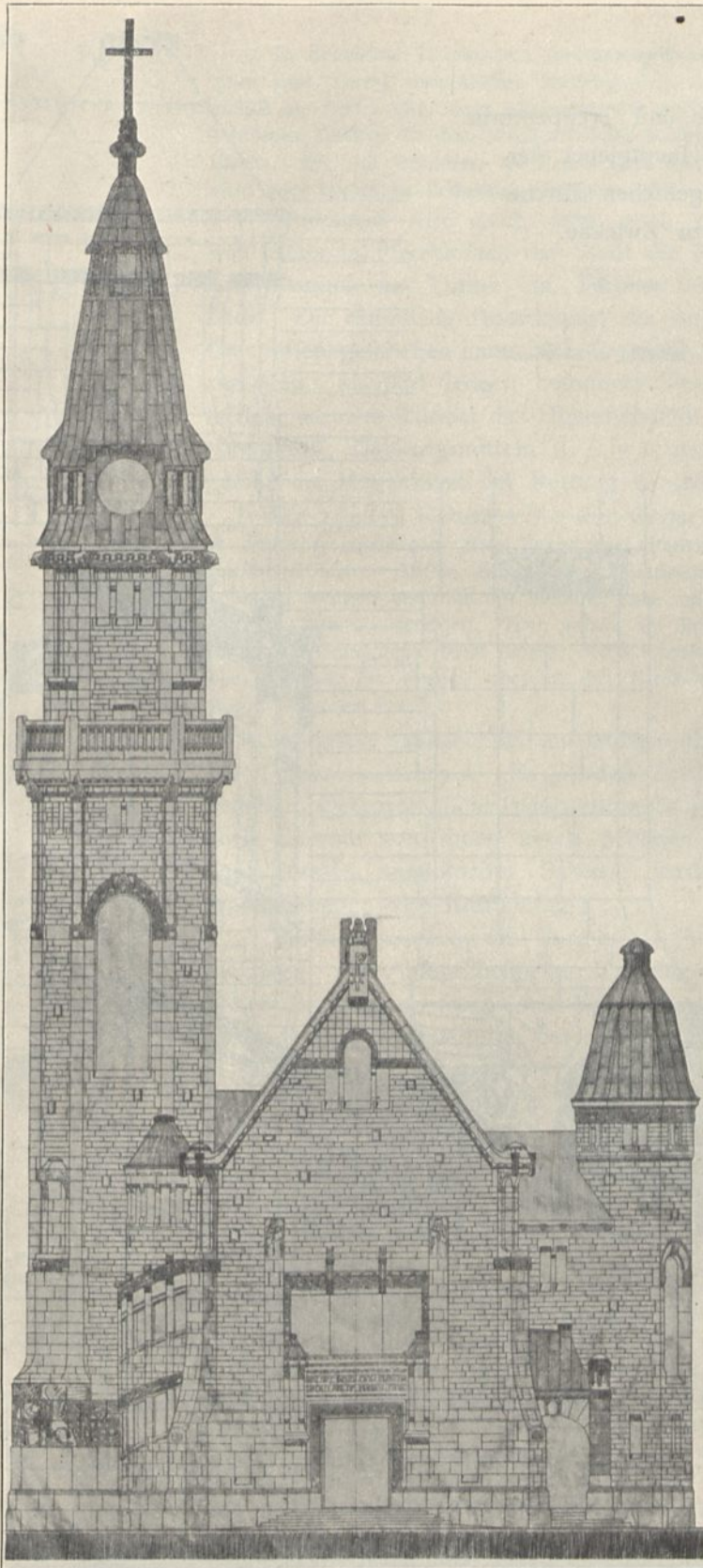


Fig. 543.

Evangelische  
Lutherkirche  
zu  
Zwickau.

$\frac{1}{300}$  w. Gr.

Arch. :  
*Schilling & Gräbner.*

Fig. 544.

Turmfuß und Treppenturm  
am Hauptgiebel der  
evangelischen Kirche  
zu Zwickau.

$\frac{1}{80}$  w. Gr.

Arch.: Schilling & Gräbner.

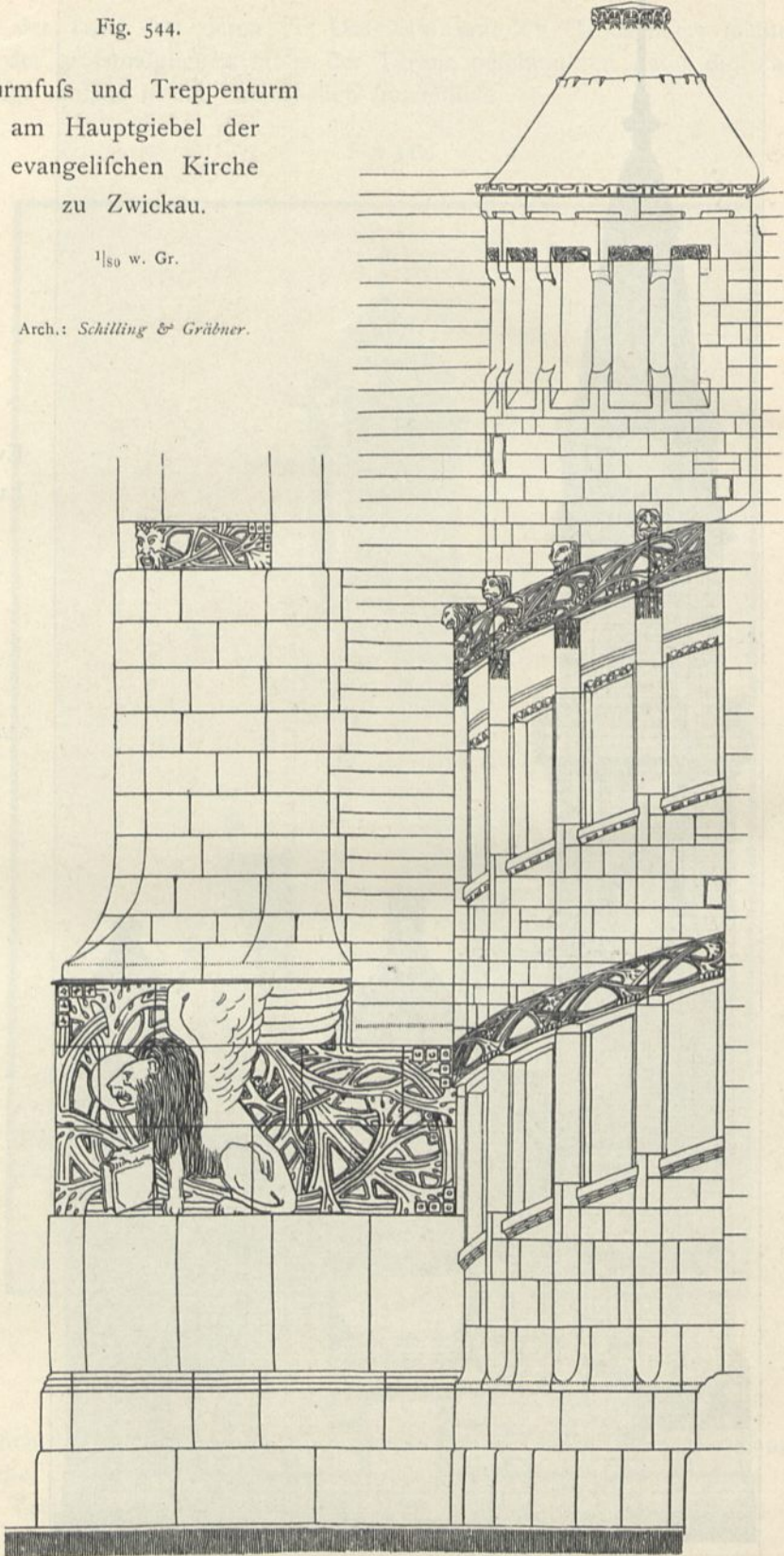
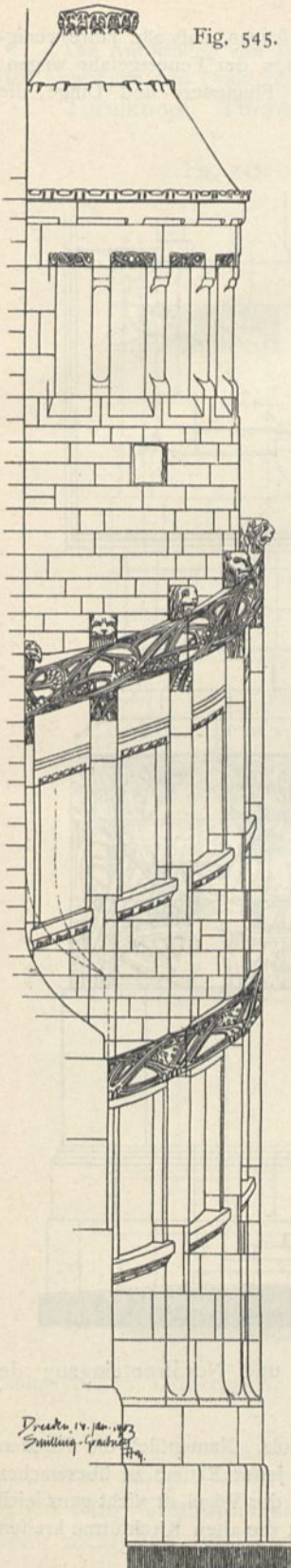




Fig. 545.



In deutschen Dorfkirchen findet man sehr oft den Altarraum zum Turme ausgebildet. Es fragt sich, ob er nicht symbolisch am besten über dem Altarsplatz sich aufbaut, als weithin sichtbares Zeichen für den Standort dieses wichtigsten Teiles der Kirche. Mir will scheinen, als stehen dem wohl oft technische, nicht aber liturgische Bedenken entgegen.

Manchmal wird auch jetzt noch gewünscht — was früher in Pfarrkirchen der Stadt die Regel war —, daß nämlich im Turme ein Türmer seine Wohnung finde. Die räumliche Anordnung, die zur Not in zwei Geschossen geschehen kann, bietet zumeist keine Schwierigkeiten. Es sind jedoch besondere Vorkehrungen zu treffen, um dem Türmer das Hinauffchaffen von Vorräten (Brennstoff, Nahrungsmitteln u. s. w.) und bei Feuergefahr die Möglichkeit der Rettung zu ermöglichen.

Ein Fahrstuhl einfacher Art wird hierfür genügen; doch ist dieser so anzulegen, daß Brand und Rauch ihn nicht erreichen können. Mithin ist er vom Innenraum des Turmes völlig zu trennen und nur mit kleinen, nach außen sich öffnenden Fenstern zu versehen. Eine aufsen am Turm angebrachte Eisenleiter ermöglichte beim Brande der Kreuzkirche in Dresden dem Türmer die Flucht, obgleich das Kirchendach schon in vollen Flammen stand.

Rücksicht ist manchmal auf anderweitige Benutzung der Türme zu nehmen. Es werden Zeichen von dort gegeben, meteorologische Beobachtungen gemacht, wohl auch Choräle von ihnen herab geblasen. Manche an den Türmen angebrachte Balkone verdanken diesen Anforderungen ihre Entstehung.

Vielfach werden die Türme als Aussichtspunkte bestiegen. Die Anlage bequemer Treppen und genügend hoher Brüstungen, sowie das Vermeiden aller gefährlicher Stellen wird dadurch besonders wichtig.

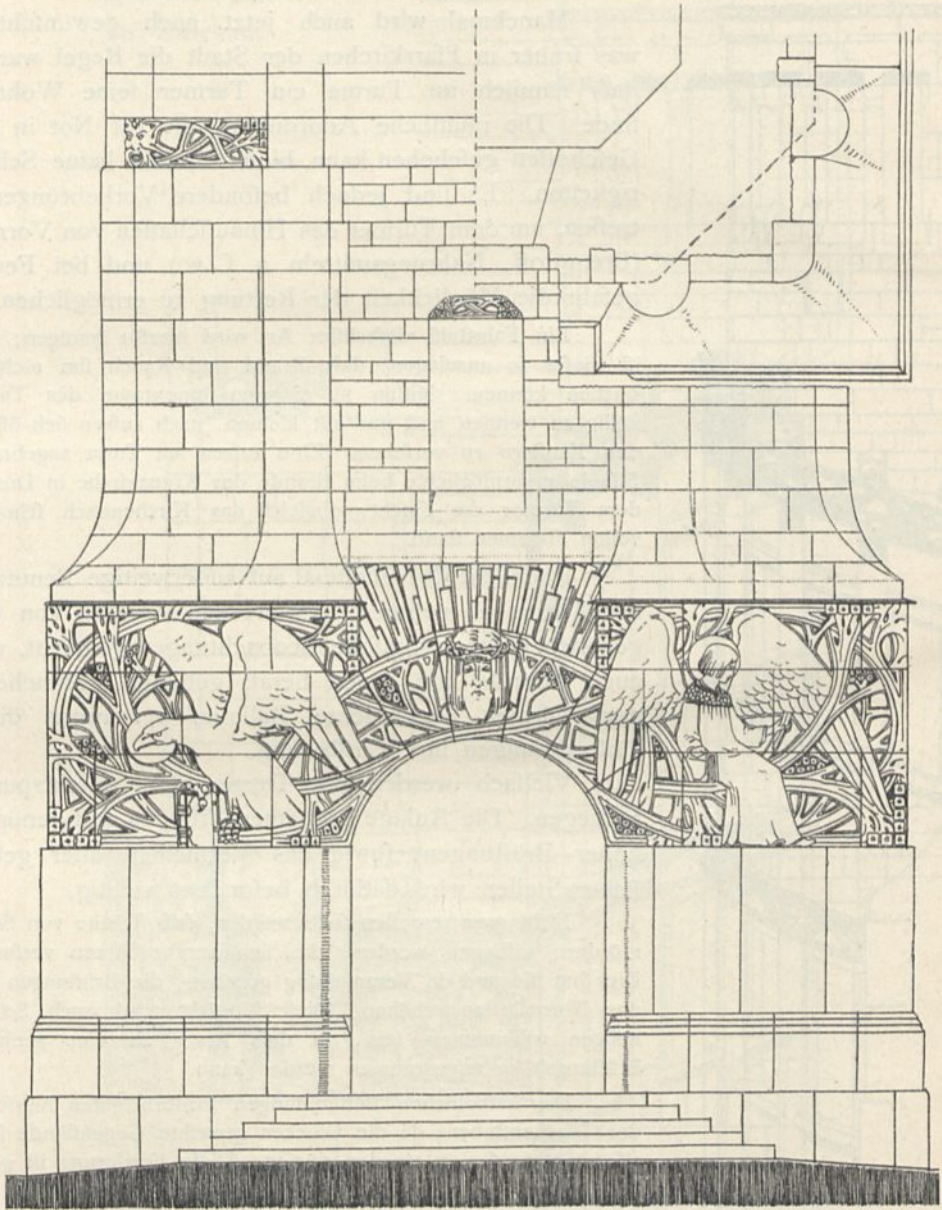
Nicht ganz vergessen sollte werden, daß Türme von Selbstmördern erkliegen werden, die sich herabzustürzen versuchen. Dies hat hie und da Veranlassung gegeben, die Brüstungen über das Normale zu erhöhen. Diese Vorsicht wird auch Schwindeligen willkommen sein, so daß 1,20 m als eine geeignete Brüstungshöhe angenommen werden kann.

Die katholischen Bestimmungen fordern guten Verschluss der Glockentuben, da die Glocken geweihte Gegenstände seien, also nicht profaniert werden dürfen. Diese Forderung ist gewiss berechtigt. Wer wie ich auf Hunderten von Türmen war, hat nicht eben ein freundliches Gedenken an diese Orte: von den Glockenwellen rinnt die Fettschmiere herunter, am Glockenstuhl dicke Streifen bildend. Die Tauben und Krähen nisten im Dachstuhl, tragen Reisig zum Nestbau herbei, beschmutzen jeden Winkel. Die Läutejungen betrachten die Glockentube als ihr Reich, in dem sie unbeachtet Unfug treiben dürfen. Die Kirche fordert, daß die Glocken Bilder und Inschriften tragen: aber nur zu oft ist es bloß unter Ueberwindung von Lebensgefahr und Ekel möglich, diese Gufswerke zu erkennen. Ungünstig hängt starren

576.  
Türmer.577.  
Nebenzwecke.578.  
Glockentube.

fie von Schmiere und Vogelmist. Der sorgfame Geistliche sollte dafür sorgen, daß alle Jahre wenigstens einmal Glockentube und Kirchenboden gereinigt werden, schon der Feuersgefahr wegen; denn das Reifig, der Staub und die Abfälle sind die Träger des Flugfeuers und Dinge, die

Fig. 546.



Turmfuß und Nordfronteingang der

$\frac{1}{80}$  w. Gr.

aufserordentlich viel schneller sich entzünden als etwa behauenes Holz. Namentlich die Kircheninspektionen sollten es sich angelegen sein lassen, die Reinhaltung jener Räume zu überwachen.

Aber auch der Architekt kann hier eingreifen. Das Einnisten der Vögel ist nicht ganz leicht zu verwehren. Und wer vermifste gern das helle Dja! Dja! der um die alten Kirchtürme kreifenden Krähen und Dohlen! Darin steckt ein Teil ihrer Stimmung.

Die Anordnung von Jalousien und das Abschließen der Glockentuben von oben her, auch das Anbringen von Drahtgittern, kann die Vögel sehr wohl von den Glockentuben abhalten.

Turmknopf, Turmkreuz und Blitzableitungsfange schließen den Turm ab.

Fig. 547.

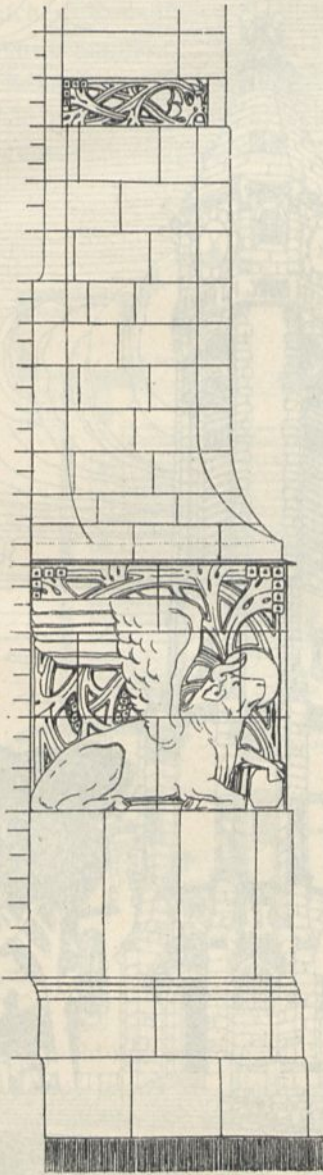
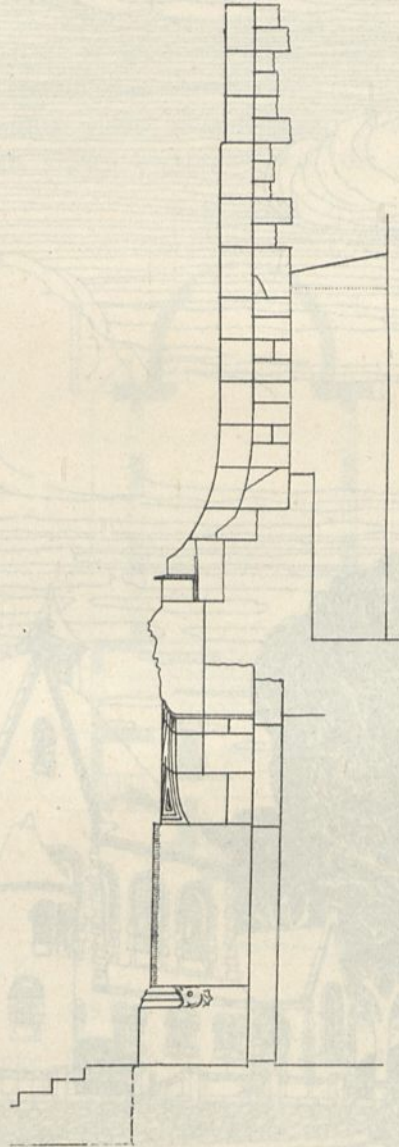


Fig. 548.



evangelischen Lutherkirche zu Zwickau.

Arch.: Schilling & Gräbner.

Der Knopf wird zumeist aus Kupfer angefertigt und dient von alters her neben dem Grundstein als Behälter für Urkunden über die Geschichte des Baues, wenn nicht statt des Knaufes und Kreuzes eine Kreuzblume gewählt wird. Beide

Fig. 549.



Evangelische Los-von-Rom-Kirche zu Klostergrab<sup>239)</sup>.

Arch.: Schilling & Gräbner.

<sup>239)</sup> Fakt.-Repr. nach: SCHILLING & GRÄBNER u. SCHUMANN, a. a. O., Bl. 7 u. 9

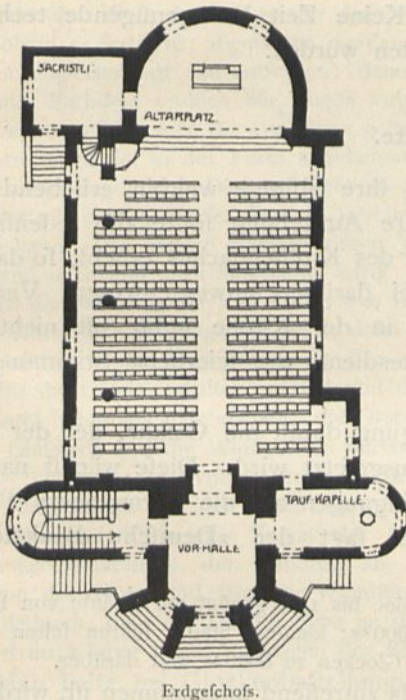
werden vielfach vergoldet. Ueber die Blitzableitung siehe Teil III, Band 6 (Abt. V, Abschn. 1, Kap. 2) dieses »Handbuches«.

Ueber die Gestaltung der Türme hat naturgemäfs der Architekt zu entscheiden. Vorbilder bietet die Vergangenheit in reichster Auswahl. Vergl. über die frühchristlichen Campanile Teil II, Band 3, Heft 2 (2. Aufl.: S. 77), über mittelalterliche Türme Teil II, Band 4, Heft 3 (S. 165), über den Turmbau der italienischen Renaissance Teil II, Band 5 (S. 419), über denjenigen in der französischen Renaissance Teil II, Band 6, Heft 2 (S. 580) und über jenen der deutschen Renaissance Teil II, Band 7 dieses »Handbuches«.

Die moderne Kunst hat alle alten Formen wieder aufgenommen. Von den im vorhergehenden dargestellten Türmen seien einige hervorgehoben, die zu befon-

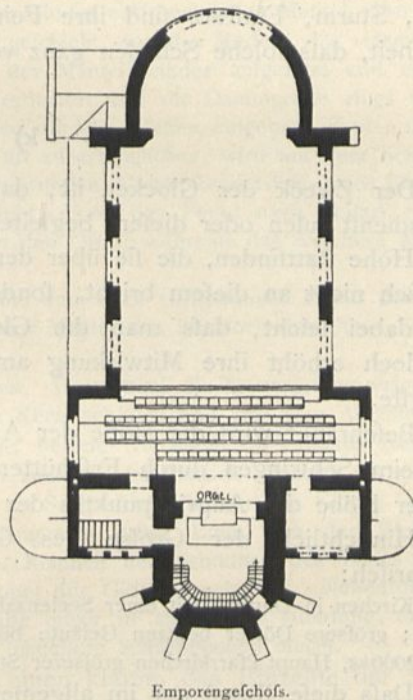
579.  
Gestaltung.

Fig. 550.



Erdgeschoss.

Fig. 551.



Emporengeschoss.

$\frac{1}{360}$  w. Gr.

Grundrisse zu Fig. 549<sup>239</sup>).

derer Betrachtung auffordern. Der schlanke Einzelturm, wie neben den bereits dargestellten jener zu Nasbergen (Arch.: *E. Hillebrand*; Fig. 539) zeigt, tritt wieder auf an der St. Rochuskapelle bei Bingen (siehe Fig. 14, S. 19); in barocken Formen an der Garnisonkirche zu Ludwigsburg (siehe Fig. 25, S. 28); in jenen der Renaissance an der katholischen Pfarrkirche zu Oberbessenbach (siehe Fig. 241 u. 242, S. 242 u. 243) und der Franziskanerklosterkirche St. Joseph zu München (siehe Fig. 245, S. 245); in schweren romanischen Formen baut sich der Westturm von St. Anna am Lehel zu München (siehe Fig. 280, S. 284) auf. Beliebte ist vielfach eine energische Breitanlage, sei sie ohne Helm, wie diejenige der katholischen Pfarrkirche zu Steglitz (siehe Fig. 290, S. 293), oder mit einer Spitze, wie jene der evangelischen Kirche auf Borkum (Arch.: *Otto March*; Fig. 540); mit zwei Spitzen,

wie die evangelische Kirche zu Charlottenburg-Westend (siehe Fig. 112, S. 120) oder die eigenartig gekuppelte Turmanlage der evangelischen Kirche für Wiefa (Arch.: *Schilling & Gräbner*; Fig. 541<sup>238</sup>), oder mit fünf Spitzen, wie die katholische Garnisonkirche zu Ulm (siehe Fig. 31 u. 33, S. 32 u. 34). Mehr und mehr treten schlichte, maffige Türme auf, deren ruhige Kraft namentlich im Gegensatz zu den vielgliederten mehrstöckigen Wohnhausbauten von erfreulicher Wirkung ist. So an der evangelischen Pauluskirche zu Darmstadt-Bessungen (Arch.: *F. Pützer*; Fig. 542). Entschiedene Neugestaltung der Türme erstreben *Schilling & Gräbner*: Umriss und Durchbildung der Lutherkirche zu Zwickau (Fig. 543 bis 548) geben ebenso hiervon Zeugnis, wie die Turmanlage der evangelischen Los-von-Rom-Kirche zu Klostergrab (Fig. 549 bis 551<sup>239</sup>).

Ueber die konstruktive Seite des Turmbaues ist hier nicht zu sprechen. Die Geschichte der Türme ist im allgemeinen eine Geschichte der Leiden. Blitzschlag, Brand, Sturm, Einsturz sind ihre Feinde. Keine Zeit bot genügende technische Sicherheit, das solche Schäden ganz vermieden wurden.

### k) Geläute.

580.  
Zweck.

Der Zweck der Glocken ist, das sie, ihre Stimme weithin erhebend, zum Gottesdienst rufen oder diesen begleiten. Ihre Aufstellung sollte also jedenfalls in einer Höhe stattfinden, die sie über den First des Kirchendaches erhebt, so das der Ton sich nicht an diesem bricht, sondern frei darüber hinwegschwingt. Vergessen wird dabei leicht, das man die Glocken in der Kirche selbst oft nicht hört. Und doch erhöht ihre Mitwirkung am Gottesdienst die feierliche Stimmung aufs kräftigste.

Befränkt wird die Höhe der Aufhängung durch die Gefahr, der der Turmbau beim Schwingen durch Erschütterung ausgesetzt wird. Diese wächst natürlich mit der Höhe des Angriffspunktes der Schwingungen auf die Turmmauern<sup>240</sup>).

581.  
Gröfse.

Hinsichtlich der Gröfse des Geläutes sagt der »Deutsche Baukalendar« summarisch:

Kirchen in Dörfern mit einer Seelenzahl von 600 bis 1000 genügt ein Geläute von 1000 bis 1200 kg; gröfsere Dörfer besitzen Geläute bis zu 2500 kg; kleinere Städte führen selten Geläute unter 2000 kg, Haupt-Pfarrkirchen gröfserer Städte 4 Glocken zu 5000 kg und darüber.

Das diese Regel nur im allgemeinen als zutreffend anzunehmen ist, wird dabei vorausgesetzt. Glockenspiele werden heutzutage wohl nur noch selten angewendet.

Im allgemeinen wächst die Neigung für grofse Glocken, die in Deutschland im XV. Jahrhundert schon einmal ihren Höhepunkt erreicht hatte. Dies bedingt stärkere Türme als früher. Dem Ueberbieten der Gemeinden hinsichtlich des Geläutes wird ein verständiger Architekt entgegenreten. Er wird darin zumeist die Unterstützung der kirchlichen Oberbehörden finden.

Die Zahl der Glocken wird bei den Katholiken dahin festgestellt, das jede Kirche deren drei, mindestens zwei, und zwar von verschiedenen, aber gut zusammenstimmenden Tönen haben solle.

Bei den Katholiken werden die Glocken geweiht, und zwar darf dies nur durch den Bischof geschehen oder blofs auf Grund eines päpstlichen Privilegiums von einem einfachen Priester. Die Weihung geschieht mit Salböl, nachdem die Glocke mit geweihtem Wasser gewaschen wurde, und durch Einräucherung. Sie erfolgt auf den Namen eines Heiligen, woher man sie auch Glockentaufe nennt. Zum Zweck der Weihe mufs sie vor dem Aufbringen in

<sup>240</sup> Vergl.: BÜRGIN, J. Beobachtungen von Turmschwingungen beim Läuten der Glocken. Deutsche Bauz. 1899, S. 326, 331, 395.

den Turm allseitig zugänglich aufgestellt werden. Sie erhält durch diese übernatürliche Kräfte; es hängt ihr etwas Göttliches an, so daß ihr Klang auf die Gemüter außer der natürlichen eine erbauende und erhebende und auf Böse eine abschreckende und ermahrende Wirkung ausübt. Die übernatürliche Kraft wurde von den mittelalterlichen Synoden auch darin gesehen, daß sie böse Geister vertreibe. Daher ist es zulässig, sie außer zu kirchlichen Zwecken bei Ueberflchwemmungen, Feuersbrünsten, Gewittern und ähnlichen plötzlichen Ereignissen zu läuten als eine Aufforderung zum Gebet.

Die protestantische Weihe stellt dagegen nur die feierliche Ingebrauchnahme dar.

Die Glocken selbst werden in Bronze, neuerdings auch in Gußstahl gegossen.

Beim Glockengufs<sup>241)</sup> erfordert die Herstellung der Form besondere Sorgfalt. Sie findet statt in der sog. Dammgrube, einer vor dem Gießofen liegenden Vertiefung, auf deren Sohle zunächst der Kern der Form, d. h. derjenige kegelförmige Körper errichtet wird, der dem inneren Hohlraum der Glocke entspricht. Dieser Kern besteht der Hauptsache nach aus gewölbtem Mauerwerk, das äußerlich mit einer glatten Lehmfricht überzogen und vor dem Gusse durch von unten eingeführte Hitze getrocknet und gefestigt wird. Auf den Kern trägt man aus losem Material die eigentliche Form der Glocke und auf diese den ihr zgedachten Schmuck auf und baut dann über diese den festen, der Außenfricht der Glocke entsprechenden Mantel. Der Mantel kann, sobald er fertig ist, abgehoben werden. Dies geschieht, um das Modell, das »Hemd«, wie der Glockengießfricht sagt, zu entfernen; dann wird der Mantel wieder aufgesetzt und ebenfalls gebrannt. Nachdem endlich alle Fugen sorgfältig verdichtet und die Dammgrube rings um die Form fest ausgefüllt, auch die Gußrinne gelegt ist und die Windpfeifen eingebaut worden sind, um das Entweichen der in der Form angefrimelten Luft zu ermöglichen, wird mit dem Schmelzen des Materials begonnen. Dies geschieht in dem kreisrunden überwölbten Gieß- oder Flammenofen, der mit einer Gebläseanlage in Verbindung steht, damit das Feuer nach Bedarf reguliert werden kann. Das härtere Kupfer kommt zuerst in den Ofen, während das weichere Zinn erst später und nach und nach hinzugefricht wird.

Ist die Mischfricht gar und fertig, was durch eine dem Ofen entnommene Probe und durch eingetauchte Stäbchen festgestellt wird, dann öffnet der Meister das Stichloch des Ofens, und die Maffe läuft durch die Gußrinne in die Formen.

Bis die Glocke erkaltet, ruht darauf die Arbeit. Dann wird die Dammgrube ausgeräumt, der Mantel behutfam abgebrochen, die Glocke vom Kern gehoben und von allen Angüssen, wie sie das Gießloch und die Windpfeifen hervorbringen, befreit. Nachdem sie vollends sauber geputzt — besonders wertvolle Stücke werden auch zuweilen künstlerisch zifeliert —, wird der Klöppel eingebracht und der Helm zum Aufhängen als Schlußstück der fertigen Glocke angefricht.

Höhe und Tiefe des Tones der Glocke hängen in erster Linie von der Weite des unteren Glockenkranzes, der Mündung ab. Stärke, Reinheit und Schönheit des Tones werden mehr von der Höhe und von der Wandstärke (Rippe) der Glocke beeinflusst. Nebentöne entstehen dadurch, daß die Glocke oben an der Haube enger ist als an der Mündung, und daß also dort ihr Körper beim Anschlagen des Klöppels schnellere Schwingungen macht.

Man halte bei Glockenbestellungen auf einen klaren, das Einzelne der Metallmischfricht ausführlich darlegenden Kontrakt, schliesse ihn nur mit einem Glockengießfricht von unzweifelhafter Zuverlässigkeit und lasse es sich nicht verdriessen, vor der Abnahme der Glocken eine chemische Unterfricht anstellen zu lassen, sowie eine solche darüber, ob die Glocken im Haupttone harmonisch voll und rund erklingen. Namentlich bei Glocken von ungewöhnlicher GröÙe stößt auch der erfahrene Gießfricht manchmal auf empfindliche Schwierigkeiten.

So mußte beispielsweise die berühmte Kaiserfricht im Kölner Dom (1875) dreimal umgegossen werden, bis sie den zu dem übrigen Domgeläute stimmenden Ton hatte. Dafür ist diese Riefenglocke, die größte in Deutschland, aber auch 3,25 m hoch, am Schallrande 3,42 m weit und 26 250 kg schwer. Der Klöppel allein wiegt 800 kg bei einer Länge von 3,30 m, und die Glockenrippe hat an der Stelle, wo er anschlägt (am Schlagring), eine Stärke von 27 cm und 10 cm oben. Andere große Bronzeglocken sind: diejenige von Touloufe 25 000 kg, die Olmützer Domglocke 19 500 kg, die große Glocke in der Stephanskirche zu Wien (1711) 19 800 kg, die Erfurter Glocke

<sup>241)</sup> Hierbei wurde benutzt ein Aufsatz von *W. Elven*: Der Glockengufs. Alte und Neue Welt, Sept. 1898.

Der »Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation zu Bochum in Westfalen« stellt zur Erleichterung von Bestellungen die nachstehende Tabelle für die gangbarsten Geläute mit dem Bemerken auf, daß er auch schwerere Geläute bis zum Gewicht von 30 000 kg anfertigt.

Ton der Glocke (nach der in Bochum üblichen alten Wiener Stimmung) . . . . .	a	b	<u>h</u>	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b
Unterer Durchmesser der Glocke . . . . . mm	1885	1780	1675	1570	1490	1440	1385	1335	1255	1175	1125	1045	995	940
Höhe der Glocke . . . . . »	1655	1565	1480	1380	1315	1275	1225	1185	1120	1040	1005	935	890	845
Gewicht der Glocke . . . . . kg	2600	2300	1900	1600	1300	1200	1100	1000	850	700	600	525	430	375
Gewicht des Klöppels . . . . . »	225	188	156	135	109	100	98	96	82	72	60	54	47	40
Preis der Glocke . . . . . Mk.	3380	2990	2470	2080	1690	1560	1430	1300	1105	910	780	683	559	488
Preis des Zubehörs { 1) mit gewöhnlichen Lagern »	588	516	429	378	339	297	279	261	237	213	195	174	168	153
einfchl. Klöppel { 2) mit Antifrikionslagern . »	726	606	522	462	423	390	354	330	312	273	255	228	219	201

Ton der Glocke . . . . .	<u>h</u>	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	<u>h</u>	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	
Unterer Durchmesser der Glocke . . . . . mm	890	835	800	760	735	705	655	630	600	575	550	525	495	470	445	420	395	365							
Höhe der Glocke . . . . . »	800	760	730	690	670	650	600	575	555	535	510	490	465	445	425	405	380	360							
Gewicht der Glocke . . . . . kg	300	250	230	200	175	150	125	115	100	85	75	65	57	50	45	40	33	28							
Gewicht des Klöppels . . . . . »	36	29	28	24	22	20	18	17	16	13	12	10	9 <sup>1</sup> / <sub>4</sub>	8 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	7	6 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	5	5							
Preis der Glocke . . . . . Mk.	390	325	299	260	228	240	200	184	160	136	120	104	91	80	72	64	53	45							
Preis des Zubehörs { 1) mit gewöhnlichen Lagern »	141	129	123	114	105	96	90	81	72	66	63	57	52	48	45	42	36	30							
einfchl. Klöppel { 2) mit Antifrikionslagern . »	189	174	165	153	147	138	132	120	111	105	—	—	—	—	—	—	—	—							

Glocken unter 365 mm Durchmesser werden nicht angefertigt.

Die in vorstehender Tabelle genannten Preise verstehen sich ab Bochum,



(1497) 14700 kg, diejenige im Vatikan 9500 kg, jene zu St. Elifabeth in Breslau (1508) 11200 kg, die Glocke zu San Jago di Compostella 13800 kg, diejenige im Dom zu Mailand gegen 10000 kg, jene zu Bern 12500 kg, die Glocke auf *Notre-Dame* zu Paris (*la Savoyarde*) 16000 kg. Die größten Glocken der Welt foll Rußland haben und darunter Riefen, die wegen ihres Gewichtes und ihrer Unbeholfenheit nicht einmal aufgehangen, viel weniger geläutet werden können. Diejenige zu Moskau foll 432 Zentner (nach welchem Gewicht?) wiegen, also etwa 18000 kg.

Ueber die Frage, ob Bronze- oder Gußstahlglocken vorzuziehen seien, sind die Ansichten gegenwärtig noch geteilt.

Gegen die Gußstahlglocken machten die Freunde der Bronze und natürlich auch die Bronzegießser selbst geltend:

- 1) Gußstahl klinge unedel, mindestens nicht so edel als Bronze.
- 2) Wenn eine Bronzeglocke springe, so sei eine Reparatur leicht möglich, während Gußstahl sich nicht ausbessern lasse oder unverhältnismäßig hohe Kosten verursache.
- 3) Bronzebruch sei stets, Stahlbruch niemals verwendbar.

Dagegen springen die Bronzeglocken öfter; bisher soll jedoch, also seit fast 50 Jahren, und bei 4000 benutzten Glocken, noch niemals ein Bruch des Gußstahles vorgekommen sein. Wohl aber ist 1872 beim Brande der deutsch-reformierten Kirche in Petersburg eine Bochumer Glocke vom Turme auf das Pflaster gestürzt und durchaus unbeschädigt geblieben. Man hat durch Schlägen mit schweren Hämmern auf Gußstahlglocken erwiesen, daß diese durch die Kraft des Armes überhaupt unzerstörbar seien.

Was den Edelklang betrifft, so hat *Krause* einen wesentlichen Unterschied nicht zu finden vermocht. Es ist möglich, daß die älteren Gußstahlglocken (Bochumer Verein 1854 oder 1862, ausgestellt in London) einen härteren Ton hatten als diejenigen aus Bronze; seit jedoch in die eisernen Klöppelbirnen starke Bronzefzapfen eingelassen werden, also Bronze gegen Stahl schlägt, sei diese Härte nicht mehr vorhanden, der Ton sei aber kräftiger und weittragender als der der Bronze.

Der Preis der Bronzeglocken berechnet sich nach dem Gewicht. Bei den großen Schwankungen im Wert des Metalles ist er nicht einheitlich festzustellen. Jedenfalls ist er aber nicht unerheblich höher als derjenige der Gußstahlglocken. Auch sind die Gußstahlglocken, wie aus dem Vergleich der beiden Listen ersichtlich ist, um 10 bis 20 Vomhundert leichter als die Bronzeglocken; doch nehmen Gußstahlglocken bei gleicher Gestalt und Größe nicht gleich hohe Töne wie Bronzeglocken. Sie müssen daher, wenn man gleich hohe Töne erzielen will, größer gewählt werden.

Will man also beispielsweise ein Geläute in der Stimmung c d e f wählen, so ergeben sich folgende Abmessungen und Gewichte.

Glocke	Gewicht		Unterer Durchmesser	
	Bronze	Gußstahl	Bronze	Gußstahl
c	2000	1735	1557	1570
d	1425	1300	1374	1440
e	950	1096	1200	1335
f	850	932	1160	1255
Geläute	5225	5063	5291	5600
	Kilogramm		Millimeter	

Das Gewicht und das Raumbedürfnis bleiben sich mithin nahezu gleich.

Reicheren Schmuck lieben im allgemeinen die Glockengießser an ihren Werken nicht. Man schiebt ihm und der durch ihn bewirkten teilweisen Verstärkung der

582.  
Gußstahl-  
glocken.

583.  
Kosten.

584.  
Zierformen.

Glockenwand öfters das Entstehen störender Nebentöne zu. Doch ist eine kurze Inschrift und sind einzelne Zeichen auf den Glocken die Regel. Die alten Meister, die ihre Werke auch dann zu schmücken liebten, wenn sie nicht zu allgemeiner Schau standen, haben hierin reiche Abwechslung<sup>242)</sup>.

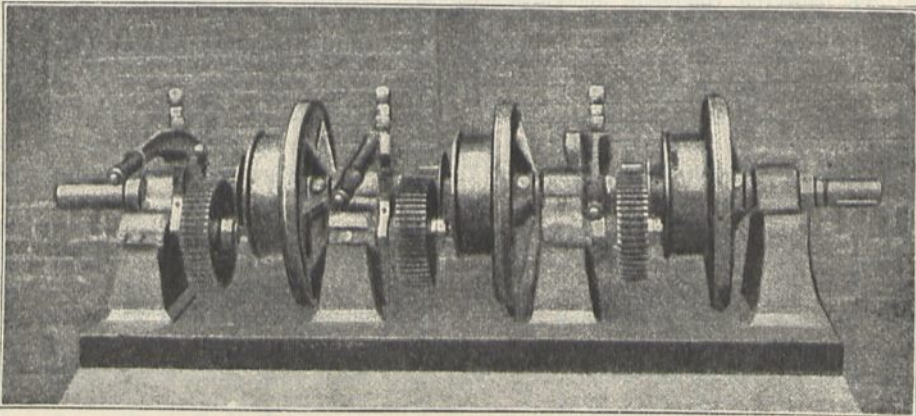
Man wird wohl schwerlich behaupten, daß die modernen Glocken in der Form schöner seien als die alten. Der Guß ist oft glatter; die Schriften und Bilder sind fauberer. Aber nur selten zeigen die Glocken selbständige künstlerische Behandlung. Die Bochumer Geläute auf der Düsseldorfer Ausstellung gewährten einen durchaus nüchternen Eindruck.

Große Schwierigkeiten bereitet das Läuten großer Glocken.

An der Kaiserglocke in Köln müssen 28 Personen an den Strängen ziehen. Daher hat man neuerdings versucht, mechanische Läutewerke zu konstruieren. Ein solches ist in der unten genannten Zeitschrift<sup>243)</sup> veröffentlicht; ob es sich erprobt hat, vermag ich nicht zu sagen. An der Georgenkirche zu Berlin hat der Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation ein

585.  
Läutewerke.

Fig. 552.



Getriebe zum Läuten der Glocken in der Georgenkirche zu Berlin<sup>244)</sup>.

solches geliefert, dessen Erfindung dem Werke patentiert wurde; es war dies wohl die erste praktische Ausführung des Gedankens, schwere Kirchenglocken statt von Menschenhand durch ein Maschinengetriebe läuten zu lassen. Das Berliner Läutewerk wurde 1898 von Schrey<sup>245)</sup> veröffentlicht, dem ich hier folge.

Eine Gesamtansicht des in der Georgenkirche ausgeführten Getriebes zeigt Fig. 552<sup>244)</sup>. Am rechtsseitigen Ende der Welle wird eine Riemscheibe aufgekeilt, durch die von einer zehn-pferdigen Maschine aus der Antrieb derart erfolgt, daß die Welle minutlich etwa 160 Umdrehungen macht. Die drei Seiltrommeln, je eine für jede Glocke, sind lose auf der Welle. Rechts dicht neben diesen Seiltrommeln sitzen fest mit der Welle verbundene Reibscheiben oder Mitnehmer-scheiben. Diese Reibscheiben drehen sich also mit der Welle beständig um; jede der lose sitzenden Seiltrommeln muß sich ebenfalls mitdrehen, sobald man sie gegen die zugehörige Reibscheibe preßt. Wenn letzteres geschieht, so wird das Glockenseil, welches mit einem Ende auf der Seiltrommel befestigt ist, aufgewickelt. Da das andere Ende dieses Seiles am Schwinghebel der Glocke befestigt ist, so schwingt die Glocke, wenn das Seil auf die Trommel aufgewickelt wird. Nun ist aber die Bewegung der Glocke eine hin und her gehende, da sie doch auch zurück-

<sup>242)</sup> Vergl.: SCHUBERT, F. W. Die Glocken im Herzogtum Anhalt. Dessau 1896 — wo S. XIV umfassende Literaturangaben zu finden sind.

<sup>243)</sup> Deutsche Bauz. 1898, S. 35. (D. R.-P. Nr. 94 966.)

<sup>244)</sup> Aus ebendaf.

<sup>245)</sup> In: Zentralbl. d. Bauverw. 1898, S. 91.

schwingen muß, während die Welle der Maschine sich gleichmäßig weiter umdreht. Es handelt sich daher darum, die Seiltrommel rechtzeitig von der Reibscheibe abzulösen, damit der Rückschlag der Glocke stattfinden kann; dabei muß diese Seiltrommel die entgegengesetzte Drehrichtung annehmen. Da ferner das Verbinden und Ablösen genau mit den Schwungzeiten der Glocke übereinstimmen muß, so ist die Einrichtung so getroffen, daß die Glocke selbst, wenn sie in der Mitte des Schwunges angelangt ist, einen Exzenter hebt, welcher durch einfache Zwischengetriebe das Anpressen der Seiltrommel gegen die Reibscheibe und ebenso das rechtzeitige Wiederablösen von derselben bewirkt. Ein besonderes Rückzuggewicht hält die Seiltrommel und auch das Seil dermaßen in Spannung, daß keine Unordnung in der Seilführung entstehen kann.

Die Einrichtung arbeitet, nach *Schrey*, tadellos. Um das Läuten einzuleiten, muß von Hand unter Anheben der in der Abbildung ersichtlichen Handhebel das Ein- und Auskuppeln der Seil- und Reibscheiben so lange allmählich fortgeführt werden, bis der Ausschlag der Glocken die normale, zum Klöppelanschlag erforderliche Weite erreicht hat; alsdann befragt das Getriebe selbst das weitere Läuten. Dieses Anläuten von Hand kann von einem Manne, mit einer der Glocken beginnend, in 1 bis 1¼ Minute für alle drei Glocken durchgeführt sein, so daß sie dann fortdauernd zusammen erklingen. Die Lösung ist vom wirtschaftlichen sowohl, als auch vom technischen Standpunkte eine sehr beachtenswerte zu nennen.

Solche Läutwerke sind für die Kaiser *Wilhelm*-Gedächtniskirche in Berlin, für die Liebfrauenkirche in Dortmund, für die Markuskirche in Chemnitz und anderweitig in wachsender Zahl eingerichtet worden.

Herr Pfarrer *Kretschmar* in Chemnitz schreibt mir, daß das Läutwerk, dessen Anlage etwa 8000 Mark kostete, zu voller Zufriedenheit arbeite und daß der Kraftverbrauch gering sei. Zwar tue die Einrichtung einen Dienst am Heiligtum ab; aber die praktischen Vorteile — billiges, gefahrloses Läuten — überwiegen das Bedenken. »Und ist es nicht auch ein ästhetisch befriedigender Gedanke, daß die Maschine und die Naturkraft der Erbauung der Gemeinde dienen muß? Für schwere Geläute, die zu ihrer Bedienung unverhältnismäßig viel oft schwer zu beschaffende Menschenkraft erfordern, empfehle ich die Läutwerke unbedingt.«

Mit erschrecklicher Raschheit verschwinden aus den Kirchen die alten Glocken.

586.  
Alte Glocken.

Die Glockengießereien schicken ihre Agenten über Land, die den Pfarrern und Gemeinden ihre alten Glocken »mäßig machen«, d. h. diesen einreden, sie seien nicht mehr »zeitgemäß«; sie klängen nicht rein; sie würden nicht weit genug gehört. Man verspricht gegen Abgabe der alten Glocken billige Herstellung eines größeren, schöneren Geläutes. Die Sorgen kommen dann später: Umbauten des Stuhles, der Türme u. s. w. Verloren sind aber die ehrwürdigen Zeugen der Vergangenheit, Zeugen, die oft in die frühesten Tage christlichen Lebens innerhalb der Gemeinde zurückreichen.

Die Erhaltung der Glocken wird immer schwierig sein, da sie nur selten Museumsobjekte sind. Meist ist der Metallwert so hoch, daß sich die Mittel nicht aufreiben lassen, um sie vor dem Einschmelzen zu bewahren.

587.  
Erhaltung  
alter Glocken.

Ein Vorkommnis sei erwähnt. Die kunstgeschichtlich wertvollen Glocken der Stadtkirche zu Dohna sollten eingeschmolzen werden. Es gelang der Königl. sächsischen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler, wenigstens eine Glocke zu retten, die auf dem Kirchhofe auf steinernem Sockel aufgestellt wurde: die Kommission gewährte auf die Glocke ein unverzinsliches Darlehen, mit dem Vorbehalte, daß die Summe zurückzahlen sei, wenn die Glocke veräußert oder absichtlich eingeschmolzen werde<sup>246)</sup>.

Ueber Glockenstühle hat *Köpke* sich in Teil III, Band 6 (Abt. IV, Abschn. 6, Kap. 3) dieses »Handbuches« eingehend ausgesprochen<sup>247)</sup>.

588.  
Glockenstühle.

<sup>246)</sup> Siehe: Bericht der Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen 1900—1902. Dresden 1903.

<sup>247)</sup> Vergl. auch: HERTLEIN, W. *Kurts'*che Aufhängungsweise für Glocken. Deutsche Bauz. 1899, S. 394.

## 1) Turmuhren.

589.  
Abmessungen.

Die Glocken stehen in Beziehung zur Turmuhr, deren Gröfse sich nach diesen ebenso wie nach der Gröfse und Zahl der Zifferblätter richtet. Es empfiehlt sich, die Uhr im Turme möglichst tief zu stellen, da sie dort weniger den Turmschwankungen ausgesetzt ist, leichter zu bedienen und vor Wetterunbilden zu schützen ist.

Nach den Aufstellungen der Turmuhrfabrik von *J. Neher Söhne* in München ergeben sich für die Turmuhren folgende Mafse:

Glocken- durch- messer	Uhrkasten			Gewicht der Schlag- hämmer	Boden- räder- durch- messer	Preis		
	hoch	breit	tief			mit Stunden- schlagwerk	mit Viertel- und Stunden- schlagwerk	mit doppeltem Viertel- und Stundenschlag
Bis 75	1,64	0,87	0,56	2,5 bis 4,5	22	530 bis 570	—	—
Bis 115	1,56	1,01	0,63	6 bis 9	29	660 bis 800	800 bis 950	—
Bis 150	1,60	1,20 bis 1,64	0,73	9 bis 14	37	—	900 bis 1200	1400 bis 1600
Bis 200	1,77	1,40	0,83	14 bis 25	47	—	1300 bis 1400	—
Centimet.	Meter			Kilogr.	Centimet.	Mark		

Präzisionsuhrwerke letzterer Art kosten 2300 bis 2500 Mark. Die Preise verstehen sich für Uhren mit allem Zubehör und 1 Zifferblatt. Zifferblätter von 1 bis 4<sup>m</sup> kosten 25 bis 350 Mark.

Auf die neueren Erfindungen des Grofsuhrenbaues einzugehen, ist hier nicht der Ort.

Das Zifferblatt der Uhr muß klar erkennbar sein. Die Gröfse der Ziffern wird sich daher einestheils danach richten, wie hoch das Blatt steht und ob es auf weitere Entfernung wirken soll, wie etwa am Hauptturm einer Stadt.

Ziffern von 15<sup>cm</sup> wird man bei 12<sup>m</sup> Höhe gut erkennen; bei 18 bis 20<sup>m</sup> werden sie 22<sup>cm</sup>, bei 30<sup>m</sup> 28<sup>cm</sup> hoch sein. Eine andere Berechnungsweise ist, daß auf je 3<sup>m</sup> Höhe vom Boden das Blatt um 30<sup>cm</sup> größeren Durchmesser erhalten solle.

Da man die Ziffern etwa auf ein Sechstel des Blattdurchmessers annimmt, so ergeben sich bei der ersten Berechnungsweise

bei 12 <sup>m</sup>	Höhe . . .	0,90 <sup>m</sup>	Durchmesser und	15 <sup>cm</sup>	Zifferngröfse
bei 18 bis 20 <sup>m</sup>	» . . .	1,30 <sup>m</sup>	»	22 <sup>cm</sup>	»
bei 30 <sup>m</sup>	» . . .	1,60 <sup>m</sup>	»	28 <sup>cm</sup>	»

und nach der zweiten Berechnung

bei 12 <sup>m</sup>	Höhe . . .	1,20 <sup>m</sup>	Durchmesser und	20 <sup>cm</sup>	Zifferngröfse
bei 18 <sup>m</sup>	» . . .	1,80 <sup>m</sup>	»	30 <sup>cm</sup>	»
bei 21 <sup>m</sup>	» . . .	2,10 <sup>m</sup>	»	35 <sup>cm</sup>	»
bei 30 <sup>m</sup>	» . . .	3,00 <sup>m</sup>	»	50 <sup>cm</sup>	»

Die Ziffern mit lateinischer oder mit Minuskelschrift haben einen mehr monumentalen Zug, deuten auch sicherer die betreffende Stelle im Zifferblatt an. Aber sie sind unleserlicher, und namentlich die Minuskeln werden im Volk nicht verstanden. Die arabischen Ziffern wird man nicht gut auf den Kopf stellen können; man stellt sie daher gern in Kreise ein.

Transparente Zifferblätter werden vielfach angebracht. Die Scheiben bilden meist Milchglas, das in einen Eisenring eingelegt ist; die Ziffern erscheinen entweder dunkel auf dem Glase oder hell in einer Eisen- oder Glascheibe. Ein solches Zifferblatt von 1 bis 2<sup>m</sup> Durchmesser kostet 90 bis 200 Mark.

## II. Kapitel.

## Einzelfragen.

## a) Dorfkirchen.

In der älteren deutschen Literatur wird man vergeblich nach planmäßiger Darstellung der Dorfkirche sich umsehen. Sie galt mit Recht als eine verkümmerte Form der Stadtkirche, die in der Entwicklungsgeschichte der Architektur keine Rolle spielt. Beachtung fand sie fast nur bei den Malern, die das Äußere wie das Innere solcher Kirchen »pittoresk« fanden und es liebten, ihre »Genreszenen« in Verbindung mit Studien zu bringen, die nach Dorfkirchen gemacht worden waren. Im gleichen Sinne spielte die Dorfkirche eine Rolle in der romantischen Dichtung. Der Architekt, der sich ihr, sei es als Erneuerer beschädigter Teile oder als Gutachter in der Frage des Abbruches nahte, fand selten den Standpunkt, von dem aus er für Erhaltung der Kirche stimmen konnte.

Er fand zumeist, sie sei »architekturlos«, d. h. er fand an ihr keine jener historischen Stilformen, die allein seine künstlerische Teilnahme weckten; dagegen fand er in jeder Einzelheit eine gewisse künstlerische Unreife oder Ueberreife, die das Ergebnis handwerklicher Tätigkeit ist. Sein Bestreben war, die Dorfkirche an die formale Ausdrucksweise der Stadtkirche so gut als möglich anzuschließen, ebenso wie es vergangene Jahrhunderte getan hatten. Das sehr löbliche, leider aber einseitig idealistische Ziel war, jede Kirche so schön und vornehm zu gestalten, als die Mittel es nur immer erlaubten, unbekümmert um den Platz, auf dem die Kirche stand, und den besonderen Zweck, dem sie diente.

In neuerer Zeit hat sich der Standpunkt vieler Architekten wesentlich verändert. Dies geschah unter dem Einfluß der Volkskunstbewegung.

Es sei mir gestattet, auf meinen Anteil an dieser Bewegung hinzuweisen. Im Jahre 1888 begann ich, das deutsche Bauernhaus zu studieren. Als Vorarbeit dienten mir untenstehende Werke<sup>248)</sup>. Das erste Ergebnis war mein Aufsatz »Bauernhaus« in *Brockhaus' Konversationslexikon* (14. Aufl., Bd. 2, Leipzig 1892). Das Ziel meiner Studien war zunächst ein wissenschaftliches, nämlich die älteste Form des deutschen Hauses festzustellen. Ich habe diese Arbeit nicht veröffentlicht, da ich erkannte, daß bei dem Mangel genügenden Materials dieses Ziel unerreichbar sei. Dagegen offenbarte sich mir während der Arbeit die Erkenntnis der hohen künstlerischen Werte, die im deutschen Bauernhause schlummern, Werte, die ja hier und da schon erkannt und gewürdigt worden waren seit *Justus Möser's* Schilderungen des westfälischen Hauses.

Um des künstlerischen Wertes der Bauernhäuser willen wendete ich mich am 15. Oktober 1891 an die Vereinigung Berliner Architekten, deren Schriftführer ich damals war, und legte in einem Vortrage den Plan vor, die deutschen Architekten für ein Werk zu interessieren, das dies Material herbeischaffe. Der Gedanke wurde willig aufgenommen, vom Verbands Deutscher Architekten- und Ingenieurvereine zu dem feinen gemacht und von den österreichischen und schweizerischen Bruderverbänden weiter ausgeführt. Es entstanden die untenstehenden Werke<sup>249)</sup>. Das Ergebnis der Anregung war über Erwarten glänzend. Denn von nun an mehrten sich die Studien deutscher Architekten über das Bauernhaus, das bisher fast nur von Nationalökonomien, Etymologen und Historikern beschrieben worden war.

Bald war durch die Mitarbeit an diesem Werk der Blick für die Schönheit im ländlichen Bauwesen in weiten Kreisen geschärft. Die Arbeiten für die Königl. sächsische Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler führten mich in Hunderte von Dorfkirchen, teils als Inventarikator der Kunstschätze, teils als Gutachter bei beabsichtigten Umbauten. Bei dieser Gelegenheit lernte ich erst recht kennen, wie schwer der Restaurierungseifer das künstlerische Nationalvermögen schädigt.

<sup>248)</sup> MEITZEN, A. Der Boden und die landwirtschaftlichen Verhältnisse [des preussischen Staates. Berlin 1873. — HENNING, R. Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung. Straßburg 1882. — MEITZEN, A. Das deutsche Haus in seinen volkstümlichen Formen. Berlin 1883. — GLADBACH, Der Schweizer Holzstil. Darmstadt 1884—86.

<sup>249)</sup> Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine: Das Bauernhaus im Deutschen Reich. Dresden. — Oesterr. Ingenieur- und Architektenverein: Das Bauernhaus in Oesterreich-Ungarn. Dresden. — Schweizerischer Architekten- und Ingenieurverein: Das Bauernhaus in der Schweiz. Zürich.

590.  
Ältere  
Dorfkirchen.

591.  
Neuere  
Dorfkirchen.

Zunächst schien mir das Wichtigste, die Kenntnis der Dorfkirche zu vertiefen. Ich maß die Kirchen, in denen ich zu tun hatte, auf, veröffentlichte so viel, als die Umstände es gestatteten, in dem mir übertragenen Inventarifationswerk<sup>250)</sup>. Als Robert Wuttke sein Sammelwerk »Sächsische Volkskunde« vorbereitete, erbot ich mich, den Aufsatz »Dorfkirche« zu schreiben<sup>251)</sup>. Namentlich kam es mir — neben der Schilderung des Sachstandes — darauf an, die Werke der Volkskunst in den Kirchen zu erhalten: »Ich kann,« heißt es, »den Gemeindevorständen jener Kirchen solche Werke als Prüfstein für den Wert des bei Erneuerungen heranzuziehenden Architekten dringend empfehlen: erklärt er sich dafür, daß sie entfernt werden müssen, weil sie nicht schön genug seien, so ist er wahrscheinlich ein Mann ohne Feingefühl, dem man besser tut, eine Kirchenerneuerung nicht zu übertragen.« — Der Aufsatz »Restaurieren!« im weithin verbreiteten 1. Heft der »Zeitschrift für Gottesdienst und Kunst« (Göttingen 1897) half kräftig im gleichen Sinn, nämlich dahin, daß die Betrachtung des Baues und der Einrichtung einer Kirche nicht eine rein ästhetische sein dürfe, namentlich nicht eine idealistische. Idealismus ist das Leben in einer höheren Vorstellung und das Ablehnen dessen, was dieser nicht entspricht. Da nun die Dorfkirchen nicht dem »Vollkommenen in der Baukunst«, wie man es nun eben auffaßt, entsprechen, wurden sie als künstlerisch unberechtigt angesehen.

592.  
Erhaltung  
alter  
Dorfkirchen.

Man betrachte die Kirchen nach dem Gesichtspunkt der Ortsgeschichte und der Geschichte des kirchlichen Lebens. Sind sie ein Zeugnis dieses Lebens, wenn auch ein herzlich unbeholfenes, so wahre man sie aufs sorglichste! Denn Kunst ist Ausdruck des Lebens. Sie sind in diesem Sinne höhere Kunstwerke als die Erzeugnisse eines schulgerechten, in der Retorte der Akademie geborenen Idealismus, der nach *St. Peter* oder nach dem Kölner Dom schießt, wenn er »Vollkommenes« schaffen will.

Das Ziel des letzten Jahrzehntes wurde es mehr und mehr, die alten Dorfkirchen zu erhalten und neue so zu bauen, daß sie in das Dorf passen.

593.  
Entwerfen  
neuer  
Dorfkirchen.

Dagegen spricht ein wichtiger Umstand: der Bauer will eine »feine« Kirche haben — keine Bauernkirche, ebenso wie er die Bauerntracht ablegt, um »fein« zu sein<sup>252)</sup>. Alle Volkskunst ist ein Abkömmling der Stadtkunst.

Man kann deutlich erkennen, in welchen Zeiten der Bauer fortschrittlich hinsichtlich Tracht und Bauwesen war und in welchen konservativ. Es gibt keine Tracht, keine Kirchenbauweise, die der Bauer selbst erfand: er nahm die städtische Anregung auf, bildete sie in feiner Weise um und blieb in Zeiten des Niederganges des bäuerlichen Lebens auf dieser Weise länger verharren als der beweglichere Städter. Auch heute, angesichts des großen Aufschwunges des Bauern seit der Aufhebung der Leibeigenschaft und der Fronen, ist die Umbildung des bäuerlichen Wesens unaufhaltbar. Der Zuruf des Städters an den Bauern: »Bleibe bei deinen alten Lebensformen, damit wir, die Städter, uns an ihrer Eigenart erfreuen« wird keinen Erfolg haben. Diese Erkenntnis muß ich vorausschicken, ehe ich in die Frage eingehe, wie die Dorfkirche zu bauen ist.

Ein Beispiel<sup>253)</sup>: Der Ort Prefsbaum bei Wien schreibt einen Wettbewerb für eine Pfarrkirche aus. Die Entwürfe, die eine ländliche Architektur schaffen wollten [von *Franz Freiherr v. Krauß* (Fig. 553 u. 554<sup>254)</sup> und von *Julius Mayreder*] wurden von der Einwohnerchaft abgelehnt: ihre Sommerfrische sei »kein Land«, sie sei »eine Stadt«; die dortigen Villen seien »wahre Schlösser«. Der Pfarrer meinte, ein Platz vor der Kirche biete dem jungen Volk nur Gelegenheit zum »Speanzeln«.

Die Genremaler der Duffeldorfer Schule stellten den Bauer als »interessantes Objekt« dar, mit einem dem Bilde nachzufühlenden Lächeln der Ueberlegenheit. Es mußte erst ein Selbst-

<sup>250)</sup> Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen. Heft 1—15 von *R. Steche*; Heft 16 (1893) ff. von *C. Gurlitt*. Dresden.

<sup>251)</sup> Siehe: *WUTTKE, R.* Sächsische Volkskunde. Dresden 1899. — 2. Aufl. 1901. — Sonderabdruck: Dorfkirche und Bauernhaus im Königreich Sachsen. Dresden 1900. — Vergl. auch: *GRUNER, O.* Die Dorfkirche im Königreich Sachsen. Leipzig 1904. — Ferner: *SOHNREY, H.* Kunst auf dem Lande. Bielefeld 1905. — *SCHWINDRAZHEIM, O.* Deutsche Bauernkunst. Wien 1904. — *KÜHN, E.* Der neuzeitliche Dorfbau. Leipzig 1903.

<sup>252)</sup> Siehe: *GURLITT, C.* »Die Zukunft der Volkstrachten« in: *WUTTKE, R.* Sächsische Volkskunst. 2. Aufl. Dresden 1901. S. 553 ff.

<sup>253)</sup> Nach: *Hohe Warte* 1904—5, Heft 4, S. 86.

<sup>254)</sup> Fakk.-Repr. nach: *Der Architekt*, Jahrg. 11, Taf. 95.

bauer, wie *Millet*, auftreten, ehe echte Bauernbilder geschaffen werden konnten. Trotzdem ist es, meines Wissens, noch nicht gelungen, die Bauern selbst für diese Bilder zu erwärmen. Sie spüren

Fig. 553.

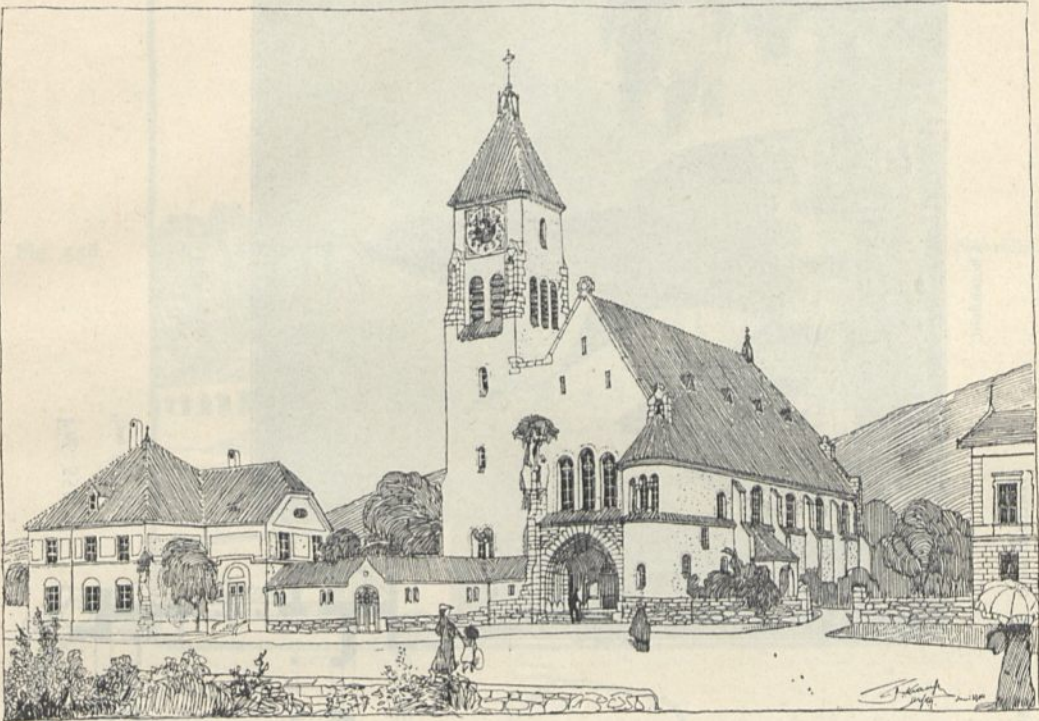
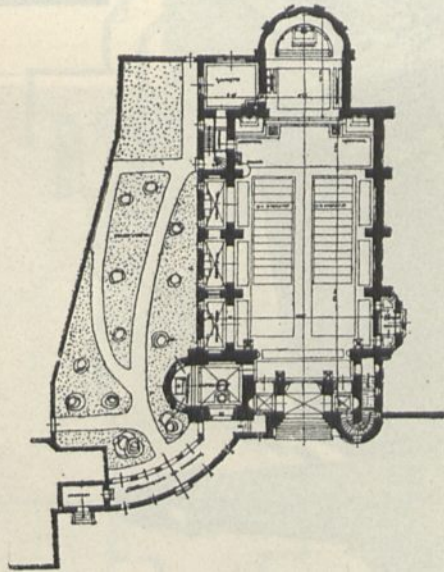


Schaubild.

Fig. 554.

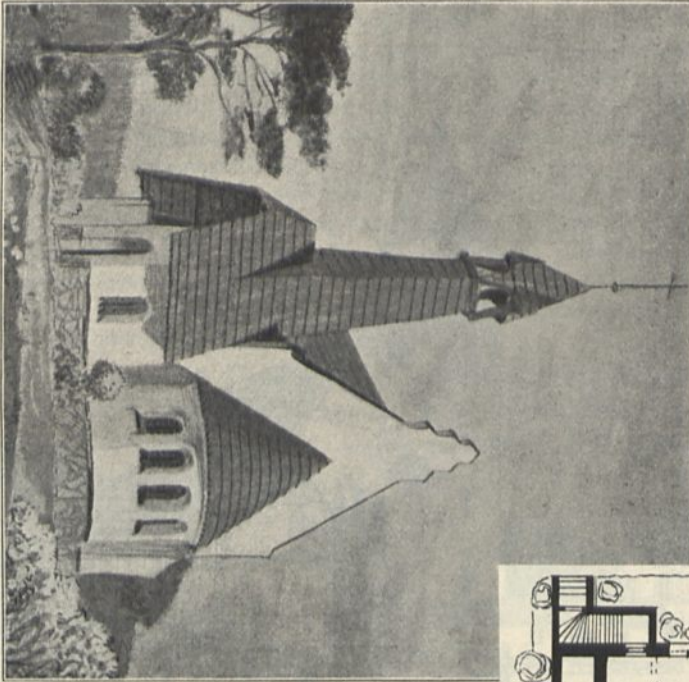
 $\frac{1}{1800}$  w. Gr.

Grundriss.

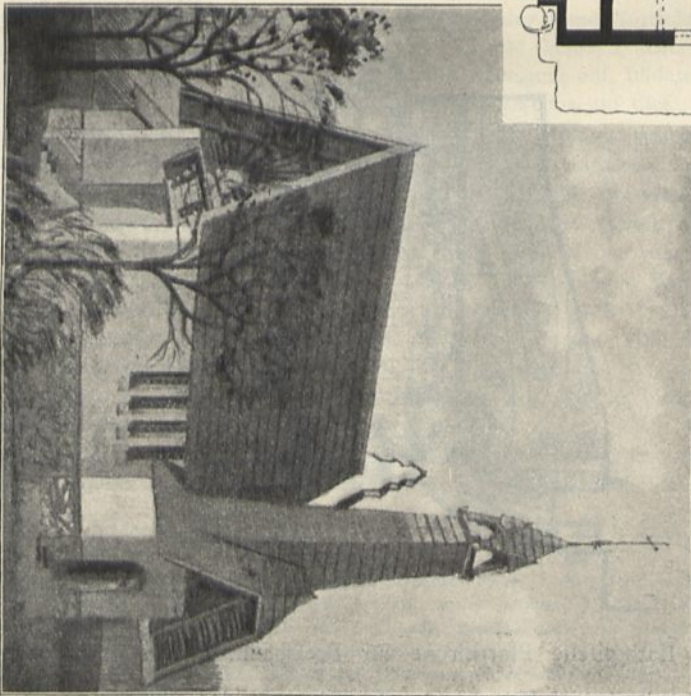
Arch.:  
*F. v. Kraufs.*Katholische Pfarrkirche für Prefsbaum<sup>254</sup>).

trotz *Millet's* Warmherzigkeit den Hohn, der sie als außerhalb der vornehmeren Lebensform stehend darstellt. Das Bild eines Königs ist ihnen lieber. Ich glaube nicht, daß »Dorfgeschichten« auf dem Dorfe viel gelesen werden, und seien sie noch so »bodenständig«.

Hofsfeld sagt<sup>255</sup>), Dorfkirchen müssen, ebenso wie Stadtkirchen, jede in ihre Umgebung passen. Der Architekt soll mit den künstlerischen und handwerklichen Kräften rechnen, die die

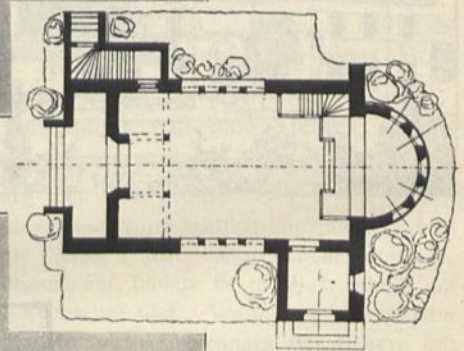


Choranficht.

Katholische Kirche zu Holubkov<sup>256</sup>).

Seitenanficht.

Fig. 556.

Fig. 555.  
1/1000 w. Gr.

Grundriss.

Arch: J. Kottra.

Fig. 557.

<sup>255</sup>) A. a. O., S. 12.

<sup>256</sup>) Fakf.-Repr. nach: Die Kirche, Jahrg. 2 (1905), S. 205—207.



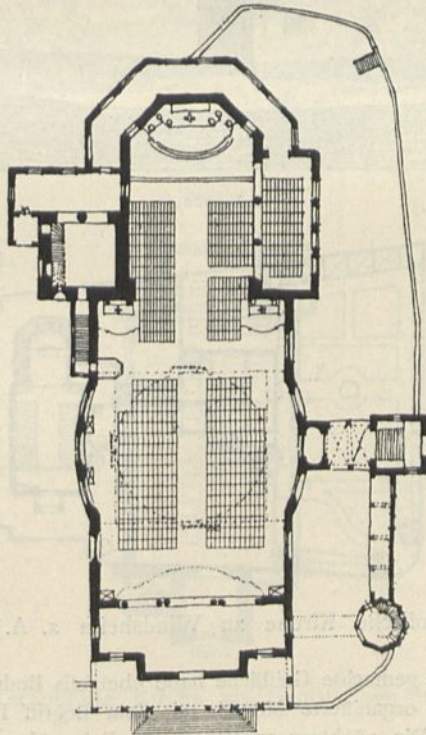
Fig. 558.



Schaubild.

Fig. 559.

ca. 1/500 w. Gr.



Grundriss.

Arch.:  
*Gebr. Rank.*

Katholische Pfarrkirche zu Solln<sup>257)</sup>.

<sup>257)</sup> Fakf.-Repr. nach ebendaf., Jahrg. 1 (1903), S. 115.

Umstände ihm bieten; er soll an die örtlichen Ueberlieferungen anknüpfen; schon bei der Aufstellung der Kirche werden »fast stets« malerische Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen sein. Das Verhältnis zum Pfarrhaus ist abzuwägen, im Orte selbst der formale Gedanke für den Neubau zu suchen. Doch werde schon das Wort »Dorfkirche« Mißfallen bei den Bauern erregen; der

Fig. 560.

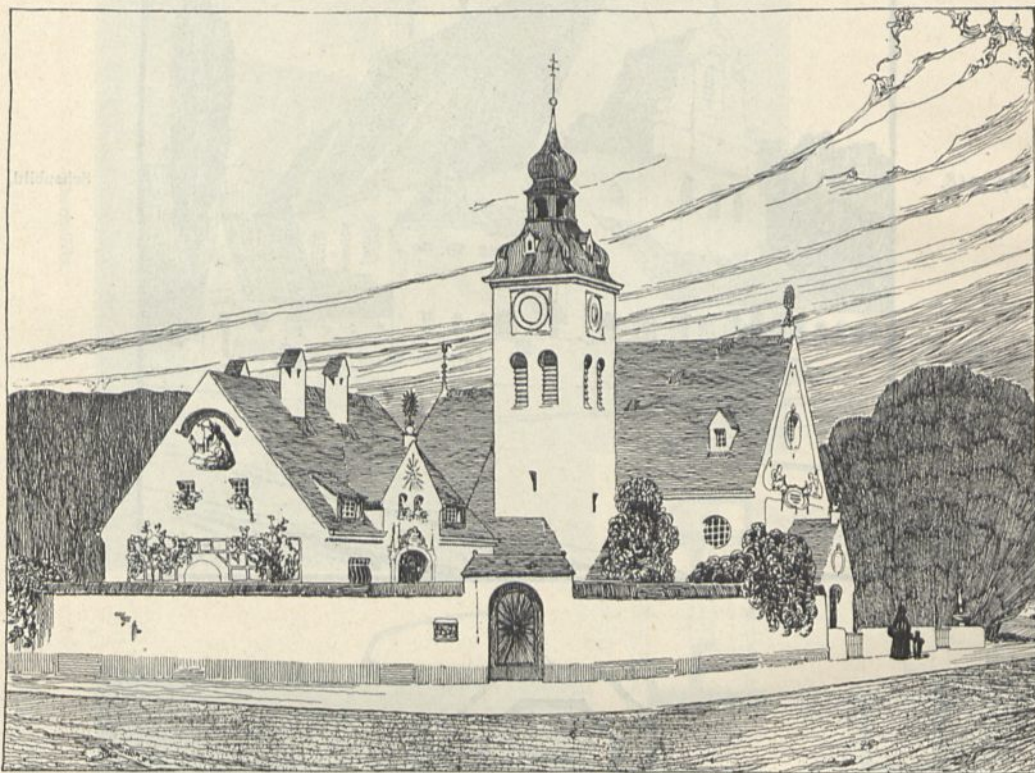
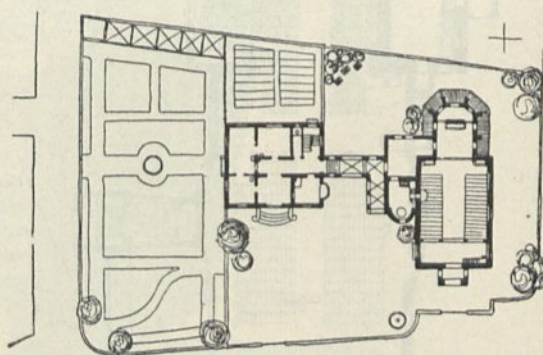


Schaubild.

Fig. 561.

1/1000 w. Gr.



Grundriß.

Arch.:  
Richard Berndt.Katholische Kirche zu Windsheim a. A.<sup>258)</sup>.

durch ästhetische Phrasen irre gemachte Geistliche habe ebenfalls Bedenken. Für »das Malerische, das Poetische, das der feiner organisierte Mensch mit dem Begriff Dorfkirche verbindet«, haben beide keinen rechten Sinn. Die nüchtern wirtschaftliche Seite überwiege neben dem stumpfen Festhalten am Hergebrachten.

<sup>258)</sup> Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1904, Taf. 5.

Mir scheint die Sache doch etwas anders zu liegen. Wie auch die meisten Staatsbürger, zahlen die Bauern nicht gern viel Kirchensteuern. Sie sind beforgt, daß ihnen der Stadtarchitekt nicht Dinge aufschwätze, angeblich aus ästhetischen Rücksichten, die der Bauer nicht haben will.

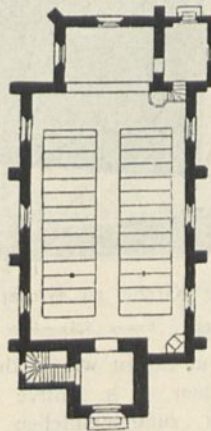
Fig. 562.



Schaubild.

Fig. 563.

1/500 w. Gr.



Grundriß.

Arch.:  
Preufs. Arbeitsministerium.Katholische Kirche zu Großtuchen<sup>259)</sup>.

Aber doch lebt ein starkes Gefühl für die Dorfgemeinschaft. Nach meinen Erfahrungen ist diese oft schuld daran, daß Dorfgemeinden sich gründlich »verbauen«. Da kommen in die Dörfer seit Jahr-

<sup>259)</sup> Fakf.-Repr. nach: HOSSFELD, O. Stadt- und Landkirchen. Berlin 1903. S. 111.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

zehnten aus den Städten Bauräte und Baumeister und schaffen ihnen Dinge, die der nächste Baurat und Baumeister regelmäfsig für verkehrt erklärt. Jeder sagt ihnen: Ich habe die Bauernkunst studiert; ich will euch eine Kirche bauen in eurem Geist; ihr seid zwar nicht »feiner organisierte Menschen«, wie ich einer bin; aber ich verführe mich in euch; ich werde Kunstbauer und wahre mir dabei die feinere Organisation! Ist das nicht der Geist der lächelnden Ueberlegenheit der Duffeldorfer Maler? Soll da der Bauer nicht stutzig werden?

Der Stadtarchitekt kann keine Bauernkunst machen. Er soll es gar nicht versuchen, weil durch den Versuch doch nur erheuchelte Naivität entsteht.

Fig. 564.

Evangelische Kirche zu Großpöplitz<sup>260)</sup>.

Arch.: Franz Schwechten.

Und diese ist das Allerwidrigste im Leben wie in der Kunst! Die akademisch gebildeten Stadtarchitekten, die »Volkskunst« machen, d. h. Motive zusammenfuchen und diese mit der Gebärde, als seien sie »naiv« geworden, zusammenstellen, sind um nichts besser als die alten Stilarchitekten. Auch sie mühen sich, mit fremdem Kopf zu denken — und das geht nun einmal nicht. Es sind schon vor der Geburt veraltete Sentimentalitäten, die sie schaffen.

*Paul Schumann*<sup>261)</sup> faßt die Frage wesentlich tiefer.

<sup>260)</sup> Fakf.-Repr. nach: Album des Verbandes Berliner Architekten 1879—1904. Berlin 1904.

<sup>261)</sup> Siehe: SCHILLING & GRÄBNER u. SCHUMANN, P. Landkirchen. Leipzig 1903.

Er leugnet, daß sich ein ländlicher Kirchenstil, weder bei Katholiken noch bei Protestanten ausgebildet habe. Gegen die Anlehnung an die Stadt sei auch nichts einzuwenden. Aber die

Fig. 565.

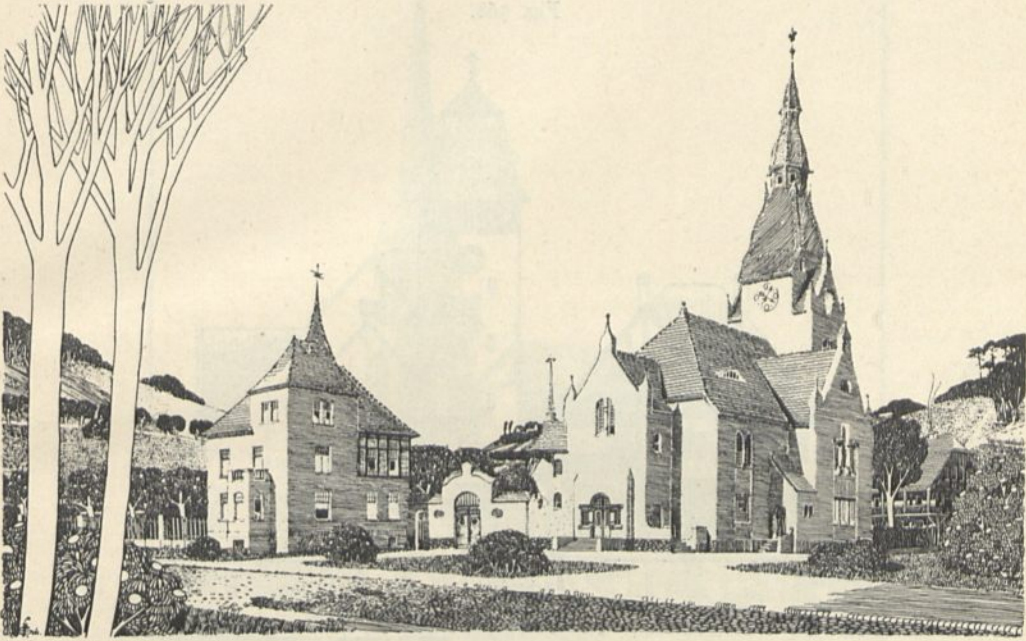
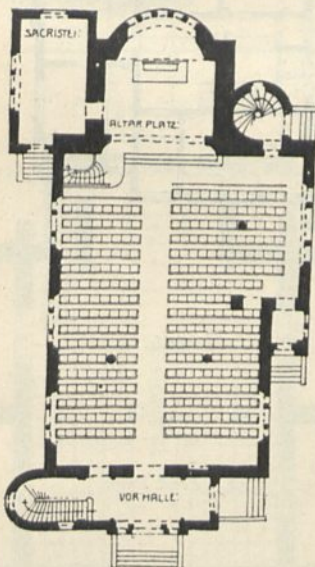


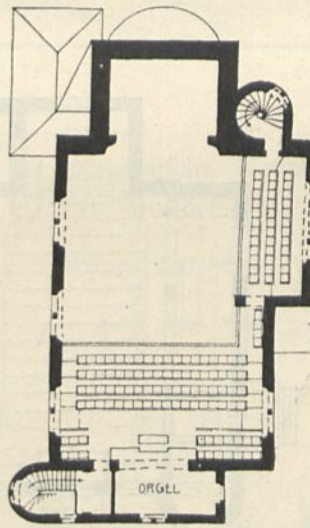
Schaubild.

Fig. 566.



Erdgeschoss.

Fig. 567.



ca. 1/400 w. Gr.

Emporengeschoss.

### Evangelische Los-von-Rom-Kirche zu Langenau<sup>262)</sup>.

Arch.: Schilling & Gräbner.

städtische Stammarchitektur verursachte die Fehler: ihr akademisches Wesen, ihr eigener Mangel an Vertiefung seien schuld an der Seichtheit der ländlichen Ableger. Sind die Stadtkirchen leer,

<sup>262)</sup> Fakf.-Repr. nach: SCHILLING & GRÄBNER u. SCHUMANN, a. a. O., Bl. 5 u. 7.

nüchtern, nicht aus dem Geift der Aufgabe herausgeboren, fo werden ihre Ableger auf dem Lande natürlich noch schlimmer. Vergeblich fucht man da ein besonderes Erfassen der Aufgabe, vergeblich nach einer Charakteristik des Stils für ländliche Verhältniffe. Das Schema wird den

Fig. 568.

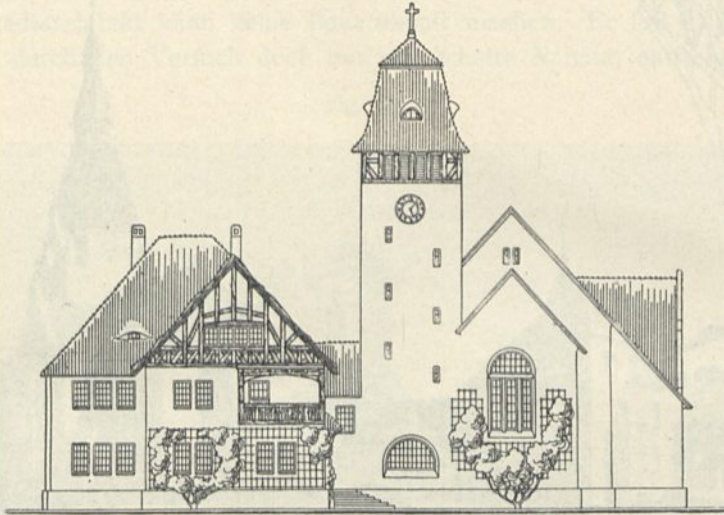
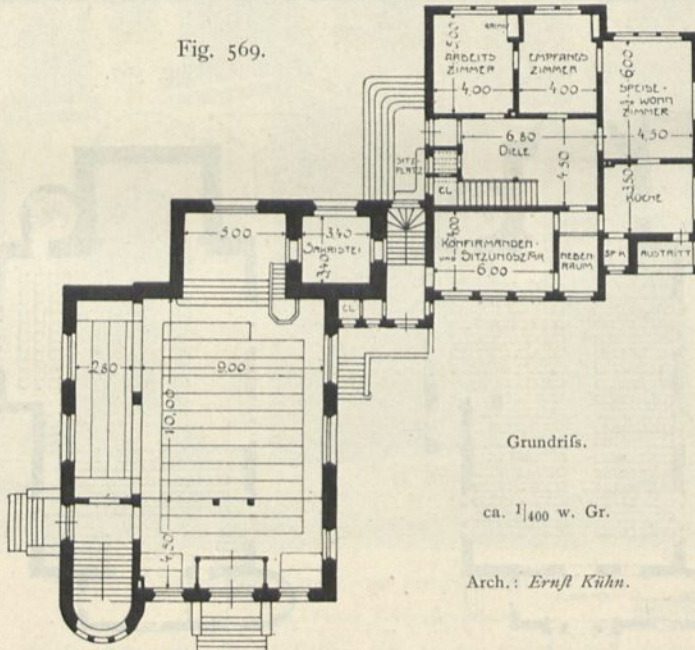


Schaubild.

Fig. 569.



Grundriss.

ca. 1/400 w. Gr.

Arch.: Ernst Kühn.

Entwurf für eine evangelische Dorfkirche mit Pfarre <sup>263)</sup>.

Geldmitteln angepaßt; der staatliche Kunstfonds schafft ein paar schematische Schmuckfiguren. Dieser »Dorfkirchenstil« ist eines der schlimmen Gefchenke, mit denen die moderne Entwicklung städtischen Wefens das Land beglückt hat!«

<sup>263)</sup> Fakf.-Repr. aus: SOHNREY, H. Die Kunst auf dem Lande. S. 76 u. 77. Bielefeld 1905 — nach: KÜHN, E. Dorfbau. Teil II. Leipzig 1904.

Fig. 570.

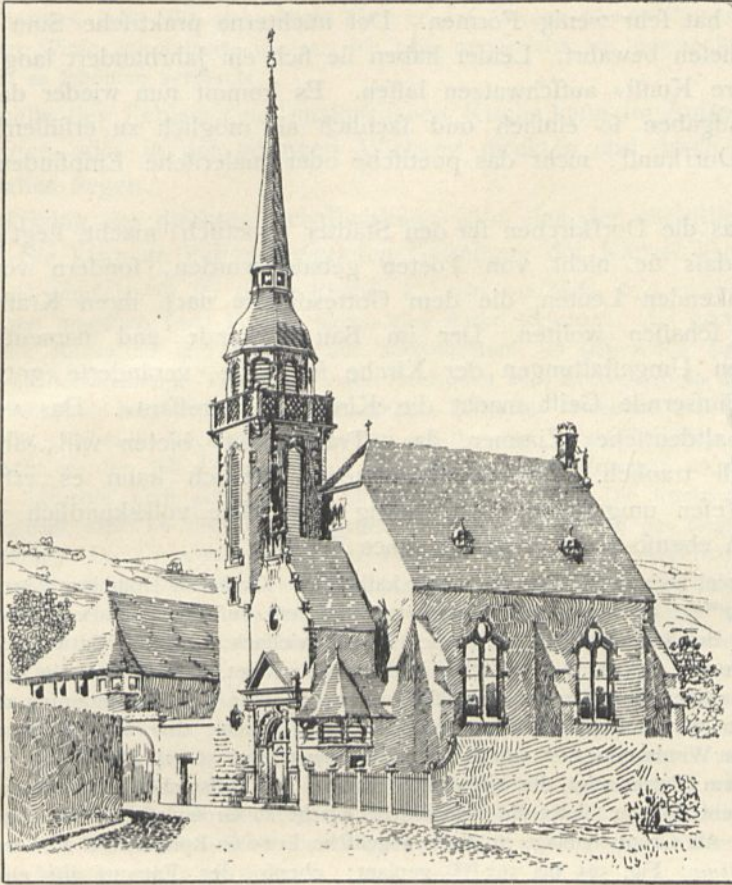
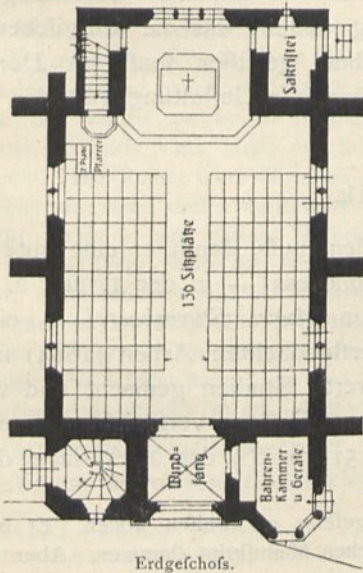


Schaubild.

Fig. 571.



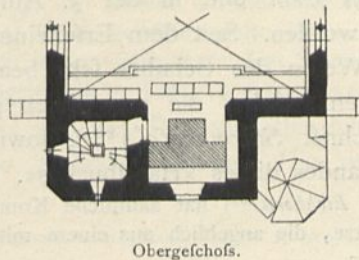
Erdgeschoss.

Evangelische Kirche zu Molsheim<sup>264)</sup>.

ca. 1/250 w. Gr.

Arch.: Anton Seder.

Fig. 572.



Obergeschoss.

264) Fakt.-Repr. nach: FICKER, J. Evangelischer Kirchenbau. Leipzig 1905. S. 31 u. 33.

Schlimm sind alle altertümelnden Bestrebungen, alle Stilgerechtigkeiten. Die Bauernkirche hat sehr wenig Formen. Der nüchterne praktische Sinn der Bauern hat sie vor diesen bewahrt. Leider haben sie sich ein Jahrhundert lang vom Architekten »höhere Kunst« aufschwätzen lassen. Es kommt nun wieder darauf an, die baulichen Aufgaben so einfach und fachlich als möglich zu erfüllen! Dies gibt echte gute Dorfkunst, nicht das poetische oder malerische Empfinden des Stadtarchitekten.

Das, was die Dorfkirchen für den Städter »poetisch« macht, liegt ganz wesentlich darin, daß sie nicht von Poeten gebaut wurden, sondern von klar und nüchtern denkenden Leuten, die dem Gottesdienste nach ihren Kräften ein würdiges Heim schaffen wollten. Der im Bau wirkende und namentlich in den hundertfältigen Umgestaltungen der Kirche für neue, veränderte gottesdienstliche Zwecke sich äussernde Geist macht die Kirchen »interessant«. Das vom Künstler geschaffene »altdeutsche« Zimmer, das »Traulichkeit« bieten will, ist weder altdeutsch, noch traulich. Der es bewohnende Mensch kann es erst zu einem modernen Wesen umgestalten, das geistig lebt. Die volkskundlich vorgerichtete Kirche ist ein ebenso totes Ding wie jenes Zimmer.

594.  
Beispiele.

Ein Beispiel kleinster Anlage bietet die katholische Kirche zu Holubkov (Arch.: *J. Kotěra*; Fig. 555 bis 557<sup>256</sup>); an Stelle des Turmes tritt hier ein auf die Vorhalle gesetzter, schlichter Dachreiter. — Bei katholischen Dorfkirchen wurde vielfach, wie im Entwürfe *v. Kraufs* für Prefsbaum (siehe Fig. 553 u. 554) einfacher Putzbau verwendet, und der Reiz in der Gruppierung der verschiedenartigen Bauteile und des Pfarrhauses, sowie in der Ummauerung des Kirchhofes gesucht. So an der katholischen Pfarrkirche zu Solln (Arch.: *Gebr. Rank*; Fig. 558 u. 559<sup>257</sup>) und an jener zu Windsheim a. A. (Arch.: *Richard Berndt*; Fig. 560 u. 561<sup>258</sup>). — Schlichten Aufbau bei massigem Turm zeigt die katholische Kirche zu Großstuchen (Fig. 562 u. 563<sup>259</sup>). — Eine einfache Zentralanlage bietet die evangelische Kirche zu Großpöhlen (Arch.: *Franz Schwechten*; Fig. 564<sup>260</sup>). — Als Gruppenanlage ist die evangelische Los-von-Rom-Kirche zu Langenau (Arch.: *Schilling & Gräbner*; Fig. 565 bis 567<sup>262</sup>) geplant; ebenso der Entwurf für eine Dorfkirche (Arch.: *Kühn*; Fig. 568 u. 569<sup>263</sup>). — Als eine in die Ortslage hineinkomponierte Anlage sei die evangelische Kirche zu Molsheim i. E. (Arch.: *Anton Seder*; Fig. 570 bis 572<sup>264</sup>) herangezogen.

Bei allen diesen Bauten sind die Grundrisse von einfacher Gestaltung, ist der Reiz zumeist in der fachgemäßen Ausbildung dessen, was die liturgischen Forderungen anregten, gesucht. Nicht die Aufnahme gewisser sonst an Dorfkirchen üblichen Formen, sondern die schlicht zweckdienliche Gestaltung gibt den Kirchen den ländlichen Zug.

## b) Akustik.

595.  
Akustische  
Raum-  
gestaltung.

Die Frage, wie ein Raum gestaltet werden muß, damit er eine gute Akustik ergebe, ist in Teil III, Band 6 dieses »Handbuches« — in der 1. und 2. Auflage von *August Orth* und in der 3. Auflage von *Aurel Sturmhoefel* — eingehend behandelt worden. Seit dem Erscheinen der erstgedachten Arbeit (1884) sind zwar über das Wesen des Schalles sehr beachtenswerte Studien gemacht und veröffentlicht worden. Ueber die aus diesen gezogenen Gesetze vergleiche die unten erwähnte Schrift *Sturmhoefel's*<sup>265</sup>, sowie Art. 51 (S. 68) der 2. Auflage des eben zitierten Bandes dieses »Handbuches«.

Auch *Eichhorn*<sup>266</sup> hat akustische Kompositionsgesetze nachweisen wollen. Er beruft sich auf zwei Sätze, die angeblich aus einem mittelalterlichen Manuskript stammen. Aber wer halb-

<sup>265</sup>) STURMHOEFEL, A. Zentralbau oder Langhausbau. Eine Erörterung der Schallverhältnisse in Kirchen. Berlin 1897.

<sup>266</sup>) In: Der akustische Maßstab für die Projektbearbeitung großer Innenräume. Berlin 1899.



wegs mittelalterliche Literatur kennt, sieht ohne weiteres, daß die von *Eichhorn* gegebenen Sätze modernen Ursprunges sind. Mit mehr Recht hätte er auf *François Blondel*<sup>267)</sup> verweisen können, der in ähnlicher Weise sich äußerte wie er. Ich habe meinerseits aus seinem Buche eine klare Belehrung nicht zu schöpfen vermocht.

Die Quelle des Fehlers einer unakustischen Kirche kann im Auftreten störender Reflexwirkungen oder in der geringen Wirkung direkten und durch Refonanz erzeugten Schalles liegen.

Die Stärkung der direkten Schallwirkung wird eine der nächstliegenden Aufgaben sein. Sie kann an der ungeeigneten Gestaltung der Kanzel liegen.

596.  
Kanzel.

*Sturmhoefel* empfiehlt<sup>268)</sup> für große Kirchen Kanzeln von Holz, und zwar solche, die mit Holzverkleidungen umgeben sind; letztere bieten eine starke Refonanz. Als solche sieht er den Schalldeckel, die Rückwand und sonstige aus ausgefuchtem, in schwachen Brettern zu verwendendem Holz herzustellende Tafelungen oder Fußböden an. Er verwirft in diesem Falle die schwere, aus Eichenholz hergestellte, mit geschlossenem Unterbau verfehene und namentlich auch zu hohe Kanzeln. Dabei ist Rücksicht zu nehmen auf den Ort im unakustischen Raume, dessen Hörfamkeit erhöht werden soll. Wagrecht oder schräg gelegte Tafelungen werden mehr nach den Emporen, lotrechte nach den unteren Sitzplätzen zu wirken. Die Rückwand hinter dem Redner ist möglichst nahe an diesen heranzurücken, zu täfeln und auf das sorgfältigste mit der Kanzel zu verbinden. Die Umgebung der Kanzel soll zum Redner in einem Verhältnis stehen, wie der Schallkörper der Geige zur Saite: er soll vollständig zur Verstärkung des Tones mitschwingen.

Hierzu hilft der mit der Rückwand in engste Verbindung zu bringende Schalldeckel mit. Für diesen spricht schon seine Anwendung seit dem späteren Mittelalter, also die Erfahrung der Jahrhunderte. Vielfach erscheinen auch neuere Schalldeckel über älteren Kanzeln, die darauf schließens lassen, daß man ihre Anwendung zur Verbesserung der Akustik für notwendig hielt. Einen aus dem Profanbauwesen entnommenen eigenartigen Hinweis lieferte *Hübbe*<sup>269)</sup>, indem er darauf hinwies, daß im 1842 abgebrannten Hamburger Rathaus das Rednerpult unter dem Kronleuchter (Leuchterbaum) stand, und daß dieser als Schalldeckel gewirkt habe. Dagegen sei auf die Bemerkungen von *Pützer* in Art. 467 (S. 414) hingewiesen. Ob es wirklich genaue Untersuchungen über den Nutzen des Schalldeckels gibt, die nur auf experimentellem Wege herbeigeführt werden könnten, weiß ich nicht.

Im wesentlichen gehen die Vorschläge zur Verstärkung des Schalles darauf hinaus, diese Verstärkung durch Refonanz zu erzeugen. Sie kann auch durch Reflex erfolgen.

Der Reflex vom Schalldeckel wird stärker sein, wenn die Fläche glatt ist. Soll er auf Reflex in Anspruch genommen werden, so ist daher die Unterfläche nicht zu profilieren, sondern sorgfältig zu hobeln und zu polieren. In diesem Falle wird eine in schräger Stellung fest angebrachte Unterfläche den Reflex am besten in den Saal werfen. Schon *Orth*<sup>270)</sup> empfiehlt hier eine Marmorplatte. Erreicht wird damit ein Reflex, der von einer der Schallquelle nahe liegenden Stelle ausgeht. Der Reflex wird also etwa die gleiche Weglänge zu durchwandern haben als der direkte Schall und somit diesen verstärken. Auch hinter der Kanzel angebrachte flache Nischen werden also, wenn sie aus glattem Material hergestellt sind, einen starken Reflex erzeugen. Es fragt sich, ob an dieser Stelle das Hinwirken auf Refonanz oder auf Reflex wertvollere Ergebnisse liefere. Von Interesse sind die Angaben verschiedener Autoren, wie die Decken, namentlich die Unteranfichten der Emporen, zu gestalten seien, um die Reflexe auf die unter ihnen befindlichen Plätze zu lenken. Sie weisen darauf, daß hier schräg gestellte, glatte Flächen geschaffen werden sollen, die infolge ihrer Lage den Schall von seiner Quelle nach dem Standort der Zuhörer spiegeln. Angewendet sah ich solche Anordnungen wohl in Theatern, nicht aber in Kirchen.

Außer in der Verstärkung der Refonanz und des Reflexschalles wird man in der Beseitigung störender Reflexschalles die Aufgabe suchen. Die menschliche

597.  
Störender  
Reflexschall.

267) *Cours d'architecture*. Paris 1675—89.

268) In: *Akustik des Baumeisters oder Der Schall im begrenzten Raum*. Berlin 1894 — ferner in: *Handbuch der Architektur*, a. a. O., S. 75.

269) In: *Deutsche Bauz.* 1901, S. 291.

270) A. a. O., S. 42.

Stimme, sagt *Siegmund Exner*, selbst die schwache, würde sich im Raum geltend machen können, wäre der Nachhall nicht, der die direkte Schallverbindung zwischen Redner und Hörer stört. Dieser Nachhall entsteht nach Ansicht der Physiker wie der praktischen Architekten aus dem Reflex des Schalles.

*Sturmhoefel*<sup>271)</sup> gibt einen Raum von  $20 \times 45$  m. Er berechnet den längeren Weg des Reflexschalles gegenüber dem direkten Schall an der ungünstigsten Stelle mit 13,50 m. Nimmt man die Geschwindigkeit des Schalles in der Luft mit 340 m an, so trifft der Reflex also rund 0,04 Sekunden nach dem direkten Schall ein. Darin kann meines Ermessens der akustische Fehler nicht liegen, da das Ohr so kurze Zeitunterschiede nicht beobachtet. — *Hübbe* spricht von der Akustik im Dom zu Schwerin. Er berechnet, daß eine Silbe in 0,4 Sekunde ausgesprochen wird. Zu 4 Buchstaben angenommen, hat der Buchstabe eine Tondauer von 0,1 Sekunde. Trotz der großen Abmessungen des Domes berechnet *Hübbe* weiter, daß der Reflex nur um 0,006 Sekunde später eintrifft als der direkte Schall. Er verstärkt also zu  $\frac{1}{3}$  die Klangwirkung und stört sie nur zu  $\frac{2}{3}$ .

Viel eher als diese Reflexe scheinen mir jene gefährlich, die, gleich der Billardkugel von den Banden zurückgeschlagen, öfter hin und her geworfen werden. Daher das minutenlange Nachhallen in gewissen schlanken Kuppeln. Nirgends hörte ich es stärker als im Baptisterium zu Pisa, wo ich unter der glattwandigen, kegelförmig schlank aufsteigenden Kuppel den Eindruck hatte, als finde ein ständiger Zickzacklauf der Reflexe zwischen Kuppel und Fußboden statt, so daß diese einen sehr langen Weg zurücklegen, gestärkt durch die Resonanz der Kuppelwände. — Einen ähnlichen Eindruck hatte ich in einer engen, ringsum in Holz getäfelten Weinstube in Nürnberg: hier klangen die Töne so nach wie etwa im Körper der Violine. — *Wallace Sabine* wies<sup>272)</sup> auf die Wirkung solcher »stehender Schwingungen«, die er auf Reflexe der Wandflächen zurückführt. — *Siegmund Exner* führte<sup>273)</sup> aus, daß diese stehenden Schwingungen einem Ton von gewisser Dauer angehören, während sie bei feinen Versuchen, bei denen er die Explosion von Zündhütchen verwendete, nicht entstanden. — Jene Wirkung in Pisa entstand durch langfames Singen eines Dreiklages, der dann als Akkord zurückschallte.

Der Fehler, der durch störenden Reflex entsteht, wird sich nur dadurch heben lassen, daß man die Wände »stumm« macht. Dies geschieht durch Belag mit rauhen Stoffen, an der Decke durch Anbringen von Netzen aus Fäden oder Draht. Nicht minder wird das Anbringen von Relief an den Wänden empfohlen.

Ueber die Erzeugung »stummer« Wände äußert sich *Rich. Heger*<sup>274)</sup>. In der Kapelle des Annenkirchhofes in Dresden, einer quadratischen Kuppelanlage mit anstossender tiefer Halbkreisapsis, hatte man versucht, die sehr schlechte Akustik durch Einlegen von Kokosmatten auf den Fußboden zu beheben, doch ohne durchgreifenden Erfolg. Die Versuche in der Kapelle ergaben, daß die Bedeckung einer Wand mit mäfsig gespanntem grobem Gewebe, mit ungefütteter oder gefütterter Tapete, Ausspannen von Fäden vor einer Wand, ja selbst Bedecken mit schweren Teppichen diese nicht völlig stumm machen. Dagegen hindert das Bedecken mit in Falten locker geordnetem dickem Baumwollstoff den Widerhall beträchtlich. Wird darüber noch Samt in Falten gelegt, so wird die Wand fast vollständig stumm. Nach den Erfahrungen gewährte das Einführen eines stärkeren Reliefs in die Verzierung der bisher ganz glatten Wölbflächen der Kuppel keinen durchschlagenden Erfolg. Es wurde ein großer Holzring in diese eingeführt und daran ein gelb durchscheinender Schirting befestigt, der in weichen Falten bogenförmig vom Rand herabfällt und in der Mitte zusammengefaßt wurde. Der akustische Zustand wurde hierdurch und durch das Bekleiden der Wände des Hauptraumes mit Barchent befriedigend. Dies sind allerdings der Architektur gegenüber Gewaltmittel, die nur im Falle äußerster Not angewendet werden können. Mit gutem Recht weist *Hübbe* auf die akustische Bedeutung der Bildteppiche hin, die im Mittelalter die Wände der Grofskirchen bedeckten, mithin also nicht nur als Schmuck aufzufassen sind.

Eine Tabelle des Effektes der einzelnen Baustoffe als Schallreflektoren gibt *Sturmhoefel*<sup>275)</sup>;

271) A. a. O., Fig. 86, S. 69.

272) In: *Architectural acoustics. The American Architect* 1900.

273) In: Ueber die Akustik von Hörfäden und ein Instrument, sie zu bestimmen. *Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver.* 1905, S. 141 ff.

274) In: *Deutsche Bauz.* 1899, S. 354.

275) In: *Handbuch der Architektur*, a. a. O., S. 67.

doch warnt er an anderer Stelle vor der Verwendung der starken Effekt gewährenden Baustoffe an denjenigen Stellen, die Erzeugung der flörenden Reflexe erwarten lassen, wegen der dadurch zu befürchtenden Schwächung des Gesamtklanges. Diese Stellen sind: die dem Boden gegenüberstehende Wand, an den Seitenwänden und der Decke die dem Redner näher liegenden Teile, sowie die Pfeiler mit geraden Seitenflächen. Es empfiehlt sich daher, zur Verbesserung unakustischer Kirchen Versuche anzustellen, indem zunächst hier stumme Wandbekleidungen eingeführt werden.

Dieselben Mittel empfahl *Unger*<sup>276)</sup> als Gutachter in Sachen unakustischer Säle, indem er riet, vorsichtig und schrittweise mit dem Befpannen der Wände vorzugehen, damit nicht durch zu weit gehendes Befpannen aller Nachhall unterdrückt, die Klangwirkung abgeschwächt und abgestumpft werde. *Unger* verwendete zum Befpannen groben Wollfilz und für den Fußboden Teppichläufer<sup>277)</sup>.

Das Relief der Wände hilft bei der wünschenswerten Zerstreung der Reflexe.

Dabei empfiehlt *Sturmhoefel* Hochrelief (solches mit kleinem Krümmungshalbmesser), legt aber kein Gewicht darauf, ob das Relief kräftig oder zart sei.

*Sturmhoefel* kam aus diesen Gründen zu der Ansicht, daß kreuzförmigen Kirchen vor Zentralbauten — gemeint sind Rundkirchen — der Vorzug zu geben sei. Dabei ist er der Ansicht, daß durch das Querschiff die Reflexe der dem Redner nahestehenden Seitenwände vermieden werden.

599.  
Rundbauten.

Jedoch wird die entsprechend zurücktretende Seitenwand im Querschiff nur den Weg des Schalles verlängern; also wird bei einer solchen Anlage der Klangreflex an derselben Stelle später eintreffen und noch mehr flören; die Weglänge wächst um die doppelte Tiefe des Querschiffes. *Unger* weist bei Sälen auf die kreuzförmige Anlage geradezu als auf Fehler hin. Musiker und Redner haben mir die wunderbare Akustik des Athenäumssaales in Bukarest gerühmt: er ist ein vollkommener Rundbau.

Unzweifelhaft von großer Bedeutung ist die Höhe des Raumes. Die flache Decke wird in ähnlicher Weise reflektieren wie die Wand. Hier sind also die gleichen Vorsichtsmaßregeln nötig.

600.  
Decke.

Die hohe Kuppel im Berliner Dom wurde von *Raschdorff* gewagt nach Versuchen an süddeutschen Barockkuppeln unter der Ansicht, daß sie unbedenklich sei, wenn die Kuppelwände hinreichend stark reliefiert sind. Ob die Akustik gelang, habe ich nicht untersuchen können. — *Exner* wendet sich gegen bestimmte Formen in der Gestaltung der Decken, die er aus akustischen Gründen so niedrig als möglich haben möchte. Er weist auf die Velarien hin, die in italienischen Kirchen<sup>278)</sup> während der Predigt über den Gemeinden aufgespannt werden<sup>279)</sup> und auf das vielfach mit Erfolg verwendete Mittel, zur Besserung der Akustik Fädenetze auszuspannen, die den Reflexschall brechen sollen. — Dagegen sagt *Hübbe* von solchen Netzen, daß sie »kaum irgendwo erheblichen Erfolg« gehabt hätten. — *Exner* bezeichnet namentlich die großen Hohlkehlen als »ein Unglück«. Wahrscheinlich sind sie in den von ihm untersuchten Räumen nicht reliefiert. Weiter weist er auf jene Winkel im Raum, in denen der Schall sich vielfach bricht (»fängt«), in denen er also »verzehrt« wird. Auch *Exner* hält für die Hauptaufgabe des Architekten, daß er für Verminderung der Intensität der reflektierenden Schallstrahlen Sorge, und zwar dadurch, daß Flächen, die einen flörenden Nachhall fürchten lassen, reliefiert, also tunlichst stumm gemacht werden.

Daß die Akustik, selbst bei Anwendung der von *Sturmhoefel* und anderen<sup>280)</sup> aufgestellten allgemeinen Regeln, dem Architekten völlige Sicherheit vor Mißerfolgen biete, wird mit Recht schwerlich behauptet werden können.

601.  
Allgemeine  
Regeln.

<sup>276)</sup> In: Akustik des Musiksaales. Zeitschr. f. Arch. u. Ing., 1903, S. 197 u. 475 — ferner in: Akustische Fragen. Deutsche Bauz. 1905, S. 225.

<sup>277)</sup> Siehe: MUTHESIUS, H. Sitzungssaal des englischen Unterhauses. Zentralbl. d. Bauverw. 1900, S. 471.

<sup>278)</sup> Vergl. Art. 312, S. 268.

<sup>279)</sup> Siehe: KELLER. Die akustischen Verhältnisse einiger römischen Kirchen. Zentralbl. d. Bauverw. 1891, S. 188 ff.

<sup>280)</sup> Siehe: HÜBBE. Nach- und Widerhall in Predigtkirchen und Hörfälen. Zeitschr. f. Arch. u. Ing., Wochausg. 1900, S. 139 — ferner: STEINDORFF, H. Akustik und zweckmäßigste Größe der Kirchen. Anhang zu: VOLKERT, J. Das Kirchengebäude, seine Restaurierung und gottesdienstlicher Schmuck. Nürnberg 1898.

*Unger* sagt dagegen<sup>281)</sup>, mit Unrecht werde die Raumakustik von den Architekten noch wie ein im wesentlichen geheimnisvolles Gebiet angesehen, auf dem der Zufall Alleinherrscher sei, während die Wissenschaft doch auf diesem Felde schon so weit vorgedrungen und zu so bestimmten Grundfätzen gelangt sei, daß wenigstens schwere akustische Mißerfolge ausgeschlossen seien. Mir will scheinen, als sei der Klarheit dieser Grundfätze hierdurch allzu großes Vertrauen geschenkt. Noch fehlen im großen planmäßige durchgeführte Versuche.

### c) Restaurieren alter Kirchen.

#### 1) Grundfätze.

Ueber die Grundfätze beim Restaurieren alter Kirchen seien die Ansichten dargelegt, die in den letzten Jahren hervorgetreten sind.

*Paul Tornow*, Dombaumeister von Metz, hat auf dem 1. Tage für Denkmalpflege zu Dresden 1900 »Grundregeln und Grundfätze beim Restaurieren von Baudenkmalern«<sup>282)</sup> aufgestellt.

Nach diesen erstreckt sich die Pflicht der Erhaltung auf die Bauten der »geschichtlichen Stilrichtungen bis zu Ende des XVIII. Jahrhunderts«, die unter sich als gleichwertig zu betrachten und mit gleicher Pietät zu behandeln seien. Mit dem Ende des XVIII. Jahrhunderts habe sich im Entwicklungsgang der geschichtlichen Baustile ein jäher Abbruch vollzogen. Die Versuche, diesen sich wieder zu nähern, seien wenig glücklich gewesen. Daher scheint es, als wenn *Tornow* die Bauten des Empirestils, der ersten romantischen Zeit, der zweiten Renaissance wie des Hellenismus, also des ganzen XIX. Jahrhunderts nicht unter den Begriff der zu schützenden, pietätvoll zu behandelnden Denkmäler einbezog.

Grundfätze mehr allgemeiner Art sind, daß man verdeckende, unorganisch angegliederte Bauten ohne Wert vom Hauptbau entfernen und die Umgebung der Bauten vor beeinträchtigenden Anlagen schützen solle. Die früher allgemein gepriesenen und mit so großen Kosten durchgeführten Freilegungen solle man nicht solchen Umfang annehmen lassen, daß dadurch für die Beurteilung der Größe des Denkmals der Maßstab verloren geht. (Vergl. Art. 142 ff., S. 120 ff.)

Für den vorliegenden Zweck sind diejenigen Punkte wichtig, durch welche den Herstellungsarbeiten der Weg gewiesen werden soll. »Bei keiner Art von Herstellungsarbeiten«, sagt *Tornow*, »darf unter dem Vorwande der Verbesserung eines vermeintlichen Vorstoßes gegen den guten Geschmack die alte Form irgendwie geändert werden.« Die Arbeiten sollen dauerhaft und künstlerisch vollkommen, in den alten Materialien hergestellt werden; vorher soll der alte Bestand genau aufgenommen werden. Die durch neue ersetzten alten Stücke des Bauwerkes sollen in Museen bewahrt, das Neue durch Inschriften festgestellt werden.

Ferner soll bei Ergänzungen und Erneuerungen des betreffenden Gegenstandes sein Gepräge erhalten, nicht verwischt, verkümmert oder zerstört werden. Man soll nur solche Teile ergänzen, deren Instandhaltung nicht mehr möglich ist und deren Verfall so weit fortgeschritten ist, daß die alte Form nicht mehr in erforderlicher Schärfe hervortritt. Diese Ergänzungen müssen in genauem Anschluß an das Alte und nach dessen Vorbild geschehen. Die Ergänzung muß erfolgen, wenn das alte Stück fehlerhaft oder unzulänglich ist; sie darf erfolgen, wenn der Wert durch die Ergänzung gesteigert wird, ohne die alte Form zu beeinträchtigen. Man soll neue Teile nicht durch künstliche Tönung mit den alten ausgleichen, sondern diese Ausgleichung der Zeit überlassen und ebenso entstellende Farbenanstriche ohne Eingriff in den Bestand beseitigen. Kein Bedenken findet *Tornow* darin, aus Urkunden, alten Zeichnungen oder baukritischer Untersuchung als einmal beabsichtigt erkannte Bauteile, deren Ausführung unterlassen wurde, nachträglich herzustellen. Bei Bauten, die verschiedene Teile zeigen, haben die Ergänzungen im Stil des betreffenden Bauteiles zu erfolgen. Einst vorhandene, später zerstörte Teile sollen ebenfalls wieder angefügt werden dürfen. *Tornow* nennt es »vom idealen Standpunkt« die Pflicht der Denkmalpflege, sich ausschließlich auf die Erhaltung zu beschränken, die in der Ausführung von Sicherungs- und Vorbeugungsmaßnahmen ihr Ziel sehe. Die Notwendigkeiten ließen aber eine solche Denkmalpflege nicht zu; die Rücksicht auf das praktische Bedürfnis zwingt zu Neu- und Anbauten.

<sup>281)</sup> A. a. O., S. 225.

<sup>282)</sup> Metz 1902. — Abgedruckt im Bericht über den 1. Tag für Denkmalpflege. Dresden 1900.

Diese nun sind nach *Tornow* im Sinne und Geiste des ursprünglichen Erbauers auszuführen und sollen sich an den Stil des alten Werkes, an seine besondere Richtung und Eigenart anschließen. Daher sollen auch, wenn das Denkmal Teile verschiedener Stile hat, die Neuanbauten sich diesen einordnen, und zwar sich dem örtlich nächsten alten Bauteile oder dem an Umfang und künstlerischem Wert bedeutendsten anschließen. »Zur Vermeidung von Anachronismen dürfen insbesondere Aufbauten nicht in einem Stil ausgeführt werden, der einer früheren Zeit angehört als der unter dem Aufbau liegende Teil des Denkmals.« Der Architekt hat nicht nur die Formen des alten Kunstwerkes und der betreffenden Zeit genau zu studieren, sondern soll auch künstlerisch in den Geist dieser Zeit und des Werkes eindringen und auf diese Weise »zur Hervorbringung von Neuschöpfungen« im Geiste der Alten befähigt werden, etwa so wie es manchem Dichter gelungen sei, in einer fremden Sprache »einwandfreie Schöpfungen hohen Ranges hervorzubringen«. Innerhalb des so begrenzten Rahmens finde der Architekt genügenden Spielraum für eine freie Entfaltung künstlerischer Eigenart. Dies führt *Tornow* zu dem folgenden Grundsatze: »Ein jedes, auch nur leifestes Hervortreten der künstlerischen Individualität des herstellenden Architekten über den den Baustil und die Eigenart des Denkmals umfassenden Rahmen hinaus ist bei solchen Neuschöpfungen auf das peinlichste zu vermeiden.« Den Einwand, daß man das Neuhinzuzufügende auch stilistisch als neu kennzeichnen solle, kann *Tornow* nicht als berechtigt gelten lassen. Es wäre berechtigt, wenn wir, wie die Zeiten vor Ende des XVIII. Jahrhunderts, einen eigenen Stil befäßen. Die Ansätze zu einem solchen, deren Bedeutung er anerkennt, bilden einen solchen nicht. Solange der neue Stil nicht allgemeine Anerkennung gefunden habe, müßte es bei *Tornow's* Grundsätzen bleiben. Denn die alten Denkmäler dürften nicht zu Versuchobjekten herabgewürdigt werden. Bei *Tornow* erscheint es also nicht als ein Vorteil für unsere Zeit, daß wir nicht wie frühere Jahrhunderte die eigene Kunst bei Wiederherstellungen und Anbauten unbefangen zur Geltung bringen: er freut sich nicht daran, daß die Anbauten Werke einer reflektierenden Verstandestätigkeit sind. Nur weil wir keinen eigenen Stil haben, erscheint ihm das Zurückgreifen auf alte Stile empfehlenswert. Wir machen seiner Ansicht nach aus der Not eine Tugend. Die Restaurierungen haben, so erklärt er weiter, früher viel Unheil angerichtet; heute vermöge man aber auf wohlgelungene Herstellungen zurückzublicken. Diese Beispiele haben über alle in Betracht kommenden Einzelgrundsätze im Restaurieren eine im großen und ganzen wohl vollständige Uebereinstimmung bei den Fachleuten herausgebildet.

Nach dem Protokoll des 1. Tages für Denkmalpflege zu Dresden am 24. u. 25. September 1900 erwiderte ich auf *Tornow's* Rede folgendes:

603.  
Des Verfassers  
Entgegnung.

*Gurlitt* erklärt, er habe auf seinen Reisen durch Frankreich nach und nach einen wahren Zorn auf den größten aller Restauratoren, auf *Viollet-le-Duc*, bekommen. Auch der habe mit tiefster Wissenschaft und größtem Können die Bauten aus dem Geiste ihrer ursprünglichen Erbauer heraus zu restaurieren versucht; auch seine Kunst habe den Zeitgenossen als eine vollendete Rückverfetzung in das XII. und XIII. Jahrhundert gegolten. Aber immer deutlicher trete hervor, daß dies ein Irrtum sei. Weder traf eine spätere Zeit jemals den Geist einer vergangenen richtig, so daß man doch überall nach wenigen Jahrzehnten auf das ärgerlichste die Nachahmung, die fälschende Absicht erkenne; noch vermöge ein Künstler seine Individualität zu verstecken! Sie dringe bei einem wirklichen Künstler doch überall durch, wenn sie gleich den Mitlebenden verfleiert bleibe. Der Geist der alten Architekten sei durch die Nachahmung ihrer Form nicht zu erfassen. Das, was wir schaffen, ist stets XX. Jahrhundert und wird nie XIII. Jahrhundert sein. Es muß sich der Zwiespalt später, sobald der Geist des Mittelalters anders aufgefaßt wird, deutlich erkennbar machen. Es klebe der Restaurierung also doppelt der Schaden des Unzulänglichen an, der ein feiner empfindendes Auge zurückstoße: sie strebe ein unerreichbares Ziel an und dabei ein solches, dessen Erreichung eine innere Unwahrheit darstellen würde. *Gurlitt* gab zu, daß er von den Werken der Restauratoren sehr oft getäuscht worden sei, indem er Neues für Altes nahm; denn nur selten werde das Neue durch Inschriften als solches genügend gekennzeichnet; dem Kunstgelehrten werden ununterbrochen Rätsel zu lösen aufgegeben, dem Laien vollends die Erkenntnis darüber verwischt, ob das, was auf ihn wirkt, wirklich alt oder ob es Nachahmung des Alten sei. Wir können ein so in seinem Bestande verwischtes Denkmal nicht mit jenem freudigen Gefühl betrachten, das allein das feste Bewußtsein der Ehrwürdigkeit sein, während jetzt das restaurierte Denkmal für den Kunsthistoriker ein Prüfstein, um sein Unterscheidungsvermögen zu üben, für den Laien aber ein Werk zweifelhaften Alters geworden sei. Denkmäler seien doch auch Urkunden, die als solche echt, nicht in wenn auch noch so treuen

Abschriften oder Ergänzungen zu erhalten seien. Zweck der Restaurierung soll vor allem das Erhalten sein; man solle das, was zerfallen will, vor weiterer Beschädigung behüten. Man solle es so herstellen, daß man deutlich erkenne, was an einem Bau alt und was neu sei, und man solle das, was man neu hinzufüge, auch stilistisch als neu kennzeichnen. Vor 10 Jahren haben die »Stilpuristen« die Werke der Renaissance und des Barocks aus gotischen Kirchen hinausgeworfen, weil durch diese die Einheit des Stils und mithin ihr ästhetisches Empfinden gestört worden sei. Jetzt haben fast alle erkannt, daß sich Stilmischung, Stilverschiedenheit sehr wohl mit einer einheitlichen, künstlerischen Wirkung vertragen. Nun meine man nur, daß der eigene, der moderne Stil hierzu nicht passe, und bemühe sich somit eifrig, das Kommen eines neuen Stils zu verhindern. Seit 100 Jahren mühen wir uns, mit dem Kopf anderer, im Sinne fremder Jahrhunderte zu denken, unsere Individualität aufzugeben. Der hieraus erwachsene Schaden für das Erwachen der formalen Selbständigkeit, für die Gesamtkunst unserer Zeit ist, daß wir in der Behandlung alter Denkmäler wieder zu den Grundfätzen zurückkehren, die vor der romantischen Periode liegen, indem wir den Geist der künstlerischen Selbständigkeit verbinden mit der unserer Zeit eigenen Wertschätzung gegen das Alte und der Anpassungsfähigkeit an dessen Formenwelt.

Damals rief ich in die über meine als ketzerisch geltenden Ansichten lebhaft erregte Versammlung, in der ich fast allein stand, unter allgemeinem Hallo: »In 10 Jahren werden Sie derselben Meinung sein wie ich!« Es wurde nach meiner Rede beantragt, festzustellen, daß ich mit meiner Ansicht, man müsse im modernen Stil restaurieren, allein stehe. Nur mein Bruder *Wilhelm Gurlitt* und mein Freund *Georg Treu* traten für diese Ansicht ein.

*Tornow* warnt in seinen Ausführungen vor »Anachronismen«, indem er als einen Fehler erklärte, wenn man Aufbauten auf einem alten Bauwerk in einem Stil aufführe, der einer früheren Zeit angehöre als der unter dem Aufbau liegende Teil.

Ἀναχρονισμὸς heißt: in unrichtige Zeit versetzen. Ich versetze also den Beschauer in eine unrichtige Zeit, wenn ich auf einem Turm des XV. Jahrhunderts als ein neues Werk einen Helm im Stil des XIII. Jahrhunderts aufführe. *Tornow* gibt also zu, daß er dem Beschauer weismachen will, der Helm sei nicht im Jahr 1900, sondern 4 oder 7 Jahrhunderte früher gemacht. Er soll nicht als ein modernes Werk im Stil einer alten Zeit, sondern als ein altes Werk auf ihn wirken. Das Versetzen in eine falsche Zeit besteht seiner Ansicht nach nicht darin, daß man den Beschauer um 7 Jahrhunderte getäuscht, sondern darin, daß er sich etwa einbilden könnte, der Turm des XV. Jahrhunderts sei nachträglich unter den Helm des XIII. Jahrhunderts untergeschoben worden. Einst, in der älteren Romantik, war man sich bewußt, architektonischen Mummenschanz zu treiben. Das Bauen im gotischen Stil wurde betrieben wie das Schauspielern im Ritterdrama. Niemand sollte dabei in Zweifel bleiben, daß die Rückverfälschung lediglich eine künstlerische sei. Trägt ein »Ritter« falsche Stiefel und Hofen, so ist dies ein Fehler in der Kunst des Regisseurs, auf den eben nicht viel ankommt. Jetzt soll man die neuen Werke der Gotik oder des romanischen Stils für alt nehmen. Spätere Zeiten werden uns zur Rechenschaft ziehen dafür, daß wir allzu stilvoll ergänzt haben: und zweifellos wird jener Architekt am heftigsten verwünscht werden, der in seinen Fälschungen der Vergangenheit am geschicktesten war. Dagegen wird jener Architekt Gnade finden, der sich selbständig äußerte, sei es weil er nicht anders konnte oder weil er nicht anders wollte. Also je weniger der Restaurator sein im Sinne *Tornow's* gestecktes Ziel erreicht, desto entschuldbarer und erfreulicher ist sein Tun.

Ein Fehler in der »stilvollen« Restaurierung stört nicht etwa die künstlerische Illusion, deren Wesen ja ist, daß sie sich des Getäuschtwerdens bewußt bleibt. Der moderne stilvolle Restaurator will vermeiden, daß die künstlerische Illusion überhaupt entstehe; er will die tatsächliche Täuschung; er will, daß man sich nicht bewußt werde, durch den alten Stil getäuscht zu werden. Er will uns nicht künstlerisch, sondern tatsächlich in ein falsches Zeitalter versetzen. Die Baukunst will nicht mehr eine vergangene Zeit neu darstellen — dies ist eine künstlerisch anfechtbare, aber sicherlich ehrliche Aufgabe! Sie will die vergangene Zeit selbst sein — und

dies ist die Lüge, durch die solche Baukunst dem Ehrlichen zum Ekel wird. Viele ehrenwerte Architekten haben sich das künstlerische Lügen so angewöhnt, daß sie gar nicht mehr wissen, wie häßlich es ist.

Die damals geltenden Ansichten gibt *H. Lutsch*<sup>283)</sup> wieder. Sein Buch ist zunächst für die schlesischen Verhältnisse zugeschnitten und ist daher hier nur teilweise anzuziehen.

*Lutsch* will Aenderungen an Denkmälern, als den monumentalen Urkunden der Vergangenheit, nur zu dem Zwecke vorgenommen wissen, um sie zu erhalten; Neubildungen sollen tunlichst vermieden und nur dann angewendet werden, wenn durch sie dem künstlerischen Gepräge der Vergangenheit zu feinem Rechte verholfen werde. Empfohlen werden sie, wenn sie zur Sicherung des alten Bauteiles nötig sind. »Verfönerungen« sollen vermieden werden; sind aber Zutaten aus erheblichen Gründen nötig, so soll man die örtlichen Baugedanken, die Formen der betreffenden Gegend und Zeit als Vorbilder heranziehen. Sind am Bau verschiedene Stile vertreten, so soll man für Neubildungen den künstlerisch bedeutfamsten bevorzugen, Formen aber vermeiden, die über die Entstehungszeit des Bauwerkes hinausliegen. Also ist *Lutsch* derselben Ansicht wie *Tornow*: ihm ist das modern Stilmäßige nahezu gleichwertig mit dem alten Stilmäßigen: auch er meint, ein Bau in modernem romanischen oder Renaissancestil über einem echten Rokokounterbau sei »Anachronismus«. Denn der heute gebaute Stilteil müsse als ein solcher geistig aufgefaßt werden, der 1100 oder 1600 gebaut wurde. Darum könne er nicht auf einem Bauteil sitzen, der erst 1750 geschaffen wurde. — Es ist eine geschichtliche Tatsache, daß heute in alten Stilen gebaut wird. Man wird in Zukunft unsere Zeit an dieser Tatsache erkennen. Aufgabe des Architekten ist es nach *Lutsch*, der Nachwelt dieses Erkennen so viel als möglich zu erschweren!

*Charles Buls*, der berühmte frühere Bürgermeister von Brüssel, veröffentlichte eine kleine, inhaltreiche Schrift<sup>284)</sup>, in der er die Ergebnisse des in Baufragen viel-erfahrenen Lebens eines nicht unmittelbar baukünstlerisch Beteiligten zusammenstellt.

Er unterscheidet zwischen lebendigen und erstorbenen Denkmälern (*monuments vivants, monuments morts*). Unter den ersteren versteht er jene, die noch ihrem Zweck dienen. Sind sie unverfehrt, so handelt es sich nur um gute Pflege des Bauwerkes; sind sie vernachlässigt, so unterscheidet er danach, ob sich Urkunden ihres ursprünglichen Zustandes erhalten haben, ob nur Teile übrig geblieben sind oder ob nichts übrig blieb. Er läßt im ersten Fall die Wiederherstellung des Alten frei, nicht ohne vor der Versuchung zu warnen, daß man die Zeugnisse späterer Zeiten zu Gunsten einer täuschenden Einheit beseitige; und namentlich davor, daß man nur um der Restaurierung willen restauriere! Wo nur Teile übrig blieben, rät er, mehr auszubessern als wiederherzustellen; mehr wiederherzustellen als zu erneuern; lieber abzustehen, als neues Altes zu erfinden. Da aber, wo alte Anknüpfungspunkte für die künstlerische Ausstattung der Ruine fehlen oder unsicher sind, rät *Buls*, das Gebäude als Ruine zu belassen; und wenn es ausgebaut werden muß, einen geschickten Uebergang zwischen dem Alten und dem Neuhinzugefügten zu schaffen: dieses aber sei »*franchement moderne*«. Denn wir können bei allem Fleiße und allem Geschick niemals das Wesen des Alten nachschaffen. Hierin sind wir zur Unfähigkeit verdammt; solcher Arbeit fehlt die Freiheit, die Selbständigkeit. Die Absicht auf Nachahmung führt zu einer Kunst, die wir nicht selbst erfanden und nicht von unseren Vorfahren ererbten: sie führt zu einer gelehrten Stümperei (*pastiche mathématique*) und nicht zu einer Dichtung in Stein.

Solche Bauten, die einst einheitlich im Stil waren und die dann in anderem Stil umgebildet wurden, will *Buls* mit besonderer Vorsicht behandelt sehen, namentlich indem er auf das Abwägen der Werte der Arbeiten aus verschiedenen Zeiten dringt. Er empfiehlt unter Umständen die Rückbildung in den alten Zustand unter Zerstörung des neueren, wenn nämlich dieser minderwertig ist. Sonst ist *Buls* für Erhaltung des Vorhandenen. Für ganz verwerflich aber hält er die Rückbildung solcher Bauteile in den Stil des ersten Entwurfes, die später erst als ganz neue Glieder angefügt worden sind, oder die Erneuerung alter Teile an alten Bauten, die ihnen eine falsche Jugend gibt. So sagt er, wir seien von vornherein zur Unfähigkeit verurteilt, wenn

605.  
*Lutsch.*

606.  
*Buls.*

<sup>283)</sup> In: Grundätze für die Erhaltung und Instandsetzung älterer Kunstwerke geschichtlicher Zeit in der Provinz Schlefien. Berlin 1899.

<sup>284)</sup> *La restauration des monuments anciens*. Brüssel 1903.

wir die Statuen unserer Dome und Rathäuser wiederherstellen wollen. Wenn die modernen Restauratoren ihre Stümpereien »reine« Gotik nennen, so wird das XXI. Jahrhundert sie in ihrem naiven Glauben anklagen, indem es ihren modernen Stumpfsinn (*idiotismes modernes*) klarlegt, mit dem sie sich für ihre eigenen Vorgänger ausgeben. Auch hier, sagt *Buls*, müsse das neue Werk als ein solches unserer Zeit sich zeigen; und dies sei möglich, ohne daß es dabei künstlerisch in Widerspruch mit dem Alten stehen müsse.

Unvollendete Denkmäler soll man nach *Buls* ebenso in modernem Stil vollenden, wie es die früheren Zeiten taten. Wir haben von der Frucht der historischen Erkenntnis geessen und können daher die Unbefangenheit der früheren Zeit nicht haben, so wenig wie wir sie heucheln sollen. Aber man kann den Künstler in den Formen arbeiten lassen, in denen er sich am besten auszudrücken vermag. Wählt er einen individuell-modernen, so sieht *Buls* darin auch keinen Fehler, wenn er sich im Stoff, in den Massen, in der Linienführung und Raumgestaltung im Verhältnis zum Alten hält. Das Ziel sei also nicht, Altes nachzuahmen, sondern dem Alten sich anzugliedern mit Dingen, die neu und als neu erkennbar sind.

Doch gibt es nach *Buls* Denkmäler, die nicht wiederherstellbar sind. Diese soll man nur dann neu wieder aufbauen, wenn sie unentbehrlich sind als Teil eines künstlerischen Ganzen, oder wenn sie einen notwendigen Schmuck eines solchen darstellen. Er nimmt als Beispiel den Markusturm in Venedig und die *Maison du Roy* am Großen Platz in Brüssel. (Nur das letztere wurde sehr geschickt von *Jamaer* nach den vorhandenen Resten und alten Plänen bisher wirklich aufgebaut; auf mich machte es nicht den befriedigenden Eindruck, den es auf *Buls* ausübt.)

Die erstorbenen Denkmäler kann man in verschiedener Weise behandeln: man kann sie einfach unberührt lassen; man kann die Arbeiten ausführen, die den Verfall aufzuhalten vermögen; man kann die gefallen Teile wieder aufrichten, ohne etwas hinzuzufügen, die störenden Einbauten entfernen oder endlich das Denkmal dadurch wiederherstellen, indem man das Zerförrte durch neue Zufügungen ersetzt. *Buls* kommt zu dem Schluss: Die Wiederherstellung von Ruinen ist für die Kunstkenner unnütz, für die Ungebildeteren täuschend; sie schafft ein kunstgeschichtliches Spielzeug (*jouet*), vielleicht ein malerisches, aber ohne urkundlichen, geschichtlichen und belehrenden Wert. Man soll sich daher darauf beschränken, die Ruinen so lange zu erhalten als möglich, und zwar durch Mittel, die ihr Alter und ihr Wesen nicht verschleiern. Ein in der Nähe aufgestelltes gutes Modell soll darstellen, wie die ursprüngliche Gestaltung gewesen sein mag: an diesem soll man ändern, wenn neue Aufschlüsse gefunden wurden, nicht an der Ruine.

Etwas anders stellt sich *Buls* zu Ruinen, die in einer Stadt oder in veränderter Umgebung stehen. Vor allem spricht er sich hier dafür aus, ihnen einen Rahmen von Gartenanlagen zu geben. Doch erkennt er, wenn dies technisch möglich ist, hier auch die Notwendigkeit der Ergänzung des alten Baues an, namentlich für den Fall, daß durch diese allein die Erhaltung gewährleistet wird.

*Buls* beruft sich wiederholt auf *L. Cloquet*, der sich über die im belgischen Klerus maßgebenden Ansichten<sup>285)</sup> verbreitete.

Ueber die Einheit des Stils als Ziel der Restaurierung sagt er: Viele wünschen die sorgfältige Erhaltung aller geschichtlichen Urkunden am Bau und erkennen im Zurückführen auf seinen ursprünglichen Stil eine Geschmacklosigkeit, ein Aufgeben des packenden und anregenden Grundwesens und der überzeugenden Kraft der Formen. Dieser Anschauung spricht *Cloquet* die Berechtigung nicht ab, meint aber, die Stileinheit sei Hauptgesetz für ein neues Gebäude, und die Aesthetik eines Denkmals fordere mit Recht, wenn es auf einen Wurf geschaffen worden ist, das Einhalten dieser Stileinheit: in einem hellenischen Tempel aus Perikleischer Zeit und in der *Ste.-Chapelle* zu Paris werde niemand ein Erzeugnis fremden Stils dulden wollen. Für *Cloquet* wäre selbst ein alter Renaissancealtar in der *Chapelle »insupportable«*.

Die meisten Bauten sind aber nicht einheitlich fertig geworden oder einheitlich geblieben. *Cloquet* wünscht das Nacheinander der Stile am selben Bau erhalten zu sehen, doch mit Ausnahmen: nämlich wenn der Eingriff unkünstlerisch (*brutal*) gewesen sei. Als solche Eingriffe sieht er das an, was bei uns »Verzopfung«, bei *Cloquet* »*néo-romain*« heißt, also den Stil, der in der Malerei Belgiens größter Stolz ist, den Stil *Kubens*!

Man hatte von anderer Seite vorgeschlagen, Anbauten an alte Werke modern auszuführen oder doch in einem unferen Bauleuten noch geläufigen Stil. *Cloquet* sprach seine Zweifel darüber

607.  
*Cloquet's*  
und andere  
französische  
Anschauungen.

<sup>285)</sup> In: *Revue de l'art chrétien* 1901, S. 498; 1902, S. 6.



aus, ob es möglich sei, in einem fremden Stil etwas Wertvolles zu schaffen, etwas anderes als eine »*pastiche*«. Jedoch hofft *Cloquet*, dafs es für eine sich in die mittelalterlichen Formen vertiefende Kunfrichtung möglich fein werde, in den Geist der Alten einzudringen. Zwar hat er für *Viollet-le-Duc* nur Tadel, betont aber, feit dem Wirken dieses Architekten feien in der Gewissenhaftigkeit und Sachkenntnis grofse Fortschritte gemacht worden.

Demgegenüber fei es mir gefattat, meine Ansicht, diejenige von *Constantin Meunier* und von belgifchen Künstlern ersten Ranges, mit denen ich über die Sache sprach, darzulegen: nämlich dafs die belgifche Restauratorenschule *St.-Luc* dem Geist der Alten himmelweit fern feht: *Viollet-le-Duc* — fo ärgerlich jedem feiner Empfindenden feine gewalttätigen Restaurierungen find — hat diefen weit better getroffen. Der Unterschied zwischen den Alten und der Schule *St.-Luc* ift der zwischen einem unfeuldigen Kinde und einer gefchickten Schaufpielerin, die ein unfeuldiges Kind spielt. Und fo find denn Belgiens Kirchen mit einer abfeulichen, füflichen und in ihrer technifchen Gefchicklichkeit doppelt widrigen Kunst erfüllt worden; diefe ift nicht weniger ein brutaler Eingriff in den alten Befand als die wuchtige Hand der *Rubens*-Zeit. Was aber foll aus den restaurierten Kirchen werden, wenn der Ekel an den Restauratorenkünften erst die Nationen erfafst hat!

In gleichem Sinne äufserte sich schon 1892 *Anatole Leroy-Beaulieu* in »*L'ami des monuments*«<sup>286)</sup>.

Die Restauratoren haben grofse Sachkenntnis. Wenn man ihnen ein Bauwerk anvertraut, ftellen sie es wieder her, verbessern sie es, berichtigen sie es, vervollftändigen sie es: es ift immer viel vollkommener als früher; aber es ift nicht mehr dasfelbe Gebäude. Diefe Verbesserungen und Berichtigungen gefallen der Menge; aber der Kunftfinnige verurteilt sie als bedauerliche, oft nicht wieder gutzumachende Fehler. An einem gefchichtlichen Denkmal follten nur durch den Zweck und für die Standfeicherheit des Gebäudes sich unbedingt nötig machende Aenderungen vorgenommen werden. Vor allem foll es die erste Eigenschaft eines gefchichtlichen Denkmals, die Echtheit (*authenticité*), nicht verlieren. Es ift nicht nur ein Reiz für das Auge, fondern zugleich eine Urkunde. Die Fälfchung der Urkunden in Stein ift ebenfowenig zu entfeuldigen wie diejenige der gefchriebenen Urkunden.

Die »Schweizerifche Gefellfchaft für Erhaltung hiftorifcher Kunftdenkmäler«<sup>287)</sup> ftellt die in der Schweiz geltenden Grundfätze in kurzer Ueberficht dar, indem sie erklärt, dafs vor 10 Jahren die Ansichten andere waren: »Glauben wir heute in diefen Dingen richtiger zu fehen, fo wird die Zukunft gewifs auch an der heutigen Behandlungsart ihre Ausfezungen haben.«

Man müffe vielfach die Wünsche der Eigentümer der Kunftdenkmäler berücksichtigen. Daher fei eine gleichmäfsige Behandlung aller Kunftdenkmäler nicht möglich. Die Schweizerifche Gefellfchaft tritt aber überall für die Gleichberechtigung der verfchiedenen alten Stile ein; sie leitet aus dem blofsen Unterschiede der Entstehungszeit keine Rangftufen ab, vielmehr nur aus der Bedeutung des Denkmals für feine eigene Entstehungszeit. Indem das Denkmal in erster Linie als hiftorifche Urkunde betrachtet wird, enthält sich die Gefellfchaft des Urteiles über Wert und Unwert einzelner Stile. Grofses Gewicht wird auf die möglichft weitgehende vollftändige Konfervierung des alten Befandes gelegt; nur im Notfall werden die Originale entfernt und durch Kopien erfetzt. Jede Täufchung über das, was alt und was neu fei, wird vermieden. »Wer kennt nicht das Unbehagen, das uns in streng hiftorifch restaurierten Gebäuden zu befehleichen pflegt, wo fogar der erfahrene Fachmann sich in der Unterfecheidung von altem Originalbefand und neuen ftilgerecht hergestellten und abfeichtlich alt gemachten Zutaten oft nicht mehr zu helfen weifs: man fühlt sich oft genug an der Nafe herumgeführt.« Zutaten, alfo folche Anfezungen an den alten Bau, die weder Kopien, noch Ergänzungen alter Teile find, follten beachtenswerte alte Teile nicht verdrängen, noch in ihrer Wirkung fehädigen, noch die Würde des Denkmals beein-

608.  
Schweizerifche  
Anfezungen.

<sup>286)</sup> Paris 1892.

<sup>287)</sup> ZEMP, J. Jahresbericht diefer Gefellfchaft für 1903. Zürich 1903.

trächtigen. Ob eine neue Zutat in »altem Stil« oder in modernsten Formen geschaffen werde, ist der Gesellschaft gleich; die Hauptfache ist ihr, das die Zutat als solche kenntlich ist.

Nach dem Vorgange des Kantons Waadt wird in der Schweiz jeder in einen alten Bau neu eingefügte Bauteil, wenn er Nachahmung eines alten ist, mit F (Faksimile) oder, wenn er restauriert oder ergänzt ist, mit R (Restauration) bezeichnet und dem die Jahreszahl beigefügt. Die bloße Jahreszahl deutet an, das der betreffende Bauteil ganz neu eingefügt ist. Diese Marken haben den Zweck, zu verhindern, das der Kunsthfreund über das Alter einzelner Bauteile getäuscht werde. Die Kennzeichnung soll in nicht auffälliger Weise geschehen.

Mir aber drängt sich die Frage auf, ob an dem Zustande des An-der-Nafe-geführt-werdens etwas geändert ist, wenn man selbst zu entdecken vermag, ob der künstlerische Eindruck uns getäuscht hat oder nicht. Ich trete in den Dom zu Aachen. Der weihevoll glanz altertümlicher Mosaiken umgibt mich. Ich empfinde mich dem Geiste *Karl des Großen*, feiner Zeit nahe. Nun will ich mich in diesen vertiefen: da sehe ich überall das F 1904, R 1905, 1906 an unauffälligen Stellen. Dem Kunsthistoriker kann diese Markierung ein wertvolles Studienmaterial bieten; den geschichtlich empfindenden Menschen wird dieses Versteckenspiel, dieser wunderlichste Hohn auf unsere Restaurierungskünste aus aller Stimmung werfen; denn das ist vollendete Unkunst!

Die 1877 gegründete englische *Society for protection of ancient buildings* sagt:

609.  
Englische  
Anschauungen.

Die Bedingungen und Umstände des Schaffens jeder Zeit sind verschieden: die persönlichen Eigenschaften, die im Werke liegen, machen es zum Kunsterzeugnis. Diese Eigenschaften können nicht wiederbelebt und daher kann auch das, was sie schufen, nicht wiederhergestellt werden. Es ist daher unmöglich, ein altes Bauwerk wiederherzustellen, selbst wenn es wünschenswert wäre, dies zu können. Dies ist es aber nicht. Ehrlichkeit ist der beste Wächter in allen Dingen. Das Wiederherstellen führt aber zur Fälschung, wenn der Erfolg täuscht und die Leute glauben macht, das das neue Werk ein altes sei; gelingt die Täuschung nicht, so erregt es Zweifel am ursprünglichen Werk. Es ist künstlerisch entwürdigend, fälschlich zu kopieren; denn es ist sicher, das die Kopie unter dem Original stehen bleibt. Daher ist die Erhaltung des Bestehenden Ziel der Gesellschaft. Die Wiederherstellung oder Restauration aber habe unzählige Bauwerke verdorben, so das sie aufgehört haben, die Schöpfungen ihrer ursprünglichen Meister zu sein. Sie seien Kopien der alten Bauten und als solche geringwertiger als viele moderne Werke geworden. Die Gesellschaft will ausbessern, den Verfall zum Stillstand bringen, ohne die Bauten zu ändern und zu verletzen, solange dies nicht unbedingt nötig ist. Dasjenige, was erhalten blieb, soll mit ängstlicher Sorgfalt gehütet werden; aber kein Aufwand an Geld und Geschicklichkeit kann Altes ersetzen oder vermehren. Die Gesellschaft vertritt den Standpunkt, das alte Bauwerke in ihrem Gebrauch erhalten werden müssen und das sie erst in zweiter Linie zum Schmuck des Landes dienen. So namentlich alte Kirchen. Aber sie will nicht vergänglichen Ritusformen zuliebe in den Bestand eingreifen. Die Werke alter Meister sollen durch solche Anschläge nicht geschändet werden; fordern es sollen, wenn neue An- oder Einbauten nötig sind, diese in gutem Material mit guter Handwerkskunst, einfach und ohne falschen Anspruch hergestellt und offenkundig Erzeugnisse der heutigen Zeit sein. Dies soll geschehen ohne den Versuch, irgend einen Stil nachzuahmen; dies sei viel weniger störend als der gelehrthafte Dünkel, der sich zutraue, im Geiste der Alten zu schaffen.

Die »Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs« berief sich in einer die Restauration des Riefentores an der Stephanskirche zu Wien betreffenden Eingabe im Dezember 1901 auf die Worte *John Ruskin's (Seven lamps of architecture)*:

610.  
*Ruskin.*

Die fog. Restauration ist die schlimmste Art der Zerstörung von Bauwerken. Weder vom Publikum, noch von denen, deren Obhut die öffentlichen Baudenkmäler anvertraut sind, wird die wahre Bedeutung des Wortes »Restauration« verstanden: heute bedeutet sie die vollständige Zerstörung, die Zerstörung, aus der kaum Bruchstücke gerettet werden können und die von einer falschen Vorstellung des zerstörten Werkes begleitet wird. Falsch ist sie auch in der entstellenden Weise, diese verabscheuenswerfeste aller Fälschheiten. Täuschen wir uns doch nicht über diesen wichtigen Punkt: es ist ganz unmöglich, irgend etwas wiederherzustellen, was jemals groß und schön in der Baukunst war, so unmöglich, wie die Toten wieder aufzuwecken. Das Leben des Ganzen, der Geist, der nur durch die Hand und das Auge des Arbeiters übertragen wird, kann niemals wieder zurückgerufen werden. . . . Was das Kopieren anlangt, so ist das eine handgreif-

liche Unmöglichkeit. Wie kann man Oberflächen kopieren, die einen halben Zoll tief abgewittert und abgebröckelt sind? Der Reiz der Arbeit lag in dieser verloren gegangenen Schicht; das mutmaßliche Herstellen hat gar keinen Wert. In der alten Arbeit ist noch etwas Leben, eine geheimnisvolle Andeutung, was sie war und was verloren ging, etwas Liebenswertes und Liebliches in den feinen, von Regen und Sonnenschein durchwitterten Linien: in der rohen Härte der frischen Behauung kann kein Leben sein. Die Wiederherstellung beginnt mit der Vernichtung der alten Arbeit; sie endet mit der billigsten und ödesten Nachahmung. . . . Die Sache ist eine Lüge von Anfang bis Ende. . . . Seht den Notwendigkeiten frei ins Gesicht! Nehmt sie hin! Reißt das Gebäude nieder; werft die Steine auf einen Haufen zusammen, wenn ihr wollt. Aber tut das ehrlich und setzt keine Lüge an ihre Stelle. . . . Bewahrt ein altes Denkmal mit ängstlicher Sorgfalt um jeden Preis vor Zerfall. Zählt die Steine wie die Perlen einer Krone; stellt Wachen ringsum auf, wie in einer belagerten Stadt; bindet sie mit Eifenklammern zusammen, wo sie sich lösen; stützt sie mit Balken, wo sie sich neigen; kümmert euch nicht um die Unansehnlichkeit solcher Stützen: besser eine Krücke als ein verlorenes Glied. Tut dies alles mit Hingabe, Ehrfurcht, Unermüdlichkeit, und noch manches Geschlecht wird unter dem Schatten des alten Werkes erstehen, leben und wieder vergehen. Aber sein letzter Tag muß kommen! Laßt ihn offen und unzweifelhaft sein, und laßt keine Entwürdigung und falsche Herstellung ihn noch der letzten Totenehren berauben, die Erinnerung ihm erweist!

Professor *Aloys Riegl* in Wien, Mitglied der k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale, veröffentlicht im Auftrage des Präsidiums dieser Kommission die Studie: »Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung«<sup>288</sup>).

611.  
*Riegl.*

Er unterscheidet zwischen erstens historischen Denkmälern, die als solche geplant und ausgeführt waren — gewollte Denkmäler, und zweitens solchen, die Denkmäler erst durch Zeit und Umstände wurden — ungewollte Denkmäler. In beiden Fällen liegt der Wert für uns in der ursprünglichen, unverfälschten Gestalt. Der Geist wird bei Betrachtung beschädigter Denkmäler diese zu ergänzen suchen. Die Anregung liegt nahe, die im Geist gefundene Ergänzung auch tatsächlich auszuführen. *Riegl* unterscheidet drittens Altersdenkmäler, also solche, denen die Achtung vor längerem Bestehen den Wert gibt. Weiter erklärt er eingehend, wie diese drei Klassen der Denkmäler erst nach und nach zur Anerkennung als solche kamen: Altertum und Mittelalter schätzten nur gewollte Denkmäler, und zwar bloß so weit, als der durch sie vertretene Gedanke gegenwärtig und als richtig anerkannt war. Das heidnische Denkmal war dem Christen nicht Gegenstand der Achtung. Erst die Renaissance schuf Erinnerungswerte. Durch sie wurde auch der erhaltene antike Nutzbau zum ungewollten, mit Achtung betrachteten Denkmal der antiken Welt. Diese Auffassung wurde erst während des XIX. Jahrhunderts für alle älteren Bauwerke maßgebend. Denn dieses nahm die Baureste aller Zeiten als Denkmäler der Vergangenheit in dem Sinne, daß es diese wieder in den Zustand zurückführen wollte, den sie ursprünglich hatten. Auch Bauten, die vom einstigen Erbauer nicht als Denkmäler geplant worden waren, gestaltete es zu solchen um: die restaurierte Burg ist nicht mehr ritterliche Festung, sondern Denkmal der Feudalzeit.

Das Ende des XIX. Jahrhunderts führte erst den Alterswert im Gegensatz zum historischen Wert ein, der vom Wandel der geschichtlichen Auffassung getragen wird. Seit die Geschichte nicht mehr vorwiegend politische, sondern mehr soziale Fragen behandelte, das Kleine und Kleinste Bedeutung erhielt, ist die Echtheit des Ueberlieferten in allen Teilen am Denkmal zur Hauptsache geworden. Früher galt es als Denkmal der Vergangenheit; jetzt ist es alte Urkunde für die Gegenwart geworden. Der Alterswert steht im Gegensatz zum Neuheitswert. Hierin zu scheiden, ist eine der ersten Aufgaben moderner Architektur. Solange der Alterswert nicht klar erkannt wurde, war es nicht möglich, den Neuheitswert zu erfassen. Man schuf einerseits Werke, die absichtlich ihre Neuheit verleugneten, was zu keiner früheren Kunstzeit geschehen war. Man sah in der Neuheit nur zu oft das Unkünstlerische. (Was modern ist, wird bald modern!) Man schuf daher das Neue in alten Stilen, so »echt« als möglich. Andererseits erneuerte man das Alte, indem man es so umschuf (renovierte, restaurierte), daß es als ein Neues erschien; man nahm an, daß es nun, weil es jene Form habe, die es vor Jahrhunderten, zur Entstehungszeit, hatte, trotzdem als ein Altes wirken werde. Man ahmte also am neuen Werk das Alter, am alten Werk die Neuheit nach, beides in der Absicht, »echt« zu sein. Die Erkenntnis, daß das Nachgeahmte

<sup>288</sup>) Wien 1903.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

nicht echt fein könne, kam erst mit der Erkenntnis des Alterswertes, dieser erst mit der Abwendung von den historischen Bauteilen. Die Folge ist, daß die Modernen ein Hauptgewicht auf die Erhaltung der Alterswerte legen, die naturgemäß durch Erneuerung zerstört werden. Auch die historische Auffassung sieht heute grundsätzlich das Denkmal als unantastbar an, nicht um der Spuren des Alters willen, die ihr gleichgültig, ja unbequem sind, sondern nur deshalb, um eine unverfälschte Urkunde für die künftige Ergänzungstätigkeit aufzubewahren. Diese hat jetzt und in Zukunft nicht am Objekt selbst, sondern an einer Kopie oder bloß in Gedanken (Zeichnungen) und Worten stattzufinden; denn der Ergänzende wird stets subjektivem Irrtum unterworfen sein, mithin den geschichtlichen Bestand des alten Werkes verdunkeln. Galt früher die Restauration als die beste, die so ausgeführt wurde, daß Altes und Neues nicht voneinander zu unterscheiden sind, so muß die Erkenntnis des Altertumswertes gerade diese für die bedauerlichste halten. Denn sie verwickelt die Urkunde am gründlichsten, verhindert die genaue Kenntnis des Alten, setzt an dessen Stelle die subjektive, also dem Irrtum unterworfenen Vorstellung des Restaurators über die ursprüngliche Gestaltung der erhaltenen, wie auch der neu hinzugefügten, nicht erhaltenen Bauteile. Ziel der Denkmalpflege muß also jetzt sein: die Erhaltung der Denkmäler in dem Zustande, in dem sie sich heute befinden. Es wurde also der Denkmalswert überwunden von dem Altertumswert.

Dem steht entgegen, daß von der großen Masse der Minder- und Ungebildeten der Neuheitswert gewürdigt wird: nur das Neue, Ganze ist ihr schön; das Alte, Beschädigte, Verfärbte aber ist ihr häßlich. Daher wird an Gebrauchsgegenständen selten zu erreichen sein, daß der Alterswert von der Masse anerkannt wird. Es steht sich gegenüber die Werthschätzung des Alten und diejenige des Neuen: jenes von beiden wird um seiner selbst willen geschätzt. *Riegl* erhofft von der Erziehung der ungebildeten Masse zur Schätzung der Alterswerte eine Klärung dieser widerstrebenden Ansichten.

Das *Riegl'sche* Buch ist jenen, die theoretische Aufklärung über die Denkmalpflege suchen, angelegentlichst zu empfehlen.

612.  
Neue  
englische  
Anschauungen.

Die Verhältnisse in England sind am besten erkennbar aus den Berichten von *Hermann Muthefius*, des früheren technischen Attachés bei der Deutschen Botschaft in London<sup>289</sup>).

Die jetzt vorherrschende Auffassung geht auf den kunstgewerblichen Reformator *William Morris* und auf den großen Anreger *John Ruskin* zurück. Sie äußerte sich in der 1877 erfolgten Gründung der »*Society for protection of ancient buildings*« (siehe Art. 609, S. 528), deren hauptfächlicher Zweck war, die Bauten vor den Restauratoren zu schützen. Unter diesen war der gelehrte Gotiker *G. G. Scott* die hervorragendste Persönlichkeit. Seine und seiner Genossen Auffassung deckt sich etwa mit der heute noch bei den deutschen Architekten herrschenden: das Ziel ist, das Bauwerk in den Zustand zu versetzen, in dem es der erste Erbauer nach Ansicht des Restaurators zur Erscheinung gebracht oder zur Erscheinung zu bringen gewünscht hat; also dasjenige hinzuzufügen, was gegen den Wunsch des ersten Erbauers verloren ging, und das zu entfernen, was hinzugefügt wurde. Man restaurierte stilreinigend und so, daß die Spuren des Alters tunlichst entfernt wurden. Man wollte also dem Bau auf Kosten seiner späteren Entwicklungsgeschichte die Jugend wiedergeben. Die Spuren der Zeit, Verwitterungen, Beschädigungen wurden entfernt und dafür nachgebildete, unbeschädigte Teile eingefügt. So wurde der ganze Bau einer Uebearbeitung unterzogen, alle Profile, Flächen und Ornamente überarbeitet.

Diese Tätigkeit rief bald heftigen Widerspruch, namentlich bei der Laienschaft, hervor. Man höhnte das »Kratzen« (*to scrape*). Die *Morris'sche Society* stellte dagegen den Wunsch auf, daß namentlich am sichtbaren Aeußeren des Baues so wenig als möglich zu gefehen habe, dagegen, wo Verfall drohe, das Innere des Mauerwerkes zur Gefundung gebracht werde.

Die einschlägigen »Bestimmungen der englischen Gesellschaft zur Erhaltung alter Bauwerke« brachte in der Uebersetzung die unten genannte Zeitschrift<sup>290</sup>).

*Muthefius* weist nach, daß diese Grundsätze sich praktisch nicht allgemein hatten durchführen lassen. Man sucht jetzt in England das Eingreifen in den künstlerischen Bestand des Baues möglichst zu vermeiden, ersetzt aber die Teile,

<sup>289</sup>) Siehe: Centralbl. d. Bauverw. 1897, S. 164: Bericht über die Verwaltung und Vermehrung der Kgl. Sächsischen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden 1896—97. S. 7 ff.

<sup>290</sup>) Hohe Warte 1904, Jahrg. I, Heft 2 ff.

deren Schadhafteit konstruktive Bedenken erweckt, oder die eine wesentliche Entstellung bewirkenden durch neue Werkstücke aus demselben Stein wie die alten. Dies geschieht nur dort, wo es unbedingt nötig ist, nicht etwa um oberflächliche Beschädigungen zu beseitigen.

Von anderer Seite (Professur *Church* von der *Society*) ist vor der Verwendung deselben Steines gewarnt worden; denn dies führe zur Fälschung (*counterfeit*). Vielfach wählte man absichtlich einen anderen Stein, als wie er im alten Bau verwendet wurde, damit umso deutlicher das Ergänzte als solches erscheine. Die in der Schweiz und in Deutschland vorgeschlagene inschriftliche Bezeichnung hat in England keine Freunde. In ihrer Standfestigkeit ernstlich bedrohte Bauteile bricht man ab, um sie mit jenen Steinen wieder aufzuführen, die ohne erneute Gefährdung des Bestandes verwertet werden können. Auch hierbei werden leicht beschädigte Steine nicht ausgeschlossen. Die Unterschiede zwischen diesen und den neuen Steinen werden weder ihrer Farbe, noch ihrer verschiedenartigen Gestaltung und der Schärfe ihrer Formen nach ausgeglichen. Man erstrebt nicht eine einheitliche Wirkung der Flächen, sondern überläßt es der Zeit, diese zu schaffen: also kein »Kratzen« an den alten Steinen. Das Einfügen von fremdartigen Baustoffen (Surrogaten) ist völlig verpönt. So gilt beispielsweise das Ausbeffern mit Zement als durchaus verfehlt (»ungediegen und verwerflich«). Die Achtung vor allen Einzelheiten des Ueberkommenen hat bewirkt, daß die Wertschätzung einer äußerlich netten Oberflächenwirkung mehr und mehr geschwunden ist.

Die modernen englischen Anschauungen lassen sich etwa in folgendem zusammenfassen: Der leitende Grundsatz ist, an alten Bauten so wenig als möglich zu tun. »Ein alter Bau ist anzusehen als Edelstein in einem Glaskasten.« Ihn zu berühren oder zu zerstören, ist ein Verbrechen (*an act of sacrilege*).

Kein Teil soll verändert werden, wenn es nicht unbedingt nötig ist; nichts berührt werden, was man in Ruhe lassen kann. Das, was wir am Werke zu tun haben, soll nicht sichtbar werden (*we must efface our own work*). Am restaurierten Bau soll, wenn irgend möglich, keine Spur moderner Arbeit erscheinen. Sowie man alte Werke berührt, so sind sie verloren für immer; denn alte Werke kann man nicht schaffen. Sie haben daher auch neuen Bedürfnissen nicht Platz zu machen (*ancient work shall not give way to modern needs*). Wenn irgend möglich, soll man auf moderne Benutzung verzichten, um das Alte unverändert zu erhalten. Die Schönheit eines alten Baues soll nicht durch unharmonische Anfügungen, welchen Zweck diese auch haben mögen, verdorben werden.

In überzeugender Sprache ist für den Grundsatz »Konfervieren, nicht restaurieren!« in jüngerer Zeit *G. Dehio*<sup>291)</sup> eingetreten. Ein feiner Ursprünglichkeit beraubtes Denkmal ist ihm verpfuscht, und ein verpfuschtes Denkmal bleibt verpfuscht!

Die beste Quelle für die Erkenntnis des Standes der deutschen Anschauungen hinsichtlich des Restaurierens sind ferner die stenographischen Protokolle der Tage für Denkmalpflege zu Dresden 1900, Freiburg i. B. 1901, Düsseldorf 1902, Erfurt 1903, Mainz 1904 und Bamberg 1905<sup>292)</sup>.

Während auf dem Dresdener Tage 1900 meine Ausführungen mit lautem Hohn aufgenommen wurden, sprach sich auf dem Bamberger Tage der bayrische Konservator Dr. *Hager*<sup>293)</sup> ganz in meinem Sinne aus und fand dabei lebhaften Beifall. Kein nachfolgender Redner, weder aus der Reihe der Kunsthistoriker, noch der Architekten, widersprach ihm. Man kann also wohl sagen, die letzten 5 Jahre haben zur Erkenntnis gebracht, daß dem »stilkvollen« Restaurieren ein Ende bereitet werden muß, will man den Rest alter Bauten rein erhalten.

291) Siehe: DEHIO, G. G. Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert. Straßburg 1905.

292) Erster Tag für Denkmalpflege. Dresden 1900. Berlin 1900.

Zweiter Tag für Denkmalpflege. Freiburg i. B. 1901. Karlsruhe 1901.

Dritter Tag für Denkmalpflege. Düsseldorf 1902. Karlsruhe 1902.

Vierter Tag für Denkmalpflege. Erfurt 1903. Berlin 1903.

Fünfter Tag für Denkmalpflege. Mainz 1904. Berlin 1904.

Sechster Tag für Denkmalpflege. Bamberg 1905. Berlin 1905.

293) Vergl. a. a. O., S. 21.

## 2) Architektonische Lösungen.

615.  
Aufgabe des  
Architekten.

Die Frage, die jeder vor eine alte Kirche tretende Architekt sich vorlegen sollte, ehe er an sie die Hand anlegt, ist die: Wie würde ein Meister der Vergangenheit die mir gestellte Aufgabe gelöst haben? Und wie vereinige ich diese Lösung mit dem unserer Zeit eigentümlichen und im hohen Grade löblichen historischen Sinn<sup>294)</sup>? Die Aufgabe des modernen Architekten ist, zwei Elemente zu vereinigen: Selbständigkeit im eigenen Schaffen mit Rücksichtnahme auf das Vorhandene. Die Frage, in welchem Stil die Ergänzung stattfinden soll, ist völlig nebensächlich: denn sie hat in demjenigen Stil stattzufinden, in dem der Architekt Eigenes zu schaffen vermag.

616.  
Kirchen-  
erweiterungen.

Sehr häufig entstehen Bauaufgaben daraus, daß alte Kirchen der inzwischen angewachsenen Gemeinde räumlich nicht mehr genügen: es ist zunächst die Entscheidung zu treffen, ob ein Neubau oder ein Erweiterungsbau sich als praktischer erweist.

Die Ehrfurcht vor dem Ueberlieferten wird dahin führen, daß man mit dem Abbruch einer alten Kirche, selbst eines schlichten Baues, so lange als möglich zögert. Ueber die Gefahren, die beim unbenutzten Stehenlassen alter Kirchen für diese erwachsen, siehe Art. 650 (S. 561). *Ludwig Arntz*<sup>295)</sup> wies zuerst darauf hin, daß es sich dringend empfehle, bei solchen Erweiterungsbauten das alte Gebäude tunlichst unberührt zu lassen und die neuen Bauteile mit diesem zu einem malerischen Gesamtbilde so zu vereinigen, daß sie als Anbau sofort erkannt werden. In den Beispielen, die er seinem Berichte beifügte, wählt er für die Anbauten stilistisch jüngere Bauformen, als der zu erhaltende Teil aufweist. Er verteidigt seine Art der Ergänzung aus sittlichen, wirtschaftlichen und künstlerischen Gründen. Seine Anregung fand vielfache Nachfolge. Am Rhein ist man ihr bei größeren und kleineren Umbauten gefolgt.

617.  
Beispiel I.

Die katholische St. Maria-Himmelfahrtkirche zu Wesel war ein Bau einfacher Art: eine gotische Hallenkirche mit nach innen gezogenen Strebebögen, die im XVIII. Jahrhundert eine erhebliche Umgestaltung erfahren hatte. Neuerdings erfolgte durch *C. Pickel* der Ausbau zur Pfarrkirche einer großen Gemeinde: die alte Kirche blieb, abgesehen von der Öffnung der Nordwand, fast ganz so, wie sie war; die neue schließt sich ihr so an, daß die alte zum Seitenschiff wurde. Im Äußeren und Inneren (Fig. 573 bis 575) ist der eigene Charakter der Bauten gewahrt.

618.  
Beispiel II.

Ein ähnliches Beispiel von demselben Architekten bietet die katholische Pfarrkirche zu Kevelaar. Die alte Kirche war eine dreischiffige Halle von 4 Jochen mit Westturm und Vorhalle. *Pickel* rifs nur das Südschiff und einige Kapellen fort und baute südlich das Langhaus, östlich das Querschiff seiner neuen größeren Kirche an. Die alte Westansicht fügt sich künstlerisch in die neue Front ein, ohne daß versucht wurde, sie »einheitlich« zu gestalten. Wie bei alten Bauten lehrt der erste Blick dem Fachmann wie dem Laien die Geschichte der Kirche (Fig. 576 bis 579).

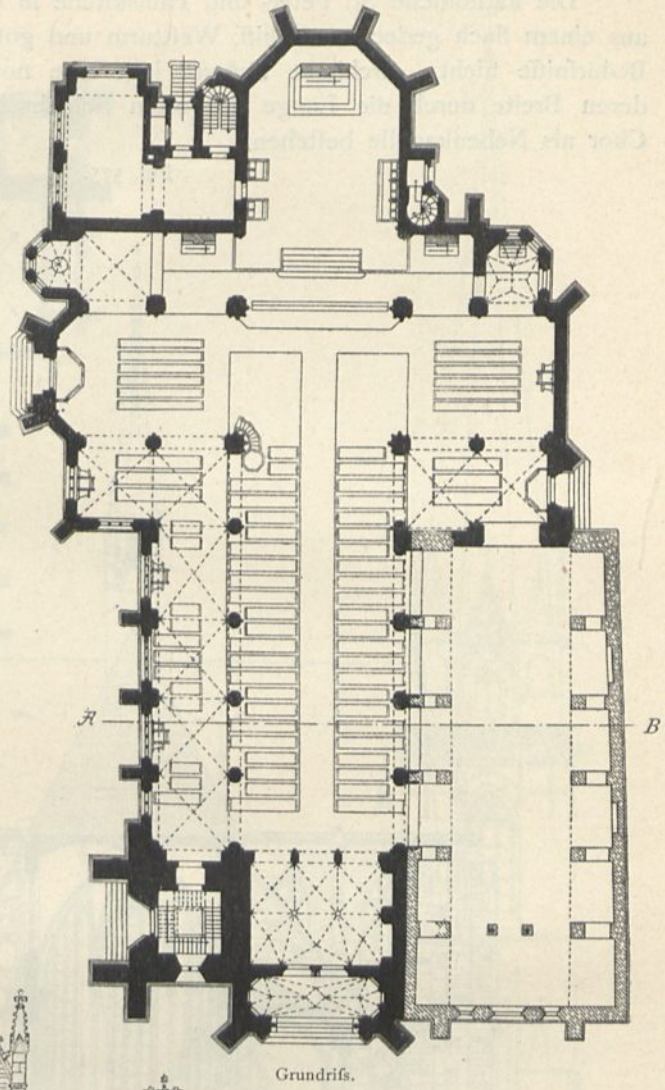
619.  
Beispiel III.

Die katholische Pfarrkirche zu Remagen (Fig. 580 bis 582), ein kleines romanisches Schiff mit anschließendem gotischen Chor, genügte dem Bedürfnis nicht. *Pickel* baute nördlich eine neue Kirche an und benutzte die alte Kirche als Vorhalle vor dieser neuen.

<sup>294)</sup> Vergl.: GURLITT, C. Ueber Baukunst — in der Sammlung: MÜLLER, R. Die Kunst. Berlin 1903.

<sup>295)</sup> Ueber die Erhaltung und Erweiterung unserer Landkirchen. Düsseldorf 1895. — Siehe auch: Zeitfchr. f. christl. Kunst 1895.

Fig. 574.

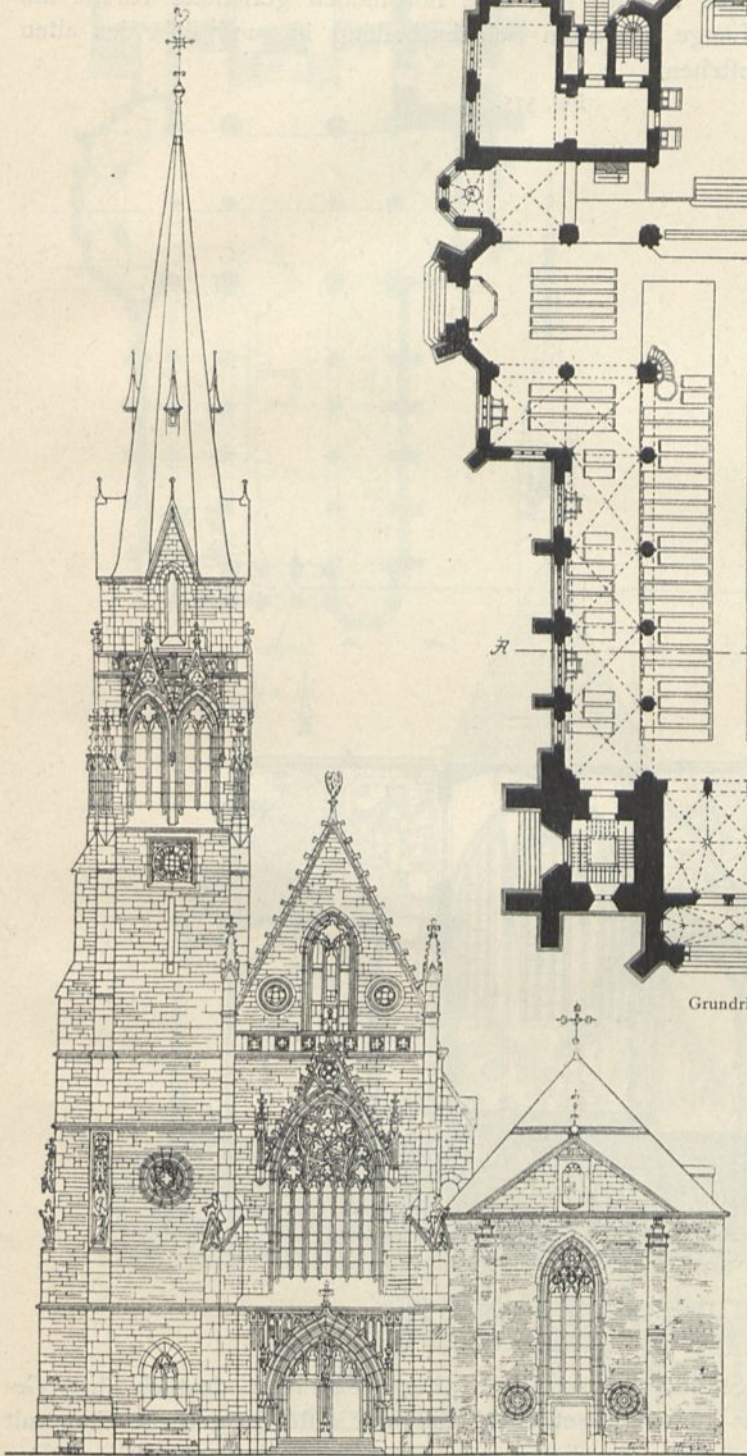


Grundriß.

$\frac{1}{400}$ , bzw.  $\frac{1}{500}$  w. Gr.

Arch.:  
*C. Pickel.*

Fig. 573.



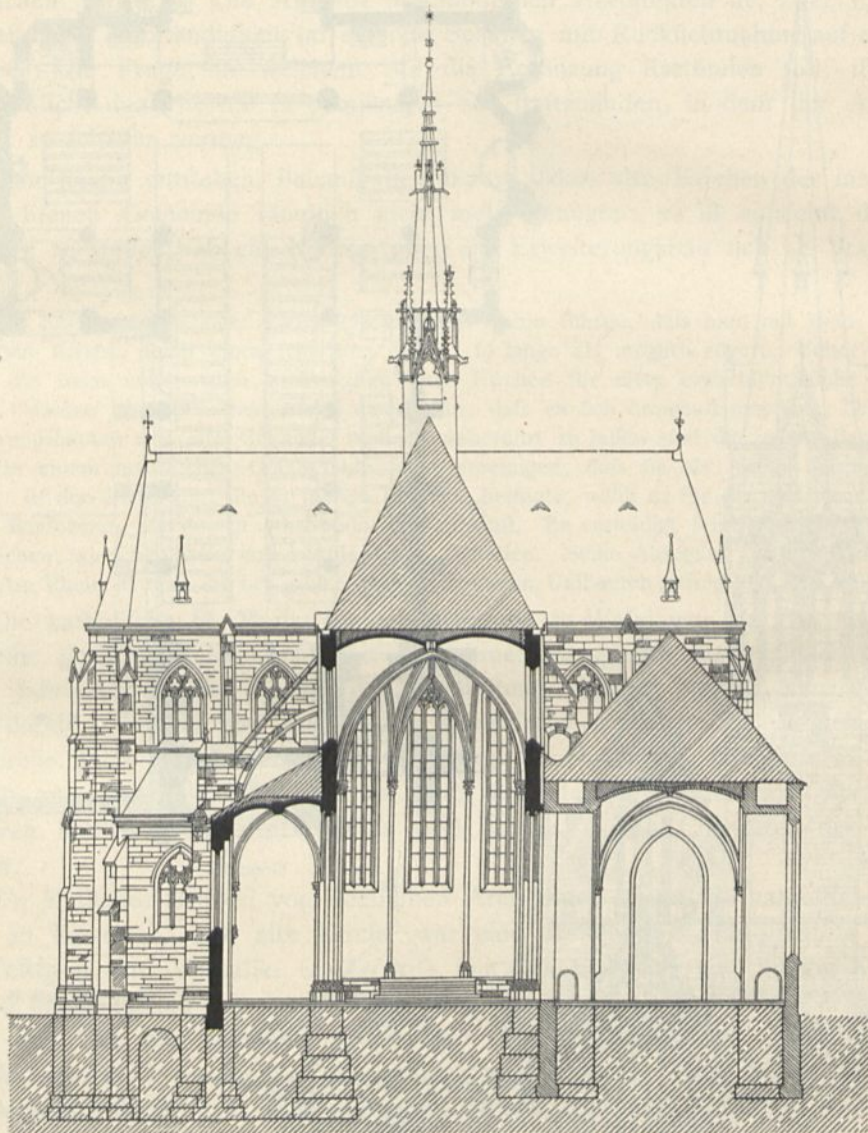
Ansicht.

Ausbau der katholischen Pfarrkirche zu Wesel.

620.  
Beispiel IV.

Die katholische St. Peter- und Paulskirche in Geinsheim (Fig. 583<sup>296</sup>) besteht aus einem flach gedeckten Schiff, Westturm und gotischem Schiff. Sie genügt dem Bedürfnisse nicht. Architekt *Schmitt* legt eine nord-südlich gerichtete Kirche an, deren Breite durch die Länge des alten Schiffes bedingt ist, und läßt den alten Chor als Nebenkapelle bestehen.

Fig. 575.



Querschnitt nach *AB* in Fig. 574.

1/400 w. Gr.

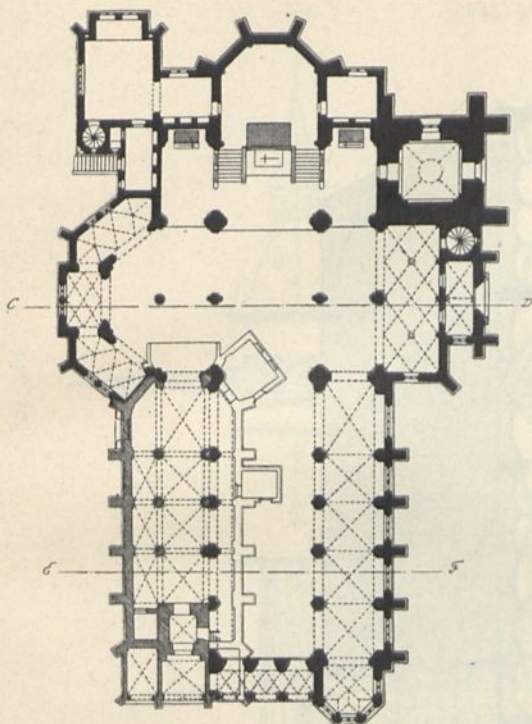
621.  
Beispiel V.

Die evangelische Stadtkirche zu Geyer (Fig. 584) lehrt deutlich ihre Geschichte. Es stehen: das kurze frühgotische Schiff, der erste spätgotische Chor mit dem Nordturm und ein zweiter an diesen angebauter, etwas breiterer Chor. Das Gelände steigt gegen Osten stark an, so daß dieser zweite Chor tief im Boden

<sup>296</sup>) Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1899, S. 42.



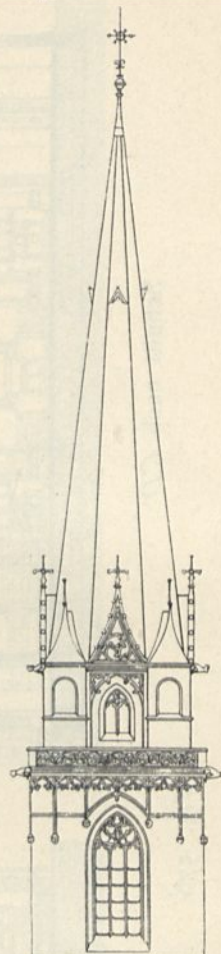
Fig. 576.



Grundriss.

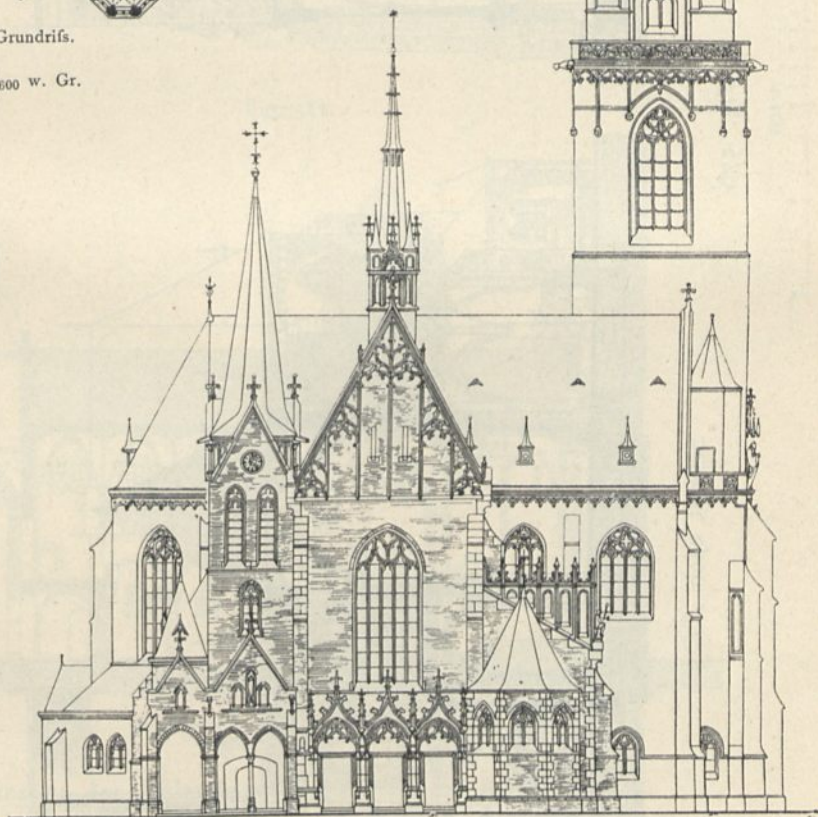
$\frac{1}{1000}$  w. Gr.

Fig. 577.



Arch. :

*C. Pickel.*

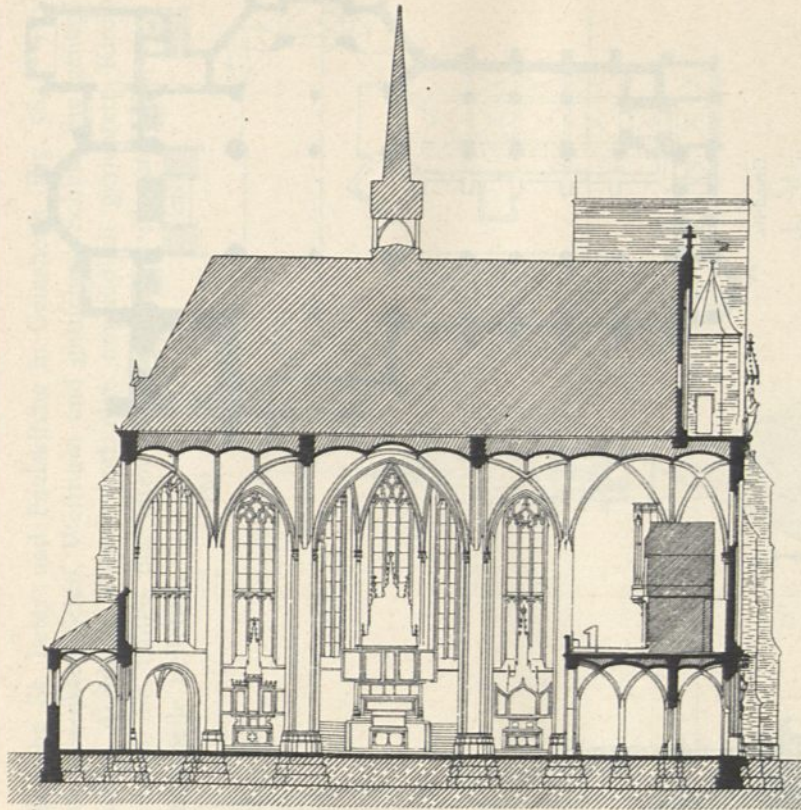


Vorderansicht gegen Westen.

$\frac{1}{1000}$  w. Gr.

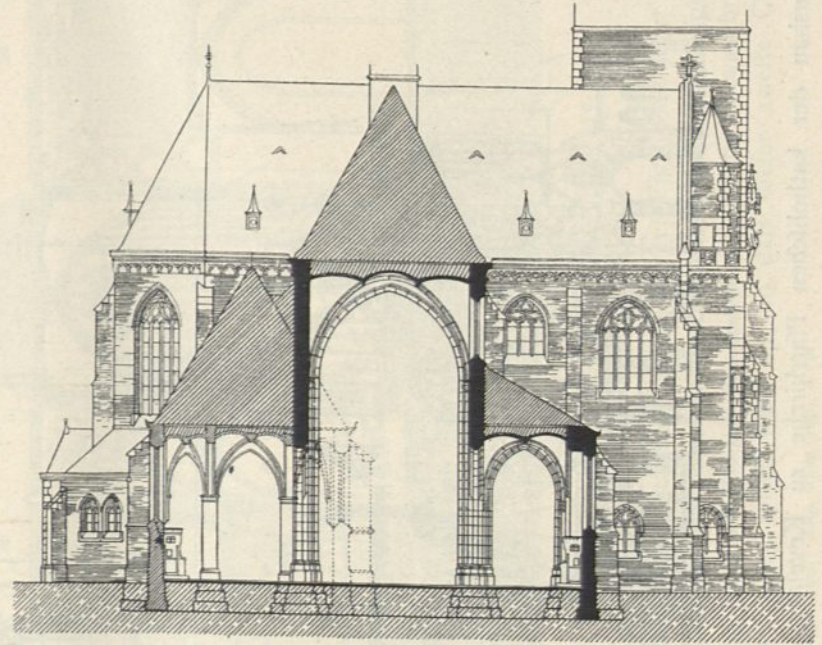
Ausbau der katholischen Pfarrkirche zu Kevelaar.

Fig. 578.



Schnitt nach *CD*

Fig. 579.



Schnitt nach *EF*

in Fig. 576.

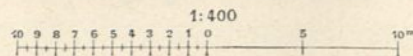
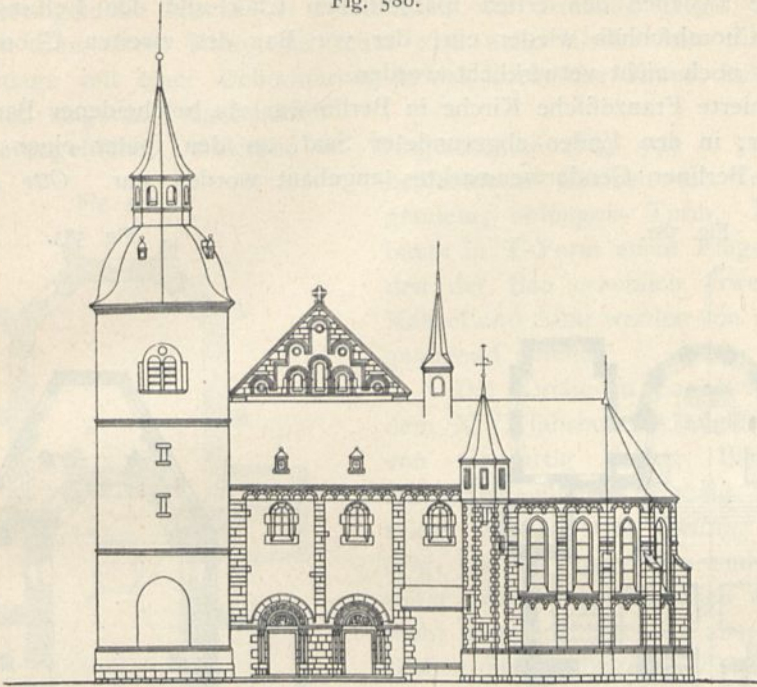


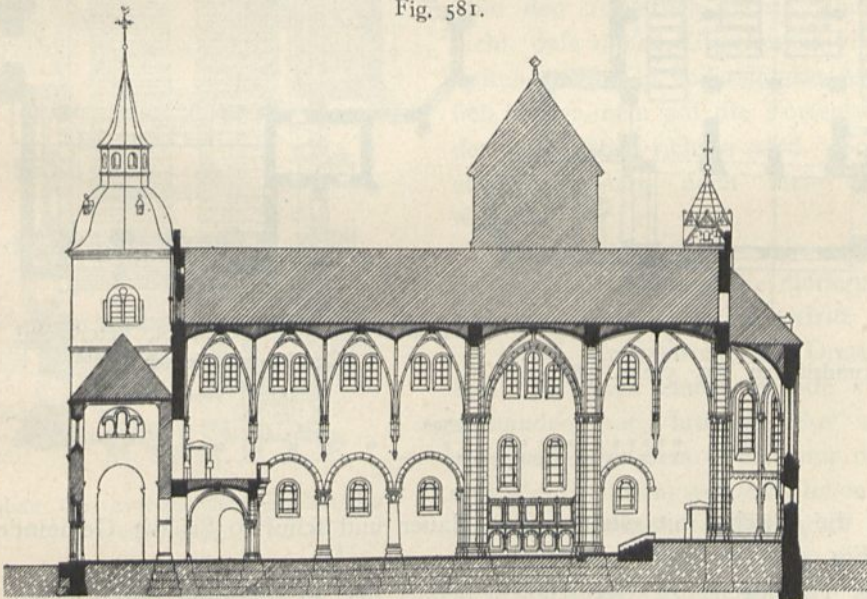
Fig. 580.



Längenanficht.

 $\frac{1}{400}$  w. Gr.

Fig. 581.

Längenschnitt nach *EF* in Fig. 582. $\frac{1}{500}$  w. Gr.

Ausbau der katholischen Pfarrkirche zu Remagen.

Arch.: *C. Pickel*.

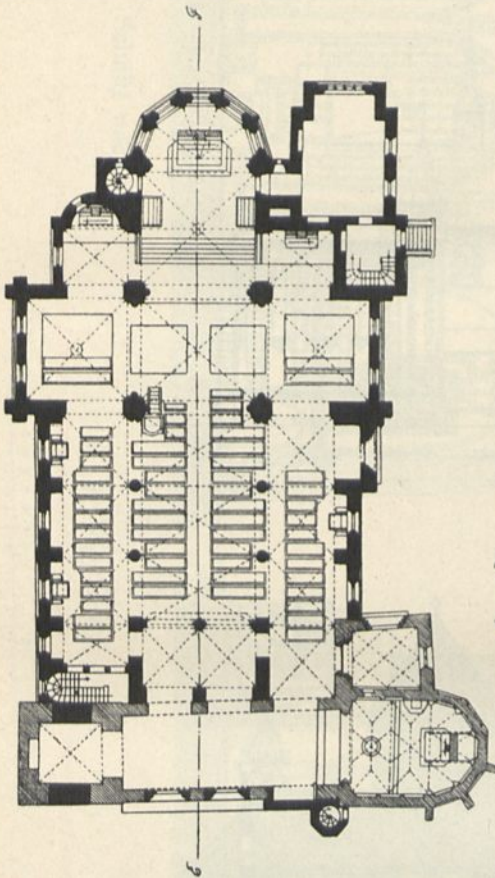
steckt, feucht und moderig ist: er soll abgebrochen werden. Nordwestlich vom Schiff steht ein schöner alter Turm der Stadtbefestigung. *Kandler* plante seine

neue Kirche zwischen den ersten spätgotischen Chor und den Festungsturm und fügte den Chorabschluss wieder ein, der vor Bau des zweiten Chores bestand. Der Plan ist noch nicht verwirklicht worden.

622.  
Beispiel VI.

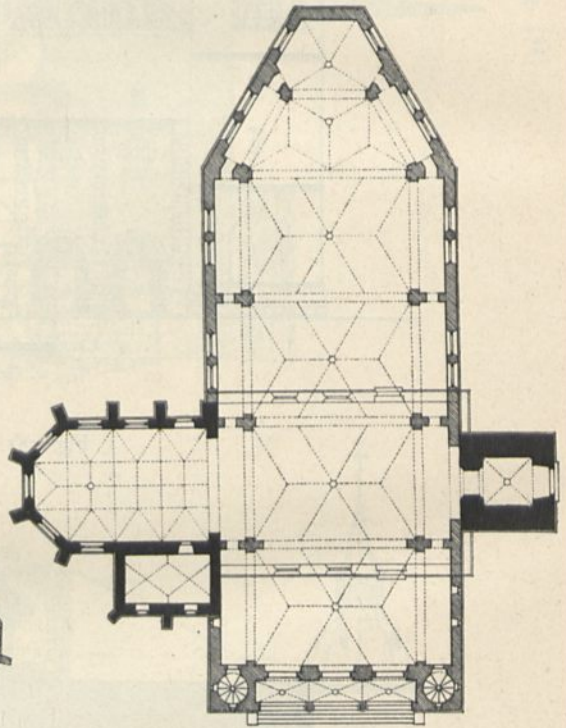
Die unierte Französische Kirche in Berlin war ein bescheidener Bau von 1701, ein oblonger, in den Enden abgerundeter Saal, an den später einer der beiden Türme des Berliner Gendarmenmarktes angebaut worden war. *Otto March* um-

Fig. 582.



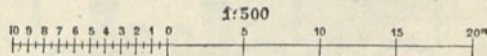
Grundriss zu Fig. 580 u. 581.

Fig. 583.



Ausbau der katholischen St. Peter- und Paulskirche zu Geinsheim<sup>296</sup>.

Arch.: *Jacob Schmitt*.



kleidete die Kirche mit einer neuen Mauer und schuf so für die Gemeinde mehr Raum (Fig. 585 bis 588<sup>297</sup>).

623.  
Beispiel VII.

Die Pfarrkirche zu Gerolzhofen bedarf der Erweiterung durch einen Orgel- und Sängchor. *J. Schmitz* verlängerte sie um 2 Joche (Fig. 589 u. 590), indem er das alte System fortführte und eine neue Westfassade im alten Stil schuf, so etwa, wie die Kirche vom alten Meister gestaltet worden wäre, wenn schon zu seiner Zeit das Bedürfnis aufgetreten wäre. Die Kirche macht daher im ganzen den Eindruck, als stamme sie aus dem XIV. Jahrhundert.

<sup>297</sup>) Fakf.-Repr. nach: Zentralbl. d. Bauverw. 1904, S. 210.

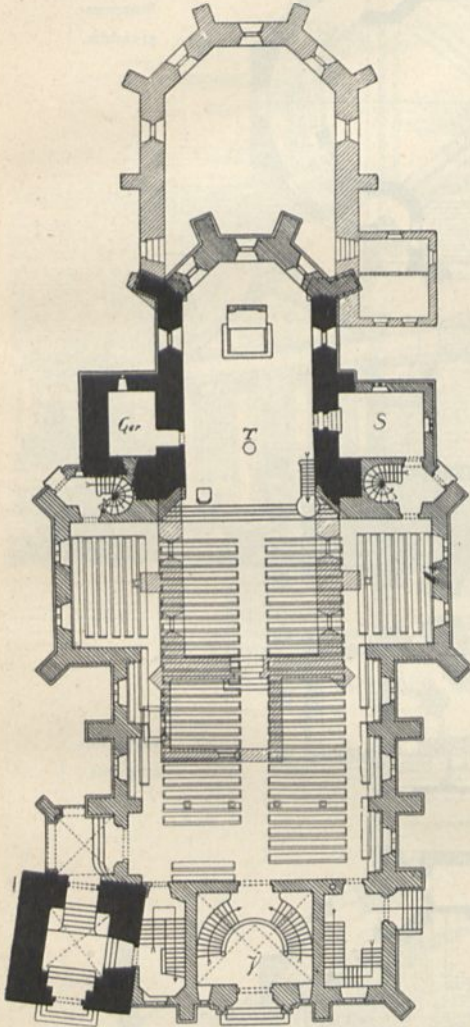
Die evangelische Kirche zu Hottenbach war baufällig (Fig. 591 bis 593). *Senz* erhielt den alten Turm und schuf eine neue Kirche von zentraler achteckiger Anlage mit einer Ueberführung in das lateinische Kreuz, bei der jedoch der Chor den längeren Flügel bildet.

624.  
Beispiel VIII.

Die evangelische Dorfkirche zu Wingershausen (Fig. 594 u. 595) war ein bescheidener Saalbau mit feitlich anliegendem, oblongem Turm. *L. Hofmann* baute in T-Form einen Flügel an, durch den der Bau erheblich erweitert wurde. Kanzel und Altar werden von allen Plätzen genügend gesehen.

625.  
Beispiel IX.

Fig. 584.



Ausbau der evangelischen Stadtkirche  
zu Geyer.

1/500 w. Gr.

Arch.: *Wold. Kandler.*

Die Kirche zu Cannewitz hat einen dem XIV. Jahrhundert angehörigen Chor von eigenartig flacher Bildung. Das sehr unscheinbare Langhaus und die Sakristei wurden von *Schilling & Gräbner* (Fig. 596<sup>298</sup>) ausgebaut und der Dachreiter erneuert. Abichtlich wurden zwar nicht stilgerecht gotische, aber an den gotischen Stil anklingende Formen gewählt.

626.  
Beispiel X.

Dies sind eine Anzahl von Beispielen der Anbauten und Erneuerungen, in denen der moderne Architekt in einem der alten Stile den Ausdruck suchte. Ich zweifle nicht, daß dieses Eingehen in vergangene Zeiten nachlassen und daß das Augenmerk sich immer mehr auf die Fortentwicklung der alten Stile richten wird. Somit wird eine Täufchung noch mehr vermieden werden.

Glücklicher scheint mir, wenn gerade bei der Restauration die moderne Kunstform möglichst scharf hervortritt.

627.  
Beispiel XI.

Die Kreuzkirche zu Dresden, ein Bau, der nach einem Brande von 1760 entstanden war, brannte 1897 nochmals aus, und zwar derart, daß nur der Turm und die Umfassungsmauern stehen blieben. Die Restauratoren (*Schilling & Gräbner*) erhielten diese alten Teile soweit irgend möglich unangetastet, machten sich aber

zur Pflicht, alles, was sie hinzufügten oder einbauten, als durchaus modern erscheinen zu lassen, sowohl was die Form, als auch was die Technik betrifft. Nun mag dem oder jenem der moderne Stil nicht gefallen, wie einem anderen das Barock nicht gefällt: aber keinen hat bisher die »Stillosigkeit« gestört, d. h. daß ein Teil den Stil von 1770, der andere den von 1900 hat. Allseitig ist die Ein-

<sup>298</sup>) Fakf.-Repr. nach: SCHILLING & GRÄBNER u. SCHUMANN, a. a. O., Bl. 14.

Fig. 585.

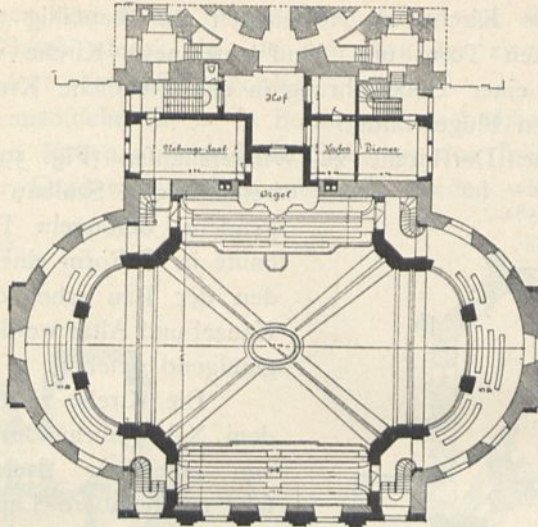
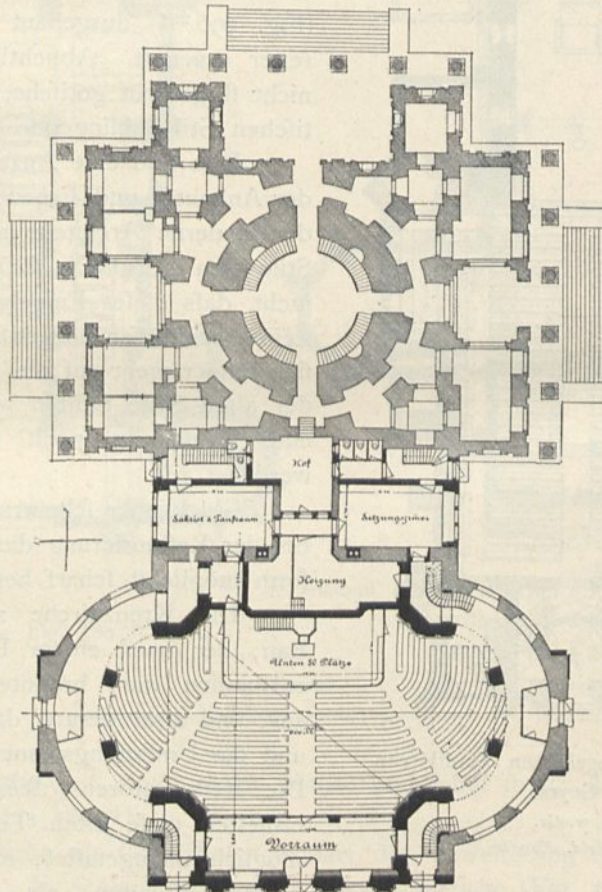
Emporen-  
grundriß.

Fig. 586.

Erdgeschoss-  
grundriß.Umbau der evangelischen Französischen Kirche zu Berlin <sup>297)</sup>.<sup>1</sup>/<sub>600</sub> w. Gr.

Arch.: Otto March.

heitlichkeit der Wirkung gelobt worden. Als Beispiele der Formgebung seien die Kanzel (siehe Fig. 330, S. 337) und die Orgel (siehe Fig. 492, S. 469) angezogen.

Fig. 587.

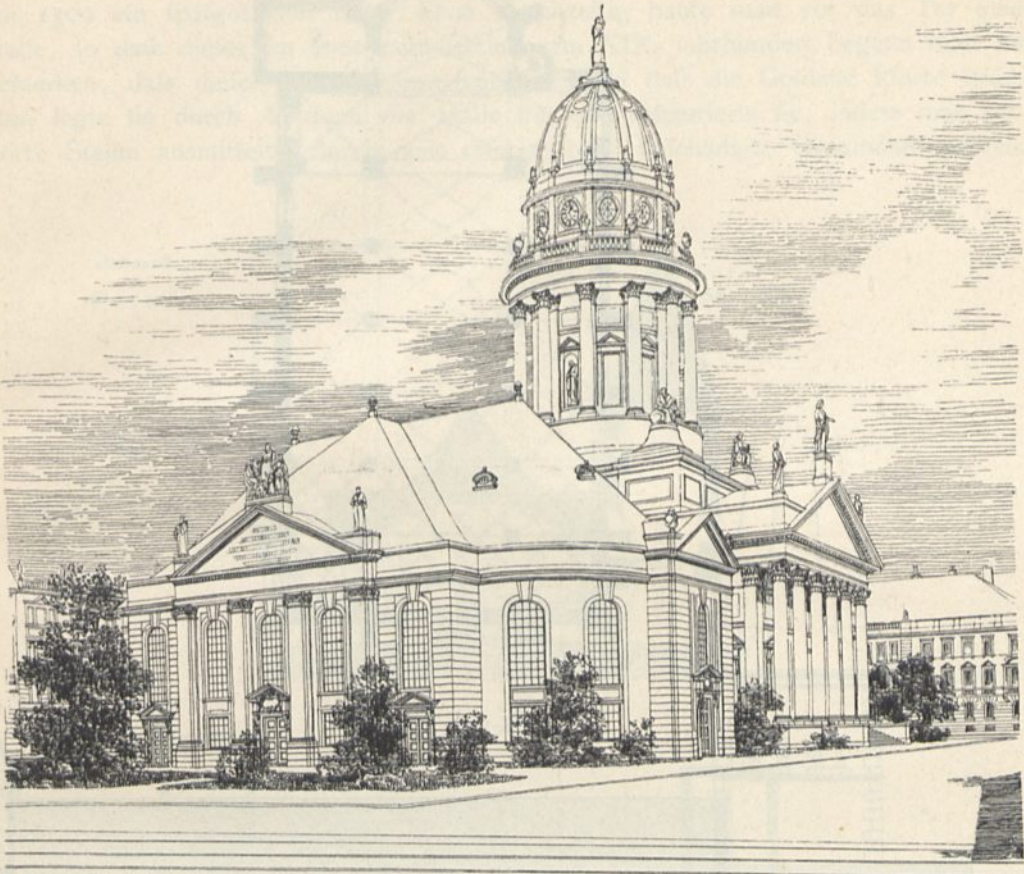
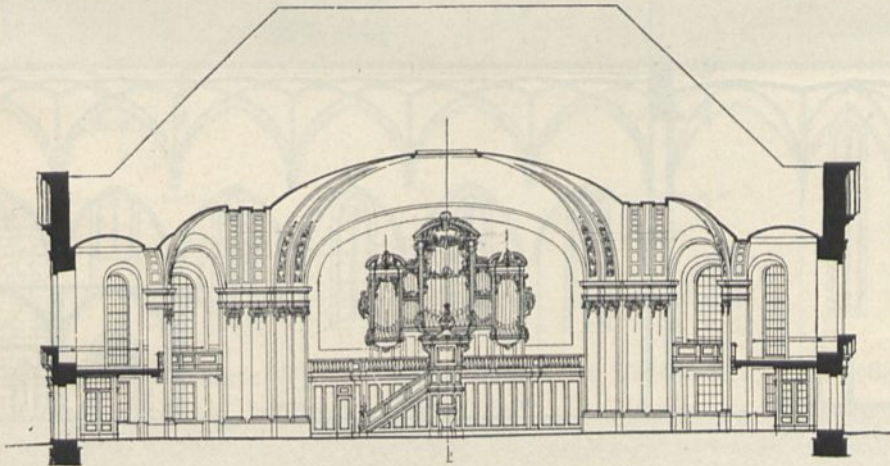
Schaubild zu Fig. 585 u. 586<sup>297</sup>).

Fig. 588.

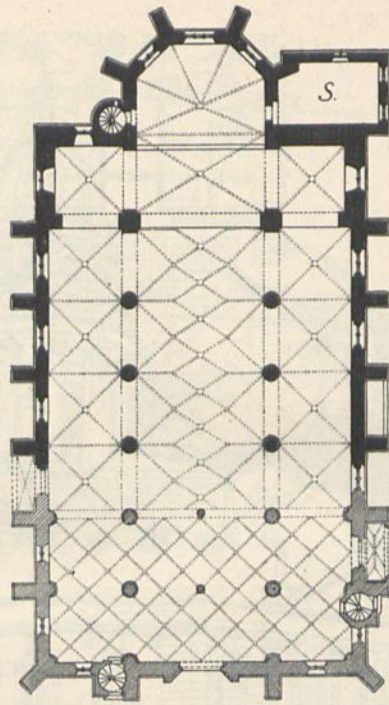
Längenschnitt zu Fig. 585 u. 586<sup>297</sup>).

ca. 1/400 w. Gr.

Die Goldene Pforte am Dom zu Freiberg sollte auf Wunsch der sächsischen Stände einen »stilvollen Vorbau« erhalten. Das Tor ist bekanntlich romanisch und

628.  
Beispiel XII.

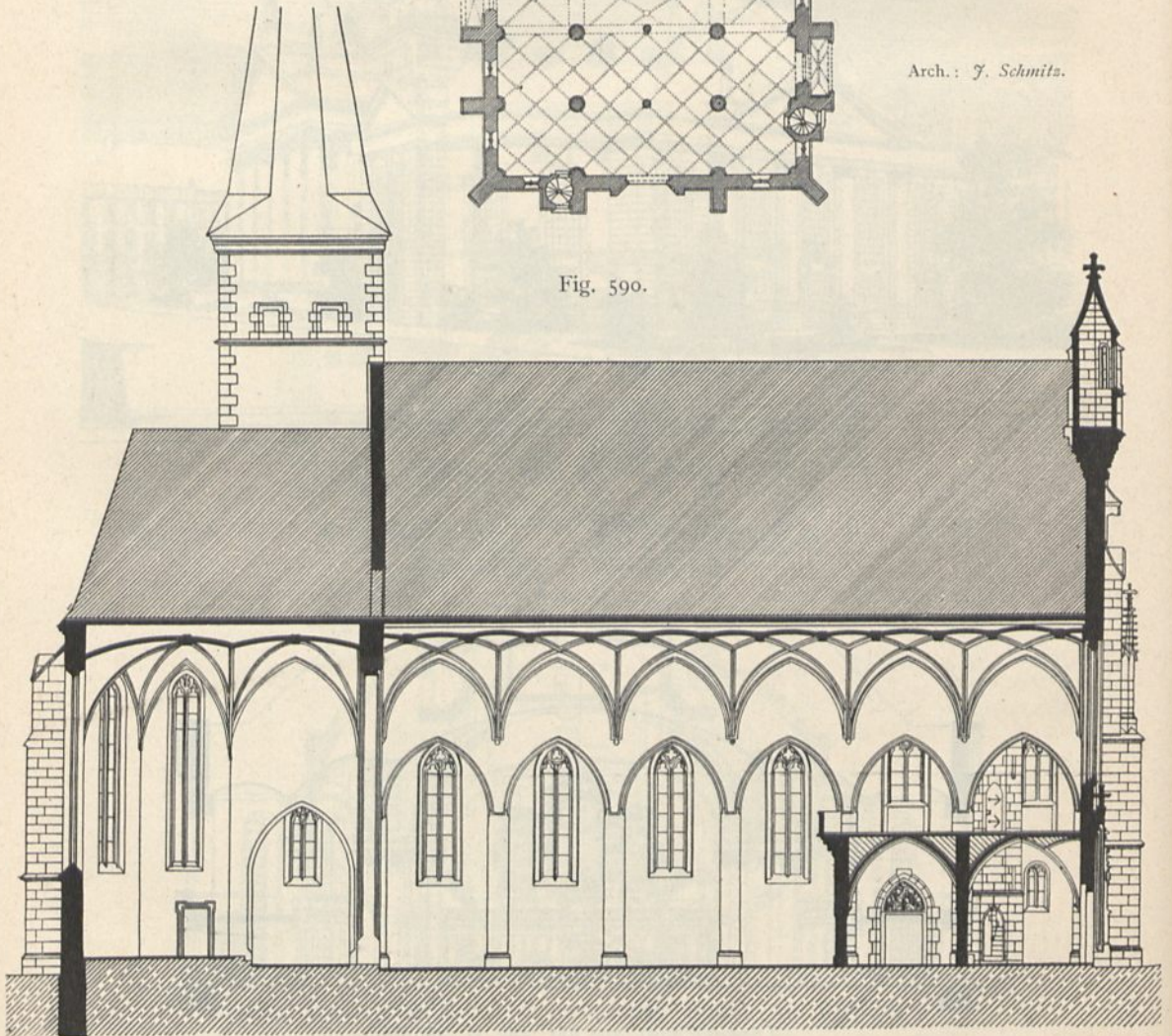
Fig. 589.



Grundriss.  
1/500 w. Gr.

Arch.: J. Schmitz.

Fig. 590.



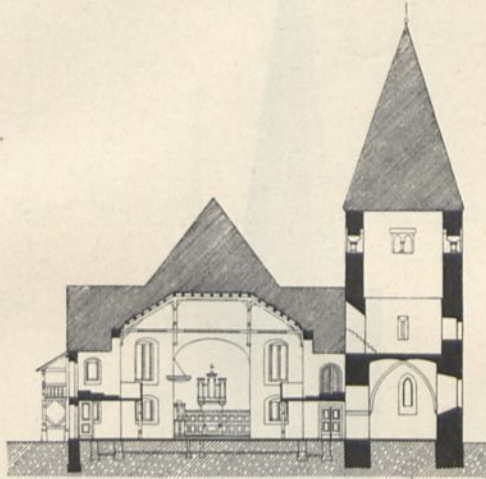
Längenschnitt.  
1/300 w. Gr.

Erweiterung der katholischen Stadtpfarrkirche zu Gerolzhofen.



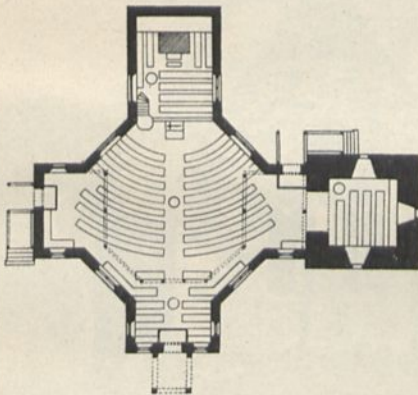
fast der einzige Rest eines 1484 abgebrannten älteren Baues, an dessen Stelle um 1500 ein spätgotischer trat. Etwa gleichzeitig baute man vor das Tor eine Halle, so daß dieses im Innenraum stand. Im XIX. Jahrhundert begann man zu bemerken, daß dieser dumpfig und feucht sei und daß die Goldene Pforte leide. Man legte sie durch Abbruch der Halle frei und restaurierte sie, indem man zerflorte Steine ausmittelte, durch neue ersetzte oder beschädigte Ornamente mittels

Fig. 591.



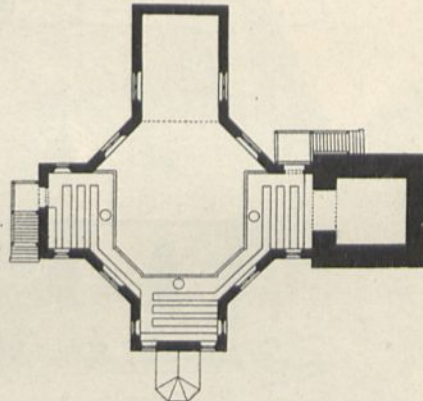
Querschnitt.

Fig. 592.

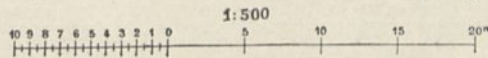


Erdgeschossgrundriss.

Fig. 593.



Emporengrundriss.



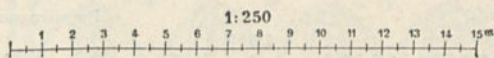
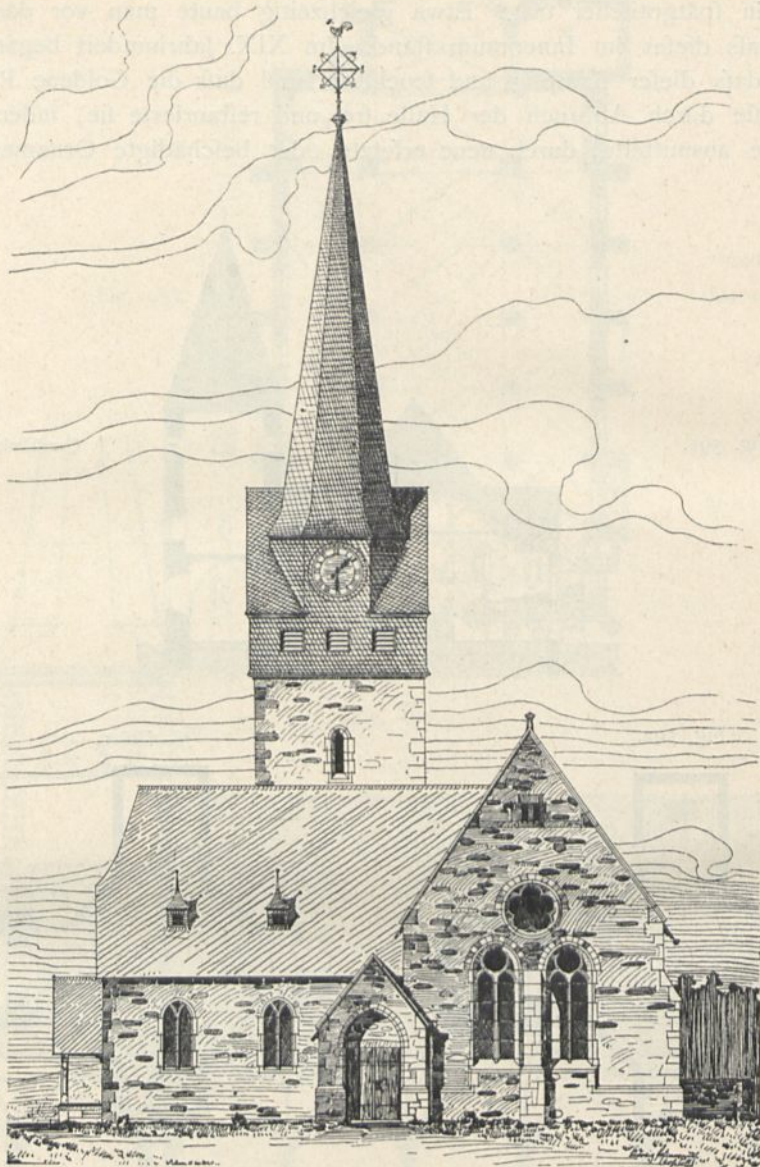
Ausbau der evangelischen Kirche zu Hottenbach.

Arch.: *SENZ.*

eines Steinkittes ausbefferte<sup>299)</sup>. Trotzdem schritt der Verfall fort; namentlich der Steinkitt erwies sich als durchaus unzureichend. Ein berühmter Bildhauer sagte damals in seinem Gutachten: 700 Jahre der Verwahrlofung haben der Pforte nicht so viel geschadet wie 70 Jahre der Denkmalpflege. Die Chemiker erklärten, die Gase in der Luft der Berg- und Fabrikstadt seien schuld an diesem Verfall; daher der Wunsch wieder nach einer Vorhalle, um diese Gase abzuhalten.

<sup>299)</sup> Vergl.: Deutsche Bauz. 1894, S. 167; 1903, S. 569; — ferner: Christl. Kunstbl. 1904, S. 38.

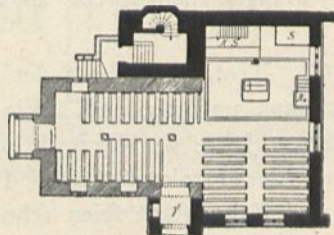
Fig. 594.



Anficht.

Fig. 595.

Arch. :  
*L. Hofmann.*



Grundriss.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

Ausbau der evangelischen Kirche zu Wingershausen.

Die Vorhalle sollte nach einem Beschlufs der sächsischen Stände »stilvoll« fein. Aber in welchem Stil: romanisch, spätgotisch oder in den Renaissanceformen, in denen der Chor umkleidet ist? Zahlreiche Entwürfe wurden ausgearbeitet. Man entschlofs sich für denjenigen von *Schilling & Gräbner* (Fig. 597 bis 601<sup>300)</sup>,

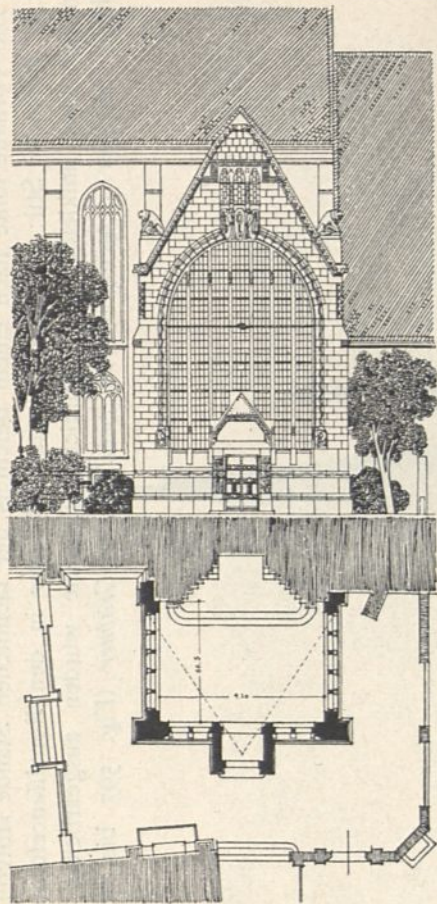
Fig. 596.

Ausbau der evangelischen Kirche zu Cannowitz<sup>298</sup>).Arch.: *Schilling & Gräbner*.

der von allen Stilen des alten Domes etwas hat und keinem angehört, sondern modern ist. Die Aufgabe stellten sich die Architekten so, daß sie am alten Bau nichts änderten, sondern eben nur einen Anbau an ihn anschoben. Während bisher als höchster Triumph galt, wenn selbst der Fachmann nicht erkennen konnte,

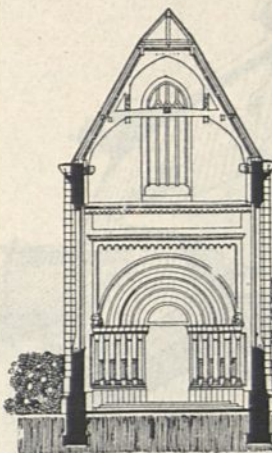
<sup>300</sup>) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1903, S. 572.  
Handbuch der Architektur. IV. 8, a.

Fig. 597 u. 598.



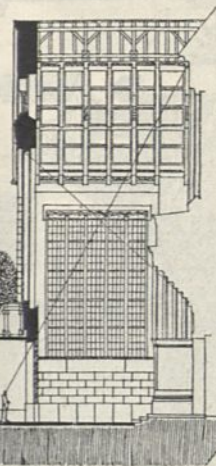
Vorderansicht und Grundriss.

Fig. 599.



Querschnitt

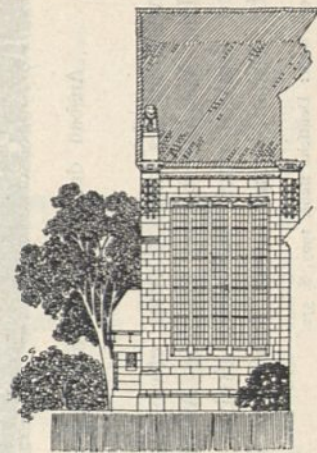
Fig. 600.



und

Längenschnitt.

Fig. 601.



Seitenansicht.

Vorhalle  
zur Goldenen Pforte am Dom zu Freiberg<sup>300)</sup>.

ca. 1/400 w. Gr.

Arch.: Schilling & Grübner.

wo Alt und Neu sich trennten, ist dies hier in einer Weise geschieden, daß kein Mensch über selbst das kleinste Detail im Zweifel sein kann: und dennoch »stimmt« der Bau in künstlerischer Beziehung.

Man denke sich einen modernen Dombauverein vor einer zu restaurierenden, auf zwei Türme angelegten Kirche, an der ein Turm unfertig blieb, der andere im XVIII. Jahrhundert ausgebaut wurde. Nach moderner Ansicht müssen beide Türme unbedingt gleich sein. Will man also den einen gotisch ausbauen, so muß man den anderen abbrechen. Nun sind an alten Bauten sehr selten zwei Türme gleich. Neuerdings hat *Heinrich v. Schmidt* an der neuen katholischen St. Maximilianskirche in München sogar absichtlich beide Türme verschieden gebaut. Der mittelalterliche Baumeister hat nie anders gedacht als seinerseits dort, wo er eingriff, das Beste, sein Bestes, zu geben; ebenso der Barockmeister. Uns würde sich die Frage aber so stellen: Sollen wir des einen Meisters Gedanken zu erraten suchen und damit das jüngere Werk verdrängen; oder sollen wir den jüngeren nachahmen und dadurch die Absicht des Gotikers für alle Zeiten zu nichte machen? Sollte es da nicht noch eine dritte Art geben: bauen wir das, was den Massen, den Umrisslinien nach dorthin paßt, erfüllen wir das Gesamtbild der Kirche und scheuen wir uns so wenig als möglich um den Stil. Treiben wir nicht Gedankenraterie an den Werken der Alten, sondern nehmen wir sie so, wie sie selbst das Werk ihrer Vorgänger nahmen: es ist unser Besitz, und wir gestalten es so aus, wie es uns richtig erscheint. Nicht im Stil des XV. oder XVIII. Jahrhunderts, nicht in falscher Echtheit, sondern künstlerisch so vollendet als möglich.

Hinter der Empore der spätgotischen Kirche zu Geithain befanden sich bis dahin verdeckte Reste der romanischen Turmanlage. Bei einem Umbau der Empore wurden diese freigelegt. Sie waren nur teilweise erhalten. Es entstand nunmehr die Frage: soll man diese Reste entfernen? soll man sie lassen, wie sie sind? oder soll man sie stilvoll ergänzen? Die Gemeinde war zunächst dafür, sie zu entfernen. Tatsächlich paßten sie nicht in den Stil des Ganzen, und sie waren zwecklos geworden. Der Architekt, *Paul Naumann*, aber setzte die Erhaltung durch, zumal die Reste unter die neue Empore rückten, und zwar besser wie früher gesehen werden konnten, jedoch ganz ohne Bedeutung für die Gesamtwirkung des Baues waren. Er riet, die Reste zu lassen, wie sie sind, die Steinprofile nicht zu ergänzen, wo sie fehlten, sondern statt ihrer eine schlichte Platte in Putz zu ziehen, die andeuten solle, wie früher der Zusammenhang der Bauteile gewesen, ohne den Beschauer im Zweifel darüber zu lassen, daß diese Ergänzung neu sei. Hierüber kam er in Widerspruch mit der Gemeinde. Obgleich diese auf die Erhaltung jener Reste keinen Wert legte, also für diese selbst kein Herz hatte, erklärte sie dagegen, daß ein Profil in Gips und anders ausgeführt werde als der anstossende Teil. Dies widersprach der Ordnungsliebe; dies galt als »verrückt«.

Die Kirche zu Schorndorf<sup>301)</sup> war ursprünglich eine gotische, dreischiffige Hallenkirche mit einschiffigem Chor. Sie brannte 1634 aus und wurde darauf für den evangelischen Gottesdienst eingerichtet, d. h. man entfernte die störenden Schifffpfeiler, überspannte das Schiff mit einer flachen Decke und baute Emporen ein. Die Wirkung des nun entstandenen Baues war eigenartig. Der stilgerechte Restaurator wollte wieder die Pfeiler einbauen, den »ursprünglichen Zustand herstellen«, d. h. um der Stileinheit willen der Gemeinde statt der evangelischen eine

629.  
Beispiel XIII.

630.  
Beispiel XIV.

631.  
Beispiel XV.

<sup>301)</sup> Siehe: SCHMIDT, FR. Zur Frage des Schorndorfer Kirchenbaues. Christl. Kunstbl. 1904, S. 246 ff.

folche Kirche herrichten, wie sie in katholischen Zeiten gebraucht worden war. Fr. Schmidt's Einspruch beseitigte die Gefahr der Verballhornung des geschichtlich Gewordenen aus falschem historischen Geist heraus.

632.  
Beispiel XVI.

Die Erfurter Peterskirche<sup>302)</sup> ist eine romanische Basilika, die für ein Benediktinerkloster erbaut wurde, deren oberer Teil (Wölbung, Holzdecke und Dach) jedoch in den Napoleonischen Kriegen zerstört wurde. Jetzt deckt den zum Getreidemagazin verwendeten Bau ein Notdach. Die Kirche soll für eine protestantische Gemeinde eingerichtet werden, und zwar mittels »stilvoller« Restaurierung. Die Kirche hat ein Mittelschiff von  $9\frac{1}{4}$  m Breite und gegen 70 m Länge, ist also für protestantischen Gottesdienst gänzlich ungeeignet.

Der Architekt, der sie stilvoll ausgestalten will, muß eben wieder eine Klosterkirche aus ihr machen. Er wird nur einen Wunsch haben: brächte ich nur die Protestanten aus dem Bau heraus, die die wissenschaftliche Erfüllung der Aufgabe unmöglich machen! Oder brächte ich es dazu, daß ich eine protestantische Kirche bauen darf, unter Beseitigung der dies Ziel störenden alten Bauteile! Das Programm ist unsinnig! Es kann nur Verkehrtes, Unvollkommenes, im besten Fall ein fauler Kompromiß zwischen Aesthetik und praktischer Verwendbarkeit entstehen.

Tausende von Kunstwerken sind durch den »Purismus« jener Zeit zerstört worden, in der man Stileinheit forderte. Tausende von Kirchen zerstörte in ihren besten Werten die stilvolle Restaurierung.

Der Umschwung vollzieht sich: endlich! endlich!

### 3) Erhalten alter Schmuckwerke.

633.  
Alte  
Grabdenkmäler.

Grabmäler sind in die alten Kirchen gestellt worden, weil man dort die Toten begrub und weil man ihr Andenken in der Kirche bewahren wollte. Denn das Begraben in der Kirche, und nicht auf dem Kirchhof, stellte eine Ehrung dar. Diese Grabmäler sind also öffentliche Denkmäler, deren Erhaltung Pflicht der Kirchengemeinde ist. Hierher gehören auch Bilder, die in die Kirche gestiftet wurden, und ähnliche Werke.

Es scheint mir durchaus verfehlt, diese Denkmäler nach ihrem Kunstwert abzuschätzen. Die Kirche ist kein Museum; die Denkmäler sind nicht wegen ihrer Schönheit hier aufgestellt. Sie sollen an Menschen und Ereignisse erinnern, die mit der Kirche in Verbindung standen. Sie sind also geschichtliche Urkunden und als solche zu betrachten.

Die Bilderstürmer haben nicht so viel Schaden an den Kirchen und ihren Schätzen verübt, als das Urteil der »Kunstverständigen«, die bald dieses, bald jenes Denkmal als ungenügend, als den Gesamteindruck schädigend, als stillos oder stilwidrig, als Erzeugnis »schlechter« Zeiten erklärten und über dieses nach ihrem Geschmack das Vernichtungs- oder doch das Entfernungs-urteil sprachen.

Ein Werk, das in eine Kirche gestellt wurde, damit es darin dauere, soll man stehen lassen, solange es den letzten Zweck der Kirche, den Gottesdienst, nicht stört. Man soll es weder entfernen lassen, weil es den Zeitgenossen als zu häßlich erscheint, noch weil es zu schön sei und daher in ein Museum gehöre<sup>303)</sup>.

Man soll sich vor allem hüten, das ganze Land der Kunst zu berauben, um die Museen vollzustopfen. Nur derjenige Gegenstand, der an seinem Standort

<sup>302)</sup> Siehe: GURLITT, C. Die Erfurter Peterskirche. Christl. Kunstbl. 1904, S. 8.

<sup>303)</sup> Vergl.: BORRMANN, R. Erhaltung und Pflege plastischer Kunstwerke in: Dritter Tag für Denkmalpflege zu Düsseldorf 1902. Karlsruhe 1902. S. 36 ff.

in Gefahr ist, soll aus der Umgebung, in die der Künstler es schuf, entfernt und womöglich nur so lange an ein Kunstmagazin abgegeben werden, als die Gefahr — meist der Unverstand der Gemeinde — andauert.

Die Grabplatten, die in der Fußbodengleiche liegen, decken die darunter befindlichen Gräfte. Diese sind zumeist gemauert und eingewölbt, so daß die Grabplatte eigentlich nur eine Andeutung der Begräbnisstätte ist. Ihr Schmuck ist entweder ein Flachrelief oder eine vertiefte Konturzeichnung oder eine Bronzeplatte. Dargestellt ist meist der Verstorbene lebend und stehend, oft in einer Architektur, vielfach mit zum Gebet vereinten Händen.

Die christliche Demut veranlaßte das Mittelalter, diese Platten in den Fußboden einzulassen, so daß der grobe Schuh des Kirchgängers auf sie tritt. Diese Absicht der Alten ist jedenfalls zu würdigen, und es fragt sich, ob wir ein begründetes Recht haben, ihr zu widersprechen, indem wir die Platten vom Ort des Grabes und aus ihrer bezeichnenden Lage im Fußboden entfernen. Es wird sich zunächst fragen, ob ihnen ein anderweiter Schutz geschaffen werden kann. Vielfach angewendet ist der Belag mit Matten. Hiervor ist dringend zu warnen. In den Matten sammeln sich Staub und namentlich feiner Sand an. Wenn nun die Platten Relief haben, so schieben sich die Matten auf diesem bei jedem Tritt hin und her. Dasselbe geschieht auf sehr glattem Boden; der scharfe Sand scheuert dann an den Denkmälern. Namentlich Bronze geht somit rasch zu Grunde, indem alle Erhöhungen sich abrunden.

Will man des Kunstwertes wegen die Grabplatten nicht an ihrer Stelle lassen, so wird man sie am besten an einer Wand aufstellen. Notwendig ist dabei die gute Isolierung von unten und die Herstellung einer Luftschicht zwischen Platte und Mauer. Wenn die Platte in das Freie gebracht wird, ist außerdem für genügende Abdeckung von oben zu sorgen.

Zahlreich finden sich in den Kirchen plastische Wanddenkmäler. Ihr Zustand hat sehr oft dadurch gelitten, daß einzelne Teile bestofsen oder verwittert sind und daß dann eine spätere Erneuerung es vorzog, dem ganzen Werke einen einheitlichen Anstrich zu geben. Diese Anstriche behielten nicht lang ein gutes Ansehen und wurden dann öfter erneut. Dadurch rundeten sich alle plastischen Formen, und das Werk wurde künstlerisch entwertet.

Das Ziel der Restaurierung muß sein, dasjenige wieder zur künstlerischen Wirkung zu bringen, was sich erhielt. Das nächste wird das Entfernen der Anstriche durch vorsichtiges Abkratzen sein und weiterhin durch Abbürsten mit mehr oder minder scharfen Bürsten und unter Anwendung von Chemikalien oder der Stichflamme. Das Denkmal wird dadurch in jenem Zustande wieder erscheinen, der den früheren Erneuerer veranlaßte, es zu überstreichen, vielleicht auch noch in schlechterer Erhaltung, so daß es von der Kirchenverwaltung nicht als ein Schmuck, sondern als ein »Schandfleck« der Kirche angesehen wird.

Der kunstgeschichtlich Gebildete wird die Erhaltung des Denkmals in seinem jeweiligen Zustande wünschen, der Kirchenvorstand die gänzliche Entfernung oder die freilich mit Kosten verbundene Wiederherstellung in den ursprünglichen Zustand. Da diese Kosten häufig über Mittel oder Opferfreudigkeit der Gemeinden hinausgehen, so wird sich zumeist eine starke Partei für Entfernung aussprechen. Erwähnt ein Sachverständiger, daß derartige Altertümer einen Marktpreis im Kunsthandel haben, so äußert sich meist der lebhafteste Wunsch, den alten Besitz so rasch und teuer als möglich zu verkaufen.

Der Weisheit letzter Schluß ist zumeist die Abgabe an ein Museum, die Gründung eines eigenen Kirchenmuseums oder die Aufstellung an einer verborgenen Stelle, wo das Kunstwerk niemandes Ordnungsliebe stört, auch wenn es sich in »ruinösem« Zustande befindet.

Dort verfällt es dann rasch genug. Denn die moderige Luft in den meist kleinen, ungelüfteten Räumen solcher lebloser »Museen« ist das beste Mittel, den Verfall zu befördern. Den Museumsvorständen ist klargemacht worden; daß sie an dem Werke nichts ändern dürfen; es

fehlen auch hierzu alle Mittel und meist die fachverständigen Kräfte. Sie lassen sie also langsam verfallen<sup>304)</sup>.

635.  
Erneuerungs-  
arbeiten.

Der Architekt wird daher gut tun, ein solches Werk zu erneuern, damit es der Kirchengemeinde wieder gefalle und sie es wieder in Ehren annehme und pfleglich bewahre.

Als erlaubte Erneuerung sehe ich an:

1) Das Einsetzen von Vierungen (Führungen), dort, wo wesentliche Teile fehlen. Dabei ist nur zu empfehlen, so wenig als irgend möglich zu tun. Fehlt etwa in einem Relief ein Kopf, so wird zwar bei Abnahme des Denkmals großes Geschrei entstehen; aber dies wird nach einem Jahr völlig verstummen. Man lasse ihn fehlen! Eine fehlende Hand macht die Statue nicht unscheinbar. Besser sie bleibt fort, ehe man etwas Fremdartiges an ihre Stelle setzt. Wer denkt noch daran, antike Statuen zu restaurieren? Im Gegenteil: man entfernt überall die Ergänzungen, die das XVI. bis XIX. Jahrhundert unkünstlerischer Weise anfügten!

2) Erlaubt scheint mir ferner das Wiederherstellen der äußeren »Sauberkeit«, ebenso wie das Wiederherstellen der ursprünglichen Bemalung, wo sich diese sicher nachweisen läßt oder wo diese nur ein Ausbessern kleiner Fehler ist.

Ein verständiger Architekt wird alte Polychromie nicht durch neue ersetzen, selbst wenn die alte sich in sehr üblem Zustand befindet. Diese ist wie ein altes Bild zu behandeln, also nach den Grundsätzen gut geleiteter Gemäldegalerien, indem nach vorsichtiger Prüfung und Feststellung des Bestandes dem Restaurator der ganz bestimmte und fest begrenzte Auftrag darüber gegeben wird, was er zu machen hat.

Die Sache liegt aber anders bei Figuren, welche die Farbe ganz verloren haben, z. B. bei Holzfiguren aus spätgotischen Altären. Die Königl. sächsische Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler behandelt solche Figuren, wenn sie gerissen, wurmförmig, bestoßen sind, wenn der Kreidegrund und die Farbe in einer Weise beschädigt sind, daß der alte Zustand nicht mehr genau zu erkennen ist, wie folgt.

a) Wenn die Figur in ein Museum kommt, wird der Wurm getötet; Farbe und Kreidegrund werden durch Aufpressen und Eintränken einer Mischung von Terpentin und Wachs neu befestigt; die hierdurch freilich etwas gelblicher und glänzender werdende Figur wird sonst unverändert aufgestellt.

β) Kommt die Figur in die Kirche zurück und gesteht die Gemeinde dies nur zu, wenn sie einen »erbaulichen«, d. h. das nun einmal bestehende Kunstempfinden der Gemeinde nicht störenden Eindruck erweckt, so wird nach dem Töten des Wurmes und Ausspähen der Risse das Fehlende ergänzt, sowohl am Holz wie an Kreidegrund und Farbe unter tunlichster Beibehaltung aller solcher Teile, die weniger beschädigt sind. Ein solches Werk ist dann zwar in seinem historischen Wert erheblich beeinträchtigt, steht aber doch an dem Platz, für den es bestimmt war, während es sonst entfernt worden wäre. Eine Inschrift an nicht offensichtiger Stelle gibt die Zeit der Erneuerung an.

γ) Wenn irgend möglich, wird dahin gewirkt, daß die Denkmäler nach der Reinigung und nach den nötigen Vorkehrungen für bessere Erhaltung in dem Zustande und an dem Ort stehen bleiben, für den sie geschaffen sind. Bei Werken von hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung wird es einer fürsorglichen Denkmalpflege in der Regel gelingen, sie vor Entfernung ebenso wie vor Erneuerung zu bewahren. Daß alte Denkmäler auf keinen Fall »verschönert«, also dem modernen Empfinden entsprechender geändert werden dürfen, ist wohl ein jetzt allgemein anerkannter Grundsatz.

636.  
Alte  
Malereien.

Ein bei sorgfältiger Restaurierung häufig sich ereignender Fall ist das Aufdecken alter Malereien unter dem Putz oder unter neuerem Anstrich. Denn man

<sup>304)</sup> CLEMEN. Ueber das Verhältnis der Altertums Museen zur Denkmalpflege in: Vierter Tag für Denkmalpflege zu Erfurt 1903. Berlin 1903. S. 17 ff.



hat sich im Mittelalter sowohl wie in späterer Zeit selten die Mühe genommen, bei Uebermalungen den alten Putz fortzuschlagen, vielmehr Bild über Bild gemalt oder die Bilder einfach übertüncht. Da aber das Mittelalter die Wandmalerei lebhaft pflegte, so sollte man im allgemeinen annehmen, daß in jeder alten Kirche alte Malereien zu finden sind. Man sollte nach ihnen suchen, nicht sich von ihrem zufälligen Erscheinen überraschen lassen.

Andeutungen alter Bilder treten auf neuerer Uebermalung oft hervor, wenn man letztere anfeuchtet. Vielfach wird dies jedoch vergeblich sein, selbst wenn Bilder vorhanden sind. Dann soll man versuchen, die Uebermalung oder den Neuputz abzubrockeln. Dies hat nicht mit dem Messer oder einem scharfen Instrument zu geschehen, sondern am besten in der folgenden Weise. Man umwickelt einen Klöppel (Holzhammer) mit Leinwand, legt auf die Wand einen elastischen Holzspan und klopft auf diesen, bis die Uebermalung losbröckelt. Dann entfernt man sie mit einem breiten, meiselartig zugeschnittenen Holz oder auch mit einem vorn abgerundeten Eisen, indem man vorsichtig vermeidet, die oberste Malfschicht mit abzuheben. Genaueres über die Erhaltung alter Wandmalereien findet man in dem Berichte des Königl. bayrischen Konservators Hager<sup>305)</sup>.

Das, was man freilegt, wird selten »schön«; vielmehr, wenn die Neugierde und die Freude des Aufdeckens gestillt sind, werden zumeist die Gemeinden vom Gefundenen sehr enttäuscht sein. Denn selten gelingt es, das betreffende Bild vollständig aufzudecken; zumeist wird es große Lücken aufweisen; fast immer ist es dadurch verblasst, daß die Uebermalung die alten Farben auslaugte.

Der Wunsch der Gemeinde wird sein, entweder das nicht erbaulich und nicht erfreulich wirkende Gemälde wieder zu überstreichen oder es auszubessern. Beiden Forderungen sollte der Architekt mit größter Entschiedenheit widersprechen. Aber auch mit der Belassung der Gemälde in dem Zustande, in den sie durch das Aufdecken kamen, ist oft nicht viel getan: nach meinen Erfahrungen blaffen solche freigelegte Gemälde oft nach einiger Zeit ab und verschwinden endlich gänzlich.

Es scheint mir ein vergebliches Bemühen, nach einer Generalregel zu suchen, wie man sich solchen Gemälden gegenüber zu verhalten habe. Das Ziel kann man sich aber klarmachen. Zunächst sollte man die Bilder von einem sorgfältig arbeitenden Maler kopieren lassen, und zwar genau so, wie sie sich vorfanden, d. h. also mit allen Schäden und womöglich in gleicher Größe. Die Photographie kann diese Arbeit unterstützen. Dadurch ist der Bestand nach bestem Können festgestellt.

Wenn irgend möglich, belasse man die Bilder, wie sie sind. Sollte dies nicht angängig sein, so ergänze man das, was mit unbedingter Sicherheit zu ergänzen ist, indem man dabei das alte Bild tunlichst fixiert. Es ist nötig, daselbe Bindemittel anzuwenden, mit dem die ursprünglichen Farben angebracht sind. Es wird oft möglich sein, durch einen Strich dasjenige zu umrahmen, was alt und was ergänzt ist, oder doch die Bilder an geeigneter Stelle zu publizieren und hier — im Interesse der kunstgeschichtlichen Forschung — genau anzugeben, welche Teile Ergänzung sind.

Durch die Ergänzung erreicht man vielleicht, daß die Gegnerschaft gegen das Erhalten überwunden wird. Es gilt vor allem, dabei Zeit zu gewinnen, da jene Gegnerschaft erfahrungsgemäß nicht lange andauert und die Angewöhnung viel tut. Einem geschickten Maler wird es möglich sein, für die unbemalte Wandfläche einen Ton zu finden, der zu den Resten der Malerei stimmt, so daß diese nicht zu sehr als Fleck an der Wand erscheine.

<sup>305)</sup> Im stenographischen Bericht des Vierten Tages für Denkmalpflege zu Erfurt 1903. Berlin. S. 41 ff. — Vergl. ferner: BERGER, E. Beiträge zur Entwicklung der Maltechnik. München 1897.

Eine bessere Art des Vorgehens ist, über die alten Gemälde mit Leinwand überspannte Rahmen oder Holzverkleidungen anzubringen, die leicht wieder entfernt werden können. Auf diese sind dann Kopien der Bilder, und zwar womöglich nach bestem Wissen ergänzte Kopien anzubringen. So geschah es bei den Wandmalereien von St. Georg zu Oberzell auf der Reichenau. Dem Laien sind dann die Bilder in voller Frische geboten; dem Fachmann die Originale gerettet. Es ist darauf zu sehen, daß unter den Kopien die alten Gemälde genügende Luftzufuhr haben, um sie vor dem Verftocken zu behüten.

In einem Raume des alten Diakonats zu Ofchatz wurden Fresken aus der Zeit um 1400 aufgedeckt. Die Königl. sächsische Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler liefs sie zunächst kopieren. Dann wurden die unberührt gelassenen Wände mit einer leicht entfernbaren Holzverkleidung versehen, so daß die alten Bilder jederzeit wieder aufgedeckt werden können. Auf die Verkleidung wurden ergänzte Kopien der alten Malerei gemalt.

Immer noch erfolgt sehr häufig nach dem Aufdecken der Malereien die Erneuerung »im Geist des alten Meisters«, derart, daß ganze Wände »stilvoll« dekoriert werden und nun ein Werk entsteht, das weder alt noch neu ist, und nur dazu dient, beim kunstfinnigen Beschauer ärgerliches Bedauern, beim Laien jedoch den Eindruck des kindisch Altertümelnden zu erwecken. Solches Ausmalen ist zwar minder verwerflich als das Ueberstreichen und Zerstören alter Bilder, steht ihm aber doch sehr nahe. Denn, was wir schaffen, soll unseren Geist atmen, nicht den vergangener Zeiten!

Im Chor der Kirche zu Gottleuba in Sachsen wurden Deckenmalereien der Zeit um 1500 aufgedeckt: lebensgroße Heiligengestalten. Nach dem Freilegen des noch Vorhandenen zeigte sich, daß einzelne Figuren ganz fehlten und in anderen Teile unsichtbar wurden; der braunrote Hintergrund war fast ganz verschwunden. Maler *Perks* führte nach Anordnung der Königl. sächsischen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler die Herstellungsarbeiten aus: der Grund wurde erneuert, an den alten Figuren dasjenige nachgebessert, was ein sorgfamer Gemälde-restaurator auszuführen sich berechtigt fühlt, d. h. es wurden Lücken ausgefüllt, unruhig gewordene Töne ausgeglichen, das Fehlende an diesen Figuren aber nicht ergänzt, wo diese Ergänzung eigene künstlerische Leistung erfordert hätte. So fehlten z. B. an einzelnen Figuren die Details der Gesichter: diese wurden nicht hergestellt, da die Umrisslinien den Kopf genügend charakterisierten. An Stelle der ganz verschwundenen Figuren wurden neue gemalt, und zwar solche, die in der malerischen Technik, in den Grundformen der Komposition und des farbigen Tones mit den alten übereinstimmen, aber sonst modern sind, nicht altertümelnd. Das Ergebnis befriedigte allgemein. Man sieht bei einigemmaßen scharfem Hinblick, was alt und was neu ist, ohne daß die künstlerische Einheit der Gesamtmalerei gestört wird.

#### d) Erhalten alter Kirchen.

Die wichtigste Aufgabe des Architekten als Berater einer Kirchengemeinde hinsichtlich ihrer alten Kirche ist, dahin zu wirken, daß diese in gutem Stande erhalten wird. Gefahren erwachsen zumeist daraus, daß nicht zur rechten Zeit das Nötige geschah<sup>306)</sup>.

Ein ehrlicher Rechtsanwalt warnt seinen Klienten vor einem Prozefs, von dem er sich zwar Verdienst, dem Klienten aber Verlust erwartet: ein ehrlicher Architekt warnt die Kirchenvorstände

<sup>306)</sup> Siehe: REIMERS, J. Handbuch der Denkmalpflege. Herausg. von der Provinzialkommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler in der Provinz Hannover. Hannover 1899.

SCHMID, W. M. Anleitung zur Denkmalspflege im Königreich Bayern. München 1897.

WIMMER, F. Anleitung zur Erforschung und Beschreibung der kirchlichen Kunstdenkmäler. 2. Aufl. Linz 1892.

LUTSCH, H. Grundsätze für die Erhaltung und Instandsetzung alter Kunstwerke. Berlin 1899.

Dazu die Zeitschrift: Denkmalpflege. Berlin. Erscheint seit 1899.

davor, an alten Bauten Veränderungen vorzunehmen, die nicht unbedingt nötig sind; er bekämpft seinen Schaffensdrang.

Neben dem Architekten sollte stets der Konservator an den Erhaltungsarbeiten mitwirken.

638.  
Konservatoren.

Der Pfarrer einer Kirche hat sich darüber Kenntnis zu schaffen, welche gesetzlichen Bestimmungen über das Erneuern alter Kirchen bestehen. Es gibt wohl keinen deutschen Staat mehr, in dem nicht vor solchen Arbeiten aufser der kirchlichen Oberbehörde auch ein mit der Denkmalpflege betrautes Amt zu Rate gezogen werden mufs.

Die für das Bestehen englischer alter Kunst so bedeutungsvolle *Society for protection of ancient buildings*<sup>307)</sup> stellt als wichtigstes Erfordernis die Beaufsichtigung der Bauten dar.

639.  
Vergabung  
der  
Arbeit.

Sie fordert, dafs diese durch geschulte Fachleute unter Leitung eines Architekten geschehe; dieser sei nach der aufgewendeten Zeit, nicht nach Prozentsätzen der Bauumme zu entlohnen. Die Arbeiten seien nicht auf Grund von Verträgen zu vergeben, schon weil sich ihr Umfang selten im voraus übersehen lasse und der Vertrag hier auch nicht vor Nachforderungen schütze. Das Hauptgewicht mufs auf die sorgfältigste Ausführung der Arbeit gelegt werden; die aus dieser entstehenden Mehrkosten sollen auf keinen Fall dem Unternehmer zugemutet werden, da dieser dann genötigt ist, an der Güte der Arbeit zu sparen.

Der Architekt sollte bei solchen Arbeiten nie selbst der Unternehmer sein; sein Amt ist vielmehr die Ueberwachung der Arbeit nach der Richtung, dafs das als notwendig Erkannte zwar gut ausgeführt, alle unnötigen Aenderungen im alten Zustand aber vermieden werden.

In allererster Linie steht bei alten Kirchen die Frage, wie man die Feuchtigkeit entfernt, unter der diese so oft leiden<sup>308)</sup>.

640.  
Abhalten  
der  
Feuchtigkeit.

Die Gemeinde hat einen engen Kirchhof; Jahrhundert auf Jahrhundert begrub hier seine Toten. Die Folge ist, dafs der Boden wächst, dafs in die Kirche Stufen hinabführen, statt, wie dies einst der Fall war, hinauf. Die erste Sorge für den Architekten wird sein, eine Entwässerung zu schaffen. Es wird ihm dies nicht immer gelingen, da dicht an die Kirche heran Gräber und Grüfte reichen, die gefehont werden müssen. Alle Mittel, durch Antriche im Inneren den Schaden zu beseitigen, werden nur zu ungenügenden Ergebnissen führen.

Auch die Entwässerung und das Einführen von Isolierungen wird nicht immer helfen. Wohl aber kann dies durch eine entsprechende Heizungsanlage geschehen, bei der die Heizungsrohre längs der feuchten Mauer hingelegt und das Abfaugen der besonders am Fenster sich bildenden kalten Luft durch eine Luftisolierschicht in der Fensterbrüstung erfolgt (Fig. 602<sup>309)</sup>.

Hierzu einige Bemerkungen über die Frage der Heizung<sup>310)</sup>.

641.  
Heizung.

Das Heizen der Kirchen wird dadurch erschwert, dafs es selten andauert, vielmehr sich zumeist nur darum handelt, für gewisse Tagesstunden eine Wärmeerhöhung zu erzielen. Lebhaft erwärmte Heizkörper bewirken dann, dafs längs der kalten Umfassungswände die Luft heftig ansteigt, um dann abgekühlt im Kirchenraum ebenso heftig niederzufallen, und zwar wird dieser Zug so lange bestehen, als die Mauern selbst nicht genügend erwärmt sind. An den Fenstern wird der Aufstieg warmer Luft überhaupt schwer zu vermeiden sein; Kirchen mit grossen Fensterflächen werden daher besonders schwer zu erheizen sein. Es wird daher nötig sein, vor Beginn des Gottesdienstes kräftig anzuheizen, dann aber die Wärme abzustellen. Trotzdem wird der Luftumlauf sich nicht ganz einstellen, solange die Decke — namentlich in hohen Kirchen — nicht genügend erwärmt ist. Daher ist es oft nötig, Heizkörper in bedeutender Höhe anzubringen, wo sie nicht nur schwer verlegt, sondern auch bei Schäden nur unter Kosten ausgebessert werden können.

Schwierigkeiten bereitet in alten Kirchen vielfach die Anlage von Heizkammer und Schornstein. Die Heizkammer legt man nicht gern unter den eigentlichen Kirchenraum, lieber unter die

307) Siehe: Hohe Warte 1904, S. 34 ff.

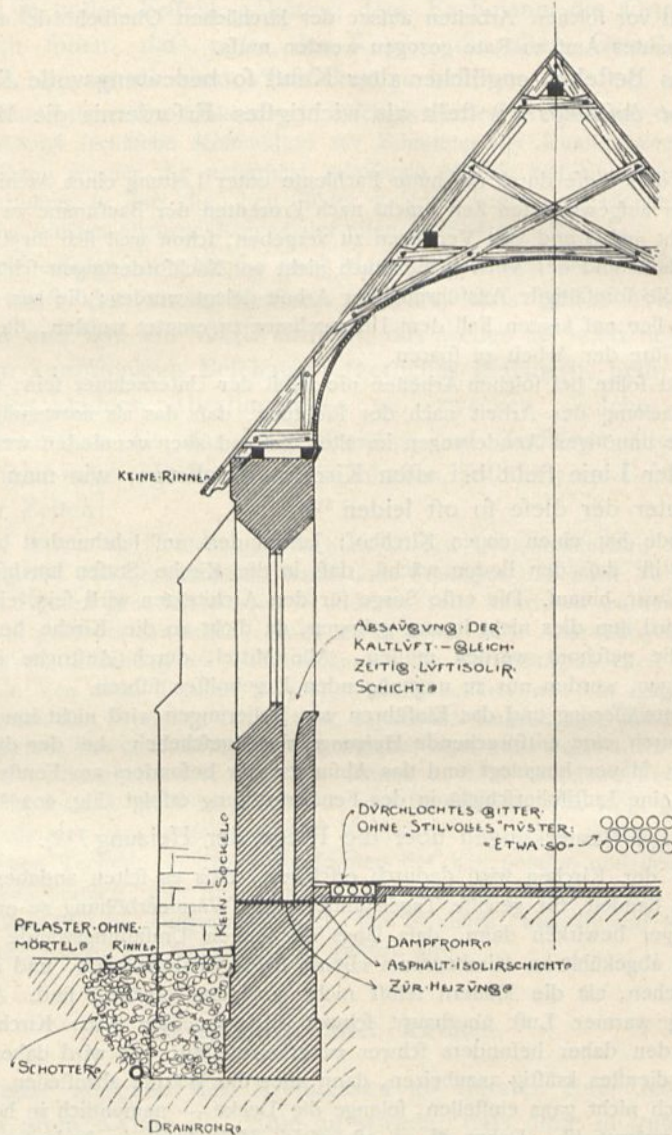
308) Vergl. hierüber: Teil III, Band 2, Heft 1 (Abt. III, Abschn. 1, A, Kap. 12, und besonders über Trockenlegen feuchter Wände im gleichen Kapitel, unter d); über Antriche zur Trockenhaltung feuchter Wände siehe Teil III, Band 3, Heft 3 (Art. 247, S. 165) dieses »Handbuches«.

309) Fakf.Repr. nach: SOHNREY, a. a. O., S. 47. — Unfere Quelle enthält keinen Maßstab.

310) Ueber Heizung und Lüftung im allgemeinen siehe Teil III, Band 4 dieses »Handbuches«; ferner über Kirchenheizung im besonderen: SCHIMPKKE, F. Ueber Beheizung von Kirchen. Die Kirche 1903, Heft 2 u. 3.

Sakristeien oder unter eigene Anbauten. Die Schornsteine rücke man tunlichst weit von den Türmen ab, damit sie guten Zug behalten. Ihre architektonische Ausgestaltung macht oft nicht geringe Sorge. Man sollte sich dabei vor Scheinarchitekturen tunlichst hüten. Das Notwendige muß eben gemacht und soll nicht durch allerlei listige Kunstgriffe verdeckt werden.

Fig. 602.



Querschnitt durch eine trocken zu legende Kirche<sup>309</sup>.

Nach Hans Lutsch.

642.  
Verwitterte  
Steine.

Eine der wichtigsten Fragen der Denkmalpflege ist, wie alte Steine, deren Verwitterung begonnen hat, erhalten werden können. Zunächst einige Worte über das Auswittern einzelner Steine oder Bauglieder.

Überall dort, wo das Wasser in den Stein einzudringen vermag, wird dieser leicht zerstört, sobald das eingedrungene Wasser friert und somit den Zusammenhang der Körner im Steingefüge lockert. Nach einiger Zeit wird der Stein bröckelig oder sandig, und es fallen Teilchen ab. Die Zerstörung greift dann meist rasch in die Tiefe, weil der durchfrorene Stein schwammartig das

Wasser anzieht, das von einem glatten Steine leichter abfließt. Das Auswittern wird also namentlich dort sich vollziehen, wo Wasser stehen, Schnee liegen bleibt. Der Erfolg ist, daß an diesen Stellen der Bau unscheinbar wird.

Die Zerstörungen des Steines erfolgen von außen oder von innen<sup>311)</sup>.

Von außen ist es namentlich die Kohlenäure der Luft und des Regens, die das Calciumcarbonat der kalkhaltigen Steine auflöst; der Eisenkies der Heizkohle verwandelt sich in schwefelige Säure oder Schwefelsäure, die wieder den Stein angreifen.

Von innen wirken chemische Einflüsse, die von der Bodenfeuchtigkeit hervorgerufen werden, indem poröse Steine Säuren aus dieser auffaugen. Beim Verdunsten letzterer an der Oberfläche bleiben Salze zurück (sie »blühen aus«).

Unter den zumeist angewendeten Mitteln ist in erster Reihe zu erwähnen die Ausmittelung des kranken Steines durch einen neuen oder gründliche Entfernung der kranken Stellen, indem der Stein bis auf seinen noch gefunden Kern ausgearbeitet und eine Vierung eingesetzt wird.

Man wird sich fragen müssen, was an einem alten Mauerwerke das Erhaltenswerte ist, und wird sehr bald erkennen, daß der künstlerische Wert in der »Haut« liegt, nämlich in jener äußersten Schicht, die der Künstler dem bloßen Steine gab oder den die Zeit gestaltete. Ausmittelungen sind also nur bei unkünstlerischem Mauerwerk zu empfehlen oder dort, wo sich die Haut erhalten läßt: eine glatte Wand wird man ebenso wiederherstellen können, wie sie einst war, abgesehen davon, wenn das Alter ihr eine edle Färbung gab.

Man sollte die neu eingesetzten Steine nie so antreiben, daß sie wie alt aussehen.

Die Zeit wird sie binnen kurzem selbst färben. Viele Restauratoren bezeugen durch kleine unauffällige Inschriften, welche Steine neu eingefügt sind.

Alte Bauten sehen eben alt aus! Dies ist eine Erfahrung, gegen die man nicht ankämpfen sollte. Fehlt an einem Giebel oder an einem Kapitell ein Stück eines Ornaments, so lasse man es eben fehlen. Man halte es mit der Kirche wie mit sich selbst: d. h. wie ein Verständiger sich nicht die Haare färben läßt, wenn sie grau werden, sondern stolz auf den in Ehren ergrauten Kopf ist, so soll man die Runzeln und Schründen des Baues nicht verdecken.

Soll man einen Bauteil, in den man neue Teile einzufügen gezwungen ist, mit dem gleichen oder mit fremdem Material ergänzen?

*Lutich* sagt<sup>312)</sup>, es genüge nicht, in Backsteinflächen schadhafte Ziegel durch neue gleichen Formats und in gleichem Verband zu ersetzen; man müsse auch Handstrichsteine, Sandtrich- oder Wassertrichsteine verwenden, wo solche vorhanden waren. Also wüßte er, daß der Ersatz so geschaffen sei, daß man ihn nicht als solchen erkennt. Frühere Jahrhunderte dachten nicht so: sie nahmen das ihnen gemäße Material. An der Akropolis zu Athen sah ich notwendige Ausbesserungen des Marmorbaues durch Eisenschienen und in Zement verlegte Klinker. Ich habe mich herzlich darüber gefreut, daß die modernen Griechen zeigten, wo sie auszubessern gezwungen waren. Mir schien dieses System sehr viel verständiger als das von *Lutich* anempfohlene.

Veruche, dem verwitterten Stein selbst wieder Dauer zu geben, sind vielfach gemacht worden.

Ueber den Stand der Frage verweise ich auf meine auf dem Denkmalpfegetage zu Düsseldorf 1902 gehaltene Rede<sup>313)</sup>. Leider ist sie im wesentlichen von negativem Ergebnis. Außerordentlich zahlreich sind die Ansätze, mittels deren man die verschiedenen Mittel prüfte, ob sie befähigt sind, alten, verwitterten Stein zu heilen — nur dies hat für die Denkmalpflege Wert und soll hier besprochen werden. Aber leider fehlt es an einer genauen Untersuchung darüber, wie nach Jahrzehnten sich die Schutzmittel bewährt haben.

Ueber die auf meine Veranlassung von der Königl. sächsischen Staatsregierung angeordneten Steinuntersuchungen siehe den »Bericht der Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen«<sup>314)</sup>.

<sup>311)</sup> Siehe: ZWISLER, J. & G. STEINLEIN. Ueber Steinerföhrung und Steinerhaltung. Süddeutsche Bauz. 1903, S. 50.

<sup>312)</sup> In: Grundsätze für die Instandhaltung älterer Kunstwerke. Berlin 1899.

<sup>313)</sup> Stenographischer Bericht vom Dritten Tage für Denkmalpflege zu Düsseldorf 1902. S. 27 ff. — Vergl. auch: Süddeutsche Bauz. 1903, Nr. 2 u. 3.

<sup>314)</sup> Tätigkeit von 1898—1899. Dresden 1900. S. 6 ff. — Tätigkeit von 1900—1902. Dresden 1903. S. 9 ff.

Zur Erhaltung verwitterter Haupteine<sup>315)</sup> werden folgende Mittel angewendet:

α) Oelfarbenanstrich. Dieser hat zweifellos eine entschieden erhaltende Kraft dadurch, daß er die Witterungseinflüsse von der Außenseite des Steines abhält. Er gibt sodann dem angefrischten Bauteile eine äußerliche Gleichmäßigkeit in seiner Erscheinung.

Trotzdem ist seine Verwendung an Kunstbauten schon längst als unzulässig erkannt. Erstens ist er zu dick; er trägt eine Schicht auf, rundet die Formen, namentlich des Ornaments, ab, verändert also den angefrischten Bauteil ungünstig. Zweitens verhüllt er die Fugen, den Meißelschlag, die Feinheiten des Kornes, nimmt also dem Steinbau seine Materialwirkung. Drittens schützt er nicht gegen von unten aufsteigende und innere Feuchtigkeit und bewirkt, sobald diese an die Außenfläche vordringt, das Stocken im Stein, das sich bei Frost im Wegplatzen ganzer Schwaden unter der Anstrichschicht bemerkbar macht, namentlich wenn der Anstrich auf feuchten Stein kam. Dies letztere ist der Hauptfehler aller derjenigen Mittel, die das Eindringen der Feuchtigkeit von außen verhindern wollen: durch die Verstopfung der Poren wird gegen die von außen wirkenden Kräfte wohl zeitweilig Schutz gegeben; die inneren treten aber mit verstärkter Gefährlichkeit hervor. Daher hat man beispielsweise Anstriche mit Wasserglas und ähnlichen Mitteln sehr bald als unzulässig erkannt.

β) Zement. Der Ersatz fehlender Teile eines in Hauptein ausgeführten Baues mit Zement, und zwar unter nachherigem Anstrich des Ganzen mit Oelfarbe, hat sich nach meinen Erfahrungen recht gut bewährt. In dieser Weise wurde das frühere Schloßkapellentor in Dresden, ein zweimal veretzter, stark beschädigter Bau von 1550, in seiner reichen und feinen Detailbehandlung etwa im Jahr 1875 behandelt; es hat sich seither gut gehalten. Ähnlich wurde der Zwinger in Dresden<sup>316)</sup> bis 1898 restauriert. Vom alten Bau wurden die Schmutzteile und Reste früheren Oelfarbenanstriches entfernt, die Teile darauf nochmals sorgfältig, manchmal unter Anwendung eines Stichflammegebläses, gereinigt, zweimal mit heißem Leinölfirnis unter Farbenzusatz dünn angefrischen und schließlich gewachst, um den spiegelnden Glanz des Oelanstriches zu beseitigen. Die ornamentalen Teile wurden mit Zement, teilweise über Draht, ergänzt und ebenso angefrischen.

Diese Behandlung rief lebhaften Widerspruch in der Presse hervor. Durch diese Behandlung gerade wurde die Wirkung des in seinem Verfall künstlerisch höchst reizvollen Baues schwer geschädigt. Er erschien wie ein fauber gemachter, angefrischter Gipsabguss seiner selbst. Eine Sachverständigenkonferenz sorgte dafür, daß diese Restaurierungsweise an den wenigen noch von ihr verschonten Teilen des Baues nicht weitergeführt wurde.

Der Zement wird oft gefärbt und dann mit dieser Masse der beschädigte Stein ausgebeffert. Vielfach hat man bemerkt, daß der Zement von der Witterung nicht leidet, wohl aber der Stein, auf dem er auftritt. Die Färbung geht meist bald verloren, und es entstehen häßliche und oft den Bestand mehr gefährdende als sichernde Stellen.

*Muthefius* sagt: »Ein Ersatz verwitterter Ornamentteile durch Zementguss ist in England heute, nachdem man seit Anfang des XIX. Jahrhunderts die schlechtesten Erfahrungen damit machte, ein Ding der Unmöglichkeit geworden. Die stark zugespitzte öffentliche Meinung würde diese nicht zulassen, da ein solches Verfahren für ungediegen und verwerflich gilt.«<sup>317)</sup>

γ) *Meyer's* Steinkitt (*C. Hülsmann* in Freiburg i. B.) ist ein Kitt, der teils zur Verbindung der Bruchflächen bei abgebrochenen Steinen, teils zum Erfetzen fehlender Teile benutzt wird. Und zwar wird das Material an allen Arten von Stein angewendet, misfarbige Steine mit abgetönter Kittmasse angefrischen, um eine bessere Tönung und eine Sicherung des Steines gegen Verfall zu erhalten. Die Färbung des Kittes erfolgt durch Erdfarben. Eigene Erfahrungen fehlen mir.

δ) *Kesler'sche* Fluats (*L. Kesler* in Clermont-Ferrand<sup>318)</sup>). Hier ist nur die Verwendung der Fluats an verwitterten Steinen zu behandeln. Dem Fluatieren hat eine mechanische Reinigung der Fläche durch Abreiben mit einer Reifsbürste oder doch durch Abwaschen mit dem Schwamm vorzugehen. »Bei sehr tief gehender Verwitterung ist es unerlässlich, den Stein mit geeigneten Werkzeugen zu scharrieren, bis man auf den gefundenen Stein kommt, will man nicht Gefahr laufen, die Renovierung erfolglos vorgenommen zu haben.« Damit ist festgestellt, daß das

<sup>315)</sup> Vergl. hierüber: Teil I, Band 1, Heft 1 (Abt. I, Abchn. 1, Kap. 1, unter e) dieses »Handbuches«.

<sup>316)</sup> Siehe: Bericht der Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen. Tätigkeit von 1898–1899. Dresden 1900. S. 39 ff.

<sup>317)</sup> Vergl. das Gutachten von *Muthefius* in: Leipz. Zeitg., 16. Jan. 1899.

<sup>318)</sup> Siehe: HAUSCHILD, H. Die *Kesler'schen* Fluats. Berlin 1895.

Kessler'sche Fluat dort nicht anwendbar ist auf Kunstdenkmälern, bei denen es auf das Erhalten der »Haut« ankommt, so namentlich bei allen Bildhauerarbeiten.

Das Färben der Steine durch die Fluatate geschieht durch Beimischen von Mineralfarben.

Eigene Erfahrung habe ich insofern, als ich das Fluatieren solcher verwitterter Steine, die man eben nicht abschleifen konnte, weil man dadurch das betreffende Kunstwerk zerstört hätte, als erfolglos erkannte. Dagegen hat das Fluatieren neuer oder gut erhaltener Steine diesen eine größere Beständigkeit gegeben. (Vergl. die noch nicht veröffentlichten Versuche von Professor Kayser in Dresden.)

ε) *Szerelmey*-Steinschutzmittel<sup>319)</sup> von *N. C. Szerelmey & Co.* (London S.-E., Rotherhithe, New Road). Das seit 1876 verwendete Mittel ist farblos, kann aber gefärbt werden. Es soll keinen chemischen Einfluss auf den Stein haben, wird mit steifem Pinsel aufgetragen, und zwar dreimal. Es schützt den Stein vor Eindringen von Nässe, Säuren und Alkalien, indem es die Poren des Steines füllt und die Einzelteile mit einer Masse umhüllt. Damit sollen Verwittern und Ausfrieren verhindert werden. Das Mittel ist am Londoner Parlamentshaus 1858 verwendet worden; die Ergebnisse wurden 1872 öffentlich anerkannt und sollen bis heute gut sein. Vor allem soll er keine Kruste, wie der Oelanstrich, und mithin keine Beeinträchtigung der Steinwirkung bieten. Ob Versuche mit solchen Steinen gemacht wurden, die bereits verwittert sind, ist mir nicht bekannt.

ζ) Testalin, eine alkoholische (?) Lösung einer besonderen Oelsäurekalifeife und essigsaurer Tonerde; Baryt (Barytwasser), eine stark alkalisch reagierende Lösung von Baryumoxydhydrat (Aetzbaryt); Chlorcalcium, Bor säure, Zinkvitriol, Zopon, Wasserglas, Wachs, Paraffin und andere Mittel dürften für den vorliegenden Fall erst recht nicht in Frage kommen.

Die *Society for protection of ancient buildings* schlägt an Bauten, bei denen die Innenansicht von geringem Belang ist, z. B. an Türmen, folgende Ausbesserung des Mauerwerkes vor, wenn es gilt, diesem Standfestigkeit zu geben, ohne die Außenansicht zu beeinträchtigen.

645.  
Erhalten  
des  
Mauerwerkes.

Denn gerade diese mit den ihr anhaftenden Spuren des Alters soll erhalten werden (Fig. 603 u. 604<sup>320)</sup>. Man schlage in die am stärksten beschädigte Stelle von innen ein Loch, etwa 60 bis 80 cm groß, und führe dieses bis dicht an die äußere Wandung. Dann wasche man es gut aus, säubere alle Flächen, belege den Boden mit Zementbeton, ebne diesen vollständig und baue darauf das Loch mit neuen Steinen zu, so daß diese in guten Verband mit dem alten Mauerwerk kommen. Darauf führe man dieselbe Arbeit an den übrigen beschädigten Stellen aus und unterfahre so das ganze Mauerwerk, soweit es beschädigt ist. Das Bestreben geht also dahin, die »Haut« des alten Baues als das künstlerisch Wertvolle unberührt zu erhalten, indem dieser Stückweise eine neue Hintermauerung gegeben wird. Es ist dies, was man »efface«, das Verstecken des eigenen Werkes, nennt.

Man hat auch versucht, flüssigen Zement vermittels hydraulischen Druckes in das verwitterte Gemäuer von der Rückseite aus zu treiben.

Eine aus dem Lot gewichene Mauer empfiehlt die genannte *Society*, unberührt zu lassen, solange der Zustand nicht Gefahr in sich birgt.

Sie durch eine neue zu ersetzen, wird als allerletztes Mittel empfohlen, da damit der Wert des Bauteiles zerstört wird. Viel besser ist (Fig. 605 bis 607<sup>321)</sup>, Strebebögen dagegen zu mauern, um das weitere Ausweichen zu verhindern. Den Strebebögen wird man dann nicht stilistische Form geben, sondern sie ganz unverziert lassen, um sie als Notbehelfe erkennbar zu machen. Ebenso verhüllt man die übrigen Hilfskonstruktionen nicht, sondern läßt ihren Zweck deutlich erkennen, indem man ihnen, soweit es diesem Zwecke gemäß ist, eine künstlerische Form gibt. Der Grundsatz ist also auch hier, das einfach Verständige, durch die Verhältnisse Geforderte zu tun und sich nicht zu schämen, es getan zu haben.

Das Unterfahren der Umfassungsmauern wird bei alten Kirchen oft durch die Anlage von Gräften längs der Innen- oder der Außenmauer erschwert.

319) BROSIUS, H. *Szerelmey*-Spezialitäten. Frankfurt a. M. o. J.

320) Aus: Hohe Warte, Jahrg. I, Heft 3, S. 62.

321) Aus ebendaf.

Man wird in diesen Fällen oft genötigt fein, bis zur Sohle der Gräfte hinabzugehen und eine breite Betonfchicht anzulegen; oder man wird Brunnen für das Fundament ausfchachten und die Zwifchenteile der Mauer auf Bogen fetzen müffen.

Mehrfach ift vorgefchlagen worden, Bauten und Bauteile von Hautfein, die in Verfall gerieten, abzutragen und mit den forgfältig nummerierten Steinen neu wieder aufzubauen, nachdem die kranken Stellen an den Steinen beseitigt wurden.

Dies ift wohl zu empfehlen, wenn man volles Vertrauen zu dem Ausführenden hat und ihm zur Aufgabe macht, die »Haut« des Baues zu fchonen, d. h. ihm vertraut, dafs er nicht zur Erlangung einer äußeren Glätte Steine opfert.

Fig. 603.

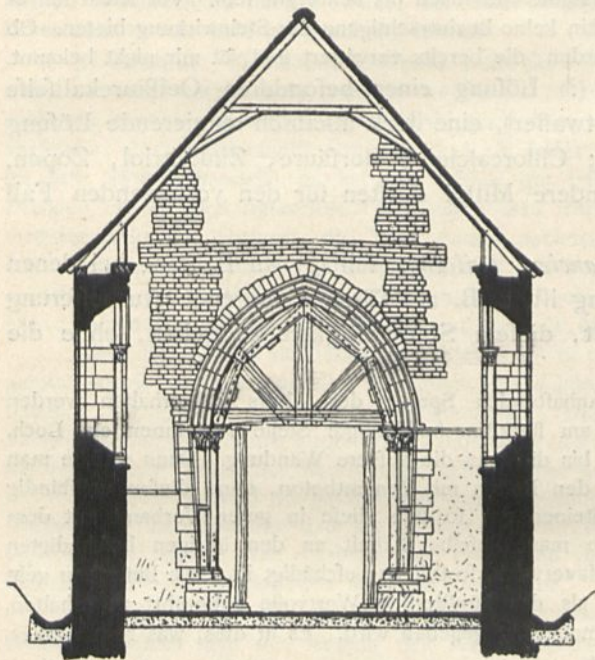
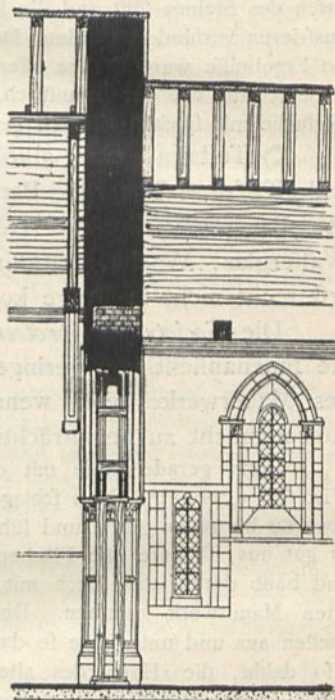


Fig. 604.



Ausbesserung einer geriffenen Mauer  
nach den Regeln der *Society for protection of ancient buildings*<sup>220</sup>).

Bei Rissen in den Wänden hat man zunächst zu untersuchen, ob die Bewegung im Mauerwerk zum Stillstand gekommen ist oder fortschreitet.

Wo sich Risse zeigen, wird man gut tun, einzelne Stellen fauber mit Gips zu verstreichen, nicht um die Risse zu verdecken, sondern um zu untersuchen, ob sich nach Ablauf wenigstens eines Jahres Risse auch in diesem Verstrich zeigen, ob also die Mauer zu einem Stillstande im geriffenen Zustande gekommen ist oder noch »arbeitet«. Nur wenn dies letztere der Fall ist, bietet der Riss Anlaß zu ernsterer Sorge und läßt als nötig erscheinen, den Grund zu suchen, warum er entstand; auch wird man Mittel anwenden müssen, um fortschreitender Zerstörung Einhalt zu bieten.

Vielfach werden eiserne Verankerungen sich nötig machen.

Es ist ja bedauerlich, wenn bei einem Bau diese Notwendigkeit eintritt. Aber ist sie da, so tue man das, was erforderlich ist, ohne sich zu scheuen, dafs man es auch zeige. Die Ankerfchlüssel, d. h. die oft verzierten Eifenteile, die an der Außenfläche einer verankerten Mauer angebracht werden, wende man an, doch so, dafs man sieht, welch ernster Zweck sie nötig machte, nicht als Ornament.

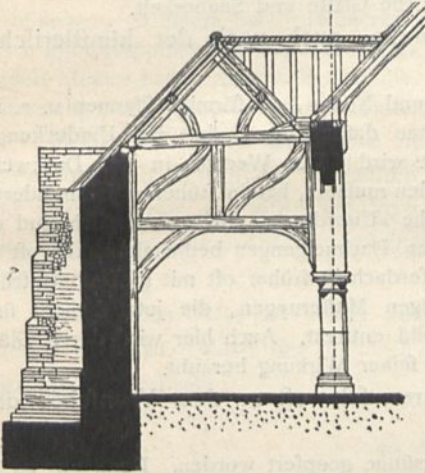


Das Holz alter Kirchen leidet vielfach durch den Holzwurm<sup>322)</sup>.

Die Mittel, welche zur Tötung des Holzwurmes in kleineren Gegenständen angewendet werden, sind selten auf grössere Bauteile zu übertragen. Anstrich mit Petroleum oder, um Flecken zu vermeiden, mit einer Masse, die aus Petroleum und 5- bis 10mal so viel Petroleumäther oder Benzin gemischt wird, ist gewiss vorteilhaft. Man sehe sich vor wegen des Geruches und der großen Feuersgefahr! Kresofot oder Karbolsäure, gemischt mit dem 5- bis 10fachen Rauminhalt Alkohol, bietet ähnliche Erfolge und Gefahren. In die Tiefe des Holzes greifen diese Mittel nach meinen Erfahrungen nicht. Ein empfehlenswertes Mittel ist, die Käfer und Schmetterlinge der ver-

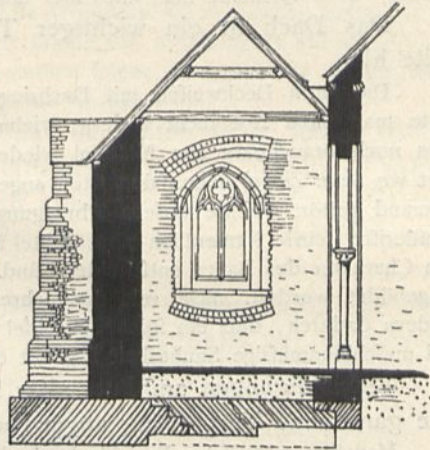
646.  
Erhalten  
des  
Holzes.

Fig. 605.



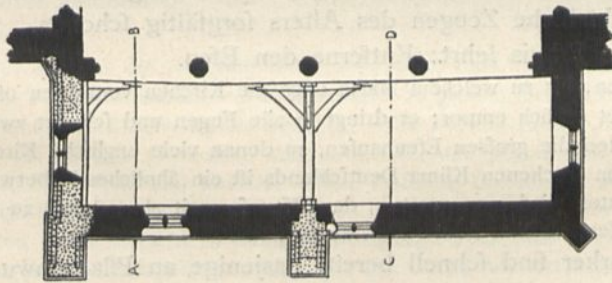
Schnitt nach C D.

Fig. 606.



Schnitt nach A B.

Fig. 607.



Grundriss.

Stützung einer aus dem Lot gewichenen Arkadenreihe  
nach dem System der *Society for protection of ancient buildings*<sup>321)</sup>.

schiedenen Holzbohrer während ihrer Flugzeit fortzufangen. Empfohlen wird in neuerer Zeit das Ausräuchern ganzer Gebäude mit Schwefelkohlenstoff<sup>323)</sup>.

Gegen Fäule im Holz<sup>324)</sup> ist nicht eben viel zu machen.

Aber man wird oft finden, daß auch dort, wo der Balken sehr bedenklich aussieht, der gesunde Kern doch noch stark genug ist. Dort, wo das Holz sichtbar ist, wo es etwa einen Teil der Innenwirkung ausmacht, an Emporen, offenen Dachstühlen, sollte man es nur in den dringendsten Fällen durch neue Balken ersetzen. Oft genügt es, das Schadhafte zu beseitigen und die betreffende Stelle durch angeschuhte Teile zu verstärken. »Zerförrte oder fehlende Ornamente«, fagen die englischen Anleitungen, »sollen auf keinen Fall erneuert werden. Was noch vom Alten

<sup>322)</sup> Siehe: Königl. sächsische Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler. Ratschläge für die Pflege kunstgewerblicher Altertümer von Holz, Metall etc. Dresden 1902.

<sup>323)</sup> Siehe: Korrespondenzbl. d. Gesamtver. d. deutschen Gesch.- u. Altert.-Vereine 1905, Heft 11-12, S. 448.

<sup>324)</sup> Siehe: Teil I, Band 1, Heft 1 (Abt. I, Abchn. 1, Kap. 5, unter e) dieses »Handbuchs«.

übrig ist, hat hohen Wert; dieser Wert wird erheblich gemindert, wenn neues, nachgeahmtes Werk eingefügt wird.»

Das Holz ist in alten Bauten so verwendet worden, wie die Sägemühle oder das Beil des Zimmermanns es lieferte.

Glätte ist selten erstrebt worden. Vielmehr erkennt man meist deutlich die Bearbeitungsart. Vollholz reißt. Man sieht in alten Balken und Ständern vielfach diese Riffe, ebenso in alten Holzbildschnitzereien. Bei diesen war es beliebt, die Riffe auszufpänen und die Stelle mit einem Streifen Leinwand zu überkleben und dann zu bemalen, und zwar über einem starken, oft mit der Spachtel nachmodellierten Kreidegrund; wie denn überhaupt früher weniger Oelfarbe unmittelbar auf Holz verwendet wurde als heute. Grobe Riffe im Holz zu beseitigen, ist gewiss zulässig; doch vermeide man auch hier eine unkünstlerische Glätte und Sauberkeit.

Das Dach ist ein wichtiger Teil der Kirche, auch nach der künstlerischen Seite hin.

Die alten Deckweifen mit Dachziegeln (Mönch und Nonne, ∞-förmige Pfannen u. a. m.) sollte man ohne Not nicht ändern; vielmehr sollte man dafür sorgen, daß bei Umdeckungen alles noch brauchbare alte Material wieder verwendet wird. Der Wechsel in der Deckweise, dort wo neue Ziegel neben den alten angewendet werden mußten, hat in früheren Jahrhunderten niemand gestört. Sollte unsere Abneigung gegen solche »Unordnung« nicht pedantisch und unkünstlerisch sein? Namentlich aber sollte man die alten Dachneigungen beibehalten, die oft für den Charakter des Baues entscheidend sind. Das Schieferdach ist früher oft mit großem Geschick ausgebildet worden: nicht mit den schreienden farbigen Musterungen, die jetzt beliebt sind, sondern dadurch, daß ein feiner Wechsel im Farbenbild entsteht. Auch hier wird durch Glätte und maschinenmäßige Sauberkeit sehr oft der alte Bau seiner Wirkung beraubt.

Beschädigungen am Putz alter Bauten führen sehr oft zu dem Wunsche, daß eine ganz neue Verputzung angewendet werde.

Mancher malerische Bau ist damit dem Ordnungsinne geopfert worden. Denn nur zu oft sind es eben die Flecken und Runzeln, durch die der Bau malerisch wirkt!

Moos und Flechten sollte man höchstens aus Fugen entfernen, sonst als ehrwürdige und unschädliche Zeugen des Alters sorgfältig schonen.

Die englische Praxis lehrt: Entferne den Efeu.

Man muß sehen, bis zu welchem Maße englische Kirchen vom Efeu oft umrankt sind: bis zur Turmspitze windet er sich empor; er dringt in alle Fugen und schadet zweifellos der Haltbarkeit. Schließlich bieten die großen Efeuhäufen, zu denen viele englische Kirchen geworden sind, nichts Erfreuliches. Im trockenen Klima Deutschlands ist ein ähnliches Ueberwuchern nicht zu befürchten. Bei Umbauten wird man gut tun, den Efeu so weit als möglich zu schonen, lieber eine Wand unverputzt lassen, als ihm seinen Halt zu nehmen.

Die Handwerker sind schnell bereit, dasjenige an Pflanzenwuchs zu entfernen, was ihnen beim Umbau im Wege ist. Dem ist entschieden zu widersprechen.

Man soll das, was wuchs, mit Sorgfalt pflegen. Aber es ist nicht damit getan, daß man wachsen läßt, was da wolle. In moderigen, häßlichen Ecken schießt allerhand Buschwerk auf, das keinen Schmuck für die Kirche darstellt. Alle Jahre wächst Neues hinzu; alle Jahre sollte man daher einen Teil entfernen. Daß man Bäumen ihr freies Wachstum lasse, ist selbstverständlich. Aber auch hier herrscht nur zu oft der Fehler unserer Parks: daß man nicht auf das Herausbilden einiger großer Gruppen oder — das Schönste! — eines vorherrschenden Baumes zutreibt, sondern zu viele Bäume nebeneinander setzt. Hat man das Glück, eine alte Eiche oder Linde neben der Kirche stehen zu haben, so schlage man alles weg, was verhindert, die vornehme Erscheinung vom Gipfel bis zur Wurzel auf einen Blick zu sehen. Man schaffe neben der Kirche aus Menschenhand die zweite, vielleicht ehrwürdigere und feierlichere, den Platz im Schatten des Riefen.

»Köhlerglaube,« sagt *Lutsch*<sup>325</sup>), »daß eindringende Baumwurzeln dem Bauwerk schaden: namhafte Forstleute versichern und eigene Erfahrung bestätigt, daß das dichte Laub den Schlagregen abhält und daß die Saugwurzeln dem Mauerwerk die Feuchtigkeit entziehen; dagegen kommen die Spinnen nicht in Betracht, die sich gern im Trockenen anfielen.«

<sup>325</sup>) In: SOHNREY, a. a. O., S. 30.

647.  
Erhalten  
des  
Daches.

648.  
Erhalten  
des  
Putzes.

649.  
Pflanzenwuchs.

Es ist dem schaffensfreudigen Architekten nicht zu verdenken, wenn er glücklich über den Beschluss einer Gemeinde ist, an Stelle der unzulänglichen oder baufälligen alten Kirche eine neue durch ihn errichten zu lassen. Was nun soll mit der alten geschehen? Soll man sie abbrechen oder stehen lassen?

650.  
Stehenlassen  
alter  
Kirchen.

Das Stehenlassen hat seine Gefahren. Wer übernimmt die Kosten für die Erhaltung? Wer schützt die Kirche vor der Zerstörung durch die Zeit oder auch durch die Steinwürfe der lieben Jugend? Ich kenne solche »pietätvoll« erhaltene Kirchen, die keinen würdigen Eindruck machen. Nur dann wird eine Erhaltung des Baues in würdigem Zustande gesichert sein, wenn er einen Zweck behält: etwa als Gemeindefaal, als Totenhalle, oder auch einen ganz profanen Zweck, als Turnhalle u. f. w. Oder es gelingt, die Gemeinde dahin zu bewegen, die Kirche, statt sie abzubrechen, zu einem noch profaneren Zweck, selbst als Werkstätte zu verkaufen, indem sie zugleich eine Hypothek auf das Grundstück nimmt, deren Zinsen zur Erhaltung zu verwenden sind. Andere Zeiten haben andere Bedürfnisse. Vielleicht kommen solche, in denen die Kirche durch Kündigung der Hypothek dem Gottesdienste zurückgegeben werden kann.

Meist aber wird man die neue Kirche auf den alten Platz setzen wollen. Dann soll man wenigstens versuchen, Teile zu erhalten (vergl. Art. 633 ff., S. 548 ff.), und seien es nur die alten Denkmäler, oder ein altes Tor oder Fenster. So rette man wenigstens den Zusammenhang mit der Vergangenheit, soweit dies nur immer möglich ist.

651.  
Erhalten  
von  
Bauteilen.

Denn das Alte ist rasch zerstört; es dauert aber Jahrhunderte, ehe Altes wieder entsteht. Und der Ort ist elend arm, der die Merkmale der eigenen Geschichte vernichtete!

#### e) Geldbeschaffung.

Die Frage der Geldbeschaffung ist für die künstlerische Ausgestaltung einer Kirche von höchster Bedeutung. Die Schmelzöfen müssen andere sein, je nachdem der Brennstoff ist.

652.  
Im Mittelalter.

Das Mittelalter begann die riesigsten Bauwerke, ohne dass die Mittel auch nur zur Fertigstellung eines kleinen Teiles vorhanden waren. Barmittel in großer Menge waren überhaupt schwer aufzutreiben; die Kreditverhältnisse waren unsicher. Also bot ein Institut, das regelmäßige Einnahmen versprach, die sicherste Grundlage dafür, dass für den begonnenen Bau stets Mittel vorhanden sein würden. Man wies ihm tunlichst sichere laufende Einnahmen zu und baute so rasch, als es eben die eingehenden Mittel gestatteten. Blieben diese aus, so stockte der Bau. Man baute also von den Renten eines etwa in Grundstücken angelegten Kapitals oder von den Einnahmen aus einem nutzbringenden Unternehmen, und sei dies kirchlicher Art, wie eine Wallfahrt, ein Opferstock, ein Ablass oder dergl. Namentlich die Ablässe (Butterbriefe u. f. w.) und die aus den hierbei geleisteten guten Werken erspriessenden Mittel wurden für den Kirchenbau in Anspruch genommen: kaum eine Stadtkirche gibt es, für die sich nicht einige Ablässe urkundlich nachweisen ließen.

Dieses Bauen aus Einkünften hatte ein langsames Fortschreiten und ein immer erneutes Erwägen dessen, was zweckmässig und zunächst nötig ist, zur Folge. Hierbei siegten keineswegs stets die nüchternen Wünsche auf das Nächstliegende.

Als Beispiel größter Art sei der Kölner Dom erwähnt. 1248 wurden auf 6 Jahre gewisse zu Ehren des heil. Petrus dargebrachte Opfer der Baukasse zugewiesen: hiermit begann man den Abbruch des alten Domes. Zum Bau wurden Kollektengelder, Opfer, Zinsen, Vermächtnisse, die Einkünfte suspendierter Benefiziaten, verlassene Präsenzgelder herangezogen, auswärts gesammelt und Ablässe ausgeschrieben. So gelang es in etwa 50 Jahren, bis 1297, den Chor fertigzustellen, der jedoch erst 1320 sein Gewölbe und seine Fenster erhielt, nach Westen durch eine Mauer abgeschlossen und 1322 geweiht wurde. Die Einnahmen hatten also nur dazu gereicht, in dreiviertel Jahrhunderten einen Bruchteil des großen Planes auszuführen. Unverkennbar war die Begeisterung erlahmt. Man wollte zunächst zu einem Abschluss kommen, um nun erneut den Plan aufzunehmen: der Aufschwung im Handel und Wohlstand der Rheinlande forderte dazu auf. Es wurde eine

Petribrüderchaft gegründet, welche die Geldbeschaffung leitete. Man gewährte ihren Mitgliedern kirchliche Vorteile, um sie anzuspornen: aber es gelang nicht, die Mittel zum Fortbau des Langhaufes aufzutreiben; es blieb in den Fundamenten liegen.

Da nahm man plötzlich den Turmbau auf, nachdem 1333—50 der Bau ganz stillgelegen hatte: obgleich die Mittel fehlten, das Angefangene zu vollenden, begann man Neues! Unverkennbar trieb die Cölner der Wetteifer: weil die niederländischen Städte damals ihre riesigen Turmbauten begannen, hofften sie, das es auch bei ihnen möglich sein werde, den städtischen Ehrgeiz anzuspornen. Es kam der prahlerische Zug in das Kirchenbauwesen, das Aufserliche. Man baute die dem Stolz der Cölner schmeichelnden Türme, um Mittel zum Bau zu erlangen, d. h. um zu verhindern, das das Werk ganz stocke. Aber allen Anstrengungen der Geißlichkeit gelang es nicht, den Bau fertigzustellen. Denn ihm fehlte vor allem die Stetigkeit der Einnahmen.

653.  
In der Neuzeit.

Diese Stetigkeit ist dem modernen Architekten zumeist sicher. Sei es nun, das die Gemeinden Baumittel zur Verfügung haben oder das sie Anleihen aufnehmen — es wird meist dafür gesorgt, das die Mittel für den ganzen Bau bereit sind. Während der alte Meister mit einer ungewissen Zukunft rechnen mußte, ist der neue Meister in voller Klarheit darüber, wie groß die verwendbaren Mittel sind. Dadurch ändert sich die künstlerische Aufgabe.

Der alte Meister hatte für sein Werk zu werben! Je erstaunlicher es zu werden versprach, desto mehr Hoffnung hatte er auf reiche Unterstützung. Er arbeitete mit der Hoffnung als einem in seine Planung und namentlich in seinen Kostenanschlag einzustellenden Posten. Ja die Hoffnung spielte eine so große Rolle, das jeder ernsthafte Kostenanschlag durch sie über den Haufen geworfen wurde. Schwerlich hat irgend jemand auch nur mit einiger Genauigkeit zu berechnen versucht, was die Ausführung des Cölner Domes kosten werde: man begann mit der Hoffnung auf die Werbekraft des riesigen Werkes und wußte, das keiner der beim Grundsteinlegen Anwesenden die Vollendung sehen werde. Man legte den Grundstein zu einer für Jahrhunderte berechneten fortlaufenden Arbeit im Dienst der Kirche.

Heute wird dem Baumeister klar und deutlich gesagt, welche Mittel für den Kirchenbau vorhanden sind. Seine Aufgabe ist es, die Gemeinde zu belehren, ob für diese Mittel ein zweckentsprechender und würdiger Bau auszuführen ist. Dies vermag er mit großer Sicherheit festzustellen, und zwar schon durch generelle Berechnung. Sache gemeinsamer Beratung ist es, den verwendbaren Betrag festzustellen, und innerhalb dieses wieder sich zu klären, wie viel für die eigentliche Raumbildung, für das liturgisch notwendige Gerippe des Baues verwendet werden muß und wo oder wie die künstlerische Ausschmückung und Ausgestaltung einzugreifen hat.

654.  
Ueberschreitungen  
des  
Anschlages.

Der Architekt aber, der eine Gemeinde durch maßlose Ueberschreitung der festgesetzten Summe »hineinlegt«, sollte öffentlich als Pfuscher gekennzeichnet werden. Er vergeht sich an der Gemeinde und mehr noch an seinem Stande; denn er erschwert gewissenhafteren Künstlern ihre Stellung zum Bauherrn; er betreibt einen unlauteren Wettbewerb. Gewiß werden einzelne Ueberschreitungen auch vom sorgsamsten Künstler nicht vermieden werden können. Gehen sie aber in das Maßlose, so ist wohl zu bedenken, das solche Gelder der Liebestätigkeit der Gemeinden entzogen werden und das an Bauschulden nur zu oft das ganze Gemeindeleben krankt. Es ist nicht kirchlicher oder künstlerischer »Idealismus«, der den Architekten verleitet, die Bau Summe zu überschreiten, sondern zumeist die Unfähigkeit, den kirchlichen Gedanken in einfacher Form zum Ausdruck zu bringen. Er ist ein schlechter Künstler, wie der Prediger, der ständig schreit, ein schlechter Redner ist.

Namentlich die Kirchentürme sind es, die so oft zu Ueberschreitungen verleiten. Der Architekt muß sich ihres Wertes klar werden und gewissenhaft abwägen, ob nicht durch entbehrliche Bauteile die künstlerische Ausstattung des Notwendigeren beeinträchtigt wird. Denn meist muß bei Ueberschreitungen an den zuletzt anzufertigenden Arbeiten, an der inneren Einrichtung gespart werden. Dies ist aber meist der kirchlich wichtigste Teil: denn in der Kirche vollzieht sich der Gottesdienst.

Der Schaden wird noch durch den Umstand vermehrt, daß man in Deutschland eine unvollendete Kirche geradezu wie eine Schande für die Stadt ansieht. Ein Ordnungsfinn, der alles sofort fertig sehen will — sei es auch in nur ungenügender Form — schädigt unser künstlerisches Leben.

Man achte auf die sonst so hoch geschätzte Tradition: die mittelalterlich frommen Zeiten setzten die Hoffnung als einen Faktor in die Kirchenbaurechnung ein. Sie weckten sie, indem sie klar zu Tage stellten, wo ihr ein Schaffensgebiet offen stand. Sie rechneten mit der Zukunft. In allen wahrhaft künstlerischen Zeiten und Ländern stört die Unfertigkeit den künstlerischen Genuß so wenig wie etwa uns der Zustand der Venus von Milo: das Fehlen einzelner Teile weckte die innere Gestaltungskraft. Die Bauvorschriften der englischen Staatskirche sagen ausdrücklich, daß dort, wo die Mittel für den Ausbau einer geplanten Kirche nicht reichen, man die kirchlich notwendigen Teile bauen, die vorläufigen Mauern der unfertigen jedoch so ausführen solle, »daß sie deutlich das Gepräge zeitweiliger Bauteile tragen und zu erkennen geben, daß die Kirche unfertig ist; aber in gleicher Weise soll keine vorläufige Ausführung ohne genügende Rücksicht auf kirchliche Würde angelegt werden«.

Das heißt mit anderen Worten: in England wie in den meisten romanischen Ländern baut man noch mittelalterlich, d. h. mit Vertrauen, daß die Zukunft das Begonnene, jetzt Halbfertige vollende. Daß wir in Deutschland einen solchen Zustand verabscheuen, zeigt uns als Finanzkalkulatoren auf höherem, als Kunstvolk auf niederem Standpunkt. Wenn das Geld zum Bau zu fehlen beginnt, höre man auf zu bauen, baue aber nicht »einfacher« als gewünscht; denn diese Einfachheit ist meist Aermllichkeit und Unkunst.

Man erzählt sich, der Architekt *v. Ferstel* habe an der Wiener Votivkirche zuerst die Türme gebaut, weil er annahm, daß für den Chor sicher, für die Türme jedoch schwerer die Mittel sich werden beschaffen lassen, sobald die vorhandenen überschritten seien. Er würde also das Werk in einem unbrauchbaren Zustand liegen gelassen haben, wenn es nicht fertig geworden wäre, im vollen Gegensatz zu den meisten mittelalterlichen Architekten, die erst an das kultische Gebäude und dann an das architektonische Denkmal dachten. Wer von beiden dachte künstlerischer?

Auch in Italien scheut man sich heute noch so wenig wie vor Jahrhunderten, eine Kirche zu bauen, auch wenn das Geld noch nicht vollzählig im Kasten liegt. Und zwar beginnt man damit, die rohen Umfassungsmauern der liturgisch wichtigsten Teile aufzuführen, und setzt dann alsbald mit der künstlerischen Ausgestaltung des Inneren ein. So erhält oft der Chor den kostbarsten Marmor Schmuck, während das Schiff noch nicht verputzt und die Westfassade bloß mit Brettern verchlagen ist. Der Bau schreitet dann dem Bedürfnis gemäß weiter, so daß die Fassade meist das Letzte am ganzen Bau ist. Man denke nur an den Dom zu Florenz, der erst am Ende des XIX. Jahrhunderts seine Fassade erhielt. Bei uns ist das Umgekehrte die Regel: die Fassaden werden fertiggestellt, und das Innere bleibt ungeziert. Und weil es den Theologen und Gemeinden wie den Architekten an Geduld fehlt, um bis zu dem Augenblick zu warten, wo wahrhaft Künstlerisches geleistet werden kann, begnügt man sich mit künstlerischen Halbheiten.

Die Schuld an diesem unkünstlerischen Gebaren trägt das moderne Kreditwesen: man borgt sich heute das Geld und überläßt es den Nachkommen, die Schuld zurückzuzahlen. Früher mußte man das Geld sammeln, damit die Nachkommen es ausgeben konnten. Mir scheint das letztere die vornehmere Art der Geldbeschaffung zu sein. Jedenfalls führte sie zu einer ruhigeren, vertieften Durchbildung des Kirchenbaues.

#### f) Kirchweihe.

Die beim Bau einer katholischen Kirche vorkommenden liturgischen Maßnahmen bestehen in der Segnung (*benedictio*) des Grundsteines oder eines Oratoriums (vergl. Art. 229, S. 181) und der Weihe (*consecratio*) von Kirche und Altar, der Einfegung des Gottesackers und der Glocken, der Ritus beim Abbruch geweihter Altäre oder Kirchen.

Die Segnung des zumeist an der Ecke der Kirche anzubringenden Grundsteines erfolgt in der nachstehenden Weise:

Da, wo später der Hochaltar errichtet werden soll, ist am Tage vor der Grundsteinlegung

655.  
Unvollendete  
Kirchen.

656.  
Katholische  
Vorschriften.

657.  
Segnung  
des  
Grundsteines.

ein leichtes, ziemlich hohes Kreuz zu errichten. Der Grundstein soll rechtwinkelig als Würfel behauen sein. Der Name des Stifters und die Jahreszahl können an ihm eingemeißelt werden. Oben und an zwei Seiten ist je ein Kreuz anzubringen und der nötige Mörtel unter Gebet zu bereiten. Vor dem Kreuze wird ein Altar errichtet. Die Benediktion erfolgt entweder durch den Bischof oder durch einen von ihm bevollmächtigten Priester und besteht in Besprengen, Einritzen der Kreuze mit einem Meffer, Verfetzen des Steines in den bereiteten Mörtel, Gebet, Anrede und Segen.

658.  
Kirchweihe.

Die Weihe einer Kirche ist nicht minder genau durch die Liturgie vorgeschrieben.

Sie besteht aus einer Reihe von Einzelhandlungen, die vorzubereiten teilweise dem Architekten zufällt.

Für den Tag der Weihe ist die Kirche so weit als möglich ausen freizulegen, damit um sie herum ein feierlicher Umgang gemacht werden kann, jedenfalls aber so weit, als dies der ganzen Ortslage nach möglich ist. Ferner ist die Kirche auszuräumen, so daß der Fußboden völlig frei liegt. An den inneren Wänden sind 12 Kreuze, 6 an jeder Seite, die beiden ersten in der Nähe des Altares, anzubringen. Diese Kreuze müssen fest mit der Mauer verbunden, also eingemauert oder aufgemalt sein. Ueber dem Kreuz muß je eine Kerze befestigt sein, ebenso eine Treppe, damit der Weihende die Kerzen leicht erreichen und falben kann. Vor der Kirchentür, in der Mitte der Kirche, und vor dem Hochaltar ist je eine Kniebank auf einem Teppich aufzustellen; ebenso je ein mit weißer Leinwand bedeckter Tisch vor der Kirchentür, vor dem Hauptaltar und zu beiden Seiten des letzteren. Auf diesen Tischen werden die Gefäße und Geräte aufgestellt, die bei der Weihe gebraucht werden. An der Evangelienseite sind vier Sitze, darunter ein ausgezeichneter für den Bischof, herzurichten. Auf dem Fußboden der Kirche wird ein Kreuz in Linien gezogen, dessen Arme diagonal zur Kirchenachse stehen; in diese werden die 24 Buchstaben des griechischen und 23 Buchstaben des lateinischen Alphabets eingeschrieben.

Die Feier der Weihe erfolgt durch den Bischof und besteht im wesentlichen in der Aussetzung der Reliquien am Tage vorher, Gebet vor der verschlossenen Kirchentür, in Umgängen um die Kirche und Besprengen der Mauern von ausen; Anklopfen an das Tor und Oeffnen dieses; Eintritt in die Kirche; Weihe des Altares durch Betupfen der Altarplatte; Besprengen des Altares, der inneren Kirchenwände und des Fußbodens; Herstellen eines Mörtels aus bereitzuhaltendem Kalk und gesegnetem Wasser; Uebertragen der Reliquien, die außerhalb der Kirche aufgestellt waren, in die Kirche; Einlegen der Reliquien in das Sepulkrum; Verschluss durch das Sigillum und den geweihten Mörtel; Inzenfation (Beräucherung) des Altares, während der der Altar dreimal umschritten wird; Salben des Altares, während dessen er wieder viermal umschritten wird; Salben der Wandkreuze und Salben der Lichte über diesen; Segnung und Opferung des Rauchwerkes auf dem Altar; Benediktion der Altartücher und Ornamente; Hochamt; bischöflicher Segen.

659.  
Evangelische  
Gebräuche.

Die Evangelischen »weihen« die Kirche nicht, sondern nehmen sie nur in einer feierlichen Weise in Gebrauch, wobei die Grundsteinlegung und die Schlüsselübergabe durch den Architekten an den Pfarrer und die feierliche Abhaltung des ersten Gottesdienstes die entscheidenden Förmlichkeiten sind. Ueber das Weihen siehe das gelegentlich des evangelischen Altares in Art. 352 (S. 305) Gesagte. Man hat durch Agenden versucht, der Kirchenübernahme feste Formen zu geben, die naturgemäß in verschiedenen Ländern verschieden ausfielen.

Die Regel dürfte bilden: Festlicher Zug vom alten Gotteshaus oder vom vorläufig benutzten Raume zur Kirche. Diese sollte vorher nicht besetzt sein, außer etwa von den beim Bau Beschäftigten. Die Uebergabe des Schlüssels erfolgt zumeist am offenen Tor. Feierlicher Eintritt der Gemeinde in den neuen Raum und Einnehmen der Plätze. Beginn des Gottesdienstes nach den für solche Zwecke bestehenden agendarischen Bestimmungen. Besser dürfte es freilich sein, wenn die Gemeinde vorher in der Kirche Platz nimmt und hier den Zug erwartet, da gewöhnlich beim Besetzen der Plätze Gedränge und Unordnung entsteht. Dann könnte für den Zug das bisher geschlossene Haupttor geöffnet, unter diesem der Schlüssel übergeben und dann das Tor zum ersten Gottesdienst in feierlicher Weise wieder geschlossen werden, zur Bekundung, daß die Gemeinde verammelt sei.

## Literatur.

## Bücher über »Kirchenbau«.

- FURTTENBACH, J., d. J. Kirchen Gebäw. Augspurg 1649.
- STURM. Architektonische Bedenken von protestantischen Kirchen. Figur und Einrichtung. Hamburg 1712.
- STURM, L. CH. Vollständige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. Augspurg 1746.
- BORHECK, G. H. Anweisung über zweckmäßige Anlegung der Landkirchen. Göttingen 1808.
- CASTEL, L. Grundzüge einer Theorie der Bauart protestantischer Kirchen. Berlin 1815.
- PREUSS, A. A. L. Ueber Evangelischen Kirchenbau etc. Breslau 1837.
- BARDWELL, W. *Temples, ancient and modern; or, notes on church architecture.* London 1837.
- PETIT, J. L. *Remarks on church architecture.* London 1841.
- DRAKE. *Lecture on church architecture.* London 1842.
- BUNSEN, CH. K. J. v. Die Basiliken des christlichen Rom. München 1842.
- STÖTER, F. Andeutungen über die Aufgabe des evangelischen Kirchenbaues. Hamburg 1844.
- SEMPER, G. Ueber den Bau evangelischer Kirchen etc. Leipzig 1845.
- GERLACH, O. v., H. F. UHLEN, A. SYDOW & A. STÜLER. Amtliche Berichte über die in neuerer Zeit in England erwachte Thätigkeit für die Vermehrung und Erweiterung der kirchlichen Anlagen. Potsdam 1845.
- KREUSER, J. Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildnerei; nebst Andeutungen für Neubauten. Bonn 1851. — 2. Aufl. Regensburg 1860—61.
- Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern etc. Herausg. von der Königl. Preuss. Ober-Baudeputation. Potsdam 1852—55.
- REICHENSBERGER, A. Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst. Leipzig 1855.
- TRIMEN, A. *Church and chapel architecture from the earliest period to the present time etc.* London 1856.
- DENISON, E. B. *Lectures on church buildings.* London 1856.
- STATZ, V. Kirchliche Bauwerke in gothischem Stil. Lüttich 1857.
- DEMANET, A. *Mémoire sur l'architecture des églises.* Paris.
- BAUDOT, A. DE. *Églises de bourgs et villages.* Paris 1861—64.
- LÜTZOW, C. F. A. Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst etc. Leipzig 1862. — 2. Aufl. 1871.
- THOMANN, P. Ueber Anfertigung von Entwürfen zum Neubau evangelischer Kirchen. Cöln 1866.
- UNGEWITTER, G. G. Land- und Stadtkirchen etc. Glogau 1866—68. — 2. Aufl. herausg. von E. Hillebrand. 1873.
- ARENDDT, K. Sammlung zumeist im apostolischen Vikariat Luxemburg ausgeführter Altäre, Kanzeln und sonstiger Kirchenmöbel etc. Luxemburg 1866—70.
- APPELIUS, K. T. Die Aufgabe der kirchlichen Baukunst in Deutschland. Leipzig 1867.
- KREUSER, J. Wiederum christlicher Kirchenbau. Bd. I: Der christliche Altar. Brixen 1869.
- SCHUBERT, F. C. Entwürfe von katholischen Dorfkirchen. Halle 1869.
- Rural Church Architecture.* New York 1869.
- JAKOB, G. Die Kunst im Dienste der Kirche. 2. Aufl. Landshut 1870. — 5. Aufl. 1901.
- CUBITT, J. *Church designs.* London 1870.
- CONRADI, C. Entwürfe zu Kirchen, Schul- und Pfarrgebäuden. Karlsruhe 1871.
- BRECHT, P. R. Die innere Ausstattung der Kirchen. Leipzig 1872.
- ALTENDORFF, H. Ueber die kirchliche Baukunst des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1872.
- HOLLY, H. H. *Church architecture.* Hartford U. S. 1872.
- GIEFERS, W. E. Praktische Erfahrungen und Rathschläge, die Erbauung neuer Kirchen, sowie die Erhaltung und Wiederherstellung, die Ausschmückung und Ausstattung der Kirchen betreffend. 5. Aufl. Paderborn 1873.
- ROTHERT, W. Der gotische Stil und der evangelische Kirchenbau. Hannover 1873.
- WITHERS, F. C. *Church architecture: Plans, elevations and views.* New York 1876.
- MEURER, M. Der Kirchenbau vom Standpunkte und nach dem Brauche der lutherischen Kirche etc. Leipzig 1877.
- Deutsche bautechnische Taschenbibliothek. Nr. 12: Das evangelische Kirchengebäude. Von C. E. JÄHN. Leipzig 1877.

- BARBIER DE MONTAULT. *Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines.* Paris 1878.
- SULZE, E. Evangelischer Kirchenbau. Vortrag. 1881.
- KLEIN, J. Kirchliche Kunst. Cartons für Glasmosaik und Tafelmalerei etc. Wien 1880—82.
- MÖCKEL, G. L. Ausgeführte und projektierte Kirchen etc. Dresden 1880 ff.
- TSCHACKERT, P. Ueber evangelischen Kirchenbaustil. Berlin 1881.
- Mobilier d'églises.* Paris 1881.
- Deutsche bautechnische Tafelbibliothek. Heft 3 u. 4: Das evangelische Kirchengebäude. Von C. E. JÄHN. Leipzig 1881.
- Baukunst des Mittelalters. Entwürfe von Studirenden an der technischen Hochschule zu Berlin etc. unter Leitung von J. Otzen. Berlin 1881—83.
- LECHLER, K. Das Gotteshaus, im Lichte der deutschen Reformation betrachtet. Heilbronn 1883.
- Frankfurter zeitgemäße Broschüren. Heft 10: Die Kunst im katholischen Gotteshause. Von A. WALTER. Frankfurt a. M. 1885.
- Sammlung von Vorträgen. Heft 6: Der evangelische Kirchenbau. Von R. BAUMEISTER. Heidelberg 1885.
- GRAUS, J. Die katholische Kirche der Renaissance. Graz 1885.
- SCHULTZE, V. Das evangelische Kirchengebäude. Leipzig 1886.
- GOSSET, A. *Architecture religieuse.* Paris 1886.
- HECKNER, G. Praktisches Handbuch der kirchlichen Baukunst, einschließlic der Malerei und Plastik. Freising 1886. — 3. Aufl. 1897.
- RASCHDORFF, J. C. Ein Entwurf Sr. Majestät des Kaisers *Friedrich III.* zum Neubau des Domes in Berlin. Berlin 1888.
- GURLITT, C. Der Berliner Dom. Berlin 1889.
- PAY, J. DE. Die Renaissance in der Kirchenbaukunst. Berlin o. J.
- MOTHES, O. Evangelisch-kirchliche Kunst und ihre Widerfacher. Leipzig 1889.
- SOMMER, O. Der Dombau in Berlin und der protestantische Kirchenbau überhaupt. Braunschweig 1890.
- GRAEF, A. & M. GRAEF. Kirchenmöbel, Geräte und innere Ausstattung in Tischlerarbeit. 2. Aufl. Weimar 1890.
- MOTHES, O. Handbuch des evangelisch-christlichen Kirchenbaues. Leipzig 1890.
- ZIMMER'S F. Handbibliothek für praktische Theologie. Die evangelische Gemeinde. Von E. SULZE. Gotha 1891.
- HEYBERGER, G. Vorbilder zur würdigen Ausschmückung unserer Kirchen etc. Würzburg 1891.
- PABST, A. Kirchenmöbel des Mittelalters und der Neuzeit etc. Frankfurt a. M. 1891—93.
- NIEDLING, A. Kirchliche Tischler- und Holzbildhauer-Arbeiten im romanischen und gothischen Stil. Berlin 1891—94.
- OTZEN, J. Ausgeführte Bauten. Berlin 1891—94.
- WIMMER, F. Anleitung zur Erforschung und Beschreibung der kirchlichen Kunstdenkmäler. 2. Aufl. von M. Hiptmair. Linz 1892.
- BÜRKNER, R. Kirchenschmuck und Kirchengesamt. Gotha 1892.
- HARTEL, A. Altäre und Kanzeln etc. Berlin 1892.
- HASAK, M. Die Predigtkirche im Mittelalter. Berlin 1893.
- LANGLET, E. V. Schwedische protestantische Kirchen nach dem Centralssystem. Stockholm 1893.
- PABST, A. Kirchenmöbel des Mittelalters und der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1893.
- Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Herausgegeben von der Vereinigung Berliner Architekten. Berlin 1893.
- Protokoll des Tages für Protestantischen Kirchenbau. Berlin 1893.
- Der Erste Kongress für den Kirchenbau des Protestantismus. Berlin 1894.
- RANG, C. Die Gemeindekirche. Laiengedanken über einen evangelischen Kirchenbaustil. Pofen 1894.
- WEISE, K. Studien zur baulichen Gestaltung protestantischer Kirchen etc. Leipzig 1894.
- ALLMERS, H. Die altchristliche Basilika als Vorbild des protestantischen Kirchenbaues. Oldenburg 1894.
- SPITTA, F. Gottesdienst und Kunst. Straßburg 1895.
- MÜLLER, N. Ueber das deutsch-evangelische Kirchengebäude im Jahrhundert der Reformation. Leipzig 1895.



- PAUKERT, F. Altäre und anderes kirchliches Schreinwerk der Gotik in Tirol. Leipzig 1895.
- PFUNDHELLER. Der Kirchenbau des Protestantismus und der protestantischen Kirchen in Berlin. Halle 1895.
- GERHARDY, J. Praktische Rat schläge über kirchliche Gebäude, Kircheng eräte und Paramente. Paderborn 1895.
- ARNTZ, L. Ueber die Erhaltung und Erweiterung unferer Landkirchen. Düffeldorf 1895.
- PASTERM, W. Kirchliche Dekorations-Malereien im Style des Mittelalters. Leipzig 1895—99.
- MARCH, O. Unfere Kirchen, und gruppirter Bau bei Kirchen. Berlin 1896.
- NIEDLING, A. Kirchliche Dekorationsmalereien im romanifchen und gothifchen Style. Berlin 1896—99.
- Kirchenmöbel aus alter und neuer Zeit. Berlin 1896—1900.
- SIMONS, F. Der evangelifche Kirchenbau. Vortrag. Elberfeld 1897.
- SIMONS, E. Der evangelifche Kirchenbau. Elberfeld 1897.
- NIEDLING, A. Altaere im romanifchen und gothifchen Styl etc. Berlin 1897.
- SCHMID, W. M. Anleitung zur Denkmalpflege im Königreich Bayern. München 1897.
- VOLKERT, J. Das Kirchengebäude, feine Restaurierung und fein gottesdienflicher Schmuck etc. 2. Aufl. Nürnberg 1898.
- MOTHES, O. Handbuch des evangelifch-chriflichen Kirchenbaues. Leipzig 1898.
- BÜRKNER, R. Grundriß des deutsch-evangelifchen Kirchenbaues. Göttingen 1899.
- HAMMEL, O. Ausfchmückung von Kirchen- und Profanbauten im romanifchen, gothifchen, Renaissance-, Barock- und Rococo-Stil. Berlin 1899.
- REIMERS, J. Handbuch der Denkmalpflege. Herausg. von der Provinzial-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler in der Provinz Hannover. Hannover 1899.
- LUTSCH, H. Grundfätze für die Erhaltung und Instandfetzung älterer Kunstwerke gefchichtlicher Zeit in der Provinz Schlefien. Berlin 1899.
- NIEDLING, A. Kirchliche Steinbildhauer-Arbeiten im romanifchen und gothifchen Styl. Berlin 1899—1900.
- GOMMEL, P. Altäre, Kanzeln und Chorgestühl etc. Berlin 1899—1900.
- FELDEGG, F. v. Moderne Kirhendekorationen etc. Wien 1899—1900.
- MUTHESIUS, H. Die neuere kirchliche Baukunst in England. Berlin 1901.
- FRAUBERGER, H. Ueber Bau und Ausfchmückung alter Synagogen. Frankfurt 1901.
- BERGNER, H. Kirchliche Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1903.
- TIEDEMANN, v. Der Kirchenbau des Protestantismus, feine Entwicklung und feine Ziele etc. Potsdam 1903.
- MÜTHER, R. Die Kunst etc. 18: Ueber Baukunst. Von C. GURLITT. Berlin 1903.
- GOMMEL, P. Kirchenmöbel der Neuzeit im romanifchen und gotifchen Stile etc. Berlin 1903.
- BRAUN, J. 150 Vorlagen für Paramentflickereien. Freiburg 1903.
- WEBER, P. Die Pflege unferer kirchlichen Altertümer. Weimar 1903.
- ZEISSIG, J. Muster für kleine Kirchenbauten. Leipzig 1903.
- SCHNEIDER, L. Sammlung katholifcher Kirchenbauten. Oppeln 1903 ff.
- MARCH, O. Der Gedanke des evangelifchen Kirchenbaus. Berlin 1904.
- GURLITT, C. Kirche und Kunst. Rektoratsrede. Göttingen 1904.
- SCHILLING & GRÄBNER u. P. SCHUMANN. Landkirchen. Leipzig 1904.
- HOUBEN, H. Kirchliche Schreiner- und Holzbildhauer-Arbeiten. Ravensburg 1904.
- GRUNER, O. Die Dorfkirche im Königreich Sachsen. Leipzig 1904.
- SOHNREY, H. Kunst auf dem Lande. Bielefeld 1905.
- FICKER, J. Evangelifcher Kirchenbau. Leipzig 1905.
- HOSSFELD, O. Stadt- und Landkirchen. Berlin 1905.
- ISSEL, H. Landkirchen und Kapellen. 2. Aufl. Leipzig 1906.
- STUMMEL, H. Die Paramentik vom Standpunkt des Gefchmackes und des Kunstfinnes. Kevelaar 1906.
- GRIENBERGER, J. R. v. Liturgifche Gefäße und Geräte in neuen Kunstformen. Wien 1906 ff.

Ferner:

- Revue de l'art chrétienne.* Paris. Erfcheint feit 1854.
- Chriftliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Herausg. von D. KOCH, Stuttgart. Erfcheint feit 1858.

*The church builder.* London. Erscheint seit 1862.

Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchen schmuck. Organ für die Gesamtinteressen der kirchlichen Kunst. Herausg. von TH. PRÜFER. Berlin 1877—85.

Zeitschrift für christliche Kunst. Herausg. von A. SCHNÜTGEN. Düsseldorf. Erscheint seit 1887.

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Herausg. von F. SPITTA & J. SMEND. Göttingen. Erscheint seit 1895.

Die Kirche. Zentralorgan für Bau, Einrichtung und Ausstattung der Kirchen. Herausg. von H. v. KULMSIEG. Grotz-Lichterfelde. Erscheint seit 1903.

### Erklärung

der Buchstabenbezeichnungen in den Grundrissen.

<i>A.</i> Arbeitszimmer.	<i>K-S.</i> Konfirmandensaal.	<i>S-S.</i> Sängersaal.
<i>B.</i> Beichtstuhl.	<i>M-K.</i> Mädchenkammer.	<i>T., Tff.</i> Taufstein.
<i>Bd.</i> Bad.	<i>O.</i> Orgel.	<i>V.</i> Vorraum.
<i>G., Ger.</i> Geräteraum.	<i>S.</i> Sakristei.	<i>Vf.</i> Vorstandszimmer.
<i>G-S.</i> Gemeindefaal.	<i>Sch., Schl.</i> Schlafzimmer.	<i>W.</i> Wohnzimmer.
<i>H.</i> Hof.	<i>Schw.</i> Schwefternzimmer.	<i>Wart.</i> Wartezimmer.
<i>K., Kü.</i> Küche.	<i>Sp.</i> Speisezimmer.	<i>Z.</i> Zimmer.
<i>Ka.</i> Kanzel.	<i>Spk.</i> Speisekammer.	

POLITECHNIKA WROCLAWSKA  
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY  
ZAKŁAD URBANISTYKI

**Wichtigstes Werk für Architekten,**  
Bau-Ingenieure, Maurer- und Zimmermeister, Bauunternehmer, Baubehörden.

# Handbuch der Architektur.

Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von  
Dr. phil. u. Dr.-Ing. **Eduard Schmitt,**  
Geheimer Baurat und Professor in Darmstadt.

## ERSTER TEIL.

### ALLGEMEINE HOCHBAUKUNDE.

- 1. Band, Heft 1: Einleitung.* (Theoretische und historische Uebersicht.) Von Geh.-Rat † Dr. A. v. ESSENWEIN, Nürnberg. — **Die Technik der wichtigeren Baustoffe.** Von Hofrat Prof. Dr. W. F. EXNER, Wien, Prof. † H. HAUENSCHILD, Berlin, Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin, Reg.-Rat Prof. Dr. G. LAUBOECK, Wien und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.
- Heft 2: Die Statik der Hochbaukonstruktionen.* Von Geh. Baurat Prof. TH. LANDSBERG, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.
- 2. Band: Die Bauformenlehre.* Von Prof. J. BÜHLMANN, München. Zweite Auflage. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.
- 3. Band: Die Formenlehre des Ornaments.* Von Prof. H. PFEIFER, Braunschweig. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.
- 4. Band: Die Keramik in der Baukunst.* Von Prof. R. BORRMANN, Berlin. (Vergriffen.)
- 5. Band: Die Bauführung.* Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. Preis: 12 M., in Halbfrz. geb. 15 M.

## ZWEITER TEIL.

### DIE BAUSTILE.

Historische und technische Entwicklung.

- 1. Band: Die Baukunst der Griechen.* Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe. Zweite Auflage. (Vergriffen.)
- 2. Band: Die Baukunst der Etrusker und Römer.* Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe. Zweite Auflage. Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.
- 3. Band, Erste Hälfte: Die althristliche und byzantinische Baukunst.* Zweite Auflage. Von Prof. Dr. H. HOLTZINGER, Hannover. Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.
- Zweite Hälfte: Die Baukunst des Islam.* Von Direktor J. FRANZ-PASCHA, Kairo. Zweite Auflage. (Vergriffen.)
- 4. Band: Die romanische und die gotische Baukunst.*
- Heft 1: Die Kriegsbaukunst.* Von Geh.-Rat † Dr. A. v. ESSENWEIN, Nürnberg. (Vergriffen.)  
Zweite Auflage in Vorbereitung.
- Heft 2: Der Wohnbau.* Von Geh.-Rat † Dr. A. v. ESSENWEIN, Nürnberg. (Vergriffen.)  
Zweite Auflage in Vorbereitung.
- Heft 3: Der Kirchenbau.* Von Reg.- u. Baurat M. HASAK, Berlin. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.
- Heft 4: Einzelheiten des Kirchenbaues.* Von Reg.- u. Baurat M. HASAK, Berlin. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.
- 5. Band: Die Baukunst der Renaissance in Italien.* Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.
- 6. Band: Die Baukunst der Renaissance in Frankreich.* Von Architekt Dr. H. Baron v. GEYMÜLLER, Baden-Baden.
- Heft 1: Historische Darstellung der Entwicklung des Baustils.* (Vergriffen.)
- Heft 2: Strukture und ästhetische Stilrichtungen. — Kirchliche Baukunst.* Preis: In Halbfranz gebunden 19 Mark.
- 7. Band: Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark.* Von Direktor Dr. G. v. BEZOLD, Nürnberg. Preis: In Halbfranz gebunden 19 Mark.

Jeder Band, bzw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

DRITTER TEIL.

DIE HOCHBAUKONSTRUKTIONEN.

- 1. Band: Konstruktionselemente** in Stein, Holz und Eisen. Von Geh. Regierungsrat Prof. G. BARKHAUSEN, Hannover, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. F. HEINZERLING, Aachen und Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt. — **Fundamente.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.
- 2. Band: Raumbegrenzende Konstruktionen.**
- Heft 1: **Wände und Wandöffnungen.** Von Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.
- Heft 2: **Einfriedigungen, Brüstungen und Geländer; Balkone, Altane und Erker.** Von Prof. † F. EWERBECK, Aachen und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Gesimse.** Von Prof. † A. GÖLLER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 20 M., in Halbfranz geb. 23 M.
- Heft 3, a: **Balkendecken.** Von Geh. Regierungsrat Prof. G. BARKHAUSEN, Hannover. Zweite Aufl. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.
- Heft 3, b: **Gewölbte Decken; verglaste Decken und Deckenlichter.** Von Geh. Hofrat Prof. C. KÖRNER, Braunschweig, Bau- und Betriebs-Inspektor A. SCHACHT, Celle, und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Aufl. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.
- Heft 4: **Dächer; Dachformen.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Dachstuhlkonstruktionen.** Von Geh. Baurat Prof. Th. LANDSBERG, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.
- Heft 5: **Dachdeckungen; verglaste Dächer und Dachlichter; massive Steindächer, Nebenanlagen der Dächer.** Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin, Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt und Geh. Oberbaurat L. SCHWERING, St. Johann a. d. Saar. Zweite Auflage. Preis: 26 Mark, in Halbfranz gebunden 29 Mark.
- 3. Band, Heft 1: Fenster, Türen** und andere bewegliche Wandverschlüsse. Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. Zweite Auflage. Preis: 21 Mark, in Halbfranz gebunden 24 Mark.
- Heft 2: **Anlagen zur Vermittelung des Verkehrs in den Gebäuden** (Treppen und innere Rampen; Aufzüge; Sprachrohre, Haus- und Zimmer-Telegraphen). Von Direktor † J. KRÄMER, Frankenhausen, Kaiserl. Rat Ph. MAYER, Wien, Baugewerkschullehrer O. SCHMIDT, Posen und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 14 Mark, in Halbfranz gebunden 17 Mark.
- Heft 3: **Ausbildung der Fussboden-, Wand- und Deckenflächen.** Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.
- 4. Band: Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser.** Versorgung der Gebäude mit Sonnenlicht und Sonnenwärme. Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Künstliche Beleuchtung der Räume.** Von Geh. Regierungsrat Prof. H. FISCHER und Prof. Dr. W. KOHLRAUSCH, Hannover. — **Heizung und Lüftung der Räume.** Von Geh. Regierungsrat Prof. H. FISCHER, Hannover. — **Wasserversorgung der Gebäude.** Von Prof. Dr. O. LUEGER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 22 Mark, in Halbfranz gebunden 25 Mark.
- 5. Band: Koch-, Spül-, Wasch- und Bade-Einrichtungen.** Von Geh. Bauräten Professoren † E. MARX und Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Entwässerung und Reinigung der Gebäude; Ableitung des Haus-, Dach- und Hofwassers; Aborte und Pissoirs; Entfernung der Fäkalstoffe aus den Gebäuden.** Von Privatdocent Bauinspektor M. KNAUFF, Berlin und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Aufl. (Vergriffen.) Dritte Auflage unter der Presse.
- 6. Band: Sicherungen gegen Einbruch.** Von Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Anlagen zur Erzielung einer guten Akustik.** Von Stadtbaurat A. STURMHÖFEL, Berlin. — **Glockenstühle.** Von Geh. Rat Dr. C. KÖPCKE, Dresden. — **Sicherungen gegen Feuer, Blitzschlag, Bodensenkungen und Erderschütterungen; Stützmauern.** Von Baurat E. SPILLNER, Essen. — **Terrassen und Perrons, Freitreppen und äussere Rampen.** Von Prof. † F. EWERBECK, Aachen. — **Vordächer.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Eisbehälter und Kühlanlagen mit künstlicher Kälteerzeugung.** Von Oberingenieur E. BRÜCKNER, Moskau und Baurat E. SPILLNER, Essen. Dritte Auflage. Preis: 14 Mark, in Halbfranz gebunden 17 Mark.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

VIERTER TEIL.

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

- 1. Halbband: Architektonische Komposition.** Allgemeine Grundzüge. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — Proportionen in der Architektur. Von Prof. A. THIERSCH, München. — Anlage des Gebäudes. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — Gestaltung der äusseren und inneren Architektur. Von Prof. J. BÜHLMANN, München. — Vorräume, Treppen-, Hof- und Saal-Anlagen. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Stadtbaurat A. STURMHOFEL, Berlin. Dritte Auflage.  
Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.
- 2. Halbband: Gebäude für die Zwecke des Wohnens, des Handels und Verkehrs.**
- Heft 1: Wohnhäuser.** Von Geh. Hofrat Prof. † C. WEISSBACH, Dresden.  
Preis: 21 Mark, in Halbfranz gebunden 24 Mark.
- Heft 2: Gebäude für Geschäfts- und Handelszwecke** (Geschäfts-, Kauf- und Warenhäuser, Gebäude für Banken und andere Geldinstitute, Passagen oder Galerien, Börsengebäude). Von Prof. Dr. H. AUER, Bern, Architekt P. KICK, Berlin, Prof. K. ZAAR, Berlin und Docent A. L. ZAAR, Berlin. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.
- Heft 3: Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprehdienst.** Von Postbaurat R. NEUMANN, Erfurt. Preis: 10 Mark, in Halbfranz gebunden 13 Mark.
- Heft 4: Eisenbahnhochbauten.** Von Geh. Baurat A. RÜDELL, Berlin. In Vorbereitung.
- 3. Halbband: Gebäude für die Zwecke der Landwirtschaft und der Lebensmittel-Versorgung.**
- Heft 1: Landwirtschaftliche Gebäude und verwandte Anlagen.** Von Prof. A. SCHUBERT, Kassel und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage.  
Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.
- Heft 2: Gebäude für Lebensmittel-Versorgung.** (Schlachthöfe und Viehmärkte, Märkte für Lebensmittel; Märkte für Getreide; Märkte für Pferde und Hornvieh). Von Stadtbaurat † G. OSTHOFF, Berlin und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage.  
Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.
- 4. Halbband: Gebäude für Erholungs-, Beherbergungs- und Vereinszwecke.**
- Heft 1: Schankstätten und Speisewirtschaften, Kaffeehäuser und Restaurants.** Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Volksküchen und Speiseanstalten für Arbeiter; Volkskaffeehäuser.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Oeffentliche Vergnügungsstätten.** Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Festhallen.** Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe. — **Gasthöfe höheren Ranges.** Von Geh. Baurat H. v. D. HUDE, Berlin. — **Gasthöfe niederen Ranges, Schlaf- und Herberghäuser.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Dritte Auflage.  
Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.
- Heft 2: Baulichkeiten für Kur- und Badeorte.** Von Architekt † J. MYLIUS, Frankfurt a. M. und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. **Gebäude für Gesellschaften und Vereine.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — **Baulichkeiten für den Sport. Sonstige Baulichkeiten für Vergnügen und Erholung.** Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe, Architekt † J. LIEBLEIN, Frankfurt a. M., Oberbaurat Prof. R. v. REINHARDT, Stuttgart und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Dritte Auflage.  
Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.
- 5. Halbband: Gebäude für Heil- und sonstige Wohlfahrts-Anstalten.**
- Heft 1: Krankenhäuser.** Von Prof. F. O. KUHN, Berlin. Zweite Auflage.  
Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.
- Heft 2: Verschiedene Heil- und Pflege-Anstalten** (Irrenanstalten, Entbindungsanstalten, Heimstätten für Wöchnerinnen und für Schwangere, Sanatorien, Lungenheilstätten, Heimstätten für Genesende); **Versorgungs-, Pflege- und Zuchtshäuser.** Von Geh. Baurat G. BEHNKE, Frankfurt a. M., Prof. K. HENRICI, Aachen, Architekt F. SANDER, Frankfurt a. M., Geh. Baurat W. VOIGES, Wiesbaden, Bauinspektor H. WAGNER, Darmstadt, Geh. Oberbaurat V. v. WELTZIEN, Darmstadt und Stadtbaurat Dr. K. WOLFF, Hannover. Zweite Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.
- Heft 3: Bade- und Schwimm-Anstalten.** Von Geh. Hofbaurat Prof. F. GENZMER, Berlin.  
Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.
- Heft 4: Wasch- und Desinfektions-Anstalten.** Von Geh. Hofbaurat Prof. F. GENZMER, Berlin.  
Preis: 9 Mark, in Halbfranz gebunden 12 Mark.

**6. Halbband: Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst.**

**Heft 1: Niedere und höhere Schulen** (Schulbauwesen im allgemeinen; Volksschulen und andere niedere Schulen; niedere techn. Lehranstalten u. gewerbl. Fachschulen; Gymnasien und Reallehranstalten, mittlere techn. Lehranstalten, höhere Mädchenschulen, sonstige höhere Lehranstalten; Pensionate u. Aluminate, Lehrer- u. Lehrerinnenseminare, Turnanstalten). Von Geh. Baurat G. BEHNKE, Frankfurt a. M., Prof. K. HINTRÄGER, Gries, Oberbaurat Prof. † H. LANG, Karlsruhe, Architekt † O. LINDHEIMER, Frankfurt a. M., Geh. Bauräten Prof. Dr. E. SCHMITT und † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

**Heft 2, a: Hochschulen I.** (Universitäten und Technische Hochschulen; Naturwissenschaftliche Institute). Von Geh. Oberbaurat H. EGGERT, Berlin, Baurat C. JUNK, Berlin, Geh. Hofrat Prof. C. KÖRNER, Braunschweig und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

**Heft 2, b: Hochschulen II.** (Universitäts-Kliniken, Technische Laboratorien; Sternwarten und andere Observatorien). Von Landbauinspektor P. MÜSSIGBRODT, Berlin, Oberbaudirektor † Dr. P. SPIEKER, Berlin und Geh. Regierungsrat L. v. TIEDEMANN, Potsdam. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

**Heft 3: Künstler-Ateliers, Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen; Konzerthäuser und Saalbauten.** Von Reg.-Baumeister C. SCHAUPERT, Nürnberg, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt und Prof. C. WALTHER, Nürnberg. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

**Heft 4: Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen** (Archive; Bibliotheken; Museen; Pflanzenhäuser; Aquarien; Ausstellungsbauten). Von Baurat F. JAFFÉ, Berlin, Baurat A. KORTÜM, Halle, Architekt † O. LINDHEIMER, Frankfurt a. M., Baurat R. OPFERMANN, Mainz, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT und Baurat H. WAGNER, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.

**Heft 5: Theater.** Von Baurat M. SEMPER, Hamburg. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.

**Heft 6: Zirkus- und Hippodromgebäude.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Preis: 6 Mark, in Halbfranz gebunden 9 Mark.

**7. Halbband: Gebäude für Verwaltung, Rechtspflege und Gesetzgebung; Militärbauten.**

**Heft 1: Gebäude für Verwaltung und Rechtspflege** (Stadt- und Rathäuser; Gebäude für Ministerien, Botschaften und Gesandtschaften; Geschäftshäuser für Provinz- und Kreisbehörden; Geschäftshäuser für sonstige öffentliche und private Verwaltungen; Leichenschauhäuser; Gerichtshäuser; Straf- und Besserungsanstalten). Von Prof. F. BLUNTSCHLI, Zürich, Baurat A. KORTÜM, Halle, Prof. G. LASIUS, Zürich, Stadtbaurat † G. OSTHOFF, Berlin, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt, Baurat F. SCHWECHTEN, Berlin, Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Baudirektor † Th. v. LANDAUER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.

**Heft 2: Parlaments- und Ständehäuser; Gebäude für militärische Zwecke.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. P. WALLOT, Dresden, Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Oberstleutnant F. RICHTER, Dresden. Zweite Aufl. Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.

**8. Halbband: Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen.**

**Heft 1: Kirchen.** Von Geh. Hofrat Prof. Dr. C. GURLITT, Dresden. Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.

**Heft 2, a: Denkmäler I.** (Geschichte des Denkmals.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

**Heft 2, b: Denkmäler II.** (Architektonische Denkmäler.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

**Heft 2, c: Denkmäler III.** (Brunnen-Denkmäler. Figürliche Denkmäler. Einzelfragen der Denkmalkunst.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. In Vorbereitung.

**Heft 3: Bestattungsanlagen.** Von Städt. Baurat H. GRÄSSEL, München und Dr.-Ing. S. FAYANS, Berlin. In Vorbereitung.

**9. Halbband: Der Städtebau.** Von Geh. Oberbaurat Dr. J. STÜBBEN, Berlin. (Vergriffen.) Zweite Auflage unter der Presse.

**10. Halbband: Die Garten-Architektur.** Von Baurat A. LAMBERT und Architekt E. STAHL, Stuttgart. Preis: 8 Mark, in Halbfranz gebunden 11 Mark.

Das »Handbuch der Architektur« ist zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen, welche auf Verlangen auch einzelne Bände zur Ansicht vorlegen. Die meisten Buchhandlungen liefern das »Handbuch der Architektur« auf Verlangen sofort vollständig, soweit erschienen, oder eine beliebige Auswahl von Bänden, Halbbänden und Heften auch gegen monatliche Teilzahlungen. Die Verlagshandlung ist auf Wunsch bereit, solche Handlungen nachzuweisen.

# Handbuch der Architektur.

Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von

Dr. phil. u. Dr.-Ing. **Eduard Schmitt**,

Geheimer Baurat und Professor in Darmstadt.

## Alphabetisches Sachregister.

	Teil	Band	Heft		Teil	Band	Heft
Ableitung des Haus-, Dach- und Hofwassers . . . . .	III	5		Baustoffe. Technik der wichtigeren Baustoffe . . . . .	I	1	1
Aborte . . . . .	III	5		Bazare . . . . .	IV	2	2
Akademien der bildenden Künste . . . . .	IV	6	3	Beherbergung. Gebäude für Beherbergungszwecke . . . . .	IV	4	
Akademien der Wissenschaften . . . . .	IV	4	2	Behörden, Gebäude für Beleuchtung, künstliche, der Räume	IV	7	1
Akustik. Anlagen zur Erzielung einer guten Akustik. . . . .	III	6		Beleuchtungsanlagen	III	4	
Altane . . . . .	III	2	2	Beleuchtungsanlagen	IV	9	
Altchristliche Baukunst . . . . .	II	3	1	Bellevuen und Belvedere . . . . .	IV	4	2
Altersversorgungsanstalten . . . . .	IV	5	2	Besserungsanstalten . . . . .	IV	7	1
Alumnate . . . . .	IV	6	1	Bestattungsanlagen . . . . .	IV	8	3
Anlage der Gebäude . . . . .	IV	1/8		Beton als Konstruktionsmaterial . . . . .	I	1	1
Antike Baukunst. . . . .	II	1/2		Bibliotheken . . . . .	IV	6	4
Aquarien . . . . .	IV	6	4	Blei als Baustoff . . . . .	I	1	1
Arbeiterwohnhäuser . . . . .	IV	2	1	Blindenanstalten . . . . .	IV	5	2
Arbeitshäuser . . . . .	IV	5	2	Blitzableiter . . . . .	III	6	
„	IV	7	1	Börsen . . . . .	IV	2	2
Architekturformen. Gestaltung nach malerischen Grundsätzen . . . . .	I	2		Botschaften. Gebäude f. Botschaften	IV	7	1
Archive . . . . .	IV	6	4	Brüstungen . . . . .	III	2	2
Armen-Arbeitshäuser . . . . .	IV	5	2	Buchdruck und Zeitungswesen . . . . .	IV	7	1
Armen-Versorgungshäuser . . . . .	IV	5	2	Büchermagazine . . . . .	IV	6	4
Asphalt als Material des Ausbaues	I	1	1	Bürgerschulen . . . . .	IV	6	1
Ateliers . . . . .	IV	6	3	Bürgersteige, Befestigung der . . . . .	III	6	
Aufzüge . . . . .	III	3	2	Byzantinische Baukunst . . . . .	II	3	1
Ausbau. Konstruktionen des inneren Ausbaues . . . . .	III	3/6		Chemische Institute . . . . .	IV	6	2
Materialien des Ausbaues . . . . .	I	1	1	Concerthäuser . . . . .	IV	6	3
Aussichtstürme . . . . .	IV	4	2	Dächer . . . . .	III	2	4
Aussteigeöffnungen der Dächer . . . . .	III	2	5	Massive Steindächer . . . . .	III	2	5
Ausstellungsbauten . . . . .	IV	6	4	Metalldächer . . . . .	III	2	5
Badeanstalten . . . . .	IV	5	3	Nebenanlagen der Dächer . . . . .	III	2	5
Badeeinrichtungen . . . . .	III	5		Schieferdächer . . . . .	III	2	5
Balkendecken . . . . .	III	2	3,a	Verglaste Dächer . . . . .	III	2	5
Balkone . . . . .	III	2	2	Ziegeldächer . . . . .	III	2	5
Balustraden . . . . .	IV	10		Dachdeckungen . . . . .	III	2	5
Bankgebäude . . . . .	IV	2	2	Dachfenster . . . . .	III	2	5
Bauernhäuser . . . . .	IV	2	1	Dachformen . . . . .	III	2	4
Bauernhöfe . . . . .	IV	2	1	Dachkämme . . . . .	III	2	5
„	IV	3	1	Dachlichter . . . . .	III	2	5
Bauformenlehre . . . . .	I	2		„	III	3	1
Bauführung . . . . .	I	5		Dachrinnen . . . . .	III	2	2
Bauleitung . . . . .	I	5		Dachstühle. Statik der Dachstühle	I	1	2
Baumaschinen . . . . .	I	5		Dachstuhlkonstruktionen . . . . .	III	2	4
Bausteine . . . . .	I	1	1	Decken . . . . .	III	2	3
Baustile. Historische und technische Entwicklung . . . . .	II	1/7		Deckenflächen, Ausbildung der . . . . .	III	3	3
				Deckenlichter . . . . .	III	2	3,b
				„	III	3	1
				Denkmäler . . . . .	IV	8	2

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

— < HANDBUCH DER ARCHITEKTUR. > —

	Teil	Band	Heft		Teil	Band	Heft
Desinfektionsanstalten . . . . .	IV	5	4	Geflügelzüchtereien . . . . .	IV	3	I
Desinfektionseinrichtungen . . . . .	III	5		Gehöftanlagen, landwirtschaftliche . . . . .	IV	3	I
Einfriedigungen . . . . .	III	2	2	Geländer . . . . .	III	2	2
„ . . . . .	IV	10		Gerichtshäuser . . . . .	IV	7	I
Einrichtung der Gebäude . . . . .	IV	1/8		Gerüste . . . . .	I	5	
Eisbehälter . . . . .	III	6		Gesandtschaftsgebäude . . . . .	IV	7	I
Eisen und Stahl als Konstruktionsmaterial . . . . .	I	1	1	Geschäftshäuser . . . . .	IV	2	2
Eisenbahnhochbauten . . . . .	IV	2	4	Geschichte der Baukunst . . . . .	II		
Eisenbahn-Verwaltungsgebäude . . . . .	IV	7	1	Antike Baukunst . . . . .	II	1/2	
Eislaufbahnen . . . . .	IV	4	2	Mittelalterliche Baukunst . . . . .	II	3/4	
Elasticitäts- und Festigkeitslehre . . . . .	I	1	2	Baukunst der Renaissance . . . . .	II	5/7	
Elektrische Beleuchtung . . . . .	III	4		Gesimse . . . . .	III	2	2
Elektrotechnische Laboratorien . . . . .	IV	6	2,b	Gestaltung der äusseren und inneren Architektur . . . . .	IV	I	
Entbindungsanstalten . . . . .	IV	5	2	Gestüte . . . . .	IV	3	I
Entwässerung der Dachflächen . . . . .	III	2	5	Getreidemagazine . . . . .	IV	3	I
Entwässerung der Gebäude . . . . .	III	5		Gewächshäuser . . . . .	IV	6	4
Entwerfen der Gebäude . . . . .	IV	1/8		Gewerbeschulen . . . . .	IV	6	I
Entwürfe, Anfertigung der . . . . .	I	5		Gewölbe. Statik der Gewölbe . . . . .	I	1	2
Erhellung der Räume mittels Sonnenlicht . . . . .	III	3	I	Gewölbte Decken . . . . .	III	2	3,b
Erholung. Gebäude für Erholungszwecke . . . . .	IV	4		Giebelspitzen der Dächer . . . . .	III	2	5
Erker . . . . .	III	2	2	Glas als Material des Ausbaues . . . . .	I	1	I
Etrusker. Baukunst der Etrusker . . . . .	II	2		Glockenstühle . . . . .	III	6	
Exedren . . . . .	IV	10		Gotische Baukunst . . . . .	II	4	
Exerzierhäuser . . . . .	IV	7	2	Griechen. Baukunst der Griechen . . . . .	II	1	
Fabrik- und Gewerbesen . . . . .	IV	7	1	Gutshöfe . . . . .	IV	3	I
Fahnenstangen . . . . .	III	2	5	Gymnasien . . . . .	IV	6	I
Fahrradbahnen . . . . .	IV	4	2	Handel. Gebäude für die Zwecke des Handels . . . . .	IV	2	2
Fahrstühle . . . . .	III	3	2	Handelsschulen . . . . .	IV	6	I,b
Fäkalstoffe-Entfernung aus den Gebäuden . . . . .	III	5		Heilanstalten . . . . .	IV	5	1/2
Fassadenbildung . . . . .	IV	1		Heizung der Räume . . . . .	III	4	
Fenster . . . . .	III	3	1	Herbergshäuser . . . . .	IV	4	I
Fenster- und Thüröffnungen . . . . .	III	2	1	Herrensitze . . . . .	IV	2	I
Fernsprechdienst, Gebäude für . . . . .	IV	2	3	Hippodromgebäude . . . . .	IV	6	6
Fernsprecheinrichtungen . . . . .	III	3	2	Hochbaukonstruktionen . . . . .	III	1/6	
Festhallen . . . . .	IV	4	1	Hochbaukunde, allgemeine . . . . .	I	1/5	
Festigkeitslehre . . . . .	I	1	2	Hochlicht . . . . .	III	3	I
Findelhäuser . . . . .	IV	5	2	Hochschulen . . . . .	IV	6	2
Fluranlagen . . . . .	IV	1		Hof-Anlagen . . . . .	IV	1	
Flussbau-Laboratorien . . . . .	IV	6	2,b	Hofflächen, Befestigung der . . . . .	III	6	
Formenlehre des Ornaments . . . . .	I	3		Holz als Konstruktionsmaterial . . . . .	I	1	I
Freimaurer-Logen . . . . .	IV	4	2	Hospitäler . . . . .	IV	5	I
Freitreppen . . . . .	III	6		Hotels . . . . .	IV	4	I
„ . . . . .	IV	10		Hydrotechnische Laboratorien . . . . .	IV	6	2,b
Fundamente . . . . .	III	1		Ingenieur-Laboratorien . . . . .	IV	6	2,b
Fussböden . . . . .	III	3	2	Innerer Ausbau . . . . .	III	3/6	
Galerien und Passagen . . . . .	IV	2	2	Innungshäuser . . . . .	IV	4	2
Garten-Architektur . . . . .	IV	10		Institute, wissenschaftliche . . . . .	IV	6	2
Gartenhäuser . . . . .	IV	10		Irrenanstalten . . . . .	IV	5	2
Gasbeleuchtung . . . . .	III	4		Islam. Baukunst des Islam . . . . .	II	3	2
Gasthöfe . . . . .	IV	4	1	Isolier-Hospitäler (Absond.-Häuser) . . . . .	IV	5	I
Gebäranstalten . . . . .	IV	5	2	Justizpaläste . . . . .	IV	7	1
Gebäudebildung . . . . .	IV	1		Kadettenhäuser . . . . .	IV	7	2
Gebäudelehre . . . . .	IV	1/8		Kaffeehäuser . . . . .	IV	4	I
Gefängnisse . . . . .	IV	7	1	Kasernen . . . . .	IV	7	2
				Kaufhäuser . . . . .	IV	2	2
				Kegelbahnen . . . . .	IV	4	2

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.



← HANDBUCH DER ARCHITEKTUR. →

	Teil	Band	Heft		Teil	Band	Heft
Keramik in der Baukunst . . . . .	I	4		Metалldächer . . . . .	III	2	5
Keramische Erzeugnisse . . . . .	I	1	1	Militärbauten . . . . .	IV	7	2
Kinderbewahranstalten . . . . .	IV	5	2	Militärhospitäler . . . . .	IV	5	1
Kinderhorte . . . . .	IV	5	2	Ministerialgebäude . . . . .	IV	7	1
Kinderkrankenhäuser . . . . .	IV	5	1	Mittelalterliche Baukunst . . . . .	II	3/4	
Kioske . . . . .	IV	4	2	Mörtel als Konstruktionsmaterial . . . . .	I	1	1
Kirchen . . . . .	IV	8	1	Museen . . . . .	IV	6	4
Kirchenbau, romanischer u. gotischer . . . . .	II	4	3	Musikzelte . . . . .	IV	4	2
Kleinkinderschulen . . . . .	IV	6	1	Naturwissenschaftliche Institute . . . . .	IV	6	2,a
Kliniken, medizinische . . . . .	IV	6	2,b	Oberlicht . . . . .	III	3	1
Klubhäuser . . . . .	IV	4	2	Observatorien . . . . .	IV	6	2,b
Kocheinrichtungen . . . . .	III	5		Ornament. Formenlehre d. Ornaments . . . . .	I	3	
Komposition, architektonische . . . . .	IV	1		Ortsbehörden . . . . .	IV	7	1
Konstruktionselemente . . . . .	III	1		Paläste . . . . .	IV	2	1
Konstruktionsmaterialien . . . . .	I	1	1	Panoramen . . . . .	IV	4	2
Konversationshäuser . . . . .	IV	4	2	Parlamentshäuser . . . . .	IV	7	2
Konzerthäuser . . . . .	IV	6	3	Passagen . . . . .	IV	2	2
Kostenanschläge . . . . .	I	5		Pavillons . . . . .	IV	10	
Krankenhäuser . . . . .	IV	5	1	Pensionate . . . . .	IV	6	1
Kreisbehörden . . . . .	IV	7	1	Pergolen . . . . .	IV	10	
Kriegsbaukunst, romanische und got. . . . .	II	4	1	Perrons . . . . .	III	6	
Kriegsschulen . . . . .	IV	7	2	Pferdeställe . . . . .	IV	3	1
Krippen . . . . .	IV	5	2	Pflanzenhäuser . . . . .	IV	6	4
Küchenausgüsse . . . . .	III	5		„ . . . . .	IV	9	
Kühlanlagen . . . . .	III	6		Pflegeanstalten . . . . .	IV	5	2
Kunstakademien . . . . .	IV	6	3	Physikalische Institute . . . . .	IV	6	2,a
Kunstgewerbeschulen . . . . .	IV	6	3	Pissoirs . . . . .	III	5	
Künstlerateliers . . . . .	IV	6	3	Postgebäude . . . . .	IV	2	3
Kunstschulen . . . . .	IV	6	3	Proportionen in der Architektur . . . . .	IV	1	
Kunstvereinsgebäude . . . . .	IV	4	2	Provinzbehörden . . . . .	IV	7	1
Kupfer als Baustoff . . . . .	I	1	1	Quellenhäuser . . . . .	IV	4	2
Kurhäuser . . . . .	IV	4	2	Rampen, äussere . . . . .	III	6	
Laboratorien . . . . .	IV	6	2	Rampen, innere . . . . .	IV	3	2
Landhäuser . . . . .	IV	2	1	Rathäuser . . . . .	IV	7	1
Landwirtschaft. Gebäude für die Zwecke der Landwirtschaft . . . . .	IV	3	1	Raum-Architektur . . . . .	IV	1	
Laufstege der Dächer . . . . .	III	2	5	Raumbegrenzende Konstruktionen . . . . .	III	2	
Lebensmittel-Versorgung. Gebäude für Lebensmittel-Versorgung . . . . .	IV	3	2	Raumbildung . . . . .	IV	1	
Leichenhäuser . . . . .	IV	5	1	Rechtspflege. Gebäude f. Rechtspflege . . . . .	IV	7	1
Leichenschauhäuser . . . . .	IV	7	1	Reinigung der Gebäude . . . . .	III	5	
Logen (Freimaurer) . . . . .	IV	4	2	Reitbahnen . . . . .	IV	4	2
Lüftung der Räume . . . . .	III	4		Reithäuser . . . . .	IV	7	2
Lungenheilstätten . . . . .	IV	5	2	Renaissance. Baukunst der . . . . .	II	5/7	
Luxuspferdeställe . . . . .	IV	3	1	Renaissance in Italien . . . . .	II	5	
Mädchenschulen, höhere . . . . .	IV	6	1	Renaissance in Frankreich . . . . .	II	6	
Märkte für Getreide, Lebensmittel, Pferde und Hornvieh . . . . .	IV	3	2	Renaissance in Deutschland, Hol- land, Belgien und Dänemark . . . . .	II	7	
Markthallen . . . . .	IV	3	2	Rennbahnen . . . . .	IV	4	2
Marställe . . . . .	IV	3	1	Restaurants . . . . .	IV	4	1
Maschinenlaboratorien . . . . .	IV	6	2,b	Rollschlittschuhbahnen . . . . .	IV	4	2
Materialien des Ausbaues . . . . .	I	1	1	Romanische Baukunst . . . . .	II	4	
Material-Prüfungsanstalten . . . . .	IV	6	2,b	Römer. Baukunst der Römer . . . . .	II	2	
Mauern . . . . .	III	2	1	Ruheplätze . . . . .	IV	10	
Mechanisch-technische Laboratorien . . . . .	IV	6	2	Saalanlagen . . . . .	IV	1	
Medizin. Lehranstalt. d. Universität. . . . .	IV	6	2	Saalbauten . . . . .	IV	6	3
Messpaläste . . . . .	IV	2	2	Sammlungen . . . . .	IV	6	4
Metalle als Materialien des Ausbaues . . . . .	I	1	1	Sanatorien . . . . .	IV	5	2
				Schankstätten . . . . .	IV	4	1
				Schaufenstereinrichtungen . . . . .	IV	2	2

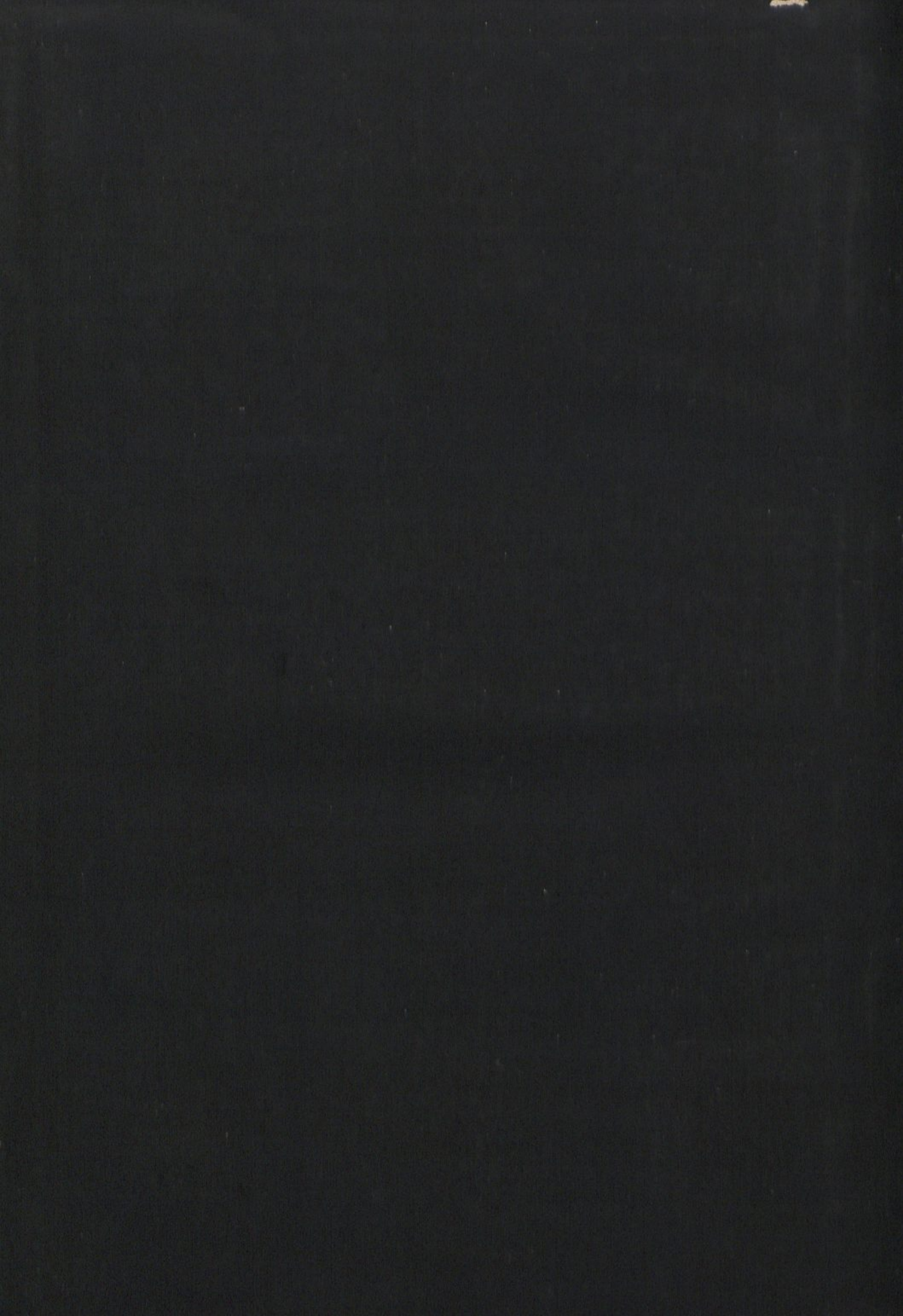
Jeder Band, bzw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

— < HANDBUCH DER ARCHITEKTUR. > —

	Teil	Band	Heft		Teil	Band	Heft
Scheunen . . . . .	IV	3	1	Tierhäuser . . . . .	IV	3	1
Schieferdächer . . . . .	III	2	5	Träger. Statik der Träger . . . . .	I	1	2
Schiesshäuser . . . . .	IV	7	2	Treppen . . . . .	III	3	2
Schiessstätten . . . . .	IV	4	2	Treppen-Anlagen . . . . .	IV	1	
Schlachthöfe . . . . .	IV	3	2	Trinkhallen . . . . .	IV	4	2
Schlafhäuser . . . . .	IV	4	1	Turmkreuze . . . . .	III	2	5
Schlösser . . . . .	IV	2	1	Turnanstalten . . . . .	IV	6	1
Schneefänge der Dächer . . . . .	III	2	5	Universitäten . . . . .	IV	6	2
Schulbaracken . . . . .	IV	6	1	Veranden . . . . .	IV	4	2
Schulbauwesen . . . . .	IV	6	1	Veranschlagung . . . . .	I	5	
Schulen . . . . .	IV	6	1	Verdingung der Bauarbeiten . . . . .	I	5	
Schützenhäuser . . . . .	IV	4	2	Vereine. Gebäude für Vereinszwecke . . . . .	IV	4	
Schwachsinnige, Gebäude für . . . . .	IV	5	2	Vereinshäuser . . . . .	IV	4	2
Schwimmanstalten . . . . .	IV	5	3	Vergnügungsstätten, öffentliche . . . . .	IV	4	1
Seitenlicht . . . . .	III	3	1	Verkehr. Anlagen zur Vermittlung . . . . .			
Seminare . . . . .	IV	6	1	des Verkehrs in den Gebäuden . . . . .	III	3	2
Sicherungen gegen Einbruch, Feuer, . . . . .				Gebäude für Zwecke des Verkehrs . . . . .	IV	2	2
Blitzschlag, Bodensenkungen und . . . . .				Verkehrswesen . . . . .	IV	7	1
Erderschütterungen . . . . .	III	6		Versicherungswesen . . . . .	IV	7	1
Sielenhäuser . . . . .	IV	5	2	Versorgungshäuser . . . . .	IV	5	2
Sonnenlicht. Versorgung der Ge- . . . . .				Verwaltung. Gebäude für Verwal- . . . . .			
bäude mit Sonnenlicht . . . . .	III	3	1	tung . . . . .	IV	7	1
Sonnenwärme. Versorgung der Ge- . . . . .				Vestibül-Anlagen . . . . .	IV	1	
bäude mit Sonnenwärme . . . . .	III	4		Viehmärkte . . . . .	IV	3	2
Sparkassengebäude . . . . .	IV	2	2	Villen . . . . .	IV	2	1
Speiseanstalten für Arbeiter . . . . .	IV	4	1	Volksbelustigungsgärten . . . . .	IV	4	1
Speisewirtschaften . . . . .	IV	4	1	Volkskaffeehäuser . . . . .	IV	4	1
Sprachrohre . . . . .	III	3	2	Volksküchen . . . . .	IV	4	1
Spüleinrichtungen . . . . .	III	5		Volkschulen . . . . .	IV	6	1
Stadthäuser . . . . .	IV	7	1	Vordächer . . . . .	III	6	
Städtebau . . . . .	IV	9		Vorhallen . . . . .	IV	1	
Ställe . . . . .	IV	3	1	Vorräume . . . . .	IV	1	
Ständehäuser . . . . .	IV	7	2	Wachgebäude . . . . .	IV	7	2
Statik der Hochbaukonstruktionen . . . . .	I	1	2	Wagenremisen . . . . .	IV	3	1
Stein als Konstruktionsmaterial . . . . .	I	1	1	Waisenhäuser . . . . .	IV	5	2
Sternwarten . . . . .	IV	6	2,b	Wandelbahnen und Kolonnaden . . . . .	IV	4	2
Stibadien . . . . .	IV	10		Wände und Wandöffnungen . . . . .	III	2	1
Strafanstalten . . . . .	IV	7	1	Wandflächen, Ausbildung der . . . . .	III	3	3
Stützen. Statik der Stützen . . . . .	I	1	2	Wandverschlüsse, bewegliche . . . . .	III	3	1
Stützmauern . . . . .	III	6		Warenhäuser . . . . .	IV	2	2
Synagogen . . . . .	IV	8	1	Wärmeinrichtungen . . . . .	III	5	
Taubstummenanstalten . . . . .	IV	5	2	Wärmestuben . . . . .	IV	5	2
Technische Fachschulen . . . . .	IV	6	1	Waschanstalten . . . . .	IV	5	4
Technische Hochschulen . . . . .	IV	6	2,a	Wascheinrichtungen . . . . .	III	5	
Technische Laboratorien . . . . .	IV	6	2,b	Waschtischeinrichtungen . . . . .	III	5	
Telegraphen. Haus- und Zimmer- . . . . .				Wasserkünste . . . . .	IV	10	
telegraphen . . . . .	III	3	2	Wasserversorgung der Gebäude . . . . .	III	4	
Telegraphengebäude . . . . .	IV	2	3	Windfahnen . . . . .	III	2	5
Tempel. Griechischer Tempel . . . . .	II	1		Wirtschaften . . . . .	IV	4	1
„ Römischer Tempel . . . . .	II	2		Wohlfahrtsanstalten . . . . .	IV	5	
Terrassen . . . . .	III	6		Wohnbau, romanischer und gotischer . . . . .	II	4	2
„ . . . . .	IV	10		Wohnhäuser . . . . .	IV	2	1
Theater . . . . .	IV	6	5	Zenithlicht . . . . .	III	3	1
Thonerzeugnisse als Konstruktions- . . . . .				Ziegeldächer . . . . .	III	2	5
materialien . . . . .	I	1	1	Zink als Baustoff . . . . .	I	1	1
Thorwege . . . . .	IV	1		Zirkusgebäude . . . . .	IV	6	6
Thür- und Fensteröffnungen . . . . .	III	2	1	Zufuchthäuser . . . . .	IV	5	2
Thüren und Thore . . . . .	III	3	1	Zwangs-Arbeitshäuser . . . . .	IV	7	1











BIBLIOTEKA GŁÓWNA

253165/1