Blätter für Heimatkunde

Nr. 3

Graz, im Juli 1923

I. Jahrgang

Grazer Kirchenräume.

Von Dr. Hans Heubach.

1. Der Dom.

Monsignore Johann Graus hat schon vor Jahrzehnten in einer Folge von Aufsätzen im Grazer „Kirchenschnuck“ mit der ihm eigentümlichen Bescheidenheit im Werturteil eine erste Würdigung dieser vornehmsten Kirche von Graz gegeben. Er bedauerte damals das Fehlen einer monumentalen Architektur unserer Stadt und hatte doch nebenbei mit sicherem Blick die eigentümliche Richtung erkannt, in der die Vorzüge dieses Baues zu suchen sind. Die langgewohnte Beurteilung der Gotik nach dem Maßstabe der großen Kathedralen des 13. Jahrhunderts haben Graus noch behindert, diese Vorzüge entschiedener zu vertreten, was heute, nachdem die späten Stufen der Gotik uns vertrauter geworden sind, leicht fällt.

Das 15. Jahrhundert gab der Stadt Graz drei große, heute noch stehende Kirchen, die einander ähnlich sind: Dom, Stadtpfarr- und Franziskanerkirche, alle drei Hallenkirchen. Wir wissen nicht, ob es Basiliken gotischen Stiles gegeben hat, Kirchen mit hohem Mittelschiff und niederen Seitenschiffen. Der einzige erhaltene Bau des 13. Jahrhunderts, die Leechkirche, steht für sich. Es werden einfache romanische Kirchen, schwerlich bedeutende Bauten bestanden haben. Und es ist bezeichnend, daß erst der Wunsch des Landesfürsten den Maßstab über das Nützliche und Notwendige ins Repräsentative und Monumentale steigerte. Das geschah mit der von Friedrich III. gestifteten Domkirche. Wir dürfen in ihr freilich nicht die Monumentalität des 13. Jahrhunderts suchen, die in mächtigen Gliedern, majestätischen Rhythmen und kraftvoll eindeutiger Bewegungsrichtung sich offenbarte. Die Größe der Form sah man jetzt in anderen Dingen: in der Wucht der körperlichen Erscheinung, der ungeheuren Masse, und in der Stei-

gerung des Raumeindrucks. Gerade das ist es aber, was den Wert und die Reize der Domkirche ausmacht. Nirgends fällt uns dies schwerer anzuerkennen als am Außenbau. Das ungeheure Dach war nicht nötig. Andernorts gab es erprobte Lösungen, es zu umgehen. Aber man wollte die Masse, das Ungegliederte, behielt darum das hohe Dach bei und gestaltete auch die Wände auf diese Art.

Das Innere bestätigt unsere Auffassung. Die hochgotische Basilika war ein bis ins kleinste durchacher wohlgegliederter Organismus. Von Pfeiler zu Pfeiler, von Gewölbe zu Gewölbe glitt der Blick sicher und rasch an den ununterbrochenen Reihen greifbarer Einzelheiten zum Chorschluß hin. In den halb so breiten und hohen Seitenschiffen wiederholte sich dieselbe Bewegung und aus diesen einzelnen Eindrücken wurde die Vorstellung des ganzen Raumes aufgebaut. In der Domkirche indessen laufen die Pfeilerreihen in weiteren Abständen und somit langsamer für den Eindruck. Vor dem Beginn des Chores stoßen die Pfeilerreihen gegen eine ungegliederte Wand, die durch eine vergleichsweise schmale Öffnung den Blick in den Chor einläßt. Die Reihung der Glieder ist gehemmt und unterbrochen. Die zielbewusste Bewegung kann nicht mehr künstlerisch gewollt sein. An ihre Stelle tritt die Absicht auf unmittelbare Ver sinnlichung des Raumes selber, die sehr geschickt erreicht wird. Die bestimmt gerichtete Bewegung, die ein Durchreiten mehr als ein Verweilen begünstigt, wird möglichst geschwächt durch die Abtrennung des Chores, die selten so scharf wie an der Domkirche gegeben ist. Der lange Gesamttraum wird in zwei unterschiedene kurze zerlegt. Dann verbreitern sich die Seitenschiffe gegen früher um ein Beträchtliches, sie wachsen in die Höhe, wenn sie schon das Mittelschiff nicht erreichen, und öffnen sich ausgiebig zu ihm durch die weiten Pfeilerabstände, so daß ihr Raum zu dem des Mittelschiffes gleichsam hinzutritt, mit ihm verschmilzt. Die Kirche

erhält nun eine Gesamtbreite, die ihren Grundriß dem Quadrat sich nähern läßt, also einer in sich ruhenden Form von stärkstem Gegensatz gegen die früheren engen Schiffe mit ihrer vehementen Tiefenbewegung. Es ist weise Berechnung des Architekten, wenn er den langen schmalen Chor auf jene ältere Art, also anders als das Schiff behandelt hat. Denn der Kontrast der verschiedenartig geformten Räume, des weiträumigen in sich beruhigten Schiffes, und des schmalen Chores mit entschiedener Tiefenwirkung, bringt den gewollten Raumcharakter erst recht zur Geltung. Daß aber die kräftige Tiefenbewegung des Chores die Auffassung des Schiffes nicht gefährde, dafür sorgt der breite flächige Mauerriemen um den Choringang, der den Einblick zum malerischen Bilde werden läßt und den Draug bändigt, die Tiefe wirklich abzuschreiten, was mit den Forderungen des Kultes, der Entwicklung des Sakrariums aus dem profanen Gemeinde- und Predigtraume sich auf das schönste verbindet.

Beides, die Flächen der Wände und die Nötigung zur bildmäßigen Aufnahme des Architektonischen sind auch für die Schiffe die vornehmsten Mittel, den Raum unmittelbar sinnfällig zu machen. Ehemals, als die Kapellen noch nicht bestanden, werden die Seitenwände noch viel stärker, etwa wie die innere Westwand, gewirkt haben. Auch müssen die Beleuchtungsverhältnisse weit günstiger gewesen sein als jetzt, da je zwei Fenster stark verbaut und kaum mehr als die Hälfte des einstigen Lichtes einfällt. Die weiten Pfeilerabstände gestatten nun dem Auge in jeder beliebigen Ansicht immer viel begrenzende Wandfläche zu erfassen, sodas man alsbald die Außenwände als entscheidende Raumgrenzen nimmt und alle drei Schiffe zur Einheit zusammenbeziehen sich angeregt fühlt. Die Pfeiler haben nicht mehr die Bedeutung, den Raum zu fassen und zu ordnen wie in der Hochgotik. Sie hätten, wäre es nur technisch möglich gewesen, gern verschwinden können. Man half sich später dadurch, daß man sie so dünn wie möglich gestaltete, wovon die St.-André-Kirche ein Beispiel bietet. Hier dagegen stand man noch am Beginn dieser Entwicklung, war auf die älteren Zwecken dienenden Formen angewiesen und hatte noch nicht gelernt, sie den neuen Absichten entsprechend umzugestalten. So liegt denn in der Art, wie die schweren Gewölbekappen sich

zu den massigen Pfeilern herabsenken, noch nichts von der schwebenden Leichtigkeit der spätesten gotischen Räume, aber auch nichts mehr von der Straffheit der Hochgotik. Das schwere Massengefühl, vom Äußeren her uns wohlbekannt, beherrscht hier die Gestaltung ohne schon eine Klärung des neuen Raumgefühles zu gestatten. Die alte Anordnung des hohen hellen Mittelschiffs mit niederen Seitenschiffen klingt noch nach in der starken Überhöhung des unbeleuchteten Hauptschiffes über die Absseiten — die großen dunklen Flächen der Schildwände machen den Eindruck düster und schwer — und wiederum ist die annähernd gleiche Höhe aller drei Schiffe, die ihre gleichmäßig beleuchteten Gewölbe zur zusammenhängenden Decke des einen Raumes werden läßt, noch nicht erreicht. Die Andräkirche kommt dem Ziele bereits näher. Und doch darf man hier nicht schlechtthin von einem Fehler, einer Unvollkommenheit, sprechen. Denn das geballte Dunkel in den Gewölben hat eine geheimnisvolle räumliche Wirkung: es ruft den Eindruck des erfüllten Raumes hervor und dient so ganz anders der Raumillusion als die hellen kühlen Hochschiffe der gotischen Basiliken. Die Maler der Zeit wußten das auch, und damals entstanden die ersten eigenartig wirkenden, von Dunkel erfüllten und dadurch so greifbar räumlich erscheinenden Interieurs. Die Überfülle des Lichtes dagegen löst die Wirkung des Räumlichen wieder auf, wie wir von modernen, gut beleuchteten, aber kalt wirkenden Kirchen zur Genüge wissen. Den Kontrast beider Faktoren, des raumauflösenden Lichtes und des geballten Dunkels wußten später die Barockarchitekten trefflich ihren Zwecken dienstbar zu machen.

Dieses verhüllende Dunkel, an sich also gar kein Fehler, mindert die Bedeutung der reinen einzelnen Form für das Ganze. Man gewöhnt sich, dies nur noch in ungefähren Massen, in farbigen oder tonigen Flecken aufzufassen, d. h. aber als malerisches Bild zu sehen, das nur das Auge allein befriedigen will und soll, aber keine Verlockung, der Einzelform nachzugehen, keinen Antrieb, die Tiefe physisch zu ermessen, enthält. Und nun trifft es sich seltsam, daß wieder alle auffallenden und vom Herkömmlichen abweichenden Formen in ausgezeichneter Weise diesem Zwecke dienen, von ihm erst den rechten Sinn erhalten. Von der Behandlung des Chores sprachen wir schon. Wie ein riesiges Altarbild steht der bildmäßig gefasste Einblick

in den Chor am Ende des Schiffes. Aber nun werden die drei Schiffe selbst zu Bildern. Von jedem Standpunkte aus ist es möglich, den ganzen Raum mit einem Blicke zu erfassen, in immer neuen Bildern von immer wechselnden Formen bietet er sich dar und gibt statt seiner mathematischen Form — darauf kommt es an — sein volles Wesen und ganzes Leben. Denn keine Form ist jetzt wichtiger als die andere. Keine Ansicht hat, wie einst die in der Richtung auf den Chor, den Vorrang. Und es zeugt von feinem Verständnis für die Eigenart des Raumes, daß — geschah (es wirklich erst später? — die meist benutzten Eingänge unsymmetrisch an die Seiten verlegt wurden, so daß gleich beim Eintritt der Blick quer durch den ganzen Raum eilt und nicht an die Absseiten der Schiffe gebannt erscheint. Man kann vom Reiz gerade dieser Ansichten eine gute Vorstellung sich machen, wenn man von den holländischen Architekturmalern des 17. Jahrhunderts, einem Emanuel de Witte, einem Houdegeest oder Bliet sich lehren läßt, einen Raum malerisch zu betrachten. Sie geben die Form des Raumes nicht, aber ein gut Stück von seinem inneren Leben und Wesen. Was aber dort rein ästhetisch gegeben und genossen erscheint, das kann man an der Domkirche, mit der hohen Bestimmung solcher Räume lebendig verknüpft, heute noch wie einst erleben.

Wir haben keinen Anlaß, den Mangel an klassischer Monumentalität unserer Domkirche zu beklagen, wenn wir ihr Wesen recht zu erfassen suchen.