

Ernst Badstübner

### **Zum Raumerleben in mittelalterlichen Sakralbauten**

Wenn man mich nach Zweck und Nutzen der Berufsausübung eines Kunsthistorikers fragte, würde ich die »Vermittlung« als eine der wichtigsten und fruchtbarsten Aufgaben dieser Wissenschaftsdisziplin nennen, und ich dächte dabei nicht zuerst an die Fachpublikationen, zu denen ich die Denkmalinventare und -topographien rechnen möchte, auch nicht an das populäre Buch, sondern vielmehr an die persönliche Ansprache des Interes-

sierten bei einem Vortrag, bei einer Führung durchs Museum, durch ein bauliches Ensemble oder eine Stadt, ja, unter Berufung auf Michael Brix, auch durch eine von einem oder mehreren architektonischen Denkmälern geprägte Landschaft. Eigentlich hat der Kunsthistoriker sogar die Pflicht zu solcher Vermittlung, um seine Mitmenschen an dem teilhaben zu lassen, was ihm dank seiner Ausbildung zugänglich ist und mit dem er sein Arbeitsleben ausfüllen kann; in der Regel erntet er dafür beglückende Dankbarkeit.

Unter »Vermittlung« wird man nicht nur die Weitergabe von Wissen und Informationen verstehen dürfen, so wichtig beides für das wache oder das zu weckende Interesse sind. Zur Kunstvermittlung gehört die Anleitung zur Betrachtung, das Schärfen der Fähigkeit zur sinnlichen Wahrnehmung, das Bemühen um die Erlebnismöglichkeit beim Rezipienten. Diese Vermittlung setzt das eigene Erleben voraus, das mit diesem Ziel für den Kunsthistoriker kreativ werden kann.

Das Erlebnis von Architektur ist eines der Anschauung des Architekturbildes und eines der Empfindung des Raumes. Vor allem von außen erscheint das Bauwerk als Bild, zum einen als Bild eines plastischen Körpers im Freiraum eines Platzes oder der Landschaft, zum anderen mit Teilen seiner Außenwände als Fassade im siedlungsgestalterischen Raum eines Ensembles oder einer Stadt. Ob das Bauwerk, besonders der Sakralbau, mehr freiplastischer Körper, ein Monument, oder mehr Hülle für den zu umschließenden Innenraum mit flächiger, einseitig ausgerichteter Ansichtsfrente ist, hängt von den architekturgeschichtlichen Bedingungen ab. Urbane Kulturen neigen zu räumlicher Ordnung und gestalterischer Zusammensicht der Einzelbauwerke, einschließlich ihrer Sakralbauten auch in der mittelalterlichen Stadt, nichturbane Kulturen dagegen stellen ihre Sakralbauten mit der allseitig sichtbaren Körperlichkeit eines Monuments zur Schau.

Das Wesen des Bauwerkes als freiplastisches Monument oder als bergende Hülle zu erkennen, ist für die Erfahrung des Innenraumes von entscheidender Bedeutung. Mit plastischen Mitteln macht Architektur Raum als Ausgrenzung aus einer unendlichen Einheit physisch erfahrbar. Die plastischen Mittel sind zunächst tragende und lastende Glieder, die, miteinander verbunden, zu einem körperhaften Organismus zusammenwachsen, für den Raumbildung im Sinne eines bergenden Gehäuses eine sekundäre Qualität ist: das Wesen des Monuments. Rücken die plastischen Glieder dicht zusammen, so sind sie Wand, schließende Fläche, und werden dann zum eigentlich raumbildenden Element. Die Wand schafft die eindeutige Trennung zwischen Außen und Innen als Voraussetzung für die Gewinnung des Raumes als einer eigenwertigen architektonischen Qualität. Es gilt: Je manifester die freiplastische Körperlichkeit, desto geringer der Raumwert, das »Innenräumliche«. Je geschlossener das Kontinuum einer be- oder abgrenzenden Wand, desto »substantieller« – vom Freiraum geschiedener – ist der Innenraum.

Der plastische »Gliederbau« ist in der Geschichte des europäischen Sakralbaues zweimal zu einem Höhepunkt geführt worden, im griechischen Tempel und in der gotischen Kathedrale. Der Tempel bildet keinen Raum, er ist nicht »zugänglich« und umschließt allein das plastisch-körperliche Bild des Gottes. Die Kathedrale muß als christliches Kirchengebäude den gesellschaftlichen Körper der Gemeinde aufnehmen, sie verfügt dennoch nicht über substantiell schließende Wände, ihr Raum scheint – und das ist als anschaulicher Bildgehalt das baukünstlerische Ziel – in die Unendlichkeit überzugehen. Diese Transzendenz bewahrte sich der Raum des gotischen Kirchengebäudes auch, als später die Gliederhaftigkeit wieder der Stereomet-

rie schließender Außenwände (mit Fassadenbildung im Raumbezug auf die Stadtgestalt) wich.

Zwischen Tempel und Kathedrale liegt – architekturgeschichtlich – die Gewinnung des Raumes als Lebens- und Kultbereich einer Gemeinschaft. Die spätantike Stadtkultur schuf die für den christlichen Sakralbau notwendige Raumqualität. Der Verlust an Urbanem im frühen Mittelalter ließ aus der bergenden Raumhülle für die kultische Aktion das anschauliche Bild der Gottesburg werden, ohne daß dabei die Raumfunktionen erloschen: Nur mit ihnen konnte der mittelalterliche Kirchenbau die Ekklesia, das Haus für die liturgisch handelnde Gemeinschaft der Gläubigen bleiben.

Um heute den Raum einer mittelalterlichen Kirche (inhaltlich) zu erfahren und (künstlerisch) zu erleben, bedarf es eigentlich einer gleichen, auf jeden Fall aber des intellektuellen Nachvollzuges dieser gemeinschaftlichen Aktion. Meist begegnen uns mittelalterliche Kirchenräume in der Purifizierung des 19. Jahrhunderts, nicht nur im Hinblick auf ihre Einrichtung, auch hinsichtlich ihrer Architekturfarbigkeit (zugunsten von »materialgerechter« Steinsichtigkeit), also der für das Verstehen und Erleben wesentlichen Elemente beraubt. Daß barocke Überformungen, soweit sie überhaupt erhalten sind, ein Ersatz dafür sein könnten, wage ich kaum zu behaupten, aber den Versuch möchte ich doch machen, eine solche zur Demonstration des möglichen Nachvollzuges historischer Sakralraumnutzung und als Erlebnishilfe vorzustellen.

Mein Beispiel ist das 1268 gegründete Zisterzienserkloster Neuzelle. Es wurde auf einem künstlich verstärkten Hügelsvorsprung am Rande der Oderauen nördlich von Guben gebaut. Die Sichtbarkeit weithin im Lande, ganz unzisterziensisch durch Giebelreichtum und schließlich einen Turm unterstützt, war offenbar gewollt. Das Kloster wurde im 17. und 18. Jahrhundert zu einer kirchenfürstlichen Barockresidenz umgebaut und seine Kirche, eine gestreckte dreischiffige Halle von 7 Jochen aus dem späten 13. Jahrhundert mit 1515 erneuerten Gewölben, im Inneren durch Stuckaturen und Malereien an Wand und Decken sowie durch eine Fülle von figurengeschmückten Altären in einen Raum voller Bewegung und rauschender Formen verwandelt. Die Bewegung hat ein Ziel, die plastisch-szenische Figurengruppe auf dem Hochaltar »Christus mit den Jüngern in Emmaus«. Durch eine raffinierte Perspektive im Aufbau der Nebenaltäre wird der Blick auf sie gelenkt, als Hinweis auf die Eucharistie stellt sie auch den Höhepunkt des gemeinschaftlichen Handelns, der Liturgie dar. Hier ist der »Wegebau«, das kunsthistorische Postulat eines mittelalterlichen Kirchenraumes, durch das barocke Bildprogramm gleichsam illustriert und so auch mit dem fortschreitenden »Lesen« der Inhalte zu verifizieren.

Der neuzeitliche Besucher kann dieses mehr von der Ikonographie als von der Ästhetik her bestimmte Erlebnis des Sakralraumes schon außerhalb »vorbereiten«, auf dem ursprünglichen Weg der Prozession zur Kirche, der, in der barocken Anlage von einer Allee axial markiert, aus der Landschaft durch das Klosterportal (mit dem bildlichen Hinweis auf die Begegnung Christi mit den Jüngern in Emmaus) in die Vorhalle geführt, wo sich die Gemeinschaft zum Gang in den Kirchenraum sammelt. So gehört zum Raumerlebnis als dem eigentlich komplexen Architektur Erlebnis – weit über die bloße Anschauung hinaus – auch die aktive Wahrnehmung des Landschaftsbezugs. Das Beispiel Neuzelle vermag zumindest andeutungsweise mit der

Erzählfreudigkeit seiner barocken Bilder als Erlebnis der Überformung eines mittelalterlichen Bauwerks den Sinn von dessen Nutzung und damit den Sinn von dessen Existenz zu verdeutlichen. Zum Sinn der Existenz eines mittelalterlichen Sakralgebäudes zählt die symbolische Bildfunktion (die sich im Barock zur Funktion eines Bildträgers gewandelt hat), sie ist in ihrer sinnlichen oder meditativen Erfahrbarkeit abhängig vom jeweiligen, an verschiedene soziale Gruppen (Episkopat, Mönchsorden, Stadt) als Auftraggeber gebundenen Gestaltungswillen, der sowohl die Anschaulichkeit des Baukörpers (als gliederhafter Organismus) wie auch die Unanschaulichkeit der stereometrischen Raumbühle zum Ziel haben kann. Das Wissen um diese gegenseitige Bedingtheit von architekturästhetischen Kategorien (Baukörper und Raumbildung) und den Bildfunktionen der Baugestalt müßte eine Grundlage von Architekturvermittlung sein und zur Beförderung des Raumerlebens in mittelalterlichen Sakralbauten dienen können.