

Am Tos*)

Von Karl Leberecht Immermann

„Gib mir, o Mädchen, die Hände und gehe zur Seite,
Folge mir kühnlich, mein Mädchen, wohin ich dich leite,
Laß uns die Lippen zum Knoten der Wonne verschürzen . . .“
Nein, ich fürchte mich, Knabe, wir möchten da stürzen.

Nah ist die Tiefe; sie dräuet den Schritten, zu munter;
Knabe, was gäb' es, wenn dorten wir glitten hinunter,
Wenn wir zu Falle da kämen, verwegenes Bübchen? . . .
„Ei, dann erstanden wir wieder, mein liebliches Liebchen!“

Und schon sind sie gegliitten die Klippen hinunter;
Nun da strudelt's ein wenig. — Dann wallen sie munter
Reinlich und schmuck in die Wiese und freudig zu Walde:
Liebe und Jugend erstehen vom Falle gar balde.

Die Wallfahrtskirche zu Gößweinstein

Von Hochschulprofessor Dr. Heinrich Mayer

Dort, wo die Fränkische Schweiz ihre großartigsten und ihre intimsten Naturschönheiten entfaltet, steht auch jener Bau, der weitaus das wichtigste und schönste Baudenkmal dieses ganzen Gebietes ist, die Wallfahrtskirche von Gößweinstein.

Die alte Burg, eine Gründung des Grafen Gozwin, ist die Lebenszelle, aus der Gößweinstein entstanden ist. Im Kerne noch alt, vielfach verändert, stark verfallen und aus dem Verfall wieder erstanden, ragt sie von schwindender Höhe in die Gründe des Wiesenttales. Der herrliche Blick aus der Tiefe, der einst Richard Wagner begeistert und ihn zur Vorstellung der Gralsburg mit angeregt hat, ist leider neuestens durch den Bau einer Eisenbahnlinie entstellt und geschändet.

Aber unberührt ragt die Burg. Hinter ihr, auf der Höhe des Jura-plateaus, an den Burgfelsen angeschmiegt, liegt der reizende Markt Gößweinstein. Harmonisch stimmen hier menschliche Siedlungen und Naturgebilde zusammen. Letztere sind dort oben bei aller Romantik und wilder Zerrissenheit nicht drohend, sondern lieblich und kleinteilig: wechselnde Felsgruppen bilden verschiedene größere und kleinere Täler, phantastische Zacken wechseln mit grün umkleideten Höhen ab. Kleinen Formates ist auch die Burg, die trotzdem bedeutend wirkt, und klein sind all die älteren und neueren Giebelhäuser der Ortschaft. Groß sind nur die Ausblicke, die sich von höheren Stellen aus bieten, und groß ist die Kirche, fast über groß für die dort oben herrschenden kleinen Maßstäbe, aber nicht störend, weil ihr Umfang zum Sinnbild ihrer geistigen Bedeutung wird. Man denkt

*) Der Wasserfall am Zusammenfluss der Wiesent und Aufseß, bei der Toosmühle. Immermann bereiste 1837 Franken und die Fränkische Schweiz; das artige Gedicht schrieb er von Werner aus.

an die Henne und ihre Küchlein, wenn man den mächtigen Bau zwischen den lustigen, kleinen Häuslein stehen sieht. Nicht das gleiche gilt aber von einigen Profanbauten neuesten Ursprungs. Mögen die Bewohner von Gößweinstein vorsichtig sein, auf daß nicht Häuser allzugroßen Maßstabes den landschaftlichen Reiz ihres unvergleichlich schönen Ortsbildes vernichten!

Im Frühjahr 1732, während der Neubau schon im Entstehen war, wurde die mittelalterliche Kirche abgetragen, zuletzt der an ihrer Nordseite, ungefähr an der Stelle der jetzigen linken Ecke der Fassade stehende Turm mit seinem $7\frac{1}{2}$ Fuß starken Mauerwerk. Am 13. Juni 1730 war der Grund zur neuen Kirche gelegt worden. Am 14. Mai 1739 fand die feierliche Weihe statt, ein Tag höchster Befriedigung für die an diesem Bau verdientesten Persönlichkeiten, den Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn, den die Seele dieses Werkes verkörpernden, Tag und Nacht für seine Herstellung und Vollendung sinnenden Pfarrer Dr. J. C. Dippold und den Architekten Balthasar Neumann*).

Es gibt in der Geschichte des christlichen Kirchenbaues keinen bestimmten Typ für Wallfahrtskirchen, aber sehr vielfach trifft man an Wallfahrtsorten Kirchen mit freier, von dem Gewohnten zum Teil sehr weit abweichender Anlage. In Gößweinstein ist dies nicht der Fall. Aber es wäre der Fall gewesen, wenn Johann Dienzenhofers um 15 Jahre älterer Plan zur Durchführung gekommen wäre. Es wäre ein Zentralbau mit drei Türmen geworden, also eine Kirche, die in Grundriss und Aufbau die Beziehung auf die Dreifaltigkeitswallfahrt greifbar symbolisch zum Ausdruck gebracht hätte. Zweimal, 1715 und noch einmal 1728 war dieser Entwurf Gegenstand der Überlegung. Der Fürstbischof entschied sich aber aus praktischen Gründen gegen ihn. Der Sinn des Neubaues war die Vergrößerung des Kirchenraumes; dieser Absicht hatte Dienzenhofers Plan nicht genügend Rechnung getragen.

So drangen Balthasar Neumanns Pläne durch. Sie brachten wirklich einen mächtigen Raum. Man versteht die Hochachtung, die Neumann besonders in der Gegenwart genießt, in der die Architektur ganz wesentlich als Raumkunst betrachtet wird. Er war ein eminenter Meister der praktischen und ästhetischen Raumgestaltung.

Im Außenbau und in der Anlage hält sich Neumann im ganzen an die Überlieferung. Die zweitürmige Fassade ist eine Weiterführung des in der nordischen Romanik und Gotik ausgebildeten Schemas. Ruhig und fest, aber im ganzen wie im einzelnen elegant steht sie zwischen den nicht allzu hohen, kuppelgekrönten Türmen. Die Gliederung ist kraftvoll und angenehm. Nichts von der in Kurven ausgreifenden und stark aufstrebenden Bewegtheit, wie wir sie schon einige Jahrzehnte früher bei Joh. Dienzenhofers Klosterkirche in Banz finden. Die hoch oben thronende Dreifaltigkeitsgruppe hat Neumann entworfen. Sonst sind die freundlichen Bildhauerarbeiten des Neużeren (man beachte besonders die Engelsköpfchen an den Fensterstürzen) von J. A. Schlott. Für den an die Kirche herantretenden wird die Wirkung der Schauseite noch wesentlich gehoben durch die von Michael Küchel angelegte Terrasse, die zugleich das Getriebe der Straße von dem Gotteshaus fernhält und

*) Die Quellen für diese und die folgenden Angaben siehe in meinem Buche „Die Kunst des Bamberg Umlandes“ (Bamberg 1930) II 502, wo sich auch nähere Angaben über den Bau und seine Ausstattung finden.

dem Besucher einladend entgegenkommt. Dreimal abgesetzt führt die Treppenanlage zum Hauptportal.

Beim Eintritt wird der Blick sofort durch den herrlichen Hochaltar Rüchels gebannt. Indessen die räumliche Voraussetzung für diese Wirkung schuf der raumgestaltende Architekt. In der Anlage eines einschiffigen tonnengewölbten Langhauses mit seitlichen Kapellen, einem wenig ausladenden Querschiff und einem kurzen Chor, entspricht der Raum der Kirche durchaus dem bei Barockkirchen herrschenden Typ. Wie aber diese Elemente angewendet sind, ist Neumanns Verdienst.

Das Langhaus ist kurz und weit. Das Weitengefühl wird noch dadurch gesteigert, daß die Seitenkapellen bis zur Höhe des Hauptraumes hinauf geführt sind, so daß sie wie dessen Ausatmungen wirken. Eine gewisse Gewaltsamkeit in der Anwendung der Bauglieder fällt neben dieser beabsichtigten und erreichten Wirkung nicht ins Gewicht. Die Vierung, von einer flachen Kuppel überdeckt, ist breiter als tief, so daß mit raschen Schritten der gleich hohe Chor heranrückt, der wie die Querarme dreiseitig geschlossen ist, wodurch in der Chorpartie ein annähernd fleiblattförmiger Grundriß entsteht. Von allen Seiten strömt Licht in den Raum. Nähert man sich der Vierung, so überkommt den Besucher das Gefühl einer wahrhaft beglückenden Freiheit: man fühlt sich einheitlich umschlossen, weil der Raum nach keiner Seite selbstständig weitergeführt ist, und doch so unbeengt wie unterm Himmelszelt. Man wird von einem Gefühl der Feierlichkeit berührt. Dazu tragen freilich noch andere Momente bei: die Leichtigkeit der spätbarocken Gliederung, die schwelende Zierlichkeit der Dekoration, die lichte Tönung, selbstverständlich der Hochaltar, nicht zuletzt auch der Umstand, daß der ganze Vierungs- und Chorraum von Stühlen freigehalten ist. Aber das für ein solches Gefühlsleben entscheidende leistete doch der Architekt. Er tat es später noch einmal mit verwandten aber entwickelteren Kunstmitteln und mit gesteigertem Erfolg in der Wallfahrtskirche Bierzehnheiligen.

Wie ein leichter Schleier ist die Frührokoko-Dekoration mit ihrem Gitter-, Stab- und Bänderwerk, ihren ganz zarten Ranken und Blütenketten über die Gewölbesflächen und einige bevorzugte Teile des Aufbaues geworfen. Leicht bewegte Butten (damals sagte man richtiger „Kindlein“) sorgen da und dort für besondere Belebung. Die Kleinteiligkeit dieser Dekoration wirkt auf die Raumvorstellung im Sinne einer Größensteigerung. Die Gefahr einer kleinlichen Wirkung aber blieb dadurch vermieden, daß immerhin ansehnliche Flächen für Deckengemälde freigelassen wurden und Wände und Pilaster in ihrer baulichen Funktion klar und beruhigend zur Geltung kommen. Der Meister der Stuckierung war in der Haupthalle der jüngere (Franz Jakob) Vogel aus Bamberg.

Ist die dekorative Behandlung des Raumes zurückhaltend, bewahren auch die Bauglieder eine gewisse Zartheit und Zurückhaltung, so kommen die großen Ausstattungsstücke in ihrer brausenden Bewegtheit umso ungehemmter zur Geltung. Die wichtigsten derselben, der Hochaltar, die beiden großen Seitenaltäre im Querschiff und die Kanzel sind in der Erfindung Werke des gleichfalls dem Bamberger Hofbauamt angehörigen Rivalen Neumanns, Michael Küchel.

Die rauschende Pracht des Hochaltars (1731—41) ist in seiner Wirkung bestimmt und klar, trotz des reichen Gefüges verschiedener Ele-

mente. Die unglaubliche plastische Bewegtheit alles Einzelnen wird durch die großen Linien so stark gebändigt, daß ein mächtiger, harmonisch festlicher Aufbau entsteht. Was das Auge zuerst, und zwar schon beim ersten Blick durch die offene Kirchentür aufnimmt, ist eine mächtige Weltkugel aus Stein, mit Kupferblech überzogen und vergoldet, die über dem Tabernakel schwebt und ihrerseits das Glasgehäuse mit dem Gnadenbild trägt. Hier berührt sich Ästhetisches und Religiöses ganz enge. Das Gnadebild ist eine spätgotische Schnitzgruppe der Krönung Mariä durch Gott Vater und Christus mit der Taube des hl. Geistes. Die Wallfahrt gilt dem höchsten und letzten Geheimnis der Christenheit, unmittelbar und ohne Umweg. Das Bild ist Symbol der unbegreiflichen Gottheit selbst. Man muß sich dessen bewußt bleiben, um den Sinn des Altares zu verstehen. Die mächtige Erdkugel spiegelt Himmel und Erde, sie wird zur Weltkugel. Vielleicht war man sich dieser weittragenden Symbolik gar nicht ganz bewußt. Tatsächlich aber wirkt die goldstrahlende Kugel wie eine Darstellung des Schöpfungskosmos, über dem die dreieinige Gottheit thront. Indem flüssig bewegte Engelsgenien das Gehäuse des Gnadenbildes umschweben, wird auch dieses trotz seiner beträchtlichen Größe aller Schwere enthoben.

Die Weltkugel schwebt über dem Tabernakelbau, der seinerseits einer doppelten Ordnung angehört: einer waagrechten Kurve, die in einer Wellenbewegung von den beiden Seiten des Chores zunächst an der Verfädelung zu den Seitenfenstern auf-, dann wieder nieder- und endlich in der Mitte zum Tabernakel aufsteigt; und einer steilen Pyramide, die in der Breite des Altartisches ansetzt und mit den Schwingen der das Gnadenbild tragenden Cherubime ausklingt. Die Grenzlinien sowohl der waagrechten Kurve wie der Pyramide werden durch große Figuren betont und belebt, alt- und neutestamentliche Gestalten, die wie die ganze Altarplastik Werk des Bamberger Bildhauers Peter Benkert sind.

Zu der Waagrechten und Senkrechten im Altaraufbau kommt noch ein Drittes, das zentral angeordnet ist und die genannten Elemente noch enger zusammenzieht, ein Baldachin, der an der Abschlußwand des Chores angebracht ist und einem mächtigen, von Engelchen emporgehobenen und auseinandergebreiteten Vorhang zum Halt dient. Dazwischen leuchtet das goldgelbe Licht der Fensterverglasung durch, von dem nach allen Seiten goldene Strahlen auseinander schießen, eine richtige „Glorie“, die hier dieselbe Funktion hat, wie auf gleichzeitigen Deckengemälden der geöffnete Himmel, von dem das Licht über alle Gestaltungen flutet.

Ich glaubte, diesem Altarwerk eine etwas eingehendere Erklärung widmen zu dürfen, weil sich nur sehr selten ein Altarbau von solcher Selbstständigkeit und Originalität und von so mächtiger, ganz und gar dem Raum entsprechender Wirkung finden dürfte.

Kein anderes Ausstattungsstück der Kirche macht diesem Hochaltar Konkurrenz. Die vorderen Seitenaltäre, gleichfalls von M. Küchel, eigenartig und glücklich in die tiefen Fensternischen eingebettet, variieren das herkömmliche barocke Altargefüge in freier Weise. Ihr figürlicher Schmuck zeigt uns Benkert in weniger sympathischem Lichte als am Hochaltar, während die Figuren des Kreuzigten und der Unbefleckten Empfängnis später (1763) durch den Bayreuther J. B. Schnegg

geschnitten wurden. Gedanklich sehn sind die Gruppen der beiden Altarbekrönungen.

An den Seitenaltären des Langhauses wird die Weiterentwicklung des Stiles erkennbar. Von Ost nach West (also vom Hochaltar zum Haupteingang) zurückgehend sehen wir zunächst die beiden Altäre der hl. Anna und Joseph, 1742, ganz in kräftige Schwünge aufgelöst, dem Geist nach bereits rokoko, in den Formen noch barock. Sie sind nach Modellen von Benkert ausgeführt, während ihre Figuren 1764 Martin Mutschelle arbeitete. Ähnlich aufgebaut, aber ausgesprochen rokoko, daher leichter und eleganter, sind die dann folgenden Altäre der hl. Kunigunde und Johannes Nepomuk, 1765 von Bernhard Kamm, mit ihrer sprudelnd lebendigen, aber auch wieder vornehmien und in den Engelsköpfen sogar grüblerischen Plastik. Bollends gelöstestes Rokoko tummelt sich an den beiden kleinen Altärchen der Turmkapellen.

Das Hauptschiff erhält noch einen besonderen Akzent durch die schöne, nach Entwürfen Küchels ausgeführte Kanzel. Auch an ihr herrscht das überquellende Leben, das wir am Hochaltar bewundern und das gleichfalls Benkert in seiner Plastik ausströmen lässt. Ein „apokalyptischer“ Engel, wiederum über einer Weltkugel schwebend, bildet hoch oben den Abschluß, unter der Kugel aber tummeln sich vier Engelchen, die die vier Elemente darstellen, Wasser, Feuer, Luft und Erde, ein damals beliebtes Symbol mit dem Sinne der Teilnahme der ganzen Schöpfung an dem Lobpreis Gottes, wie auch die vier Evangelisten an der Brüstung dazu bestimmt sind, die frohe Botschaft in alle Länder hinaus zu tragen. Man sieht, der universalistische Zug, der in dem Grundgedanken dieser Wallfahrtskirche liegt, ist bis in viele Einzelheiten hinein durchgeführt.

Der gefühlsmäßige Grundton aber, der die ganze Kirchenkunst des späten Barock und des Rokoko beherrscht und der hier in Gößweinstein mit zielbewußter Absicht stark zum Klingen gebracht wurde, ist der einer zwar nicht fessellosen, aber tiefen und beglückenden Freudigkeit. Es kommen viele Menschen von weit her in dieses Heiligtum und sie bringen viel Sorge und Leid herein. Sie sollen getrostet, erhoben und gestärkt von dannen gehen und ihr Lebenswerk mit neuem Mut und starkem Herzen weiterführen. Diese Umwandlung des Inneren zu vollziehen ist freilich eine Aufgabe, die über die Kräfte der Kunst hinausgeht. Aber soweit es menschlich möglich ist, soll sie mit ihren psychologisch wirkenden Mitteln dazu beitragen. Religion ist nicht Psychologie. Über die Psychologie ist eine Verbündete der Religion. Sie soll mitheben, mittrösten, mitbeglücken. Und sie soll dies am meisten an solch einer Gnadenstätte. Das dürfen auch Besucher nicht vergessen, die für Geschichte und Kunst Verständnis und ein offenes Auge haben. Ja, diese werden solch ein Kunstwerk erst recht verstehen, wenn sie die tieferen seelischen Zusammenhänge und Absichten, die hier gestaltend zur Wirkung kommen, kennen und mitfühlen. Dann aber kann der Besuch dieser herrlichen Wallfahrtskirche zu einem großen Erlebnis werden.