

ES WAR EINMAL EINE KIRCHE

Der Turm dieser Kirche sollte ursprünglich größer sein, von weitem gut sichtbar, der Kircheneingang direkt von der Straße und durch ein nobles neuromanisches Portal führend. Aber zuletzt ging es alles anders aus. Die Kirche steht in einer Reihe von Häusern, sie hat einen unauffälligen Eingang und so war der Schatz, den sie in sich verbirgt, vor der Ungunst der Zeit gut aufgehoben. Die Kirche entstand durch ein merkwürdiges Zusammenspiel von Ideen und Schicksälen der Menschen, die sich entschlossen, in ihrer Zeit nicht ausgetretene Wege zu gehen.

Der erste von ihnen war Peter Desiderius Lenz, deutscher Bildhauer, Maler, Architekt und Theoretiker der Kunstrichtung der so genannten Beuronschule, der sein Leben dem Suchen nach der idealen Weise weihte, wie die Realität so zu fassen, damit sie nicht nur über sich selbst, sondern auch über den aussagt, von dem er glaubte, dass er ihr Schöpfer ist. Der zweite war P. Václav Klement Petr, der Gründer der Kongregation des Allerheiligsten Sakramentes, der nicht befürchtete, das mutige architektonische Projekt und ein ungewöhnliches soziales Programm, das die mittlere Arbeiterschicht förderte, realisiert zu haben. Weitere Personen waren Architekt und Budweiser Baumeister Jakub Stabernak und böhmischer Maler und Freskokünstler Jaroslav Pantaleon Major, Schüler von Peter Lenz, der mit einer Gruppe von Beuronkünstlern den Innenraum des Gebäudes schmückte. Diese Menschen trafen sich in der richtigen Zeit am rechten Platz, um miteinander mit vielen anderen namenlosen Menschen – Mauern, Steinmetzen, Putzern, Fliesenlegern, Tischlern, Malern, Schmieden und Glasarbeitern das realisierten, was bisher nur ihr großes Anliegen war.

Der Führer durch diese unauffällige Kirche ist nicht nur der Beschreibung der eigenen Sehenswürdigkeiten gewidmet, sondern auch den Menschen und Ideen, die dahinter stecken. Er will über ihre schöpferische Mut, moralische Kraft und alltägliche Treue und Ausdauer aussagen. Wir laden euch zu diesem literarischen Treffen mit den Menschen, die bis heute durch Mauer dieses kleinen großen Tempels sprechen.

Es war einmal eine Kirche

...UND WEIT DAVON LEBTE DERJENIGE, DER SIE ERTRÄUMTE

P. Desiderius Peter Lenz, OSB

(Haigerloch, 1832 – Beuron, 1927)

Maler, Architekt und Kunsttheoretiker, Gründer der künstlerischen Beuronschule und ein beharrlicher und treuer Sucher nach der „vollkommenen Kunst“.

Beuron heißt eine kleine Stadt, die am Oberlauf von Donau in Baden-Württemberg liegt, aber es ist auch der Name der Benediktiner-Kongregation, die fast seit 150 Jahren existiert. Beuron ist aber auch der Name einer fast vergessenen, aber sehr interessanten künstlerischen Richtung, deren Gründer Peter Lenz ist. Er schuf dabei eine künstlerische Form, mit der er sich bestrebt die Vollkommenheit von allem zu erfassen, was um ihn war – die Umwelt, Natur, Menschen und ihre Werte. In dem so Dargestellten sah er einerseits den Abglanz der Vollkommenheit Gottes, über den er glaubte, dass er Schöpfer von allem ist, und andererseits auch die Grundlage des „vollkommenen Raumes“, der würdig ist zum Ort der Verherrlichung Gottes, also zum einzigen geeigneten liturgischen Raum zu werden.

In seiner Zeit waren die Menschen Idealen überdrüssig. Sie zweifelten an ihrer Echtheit und wandten sich wieder zur Realität. Die Ideen von Darwin drangen auch in die Welt der Kunst vor. Einige Künstler in ihrer Radikalität vergotteten die Natur, andere versuchten sie so realistisch zu erfassen, dass der Realismus selbst aufhörte realistisch zu sein. Peter Lenz

vermisste in der zeitgenössischen Kunst den objektiven Grund – etwas, was typisch wäre, was einen Stil, eine feste Form und klare Maßstäbe hätte, die dem Menschen Sicherheit gäben. Diese zeitlichen Gegebenheiten beeinflussten Peter Lenz und bewegte seine Ideenwelt und er begab sich auf den Weg des Suchens nach einer neuen und trotzdem ursprünglichen künstlerischen Form.

Peter Lenz wurde am 12. März 1832 in Haigerloch auf dem Gebiet des Fürstentums Hohenzollern Sigmaringen in Oberschwaben geboren. Das ganze Leben widmete er sich der Kunst. Auf seinem künstlerischen Weg gibt es einen bedeutenden Meilenstein der Studienaufenthalt in Rom, wohin er im Herbst 1862 fuhr. Hier entdeckte er seine ursprünglichste und wichtigste Inspirationsquelle – alte ägyptische, byzantinische und griechische Kunst und ihre vollkommene Harmonie der idealen Proportionen.

Grundlage für jede Kunst wurde für Lenz Geometrie und damit alles, was einfach und typisch ist und was seine Quellen in einfachen Zahlen und Verhältnissen hat. Es ist bewiesen, dass einige Verhältnisse von Proportionen auf den Menschen besser und natürlicher wirken als andere. Das menschliche Auge ist gewöhnt auf Symmetrie der Blüten, Anordnung der Samen in den Früchten, die Richtung des Wachstums von Blättern oder Zweigen auf Bäumen. Es nimmt sie als natürlich, angenehm und harmonisch an. Die Mathematiker und Künstler bemühten sich diese Gesetzmäßigkeit, die sich in der Natur unzählig wiederholt, zu verallgemeinern. Ihr Ausgangspunkt ist „der Goldene Schnitt“ – das Verhältnis 1: 0,618, das man in der Physiologie und Anatomie der Pflanzen, in Chemie in den Kristallenstrukturen und Zusammensetzung der Verbindungen, in Astronomie, aber auch in der Position der Sterne und Planeten findet. Im Mittelalter und im Zeitraum der Renaissance, die sich an die Antikkultur stützte, waren Mathematiker von diesem Verhältnis so fasziniert, dass sie es „göttliches Verhältnis“ nannten und in Bezug darauf sprachen sie über das „kosmische Gesetz“: Von Johannes Kepler (1571-1630) stammt folgender denkwürdiger Satz: *„Die Geometrie birgt zwei große Schätze: der eine ist der Satz von Pythagoras, der andere der Goldene Schnitt. Den ersten können wir mit einem Scheffel Gold vergleichen, den zweiten können wir ein kostbares Juwel nennen.*

Die Renaissance-Künstler schufen ihre Werke nach komplizierten Konstruktionen, die auf dem Goldenen Schnitt basierten und ihre Bilder und Statuen kann man mit dessen Hilfe in kleinste Flächen zerlegen. Ohne bewusste oder unbewusste Anwendung vom Goldenen Schnitt in der Aufteilung und Komposition entsteht weder ein gutes Bild, noch gute Geigen oder ein gutes Drama. Die Künstler sollten nach ihm dieses Prinzip respektieren und so mit elementaren Formen ausreichen, denn je einfacher wird ihre Sicht, um so mehr werden sie vorbereitet sein, sich dem „Höchsten“ zu nähern und um so wertvoller wird auch ich Werk.

Ein anderer wichtiger Meilenstein im Leben von Peter Lenz ist August 1872, als er sich zur Gemeinschaft im Benediktiner-Kloster Beuron als Oblate anschloss – also als Laie, der Anteil am Leben des Klosters ohne Gelübde hatte. Im Kloster gab es schon damals eine Gruppe von Brüdern, die sich für Kunst interessierten. 1875 greift in das Leben der Benediktiner Kommunität in Beuron die antikatholische Politik Otto von Bismarck's ein. Die Mönche mussten das Kloster verlassen.

1888 finden sie dank der Einladung von Kardinal Friedrich Schwarzenberg eine neue Zuflucht in Prag und ihr neues Heim wird bis zum Ende des ersten Weltkriegs das Kloster Emausen auf den Slawen. Sie wechseln hier die Benediktinerinnen aus dem katalonischen Kloster Monserrat, die hier seit 1636 lebten. Hier legte Peter Lenz Gelübde ab und schloss sich endgültig zur Klostersgemeinschaft als Bruder Desiderius.

Je älter Desiderius wurde, umso mehr sehnte er sich danach, seine Schüler systematisch zu erziehen. 1894 bestanden gute politische und kulturelle Bedingungen dazu, dass die Lenzens künstlerische Tätigkeit, die schon 30 Jahre dauerte und die sich nach spezifischen theoretischen Thesen und Prinzipien richtete, benannt wurde. Das, was er unoffiziell direkt bei der Arbeit machte, wurde zu einer formellen Institution – die „Beuroner Kunstschule“ für Jungen – Oblaten. Zwei Jahre später leitete Peter Lenz, dank den Kontakten mit der Kommunität des Klosters Emausen auch den Unterricht der Benediktinerinnen in der Abtei des hl. Gabriels in Prag Smíchov, wo er sich an dem Ausschmücken des Interieurs der Kirche Mariä Verkündigung beteiligte.

Die Beuroner Kunstschule war eine Parallele der mittelalterlichen Zisterzienserbewegung. Die Werke dieser Schule wurden noch nie gezählt. Sie sind in der Form von komplexeren Ausmalungen von Kirchen, Teilornamenten auf Ornaten, liturgischen Gefäßen oder Ausmalungen hinter Altären in Dorfkirchen im ganzen Mittel- und Westeuropa zerstreut, aber man kann sie auch in Israel, China oder Amerika finden. Beuroner Denkmäler gibt es in Böhmen und Mähren etwa um vierzig – das Denkmal- und Kunstniveau ist jedoch sehr verschieden. Die Tätigkeit der Schule legt sich allmählich in Folge des Sterbens oder Abgangs von bedeutenden engagierten Persönlichkeiten und 1928 endet sich offiziell. Es ist das Jahr, als P. Desiderius Lenz am 28. Januar mit 96 Jahren in Beuroner starb.

Die Maria-Rosenkranzkirche in Budweis ist ein der bedeutendsten komplexen Beuroner Denkmäler bei uns. Außerdem findet man in Budweis nur partielle Ausmalungen oder Anzeichen von Beuroner in einigen anderen Kirchen und Kapellen. Einen direkten Zusammenhang mit der Ausmalung des Interieurs der Maria-Rosenkranzkirche in Budweis hat einer der Schüler von Lenz, Jaroslav Pantaleon Major (1896-1936).

Der Kanon des menschlichen Körpers ist ein typisches Zeichen der Beuroner Kunstschule. Lenz, der in Schlichtheit die Gottes Herrlichkeit und Vollkommenheit sieht, zeichnet ausdauernd die Gestalten und Antlitze der Menschen in gleichwinkelige Dreiecke und Kreise, er kombiniert sinnigerweise ihre numerischen Verhältnisse und bemüht sich einen idealen Kanon der Männer- und Frauengestalt zu bilden. Der Grund des Kanons bestimmte der Kreis – das Unendliche – und das gleichwinkelige Dreieck – die Vereinigung.

Ornamente, die die Beuroner Kunst reichlich benutzt, gehen zwar von den Traditionen der arabischen und byzantinischen Kunst aus, aber es sind nicht Ornamente im eigenen Sinn des Wortes. Das Lenzens Ornament ist „rationalisiert“, auch wenn es einem unkundigen Beobachter scheint, dass es sich von den anderen nicht unterscheidet. Er ist durchgedacht und nach dem Verhältnis des „Goldenen Schnittes“ genau berechnet.

Die Schrift ist ein anderes typisches dekoratives Element der Beuroner Kunstschule. Einige Buchstaben kennzeichnen sich durch eine spezifische und für Beuroner Kunst charakteristische Grafik. Zum Beispiel der Buchstabe E schreibt man wie ein Spiegelbild von 3, der Bindestrich im Buchstabe A hat die Form eines umgekehrten Daches, der Buchstabe U wird wie V geschrieben und von V unterscheidet er sich durch eine kleine Betonung der Linie.

Heutzutage stellt die Beuroner Kunst eine geschlossene Epoche dar, die schon etwa drei Viertel Jahrhundert ganz am Rande des Interesse der Forscher steht und die die breitere Öffentlichkeit gar nicht kennt. Trotzdem beeinflusste sie zweifellos viele hervorragende

Künstler und Architekten, wie z.B. Alfons Mucha, Josip Plečnik, Otto Wagner, Jan Kotěra, Paul Sérusier, Maurice Denis, Viktor Foerster oder Felix Jenewein.

Ein Sonderling oder ein Genius? Peter Lenz war im gewissen Sinne beides. Während seines Lebens schuf er unzählige Entwürfe von Wandgemälden und kunsthandwerklichen Einrichtungen sakraler Gebäude in einigen europäischen Ländern. Mit Mut und Leichtigkeit lehnte er das ab, was für seine Zeitgenossen die Lebenssicherheit darstellte, aber mit Mut und Leichtigkeit schuf er etwas Neues. Er lehnte Gotik und Renaissance ab, er lehnte Realisten und Naturalisten ab, wobei er selbst von seinem Freund, seinen Oberen, Mitbrüdern und von einem Teil der Kunstwelt verworfen und missverstanden wurde. Das Kircheninterieur von Beuronen Künstlern nach Peter Lenz Kanon bilden zu lassen war etwas so Ungewöhnliches, wie heute die Kirchenmauer mit Graffiti ausmalen zu lassen, und solche Wagehalse gibt es meistens nicht viele. P. Václav Klement Petr, der die Maria-Rosenkranzkirche in Budweis ausmalen ließ, gehörte zum Glück zu ihnen.

Peter Lenz sammelte in seinem Werk das Erbe vom alten Ägypten, Griechenland, Rom, der byzantinischen Zeit und des Frühchristentums, er gliederte sie in die christliche Mystik ein und erhob sie auf den Weg des Suchens nach Gott, weil er „alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet hat“. In einer außerordentlichen Weise verband er die Religion, Kunst und Mathematik und bildete ein Ideal, das mit menschlichen Mitteln nur schwierig zu verwirklichen ist. Trotzdem ging er drauflos mit Ausdauer und Albernheit von Don Quijote und uns bleibt es nichts anders übrig, als dass wir davor allem mit Respekt den Hut abnehmen oder darüber mit Nachsicht schmunzeln.

Es war einmal eine Kirche

...UND EIN MENSCH, DER SICH WÜNSCHTE, DASS SIE DA FÜR LEUTE IST

P. Václav Klement Petr, CFSsS
(Sušice, 1856 – Budweis 1901)

Katholischer Priester, Gründer der ersten tschechischen Kongregation, die Kongregation der Brüder des Allerheiligsten Sakraments heißt und der Initiator des Baus der Maria-Rosenkranzkirche in Budweis; der eine Menge von sozialen Projekten, die sich mit Erziehung der tschechischen Jugend, Pflege um Arbeiter und späte priesterliche Berufungen befassten, entschlossen durchsetzte und verwirklichte.

Zu dieser Zeit entwickelte sich die Industrie mit großer Intensität im ganzen Europa und sie brachte mit sich, wie alle Wandel in der Gesellschaft, viel Gutes, aber auch viel Ungutes. Manche Erfindungen wurden zur Grundlage eines stürmischen Aufschwungs der Zivilisation und sie beeinflussten von Grund aus den Alltag der Einwohner. Der halsbrecherisch wachsende ökonomische Wandel ließ hinter sich eine soziale Spur – die ländliche Bevölkerung zog massenhaft in die Städte, es stieg die Zahl der Lohnarbeiter, meistens ungenügend ernährt, schlecht wohnend und unverhältnismäßig wenig bezahlt, mit denen gerieten auch ihre Familien in Not. Es kam zu vielen Spannungen in einzelnen Schichten der Gesellschaft. Papst Leo XIII. gab erste soziale Enzykliken heraus und in verschiedenen Teilen Europas gingen einige Leute ans Werk. In Italien begann Johannes Bosco ein rettendes Sozialnetz für obdachlose Kinder zu bilden, in Deutschland begann sein Werk Adolf Kolping, in Warschau und Wien wirkte Klement Hofbauer und in Budweis knüpfte sich an sie Václav Petr an.

Václav Petr wurde in Böhmerwald in der Stadt Sušice am 16. Januar 1856 in der Familie des hiesigen Kürschners geboren. Schwer zu sagen, ob es die Krankheit war, Bedingungen einer armen Familie, aus der er stammte, die Freundschaft mit dem Bischof Jan Valerián Jirsík, oder das Studium der sozialen Enzykliken von Leo XIII., was Václavs Entscheidung beeinflusste, Priester zu werden und die Fähigkeit zu entwickeln, den Bedarf der Menschen zu verstehen, deren Leben die in Europa stürmende Industrieentwicklung überrollte.

Nach kurzem Wirken als Kaplan in Blovice berief ihn Bischof Jirsík unerwartet in die Funktion des Vizerektors des Priesterseminars in Budweis. Václav Petr besucht zu dieser Zeit regelmäßig z.B. die Taubstummanstalt auf dem Marienplatz, die von Bischof Jirsík gegründet wurde, er kann die Gebärdensprache und zu Erstaunen seiner Umgebung feiert er mit achtzig Pfleglingen Sakramente. Er erlebt wechselhaft Tage der Erfüllung und Freude und auch Tage der Dürre und Schwäche, die seine Krankheit sowie sein strenger und schroffer Glaube, in dem er sich in guten Treuen strenge und genaue Lebensregeln feststellte.

Mit zweiunddreißig Jahren gründete er 1888 die Kongregation und wurde Vorsteher der ersten rein männlichen Ordenskommunität. Für das gemeinsame Wohnen richteten sie das Gebäude der früheren Leistenfabrik in der Schmerlinger Straße, die der Eigentümer nicht mehr brauchte. Die ersten sieben Brüder zogen ein und als die Kongregation 1891 bewilligt wurde, bekam P. Václav Petr den Ordensnamen Maria Klement an. Für ihre Gebete reichte ihnen die Kapelle, umgestaltet aus dem Flur des Hauses mit der traditionellen Statue von Jungfrau Maria zu Lourdes. Unter ihrem Dach fanden gleich nach ihrem Einzug das Zuhause zwölf Jungen aus armen ländlichen Familien und später errichteten die Brüder hier eine Schuster-, eine Schneider-, eine Schlösser- und eine Buchbinderwerkstatt. Es dauerte nicht lange und das Haus, wo die Brüder wohnten, nannten die Leute „Zum heiligen Petrus“ und später „Zu den Petrinen“. Mit Mauern begrenzter Raum konnte allmählich den Planen und Idealen von P. Klement nicht entsprechen. Er glaubte, dass er und seine Mitbrüder aus tiefer Erkennung Jesu und aus der Gemeinschaft mit ihm im Geheimnis der Eucharistie nahe den Menschen sein können und ihnen in Sakramenten die Fülle des Lebens bringen. 1898 spricht er mit großem Vertrauen in Gottes Hilfe und in Menschen, die ihn unterstützen, den Budweiser Architekten Jakub Stabernak und seinen Bruder Jaroslav Pantaleon Major an und mit anderen Benediktinern aus dem Emausen Kloster in Prag wird am Sonntag 21. August 1898 das Fest der Weihe des Grundsteines der neuen Kirche, die der Rosenkranz-Maria eingeweiht wurde.

Nur der Rohbau allein hatte die vorläufige Kalkulation fast 65 000 Gulden. Man sammelt die Summe in kleinen Münzen, manche Handwerker verbilligen ihre Arbeit oder sie ließen sich nur das Material bezahlen. Der Bau wurde als ob nebenbei zu einer bedeutenden Quelle des Lebensunterhaltes für viele Arbeiter und nach unglaublichen zwei Jahren werden die Arbeiten erfolgreich abgeschlossen und die Kirche im neuromanischen Stil wird am 7. Oktober 1900 vom Bischof Martin Josef Říha feierlich geweiht. Es war für seine Zeit ein großartiges Werk, in dem der Bedarf von gewöhnlichen Menschen und der Genius eines Menschen verstofflicht wurden. In diesem Jahr endete nicht nur der Bau, sondern es schließt sich auch das Leben seines Initiators und des geistlichen Vaters. Der Bau entnahm ihm die letzten Reste der Lebenskraft und er stirbt ein Jahr später an Tuberkulose.

Zum Nachfolger von P. Klement wurde P. Pius Karpíšek, der an der Fassade des Hauses die Mosaik fertigen ließ. Die Brüder öffnen neue Häuser und wirken an manchen Orten. Nach dem II. Weltkrieg, während dessen der letzte Generaloberer, der in Prachatice geborener P. Adaukt Josef Krebs, den noch P. Klement Peter aufgenommen hat, im Konzentrationslager starb, hatte die Kongregation über vierzig Mitglieder und weitere Brüder bereiteten sich auf ihre Berufung vor. 1950 wurde jedoch die Tätigkeit der Brüder vom Regime verboten. Die Studenten kehrten wieder nach Hause, die Brüder begangen Zivilberufe oder in die Seelsorge in den Pfarreien und einige von ihnen wurden lange Jahre im Gefängnis gehalten.

Nach 1989 übernahmen die Brüder wieder öffentlich ihren Dienst und sie erneuen das Leben in den Kommunitäten. Die Rosenkranzkirche war aber die ganzen vierzig Jahre nicht verlassen. Auch wenn darin nicht so oft Gottesdienste gefeiert wurden und sie wurde vom Dechanat St. Nikolaus verwaltet, wurde sie zu einem Ort, wo viele Leute eine Zuflucht fanden, für die das Christentum und der Glaube in der Zeit der Totalität den Wert nicht verloren. Auch heute, wenn hier schon wieder die Brüder anwesend sind, ist die Kirche ein Ort, wohin Menschen kommen und wo sie sich treffen.

Es war einmal eine Kirche
...IN DIE AUCH WIR TRETEN KÖNNEN

Die Haupttür knarrt und ihre Klinke richtet nach unten, als ob sie jemand ständig drückte. Die Menschenhände säuberten das Messing an einigen Stellen bis zu hohem Glanz, in den Biegungen der fein geschmückten Beschläge legte sich Schmutz an, ähnlich wie einem Menschen unter den Nägeln Reste davon bleiben, was er den ganzen Tag berührte. Greifen wir – wie die anderen von der Menschenmenge, die kamen und noch kommen - die Klinke an und treten wir hinein.

Auf den ersten Blick kann man sich schwierig schnell orientieren und vielleicht ist es gut, dass wir uns an die Säule lehnen können, die das Chor stützt, und dass wir herumblicken. Während die meisten sakrale Bauten fassen sicher den Blick des Besuchers und richten ihn zum Altar, hier sind wir von Farben, Gestalten, Gewölben und Säulen umgeben. Einer sagt vielleicht: „Ich komme mir wie auf einem Marktplatz vor.“ oder „Das ist ein Garten.“ „Das ist ein Untergrund voll von Edelsteinen oder der Innenraum eines Schmuckkastens.“ „Das ist Unterdeck eines großen Schiffs.“ „So stelle ich mir das Herz des Menschen vor.“ „So sieht vielleicht der Himmel aus.“

Wenn wir mit den Füßen auf dem Boden bleiben, befinden wir uns sicher in einem großen Haus, dem nichts fehlt, was zu einem Haus gehört. Er hat einen festen Unterbau, Mauer, darin Fenster und Türen und oben eine hohe Decke. Machen wir in der Mitte des Raumes noch etwa zehn Schritte und bleiben wir stehen. Wir sehen vor uns den Bogen eines anderen Tores mit steinigen Treppen und darin noch einen Torbogen mit anderen steinigen Treppen.

In der Apside über dem Baldachin ist schon von weitem das Wandgemälde deutlich. Je näher wir kommen, desto mehr wird es uns wegen seiner Größe vor Augen verlieren. Beobachten wir es also lieber von weitem. In der Mitte, direkt über dem Bild Jungfrau Maria, Mutter des heiligen Rosenkranzes, sitzt auf dem Thron, umgerahmt von blauer Mandorla, Christus Pantokrator. Neben ihm stehen unter den Bildern der Palmen der Apostel Petrus mit dem Schlüssel in der Hand und Paulus mit der Schriftrolle, auf der die Anschrift ist: Aus dem Brief an die Römer: Was kann uns scheiden von der Liebe Christi? (DE EPISTOLA AD ROMANOS: QUIS NOS SEPARABIT A CHARITATE CHRISTI?) Die beiden werden „Säule der Kirche“ genannt und es ist kein Zufall, dass ihre Gestalten gerade in der Verlängerung der Säulen platziert sind, die den Baldachin stützen.

Der goldene Kreis um die Gestalt von Jungfrau Maria und die blaue Mandorla um Christus König liegen in einer Achse. Es ist hier die Fülle der Zeit dargestellt – die Sonne des Tages und des Sternenhimmels der Nacht. Jungfrau Maria, die Königin des heiligen Rosenkranzes, zeigt den Menschen den Weg zum Gottes Thron. Der Himmel verbinden mit der Erde die Körner der Gebete und Gott Sohn, der Mensch wurde.

Je länger wir auf uns in der Mitte des Hautschiffes die Vielfalt der Farben und Formen wirken lassen, desto öfter und stärker wird uns ein Verbindungswort einfallen. Einem Kunst

liebenden Menschen fällt das Wort „Schönheit“ ein, einem Leben liebenden Menschen vielleicht das Wort „Vollkommenheit“. Ein Mathematiker erinnert sich an die Nummer 0,618, denn nach den Prinzipien der Beuroner Kunst enthält alles in sich die Vollkommenheit der Form in genau kalkulierten geometrischen Verhältnissen und ein Christ hört tausendmal in verschiedenen Formen den Namen Maria.

Jedes Gemälde, Bilder, Kassetten auf der Decke, Formen der Ornamente und Worte richten irgendwie zu ihr. Im unteren Teil der Wände begleiten wir sie in vierzehn Holzschnitten des Kreuzweges. Über sie umsäumen das ganze Schiff Worte des Gebetes SALVE REGINA. Über ihnen ist ein Streifen von fünfzehn Bildern aus ihrem Leben und alles zwingt uns zur Bewegung. Es ist notwendig sich langsam nach rechts umzudrehen, in der Richtung der Bewegung der Zeit. Dann sehen wir in der rechten Ecke das Bild der Verkündigung, hinter ihm folgen chronologisch die Bilder der Heimsuchung, Jesu Geburt in Bethlehem, der Opferung, des Ereignisses, als Jesus bei dem Pilgern in den Jerusalemer Tempel verschwunden war, es folgen die Szenen der Jesu Kreuzigung und Marie erscheint wieder auf dem Kreuzweg und steht mit dem Jünger Johannes unter dem Kreuz. Weiter sind hier Bilder der Auferstehung, Christi Himmelfahrt, Herabsenkung des hl. Geistes, Himmelaufnahme Marias und Maria Krönung.

Über diesen Bildern gibt es siebzehn Fenster. In den größeren Festern sind Vitragen mit Darstellungen von dreizehn Aposteln. Von der rechten Seite sehen auf uns die Apostel Jakobus der Jüngere, Bartholomäus, Thaddäus und Thomas, auf der linken Seite begleiten uns Andreas, Mathäus, Johannes und Simon. Das Bild des jüngsten Apostels Matthias ist auf dem fünften Fenster bei Orgel verborgen. An den Seiten des Presbyteriums sind hl. Petrus und Paulus dargestellt. Heute fehlen die Bilder von den Aposteln Philippus und Jakobus dem Älteren, sie waren ursprünglich in den Kreisfenstern über dem Baldachin.

Zwischen den Fenstern des Hauptschiffes sind elf große Palmen gemalt. Sie sind schlank und ihre Kronen mit neun Zweigen bildet die Form der Muschel mit neun Teilen des Ornamentes auf dem unteren Teil der Wände nach. Die Palmen tragen Früchte, ähnlich wie die Muschel in sich die goldene Perle des Kreuzes verbirgt.

Wir können noch einmal in den konzentrischen Kreisen spiralförmig nach oben schauen und wieder den Kreuzweg, den Text des Gebetes Salve Regina, die Bilder der Rosenkranzgeheimnisse verfolgen. Wir können mit dem Blick noch höher steigen, um die Fenster mit Antlitzen der Apostel zwischen den Stämmen der edlen Palmen zu erblicken und wir können noch höher schauen, bis zu ihren Kronen und Worten, die von der Weisheit und Größe des Menschen singen.

Mit den Füßen fest auf dem Boden können wir über uns hinauf schauen. Direkt über dem Kopf ist im Kreis das Bild der Allerheiligsten Dreifaltigkeit mit der Anschrift „Im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen.“ (IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI AMEN.) An den Seiten des Bildes

der Allerheiligsten Dreifaltigkeit findet man in vier Kreisen die Bilder von vier Seraphen mit sechs Regenbogenflügeln Jes (6,2) und mit den Aufschriften: „Heilig, heilig, heilig“ (SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS). Sie singen und erweisen Gott Ehre, die anders als die menschliche ist. Vor uns haben wir in dem mittleren Teil der Decke das Bild der Jungfrau Maria, wie sie der Evangelist Johannes nach der Erscheinung auf der Insel Pathmos mit den Worten beschreibt: Dann erschien ein großes Zeichen am Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet; der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt.

(SIGNUM MAGNUM APPARUIT IN COELO: MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EIUS ET IN CAPITE EIUS CORONA STELLARUM DUODECIM) Offb. 12,1. Hinter uns sehen wir das Bild des hl. Johannes des Täuflers mit dem Lamm und um ihn die

Aufschrift: „Amen, das sage ich euch: Unter allen Menschen hat es keinen größeren gegeben als Johannes den Täufer; doch der Kleinste im Himmelreich ist größer als er.“(AMEN DICO VOBIS, NON SURREXIT INTER NATOS MULIERUM MAJOR JOANNE BAPTISTA) Mt 11,11.

Alle Gestalten sind nicht nur über uns, sondern sie „gehen“ auch mit uns. Es ist dadurch verursacht, dass ihre Beine zu dem Eingang in die Kirche und das Haupt zum Altar gerichtet sind. Drinnen sind dreimal sechs Rechtecken und am Umfang zählen wir siebenmal zwölf Quadrate. Sie haben die Ausmaßen des himmlischen Jerusalems nach der Johannes Offenbarung.

Ähnlich wie die Seitenwände um uns tausendmal anders das Wort Maria rufen und die Decke über uns in den Himmel einlädt, so wiederholt das Wandgemälde des Triumphbogens vor uns das Wort „Altar“. Das Bild des ersten von ihnen ist direkt auf dem Höhepunkt des Bogens. Dort ist Christus als Osterlamm dargestellt, das nach dem christlichen Glauben sich selbst aus großer Liebe opferte um die Menschen zu retten. Er liegt auf dem Buch mit sieben Siegeln geschlossen und unter dem Bild ist die Anschrift: „Zu unserem Heil lag die Strafe auf ihm, durch seine Wunden sind wir geheilt.“ (OBLATUS EST, QUIA IPSE VOLUIT ET LIVORE EIUS SANATI SUMUS) Jes 53,5. An seinen Seiten stehen zwischen zehn Kerzenleuchtern zweimal vier Engel und sie weisen mit ihrer Zahl auf die Fülle des Himmels hin. Über ihnen lesen wir die Worte: „Lamm Gottes, erbarme dich unser“ (AGNUS DEI – MISERERE NOBIS).

Zum Vorbild des Christi Opfers schließen sich auch weise Greisen an – Abraham und Melchisedech, der König von Salem. Der Altar, wo Abraham seinen Sohn Isak als Opfer bringt, und der Altar, auf dem Melchisedech Brot und Wein opfert, treten symmetrisch von der Innenseite des Bogens hervor. Das Opfer von Abraham wird mit den Worten kommentiert: „ Er war gehorsam bis zum Tod.“ (FACTUS OBEDIENS USQUE AD MORTEM), Phil. 2,8 Das Opfer von Melchisedech begleiten die Worte: “Du bist Priester auf ewig.“ (TU ES SACERDOS IN AETERNUM), Hebr. 7,21. Dieser Hauptaltar wird noch von zwei Seitenaltäre ergänzt. An der rechten Seite ist der Altar Johannes Nepomuk eingeweiht und an der linken Seite ist der Altar zu Ehre der Hl. Familie. So bilden alle Altäre ein Ganzes – oben das Bild des eschatologischen Altars, an den Seiten seine alttestamentlichen Vorbilder und auf dem Boden ein realer Marmoraltar – der Platz der Feier des Geheimnisses des Opfers Christi.

Wenn wir um den Altartisch herumgehen und uns in die Mitte ein paar Schritte hinter ihn stellen, geraten wir plötzlich in einem neuen Raum. Er ist viel gemütlicher als der Raum des Hauptschiffes und mit manchem könnte er uns an einen von vier Wänden bestimmten Raum im Haus erinnern. Die Raumverteilung des Presbyteriums entspricht der Verteilung des Tempels in Jerusalem. Auch die Wände im Tempel waren mit Blumen, Säulen und Holzschnitten mit Cheruben geschmückt. Auch im Tempel war ein Tisch für ungesäuertes Brot. Nur statt des Lichtes eines siebenarmigen Kerzenleuchters und des Weihrauchsaltars, auf dem zu Ehre Gottes täglich Weihrauch gebrannt wurde, finden wir hier die Chorbänke – Plätze der Menschen, deren Herzen für die anderen brannten und deren Gebete zu Gott wie Weihrauch stiegen.

In den Chorbänken gibt es vier Mal acht Plätze. Die längste Zeit saßen in ihnen wahrscheinlich diejenigen, die an dem Anfang der Kongregation waren. Obwohl die Situationen, die die Brüder gemeinsam verbrachten, verschieden waren, gab es über ihre Plätze in den Chorbänken fröhliche Worte ihrer fröhlichen Gebete voll von Lob und Entschlossenheit. Die Brüder, die rechts saßen, lasen über den Köpfen ihrer wohl von Müdigkeit einschlafenden Mitbrüder die mit goldenen Buchstaben im Holz geschnittene erste

Vers des Psalmens 95: „Kommt, lasst uns jubeln vor dem Herrn und zujauchzen dem Fels unsres Heiles!“ (VENITE, EXULTEMUS DOMINO: JUBILEMUS DEO SALUTARI NOSTRO), Ps 95,1. Die zweite Seite des Chors war daran nicht besser, weil sie über den Köpfen ihrer Mitbrüder die entschlossenen Worte sah: „Ich will dir vor den Engeln singen und spielen, mein Gott!“ (IN CONSPECTU ANGELORUM PSALLAM TIBI, DEUS MEUS!), nach Ps 138,1. In weißem Streifen sind mit goldenen Buchstaben für vergessliche Brüder die ersten Worte der Chorgebete: Gott, hör mein Rufen, Herr, eile mir zu helfen. Ehre sei dem Vater.“ (DEUS IN ADIUTORIUM MEUM INTENDE, DOMINE AD ADIUVANDUM ME FESTINA. GLORIA PATRI.) Dieser paradoxe Widerspruch zwischen dem Wunsch und der Realität, besonders deutlich in den späten Nachtstunden und frühen Morgenstunden hatte jedoch einen großen Vorteil. Wenn der Wille erlahmte und der Körper nicht mehr gehorsam sein wollte, betete dieser Raum für die Brüder selbst. Die Bedeutung der Worte von allen diesen Chorgebeten ist so stark, dass sie auch nicht vor den natürlichen Grenzen des Körpers stockt. Die Worte drehen sich im Kreis um den Raum einschließlich der Hinterseite des Triumphbogens und wenn man nicht in der Mitte steht und den Kopf nicht dreht, sieht man nicht alles. Von den Chorbänken, wo der Sichtwinkel nicht so groß ist, sind die Worte der Gebete völlig nur im gemeinsamen Blick der Kommunität, die in denen sitzt zu lesen. Nur mit Vielfalt der Sichtwinkel entsteht ein ganzheitliches Bild.

Ähnlich ist es auch mit beiden Bildern, die den ganzen Raum beherrschen. Die Bilder sind berechtigt groß, weil sie eine Reihe von Bildern aus dem Leben der Jungfrau Maria, die an den Wänden des Hauptschiffes sind, öffnen und schließen. Auf der linken Seite ist das Bild der Jungfrau Maria, Mutter der Freude. Sie steht im weißen Gewand in der Mitte des Bildes auf dem goldenen Halbmond, sie hält in den Händen kleinen Jesus und sie zeigt auf sein Herz. Der Beuroner Stil verleiht ihr das Aussehen von einer ägyptischen Königin mit feinen Zügen und liebevollem Antlitz. Sie ist von einer Schar von sechs Engeln umgeben, die Lauten und Zithern spielen und die auf langen Blättern aufgezeichneten Texte singen. Die Mandorla, in der sich die Gestalt der Madonna befindet, ist voll von Azurblau. Von innen ist sie mit sechzehn goldenen Sternen umsäumt und von außen wird sie von drei Wellen durchzittert. Sie erinnern an Leben spendendes Wasser oder Atem des Lebens und irgendwie auch die Weise, in der die heilige Hildegard von Bingen versuchte, die Größe des Heiligen Geistes darzustellen.

Auf der rechten Seite ist das Bild der Jungfrau Maria Dolorosa. Sie sitzt und auf ihrem breiten Schoß, in dem sie Jesus trug, aus dem sie ihn gebar und auf dem sie ihn hielt, hält sie jetzt seinen toten Körper. Sie wird zum Thron des Leides. Der Körper ist groß, schwer und real und der Ausdruck des Mariä Antlitzes und die Gesten ihrer Hände sind widersprechend. Maria umarmt und hält das Leid mit einer Hand, mit der anderen Hand wehrt sie sich dagegen, ähnlich wie es für den Menschen schwierig ist, sich mit dem Unausweichlichen abzufinden, was Wirklichkeit wurde. Maria ist ein Vorbild des Menschen, der sich gegen das Leid nicht wehrt, sondern sie „nimmt es auf den Schoß“ und akzeptiert es, damit sie es in einen Wert verwandelt, der zum Leben gehört. Die Bilder ergänzen sich einander und eines gibt dem anderen den Wert und Sinn. Die Freude wird erst vom Bewusstsein des Leides vertieft und das Leid hilft die Hoffnung auf Existenz der Freude bewältigen. Maria ist ein Mensch, der die Kehr- und Oberseite des Lebens annimmt und sie in sinnvolle Werte verwandelt.

Auf der Front des letzten Bogens enden für die künstlerische Ausschmückung aller Themen der menschlichen Geschichte und der gegenwärtigen Welt. Hinter der Front findet man auch keine alttestamentlichen oder neutestamentlichen Motive. Hier endet die Zeit in der künstlerischen Ausschmückung der Kirche und dazu, dass wir näher kommen sollen, laden

uns mehr nur Engel ein. Von den beiden Seiten rufen sie HALLELUJAH und ergänzen wie ein unsichtbares Tor die Fläche des Bogens. Sie laden uns auf den Platz, wo sich der Baumeister dieser Kirche bemühte das zu fassen, was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, und wo die Sehkraft, das Gehör, der Geruch und der Tastsinn die Grenze des Wahrnehmens überschreiten.

Zwei Lampen mit ewigem Licht erinnern an die Anwesenheit Gottes. Es ist kein Zweifel, wir sind am Ziel. „Seht, die Wohnung Gottes unter den Menschen!“ (ECCE TABERNACULUM DEI CUM HOMINIBUS) verkündigen nach dem biblischen Buch der Offenbarung goldene Buchstaben der Anschrift auf der inneren Seite des Baldachins und setzen weiter links mit den Worten „und sie werden sein Volk sein“ (ET IPSI POPULUS EIUS ERUNT) und rechts mit den Worten „und er, Gott, wird bei ihnen sein“ (ET HABITABIT CUM EIS.) Offb. 21,3..

Vor uns befindet sich unter dem Baldachin der Hauptaltar und in ihm der Tabernakel, wo der größte Schatz des christlichen Glaubens aufbewahrt wird – die Eucharistie, die die Christen in der Kirche feiern und die hier nach dem Gottesdienst bleibt. So kann sie zu jeder Zeit den Menschen gebracht werden, die wegen der Krankheit oder Alter an dem gemeinsamen Feiern nicht Anteil haben können.

Auf dem Altarbild im Hintergrund in einem goldenen Kreis der Sonne schwebt auf der Wolke Mutter mit Kind und an ihren Füßen knien der heilige Dominik (+1221) und heilige Katharina von Siene (+1380). Sie reicht ihnen ein Rosenkranz, dass sie immer verbindet, wenn schon die Zeit ruhig oder unruhig ist. An den Seiten des Tabernakels sind Stufen, die an Treppen erinnern, aber weiter kann man nicht mehr gehen. Der einzige Weg ist umzukehren und zurück zu gehen.

Vor uns öffnet sich ein neuer Blick in das Kirchenschiff. Dank ihm können wir feststellen, dass wir nicht am Ende sind, sondern dass der Weg noch zurückführt. Wir befinden uns inmitten des Weges, der von der Straße führt, von dem profanen Raum nach innen in die Kirche, in den sakralen Raum und wieder nach außen. Diese Wirklichkeiten schließen sich gegenseitig nicht aus, sondern sie ergänzen sich einander. Das Erste wird plötzlich das Letzte und das Alltägliche wird das Feierliche dank der neuen Qualität, die uns vielleicht dank dem sakralen Raum berührt. Das deutlichste, was unserem Blick nicht entging, ist die Masse des hölzernen Chores mit dem Kasten der Orgel. Drei Säulen, die den Chor tragen, sind zugleich drei Stämme von drei Palmen, deren verflochtene Zweige seine Stirn bilden und seltsame Früchte tragen. Es sind die Früchte des Lebens von zweiundzwanzig Menschen, die irgendwie mit der Geschichte der böhmischen Länder verbunden sind und die von den Christen als Heilige verehrt werden.

Dann reicht es nur, zurück durch das Kirchenschiff zu gehen, durch den Flur und die Tür und wir geraten auf den selben Gehsteig der selben Straße, wo Autos und Menschen wie ein großer Fluss strömen, der vielleicht nur morgens früh still wird. Auf seinem Ufer steht ein Haus, das sich nicht erhebt und nicht über die anderen Häuser ragt, und trotzdem verbirgt es einen Schatz. Es ist der Schatz der Kunst, die in vollkommener Form die Vollkommenheit dessen darstellte, den die Christen Gott nennen. Seht, so schaut Gottes Wohnung unter den Menschen aus.

Přeložila Marta Rynešová