ALTAR UND LITURGIERAUM
IM RÖMISCH-KATHOLISCHEN KIRCHENBAU

Eine bauhistorische Betrachtung unter besonderer Berücksichtigung der Veränderung des Standorts des Altars nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965)

Von der Fakultät für Architektur der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Ingenieurwissenschaften genehmigte Dissertation

vorgelegt von

Dipl.-Ing. Jae-Lyong Ahn
aus Ockcheon (Süd-Korea)

Berichter: Universitätsprofessor em. Prof. h.c. Dr. phil. Günter Urban
Dr. phil. Alexander Markschies
Universitätsprofessor em. Dr.-Ing. (Japan) Manfred Speidel

Tag der mündlichen Prüfung: 05. Mai 2004

INHALTVERZEICHNIS

INHALTVERZEICHNIS 1

ABKÜRZUNGEN 4

V O R W O R T 7

KURZZUSAMMENFASSUNG (ABSTRACT) 9

I. EINLEITUNG 11

II. VON CHRISTUS BIS KONSTANTIN 14

2.1 Die anfänglichen Kultstätte der Christen 14

2.1.1 Der Abendmahltisch und sein Raum 14
2.1.2 Das Abendmahl in den Häusern 15
2.1.3 Der Jerusalemer Tempel und die Synagoge 16
2.1.4 Die Katakomben 18
2.1.5 Der Kirchenbau vor Konstantin 19

2.2 Der Wandel der Kirchenauffassung und ihres Umstandes 20

2.2.1 Der Wandel der Altar- und Kirchenauffassung 20
2.2.2 Die Zusammenlegung des Wortgottesdienstes und der Eucharistiefeier 21

III. VON KONSTANTIN BIS ZUM MITTELALTER 24

3.1 Die Entwicklung der Kirchenbautypen und ihrer Altäre 24

3.1.1 Die Basilika 24
3.1.2 Die Zentralbauten und Kreuzkuppelkirchen 31
3.1.3 Die Entwicklung des Grabaltars 34
3.1.4 Die Entstehung der Nebenaltäre 35

3.2 Die Himmelsdeutung und Orientierung des Kirchengebäudes 37

3.2.1 Die Basilika als himmlisches Jerusalem 37
3.2.2 Die Zentralbauten und Kreuzkuppelkirchen als Abbild des Kosmos 39
3.2.3 Die Orientierung des Liturgieraumes 40

IV. DAS MITELALTER 42

4.1 Die vorromanische und romanische Kirche 42

4.1.1 Chorlösungen und der Platz für den Hochaltar 43
4.1.1.1 Der Vorchor 44
4.1.1.2 Der Westchor 44
4.1.1.3 Die Dreiapsidenanlage 47
4.1.1.4 Das dreiteilige Presbyterium 49
4.1.1.5 Der Kleeblattchor 50
4.1.1.6 Die Krypta 51
4.1.1.7 Der Chorumgang 54
4.1.2 Der Kreuzaltar und der Lettner 55
4.1.3 Die Kombinationen der Altäre und ihre Aufstellungsorte 57
4.1.4 Die Änderung in der Stellung des Priesters und des Altars 63

4.2 Die gotische Kirche 65

4.2.1 Die gotische Kathedrale ... 65
4.2.2 Die Hallenkirche ... 69
4.2.3 Die Umgestaltung des Chorraumes ... 72
4.2.4 Der Aufstellungsort der Altäre ... 77

V. VON DER RENAISSANCE BIS ZUR MODERNE ... 81

5.1 Die Renaissancekirche ... 81
5.1.1 Der Bruch von der traditionellen Bauform ... 81
5.1.2 Die Frage nach dem Standort des Altars ... 81
5.1.3 Die Frage nach der Eignung des Zentralbaus ... 82

5.2 Die Barockkirche ... 84
5.2.1 Eine übersichtliche Einraumkirche ... 84
5.2.2 Der festliche Thronsaal und der Altar als Thron Gottes ... 86
5.2.3 Die Aufstellung des Altars als ein gebautes Bild ... 87

5.3 Die Übergangszeit ... 89
5.3.1 Versuche der neuen Konzeption ... 89
5.3.1.1 Der Klassizismus ... 89
5.3.1.2 Der Historismus ... 91
5.3.2 Erneuerungsversuche ... 93

VI. DIE MODERNE ... 97

6.1 Das Bedürfnis der Veränderung ... 97
6.1.1 Die liturgische Bewegung ... 97
6.1.1.1 Die ersten Ansätze der liturgischen Bewegung ... 97
6.1.1.2 Die moderne liturgische Bewegung ... 98
6.1.2 Die bautechnische Entwicklung ... 109
6.1.2.1 Eisen und Gusseisen ... 110
6.1.2.2 Der Stahlbeton ... 111
6.1.3 Die gesellschaftliche Entwicklung ... 112
6.1.4 Das architektonische Bedürfnis ... 113
6.1.4.1 Die Entwicklungsprozess des Bauens ... 114
6.1.4.2 Die Rolle des architektonischen Bedürfnisses ... 116

6.2. Bauten des Umbruchs ... 117
6.2.1 Notre Dame du Raincy ... 117
6.2.2 Die Antoniuskirche in Basel ... 118
6.2.3 Maria Grün in Hamburg-Blankenese ... 118
6.2.4 Die Fronleichnamskirche in Aachen ... 119
6.2.5 St. Engelbert in Köln-Niehl ... 121
6.2.6 Die Heiliggeistkirche in Frankfurt-Riederwald ... 122

6.3 Der Kirchenbau nach dem 2. Weltkrieg ... 122
6.3.1 Eine neue Phase des Kirchenbaus ... 122
6.3.2 Die Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses ... 124
6.3.3 Die Bauformen der neuen Kirchen und der Standort des Altars ... 127
6.3.3.1 Rechteckkirchen ... 128
6.3.3.2 Kreuzförmige Kirchen ... 130
6.3.3.3 Kreisförmige Kirchen ... 130

6.3.3.4 Dreieckförmige und parabolische Kirchen ... 133
6.3.3.5 Trapezförmige Kirchen ... 134
6.3.3.6 Polygonförmige Kirchen ... 135
6.3.3.7 Die plastische Kirchen ... 136

VII. DAS ZWEITE VATIKANISCHE KONZIL UND KIRCHENBAU ... 138

7.1 Das Zweite Vatikanische Konzil ... 138

7.2 Das Wesen der Liturgie und Kirche ... 140

7.2.1 Die Liturgie und Liturgiefeier ... 140
7.2.2 Das Selbstverständnis der Kirche ... 143
7.2.2.1 Der mystische Leib Christi, das Sakrament der Einheit ... 143
7.2.2.2 Das Volk Gottes, das Haus der Gemeinde ... 144
7.2.2.3 Das Haus Gottes, das Haus des Gebetes ... 145
7.2.2.4 Jesus Christus ist der neue Tempel ... 146
7.2.2.5 Weitere Bilder der Kirche ... 147
7.2.2.6 Lokalkirche und Universalkirche ... 147
7.2.3 Die Sakralität der Kirche ... 148
7.2.3.1 Die biblische Sakralvorstellung und der Begriffswandel ... 149
7.2.3.2 Die Sakralisierung und Säkularisierung der Kirche ... 149
7.2.3.3 Die Frage nach einem sakralen Raum ... 151

7.3 Konziliare Weisungen ... 153

7.3.1 Der Liturgieraum (= Gottesdienstraum) ... 153
7.3.1.1 Der Raum für liturgische Feiern und tätige Teilnahme ... 154
7.3.1.2 Der Liturgieraum als gegliederte Einheit ... 155
7.3.1.3 Der Liturgieraum als ein sakraler Raum ... 156
7.3.1.4 Andere Qualitäten eines Liturgieraumes ... 158
7.3.1.5 Der Liturgieraum im Gebäude anderer Nutzung ... 161
7.3.2 Die liturgische Raumordnung ... 161
7.3.2.1 Der Altarbereich ... 162
7.3.2.2 Der Gemeindebereich ... 167
7.3.3 Der Standort des Altars im Liturgieraum ... 168
7.3.3.1 Der Altar soll freistehen ... 168
7.3.3.2 Der Altar soll die Mitte sein ... 169
7.3.3.3 Der Altar kann beweglich sein ... 170
7.3.3.4 Der Standort der Nebenaltäre ... 170
7.3.4 Bedeutung und Würde des Altars ... 170

7.4 Der Kirchenbau nach dem Konzil ... 171

7.4.1 Das Gemeindezentrum ... 171
7.4.2 Nach dem Konzil gebaute Kirchen ... 175
7.4.3 Der Mehrzweckraumgedanke und die Nutzungserweiterung ... 178
7.4.4 Die Neuordnung alter Kirchen ... 185
7.4.5 Der postsakrale Kirchenbau ... 192

VIII. SCHLUSSBETRACHTUNG ... 202

L I T E R A T U R ... 207

VERZEICHNIS UND NACHWEIS DER ABBILDUNGEN ... 235

A N H A N G ... 242

ABKÜRZUNGEN

Abb.	Abbildung, Abbildungen
AEM	Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch. Hrsg. u. übersetzt von den Liturgischen Instituten in Salzburg, Trier und Zürich, 1970
AIT	AIT - Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau
Anm.	Anmerkung
Apg	Die Apostelgeschichte
Apk	Die Apokalypse
Art.	Artikel
AT	Altes Testament
AW	Architektur - Wettbewerbe
Aufl.	Auflage
Bd, Bde	Band, Bände
ca.	circa
1Chr	Das erste Buch der Chronik
2Chr	Das zweite Buch der Chronik
Dan	Das Buch Daniel
db	Deutsche Bauzeitung
DBZ	Deutsche Bauzeitschrift
d.h.	das heißt
DKon	Dogmatische Konstitution über die Kirche vom 21. November 1964 (Lumen gentium)
Dr.	Doktor
dt.	deutsch (-e, -en, -er)
Dtn	Das Buch Deuteronomium
ebd	ebenda
Eph	Der Brief an die Epheser
Esra	Das Buch Esra
Ex	Das Buch Exodus
Ez	Das Buch Ezechiel (=Hesekiel)
f., ff.	folgende (-es), fortfolgende
F.	Folgerungen
Fig.	Figur, Figure
Gal	Der Brief an die Galater
Gen	Das Buch Genesis
Gl.	Grundlagen
H.	Heft
Hebr	Der Brief an die Hebräer
Hl.	Heilig (-e, -en, -er)

Hos	Das Buch Hosea
Instr.-52	Instruktion vom 30. Juni 1952
Instr.-64	Instruktion zur ordnungsmäßigen Durchführung der Konstitution über die heilige Liturgie vom 26. September 1964
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
Jer	Das Buch Jeremia
Jes	Das Buch Jesaja
Jg.	Jahrgang
Jh.	Jahrhundert
Joh	Das Evangelium nach Johannes
Jos	Das Buch Josua
Kap.	Kapitel
Kol	Der Brief an die Kolosser
1Kön	Das erste Buch der Könige
2Kön	Das zweite Buch der Könige
Konst.	Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie vom 4. Dezember 1963 (Sacrosanctum Concilium)
1Kor	Der erste Brief an die Korinther
2Kor	Der zweite Brief an die Korinther
Leitlinien	Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz vom 25. Oktober 1988
Lev	Das Buch Levitikus
Lk	Das Evangelium nach Lukas
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche
m.	mit
ma	mittelalterlich (-e, -en, -er)
MD	Materialdienst des konfessionskundlichen Instituts Bensheim
Mk	Das Evangelium nach Markus
Mt	Das Evangelium nach Matthäus
n. Chr.	nach Christus
Num	Das Buch Numeri
Nr.	Nummer
NT	Neues Testament
Offb	Die Offenbarung des Johannes
OFM	Ordo Fratrum Moinorium - Franziskaner, Minderbrüder
OFS	Ordo Franciscanus Saecularos - Weltlicher Dritter Franziskaner-Orden
o.O.	ohne Ort
OSB	Ordo Sancti Benedicti - Benediktiner / Benediktinerinnen
1Petr	Der erste Brief des Petrus
2Petr	Der zweite Brief des Petrus

Phil	Der Brief an die Philipper
Phil.	Philosophie
PKon	Pastoralkonstitution über die Kirche in der Welt von heute vom 7. Dezember 1965 (Gaudium et spes)
Prof.	Professor
Ps	Die Psalmen
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
RDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
resp.	respektive (=beziehungsweise)
RGG	Religion in Geschichte und Gegenwart
Ri	Das Buch der Richter
RivAC	Rivista di Archeologia Cristiana
Richtlinien (1949)	Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie 1949
Richtlinien (1965)	Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Feier der Heiligen Messe in Gegenart 1965
Röm	Der Brief an die Römer
Rut	Das Buch Rut
S.	Seite, Seiten
1 Sam	Das erste Buch Samuel
2 Sam	Das zweite Buch Samuel
sog.	sogenannt (-e, -er, -es)
Sp.	Spalte, Spalten
Spr	Das Buch der Sprichwörter
SS	Santi
St.	Saint
STZ	Schweizerische Technische Zeitschrift
Taf.	Tafel, Tafeln
1Tim	Der erste Brief an Timotheus
2Tim	Der zweite Brief an Timotheus
u.	und
u.a.	unter anderem
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
z.T	zum Teil
[ ]	unechter Text

Anmerkung: *Abkürzungen gelten hauptsächlich für die vom Verfasser befassten Texte. Es gibt Abweichungen in den direkt zitierten Texten und im Anhang.*

VORWORT

Die vorliegende Arbeit versucht, einen bauhistorischen Überblick zum Standort des Altars im Liturgieraum römisch-katholischer Kirchenbauten zu geben, mit Schwerpunkt auf den Veränderungen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962/65). Als „Altar“ bezeichnen wir hier den eucharistischen Tisch[1] und als „Liturgieraum“ den Raum[2], in dem der Priester und das Volk Gottes die Eucharistie (= den Gottesdienst) feiern.

Der Gottesdienst hat zentrale Bedeutung für die Gestaltung des Liturgieraumes. Er ist der Hauptfaktor, der den Standort des Altars bestimmt, es sei denn, dass es Hindernisse gibt. Denn die Eucharistie ist das Geheimnis, der Ausweis und Inhalt des katholischen Kirchenbaues (Schnell, 1960, S.293). Außerdem ist die kirchliche Kunst ihrem Wesen nach plastische Theologie. Nach Angabe des Tridentinums dient sie zur Verschönerung des äußeren Gottesdienstes und zur Belehrung und Erbauung der Gläubigen (Schmid, 1871, Vorwort).

Durch das persönliche Bibelstudium in der Studienzeit in Korea bin ich zum christlichen Glauben gekommen. Seitdem bemühe ich mich in der Bibel zu lesen, und auch meine Mitmenschen dazu zu veranlassen. Als Architektur studierender Christ war ich am Kirchenbau interessiert und hatte die schwache Hoffnung, mich eines Tages damit zu beschäftigen. So hatte ich mein Architekturstudium in Korea mit einem Entwurf für eine »Gemeindekirche« abgeschlossen. In Wirklichkeit hatte ich nicht voll erfasst, was eine Kirche eigentlich ist. Ich hatte viele Entwürfe von anderen Baumeistern gesammelt, analysiert – es waren lediglich formale und ästhetische Analysen – und eine kreuzförmige Kirche geplant. Die Kreuzform verwendete ich, weil das Kreuz ein Symbol der Kirche ist. Für mich war eine Kirche ein Predigtraum. Ich hatte später noch einmal die Gelegenheit, eine Kirche für die koreanische Marine zu konzipieren, als ich in einem Architekturbüro in Seoul arbeitete.

Als ich meine Diplomarbeit an der Universität Dortmund beendet hatte, wollte ich im Rahmen der Promotion Baugeschichte studieren, weil ich als Architekt eine fundierte geschichtliche Grundlage haben wollte. Da ich damals in Köln wohnte, suchte ich Rat bei em. Prof. Dr. Binding, der den Lehrstuhl für Architekturgeschichte an der Philosophischen Fakultät an der Universität zu Köln innehatte. Aufgrund seiner Empfehlung kam ich nach Aachen und wollte unter em. Prof. Prof. h.c. Dr. Günter Urban promovieren. Ihn lernte ich beim Seminar »Ikonologie der Architektur« persönlich kennen. Nach einigen Jahren bekam ich dann das Thema „Altar und Liturgieraum im römisch-katholischen Kirchenbau. – Eine bauhistorische Betrachtung unter besonderer Berücksichtigung der Veränderung des Standorts des Altars nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965)“. So durfte ich bei ihm meine Dissertation beginnen, mit dem Thema, an dem ich sehr interessiert bin. Aber wegen meiner beruflichen Situation und des ungeahnten Arbeitsumfangs war die Bewältigung dieses Themas eine schwierige und langwierige Arbeit. Ich bin em. Prof. Prof. h.c. Dr. Günter Urban für seine Mühe und Geduld großen Dank schuldig. An der Abschlussphase haben Prof. Dr. Johannes Floß mir wertvolle Anregungen gegeben. Dr. Alexander Markschies hat sich freundlicherweise bereit erklärt, die Arbeit anstelle

1 Vgl. Braun, 1924, 1.Bd., S.1 u. 48; nach Braun ist der christliche Altar „dasjenige liturgische Gerät, auf und an dem sich die eucharistische Feier vollzieht.“

2 Der Liturgieraum wird in den konziliaren Texten und in der Literatur oft als gottesdienstlicher Raum, Gottesdienstraum, liturgischer Raum, Kirchenraum, Gemeindesaal, etc. bezeichnet. An solchen Stellen ist in dieser Arbeit meist die Bezeichnung „Liturgieraum“ verwendet worden, wenn es sich nicht um direkte Zitate handelt.

seines Vorgängers zu begutachten. Em. Prof. Dr. Speidel hat mir sowohl zum Beginn meines Studiums in Aachen als auch beim Abschluss geholfen. Dafür danke ich ihnen ganz herzlich. Ich bin Frau Margurite Stehmer, Dr. Anja Wilms und meinem Sohn Johann für ihre sprachliche Korrekturarbeit und meiner Frau für ihre herzliche Unterstützung sehr dankbar. Zugleich möchte ich allen herzlich danken, die das Entstehen dieser Arbeit verständnisvoll unterstützt und gefördert haben. Ohne ihre Unterstützung wäre der Abschluss dieser Arbeit nicht möglich gewesen.

Die Arbeit ist überwiegend eine Grundlagenforschung. In der Arbeit gibt es einige subjektive Erklärungen[3], die nur aus Glauben an die biblische Lehre zu verstehen sind. Ebenso muss ich davon ausgehen, dass ich, der ich in einem anderen, ostasiatischen Kulturkreis aufgewachsen und erst als Erwachsener zum christlichen Glauben gekommen bin, nur aus meinem Blickwinkel das Wesen der Kirche oftmals recht persönlich betrachtet und verstanden haben kann. Wegen meiner unzulänglichen Sprachkenntnisse habe ich oft direkt zitiert, was ich zu verstehen bitte.

3 Z.B. Schöpfung, Sündenfall, Erlösung, Auferstehung, usw.

KURZZUSAMMENFASSUNG (ABSTRACT)

Der Ursprung des christlichen Altars ist der Tisch, an welchem Jesus im Kreis der Zwölf das Abschiedsmahl gehalten hat. Ohne Zweifel stand der Tisch in der Mitte des Raumes. Einen Altar im Sinne eines liturgischen Gerätes kannte die Urgemeinde nicht, sondern nur Mahltische. Jeder Tisch konnte als Abendmahltisch benutzt werden und jeder Raum als Liturgieraum.

Mit der Zusammenlegung des Wortgottesdienstes mit der Eucharistie (70 n.Chr.), mit der endgültigen Trennung der christlichen Gemeinde von dem Judentum (70-136 n.Chr.) und mit der Trennung der Eucharistie von dem Sättigungsmahl (um 110 n.Chr.) entwickelte sich der Liturgieraum als Längsbau mit einer West-Ost-Achse. Als die Gemeinden eigene Kirchengebäude errichten durften, gehörte ein Tisch für die Eucharistiefeier zur Einrichtung des Liturgieraumes. Zugleich muss die Anordnung zwischen der Kathedra und der Gemeinde allmählich legitimiert worden sein.

Seit der konstantinischen Wende wurde »Basilika« zur Bezeichnung eines Kirchengebäudes. Der Altar stand in der Apsis bzw. im Apsisbereich. Mit der Umorientierung der Kirchenanlagen – Apsisostung und Standortwandel des Priesters – vollzog sich ein Standortwechsel des Altars.

Im Mittelalter wurde die Liturgie eine Klerusliturgie und der Gottesdienst ein Chorgottesdienst. Es entstand eine räumliche Trennung zwischen Klerus- und Volksliturgieraum durch den Lettner. Damals bestand jedoch in jeder Kirche ein weit ins Schiff – in vielen Kirchen in die Mitte – vorgezogener Kreuzaltar als zweiter Hochaltar für das Volk.

Das seit der Renaissance gewandelte Verständnis von Gott und der Welt wagte nicht, an dem alten Brauch zu rütteln. In der Zeit des Barock erschien die Tendenz der Altarverschiebung nach Osten endlich formal abgeschlossen zu sein: der Kreuzaltar wurde

The Christian altar came from the table, at which Jesus ate the Last Supper with the Twelve. Without doubt, the table stood in the middle of the room. However, the infant church did not consider the table as a liturgical device, but only as a dining table. Every table could be used for the Holy Communion and every room as a liturgy room.

With the merging of the liturgy of the word with the liturgy of the Eucharist (70 A.D.), the ultimate division of the church from Judaism (70-136 A.D.) and the separation of the Eucharist from the Agape (around 110 A.D.), the liturgy room was transformed into a longitudinal building with a West-East axis. When the church was allowed to build its own buildings, a table for the eucharistic celebration was then considered part of the furnishing of the liturgy room. At the same time, the arrangement between the cathedra and the congregation must have been gradually authorized.

Since the epoch of Constantine, »basilica« is used in reference to church buildings. The altar stood in the apse, or in the apse-area. With the reorientation of the facilities in the church buildings, – putting the apse to the East and changing the position of the priest, – the position of the altar was changed.

In the Middle Ages, the liturgy became a clerical liturgy and the Mass a choir Mass. There was a spatial separation between the clerical and public liturgy room with the rood screen. At that time, every church had a cross altar deep in the nave, – in many churches in their centre, – which acts as a second high altar for the congregation.

The understanding of God and the World which had changed since the Renaissance did not venture to shake the old custom. In the Age of Baroque, the tendency of the altar shifting towards the East finally appeared to be formally finished: the cross altar was re-

vom Mittelschiff entfernt, und der Hochaltar und der Kirchenraum bildeten eine räumliche Einheit.

moved from the nave, and the High Altar and the liturgy room formed a spatial unity.

Mit der modernen liturgischen Bewegung seit 1909 begann eine Standortsverschiebung des Altars. Die Zelebration versus populum wurde praktiziert. Der Liturgieraum wurde zentralisiert. Der Altar bewegte sich zum Mittelpunkt des Liturgieraumes hin. Das Zweite Vatikanische Konzil (1962/65) legitimierte diese Tendenz. Der Altar wurde Zentrum des Liturgieraumes. Viele alte Kirchen haben auch einen zum Volk gerückten neuen Altar bekommen, bei vielen großen Kirchen steht der neue Altar im Vierungsbereich.

With the modern liturgy movement from 1909 the position of the altar began to move. The celebration versus populum was practiced. The liturgy room was centralized. The altar moved to the centre of the liturgy room. The Second Vatican Council (1962/65) legitimated this tendency. The altar became the centre of the liturgy room. Many old churches received also a new altar, which was moved closer to people, in the many great churches to the crossing area.

Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wurden hauptsächlich Gemeindezentren gebaut, der Mehrzweckraum als Liturgieraum und die funktionale Integration der Kirche in den Zentren neuer Siedlungen gefördert. Es wurde die Notwendigkeit des Kirchenbaus als Bauthema selbst in Frage gestellt.

After the Second Vatican Council, the parish centres were mainly built, the multifunctional room was promoted to a liturgy room and the church was integrated in the centre of the new settlements. The necessity of the church building was being challenged.

Inmitten solch einer Situation ist wieder sakraler Kirchenbau gefragt. Neben den Zentralbaukirchen treten die Langhauskirchen in Erscheinung. Es gibt ebenso neue Versuchsmodelle: ein Versuch der Ortverlagerung zwischen Wortgottesdienst und Eucharistiefeier, das Prinzip der Kirche als Handlungsraum und neue Entwicklung des Liturgieraumes mit zwei Brennpunkten (Altar und Ambo) und einem Handlungsraum in der Mitte, nämlich ein Ellipsenmodell für Kirchenräume.

In midst of this situation, the sacral church building is again revived. Beside the centralized church buildings, longitudinal church buildings start appearing. There are also new test models: an attempt to change the locations for the liturgy of the word and the liturgy of the Eucharist, the principle of the church as the activity room and a new development of the liturgy room with two focuses (altar and ambo) and an activity room in the centre, which is an ellipse model for the church rooms.

Der Altar ist ein Symbol für Christus und zugleich für seinen Erlösungsakt. Er ist die geistige und künstlerische Mitte. Obwohl die Gemeinde nach heutiger Auffassung keinen heiligen Raum braucht und jeden Tisch als Altar gebrauchen kann, hilft der am Ort der Feier richtig platzierte Altar der Gemeinde, Christus und sein Handeln als ihr Lebenszentrum zu erfahren.

The altar is a symbol for Christ and his act of the salvation. It is the spiritual and artistic centre. Although, according to the today's interpretation, the church does not need a sacred room and every table can be used for the Holy Communion, a correctly located altar in the liturgy room can help the congregation to experience Christ and his work as the centre of their lives.

I. EINLEITUNG

Von der modernen liturgischen Bewegung (1909) bis zu den 70er Jahren nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962/65) war der Kirchenbau ein von Liturgen, Bauhistorikern und Kirchenbaumeistern heiß diskutiertes Thema. Brennpunkt war immer der Altar (Jungmann, 1962, 1.Bd, S.331; vgl. Kolbe, 1960, S.358). Die Fragen nach dem Material und der Symbolik des Altars, nach seinem Aufstellungsort im Liturgieraum, nach der Richtung seines Gesichtes, nach der Zahl der Altäre in einer Kirche, nach dem Schmuck des Altars und seiner Ausstattung überhaupt waren lebendig und legten beredtes Zeugnis für die religiöse Verinnerlichung und liturgische Erneuerung ab (Kramp, 1950, S.7; vgl. Bogler, 1954, S.309). Man hat viel, vielleicht zuviel über die Stellung und die Gestaltung des Altars gesprochen (Schwarz, 1959, S.59), so dass neben der eigentlichen und verantwortungsbewussten Erneuerung auch manches Einseitige und Absonderliche gelaufen war, das den echten Sinn des ganzen verdunkelte (Guardini, 1992, S.172). Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wurden die Identität der Kirche und ihre Rolle in der pluralisierten Gesellschaft diskutiert, während die Frage nach dem Standort des Altars nach jahrzehntelanger Diskussion auf die Aufstellung in der Mitte des Liturgieraumes hin tendierte und die Kürzung des Langhauses zur Folge hatte. Es erschien eine Fülle von Publikationen über den Kirchenbau. Tagungen und Ausstellungen wurden organisiert und durchgeführt. Vor allem wurden viele Kirchen gebaut, restauriert, erweitert und umgestaltet.

Die Frage der Altarstellung ist jedoch keine Frage des »besser Gefallens«, keine Geschmacksfrage mehr, die verschiedenen ästhetischen Ansichten anheim gestellt werden könnte, sondern der Altar wird nun als geistige Mitte begriffen und kommt dementsprechend auch räumlich zur Geltung (Muck, 1963, S.62ff.). Er wird formaler Mittelpunkt im Liturgieraum und allmählich nicht mehr als das »Hauptausstattungsstück« einer Kirche begriffen, sondern als das Hauptziel des Kirchenbaus, weswegen überhaupt die Kirche erbaut wird (Thoma, 1952, S.12; vgl. Schädel, 1956, S.5).

Nicht nur heute, sondern auch durch die Geschichte hindurch wurde der Altar so sehr betont, dass die Geschichte des Kirchenbaus erst in Verbindung mit der Geschichte des Altars gültig wird (Schnell, 1972, S.12). Der Grund, warum dann die gleiche Frage immer wieder aktualisiert wird, liegt darin, dass der Standort des Altars, überhaupt der Liturgieraum und seine Ausstattung, der gewandelten Auffassung der Menschen von der Heilsordnung Christi angepasst werden soll. Denn die Auffassung der Menschen von der Heilsordnung Christi wandelt sich im Laufe der Zeit, weil sich die Menschen in ihren Anschauungen und Bedürfnissen wandeln (Meyer, H. B., 1984, S.4). Anders ausgedrückt, ändern sich im Laufe der Zeit nicht nur die Formen der künstlerischen Äußerungen, sondern die Äußerungsbedürfnisse selbst, ihre Inhalte, so dass die Kunstwerke verschiedener Zeiten im Grunde unvergleichbar sind (Meyer, P., 1978, S.9).

Jede Epoche baut ihre Kirchen gemäß ihrem architektonischen Empfinden, ihrer eigenen Theologie, ihrem Liturgieverständnis und Symbolgedanken (Adam, 1984, S.19)[4]. Auch wird nicht in jedem christlichen Gotteshaus der Welt „das eucharistische Opfer, die Spendung der Sakramente, die Wortverkündigung und der Kult des eucharistischen Christus auf genau die gleiche Weise vollzogen“ (Klauser, 1954, S.315), weil jeder Ort nicht gleiche kulturelle und bautechni-

4 Vgl. Schnell, 1967, S.10; nach Schnell sind die Vorstellungen von Christus und seiner Kirche in Verbindung mit Zeitideen und wechselnden formalen Aufgaben wichtige Elemente, neben den sich wandelnden liturgischen Elementen und Tendenzen.

sche Voraussetzungen hat. Folglich hat das Kirchengebäude in jeder Epoche und Region eine andere Gottesdienstordnung, die neue Möglichkeiten der Grundrissbildung mit sich bringt (Bechtold/Dürig, 1966, S.28) und den Standort des Altars bestimmt. Der Altar steht nicht immer an einem bestimmten Ort im Liturgieraum. Der Standort des Altars ändert sich im Laufe der Zeit. Umbau bzw. Neubau der Kirchen sind daher nicht nur in ihrer Baufälligkeit begründet, sondern in den Bedürfnissen, sie den veränderten Ausdrucksformen der Zeit entsprechend zu errichten (Urban, G., 1963, S.131).

Außerdem hat jede Zeitepoche das Recht und die Pflicht, aus ihrer Art des Erkennens und Empfindens unveränderlicher religiöser Wahrheit künstlerisch zu schaffen (Acken, 1923, S.15; vgl. S.18). Jedes Kunstwerk soll Zeichen der Zeit sein, Zeichen für die Begegnung der heutigen Kirche mit den Lebenskräften unserer Zeit und die Begegnung unserer Zeit mit den Lebenskräften der Kirche (Schömig, 1990, S.30). So muss sich jedes Kirchengebäude deutlich als Schöpfung unserer Zeit bekunden (Fuchs, 1950/1951, S.26) und Ausdruck der wirklichen Situation der gegenwärtigen Kirche sein (Rombold, 1969, S.207). Überdies ist das Gotteshaus so zu gestalten, dass die Menschen zu der Zeit sich von ihm angesprochen fühlen (Richtlinien 1949, Gl.6; Klauser, 1954, S.315). Die Ausführung eines Kirchengebäudes in den Formen der historischen Stile entspricht nicht den berechtigten Forderungen der Gegenwart (Fuchs, 1950/1951, S.26). So können wir Kirchen nur für uns und heute bauen. Die gestrigen sind nicht mehr oder nur bedingt die unseren (Lill, 1968, S.421).

Der Beschluss des Zweiten Vatikanischen Konzils kann als Resümee der heutigen – der zweiten Hälfte, genauer gesagt der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts – Auffassung von der Heilsordnung Christi bezeichnet werden. Denn das Konzil wurde berufen, um die Verkündigung der Kirche, ihre Organisation und ihre Seelsorgemethoden auf die zutiefst gewandelte Welt einzustellen (Jedin, 1979, S.103).

Die wichtigen Aspekte für die Liturgieraumgestaltung sind der Wechsel der Zelebrationsrichtung und die Betonung der Mahl- bzw. Gemeinschaftscharakter des Gottesdienstes. Vor dem Konzil war es noch unsicher, ob der Altar als Schwelle angesehen werden sollte oder als Mittelpunkt. Eher wurde er noch als Schwelle angesehen (Bollenbeck, 1997, S.229), obwohl der christozentrische Gedanke auf den Kirchenbau zunehmend Einfluss ausübte. Beispielsweise waren R. Guardini und R. Schwarz – die beiden waren führende Persönlichkeiten der liturgischen Bewegung – der Ansicht, dass der Kirchenbau nicht christozentrisch, sondern trinitarisch ist. Der Altar ist für sie nicht der Mittelpunkt des Liturgieraumes, sondern eine Schwelle (Schwarz, 1960a, S.27ff.). R. Schwarz war weder für die Zelebration zum Volk hin noch für eine Zentralstellung des Altars im Liturgieraum (Zahner, 1992, S.245f.).

Nach dem Konzil hat sich aber die Situation geändert. Der Mahlcharakter des Gottesdienstes wird stark betont. Die Zelebration zum Volk hin wird bevorzugt. Die Liturgiekonstitution erwähnt die Notwendigkeit der Revision der Bestimmungen über Gestalt und Einrichtung der Altäre (Konst., 1963, IIV Art.128), d.h. die Anpassung an die veränderte Situation. Nach Instruktion soll der Hochaltar „von der Rückwand getrennt sein, so dass man ihn ohne Schwierigkeiten umschreiten und an ihm zum Volk hin zelebrieren kann. Er soll so in den heiligen Raum [= Gemeindebereich] hineingestellt sein, dass er wirklich die Mitte ist, die sich von selbst die Aufmerksamkeit der versammelten Gemeinde zuwendet.“ (Instr.-64, 5.Kap., Art.91). Die Richtlinien von 1965 empfehlen den alten Kirchen, in denen der Altar sehr weit vom Volk entfernt und ein

langer Chor vorhanden ist, in der Nähe der Gemeinde zusätzlich einen würdigen Tischaltar aufzustellen (Richtlinien (1965), 6.Kap., Art.83). Der Altar kann nach der AEM sogar beweglich sein (AEM, 1970, V Art.264.265). Das Tabernakel, das in der Regel in der Mitte des Hochaltars aufgestellt werden sollte (Can. 1268 §2; Witte, 1950, S.94), kann von dem Hochaltar getrennt an einer anderen wirklich vornehmen und würdig hergerichteten Stelle in der Kirche aufgestellt (Instr.-64, 5.Kap., Art.95) oder in einer vom Kirchenraum getrennten Andachtskapelle (AEM, 1970, V Art. 276) untergebracht werden. Nebenaltäre sollte man vom Hauptraum der Kirche getrennt in Seitenkapellen unterbringen, soweit es die Anlage der Kirche gestattet (Instr.-64, 5.Kap., Art.93; vgl. AEM, 1970, V Art.267).

Wo stand der Altar im Liturgieraum der früheren Kirchen? Wo sollte er seinen Platz haben? Wie weit sind die konziliaren Forderungen in den Neubaukirchen und bei der Umgestaltung der alten Kirchen berücksichtigt und verwirklicht worden? Meine Arbeit ist ein Versuch, den Standortswandel des Altars im römisch-katholischen Kirchenbau zu beleuchten, mit Schwerpunkt auf den Veränderungen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962/65).

II. VON CHRISTUS BIS KONSTANTIN

2.1 Die anfänglichen Kultstätte der Christen

2.1.1 Der Abendmahltisch und sein Raum

Das Urbild des christlichen Gottesdienstes ist die Abendmahlfeier unseres Herrn mit seinen Jüngern (Kramp, 1950, S.8). Der christliche Altar geht in seinem Ursprung weder auf die Altäre des jüdischen Tempels noch auf die des Heidentums zurück[5] (Heimann, 1954, S.17; vgl. Braun, 1924, 1.Bd. S.49), sondern ist eine durchaus unabhängige Schöpfung des Christentums (Braun, 1924, 1.Bd., S.50). Seine Urgestalt ist der Tisch, an welchem Jesus im Kreis der Zwölf das Abschiedsmahl gehalten hat (Kahlefeld, 1960, S.185; vgl. Bogler, 1954, S.305).

Wenn der letzte Abendmahltisch Jesu mit seinen Aposteln als der Ursprung des Altars bezeichnet wird (Schmid, 1871, S.45), dann kann der Raum, in dem Jesus das Abendmahl gefeiert hat, als der erste Liturgieraum bezeichnet werden (Bopp, 1964, S.106; vgl. Grosche, 1938, S.286; Abb.1). Dieser Raum sollte nach Jesu Beschreibung ein geräumiger, mit Polstern versehener Saal sein (Mk 14,15; Lk 22,12). Ohne Zweifel stand der Tisch in der Mitte des Raumes. Jesus und seine Jünger saßen um den Tisch herum und hielten das Abendmahl.

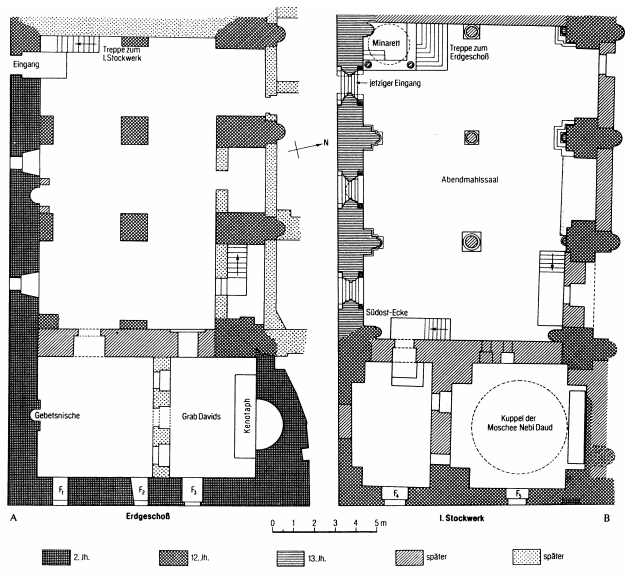


Abbildung 1 Plan des Abendmahlssaales nach J. Pinkerfeld und L.-H. Vincent OP

Dieser Raum war aller Wahrscheinlichkeit nach das Obergemach, wo die Jünger Jesu sich später zu versammeln pflegten (Apg 1,13; Meyer, H. B., 1984, S.32). Der auferstandene Jesus besuchte sie dort (Joh 20,19.26). Die Jünger, die auf dem Weg nach Emmaus dem auferstandenen Jesus begegneten, kehrten nach Jerusalem zurück und fanden die Elf und die anderen Jünger in diesem Raum versammelt (Lk 24,33). Nach der Himmelfahrt Jesu kehrten die Jünger zurück nach Jerusalem und gingen in das Obergemach hinauf, wo sie nun ständig blieben (Apg 1,12ff.), nämlich das Haus der Mutter des Johannes Markus (Rordorf, 1964, S.113). Am Pfingsttag befanden sie sich am gleichen Ort und empfingen den heiligen Geist (Apg 2,1.2). So steht die christliche Gottesdienststätte „jeweils mit dem Abendmahlsaal in engster Beziehung: In ihr wird durch die Gemeinde das Gedächtnis an Christus, an seinen Tod und an seine Wiederkunft und seine Verbundenheit mit der Gemeinde durch sein Fleisch und Blut in der Form der Abendmahlfeier begangen. Die Ermöglichung dieses Vollzugs in einem geschlossenen Rahmen ist die elementare Aufgabe der christlichen Kultstätte, die später »Kirche« genannt wurde.“ (Schnell, 1972, S.8).

5 Sowohl die heidnischen als auch jüdischen Altäre sind reine Opfertische, auf denen sie ihren Göttern Opfer brachten, während der christliche Altar sowohl ein Opfer- als auch ein Abendmahltisch ist. Überdies sind ihre Tempel keine Räume der Anbetenden, sondern nur den Priester zugänglich, während der christliche Liturgieraum ein Raum für das Volk Gottes ist.

2.1.2 Das Abendmahl in den Häusern

Die Pfingstpredigt von Petrus bewirkte, dass sich an dem Tag etwa dreitausend Menschen taufen ließen. Tag für Tag verharrten sie einmütig im Tempel; aber das Abendmahl hielten sie in ihren Häusern (Apg 2,46; Meyer, H. B., 1984, S.32). Sie hielten fest an der Lehre der Apostel, an der brüderlichen Gemeinschaft, am Brotbrechen und am Gebet (Apg 2,42). Aus dieser Tradition heraus bildeten die Christen so genannte Hausgemeinden. Die Apostelgeschichte und die Briefe von Paulus berichten von zahlreichen Gemeinden: die Gemeinde in Lydda und Joppe (Apg 9,32f.; vgl. Rordorf, W., S.115), der Lehrsaal des Tyrannus in Ephesus (Apg 19,9), ein großer Saal im dritten Stockwerk in Troas (Apg 20,7ff.), die Gemeinde im Hause des Ehepaares Aquila und Priska in Ephesus (1 Kor 16,19) und in Rom (Römer 16,5), die Gemeinde im Haus des Gajus (Röm 16,23), die Gemeinde im Hause zu Laodizea (Kol 4,15), die Gemeinde im Hause des Archippus (Philemon 1,2) usw.

So sind „die Söller der Miethäuser und die Säle der vornehmen Häuser“ (Heimann, 1954, S.18), wo sich die Christen versammelten, als die ersten christlichen Liturgieräume zu betrachten. Sie waren jedoch nicht eigens für das Abendmahl konzipierte Räume, sondern Räume, die für das Abendmahl der Gemeinde zur Verfügung standen (Rordorf, 1964, S.116). Überdies war das Abendmahl selbst am Anfang kein ritualisiertes Mahl im heutigen Sinne, sondern ein Sättigungsmahl (1 Kor 11,21), das eines Altars nicht bedurfte. So kann der Gedanke an einen materiellen Altar selbst nicht in Frage kommen (Wienand, 1906, S.36), geschweige denn ein feststehender Altar. Der Esstisch selbst war der Abendmahltisch.

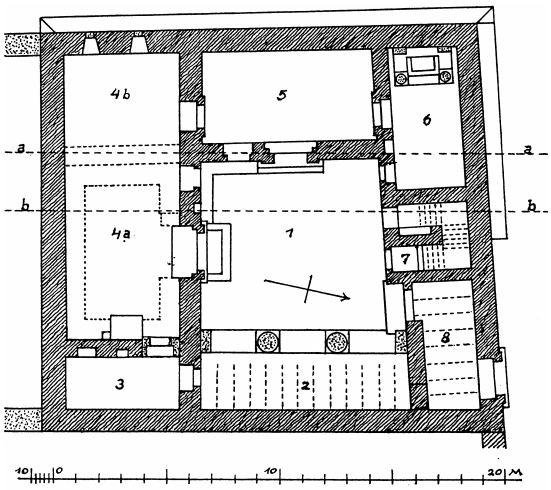


Abbildung 2
Grundriss, die Hauskirche von Dura-Europos

Auch nachdem das hl. Gedächtnismahl von dem Sättigungsmahl getrennt worden war[6], wurde noch der einfache Tisch zur eucharistischen Feier benutzt, bis die Gemeinden feste Versammlungsräume für ihre gottesdienstlichen Zusammenkünfte und schließlich seit Ende des 2. Jahrhunderts eigene kirchliche Gebäude erhielten (Kirsch/Klauser, 1950, Sp.334f.).

Die auf 232 n. Chr. datierte[7] Hauskirche von Dura-Europos (Abb.2) ist die älteste Hauskirche, die

6 „Diese Trennung ist um das Jahr 110 bei Ignatius von Antiochien durchgeführt.“ (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.378). Ignatius war Bischof von Antiochia in Syrien. Nicht von Trajan, aber unter ihm in ungewissem Jahr wegen seines Glaubens zum Tode durch wilde Tiere verurteilt, wurde er zur Urteilsvollstreckung nach Rom durch Kleinasien geführt. Auf dieser Todesreise schrieb er zwischen 110-117 sieben Briefe. In seinem Schreiben an die Kirche zu Smyrna ist zu erfahren, dass seine Gegner von den unter dem Vorsitz des Bischofs gehaltenen eucharistischen Gebeten fern blieben und auch am kirchlichen Liebesmahl nicht teilnahmen, weil die von ihnen beanspruchten Freiheiten für das eucharistische Gebet nicht anerkannt wurden (Meinhold, 1979, S.30f.).

7 Sie „lässt sich durch eine in den weichen Verputz geritzte Inschrift in das Jahr 231/2 datieren.“ (Brandenburg, 1979, S.11). Im V. Bericht von C. Hopkins stellt er anfangs zur Erwägung, ob den beiden bestehenden Daten die Wandkritzelei des Dorotheos vom Jahre 232/3 in seleukidischer Ära nicht doch die Erbauungszeit gäbe, während die im Fußboden des Hauptsaales gefundene Münze vom Jahre 241 der Terminus post quem für die Ausstattung der Kirche wäre. Doch entscheidet C. Hopkins sich selbst nicht dafür, weil der weitergehende Umbau des ursprünglichen Wohnhauses ja nicht unbeachtet bleiben darf (Gerkan, 1964, S.145). Sicher ist jedoch, dass die Christen ein Jahrzehnt später den Bau in ihrem Besitz hatten (Brandenburg, 1979, S.11).

eindeutig als solche identifiziert werden kann (Rordorf, 1964, S.117). Sie war ursprünglich ein gewöhnliches Wohnhaus mit Räumen, die sich auf einen Innenhof öffnen (Brandenburg, 1979, S.11). Die Hauskirche von Dura-Europos hat sieben verschiedene Räume, die sich um den offenen Hof lagern. Der im Süden des Hauses gelegene Gottesdienstsaal (4a+4b), der durch einige bauliche Veränderungen zu einem rechteckigen Saal verbunden wurde, ist 13 m lang und 5 m breit (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.31). Neben ihm befindet sich die kleine Sakristei (2). Auf der andern Seite des Hofes liegt die Taufkapelle (6). Der Verwendungszweck der übrigen Räume steht nicht eindeutig fest, sie mögen auch eine kirchliche Bestimmung gehabt haben (Rordorf, 1964, S.117f.). Von der Mitte der Ostwand springt eine 9 cm hohe und 1,44 m breite Plattform 1,08 m tief in den Raum vor. A. von Gerkan wagt nicht zu entscheiden, ob sie für die Kathedra bestimmt war oder für die Mensa, wozu die Orientierung passen würde; nur müsste dieser Altar aus Holz und beweglich gewesen sein (Gerkan, 1964, S.148). Nach W. Rordorf scheint es jedoch die Kathedra zu sein, ein gewöhnlicher Tisch muss zu Altarzwecken gedient zu haben, weil ein eingemauerter Altar nicht gefunden worden ist (Rordorf, 1964, S.122). Dann ist die Deutung von G. Kunze, – dass der Altartisch mitten im Raum stand, ringsum von den Christen umgeben, denn es ist ausgeschlossen, dass im 3.Jahrhundert ein Altar an eine Wand angelehnt gewesen war (Kunze, 1949, S.22), – akzeptabel, obwohl J. Lassus aufgrund der späteren Baupraxis Syriens für einen geosteten Altar auf dem Podium vor der Ostwand spricht (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.33).

2.1.3 Der Jerusalemer Tempel und die Synagoge

Der Jerusalemer Tempel und die Synagogen waren die Kultstätten, in denen Jesus wirkte. Die ersten Christen hielten zwar hier und dort in den Häusern Abendmahl, versammelten sich aber täglich im Tempel (Apg 2,46), weil sie den Jerusalemer Tempel als ihren eigenen Tempel betrachteten. Die Synagogen benutzten sie auch als Versammlungsorte mit, wie in der Apostelgeschichte zu erfahren ist (Apg 9,20; 13,5.14.15; 14,1; 18,4; 19,1.10.17; vgl. Schnell, 1972, S.9), wahrscheinlich solange noch keine Heiden Christen wurden (Kähler, 1972, S.7).

Der ursprüngliche Tempel, dessen Bau unter Salomo mit Zustimmung Gottes durchgeführt wurde, bestand aus der östlichen Vorhalle (20 x 10 x 30 Ellen = ca. 10 x 5 x 15 m), der Tempelhalle (20 x 40 x 30 Ellen = ca. 10 x 20 x 15 m), das Heilige genannt und dem Chorraum (20 x 20 x 20 Ellen = ca. 10 x 10 x 10 m), das Allerheiligste genannt (1 Kön 6,2ff.; 2 Chr 3,3ff.). Zwischen der Tempelhalle und dem Allerheiligsten wurde eine Trennwand aus zedernen Brettern vom Boden bis zu Decke gebaut. Es gab einen dreistöckigen Umgang an der Wand des Hauses ringsumher. Dieser Tempel, dessen Standort auf dem Zion als Fels Morija verstanden wird, – auf dem Abraham bereit war, seinen Sohn Isaak Gott zu opfern (Gen 22,1ff.) –, war durch Gottes besondere Gegenwart ausgezeichnet. Während der Übertragung der Bundeslade gab Gott ein Zeichen seiner Anwesenheit: eine Wolke erfüllte den Tempel, so dass die Priester nicht zum Dienst hinzutreten konnten (2 Chr 5,13f.).

Der Tempel hatte zwei Altäre, einen Brandopferaltar und einen Räucheraltar. Der Brandopferaltar war ein kupferner Altar, der zwanzig Ellen lang und breit und zehn Ellen hoch war (2 Chr 4,1). Von seinem Standort berichtet die Bibel nicht genau. Aber aufgrund 2 Chr 6,12 ist anzunehmen, dass er vor der Tür des Tempels im Vorhof stand. Der Räucheraltar wurde aus Zedernholz gefertigt, mit Gold überzogen und stand vor dem Chorraum (1 Kön 6,20ff.).

Der Tempel, in dem Jesus wirkte, war der Herodianische Tempel. Der Innenraum behielt die Größe des Innenraumes des ursprünglichen Tempels, doch um die Tempelhalle und das Allerheiligste herum wurden 38 Kammern, verteilt auf 3 Stockwerke, gebaut. Die Front des Gebäudes war 100 Ellen hoch und genau so breit, das Hintergebäude aber um 40 Ellen schmäler, da der Vorderbau rechts und links jeweils 20 Ellen über dasselbe hinausragte (Kroll, 1988, S.136). Über den Eingang zur Tempelhalle wurde ein besonders geschmückter Vorhang angebracht. Das Allerheiligste war von der Tempelhalle nicht durch eine Wand, sondern durch zwei Vorhänge getrennt (Mt 27,51). Jesus bezeichnete den Tempel als Bethaus für alle Völker (Mk 11,17). Auch nach der Himmelfahrt Jesu gingen die Jünger in den Tempel hinauf, um dort zu beten (Apg 3,2). Die Aufstellungsorte der Altäre blieben im Wesentlichen unverändert. Aber der Brandopferaltar stand von der Achse her etwas weiter südlich. Der Brandopferaltar im Herodianischen Tempel (20 v. Chr.) war „fünfzehn Ellen hoch, je vierzig Ellen breit und lang und das obere Viereck erschien in den Ecken mit Hörner geziert. Vom Süden führte ein schräger 32 Ellen langer und 16 Ellen breiter Aufgang von nie mit Eisen behauenen Steinen. Den Tempel und Altar umgab ein sehr zierliches Geländer aus dem schönsten Steine, gegen eine Elle hoch, um das Volk von den Priestern abzugrenzen.“ (Schmid, 1871, S.19f.).

Eine Besonderheit des Herodianischen Tempels war, dass es in ihm keine Lade gab, die der Sitz der Gegenwart Gottes war. Die Lade, die mit der Zerstörung des Tempels in Jahr 587 v. Chr. verloren gegangen war, wurde nie wieder gefunden und auch nicht ersetzt, so dass das Allerheiligste des Tempels seitdem völlig leer blieb (Bouyer, 1993, S.21). Weil jeder Kult in einer besonderen Gottesvorstellung wurzelt und jedes kultische Gottesmal Ausdruck davon ist, war der Herodianische Tempel „ein Heiligtum besonderer Art: ohne Anwesenheits-Mal Jahwes, aber dennoch seine Wohnung. Denn das dunkle, nicht durch Fenster erhellte Allerheiligste ist der Raum, in dem Jahwe unsichtbar weilt. Dieser göttliche Raum hat nun die Bedeutung des Mals, das er einst umfassen sollte, übernommen. Der Raum umgrenzt den unsichtbaren Gott: es ist der Schritt vom Kultmal zum Kultraum. Die Gottesvorstellung ist vom Gegenstand gelöst.“ (Deichmann, 1964, S.53).

Es wird überliefert, dass es in allen jüdischen Gemeinden Palästinas und der Diaspora und sogar in Jerusalem neben dem Tempelgebäude Synagogen gab, in denen man sich zum Gebet, zur Lesung und zur Unterweisung im Gesetz versammelte (De Vaux, 1962, S.174f.). Nach der herrschenden Meinung begann die Einrichtung in Babylonien während des Exils[8] als Ersatz für den Tempelgottesdienst.

Die Synagoge ist ursprünglich nicht die Bezeichnung des Gebäudes, in dem man sich versammelt, sondern die der Versammlung. Der Kern des Gottesdienstes in der Synagoge ist die Lesung der Schrift. „Gemeinschaftliches Gebet, Predigt und Segen bilden zusammen eine neue Kultform als Gottesdienstpflicht neben dem einmaligen Tempel mit Opfer.“ (Deichmann, 1964,

8 Die Entstehung der Synagogen setzt Deichmann in die Zeit des Hellenismus, aber vielleicht schon vorher, wahrscheinlich als Folge des über den Tempelkult hinausführenden neu entstandenen Andachtsgottesdienstes in der jüdischen Diaspora (Deichmann, 1964, S.53). „Andere meinen, dass sie in Palästina nach Esdras [Esra] und Nehemias oder erst nach Ende der persischen Zeit entstanden sei. Vereinzelte Gelehrte machen sie zu einer palästinensischen Schöpfung vor Zerstörung des Tempels; sie wäre eine Folge der Reform des Josias: des Heiligtums und der Opfer beraubt, nahmen die Leute vom Lande, außerhalb der großen Feste, zu denen sie nach Jerusalem gehen konnten, die Gewohnheit an, sich an bestimmten Tagen zu einem Kult ohne Opfer zu versammeln.“ (De Vaux, 1962, S.175).

S.53). So wurde der Gottesdienst in der Synagoge immer mehr ritualisiert und blieb mit der Anerkennung und dem Kult einer besonderen Gegenwart Gottes unter den Seinen eng verbunden (Bouyer, 1993, S.17). Diese Entwicklung verursachte die Loslösung des Gottesdienstes von einer örtlichen Bindung. Im Spätjudentum erfährt man auch den Vorstellungswandel vom einmaligen Tempel zu Jerusalem, dass in der Zeit des Messias der alte Tempel fortgeschafft wird und an seine Stelle der neue Tempel tritt, in dem es keine Brandopfer mehr gibt, sondern nur noch Rauchopfer. Diese Vergeistigung der Kultvorstellung ermöglichte es dem Judentum nach der Zerstörung des Tempels im Jahre 70 n. Chr., den Gottesdienst gänzlich vom irdischen Tempel zu lösen und Gott allein in der Synagoge zu verehren (Deichmann, 1964, S.53f.).

Die Synagoge steht in scharfem Gegensatz zum Tempel: alle kultischen Handlungen, einschließlich des gemeinschaftlichen Gebets, finden im geschlossenen Gebäude statt, das nicht geheiligt ist, sondern profan bleibt. Die Gemeinde der Gläubigen bildet eine eigene, in sich geschlossene Einheit. Somit ist die Verehrung Gottes von örtlicher, irdisch-materieller Bindung losgelöst. Gott ist gegenwärtig, wo seine Offenbarung herrscht. Nicht ein irdisches Haus, sondern die ganze Welt umfasst Gott. In solch einer kultischen Welt entstand die urchristliche Gemeinde (ebd., S.54) und hatte ihre unmittelbare Vorbereitung in der Synagoge (Bouyer, 1993, S.16), von der sie sich ihre bewahrte Art des Versammelns und Betens geliehen haben müsste (Wieland, 1906, S.2f.). So ist die Synagoge gleichsam eine Mutterform der Kirche. Umgekehrt glichen sich spätere Synagogen in Deutschland in Stil und Architektur der Kirche an (Korn, 2000, Sp.6).

2.1.4 Die Katakomben

Katakomben waren unterirdische Bestattungsorte bzw. geheime Zufluchtsstätten für die Christen. Es gab ebenso jüdische Katakomben, die freilich die Ausmaße der christlichen nicht erreichten. Beide waren weder Neuschöpfungen noch voneinander abhängig, sondern gingen auf heidnische unterirdische Familiengrüfte republikanischer Zeit zurück, wo Typus und Grabformen der Katakomben bereits vorgebildet waren (Schäfer, 1959, Sp.1172). Sie bestanden aus einem weit verzweigten Netz von unterirdischen Gängen (Galerien) und Grabkammern (Cubicula), die letzteren dienten in der Regel als Familiengrüfte. Die übliche Grabform war das Loculusgrab, das parallel zum Gang in die Wand eingegraben war. Als Verschluss dienten Marmor- oder Ziegelplatten, die eine schlichte Inschrift trugen und nicht selten ein christliches Symbol aufwiesen. Daneben finden sich, besonders in den Cubicula, kunstvollere Grabformen: das Arkosolgrab oder das Baldachingrab. Wohlhabende Christen ließen sich in Marmorsakrophagen beisetzen.

Die Katakomben waren die im 3. Jahrhundert gängige Grabform (Brandenburg, 1984, S.28). In Katakomben wurde lediglich begraben und die Totenfeier der Erinnerung an die Märtyrer abgehalten (Schäfer, 1959, Sp. 1173; vgl. Heimann, 1954, S.20). Als die Christen aber gezwungen wurden, ihren Gottesdienst »auf Ackern und Schiffen, in Ställen und in Gefängnissen« zu halten, boten die Cubicula bessere Möglichkeiten den Gottesdienst abzuhalten (Schmid, 1871, S.48). Insbesondere in den Cömeterien, die den Familien als Sammelplatz zur Gedächtnisfeier verstorbener Angehöriger dienten und ebenso von der Gemeinde zur Gedächtnisfeier für die Märtyrer besucht wurden (vgl. Brandenburg, 1984, S.12f.).

Dass die Cömeterien den Christen als regelrechte gottesdienstliche Versammlungsstätten dienten, ist „einseitig“ (Rordorf, 1964, S.111), „unhistorisch“ (Schäfer, 1959, Sp. 1173), „reine Le-

gende und gänzlich unwahr“ (Krautheimer, 1987, S.29). Dieser Gedanke ist „ganz einfach töricht“ (Bouyer, 1967, S.43). Es gibt keinen Beleg dafür (Wieland, 1906, S.91). Die Enge des Raumes und auch gesundheitliche Gründe standen dem entgegen (Adam, 1984, S.17). Es fehlt an jeder Begründung. Dagegen kann nicht behauptet werden, dass das Arkosol in keinem Fall zu diesem Zwecke verwendet worden wäre (Braun, 1924, 1.Bd., S.54). Die Katakombe wurde nur in Zeiten extremer Verfolgung zu Kultzwecken herangezogen (Norman, 1990, S.31).

Katakomben als Liturgieraum zu verwenden war, wenn überhaupt, lediglich eine Notlösung. Daher haben sie als Liturgieräume in der christlichen Geschichte eine Bedeutung und könnten insofern Einfluss auf den späteren Kirchenbau, insbesondere auf die Entwicklung der Altargräber, ausgeübt haben (Bandmann, 1959, Sp.1357). Durch die Tatsache, dass das Arkosolgrab selbst unter bestimmten Umständen als Altar benutzt werden konnte (z.B. Braun, 1924, 1.Bd. S.51), wird deutlich, dass hierbei der Standort des »Altars« nicht von liturgischen Bedürfnissen her bestimmt wurde. In den späteren Cömeterialbasiliken, die bei den Katakomben errichtet worden waren, um am Todestag der Märtyrer jährliche Gedenkfeiern abzuhalten, war wohl möglich, dass ein beweglicher Tisch als eigener Altar zwischen dem Liturgen und der Gemeinde seinen Platz hatte, wie in den Kirchenbauten jener Zeit. Denn der Altar war grundsätzlich vesus populum orientiert, wenn der betreffende Raum eine Kathedra besaß (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.260.285).

2.1.5 Der Kirchenbau vor Konstantin

Die Verfolgungen dauerten während der ersten drei Jahrhunderte nicht ununterbrochen an, so dass zeitweise Kirchen gebaut werden konnten. Seit dem apostolischen Jahrhundert ist die wesentliche Raumordnung der Kirche feststellbar und im zweiten Jahrhundert ist schon vom christlichen Baugesetz die Rede (Kreuser, 1851, S.192.196). Überliefert ist, dass Kaiser Gallienus im Jahr 260 den Christen Kirchen zurückgeben musste, die vom Vorgänger Decius konfisziert worden waren (Brandenburg, 1979, S.8). Eusebius berichtet in seiner Kirchengeschichte, dass in der langen Friedenszeit vom Tode des Kaisers Valerian bis zum Ausbruch der diokletianischen Verfolgung in allen Städten neue geräumige Kirchen erbaut worden seien (Heimann, 1954, S.19). Ohne Zweifel hat es vom Beginn des dritten Jahrhunderts an neben den Hauskirchen wenigstens für die zeitweiligen Friedensperioden auch selbständige christliche Kirchen gegeben (Wieland, 1906, S.73). Nach Optatus von Mileve gab es schon am Anfang des dritten Jahrhunderts in Rom mehr als vierzig Kirchen (Kähler, 1972, S.20). Die Zahl dieser Kirchen deckt sich mit der Zahl der um die Mitte des dritten Jahrhunderts dort genannten 46 römischen Presbyter (Wieland, 1906, S.75). Es fällt jedoch nicht einfach, im einzelnen Fall zu unterscheiden, ob es sich um eine Hauskirche oder um ein von den Christen eigens erbautes Kirchengebäude handelt, wenn in einem Text von einer Kirche die Rede ist, weil in jener Zeit auch die Hauskirchen Kirche genannt werden konnten (Rordorf, 1964, S.122).

Der Standort des Altars – mit dem Altar ist hier der transportable Abendmahltisch gemeint – war von Ort zu Ort und von Fall zu Fall verschieden. Außerdem war die Kirche noch keine anerkannte Religionsgemeinschaft, keine anerkannte Vereinigung mit einem eigenen juristischen Status (Brandenburg, 1979, S.7), so dass der Abendmahltisch meist bloß vorübergehend für die Abhaltung der Liturgie aufgestellt werden musste (Braun, 1924, 1.Bd., S.55). Als die Gemeinden jedoch eigene Kirchengebäude errichten durften, wird zur festlichen Einrichtung des Litur-

gieraumes ein Tisch für die Eucharistiefeier gehört haben. Die Anordnung zwischen der Kathedra und der Gemeinde muss aller Wahrscheinlichkeit nach allmählich legitimiert worden sein (Kirsch/Klauser, 1950, 1.Bd., Sp.334f.). Denn die Raumordnung der konstantinischen Basiliken kann nicht als konstantinische Erfindung betrachtet werden, sondern als Übernahme der Raumordnung der Kirche, deren Entwicklung, in der sich die Form der Liturgie und damit auch die räumliche Voraussetzungen für ihre Feier klärten (Weyres/Bartning, 1959, S.24), in der vorkonstantinischen Zeit stattgefunden hat.

2.2 Der Wandel der Kirchenauffassung und ihres Umstandes

2.2.1 Der Wandel der Altar- und Kirchenauffassung

Die Kirche, die den Altar birgt und die Gemeinde und Kult unter ihrem Dach vereint, ist „die eigentliche Schöpfung der frühchristlichen Kunst, der das All symbolisierende Raum, Mikrokosmos; Urschöpfung ohne Vorgänger." (Deichmann, 1982, 65). Mit ihrer Entstehung wurde der Gottesdienst von den räumlichen Bindungen, selbst von der Bindung an den Tempel von Jerusalem gelöst und überall dorthin verlegt, wo das heilige Volk vor Gott versammelt war – genauso wie es bei der Synagoge der Fall war (S.18). Diese Entwicklung war „eine der grundstürzenden Neuerungen, die das Christentum brachte" (Jungmann, 1.Bd., 1962, S.330).

Zunächst war mit der Kirche nicht das Gebäude gemeint, in dem die Christen versammelt waren. Kirche (= Ecclesia) wurden die Christen selber genannt, d.h. die Gemeinde ist Gottes Ecclesia. Diese christliche Gemeinde selbst ist der Tempel, wie Paulus an die Korinther schreibt (Deichmann, 1964, S.55): »Wisset ihr nicht, dass ihr Gottes Tempel seid, und der Geist Gottes in euch wohnt? So jemand den Tempel Gottes verdirbt, den wird Gott verderben. Denn der Tempel Gottes ist heilig, der seid ihr« (1Kor 3,16). Und: »Wie verträgt sich Gottes Tempel mit den Götzen? Denn wir sind der Tempel des lebendigen Gottes, wie Gott gesagt hat: Ich will unter ihnen wohnen und unter ihnen wandeln ...« (2Kor 6,16). Oder an die Epheser: »So seid ihr nun nicht mehr Fremdlinge und Beisassen, sondern Mitbürger der Heiligen und Hausgenossen Gottes, erbaut auf den Grund der Apostel und Propheten, da er, Christus Jesus, der Eckstein ist, durch welchen der ganze Bau ineinander gefügt und wächst zu einem heiligen Tempel im Herrn, durch welchen auch ihr aufgebaut werdet zur Behausung Gottes im Geist« (Eph 2,19-22). Der neue Tempel ist die Gemeinde, deren zusammenfügender und verbindender Eckstein Christus ist (Schnell, 1972, S.7), die Gemeinschaft der durch Gott Geheiligten (Sternberg, 1996, S.142). Die Gemeinde, das lebendige Haus Gottes, steht in Vordergrund. Das Kirchengebäude „dient nur als Hülle und äußere Form, die mithelfen sollen, dass der lebendige Bau immer mehr wachse. Das Kirchenbewusstsein im Sinn eines lebendigen Organismus war in der Frühzeit des Christentums so stark, dass man zunächst gar nicht so daran dachte, die äußere Schale allzu sehr zu beachten." (Sauser, 1966a, S.465). Der Ort der Zusammenkunft war gleichgültig (Wieland, 1906, S.100). Aus dieser Glaubenshaltung heraus kam für die frühchristlichen Gemeinden nicht in Frage, ihren Kultstätten eine besondere architektonische Form, eine monumentale Gestalt zu geben (Brandenburg, 1979, S.7). Die Kultstätten der Urchristen konnten keine irdische Gestalt annehmen. Ein von Menschenhand gebauter Tempel wäre Götzenwerk gewesen (Deichmann, 1964, S.55). Die Christen erkannten nur ein »Haus Gottes«, den Himmel, an (Apg

7,48ff.; 17,24). Sie kannten keinen Kirchenbau. So war der christliche Kultraum für mehrere Menschenalter profan. In jedem Raum durfte und konnte sich die Gemeinde zur Eucharistie und zum gemeinsamen Gebet versammeln (Deichmann, 1964, S.56).

Die Urkirche hatte keinen Altar, der ausschließlich zur Liturgie gebraucht und ständig im Gotteshaus aufgestellt gewesen wäre (Heimann, 1954, S.18). Einen Altar im Sinn eines liturgischen Gerätes kannte sie noch nicht, sondern nur Mahltisch (Wieland, 1906, S.38.46), den hölzernen Tisch, der erst jeweils von den Diakonen herbeigebracht wurde (Jungmann, 1.Bd., 1962, S.332). Jeder Tisch durfte für die Eucharistie dienen (Deichmann, 1964, S.56). Der Tisch, der für die Eucharistie dienten, war „nur der Herrnaltar, so lang die Eucharistiefeier dauerte, worauf er wieder entfernt wurde und damit aufhörte, als Altar zu gelten.“ (Wieland, 1906, S.119f.). Nach der Feier wurde der Tisch wieder entfernt, resp. normalem Gebrauch zugeführt. Denn es waren ja lediglich die eucharistischen Elemente, die gesegnet und dementsprechend geheiligt waren, nicht aber die Stätte, auf die sie gestellt wurden (Urban, G., o.J., S.4).

Doch seit der Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert[9], sicher während des 3. Jahrhunderts, da der Übergang von der Haus- zur Gemeindekirche erfolgte, begann die Übertragung des Namens Ecclesia auf die christlichen Kultbauten, obwohl manche zeitgenössischen Kirchenschriftsteller diese Bezeichnung, die nun schon häufiger für den Kultbau verwendet wurde, doch als im Grunde nur dem geistigen Bau der Gläubigen zustehend zu erklären versuchten (Sauser, 1966a, S.468). Als der Name Ecclesia so auf den Kultbau übertragen wurde, begann das Gebäude mehr und mehr an Bedeutung zuzunehmen. Der Tisch wurde durch die Bekleidung mit Linnen, das für die Antike der kultische Stoff, bzw. der kultisch reine Stoff war, als sakraler, dem Kult dienender Gegenstand gekennzeichnet, wie die Thomasakten erkennen lassen, dass es für den Orient schon im 3. Jahrhundert eine Sitte war, den eucharistischen Tisch mit Leinwand zu bedecken (Stommel, 1952, S.20). Zwar gab es im 3. Jahrhundert noch offiziell keine Altar-Weihe; aber schon bei Origines finden wir kurz nach 250/60 die Auffassung, dass der Tisch ja eine »Heiligung« durch die Eucharistie empfange (Urban, G., 1997, Ergänzungsnotiz). Es dürfte ausgemacht sein, dass man in Orient gegen Ende des dritten Jahrhunderts begann, den eucharistischen Tisch auch außerhalb der Liturgie als Heiligtum in Ehren zu halten und ihn dauernd an seinem ausgezeichneten Standort zu belassen (Wieland, 1906, S.127).

Die alte Auffassung, dass die Christen keines Kirchenbaus bedürften, hatte sich gewandelt (Brandenburg, 1979, S.11). Damit waren bedeutsame Voraussetzungen für die Entstehung der Prachtkirchen im Mittelalter erfüllt und gegeben.

2.2.2 Die Zusammenlegung des Wortgottesdienstes und der Eucharistiefeier

Die Gemeinde trifft sich nicht nur um das Abendmahl zu feiern, sondern auch um gemeinsam zu beten und das Wort Gottes zu hören. In der Urgemeinde von Jerusalem waren Abendmahl und Wortgottesdienst sowohl zeitlich als auch räumlich voneinander getrennt. Man versammelte sich im Tempel und brach das Brot aber hier und dort in den Häusern (Apg 2,46). Nach der Zerstörung des Tempels im Jahre 70 n. Chr. mussten aber zwangsläufig Abendmahl und Wortgottesdienst räumlich und im Laufe der Zeit ebenso zeitlich nacheinander zusammengelegt werden

9 Vgl. Deichmann, 1964, S.56: Nach ihm muss um 200 n. Chr. bereits der Name der Versammlung der Auserwählten, die Ecclesia, mitunter auf das Gebäude übertragen worden sein.

(Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil S.380). Gegen Ende des 1. Jahrhunderts wurde die sakramentale Eucharistie vom Abend auf den Morgen verlegt, so dass sie sich mit dem morgendlichen Wortgottesdienst im Nacheinander zu einer neuen Einheit zusammenschloss (Kahlefeld, 1957, S.7). So wurde mit der eucharistischen Feier ein Wortgottesdienst verbunden, der der Belehrung, der Weckung, dem Austausch und Zeugnis des Glaubens und dem Gebet diente (Klostermann, 1964, S.81). Diese Entwicklung war im 2. Jahrhundert abgeschlossen.

Diese Zusammenlegung war für den Kirchenbau von entscheidender Bedeutung (Weyres/ Bartning, 1959, S.37). Der Liturgieraum wurde zu einem Raum, der zwei Gottesdienstformen in sich aufnehmen musste, die ihrem Wesen und ihrer ganzen Anlage nach sehr unterschiedlich sind und daher auch eigene Anforderungen an diesem Raum stellen. Zum Wortgottesdienst gehören die Predigt und die Lehre. Der Lehrende und mit ihm die Vorsteher mussten der hörenden Gemeinde zugewandt sein. In jener Zeit war es üblich, dass der Lehrende nach der Sitte der Antike auf einer Kathedra saß. Daher war es für den Liturgieraum nötig, Sitzmobiliar zu beschaffen und den Sitz durch ein Podium hervorzuheben. Für das Abendmahl brauchte man aber einen Tisch (= die Mensa). Das Abendmahl verlangt eine Gruppierung um den Mahltisch. Es hat jedoch nicht nur Mahlcharakter, sondern auch Opfercharakter. Durch das Gebet werden das Brot und der Wein in das Blut und den Leib Christi verwandelt. Das Gebet und Opfer werden vom Liturgen und der Gemeinde an Gott gerichtet. Solange der Mahlcharakter der Eucharistie im Vordergrund stand, – die Urgemeinde hat den Mahlcharakter sehr betont – wurde der Altar zwischen den Liturgen und die Gemeinde gestellt. Überdies stand der Altar anfangs nicht ständig im Liturgieraum, sondern wurde von Diakonen zu Beginn des Gottesdienstes hereingetragen und nach dem Gottesdienst wieder herausgenommen (Wieland, 1906, S.123). Die spätere Veränderung seines Aufstellungsortes beruht zum großen Teil auf der Akzentverschiebung der Eucharistie vom Mahlcharakter zum Opfercharakter.

Der Liturgieraum musste nun nicht nur den Altar, sondern auch die Kathedra und Priestersitze aufnehmen und sie anordnen. So entwickelten sich zwei wesentlich voneinander verschiedene Lösungen, die auch in der Tat beide angewandt wurden (Nußbaum, 1965a, 1.Teil S.388ff.).

Die erste Form war die getrennte Platzierung des Altars und der Kathedra. Man brachte die Kathedra mit den Priestersitzen auf einem Bema in der Mitte des Gläubigenraumes unter und stellte den Altar dicht vor die abschließende Ostwand oder vor die Rundung der eingebauten Apsis. Diesem Prinzip entsprechen viele Kirchen Syriens (Qirk Bizzeh, 5./6.Jh.; Behyo, Westkirche, Mitte des 5.Jh.; Hirah, Basilika IX, 6.Jh.; Resafa, Basilika A, Anfang des 6.Jh.; Brad, Julianoskirche, 395-402; Kharab Chems, 4./5.Jh.; u.a.). J. Lassus hat aus dem sich so oft wiederholenden, fast gleichen Bild vieler syrischer Kirchen das Schema einer syrischen Landkirche des 6.Jh. rekonstruiert (Abb.3). In der Mitte des Mittelschiffs befand sich das hufeinsenförmige Bema mit Synthronos, Pult-Thron, einem Schrank zur Aufbewahrung der heiligen Bücher, sowie ein Zibori-

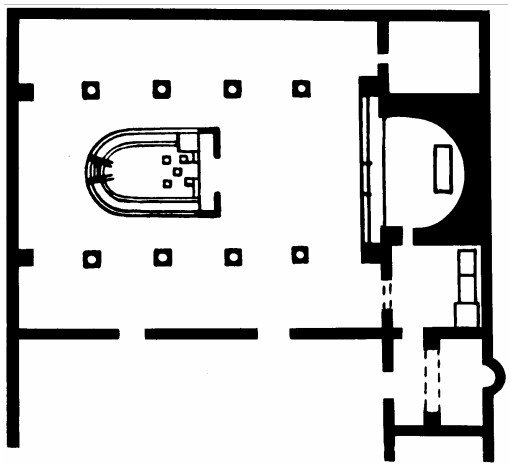


Abbildung 3 Grundriss, Schema der syrischen Gemeindekirche des 6. Jahrhunderts

um mit Bema-Altar für die Wortverkündigung. Der Altar hatte seinen Platz dicht vor der Rundung der Apsis. Dieser Rekonstruktion hat sich G. Tchalenko angeschlossen (Nußbaum, 1965a, 1.Teil S.57).

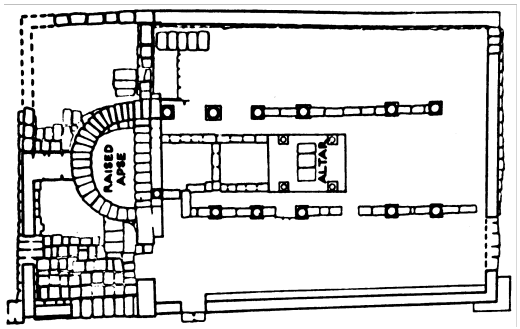


Abbildung 4 Grundriss, Basilika IV in Sabratha

In den Kirchen Nordafrikas war die entgegengesetzte Anordnung der beiden Pole zu sehen: die Kathedra und die Priestersitze wurden in die Apsisrundung hineingerückt und der Altar fast in die Mitte des Mittelschiffs gestellt (Khirbet Guidra, 1.Hälfte des 5.Jh.; Sila, Basilika I, 570/85; Kartahgo, Basilika Maiorum, 3.Jh.; Henchir Haratt, 5.Jh.; Sabratha, Basilika I-IV, 4.-6.Jh.; u.a.). Folglich gab es dort in der frühchristlichen Zeit die Kirchen, in denen sich der Altar fast in ihrer Mitte erhob (Braun, 1924, 1.Bd. S.386; Abb.4).

Die zweite Form war die Unterbringung der beiden Pole im gleichen Raum, nämlich im Apsisbereich. Der Altar wurde zunächst zwischen die Kathedra mit den Priestersitzen und die Gemeinde gestellt, nämlich in die Mitte des Halbkreises – wenn die Apsis vorhanden war –, oder auf einem der Apsis vorgelagerten Podium. Diese Anordnung wurde überall am häufigsten verwendet. Zwar war der Altar je nach Zeit und Ort mehr oder weniger weit in das Schiff hineingeschoben, aber sein Ordnungsprinzip war gleich. Diese Anordnung wurde nach der konstantinischen Wende in der Lateranbasilika (Abb.6) und in der St. Peterskirche (Abb.8) aufgegriffen. Aus diesem Grund wurde in unserem Jahrhundert von vielen behauptet, dass der Altar an dieser Stelle bleiben müsse.

III. Von Konstantin bis zum Mittelalter

3.1 Die Entwicklung der Kirchenbautypen und ihrer Altäre

3.1.1 Die Basilika

Das Wort »Basilika« stammt aus dem griechischen Wortschatz und bedeutet Königshalle (Bandmann, 1949, S.37), jedoch hatte diese Bezeichnung nur den verflachten Sinn, in dem heute jeder Großbau in Italien »Palazzo« heißt (Meyer, P. 1978, 1.Bd., S.119). Der Begriff ist in der römischen Profanarchitektur heimisch und hatte auf verschiedenartige Zweckbauten, sowohl staatliche als auch private Bauten bzw. Räume, Anwendung gefunden, ohne einen bestimmten Bautypus ausdrücken zu wollen, und diente in erster Linie dazu, diesen Bauten einen betont amtlichen Charakter zu verleihen (Voelkl, 1954, S.103ff. 135).

Die Bezeichnung des christlichen Kultbaues als »Basilika« erfolgte in konstantinischer Zeit (Deichmann, 1982, S.42.117ff.), zu Beginn des 4. Jahrhunderts (Voelkl, 1954, S.121.136). Von der Bedeutung her ist es verständlich, dass das Kirchengebäude Basilika genannt wurde. Denn es war das Haus des Königs der Könige, so wie Basiliken ihrer Herkunft nach Häuser von Königen waren. Aus diesem Grund ist es durchaus denkbar und möglich, dass der kaiserliche Thronsaal zum Vorbild des christlichen Gotteshauses und dieses mit seinem Kult zum Abbilde des göttlichen Thronsaales wurde (Stange, 1964, S.21; vgl. 1950, S.7f.).

Die Basilika hat eine Raumordnung, die dem liturgischen Bedürfnis entspricht. Schon im einfachsten Saalbau stehen sich zwei Elemente gegenüber: der Altar mit der zelebrierenden Priesterschaft und die Gemeinde. In der einen Schmalseite lag der Eingang, in der anderen die Apsis. Zwischen Geistlichkeit und Volk stand der Altar (Hecht, 1930/31, S.278). Obwohl der Altar nur wenig Raum beansprucht, ist er der gebende, aktive Teil. Er ist der Brennpunkt der Aufmerksamkeit. Am Altar vollzieht sich die heilige Handlung. Die Gemeinde ist der empfangende, passive Teil mit großem Raumbedürfnis. „Die Spannung zwischen dem kleinen, doch an Würde schweren Raum um den Altar und dem großen Kirchenschiff, dem Versammlungssaal der Gemeinde, ist die Grundidee jedes christlichen Kirchenbaus, gleich welcher Stilart.“ (Meyer P., 1978, 1.Bd. S.118). Dieses Ordnungsprinzip gilt noch heute. So können wir feststellen, dass nicht der Raum die Ordnung des Kultes, sondern die Liturgie und die von ihr geprägten Kultformen den basilikalen Raum und seine architektonische Gestalt hervorgerufen haben (Stange, 1950, S.22). Aus diesem Grund kann die christliche Basilika als eine Neuentwicklung bezeichnet werden, obwohl der formale Einfluss der römischen Basiliken nicht zu verleugnen ist.

Die Basilika, im wesentlichen eine große Halle mit Balkendach, entwickelte sich jahrhundertelang in immer neuen Varianten in Grundriss und Baustil, mit oder ohne Fenster im Lichtgarden, mit oder ohne Apsiden, in der Transversalen oder der Längsachse oder beiden angelegt; im 4. Jahrhundert scheinen die hellbeleuchteten Längstypen bevorzugt gewesen zu sein (Krautheimer, 1987, S.31).

Eine bedeutsame Modifikation der Basilika ergab sich bei größeren Bauten. Hier wurde die Anlage eines Querhauses zwischen Apsis und Schiff ausgebildet. Der Altar behielt seinen Platz vor der Apsis oder stand nahe dem Bogen, der das Querhaus vom Schiff trennte. Das Querhaus bot wohl neben dem Platz zur Aufstellung der Opfertische auch den nötigen Raum für den Chor, der den Altar umgab: z.B. in der Basilika der Menasstadt, Ägypten stand der Altar unter einem Ziborium inmitten des breiten dreischiffigen Querhauses und in der Längsachse des

ebenfalls dreischiffigen Langhauses an dem Platz der Vierung, umgeben vom schrankenumschlossenen Chor (Gall, 1955, Sp.491; vgl. Weyres/Bartning, 1959, S.39; Abb.5).

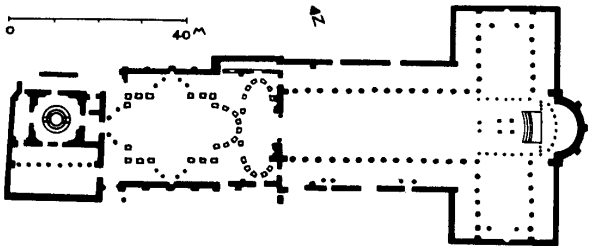


Abbildung 5 Grundriss, Martyrium des hl. Menas, Abu Mina in Ägypten, Ende 5.Jahrhunderts

Obwohl der Altar in der Basilika mit den anderen Ausstattungen die Ordnung der Gemeinde und ihrer Feier widerspiegelte, ihr Halt und Orientierung gab, war er noch gegenüber den Bau als ganzem von sekundärer Bedeutung. Der Altar war zunächst ein einfacher, nicht geweihter Tisch, ein reines Requisit ohne sachgebundene Heiligkeit. Im Laufe der Zeit wurde er jedoch allmählich sakralisiert. Im Osten wurde seit Mitte, im Westen seit Ende des vierten Jahrhunderts die Altarweihe Brauch. In dieser Epoche wurden Gebeine von Heiligen in die Stadtkirchen übertragen und unter dem Altar beigesetzt (Siehe, 3.1.3 Die Entwicklung des Grabaltars). Somit wurden der Altar und die Kirchen zu heiligen Orten. Im Osten wurde der Altarraum schon um 300 n.Chr. durch Schranken für den Laien unzugänglich gemacht, im Westen hatte man die Altarschranken etwas später eingeführt. Aus ihnen entwickelten sich im Osten die Bilderwände und im Westen die mittelalterlichen Lettner. Der Altar wurde als Sinnbild Christi, die ihn umgebende Schranke als Grenze zwischen dem Heiligen und dem Allerheiligsten verstanden, über die der

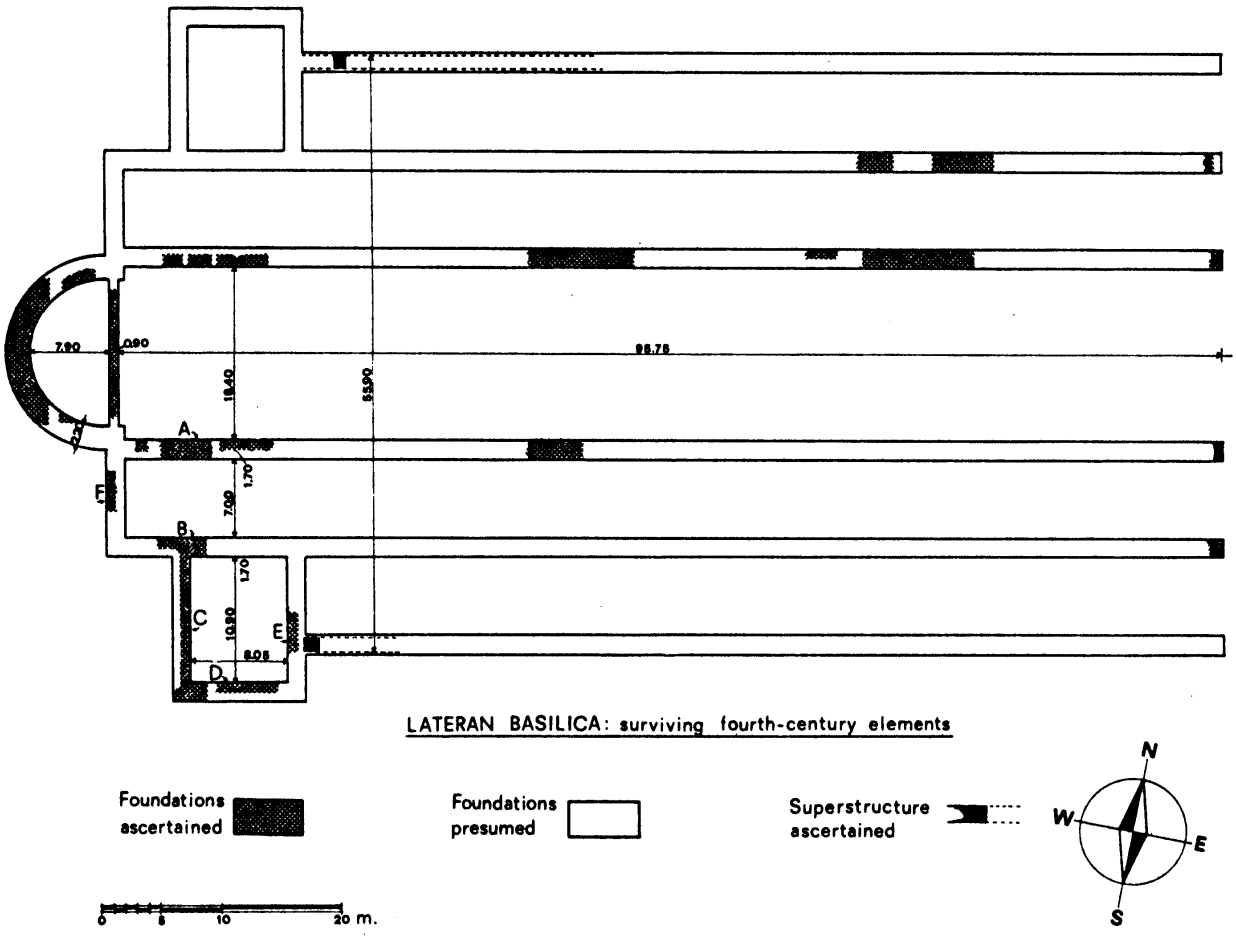


Abbildung 6 Fundamente und Reste älterer Wände, konstantinische Basilika, S. Giovanni in Laterano nach Krautheimer

durch keine Weihe (Initiation) eigens befähigte und durch sie »geschützte« Laie nicht in die unmittelbare Nähe der schaudererregenden Mysterien vordringen durfte, die sich auf dem Altar vollzogen. Somit war die Trennung des Altars vom Liturgieraum genügend begründet. Im Osten und Westen bekam der Altar dazu seit dem fünften und sechsten Jahrhundert im Ziborium noch einen eigenen Himmel (Meyer, H. B., 1984, S.42ff.).

Konstantin ließ zunächst in Rom vor dem Jahre 315[10] die heutige Laterankirche (Basilica Constantiniana; Abb.6) als Bischofskirche erbauen (Brandenburg, 1979, S.22). Sie war eine fünfschiffige lang gestreckte Basilika mit einem aus Balken gezimmerten Dachstuhl (Krautheimer, 1987, S.33). Das mit einer Apsis abgeschlossene Mittelschiff war beiderseits von je zwei verhältnismäßig niedrigen Seitenschiffen flankiert, die jeweils in der Höhe gestaffelt und durch Arkaden über 21 grüne Marmorsäulen auf einem hohen Podest verbunden waren. Es ist nicht ganz geklärt, ob die zwei in der Höhe gestaffelten Seitenschiffe ein durchgehendes Dach (Rekonstruktion nach Hoffman) oder ein abgestuftes Dach (Rekonstruktion nach Tolotti) hatten. Brandenburg ist der Meinung, dass die Rekonstruktion nach Tolotti eher dem ursprünglichen Zustand entspricht, weil in der spätantiken Architektur die einzelnen Raumteile auch am Außenbau gern hervortraten (Abb.7). Die Obergardenwände des Mittelschiffes ruhten auf einem durchlaufenden Architrav, den je eine Reihe von 16 roten Granitsäulen trug (Brandenburg, 1979, S.23ff.). Während die inneren Seitenschiffe das Mittelschiff in ganzer Länge begleiteten, endeten die äußeren Seitenschiffe an je einem niedrigen, über die Flucht der Außenwand hinausspringenden Anbau, der aber etwas von der Apsiswand zurücklag. Einige Forscher nahmen an, dass es sich hier um eine Art »Sakristeien« handeln dürfte, in denen die liturgischen Geräte aufbewahrt wurden. Hingegen wird man bei diesen Raumkompartimenten an Aufnahme-Orte für die Oblations-Altäre denken können (Deichmann, 1982, S.117), nämlich die sieben silbernen Altäre, die der Kaiser Konstantin für die Kirche gestiftet hatte und deren Aufstellungsort und Funktion noch nicht völlig geklärt worden sind (Brandenburg, 1979, S.25).

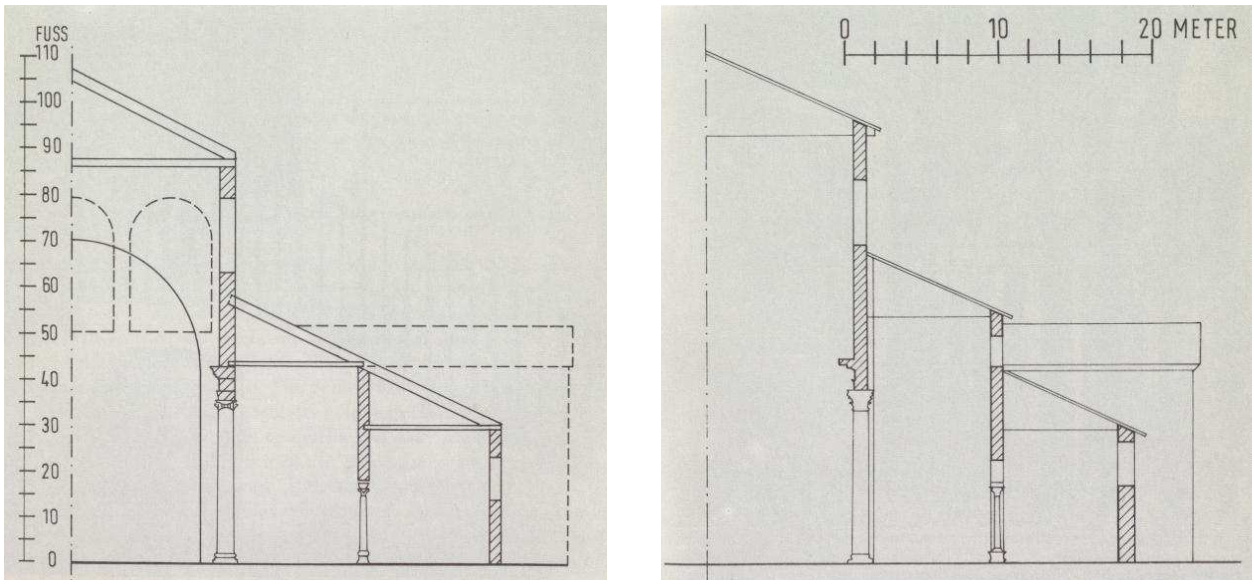


Abbildung 7 Querschnitt-Rekonstruktionen, Konstantinische Basilika, S. Giovanni in Laterano, um 313. – Links nach Hoffman: durchgehendes Dach über den Seitenschiffen. Rechts nach Tolotti: abgestuftes Dach über den Seitenschiffen.

10 Krautheimer ist der Meinung, dass die Laterankirche, heute S. Giovanni, 312/13 begonnen und noch vor 320 vollendet wurde (Krautheimer, 1988, S.43).

Theodor Klauser hatte bereits 1935 bei der Erwähnung von 7 (resp. 8) »Altaria« in Liber Pontificalis (um 515) an einen »Hochaltar« und an Altartische für die Darbringung von Gaben (Brot, Wein, Öl, Wachs, Früchte, Blumen usw.) nach dem Wortgottesdienst gedacht (Klauser, 1974, S.155f.) – freilich noch damals bei der Annahme eines konstantinischen Querhauses. Da die Ausgrabungen definitiv ergeben haben, dass kein Querhaus vorhanden war (das erst im hohen Mittelalter hinzugefügt wurde), können die Altartische in den beiden Raumtrakten – R. Krautheimer bezeichnete sie als »transetto di navatella«, als »Seitenschiffsquerhaus« mit dem Offertoriums-Charakter, – also im Zusammenhang mit dem missa fidelium gestanden haben. Diese Altäre waren letztlich Geräte im Dienste des Kultes, aber standen nicht auf gleicher Rang- und Bedeutungsstufe mit dem »Hochaltar«, auf dem sich die direkte Kommunikation mit Christus und Gott vollzieht. Es waren »Opfergabentische«.

Auf der Grundlinie der Apsis der Laterankirche stand ein säulengetragener gegiebelter Baldachin, in Silber gefasst. Im Liber Pontifikalis wurde er als »Fastigium« bezeichnet. Auf seiner Front zum Mittelschiff trug er die Statuen von Christus und den Aposteln, auf der Seite zur Apsis hin befanden sich Silberstatuen, die Christus zwischen Engeln darstellten. Unter diesem Ziborium hatte der Hauptaltar seinen Platz (Brandenburg, 1979, S.34). Brandenburg gibt keine Angabe, ob dieser Altar einer der von Konstantin gestifteten sieben Altäre war oder nicht. Nach Krautheimer wurde einer von ihnen als Hochaltar genutzt. Die anderen waren der Aufnahme von Opfergaben der Gläubigen bestimmt (Krautheimer, 1987, 34; vgl. Braun, 1924, 1.Bd, S.69). Unabhängig davon, ob es eine Unterscheidung zwischen einem Hochaltar und den anderen Altären (=Opfergabentischen) gegeben hat oder nicht, könnte man annehmen, dass einer der sieben Altäre als Hauptaltar gebraucht wurde.

Der Hauptaltar in der Lateranbasilika ist nach heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen der erste feststehende Hochaltar[11] in der römisch-katholischen Kirchenbaukunst. Nach eingehenden Berechnungen war er so schwer[12], dass eine Beweglichkeit ausgeschlossen ist. Die Existenz des »Fastigiums« als Geschenk Konstantins für die Bischofskirche in Rom, der Basilica Constantiniana (Liber Ponifikalis I, 172), deutet auf einen feststehenden Altar unterhalb der Apsis-Sehne (Urban, G., 2002, Ergänzungsnotiz).

Der Bau der konstantinischen Peterskirche (Abb.8), der zwischen 319 und 322 begonnen und 329 vollendet worden war (Krautheimer, 1987, S.37)[13], war eine Memorialbasilika, die Konstantin über dem Petrusgrab zum Gedenken des Apostels errichten ließ. Im Gegensatz zu den übrigen Memorialbasiliken, deren Gedenkstätten bei den Katakomben lagen, bezog der Architekt der Peterskirche die Ädikula, die aus der Mitte des 2. Jahrhunderts stammte, in den Bau ein

11 In der Regel war der Altar in jener Zeit noch ein beweglicher Tisch. Mit dem feststehenden Altar ist nicht der im Fußboden verankerte Altar gemeint, sondern der ortgebundene ständige Altar, denn es gibt keine Spur für ein Fundament des Altars. Außerdem gab es bei den völlig veränderten Verhältnissen keinen zwingenden Grund, den Altar zur Eucharistiefeier jedesmal von neuem herbeizuschaffen und nach der Vollendung desselben wegzuräumen (Braun, 1924, 1.Bd., S.69).

12 Die silbernen Altäre, die Konstantin in der Laterankirche, in der Petersbasilika, in der Paulusbasilika, in S. Groce, in SS. Pietro e Marcellino, so wie in der Grabeskirche seiner Mutter Helena stiftete, waren 200, 250 und 350 Pfund schwer (Braun, 1924, 1.Bd., S.69).

13 Brandenburg vermutet, dass der Bau um 324 begonnen worden ist; das Datum der Fertigstellung lässt er offen (Brandenburg, 1979, S.128). Nach jüngster Forschung ist es möglicherweise geeignet, den Baubeginn auf die Jahre 319-322 einzugrenzen, sogar im Jahr 320 oder 321 anzusetzen. Arbeiter zieht den Schluss, dass man in den Jahren 319-322 die Kirche zu bauen begonnen und zwischen November 324 und Ende 329 fertig gestellt hat (Arbeiter, 1988, S.59f.).

(Brandenburg, 1979, S.126ff.). Diese Gedenkstätte blieb über dem Bodenniveau von Konstantins Basilika sichtbar (Krautheimer, 1987, S.37; Arbeiter, 1988, S.171). Dieses Denkmal bildete den Mittelpunkt des Kultes, nach dem die große Basilika ausgerichtet wurde.

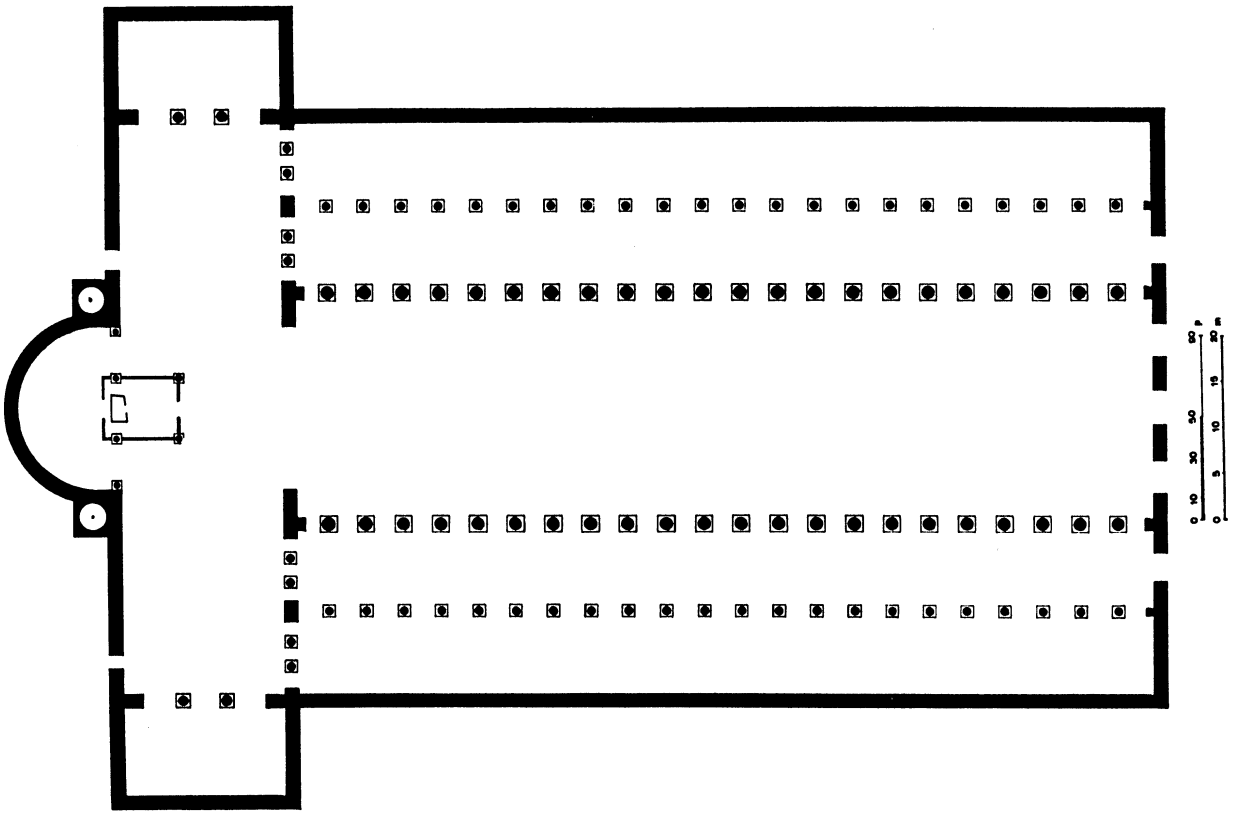


Abbildung 8 Grundriss von Jongkees (1966), konstantinische Petersbasilika in Rom

Das Hauptgebäude bestand aus einer fünfschiffigen basilikalen »Halle« mit überhöhtem Mittelschiff, einem Querhaus und einer halbrunden Apsis. Diesem Gebäude war ein Atrium vorgelagert. Das Querhaus endete zunächst in derselben Flucht wie die äußeren Seitenschiffe – A. Arbeiter nannte diesen Teil Transept – und wurde darüber hinaus im Norden und Süden von je einer Exedra fortgesetzt. Das Langhaus wurde durch vier Reihen von je 22 freistehenden Säulen unterteilt. Dazu kamen acht Säulen zwischen den Seitenschiffen und dem Querhaus und vier Säulen in den Abgrenzungen der Exedren. Die gesamte Säulenzahl betrug 100 (Arbeiter, 1988, S.62). Die Längsachse dieser Basilika lief von Osten nach Westen mit der Apsis am westlichen Ende[14].

Anders als die Laterankirche hatte die Peterskirche zwischen Apsis und Längsschiffen ein über die Flucht der beiden Seitenwände der Basilika hinausspringendes, langes Querschiff (Krautheimer, 1987, S.38). In diesem Querschiff erhob sich vor der Sehne der Apsis über den Fußboden das Grabmonument des Apostelfürsten. Über diesem wurde ein Baldachin errichtet, getragen von vier kostbar gedrehten Säulen mit reliefiertem Weinrankenornament. Zwei weitere Säulen des gleichen Typs trugen einen Architrav und schlossen den Bezirk gegenüber der Apsis ab (Brandenburg, 1979, S.134). Die vier Säulen des herausgehobenen Bezirks trugen indes nicht nur einen Architrav, sondern verbanden sich außerdem diagonal mit zwei aufwärts gebo-

14 Die Apsisostung der Kirche ist eine spätere Entwicklung.

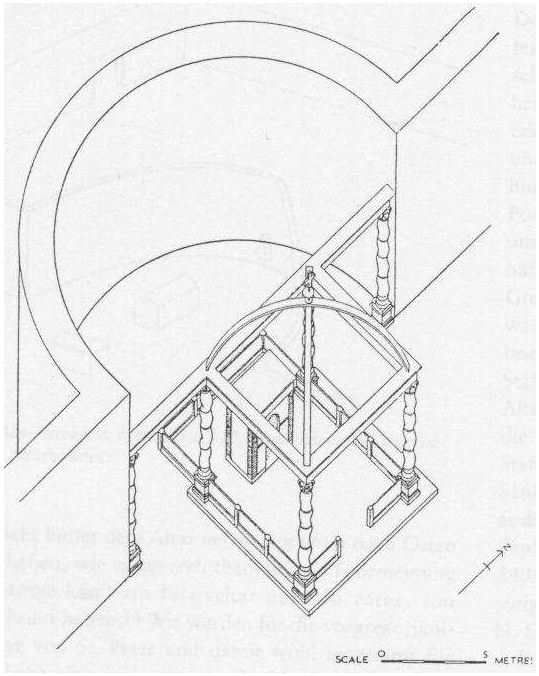


Abbildung 9 Isometrische Rekonstruktion der konstantinischen Apsis mit Memoria, St. Peter in Rom

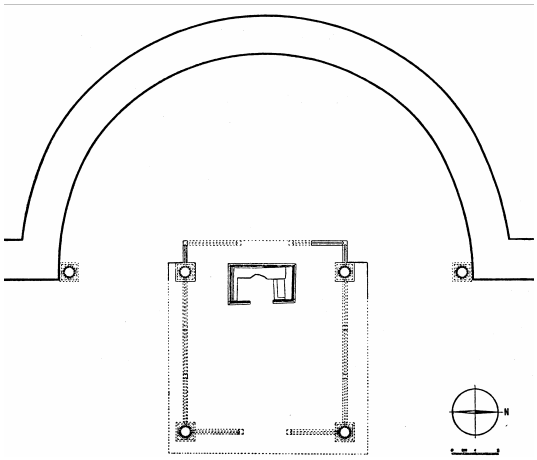


Abbildung 10 Grundriss-Rekonstruktion der Konstantinischen Apsis mit Memoria, St. Peter in Rom

genen, einander überkreuzten Rippen zu einem monumentalen Ziborium, von dessen höchsten Punkt eine Corona herabhing (Arbeiter, 1988, S.176), die Konstantin gestiftet hatte (Abb.9).

Die Frage nach dem Standort des Altars für die konstantinische Peterskirche ist noch nicht ganz geklärt, denn es gibt noch einige Fragen, die sich bei der Untersuchung erhoben, jedoch noch nicht sicher beantwortet worden sind.

Zunächst erhebt sich die Frage, ob der von Konstantin der Peterskirche gestiftete Altar nicht feststehend gewesen war, wenn der Altar in der konstantinischen Laterankirche feststehend gewesen sein sollte. Nach J. Braun war der Altar in der konstantinischen Peterskirche feststehend gewesen (Braun, 1924, 1.Bd., S.69). Dieser war nach dem Liber Pontificalis 350 Pfund schwer und war der schwerste unter den von Konstantin gestifteten. Aber der bewegliche Altar, wie er in jener Zeit für normale Gemeindekirchen gebräuchlich war, ist von meisten Forschern auch für die konstantinische Peterskirche favorisiert worden, insbesondere in seiner früheren Phase (Arbeiter, 1988, S.183).

Als nächstes erhebt sich die Frage, ob der Altar der konstantinischen Peterskirche nicht von Anfang an über dem Grab Petri gestanden hätte, anders gesagt, ob nicht der Grabaltar schon in der konstantinischen Zeit bestanden hätte. Nach J. Ruysschaert hätte die 1,75 x 0,90 m große Travertinplatte, die das Tropaion unterteilt in einer untere 72 cm breite und eine obere 112 cm breite Nische, als Mensa gedient (Nußbaum, O, 1965a, 1.Teil, S.228). Dann heißt es, dass der Altar in jener Zeit unmittelbar über dem Grab Petri stand. Arbeiter erwähnt drei Quellen, die diese Ansicht unterstützen: ein Schreiben von Hieronymus an dem Bischof von Rom um das 4. Jahrhundert, eine Notiz vom Gregor von Tours um 590 und ein Bericht im Liber Pontificalis. Diese Quellen bezeugen, dass der Altar mit dem Grab verbunden bzw. die Messe über dem Grab gefeiert worden wäre (Arbeiter, 1988, S181f.). Diese Ansicht widerspricht jedoch der Altarschenkung durch Konstantin. Außerdem ragte das Monument über das Grab Petri hoch – nach Jakobson über 3 m hoch und 2,8 m breit (Jakobson, 2000, S.66). Folglich konnte in jener Zeit der Altar nicht über dem Grab gestanden haben. In konstantinischer Zeit gab es in St. Peter kein Altargrab für den Apostel und noch für weitere zweiundeinhalb Jahrhunderte (Kirschbaum, 1982, 376).

Die jüngste Untersuchung von Jacobson geht davon aus, dass der Altar vor der Ostseite der roten Mauer, vor dem Tropaion, stand und der Liturg nicht hinter dem Altar versus populum nach Osten, sondern vor dem Altar nach Westen zelebriert hätte (Jacobson, 2000, S.66f.). Diese Anordnung des Altars könnte man eher nicht als anfängliche, sondern vielmehr als eine weiterentwickelte spätere Anordnung betrachten, bzw. als eine Übergangslösung zum Grabaltar vom Papst Gregor der Größe (590-604).

Es gibt noch Forscher, die der Meinung sind, dass der Hochaltar der konstantinischen Peterskirche ursprünglich seinen Platz unter dem Triumphbogen hatte; z.B. G. Matthiae, F. van der Meer und S. de Blaauw, und G. Stanzl. G.H. Forsyth, Krautheimer und Frazer sind unentschlossen, ob der Altar im Ziboriumsbereich oder unter dem Triumphbogen seinen Platz hatte. Dazu gibt es die, die meinen, der Altar sei bei Gottesdiensten ins Langhaus getragen worden, d.h. der Altar hätte im Mittelschiff der Basilika seinen Platz gehabt: z.B. Toynbee und Ward Perkins, Christern, Thiersch, Tolotti (Arbeiter, 1988, S.183f.), Hugo Brandenburg (Brandenburg, 1979,143) u.a.

So lange der Altar ein beweglicher Tisch war, hätte man bei besonderen Anlässen den Altar unter den Bogen oder in die Mitte des Langhauses tragen und den Gottesdienst feiern können. Fraglich ist jedoch, ob einer der beiden Orte – unter dem Triumphbogen oder im Mittelschiff der Basilika – der ständige Aufstellungsort des Altars für die Eucharistiefeier gewesen war. Dagegen sind seine allmähliche Bewegung zur Petrusmemoria und anschließende Vereinigung mit der Memoria eher vorstellbar, weil erst dann der Umbau des Altarbereichs von Papst Gregor dem Großen als Konsequenz dieser Entwicklung anzunehmen ist.

Für den Aufstellungsort des Altars in der konstantinischen Peterskirche gibt es folglich drei verbreitete Vorschläge bzw. Möglichkeiten: im Mittelschiff oder unter dem Triumphbogen oder unter dem Ziboriumbereich dürfte der Altar seinen Platz gehabt haben. Die meisten Zustimmungen erhält die Ansicht, dass der Altar im Ziboriumsbereich seinen Platz hatte, vor dem Schrein unter der Corona, denn diese Lampe hat nach dem Liber Pontificalis vor dem Grab gehangen (Kirschbaum, 1975, S.59). Wenn der Altar seinen Platz nicht unter der Lampe gehabt haben sollte, könnte die Corona auch den genauen Standort des Grabs angezeigt haben. Wenn der Gottesdienst gehalten werden sollte, wurde der Altar vor die Ädikula gerückt (Klauser, 1956, S.63). Genauer gesagt, stellte man den Altar in die Mitte des etwa 5 m tiefen Bezirks zwischen dem östlichen Säulenpaar des Baldachins und der Ädikula (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.229). Dafür war die Mitte des quadratischen Platzes unter dem Ziborium freigelassen worden (Weyres/Bartning, 1959, S.46; Busch, 1952, S.320; Abb.9.10).

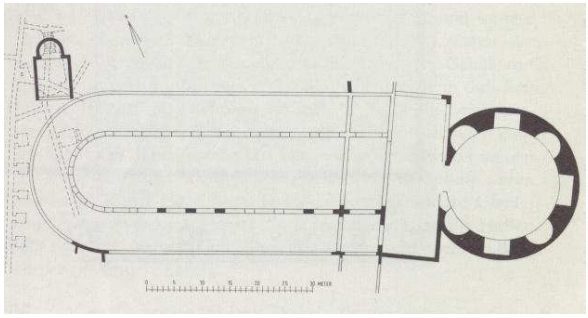


Abbildung 11 Grundriss, Basilika der hll. Marcellinus und Petrus und Mausoleum der Kaiserin Helena nach Deichmann & Tschira

Zu erwähnen sind hier noch zeitgenössische Umgangsbasiliken in Rom: SS. Pietro e Marcellino, Basilica Apostolorum an der Via Appia, S. Agnese fuori le mura und S. Lorenzo fuori le Mura. Ihre Gesamtkonzeption unterscheidet sich von St. Peter, obwohl sie auch Memorialbauten sind. Der Plan ihrer Memorien ist von den Gedenkstätten unabhängig disponiert, während sich

die Peterskirche nach der eigentlichen Gedenkstätte ausrichtet. Daher unterscheiden sich diese Umgangsbasiliken in Aufbau und Grundrissgestaltung deutlich von der Peterskirche. Beispielsweise war die Basilika der hll. Marcellinus und Petrus eine 65 m lange und 29 m breite dreischiffige Basilika (Abb.11). Den Obergaden über den Arkaden trugen nicht Säulen, sondern breite Pfeiler. Die beiden Seitenschiffe, die halb so breit wie das Mittelschiff waren, wurden als Umgang um das in einer halbrunden Arkadenstellung abschließende Mittelschiff herumgeführt, so dass die Kirche im Grundriss eine zirkusähnliche Form erhielt (Brandenburg, 1979, S.64). Am Westende des Mittelschiffes, innerhalb der inneren Exedra, hatte der Altar seinen Platz (Nußbaum, O., 1965, S.232; Kirschbaum, 1982, S.392; Deichmann/Tschira, 1982, S.357).

3.1.2 Die Zentralbauten und Kreuzkuppelkirchen

Im Osten gab es Basiliken römischer Art nur aus den ersten christlichen Jahrhunderten, schon im sechsten traten sie ganz zurück hinter gewölbten Zentralbauten und einer Verbindung des Zentralbaus mit dem Langhaus, die sich schließlich zur »Kreuzkuppelkirche« stabilisierten (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.128), die das Kreuzmysterium (Grundriss) und die Himmelssymbolik (Kuppel) betont (Meyer, H. B., 1984, S.41). Der größere Teil von den erhaltenen Bauwerken ist zentral oder in Form eines griechischen Kreuzes angelegt (Theis, 2001, S.22).

Die unterschiedliche Auffassung von der Funktion der Liturgie der orthodoxen Kirche, die sich in unterschiedlichen architektonischen Formen und örtlicher Bautradition niederschlug, müssen dabei eine wesentliche Rolle gespielt haben. Denn die Abschnitte der Liturgiefeier gaben eine Struktur bzw. eine bestimmte Form vor, welche den architektonischen Rahmen bestimmte bzw. wiederum selbst von diesem mit beeinflusst wurde. War die Basilika eine Stätte der Begegnung für die Gläubigen gewesen, die auf das erlösende Mysterium der Eucharistie zuführte, so sollte die byzantinische Kirche selbst die göttlichen Mysterien auf Erden verkörpern. Das eindrucksvolle Symbol dafür war die gewaltige Zentralkuppel (Norman, 1990, S.51).

Die meisten Kreuzkuppelkirchen bestehen aus einem neunzelligen Kernbau (Naos), welchem auf der Ostseite gewöhnlich ein dreiteiliges Bema angefügt ist. Den Altarraum flankieren eine Prothesis und ein Diakonikon. Diese Räume werden zur Entkleidung der Priester und Diakone (Diakonikon) und zur Vorbereitung der Gaben am Altar (Prothesis) benötigt. Der Naos wird auf charakteristische Weise gebildet: Dem quadratischen Unterbau ist ein Kreuz eingeschrieben, welches sich in Form von Tonnengewölben über diesem erhebt. Über dem Kreuzungspunkt der Tonnenarme bekrönt eine Tambourkuppel den Naos (Theis, 2001, S.24).

Die orthodoxe Kirche bedürfte keiner prächtigen Chöre. Das wichtigste Merkmal ist die Ikonostasis, eine Bilderwand, die den Altar von dem Gemeinderaum abtrennt (Norman, 1990, S.40). Die Unterscheidung zwischen dem Gemeinde- und dem Altarraum (Bema) wurde in der Regel nicht nur durch die Bilderwand erzielt, sondern auch durch die Erhöhung des Bodenniveaus um eine oder mehrere Stufen (Theis, 2001, S.26). In Zentralbauten wurde der Altarraum, entgegen der architektonischen Logik, an die dem Eingang gegenüberliegende Wand oder in die angefügte apsidale Ausbuchtung gerückt, um für die Gemeinde Platz zu schaffen (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.132).

Die Ausstattungselemente des Altarraumes sind der Altar, sein bekrönendes Ziborium, das gemauerte Synthronon (eine gemeinsame Sitzeinheit für den Klerus) mit herausgehobenem Bi-

schofssitz im Halbrund der Apsis und die Chorschranken. (Theis, 2001, S.25). Im Altarraum hat der Altar seinen Platz in zentraler Position. In jeder Kirche des byzantinischen Ritus befindet sich hinter dem Altar der Bischofssitz (Stommel, 1952, S.24).

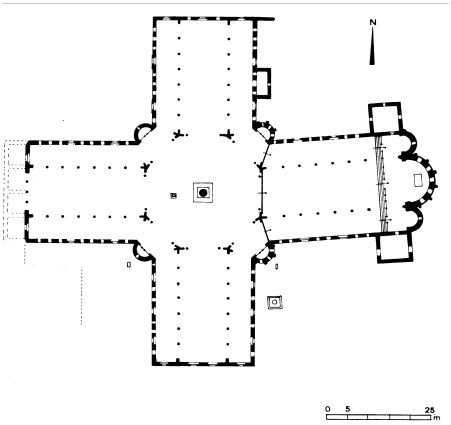


Abbildung 12 Grundriss, Wallfahrtskirche des heiligen Symeon Stylites in Nordsyrien nach Krencker, 1939

Ein Beispiel für die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes ist die Wallfahrtskirche des hl. Symeon Stylites d. Ä. Nordsyrien (Abb.12), erbaut kurz nach 476[15]. Der Bau – etwa 95 m von Osten nach Westen und 85 m von Norden nach Süden – ist um die Säule des Heiligen herum angelegt, als Oktogon, von dem jede zweite Seite mit einem Trapezoiden durch eine Apsidiole geschlossenen Baukörper erweitert. Er ist eine Gedächtnisstätte. Auf vier Seiten schließen sich dreischiffige Basiliken an, deren Mittelschiffe so breit sind wie eine Oktogonwand. Die östliche von ihnen ist als Kirche mit Bema, Dreiapsidenschluss, Altären und Pastophorien ausgebaut (Hotz, 1984, S.122; vgl. Mango, 1975, S.87). Die drei anderen Armen waren Wallfahrtshallen. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde eine Trennwand zwischen dem östlichen Liturgieraum und dem mittleren Oktogon eingezogen, offensichtlich um die Störungen, die durch den Wallfahrtsbetrieb in den übrigen Räumen der Anlage bedingt waren, vom Kultraum fernzuhalten. Tief in der Apsis ist der Standort des Altars erkennbar (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.50).

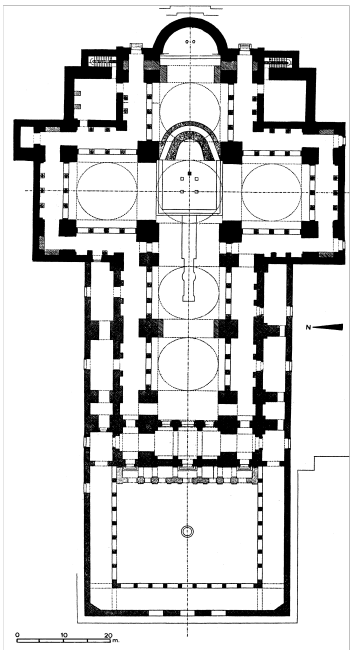


Abbildung 13 Grundriss, St. Johannes in Ephesus nach Keil, 1920

Die Johanneskirche in Ephesus (Abb.13), die 565 ganz fertig gestellt wurde, ist eine kreuzförmige Kirche mit Narthex und Atrium. Der Arm der Eingangsseite ist länger als andere. Er wird von zwei Kuppeln bedeckt, die einen ovalen bzw. leicht elliptischen Grundriss haben. Kreuzung, Transeptarme und Ostarm sind jeweils mit einer Kuppel bedeckt (Krautheimer, 1965, S.175ff.). Die Seitenschiffe laufen außen völlig um den kreuzförmigen Kern herum.

Die Vierung der Kirche nimmt den Platz des aus dem zwischen 2. und 3. Jahrhundert stammenden Mausoleums ein und ist vom Langhaus und von den Querarmen aus frei zugänglich. Im Osten zwischen den beiden Vierungspfeilern bildet ein doppelter halbkreisförmiger Mauerzug die Begrenzung. Diese doppelte parabelförmige Mauer ist der Unterbau eines siebenstufigen Synthronos mit Kathedra, unter dem ein 1,2 bis 1,3 m breiter Gang, das Kyklion, läuft. Der innere Ring weist zum Gang hin drei Nischen auf, in denen wohl die Reliquien aufbewahrt wurden. Das Niveau des Bemabereiches in der Vierung ist durch zwei Stufen um 60 cm erhöht. Der Abstand zwischen dem Bema und den westlichen Vie-

15 Angabe von Kahlefeld (Kahlefeld, H., 1961, S.130), nach Nußbaum entstand diese Anlage etwa 480 bis 490 (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.50)

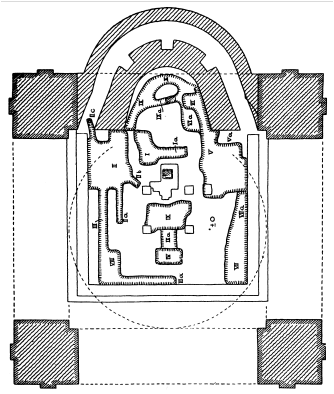


Abbildung 14 Grundriss, Bema, St. Johannes in Ephesus

rungspfeilern beträgt 1,8 m. Schranken, die eine Pergola tragen, grenzen das Bema ab. In seiner Mitte befinden sich die vier Fundamentplatten eines Altarziboriums in situ (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.123; Abb.14). In der Mitte der Vierung etwas östlich hat der Altar seinen Platz.

Drei der unter Justinian (527-563) im alten Byzanz erstellten Sakralbauten sind noch erhalten: die Hagia Irene (532), Hagia Sergios und Backos (527-536) und – die unbestreitbar größte Kirche der Welt – die Hagia Sophia (532-537; Abb.15), die Kirche der Weisheit, so benannt zur Ehre eines der Attribute Christi (Norman, 1990, S.51). Im Hinblick auf die Nachfolgebauten ist die in Fachkreisen herrschende Diskussion darüber, ob die Sophienkirche im wesentlichen von der Idee des Längs- oder der des Zentralbaus bestimmt wurde, noch klar zu entscheiden. Denn mit der repräsentativen Positionierung der Kuppel über den zentralen Naos erhielt der Bau neben seiner Längsorientierung einen neuen Schwerpunkt. Dazu wird durch den hohen Kuppelabschluss eine Vertikalachse entgegengesetzt (Theis, 2001, S.23).

Der gesamte Grundriss der Sophienkirche ist annähernd quadratisch, wenn man von der kleinen aus dem Baukörper vorspringenden Apsis absieht. Der Chor wirkt ohne Prothesis und Diakonikon archarisch für seine Zeit (Grabar, 1967, S.86). In der Apsis befand sich ein Synthronon

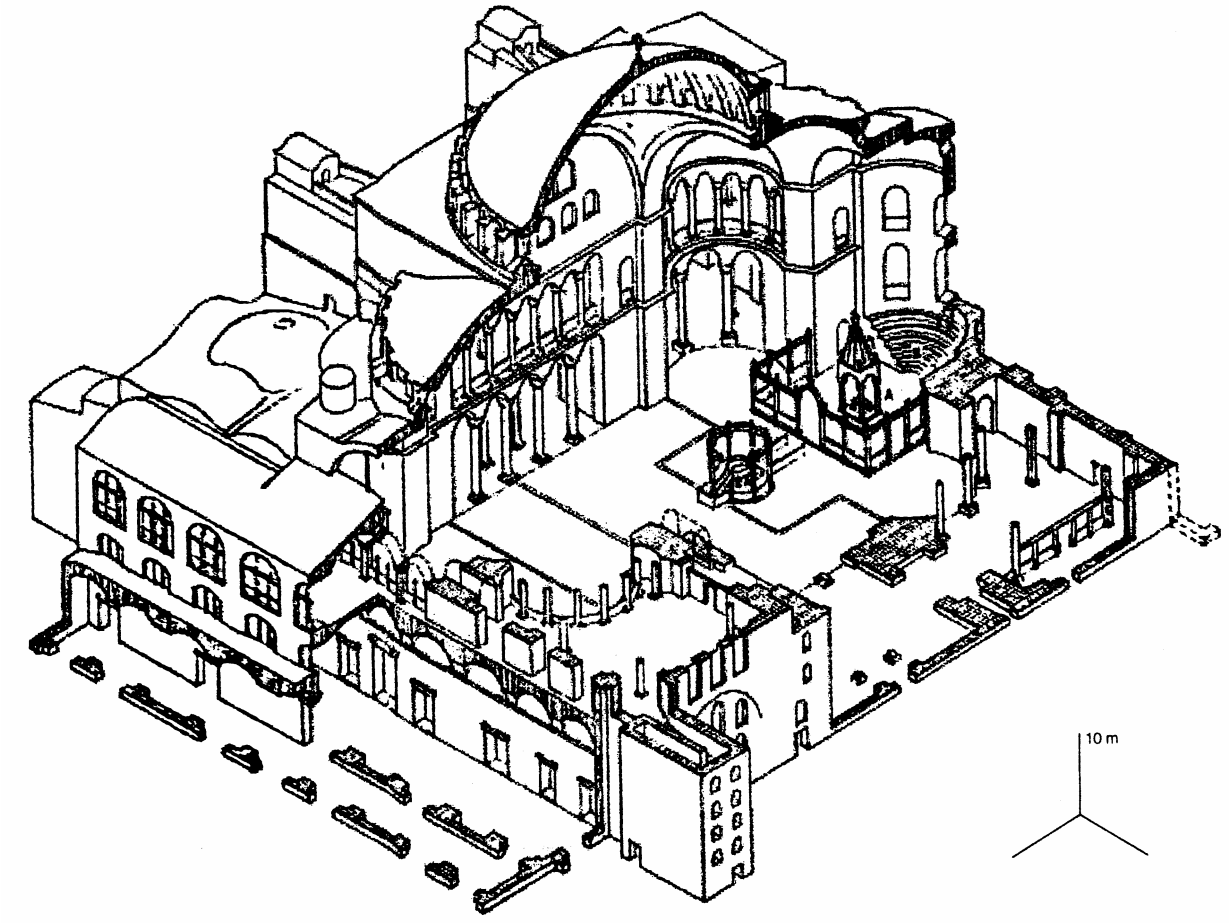


Abbildung 15 Rekonstruktion mit liturgischer Ausstattung, Hagia Sophia in Istanbul nach Rowland J. Mainstone

von sieben Stufen, die der Geistlichkeit als Sitze dienten. Vor dem Synthronon erhob sich ein prächtiges Ziborium mit einem Pyramidendach über dem Altartisch. Das Bema (= Altarraum), das von einem Schirm aus 12 Säulen abgegrenzt war, nahm den größten Teil des durch die östliche Halbkuppel bedeckten Raumes ein. Von der Bematür nach Westen erstreckte sich ein als Solea bezeichneter Gang mit einer Brüstung aus Marmortafeln. Er führte zu dem ovalen Ambo, einer monumentalen Anlage, die in der Längsachse der Kirche etwas östlich vom Mittelpunkt stand (Mango, 1974, S.114). Der Altar stand auf einem mit Schranken umgebenen Bema vor der Apsis (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.138).

3.1.3 Die Entwicklung des Grabaltars

Die Ideenverbindung des Altars mit Grab und Tisch war schon der vorchristlichen Antike vertraut und geläufig. Denn in jener Zeit gab es neben dem Gabentisch über den Grab, der dem individuellen Toten zugedacht war, für periodische Erinnerungsmale der Hintergebliebenen vorgesehene Anlagen. Ebenso feierten die Christen über den Gräbern der Blutzeugen die Agape, die den sakramentalen Charakter der Eucharistie in den Hintergrund zu drängen drohte (Barb, 1964, S.21). Außerdem war dem Christen wohl vertraut, sich die Seelen der Märtyrer unter dem Altar Gottes vorzustellen (Offb 6,9). So wurde der Altar seit der konstantinischen Wende in allmählicher und geschichtlicher Entwicklung mit dem Grab bzw. mit den Reliquien in Verbindung gebracht, so dass der Brauch, den Altar unmittelbar über ein Grab zu stellen im sechsten Jahrhundert obligatorisch wurde (Deichmann/Tschira, 1982, S.370).

J. Braun sieht in den zu Rom von Konstantin gegründeten Basiliken des Apostelfürsten Petrus und des Völkerfürsten Paulus die ältesten Beispiele dieser Verbindung (Braun, 1924, 1.Bd., S.529; vgl. Egger, G., 1955, S.97). St. Peter ist mit Sicherheit die erste Kirche, die über einem Heiligengrab errichtet wurde. Aber diese Verbindung ist nicht als eine Verbindung des Altars mit dem Grab anzunehmen. Der Altar in St. Peter hatte nicht unmittelbar über dem Grab seinen Platz. Überhaupt gab es in konstantinischer Zeit keinen Altar über einer Grabstätte. Durch die jüngste Ausgrabung wurde festgestellt, dass es in konstantinischer Zeit unmöglich war, auf das Grab Petri einen Altar zu stellen, weil das Grabmonument hoch über den Fußboden in den Raum ragte (Kirschbaum, 1982, S.376; vgl. Krautheimer, 1987, S.37; Arbeiter, 1988, S.171). Erst unter Papst Gregor dem Großen (590-604) wurde der Altar in dieser Kirche über dem Grab errichtet, denn in der Zwischenzeit hatte sich die gedankliche Verbindung von Märtyrergrab und Altar so weit gefestigt, dass die reale Einheit von Märtyrergrab und Altar dem Gedanken folgen musste (Kirschbaum, 1957, S.163ff.; Abb.16). Um dies überhaupt realisieren zu können, ließ der Papst den Fußboden der Apsis so weit erhöhen, dass das Denkmal von allen Seiten bis auf die Front von einem Podium eingeschlossen wurde. Dann wurde der Altar unmittelbar über dem Grabdenkmal errichtet, über dem sich wiederum ein Baldachin erhob. Zum ersten Mal entstand eine Ringkrypta, die man durch seitliche Zu-

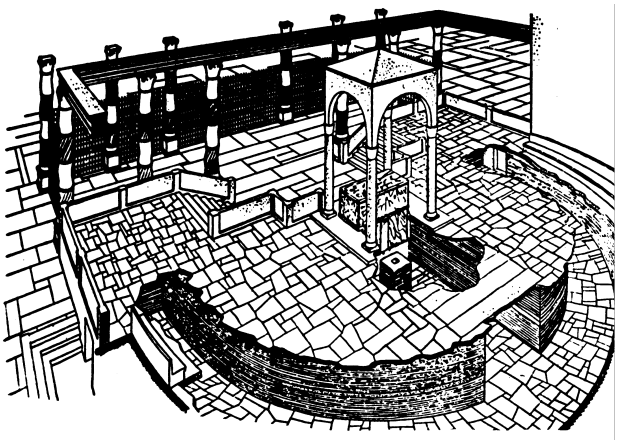


Abbildung 16
Ringkrypta Gregors des Großen, St. Peter in Rom

gänge betreten und durch die man von der Rückseite an das Monument gelangen konnte (Brandenburg, 1979, S.143f.). Seit jener Zeit steht immer ein Altar über dem Petersgrab.

Das Altargrab entwickelte sich wie folgt: Unter Papst Damasus (366-384) kam es zu einer besonderen Verehrung der Gräber der Märtyrer. Er ließ die Epigramme, die er den Märtyrern widmete, bei ihren Grabstätten anbringen. Gerade diese Epigramme in ihrer Gesamtheit lassen deutlich erkennen, dass in jener Zeit der Märtyrer in seiner Beziehung zu Christus besondere Verehrung genoss (Deichmann/Tschira, 1982, S.366). Unmittelbar nach damasianischer Zeit geschah die Überführung der Reliquien von Gervasius und Protasius in die Basilica Ambrosiana zu Mailand durch Ambrosius, der als Wegbereiter und Förderer der Märtyrerverehrung im Abendland gilt. Im Jahr 386 wurden die Gebeine dieser Märtyrer vor dem Altar beigesetzt. Ursprünglich hatte Bischof Ambrosius dort für sich selbst einen Platz vorgesehen, denn es schien ihm billig, »dass dort der Priester ruht, wo er das Opfer darzubringen pflegte«. Nun aber wollte Ambrosius den Ehrenplatz unter dem Altar ehrerbietig den Märtyrern überlassen (Dassmann, 1975, S.54). Während J. Braun dies »als Altargrab« definierte (Braun, 1924, 1.Bd., S.530), sehen Deichmann und Tschira darin zu Recht eine Übertragung der „apokalyptischen Vorstellung des Ruhens der Seelen der Märtyrer unter dem himmlischen Altar“ (Apk 6,9), jedoch noch keinen eigenen neuen Grabaltar. Gleichwohl lässt sich die ideelle Bindung und Verbindung nicht übersehen. Die eigentliche Bedeutung dieses Vorgangs liegt in dem Umstand, dass hier Märtyrergebeine nicht um ihrer Verehrung selbst willen erhoben und transferiert, sondern in dem größeren Rahmen einer Kirchendedikation und des eucharistischen Kultes eingeführt wurden. „Nicht die damit geschaffene Verbindung von Reliquien und Altar ist neu, wohl aber die Einbettung dieses Geschehens in einem liturgisch-theologischen Zusammenhang.“ (Dassmann, 1975, S.54). Haben wir in Mailand die ideelle Einheit vor uns, so brauchte es zum wirklichen Altargrab nur noch einen Schritt. Dieser war, nach Deichmann und Tschira, in Rom sodann spätestens im 6. Jahrhundert mit dem Bau der Basilika von SS. Nereo ed Achilleo über den Gräbern dieser Märtyrer in der Domitella-Katakombe vollzogen (Deichmann/Tschira, 1982, S.367ff., 370). So wurden Altar und Grab in Verbindung gebracht, und es waren Reliquien im Altar vorgesehen.

3.1.4 Die Entstehung der Nebenaltäre

Es ist unumstritten, dass in einer Kirche ursprünglich nur ein Altar als notwendiges Gerät bei der eucharistischen Feier vorhanden war (Bandmann, 1962, S.373; vgl. Klauser, 1974, S.155ff.), sei es „in den Basiliken wie in den Memorien und den Cömeterialkirchen, in den Oratorien der klösterlichen Genossenschaften wie in den von Privatpersonen errichteten Oratorien. So verhielt es sich gleichmäßig im Orient wie im Okzident.“ (Braun, 1924, 1.Bd., S.368). In einer Kirche sollte ein Altar sein (Bandmann, 1962, S.374). Wenn das räumliche Bedürfnis für eine größere Zahl von Altären vorlag, vermehrte man entweder die Kirchen oder baute Kapellen an den vorhandenen Oratorien an. Diese Kapellen waren jedoch in sich abgeschlossene Räume, so dass die Altäre, die in diesen Räumen standen, nicht als Nebenaltäre betrachtet werden können. Doch sie wurden zu Nebenaltären, als die angebauten Kapellen nach innen geöffnet wurden (Braun, 1924, 1.Bd., S.368f.). So war schon am Ende des 6. Jahrhundert die Vermehrung der Altäre in einer Kirche möglich und bald darauf, zumindest nördlich der Alpen, auch üblich. Seit dem 7. Jahrhundert scheint es für die meisten Kloster- und Bischofskirchen die Regel geworden zu sein, mehrere Altäre aufzustellen (Bandmann, 1962, S.374). Seit dem 9. Jahrhundert gehören Nebenaltäre zum ständigen Inventar (Braun, 1924, 1.Bd., S.377).

J. Braun nennt vier Gründe für die Vermehrung der Altäre (ebd, S.373ff.; vgl. Bandmann, 1962, S.374ff.). Erstens: Den Reliquienkult, denn bis in die Karolingerzeit hinein war es Brauch, die Reliquien, derer man sich erfreute, in oder unter dem Altar in einer Art Grab beizusetzen. Zweitens: Die Weiterentwicklung der Heiligenverehrung in zwei Richtungen, nämlich die Erweiterung des Gegenstandes der Verehrung, – zum Märtyrerkultus kommt nun der Kultus der Nichtmärtyrer hinzu – und die Weiterentwicklung in einer gewaltigen Steigerung der mannigfachen Betätigung der Heiligenverehrung entsprechend den im Märtyrerkult bereits gegebenen dogmatischen Grundlagen. Drittens: Die Zunahme der Privatmessen. Viertens: Die schon für das Ende des 6. Jahrhunderts in Gallien nachweisbare Bestimmung, nach der es einem Priester nicht gestattet war, auf einem Altar zu zelebrieren, den der Bischof an dem gleichen Tage zur Feier der Messe benutzt hatte.

Darin sieht Bandmann jedoch keine zwingenden Gründe, denn die Vielzahl der Messen hätte doch auch von den Altären der verschiedenen Oratorien im Rahmen der Kirchenfamilie bewältigt werden können, wie es in den Kirchen des byzantinischen Ritus noch heute üblich ist (Bandmann, 1962, S.376). Er nennt noch weitere Gründe für die Vermehrung der Altäre, die schon lange vorher theologisch konzipiert und literarisch formuliert worden waren und dann architektonisch ausgedrückt wurden, nämlich die memorialen Gedenkstätten im Kirchenbau und die allegorische Interpretation des Bauwerkes – z.B. Apostel und Propheten sind Fundamente und Stütze, besonders hervorgehobenen die Evangelisten, Christus ist der alles vereinende Schluss- oder Eckstein. Unter diesem Aspekt wäre vorstellbar, die Versammlung der Altäre, die bestimmte Heilige und Heiligengruppen repräsentieren, als eine Darstellung der personalen himmlischen Hierarchie aufzufassen, als eine Vereinigung von Wohnungen in der Gottesstadt, in der auch die Menschen zu Mitbürgern werden. Die Kirche als das himmlische Jerusalem zu betrachten ist auch darin begründet (ebd, S.376ff.).

G. Bandmann nennt aufgrund der These von E. Lehmann noch ein weiteres, mehr äußeres Motiv für die Vermehrung der Altäre. Gemeint ist hier mit der These die »Kirchenfamilie« der frühchristlichen Zeit, deren Ursprung in verschiedenen Thesen gesucht werden kann. Sie ist „eine Mehrheit von sakralen Gebäuden, die liturgisch als Einheit aufgefasst werden und verschiedenen, aber einander ergänzenden Zwecken dienen.“ (Lehmann, 1962, S.34). Demnach kann die Vielzahl der Altäre in einer Kirche als Resultat der Zusammenfassung und Verschmelzung mehrer einzelner Kirchen betrachtet werden. Daraus zieht Bandmann den Schluss, dass es kein Verstoß gegen die alte Tradition des einzigen Altars mehr ist, wenn bei den seit dem 7. Jahrhundert neu gegründeten Kirchen von vornherein in den Seitenschiffen oder sonstigen Teilen der Kirche Altarstellen für die verschiedenen Heiligen eingerichtet werden (Bandmann, 1962, S.391).

Man könnte ebenso aus der Nutzungsentwicklung der »Pastophorien«, wie im ostkirchlichen Bereich die Flankenräume am Altarraum genannt werden, die Ursache der Vermehrung der Altäre entschlüsseln. Im byzantinischen Ritus heißen die beiden Räume Prothesis und Diakonikon. In diesen Räumen könnten u.a. die eucharistischen Elemente, Brot und Wein, außerhalb des Gottesdienstes aufbewahrt worden sein. Als Aufbewahrungsort der Eucharistie hatte das Pastophorium in byzantinischen und syrischen Kirchen bereits eine besondere Bedeutung. Dazu entwickelte sich im frühen Mittelalter eine symbolische Deutung des Pastophoriums: sie wurde als geheime Kammer betrachtet, die den mystischen Leib barg. An diese Bedeutung knüpfte

auch die allegorische Interpretation an. Sie wurde als Grabhöhle von Bethlehem oder als Schoß der Gottesmutter interpretiert. Sie wurde zu einer anbetungswürdigen Stätte, schließlich zu einer Sakramentskapelle.

In diesem Raum wurden ebenso Märtyrer- und Heiligenreliquien aufbewahrt, die das Ziel frommer Andacht waren. Die Vereinigung der Eucharistie mit den Heiligenreliquien bedeutet die Vereinigung der Eucharistie, Christi Fleisch und Blut, die als die vornehmste aller Reliquien gilt, mit der in Gestalt der Reliquien anwesenden Heiligen und Märtyrer. In diesem Raum wurden ebenso Tote bestattet, weil man in jener Zeit nicht im Kirchenraum selbst beigesetzt werden durfte und auf die Fürbitterschaft der in unmittelbarer Nähe ruhenden Heiligen und Märtyrer beim Jüngsten Gericht hoffte. Von dieser Verbindung her ist es verständlich, dass dieser Raum für die private Andacht und Fürbitteanliegen besonders anziehend war. So erhielt das Pastophorium über seine Funktion der Eucharistieaufbewahrung hinaus Martyrion-, Sepulkral- und Betraumcharakter. Dieser Raum diente der Meditation und Andacht. Dort wurde ein Altar aufgestellt, meistens ein Marienaltar. Wir dürfen annehmen, dass dieser Raum erweitert wurde und weitere Altäre für die in der Gestalt der Reliquien anwesenden Heiligen aufgestellt wurden.

3.2 Die Himmelsdeutung und Orientierung des Kirchengebäudes

3.2.1 Die Basilika als himmlisches Jerusalem

Das christliche Kirchengebäude seit dem vierten Jahrhundert bis zur gotischen Kathedrale stellte das Himmlische Jerusalem dar (Sedlmayr, 1988, S.97), wie viele gewaltige Bauten vorchristlicher Kulturen den Himmel darstellten. Diese Vorstellung ist zunächst auf den biblischen Aussagen begründet. Jesus predigte von Anfang an das nahe gekommene Reich Gottes (Mk 1,15), das in Verbindung mit dem messianischen Reich zu verstehen ist. Das Reich Gottes, das er verkündigte, ist aber nicht von dieser Welt (Joh 18,36), sondern ein Reich, das über zeitliche und geographische Grenzen hinausgeht und als das Paradies angenommen werden kann. Dieses Reich wird in der Offenbarung des Johannes »die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott her aus dem Himmel herabgekommen« genannt. Diese Stadt ist zugleich Gottes Wohnung. Sie ist mit verschiedenen kostbaren Edelsteinen geschmückt und mit der Herrlichkeit Gottes erfüllt. Sie hat zwölf Tore. Die Mauer der Stadt hat zwölf Grundsteine. Sie ist viereckig angelegt und ihre Länge, Breite und Höhe sind gleich: zwölftausend Stadien. Ihre Mauer ist hundertvierundvierzig Ellen hoch. Gott ist ihr Tempel. Diese Stadt braucht weder Sonne noch Mond, denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie (Offb 21,2ff.). Dazu gibt es in der Bibel eine Stelle, in der die Apostel und Propheten als das Fundament und Christus als Schlussstein bezeichnet worden sind. Die Gläubigen sind Mitbürger der Heiligen und Hausgenossen Gottes (Eph 2,19f.). Für sie ist ihr Bauwerk ein Gleichnis für die aus lebendigen Steinen gebaute Ecclesia (1 Petr 2,4ff.). Die Apostel und Propheten tragen als Stützen das Gebäude und Christus krönt als der Schlussstein das Bauwerk und hält es zusammen (Bandmann, 1985, S.65). Aus diesen Grundlagen entwickelt sich die Symbolik der Kirche als das »obere Jerusalem« (Gal 4,26), als »himmlisches Jerusalem« (Hebr 12,22), als die »Stadt des lebendigen Gottes«, dem im anthropologischen Sinne der Name »Leib Christi« (Eph 4,12) entspricht (Sauser, 1966a, S.472).

Außerdem findet man seit Eusebius schriftliche Quellen, dass das Kirchengebäude, die Ecclesia, den Gottesstaat darstelle (Bandmann, 1985, S.67), nämlich das himmlische Jerusalem.

Und zwar wird der Himmel dabei hauptsächlich unter zwei eng miteinander verbundenen Bildern gefasst: unter der Vorstellung der himmlischen Stadt und des himmlischen Thronsaals, denen sich weitere Himmelsvorstellungen anschließen oder unterordnen. Die primäre Bedeutung des Kirchengebäudes als die himmlische Stadt ist jedoch in der Liturgie der Grundsteinlegung des Kirchengebäudes und der Kirchweihe begründet, die bis in unsere Tage gültig ist. Der Abglanz der wunderbaren Himmelsvision bildet die Grundstimmung des Weiheritus, der Messe und des Officiums der Dedicatio ecclesiae, und diese alles beherrschende Idee verleiht dem Kirchengebäude seine geistige Bedeutung (Sedlmayr, 1988, S.103ff.).

Das Christentum ergriff die mit einer bestimmten, wenn auch schon verblassten Bedeutung behafteten Bauformen – Säule, Apsis, Bogen, Turm, Wölbung – auf und gab ihnen in ihrer Zusammensetzung zum Gesamtbauwerk einen neuen Sinn als neues Jerusalem, die Gottesstadt, der eine Modifizierung der uralten Vorstellung vom Haus Gottes darstellt. Der Kirchenbau ist nun Typus und Sinnbild der Himmelsstadt, des Reiches Gottes, das die Gläubigen im Kult mitgestalten. Sie sind selbst ein wesentlicher Teil der Kirche und tragen auch den Namen Ecclesia, der zunächst das geistige Gebäude meint, dessen Anfang ins Paradies reicht und dessen Endabschluss in der Ewigkeit liegt (Bandmann, 1985, S.62)

Die Vorstellung von der lebendigen Gemeinde als Stadt und himmlisches Jerusalem verbindet sich allmählich. Von entscheidender Bedeutung ist der Gedanke von der Anwesenheit der Engel und des ganzen himmlischen Hofstaates bei der heiligen Messe. Das ist der Ausgangspunkt, von dem aus sowohl die lebendige Gemeinde als auch der Kultraum zum Begegnungsort von Erde und Himmel und das eine Abbild und Vorausahnung des anderen wird. Der Raum, in dem das himmlische Gastmahl gefeiert wird, ist als der himmlische Hofstaat und als das himmlische Jerusalem anzusehen (Sauser, 1966a, S.481ff.). Obwohl der Realitätsgrad dieser Vorstellung zur Neuzeit hin abnimmt und die Vorstellung von der Wirklichkeit und Gegenwart schwindet und der metaphorische Charakter sich mehr und mehr ausprägt, ist diese Ansicht bis in das hohe Mittelalter geläufig (Bandmann, 1985, S.67). Zuerst wohl in konstantinischer Zeit, denn das Himmelsbild der Apokalypse ist ganz nachdrücklich um die Wende des 4. und 5. Jahrhunderts in der im Osten mit dem Namen Theodosius I., im Westen mit dem des Papstes Damasus I. bezeichneten Epoche mit der schon im dritten Jahrhundert[16] entstandenen Gestalt der christlichen Basilika verbunden worden. Dieser neue Bedeutungsgehalt des christlichen Kirchengebäudes hat von da an entscheidend sowohl ihre Ikonologie wie ihre Gestalt bestimmt (Sedlmayr, 1988, S.111).

Lothar Kitschelt hat untersucht, ob die Basilika die himmlische Stadt durch Verwendung städtebaulicher Motive als sinnfälliger Schauplatz der gottesdienstlichen Feier architektonisch zur Darstellung bringt: Er setzt ihre Fassade und Anbauten in Beziehung zum Stadttor, das Langschiff zur Hallenstraße, den Chorbogen zum Triumph- oder Schmuckbogen und das Presbyterium zum Thronsaal, beziehungsweise zum ganzen Palast, wobei er darauf hinweist, dass es sich nicht um eine willkürliche Zusammenfügung städtebaulicher Motive handelt, sondern um eine Aufeinanderfolge, wie sie bereits der Idee nach in ihrer Ganzheit im Städtebau vorlag. Den Grund für die Abweichungen sah er darin, dass die Basilika nicht eine irdische, sondern eine

16 Obwohl die Bezeichnung der christlichen Kultbaus als Basilika erst in konstantinischer Zeit erfolgte, müsste dieser Bautypus schon vor der konstantinische Zeit im Kirchenbau verwendet worden sein, um geräumige Kirchen zu erbauen.

himmlische Stadt, eine Stadt mit Wirkungsweisen sei, die dem irdischen Bereich fremd seien (Kitschelt, 1938, S.15.71). Er hat versucht, die genetisch gesehen aus ganz anderen Wurzeln erwachsene Grundform der Basilika in einer »interpretatio christiana« zur Abbreviatur der typischen Züge einer antiken Stadt umzudeuten. Die stärkste Stütze seiner bis heute umstrittenen Bedeutungsformen für seine These war die im 4. Jahrhundert entstandene neue Ikonologie des Kirchengebäudes. In jener Zeit wurde Christus weder als der Retter, noch als in der neutralen, auch dem Judentum und der Antike bekannten Gestalt des Guten Hirten, noch als Lehrer der wahren Philosophie, sondern als Herrscher dargestellt. Diese Vorstellung der Majesitas domini gehört organisch zur Vorstellung von dem himmlischen Reich, dem Himmelsstaat und der Himmelstadt. Eine gewaltige und eindrucksvolle, für Jahrhunderte gültige Christus-König-Ikonologie ist im Laufe des 4. Jahrhunderts entstanden. In ihr verbinden sich – wie im Kirchengebäude selbst – Motive der spätantiken heidnischen, und zwar der imperialen Kunst mit solchen der Apokalypse. Entsprechendes zeigt die Liturgie. Diese neue Gesamtbedeutung des Kirchengebäudes, seiner Bilderwelt und der zugehörigen Liturgie, bestimmt nun aber auch den Stil des Kirchengebäudes auf dieser Stufe (Sedlmayr, 1988, S.112ff.).

Es ist möglich, dass die altchristliche Basilika das himmlische Jerusalem darstellt und die hellenistische Stadt abbildet (Bandmann, 1985, S.89). Diese Möglichkeit wurde allen schon durch das Apsismosaik von Santa Pudenziana in Rom bewiesen, dessen Entstehung genau in die Zeit fällt. Denn es ist unumstritten, dass mit der dort wiedergegebenen Architektur, vor der Christus thront, das himmlische Jerusalem gemeint ist (Sedlmayr, 1988, S.112). Aber ob ihre Formen deshalb den Stadtelementen nachgebildet worden sind, ist fraglich, weil alle schon in der heidnischen Basilika in gleichem Zusammenhang zu finden sind, ohne dass eine Stadtvorstellung zugrunde gelegen hätte. Anzunehmen ist jedoch, „dass die Bevorzugung der Basilika aus allen anderen Möglichkeiten der Spätantike auf eine Neubelebung des Gedankens der Thronbasilika zurückzuführen ist und dass die allegorische Interpretation der Stadt nachträglich und zusätzlich erfolgt ist“ (Bandmann, 1985, S.89f.) und, dass die Basilika Abbild der geistigen Kirche ist, als Schiff, Leib Christi, geistiger Tempel, himmlisches Jerusalem, wobei vor allem der letzte Gedanke für die künftige Kirchengestaltung besondere Bedeutung gewinnt, und zwar sowohl für den Bau als auch für die Ausstattung und hinsichtlich der Ikonographie.

3.2.2 Die Zentralbauten und Kreuzkuppelkirchen als Abbild des Kosmos

In der kurzen justianischen Epoche vollzieht sich eine Änderung im Gesamtsinn des Kirchengebäudes, die sichtbar an der Architektur ist. Die Ähnlichkeit des Kirchengebäudes mit der antiken Stadt ist verschwunden. Seine Grundelemente sind nun riesige gewölbte Kuppelbaldachine. Der Baldachin wird zum Bauelement aller Art von Kirchengebäuden. Es gibt Kirchen, die das Langhaus aus zwei oder drei Baldachinen bilden (wie die Hagia Eirene) oder kreuzförmig aus fünf oder sechs (wie die Apostelkirche und die Johanneskirche von Ephesus). An einen Quadratischen Baldachin können zwei halbierte Rundbaldachine angeschoben werden (Hagia Sophia von Konstantinopel) oder auch drei oder vier, Baldachin-Trikonchos und -Tetrakonchos. Daneben gibt es achteckige und achteckig-ovale Baldachin-Kirchenräume (Viranschehir), vielleicht auch sechseckige. Diese Bauten sind Abbilder des Himmels, aber nicht mehr des Himmels als Himmelsstadt, sondern des Himmels in kosmischem Sinn. Das Kreuzkuppelprinzip (= Kreuzkupellkirche), das seit Justians Nachfolger Justin II. gebaut wird, liefert alle möglichen Kirchenformen aus sich heraus oder nimmt sie in sich auf. Sie kann sich mit der Idee der Lang-

hausbasilika, des Trikonchos, Tetrachonchos, ja sogar des Breitraums verbinden. Den Kern bildet jedes Mal ein verselbständigter Kuppelbaldachin auf mächtigen, aber körperlos gemachten Pfeilern, samt den ihn verstrebenden Wölbungen und den dazwischen entstehenden Eckräumen. An diese Kernzelle schieben sich Seitenschiffe und Galerien an, umgeben ihn manchmal wie ein Theater und schaffen Gebilde von unerschöpflich reichen und vieldeutigen Beziehungen ihres Raums und seiner Teile. Die Himmelsbedeutung ist festgehalten, aber die äußere Größe der Repräsentation des kosmischen Raumes wird abgelehnt. Die vier Teile des Kircheninneren symbolisieren die vier Weltrichtungen. Das Innere der Kirche ist das Weltall. Der Altar ist das Paradies, das nach Osten verlegt wurde. Sowohl das justianische wie das mittelbyzantinische Kirchengebäude tragen kosmischen und Himmels-Sinn. An dem Gottesdienst dieser Kirchen teilnehmen heißt in der liturgischen Sprache „sich in den Himmel versetzen“. Daher kann die Kirche nicht mehr als das Abbild des Himmels, sondern als Himmel auf Erden bezeichnet werden (Sedlmayr, 1988, S.116ff.).

3.2.3 Die Orientierung des Liturgieraumes

Der Liturgieraum der frühchristlichen Basiliken im Abendland wurde als Längsbau mit einer West-Ost-Achse erbaut. Wie von der Raumordnung der konstantinischen Basiliken her beleuchtet, waren sie anfangs allgemein mit dem Eingang geostet. Woher kam diese Orientierung? Sowohl der Wortgottesdienst als auch das Abendmahl – wenn es überwiegend Mahlcharakter hat – brauchen keine Orientierung. Beim Gebet braucht man jedoch eine Orientierung. Beim Gebet standen die Juden mit dem Blick zum Tempel nach Jerusalem und zwar zu einem Fenster hingewandt (1 Kön 8,48; Dan 6,11). Die Synagogen waren mit dem Eingang nach Jerusalem orientiert. Da die Christen zunächst in dem Jerusalemer Tempel ihren Tempel sahen, müssen sie, wie die Juden, mit dem Blick nach Jerusalem gebetet haben.

Mit der Trennung von dem Judentum brauchten die Christen eine neue Orientierung. Es gab die Bestrebung, die theologisch fundierte Gebetsrichtung der Juden christlich zu überwinden. Folglich wandte man sich dem antiken Vorbild entsprechend nach Osten, dem Sitz des Guten. „Beim Gebet die Richtung der aufgehenden Sonne zu bevorzugen, war nicht nur bei Griechen und Römern, sondern im ganzen Mittelmeergebiet ein Gesetz der Sakralkultur. Die Christen haben diesen Brauch beibehalten, haben ihm aber eine andere Deutung gegeben. Sie nehmen die aufgehende Sonne als Symbol für den in der Auferstehung glorreich emporsteigenden Christus, der sich ja selber das Licht der Welt genannt hatte.“ (Jungmann/Sauser, 1960, S.14). „Überdies liegt aber im Osten auch das irdische Paradies, die verlorene Heimat, von Osten her kommt das wahre Licht, nach Osten schaute der Herr, als er am Kreuz hing, von dort her wird er auch zur Parusie erscheinen“ (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil S.396; vgl. Emminghaus, 1985, S.12). Daraus entstand der Brauch, nach Osten gewandt zu beten, obwohl sich weder Tür noch Fenster in der Ostwand des Raumes befanden, in dem sich die Gemeinde versammelt hatte.

Aus dieser Orientierung heraus entwickelte sich der Liturgieraum als Längsbau mit einer West-Ost-Achse. Es kamen nun zwei Möglichkeiten in Frage, nämlich die Eingangsostung und die Apsisostung. Anfangs wurden die Kirchen primär mit einem geosteten Eingang gebaut (St. Peter, S. Giovanni im Lateran, S. Maria Maggiore und S. Lorenzo). Nach Weyres waren möglicherweise örtliche Bedingungen dafür ausschlaggebend, insbesondere bei St. Peter in Rom (Weyres/Bartning, 1959, S.36).

Bei der Eingangsostung hat der Altar seinen Platz im Westen zwischen dem Priester und der Gemeinde. In diesem Fall musste sich die ganze Gemeinde beim Beten umwenden und dem Altar den Rücken zukehren, wenn sie zum eigentlichen Gebet die Ausrichtung nach Osten vornehmen wollte. Bei den Lesungen, der Predigt und beim eucharistischen Hochgebet muss sie wieder dem Altar und damit dem Westen zugewandt gestanden haben (Abb.17).

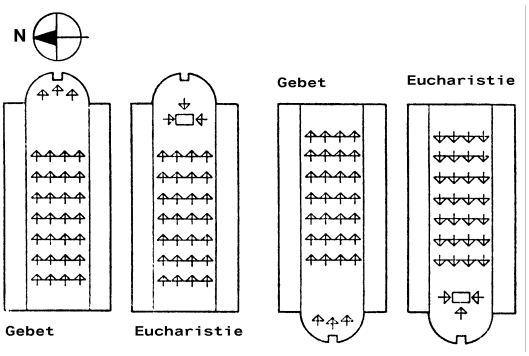


Abbildung 17 Richtung der Gemeinde beim Gebet und bei der Feier der Eucharistie

Im Laufe der Zeit setzte sich jedoch allgemein die Apsisostung durch. „Nach übereinstimmender Meinung der Gelehrten hat die Bevorzugung der Apsisostung gegen Ende des 4. Jh. oder zu Beginn des 5. Jh. begonnen.“ (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil S.401). Nach W. Rordorf scheint die Apsisostung aber von Anfang an – zumindest in Syrien – festgelegt worden zu sein, denn die in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts geschriebene syrische Didaskalie für den Gottesdienstraum schreibt vor: „auf der Ostseite des Raumes sollen die Presbyter und in ihrer Mitte der Bischof auf seinem Thron sitzen, dann folgen die Männer und anschließend die Frauen. Begründet wird diese Sitzordnung damit, dass, wenn ihr steht, sagt der betreffende Text, um zu beten, die Leiter zuerst stehen, danach die nämlichen Laien und alsdann wiederum die Frauen. [...] Nun ist aber auf der Ostseite des Gottesdienstraumes in Dura-Europos tatsächlich eine kleine Plattform von 1,44 m auf 1,08 m Größe erhalten, von der man annimmt, dass auf ihr der Bischofstuhl gestanden hat.“ (Rordorf, W., 1964, S.121).

Mit der Apsisostung brauchte die Gemeinde sich nicht mehr umzuwenden, wenn sie nach Osten gewandt beten wollte. Aber das kann nicht der eigentliche Grund gewesen sein. Vielmehr kann man den wesentlichen Grund darin finden, dass die Bedeutung des Altars im Liturgieraum bzw. im Gottesdienst zunahm. Der Altar wurde aus festerem Material – aus Steinen – gefertigt und an einem bestimmten Platz im Liturgieraum aufgestellt. Der Altar wurde zum ideellen Mittelpunkt der Kirche, weil der Altar seit dem ausgehenden 4. Jahrhundert als Thron des in den eucharistischen Gestalten gegenwärtigen Christus galt, bzw. als ein Abbild Christi selbst. Mit der Apsisostung vollzog sich allmählich ein Platztausch zwischen dem Altar und dem Priester.

IV. DAS MITELALTER

4.1 Die vorromanische und romanische Kirche

Das Bild von den Haupteigentümlichkeiten der früh- und hochmittelalterlichen Kirche nördlich der Alpen ist durch die Staffelung und Stufung des Baukörpers im Außenbau und durch die Mannigfaltigkeit und Kompliziertheit der Raumordnung im Innern gekennzeichnet. Zu ihren bereicherten Eigentümlichkeiten und deren Motiven gehören u.a. die Erweiterung des Grundrisses der Basilika zur Gestalt des lateinischen Kreuzes für den Vorchor, doppelte Chöre und doppelte Querschiffe für die Verehrung eines zweiten wichtigen Heiligen, Krypten für die Reliquien- und Heiligenverehrung. Dazu gehört auch eine Vielzahl von Altären, die in einer bestimmten Ordnung im ganzen Bauwerk untergebracht wurden. In gewisser Hinsicht stehen die Vermehrung der Altäre im frühen Mittelalter und die Ausbildung des reichen Bautypus in einen kausalen oder analogen Zusammenhang (Bandmann, 1962, S.371ff.). Man könnte sogar sagen, dass die Gestalt des Gebäudes von den Altären bestimmt worden sei (Weyres, 1987, S.206).

Die Formen der schlichten Saalkirchen, die in ganz West- und Mitteleuropa, außerhalb des Mittelmeerbereiches zwischen dem 7. und 9. Jahrhundert der verbreitetste Bautyp waren und insbesondere in vorkarolingischer Zeit eine hervorragende Bedeutung hatten, variieren im einzelnen: Es gibt den Saal mit abgeschnürtem viereckigem Altarhaus, Saalbauten mit rundem Chorabschluss, Saalbauten mit niedrigeren seitlichen Annexen und den Zwei- oder Dreiapsidensaal. Der Saalbau wurde in dem abgelegeneren Graubünden auch zur Zeit Karls des Großen noch beibehalten (Holländer, 1969, S.38).

In den Saalbauten mit einer Apsis oder mit einem Rechteckchor stand der Hochaltar meistens dicht vor der Apsisrundung oder der Ostwand; z.B St. Thomä in Soest (738-753), Salvatorkirche - Bau I in Paderborn (777), St. Peter in Burgheim bei Lahr (Anfang des 8.Jh.). Aber in der Marienkapelle am Frauenberg in Hersfeld, die in die Wende 8. zum 9. Jahrhunderts datiert wird, befindet sich der Unterbau des Altars sogar 1,6 m vor der Apsissehne (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.320).

Im Großklima der hohen Karolingerzeit wurden die Saalbauten von dem reichen und komplizierten, in den Ausmaßen sehr viel größeren Typ verdrängt (Bandmann, 1962, S.371). Größere Kirchen folgten dem Schema der dreischiffigen frühchristlichen Basilika mit oder ohne Querschiff vor der schlichten Apsis (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.171). Anstelle des älteren Rechtseckchors trat als verbreitete Chorlösung die mit einem Querhaus verbundene Rundapsis auf.

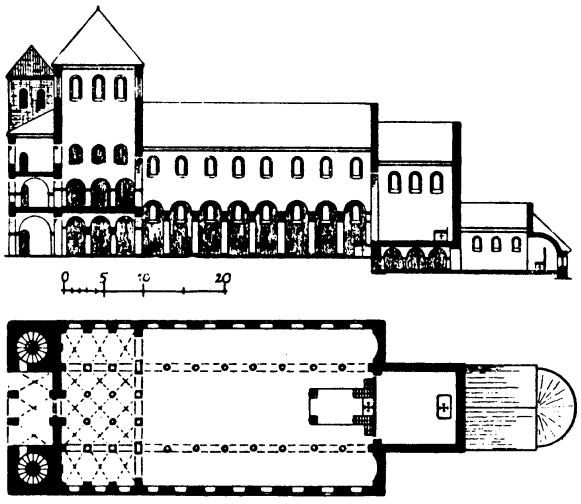


Abbildung 18
Längsschnitt + Grundriss, Alfriddom in Hildesheim

Der alte Alfriddom in Hildesheim (Weihe 872; die West-Krypta, 1022-38; Abb.18) ist z.B. eine karolingische Säulenbasilika mit einem Rechteckchor über einer Krypta. Der Hochaltar stand dicht vor der Ostwand des rechteckigen Chores. Vor der Krypta stand der Kreuzaltar. Jedoch treten H. Claussen

und J. Bohland indessen dafür ein, dass der Altarblock genau auf der Apsissehne gestanden hätte (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.331). Hinter dem Chor wurde eine durch die Krypta zugängliche Kapelle angebaut, zur Verehrung eines heiligen Stifters (Meyer, P. 1978, 1.Bd., S.158).

Neben den Saalbauten und den Basiliken gibt es Zentralbauten wie die Pfalzkapelle zu Aachen (795-805), die Michaelskirchen in Fulda (822) und die Kirche zu Germigny-des-Prés (gew. 806). In den Zentralbauten stand der Altar nicht im Zentrum des Baues. In kreuzförmigen Zentralbauten, wie in der Kirche zu Germigny des Prés, befand er sich meistens im östlichen Kreuzarm. In Kreuzkirchen finden wir in Italien seit Ausgang des Mittelalters den Hochaltar bisweilen in der Mitte der Vierung. Bei den Rundbauten oder Polygonalanlagen stand er in einem dem Umgang des Mittelraumes ein- oder angebauten Chor (Braun, 1924, 1.Bd, S.390). Der Marienaltar (Hauptaltar) der Aachener Pfalzkirche (Abb.19) stand beispielsweise im kleinen rechteckigen Ostchor (Winands, 1988, S.24). Ursprünglich hatte er jedoch nicht in dem rechteckigen Ostchor seinen Platz, sondern in dem ihm vorgelagerten Ostjoch des Oktogons, wo wahrscheinlich Pippin (751/68) den ältesten Altar an dieser Stelle errichten ließ, um dort die Reliquien zu bergen, die er nach Aachen gebracht hatte. Bei dem Neubau der Pfalzkapelle im Jahre 795 ließ Karl der Große das Niveau um 1,17 m erhöhen und über der alten Stelle einen neuen Altar aufrichten, der mit 1,95x1,8 m Größe die Reliquienkammer darunter ganz bedeckte. Aus nicht mehr erkennbaren Gründen wurde er später 1,16 m weiter nach Osten verlegt (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.327).

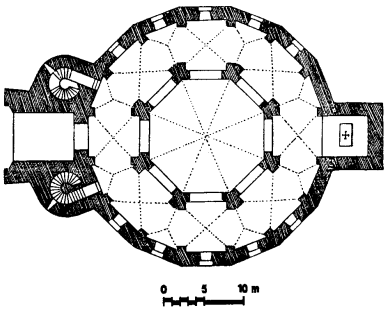


Abbildung 19
Grundriss, Pfalzkapelle in Aachen

Architektonisch und ästhetisch wäre es richtiger gewesen, den Altar der Zentralbaukirche, insbesondere Rundbaukirche, im Zentrum des Baus, dem Ausgangspunkt aller baulichen Bewegung, aufzustellen. Für seine Platzwahl war und konnte jedoch nicht der ästhetische noch architektonische, sondern der liturgische Standpunkt entscheidend sein (Braun, 1924, 1.Bd, S.391).

4.1.1 Chorlösungen und der Platz für den Hochaltar

Das Wort »Chor« hatte im kirchlich-liturgischen Leben des Mittelalters seine Doppelbedeutung bewahrt. Es bezeichnete außer dem Sängerchor auch den Ort in der Kirche, der für die singenden Kleriker bestimmt war: »chorus psallentium«. Der Chor (chorus psallentium) hatte seinen Platz in der Kirche vor dem Hochaltar oder einem anderen bedeutsamen Altar. Seit dem späteren Mittelalter wurde aber gelegentlich das gesamte Altarhaus mit allen seinen Nebenräumen als Chor bezeichnet (Gall, 1954, Sp.488; vgl. Weyres/Bartning, 1959, S.50). Überdies fielen Chor- und Altarraum bis zur Schaffung der basilikalen lateinischen Kreuzform in karolingischer Zeit, d.h. bis zur Ausbildung eines ausgesonderten, nach Osten vorgezogenen Altarraumes, räumlich zusammen (Urban G., 1953, S.1). Der Chor (chorus psallentium), der von dem Altarraum klar geschieden und von den Querhausarmen sowie vom Langhaus durch Schranken abgesondert war, nahm im Querhaus die Vierung ein, die für die Abmessungen der ganzen Kirche eine Art Maßeinheit bildete. Somit erhielt er eine neue Bedeutung. Der Chor (chorus psallentium) wurde zum Herzstück der Mönchskirche, wie der Plan der Klosterkirche St. Gallen zeigt (Gall, 1954, Sp. 494).

4.1.1.1 Der Vorchor

Mit dem „Vorchor“ ist hier das Chorjoch vor der Apsis gemeint, er gehört zu dem Sanktuarium und wurde auch als „Chorquadrat“ oder „Chorhals“ bezeichnet. Die sogenannte Vorchor, der in der Karolingerzeit im Frankenland eingeführt wurde und damit den Kirchen im Grundriss die Form einer sog. crux immissa gab (Braun, 1924, 1.Bd, S.387), konnte im 11. Jahrhundert zu außerordentlicher Länge anwachsen, so dass das übliche Maß des Vierungsquadrats um das doppelte überschritten wurde, z.B. die romanischen Kirchen St. Gereon (1067/69) und St. Severin in Köln (1044) und St. Cassius in Bonn (1060/70). Der Vorchor gehörte dann nicht allein zum Altarraum im engeren Sinn, sondern wurde Platz für die zunehmenden Kleriker, »chorus psallentium«, in dem sich die Geistlichen zum morgendlichen Hochamt sowie siebenmal am Tage zum Stundengebet in ihrem Chorgestühl trafen (Kosch, 2000, S.5).

Das Chorjoch ist für die Aufstellung des Hochaltars von tief greifender Bedeutung. Da das Chorjoch einen sehr geeigneten Platz für einen Altar bot, um Reliquien aufzustellen und aufzubewahren und den minder feierlichen Stiftsgottesdienst zu feiern, stellte man dort einen zweiten Choraltar auf, wenn der Hauptaltar schon in der Apsis stand, z.B. die östlichen Choraltäre der Richariuskirche zu Centula aus dem Ende des 8. Jahrhunderts (Abb.40). Umgekehrt, hatte der Hauptaltar im Chorjoch seinen Platz, stellte man den zweiten Choraltar in Apsis, z.B. die Choraltäre im Ostchor des Neubauplans der St. Gallener Klosterkirche (Braun, 1924, 1.Bd, S.387ff.; Abb.39), so wie die Choraltäre in der Kirche Corvey (Abb.20).

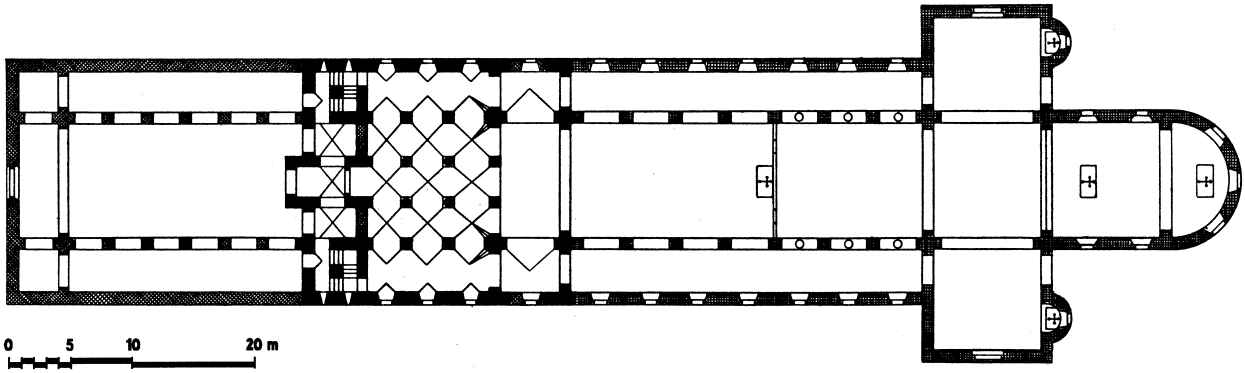


Abbildung 20 Grundrissrekonstruktion der Gesamtanlage nach Vollendung des Westwerkes 855, Corvey

4.1.1.2 Der Westchor

Als Westchor wird der westliche Gegenchor der doppelchörigen Kirchen bezeichnet, „deren Haupt- und Gegenchor tatsächlich der gottesdienstlichen Funktion des Chordienstes von Mönchen oder Stiftsherren dienten“ (Mann, 1961,S 150). Was die Einführung des Westchores bewirkte und auch später immer wieder die Erbauung eines Westchores veranlasste, war „die Absicht, zum Preis eines besonders verehrten Heiligen, der Reliquien eines Heiligen oder des zweiten Patrones der Kirche oder zu Ehren des Patrones oder Titels einer durch einen Neubau verdrängten und in diesen aufgenommenen älteren Kirche an hervorragender Stelle als Gegenstück zum Altar des Ostchores einen zweiten Hauptaltar zu errichten.“ (Braun, 1924, 1.Bd, S.390; vgl. Mann, 1961, S.195; Bandmann, 1962, S.405).

Der Westchor stammte aus der Zeit, in der sich die Feudalordnung mit der Gründung des Heiligen Römischen Reiches gleichermaßen in Kirche und Staat zu verkörpern begann und die Kir-

che von der weltlichen Macht integriert und das Christentum selber zu einem Bestandteil der Feudalhierarchie wurde (Norman, 1990, S.115f.), – zwischen dem Ende des 8. und dem Beginn des 9. Jahrhunderts (Braun, 1924, 1.Bd, S.392). Im Westchor saß der Kaiser und nahm am Staatsgottesdienst teil; bei Konzilien und Synoden hatten Kaiser und Papst gemeinsam Vorsitz (Bandmann, 1985, S.229). Der Westchor beherbergt häufig das Stiftergrab, eine Michaelskapelle oder den Thronsitz des Herrschers (Meyer, H.B., S.46f.).

Es gibt noch andere Deutungen über Zweck, Herkunft und Bedeutung des Westchores. Zu nennen sind außer den vorher erwähnten noch die Erklärungsversuche aus bestimmten Bedingungen oder aus allgemeinen oder besonderen liturgischen Bestimmungen. Nach Weyres ist der Westchor in Deutschland als »more romano«, nach römischen Gebrauch, angelegt worden (Weyres/Bartning, 1959, S.36). Einige versuchen den Doppelchören Bedeutung für das Totenwesen beizumessen. Als allgemeiner Zweck kristallisiert sich jedoch „die Verehrung örtlich bedeutender Heiliger heraus, die neben den Titelheiligen hervorragende Geltung besaßen und deshalb baulich akzentuierte Unterbringung erforderlich machten.“ (Mann, 1961, S.233). Aber bei den frühchristlichen Kirchen mit doppelter Apsis in Afrika und Syrien kann die Umorientierung als Ursache für die nachträgliche Anfügung der Ostapsis angesehen werden (Weyres/Bartning, 1959, S.36).

Es gibt verschiedene Westchorlösungen. Um das Bedürfnis nach einem Westchor und nach einem Westeingang zu befriedigen, sollte der Westchor entweder in der Mitte zwischen zwei Eingängen angelegt werden, oder über den mittleren Eingang gehoben, d.h. auf einer Empore untergebracht werden, so wie es bei den Westwerken üblich war (Bandmann, 1985, S.227.229; vgl. Beseler/Roggenkamp, 1954, S.96). Während die Klosterkirchen Corvey (Abb.20) und Centula (Abb.40) einen hochgelegenen Chor über der Westeingangshalle mit Emporen hatten, hat man in der Laacher Kirche den Westchor zwischen zwei Eingängen angelegt (Abb.42).

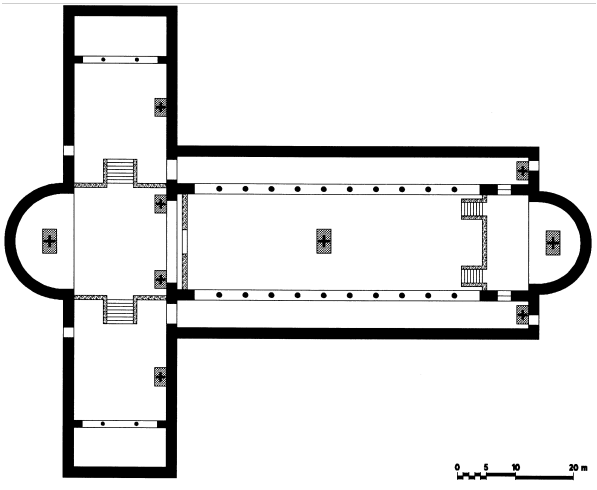


Abbildung 21 Grundriss, Abteikirche (Bau II) in Fulda, 791 begonnen, 819 vollendet

Die Abteikirchen in Fulda (Abb.21) und Regensburg (Abb.22) besitzen ein westliches Querhaus, mit den Chören über einer Krypta, aber mit unterschiedlicher Ausrichtung; in Fulda liegt der Altarraum wie in St. Gallen in der Westapsis[17], der Chor vor ihm in der Vierung; in Regensburg wurde umgekehrt der Altar auf einem erhöhten Podium in das Querhaus hineingebaut, während der Chor hinter ihm lag und demgemäß auch gerade schloss. All das zeigt die sehr mannigfaltigen Ausbildungen in der Zeit des Werdens. Ein Sonderfall ist Fulda, weil dort der neue große Westbau, formal in Anlehnung an Alt St. Peter in Rom, mit dem langen Querhaus Hauptchor für den Mönchskonvent wurde (Gall, 1954, Sp. 497).

17 Nach jüngster Forschung von Jacobson stand der Hochaltar der Abteikirche in Fulda an der Chortreppe genau über dem Bonifatiusgrab, wie der Hochaltar der konstantinischen Peterskirche in Rom seit dem Umbau von Gregor dem Großen genau über dem Grab Petri steht (Jacobson, 2000, S.70)

Da die Klosterkirche Centula, Fulda und der St. Gallener Neubauplan oft von den Bauhistorikern als »Doppelbauten«, eine Vereinigung zweier Kirchen, bezeichnet werden (Braun, 1924, 1.Bd, 387f.), ist die These von Lehmann vertretbar, dass die Vereinigung mehrerer Kirchen mit verschiedenen Funktionen in einem Bau zur Entstehung der karolingischen Westchöre geführt habe (Lehmann, 1952, S.131ff.).

Der Westchor fand in Deutschland bis zum Einsetzen der Gotik manche Nachahmung. Der Westchor des Domes zu Münster, des Domes zu Augsburg, der Abteikirchen zu Werden und der Stiftskirche zu Essen gehören dem 10. Jahrhundert an. Der romanischen Zeit entstammt die Doppelchoranlage im Bonner Münster, in der Apostelkirche zu Köln, in St. Godehard und St. Michael zu Hildesheim, in den Klosterkirchen zu Knechtsden, Maria-Laach (Abb.42), Drübeck, Gernrode, Huyseburg, Schifenburg, in den Domen zu Mainz, Bamberg, Paderborn, Worms, Trier, Virten (Verdun), der Westchor von St. Emmeram u.a. Die meisten von ihnen sind in beiden Chören mit einer Apsis versehen. Aber der Westchor der Dome zu Münster und Paderborn, der Abteikirche zu Werden, der Apostelkirche zu Köln (Abb.31) und der St. Emmeramskirche zu Regensburg (Abb.22) sind ohne Apsis. Außerhalb Deutschlands gewann der Westchor mit westlichem Choraltar kaum Verbreitung (Braun, 1924, 1.Bd, S.392). Nach Canossa, als die Kaiserkrönung von ihrem sakralen Charakter verlor, die Ideologie des Kaisertums verblasste und im Kirchenbau der Gemeinderaum an Bedeutung zunahm, war auch das Ende der doppelchörigen Anlagen gegeben (Bandmann, 1985, S.229).

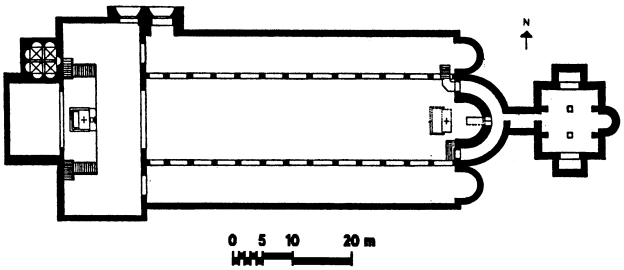


Abbildung 22
Grundriss, St. Emmeram in Regensburg, 8. bis 11. Jh.

Bei den Klosterkirchen, die unter dem Einfluss der Hirsauer Bewegung standen, gab es keinen Westchor. Festgelegt war jedoch die Stellung des »chorus maior« in der Vierung und des »chorus minor« in den östlichen Jochen des Langhauses. Die Zisterzienser befolgten eine ähnliche Regelung. Die ganze Kirche von der Vierung bis zu den wenigen westlichen Jochen ist hier nicht als Chor eingeteilt in den östlichen Mönchs-Chor und den westlichen Konversen-Chor, von denen der erstere durch hohe Schranken abgeschlossen war (Gall, 1954, Sp.500f.)

Im Westchor hatte normalerweise der zweite Hochaltar seinen Platz. Wenn der Hauptaltar im Westchor stand, hatte der zweite Hochalter in Ostchor seinen Platz. Die Klosterkirche zu Centula (Abb.40) hatte den Hochaltar in der Apsis des Ostchores, der dem hl. Richarius, dem Gründer des Klosters, geweiht war, und den Salvatoraltar im Westbau als den zweiten Hochaltar (Braun, 1924, 1.Bd, S.387f.; Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.327.349). Im Gegensatz zu Centula stand in der Stiftskirche St. Aposteln in Köln (Abb.31) der dem hl. Paulus und den Aposteln geweihte Hochaltar als Hauptaltar im westlichen Chor und der Marienaltar als zweiter Hochaltar im Ostchor (Kosch, 2000, S.23f.).

Eine für die Folgezeit bedeutende Abweichung ist, dass auch der Westchor mit einer halbrunden Apsis ausgestattet wurde. Damit wurde wahrscheinlich die Aufstellung des Hauptaltars sowohl im Ost- als auch Westchor weiter relativiert, bzw. legitimiert. Der Ostchor des Neubauplanes der St. Gallener Klosterkirche (820) besteht aus halbrunder Apsis und rechteckigem Chorjoch. Der auf das letzte Joch des Langhauses folgende Westchor besteht bloß aus einer halb-

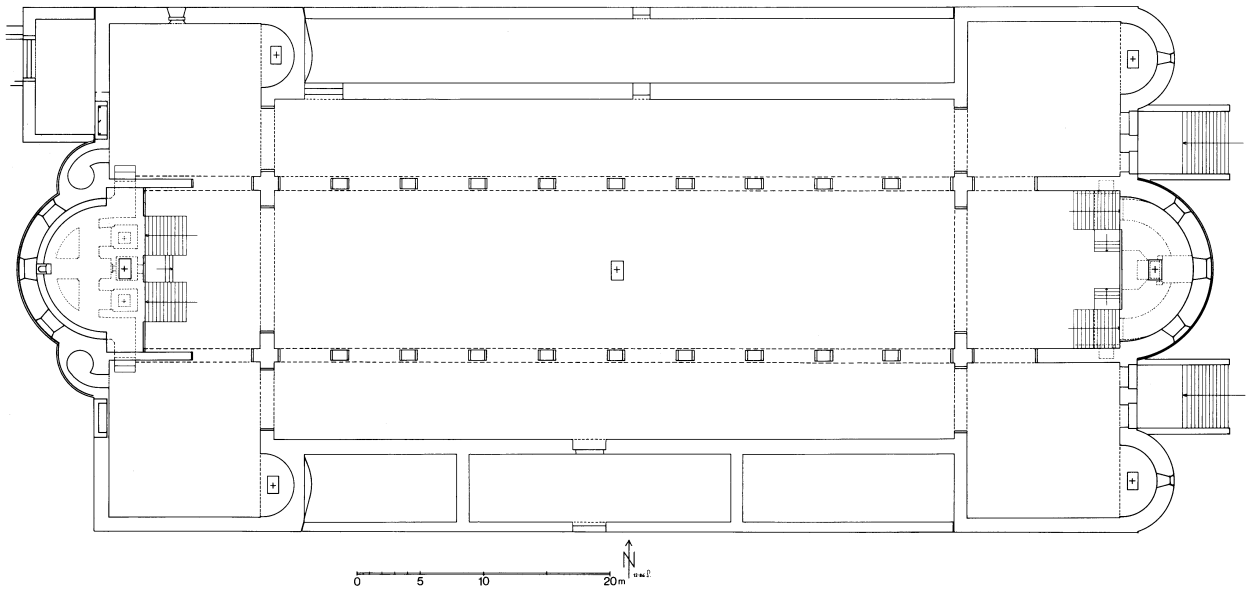


Abbildung 23 Rekonstruktion des Grundrisses vom alten Kölner Dom (Bau VII, geweiht 870)

runden Apsis. Im Chorjoch des Ostchores steht das der Gottesmutter und dem hl. Gallus gewidmete altare principale in Verbindung mit dem Sarkophag des hl. Gallus. Im Westchor steht der Petrusaltar (Braun, 1924, 1.Bd, S.389; vgl. Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.329; Abb.39). Der alte Dom zu Köln (Bau VII, geweiht 870) besaß zwei fast gleiche Chöre jeweils mit einer Krypta. Der Petrusaltar, der eigentlich der Hauptaltar des Domes war, stand nicht im Ostchor, sondern über dem Gewölbe der Westkrypta, an der Ostkante des Altarbereiches. Der Marienaltar (der zweite Hauptaltar) stand in der Apsis des Ostchores (Weyres, 1987, S.206f.; Abb.23). Die Abteikirche des Klosters Fulda wurde im Jahr 878 vollendet und eingeweiht, der östlichen Teil zu Ehren des allerheiligsten Erlösers, der westliche zu Ehren des hl. Bonifazius (Braun, 1924, 1.Bd, S.388). Der Bonifaziusaltar im Westchor war der Hauptaltar.

4.1.1.3 Die Dreiapsidenanlage

In karolingischer Zeit begegnen wir im Graubündner Raum in der Schweiz – in Rätinen mit Chur als Mittelpunkt – einer Kirchengruppe, sogenannte Dreiapsidenanlagen, in denen der Saal mit drei nebeneinanderliegenden Apsiden an der Ostwand ausgestattet ist. Es handelt sich offenbar um eine Mischform älterer mailändischer und nordischer Baugewohnheiten (Bandmann, 1959, Sp.1356; vgl. Gamber, 1970, S.99ff.). Zu diesen Kirchen gehören St. Peter in Mistail, St. Luzius in Chur (Abb.24), St. Martin und St. Maria in Disentis (Abb.25), St. Johann in Müstail. Die Pfarrkirche der Werdener Abtei, St. Clemens besitzt nach Graubündner Schema einen, Saal mit drei Apsiden (Lehmann, 1938, S.29).

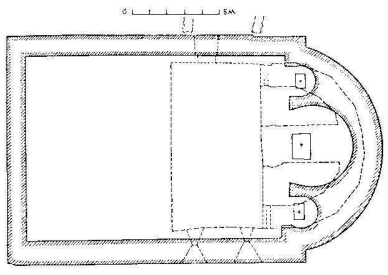


Abbildung 24
Rekonstruierter Grundriss,
St. Luzius in Chur nach Sulzer

Nicht nur die mit drei Apsiden abgeschlossenen einräumigen Saalkirchen, sondern auch die verwandten dreischiffigen querschifflosen Basiliken mit Dreiapsidenschluss waren schon seit dem 9. Jh. in Spanien, Oberitalien und Süddeutschland verbreitet (St. Michael, d'Ecalada, Agliate, Moosburg, Neuweiler), um 80der zunehmenden Zahl der

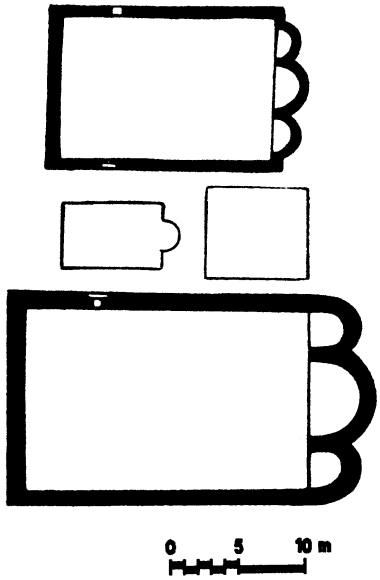
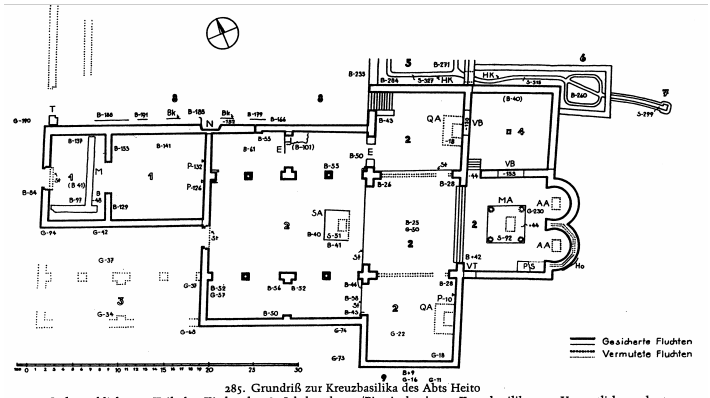


**Abbildung 25 Grundrisse,
St. Martin und St. Maria in Disentis**

Altäre gerecht zu werden (Bandmann, 1949, S.54). St. Emmeram in Regensburg (Abb.22) scheint bereits die später in Süddeutschland so verbreitete Chorform der drei Parallelapsiden besessen zu haben. Die querschifflose Basilika mit drei parallelen Apsiden im Osten trat in spätottonischer Zeit im Südwesten Deutschlands auf (Lehmann, 1938, S.43). Zu diesen Kirchen gehören das alte Münster in St. Blasien (1013/36), St. Mauritius in Amsoldingen (Anfang des 11. Jh.) und die Stiftskirche zu Schönenwerd (1. Hälfte des 11. Jh.).

Es wird heute noch diskutiert, ob die Dreiapsidenanlage spontan durch Vermehrung der Altarstellen entstand, ob sie aus den dreischiffigen Dreiapsidenanlagen rückgebildet wurde oder auf den Einfluss des Ostens auf den Westen zurückzuführen ist. Schon seit Ende des 5. Jahrhunderts gab es solch eine Anlage bei dem »Consigratorium« der Cömeterialbasilika von Abu Mina (Menasstadt, Ägypten). Man wird wohl eine baulich-konstruktive Antwort auf die wichtige Vermehrung der Altarstellen anzunehmen und die Beziehung auf die Dreifaltigkeit als eine nachträgliche theologische Deutung zu verstehen haben (Kubach, 1958, Sp.398ff.).

In den Dreiapsidenanlagen der karolingischen Zeit steht der Hauptaltar in dem mittleren Apsisbereich. Der Hauptaltar der St. Luzius in Chur (Abb.24) hat z.B. seinen Platz unmittelbar östlich der mittleren hufeisenförmigen Apsissehne. In der Klosterkirche St. Johann in Müstair ist der dreiapsidale Ostbezirk durch drei Stufen erhöht. In der etwas geräumigeren zentralen Apsis steht noch heute der Kern des karolingischen Altars (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.320. 331f.).



285. Grundriß zur Kreuzbasilika des Abts Heito
1. Stehengebliebener Teil der Kirche des 8. Jahrhunderts (Pirminsbau); 2. Kreuzbasilika; 3. Vermutlich geplante Langhauserweiterung; 4. Sakristei; 5. Ostflügel des karolingischen Klosters; 6. Schreibstube; 7. Schornstein; 8. Kreuzgang (Kapitelsflügel); 9. Kapellenanbau an das Querhaus; Form, Titel und Zeit unbekannt; M. Mauereinbau in die Vorhalle des Pirminsbaues, Zweck und Zeit unbekannt; E. Einbauten im nördlichen Seitenschiff; P. Untere Putzgrenze; Ho. Holzanker im Mauerwerk der Zwillingsapsiden; St. Einzelne Stufe; SA. Salvatoraltar; QA. Altäre im Querhaus; MA. Marienaltar; AA. Altäre der Apostelfürsten; VB. Vermauerte Bogenöffnungen; VT. Vermauerte Tür; PS. Priestersitz; Bk. Gemauerte Bank; N. Nische für den Abtsstuhl; T. Torpfeiler des Klostereingangs; HK. Heizkanal

Abbildung 26 Grundriss, Haitos Basilika in Reichenau-Mittelzell

Anders verhält es sich aber bei Heitos Basilika in Reichenau-Mittelzell (Abb.26), die nach 806 begonnen und im Jahre 816 geweiht wurde. Ihre Chorlösung ist einer der bemerkenswertesten, aber auch am schwierigsten zu erklärenden Teile dieser „Querschiffbasilika“. Ihr Hauptraum war ein nicht sehr weit vom Quadrat entferntes Viereck. Seine Ostseite war mit zwei sich berührenden hufeisenförmigen Apsiden besetzt, so genannten »Zwillingsapsiden«. Der Hochaltar, dessen Standort als einziger gesichert ist, stand auf einem großen zentralen Podest inmitten des Chorrechtecks. Sein Fundament, für das eine Mindestgröße von 3,8 m im Geviert anzunehmen ist, lag in 2,25 m Entfernung von der Ostwand bzw. den Zwillingsapsiden und in 3,20 m Abstand von der Südwand (Reisser, 1960, S.37ff.).

4.1.1.4 Das dreiteilige Presbyterium

„Unter den mannigfaltigen Raumanordnungen und Grundrissdispositionen, die im Mittelalter bei der Gestaltung des Sanktuariums erscheinen, trifft man häufig die Verbindung eines mittleren Altarraumes mit seitlich flankierenden Nebenräumen an. Diese Dreiteilung des Presbyteriums findet sich bei Zentral- und Längsbauten, bei Saalkirchen und Basiliken, gewölbten und flachgedeckten Anlagen.“ (Bandmann, 1956, S.19). Während die Dreiteilung des Sanktuariums im Osten von Anfang an ausgeprägt erschien, fehlte diese Formulierung im Westen bei den großen altchristlichen Kirchen Roms. Aber die vorromanischen Kirchen nördlich der Alpen boten bis zur spätkarolingischen Zeit zahlreiche Parallelen (ebd., S.21).

Das Vorbild der römischen Querhausbasilika mit einfacher Apsisrundung bewirkte, dass auch die Pastophorienkirchen ihre Flankenräume im Außenbau wie Querhausflügel auszugestalten strebten, während im Innern die Zellen nach wie vor nach Osten gerichtet den Altarraum flankierten. Das im Außenbau erscheinende Querhaus bestand im Innern aus drei Zellen (ebd., S.43f.). Die Seitenzellen, die zunächst die »Pastophorien« bildeten (Jacobson, 1992, S.262), wurden zu Nebenchören, als sie im Laufe der Zeit durch zunehmende Kommunikation mit dem Altarraum gegenseitig geöffnet wurden (Bandmann, 1985, S.190) und Plätze für Nebenaltäre schufen, indem sie selbst Apsiden trugen. Als weiterer Beweis dafür fand sich in der nördlichen Apsis der Abteikirche in Maursmünster (um 814/815) der Rest eines Altarstipes (Jacobson, 1992, S.273).

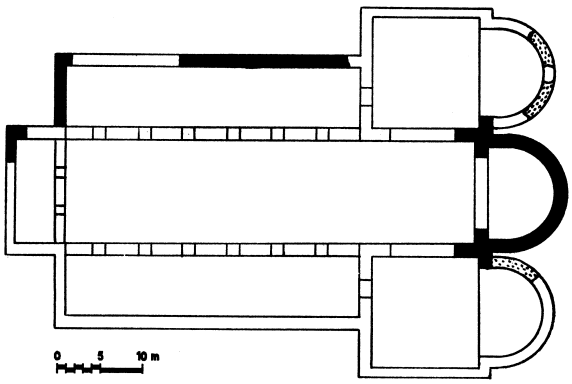


Abbildung 27 Grundriss, St. Alban in Mainz

Die Klosterkirchen von Schlüchtern und auf dem Petersberg bei Fulda (Ende 8.Jh) zeigen einen basilikalen Grundriss, dessen Schiffe in längsrechteckige Chöre münden. Die Pastophorien sind hier zu Seitenchören geworden. Die Seitenchöre der Benediktinerkirche St. Alban in Mainz (796-805; Abb.27) sind dem Mittelchor angeglichen worden und springen seitlich aus. Alle Chorzellen sind durch Apsiden von gleicher Größe erweitert (Lehmann, 1938, S.20).

Die Einhardsbasilika in Steinbach im Odenwald (821-827) besitzt ein Zellenquerhaus, das noch im Rahmen des Pastophorienkirche interpretierbar ist; aber schon sind diese im Außenbau als Querhausflügel erscheinenden Pastophorien ihrer ursprünglichen Bestimmung entwertet, denn die Reliquien werden in einer Stollenkrypa untergebracht. In der neuen Kirche in Seligenstadt (828-840) wurde der Typ des Zellenquerhauses aufgegeben (Bandmann, 1956, S.44f.).

Die flankierenden Sanktuariumsräume traten im Laufe der Zeit zurück und es bildeten sich Krypten heraus. Der Typ des dreiteiligen Sanktuariums, der schließlich von den weströmischen Grundrisstypen überdeckt und schließlich verdrängt wurde, erlebte noch einmal eine Blüte im 11. Jahrhundert. In den die Krypten ablehnenden Baubewegungen des Mittelalters kamen wieder die Nebenräume auf. Es erschienen auf einmal wieder Gruppen von Bauwerken, die den dreischiffigen Altarraum hatten: in Burgund (Majolusbau von Cluny, 955-981), am Niederrhein, in Südwestdeutschland, vor allem im weiteren Umkreis der kluniazensischen Reform und

schließlich seit dem Ende des Jahrhunderts im ganzen Bereich der Hirsauer Kongregation (ebd., S.21f. u. 49f.).

Die auch als »gestauchte Zellenbasiliken« bezeichneten Anlagen, die von einigen Forschern als architektonischer Ausdruck der »arianischen Reformen« angesehen werden, erinnern in ihrer Form zwar entfernt an die wiederauflebenden Pastophorienbauten, unterscheiden sich aber von diesen entscheidend in ihrem Sinn. „Die liturgischen Handlungen am Hauptaltar wie auch in den Seitenzellen der gestauchten Zellenbasiliken waren vollständig vom Langhaus abgesondert; denn [den] im Langhaus möglicherweise anwesenden Laien war der materielle wie auch der visuelle Zugang zu liturgischen Handlungen verwehrt, seine Teilnahme auf den akustischen Nachvollzug beschränkt:“ (Jacobson, 1992, S.306).

In den Kirchen mit dreiteiligem Presbyterium steht der Hochaltar in dem mittleren Raum, genauso bei den Dreiapsidenanlagen.

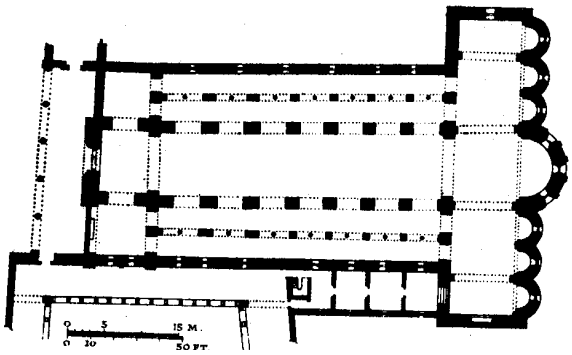


Abbildung 28
Grundriss, St. Maria in Ripoll in Katalonien, um 1020-32

Im Urbau der großen Hersfelder Abteikirche (831/59) und bei St. Michael auf dem Heiligenberg bei Heidelberg (I; 863/75) erfahren wir eine Chorlösung, die durch die Auseinandersetzung der dreischiffigen Dreiapsidenanlage, bzw. des Dreizellenraumes mit der römischen Querbasilika entstanden sein sollte. Die drei Apsiden dieser Kirchen sitzen an der Ostwand des Querschiffes. Wenn zu den Dreiapsiden noch weitere Apsisnischen in der Ostwand der Querhausflügel kommen, ergibt sich ein Chor mit fünf, sieben und sogar noch mehreren Apsiden (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.174), die nebeneinander (Abb.28) oder staffelförmig beiderseits des Altarraumes angeordnet sind.

4.1.1.5 Der Kleeblattchor

Neben den Dreiapsidenanlagen gab es in der romanischen Epoche die Kleeblattchorlösung, z.B. St. Stephan in Werden (Abb.29). Nach jüngster Forschung über die spätantiken Trikonchoskirchen wird deutlich, dass in jener Zeit mit der Kombination dreier Konchen zu einem Sanktuarium oder einem Kirchenraum sowohl die Funktion des Baus an sich als auch die des Trikonchos selbst, wie auch die der einzelnen Konchen beliebig gewesen sein muss (Stollmayer, 1999, S.140).

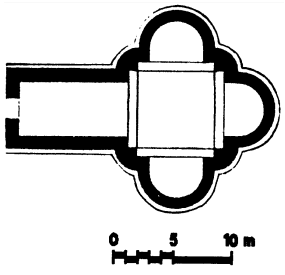


Abbildung 29 Grundriss, St. Stephan in Werden

Der Dreikonchenchor (=Kleeblattchor) tauchte dann in karolingischer Zeit als Reliquienkapelle auf. In Frankreich war er sehr häufig. Dieser Typ sollte sodann im Kölner Raum vor allem in spätromanischer Zeit besondere Entfaltung erfahren (Meyer-Barkhausen, 1952, S.11). So zeigt der Neubau der Frauenstiftskirche St. Maria im Kapitol zu Köln, die 1065 geweiht worden ist, ein regelmäßiges Kleeblatt mit Umgang, im Raum runden sich drei Konchen. Manche vermuten, der Hauptaltar dieser Kirche hätte in der Apsis des Kreuzkopfes seinen Platz gehabt. Beispielsweise stand

nach Kosch der Hochaltar in der östlichen Koncha und der Kreuzaltar vor der Querschranke zwischen den westlichen Vierungspfeilern (Kosch, 2000, S.68). Dagegen nimmt A. Henze die Vierung als Platz des Hauptaltars an, weil Architektur und mittelalterliche Liturgie dann in Einklang kommen können, allerdings niemals das geometrischen Zentrum der Vierung. Die Koncha des Kreuzkopfes könnte dann der Sitz der Äbtissin gewesen sein (Henze, 1961, S.52; Abb.30). Anzumerken ist hier, dass der Altar der frühchristlichen Trikonchosbauten von den räumlichen Gegebenheiten abhängig war. In zentralen Trikonchosbauten ohne Langhaus stand der Altar in der zentralen Apsis mit erhöhtem Bodenniveau (z.B. Kirche Johannes des Täufers, Jerusalem, Mitte oder 2.Hälfte des 5.Jh.), in einschiffigen innerhalb des Trikonchos vor der zentralen Apsis (z.B. die Kirche in Bilice) und in mehrschiffigen im östlichen Mittelschiffbereich (z.B. Dair al-Abyad, vor der Mitte des 5.Jh.; Dair al-Ahmar, 6.Jh.; Kherbet bou Adouffen und Dandarā) (Stollmayer, 1999, S.140).

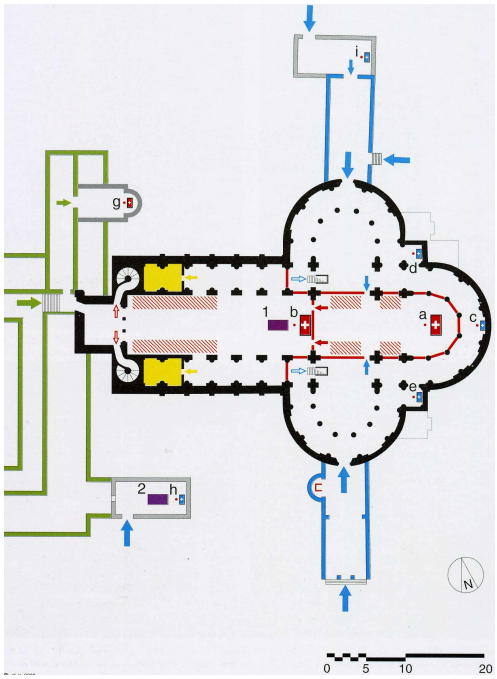


Abbildung 30
Grundriss, St. Maria im Kapitol zu Köln

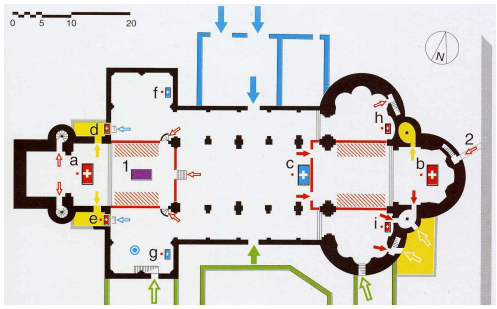


Abbildung 31 Grundriss, St. Aposteln in Köln

Der Neubau der Stiftskirche Groß St. Martin in Köln, die 1150 begonnen und 1172 geweiht worden ist, hat einen kleeblattförmigen Chor, jedoch ohne Umgang. Nach 1185 hat man dann das Obergeschoss der drei Konchen mit ihrem zweischaligen Wandaufbau aus innenseitigem Laufgang und äußerer Zwerggalerie umgestaltet und beträchtlich erhöht (Kosch, 2000, S.81). Seit Vollendung ihres Umbaus 1230 hat die Stiftskirche St. Aposteln in Köln (Abb.31) die gleiche Chorlösung. Ihre östliche Dreikonchenanlage entstand um 1200. Anschließend wurden Langhaus und Westquerschiff eingewölbt (ebd., S.24). Der Hochaltar der Stiftskirche Groß St. Martin in Köln hatte in der östlichen Koncha seinen Platz. In den anderen beiden Apsiden dieser Kirche standen die Nebenaltäre jedoch nicht in den architektonisch betonten Apsiden, sondern an der Ostseite, wie der besonders von der kirchlichen Reformbewegung bevorzugte dreischiffige Chor in jener Zeit (Meyer-Barkhausen, 1952, S.29f.). Die Trikonchosanlage der romanischen Kirchen erscheint bloß eine rein formale Rezeption der frühchristlichen Trikonchosbauten zu sein.

4.1.1.6 Die Krypta

Das Wort „Krypta“, das soviel wie „verborgen“ bedeutet, hat griechischen Ursprung und wird als eine Architekturbezeichnung gebraucht. Dunkle, unterirdische Räume wurden Krypta genannt. Ebenso hießen die gewölbten, unterirdischen Keller der römischen Zirkusbauten Kryptae. Die-

ser Ausdruck wurde in später Zeit auf die Kapellen der römischen Katakomben übertragen, in denen Leiber verehrter Märtyrer ruhten. Die Bezeichnung Krypta hatte nicht immer dieselbe Bedeutung wie Gruft (Buschow, 1934, S.1). Krypta bezeichnet in den mittelalterlichen Schriftquellen auch den überirdischen Neben- und Eingangsraum der Kirche (Bandmann, 1949, S.91). Heute versteht man unter Krypta einen unter dem Chorraum einer Kirche liegenden Kultraum, der von der Kirche her zugänglich ist.

Nach Buschow verdankt die Urform der Krypten ihre Entstehung der Idee eines unterirdischen Kult- und Mysterienraumes und geht letzten Endes auf heidnische, zum größten Teil keltische Vorbilder, zurück. Schon sehr früh war das Christentum von Osten her nach Irland gekommen. Die abgeschiedene Lage schützte das Land vor den festländischen Wirren, und die neue Lehre konnte sich verhältnismäßig frei von Rom und unabhängig vom Papst entwickeln. Aber mit dem Bodenfassen der römisch-katholischen Kirche wurde der irische Geist der Versenkung und Meditation zunächst in den römischen Geist der Repräsentation umgewandelt. Die alte keltische Glaubenslehre wurde nicht gewaltsam vernichtet, sondern Einzelheiten davon wurden vom Christentum übernommen bzw. aufgesogen, so dass der neue Glaube sich ohne Kampf allmählich durchsetzen konnte. An die Stelle des intuitiven Glaubens trat jetzt das Dogma der römischen Kirche. So findet man die Krypta nur in den abendländischen Stilprovinzen, wo das irische Christentum seinen Weg gefunden hatte, z.B. Ruhrgebiet, Echternach, Hessen, Würzburg, Regensburg, St. Gallen, Chur und die Alpenländer. Die unterirdischen Krypten wurden jetzt in die ringförmigen Confessioanlage eingegliedert (Buschow, 1934, S.2ff.). Beispielsweise ließ Gregor der Große bei dem viel besuchten Petersgrab einen Gang ringförmig an der Innenwand der Apsis entlang legen, so dass die Pilger ungehindert ans Grab gelangen konnten. Die um 600 n.Chr. erbaute Krypta von St. Peter wurde Vorbild für eine große Anzahl von ähnlichen Anlagen (Weyres/Bartning, 1959, S.42; Abb.16), wie z.B. im Paderborner Dom (Krypten in der Westapsis, um 836), im Kölner Dom der Periode VII (Ostkrypta, zwischen 857 und 870; Westkrypta (Abb.32) vor 818-870;), in der Krypta in Chartres I (11.Jh.).

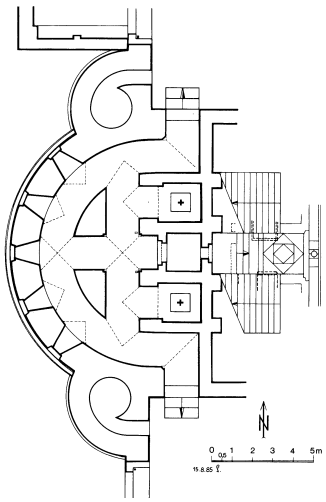


Abbildung 32 Grundriss, Westkrypta des alten Kölner Domes

Für die Entwicklung der Krypta ist die Confessio mit Ringstollen besonders wichtig. Den äußeren Anlass zur Errichtung der ringförmigen Confessio gab die in der Mitte des 7. Jahrhunderts beginnende und immer stärker werdende Reliquienverehrung der in den Katakomben beigesetzten Märtyrer und die Übertragung ihrer Überreste aus den verfallenden Katakomben in die innerhalb der Stadt liegenden Kirchen. Z.B. Chur, Regensburg und Werden a.R. Um unabhängig vom Kirchengrundriss eine Weiterentwicklung zu ermöglichen, ging die Anlage zu einer confessioartigen Anlage mit geraden Stollen über. Z.B. der Klosterplan von St. Gallen, Krypta in Steinbach (Buschow, 1934, S.7f.; vgl. Holländer, 1969, S.41). Viele Christen wollten sich nicht mehr mit der Prozession am Grabe des Heiligen vorbei begnügen, sondern länger am Grabe verweilen, um dort ihre Gebete verrichten zu können. Dafür benötigte man vor der Grabkammer einen regelrechten Kultraum. So wurde die Confessio zu einer kleinen Hallenkrypta erweitert und auch mit einem Altar ausgestattet. Der Altar in der Confessio war nach Westen gerichtet,

aber in den großen Hallenkrypten mit eigenem Altar nach Osten (Buschow, 1934, S.8; vgl. Meyer P. 1978, 1.Bd., S.175).

Da eine Krypta ursprünglich das Grab eines Heiligen war, kann man nicht a priori die Existenz eines Altars in den Krypten voraussetzen. Aber als die Errichtung zusätzlicher Nebenaltäre in Frage kam, muss sich der Kryptenraum als besonders geeignet angeboten haben (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.333). Überdies trat ihr Ursprung bald zurück und die architektonische Entwicklung zur geräumigen Hallenkrypta für verschiedene Verwendungszwecke wurde frei. Sie zog viele der Pastophorienfunktionen an sich; Reliquien wurden aufbewahrt, private Gebete vorgetragen, Bestattungen vorgenommen und ein Marienaltar aufgestellt. Sie wurde die vornehmste Privatandachtskapelle, weil Maria als die Hauptfürsprecherin gilt galt und Heilige in Gestalt der Reliquien anwesend waren (Bandmann, 1956, S.45f.; vgl. 1962, S.400f.).

Die Krypta wurde vornehmlich in Deutschland zu einem wesentlichen Bauteil der romanischen Kirche (Kosch, 2000, S.67). In der Regel wurden die Krypten unter dem Chor gebaut oder an den Chor angebaut, jedoch nicht ganz in den Boden versenkt, so dass sie noch aus kleinen Fenstern einiges Licht empfingen. Daraus ergab sich, dass der Boden des Chores gegenüber dem Langhaus erhöht wurde (Meyer P. 1978, 1.Bd., S.176).

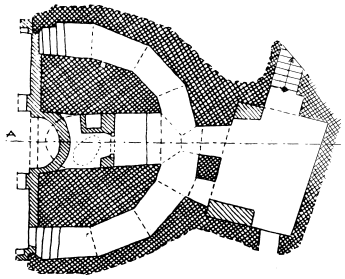


Abbildung 33 Grundriss, Krypta, St. Luzius in Chur

Die Ringkrypta von St. Luzius in Chur (Abb.33) nimmt die ganze Breite des Ostabschlusses ein. Im Mittelstollen zeigt ein 2 m tiefer ovaler Schacht die Stelle des Grabes des Iren Lucius an. Von einem Kryptenaltar ist keine Spur vorhanden (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.336f.).

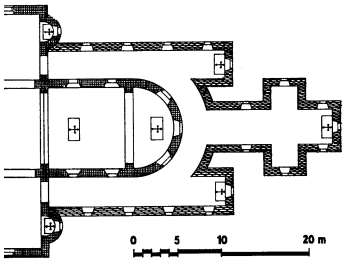


Abbildung 34
Grundriss, Außenkrypta, Abteikirche Corvey um 1150

Die Außenkrypta von der Abteikirche Corvey (Abb.34) wurde später angebaut. An der Ostwand der Querschiffsflügel gibt es Zugänge, die an den Seiten des Chorhauses vorbei führen und dann ringförmig an der Chorapside entlang laufen. In der Achse schließt sich die kreuzförmige Krypta an. Die beiden Seitengänge setzen sich außerdem über den Schnittpunkt des ringsförmigen Umgangs noch so weit nach Osten fort und bilden zwei schmale, langgestreckte Bezirke (Effmann, 1929, S.37), vor deren Ostabschluss die Fundamente von zwei Altären zum Vorschein kommen. Vor dem Ostarm der kreuzförmigen Krypta hat ein Altar seinen Platz (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.339). Anzunehmen ist, dass der Altar in der Kreuzkapelle der Mutter Gottes gewidmet war, weil die Krypta ihr geweiht war. Dieser Altar ist der Hauptalter der Kirche. Von einem der beiden Altäre ist die Dedikation bekannt. Einer war dem heiligen Bernhard geweiht, unbekannt ist jedoch, welcher ihm von den beiden geweiht war (Effmann, 1929, S.124).

Die Krypta von St. Emmeram in Regensburg hat Ähnlichkeit mit der Außenkrypta der Abteikirche Corvey, deren Rundgang 1,7 m breit ist und auch nicht entlang der inneren Apsiswand verläuft, sondern sich von außen an die Apsis lehnt. Im Scheitel dieses Ganges befindet sich das Grab des hl. Emmeram und davor eine Nische, die ursprünglich eine Fenestella zum Grab hin hatte. Als dann in den Jahren 977/78 Abt Ramwold eine Außenkrypta hinzufügte, wurde diese Fenestella vermauert und ein Altar zu Ehren des hl. Johannes in die Nische hineingestellt

(Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.335f.). Seitliche Ausbauten der Krypta verleihen dem in seiner Grundform als Rechteck gestalteten Bau ein kreuzförmiges Gepräge (Effmann, 1929, S.38).

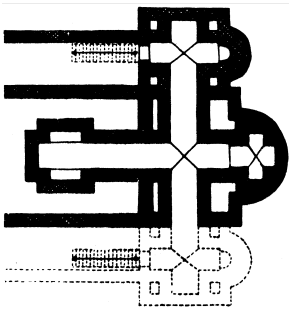


Abbildung 35
Grundriss der Krypta,
St. Einhard in Steinbach

Die Krypta der Einhardsbasilika erstreckt sich unter den drei Apsiden der Oberkirche. Ihren Kern bildet ein sich kreuzförmig schneidendes Stollenpaar. Der Längsbalken dieses Kreuzes besitzt an seinem Westende, ungefähr unter der Mitte des Langhauses, zwei seitliche rechteckige Nischen, in denen zwei Sakrophage stehen. Im Osten weist der Längsstollen drei weitere Nischen auf, die in Kreuzform angelegt sind. Der Querstollen der Krypta verläuft unter dem ganzen Querschiff der Kirche. Auch er weist an beiden Enden eine kreuzförmige Kapelle auf. Die beiden östlichen Nischen sind mit keinen Apsiden ausgestattet, die einen Altar beherbergten (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.341; Abb.35).

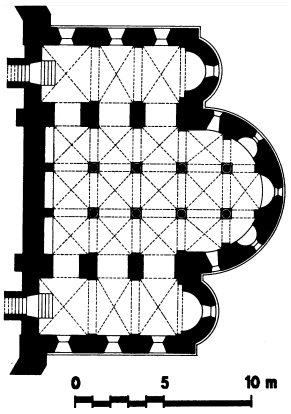


Abbildung 36 Grundriss,
Krypta, St. Georg in Köln
1059-67 von A. Verbeek

St. Georg in Köln (1067 geweiht) ist von dem Erzbischof Anno (1056-75) an der Stelle eines dem heiligen Cäsarius geweihten Sakralbau für das von ihm gegen 1059 gegründete Chorherrenstift errichtet worden. Von der fünfschiffigen Hallenkrypta ist der dreischiffige Ostchor mit drei Ostapsiden vollständig unterfangen (Abb.36). Der Kryptenaltar ist der hl. Maria geweiht. Der Kleeblattchor von St. Maria im Kapitol zu Köln wird von einer dreischiffigen Hallenkrypa mit symmetrischen Seitenräumen unterfangen, die u.a. als Taufkapelle diente (Kosch, 2000, S.67).

Krypten wurden nicht mehr gebaut, nachdem die Reformen der Cluniacenser und der Hirsauer, die ganz neue Gedanken und Anschauungen in die damalige Geisteswelt brachten, den Bau der Krypten verboten (Buschow, 1934, S.12). Bei Cluny II werden oberirdische Nebenräume (Pastophorien) »Crypta« genannt (Bandmann, 1956, S.51), weil diese Trakte gewölbt waren. Die Krypta war gewissermaßen »nach oben« gekommen.

4.1.1.7 Der Chorumgang

Der Chorumgang war zunächst ein Umgang um den Altarraum und wurde zum Chorumgang, als der Chor mit dem Altarraum zu einem baulich gesehen einheitlichen Raum verbunden wurde. Anfangs war er der Umgang der zum Hauptaltar gehörigen Grabstätte, teils auch Zugang zu angebauten Mausoleen oder Kapellen. Später führte er gewöhnlich zu dem den Chor und den Altarraum umgebenden Kapellenkranz oder zu den in ihm aufgestellten Altären (Gall, 1954a, Sp.575).

Verschiedene Gründe dürften bei der Entwicklung des Chorumganges zusammen gewirkt haben. Ein wichtiger Umstand war die Aufgabe der Krypten. Für große Pilgermassen, die den Reliquienaltar in feierlicher Prozession umschreiten wollten, war die Krypta mit ihren engen und dunklen Treppen schon aus organisatorischer Hinsicht unmöglich. Daher wurde an Wallfahrtskirchen eine neue Chorlösung entwickelt, der so genannte Umgangschor mit Kapellenkranz. Der Kryptenringstollengang wurde zum Chorumgang, an den nach außen mehrere radial ausstrahlende Kapellen angebaut wurden, um die in Wegfall gekommenen Nebenapsiden zu erset-

zen (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.176). Nicht wenige Bauhistoriker sehen deshalb in solchen »Umgangsstollenkrypten« die unmittelbare Vorstufe für den Chorumgang, der uns sodann in verschiedenen Kunstlandschaften Frankreichs um bzw. kurz nach 1000 begegnet. Im Chorumgang mit ausstrahlenden Kapellen wurde der Gedanke der Ringkrypta, die ihre Bedeutung verloren hatte, verwirklicht (Weyres/Bartning, 1959, S.43).

Die Anbringung von eigenen Kapellen lässt sich mit der gesteigerten Verwendung von Altarstellen erklären. Im 11. und 12. Jahrhundert wird sodann der Chorumgang mit Kapellenkranz zum Exempel den Wallfahrtskirchen, wie St. Martin in Tours (Abb.37), Saint Sernin in Toulouse und Santiago de Compostela. Ihnen ist wohl die Entwicklung des Chorumgangs zu verdanken (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.190).

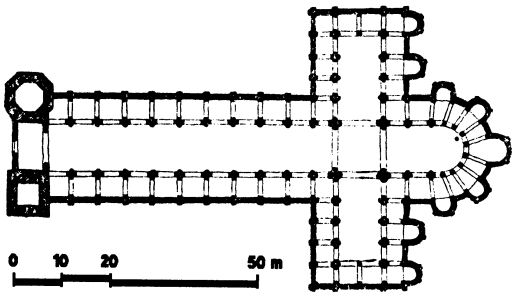


Abbildung 37 Grundriss,
St. Martin in Tours um 1003-1014

Der Chorumgang, dessen Motiv den mit Umgang versehenen runden oder polygonalen Zentralbauten entnommen zu sein scheint, war nach Braun eine Einrichtung zur Aufstellung einer größeren Zahl von Nebenaltären. Die Nebenaltäre in einer Kirche standen hauptsächlich an die dem Hochaltar zugekehrten Seite des Schiffes. Zur Aufstellung einer größeren Zahl von Nebenaltären war ein Chorumgang mit radianten Altarnischen oder radianten Kapellen ausgestattet, aus denen in der Zeit der Gotik ein förmlicher Kapellenkranz wurde. Der Chorumgang wurde außerhalb Frankreichs nur ganz vereinzelt angewendet, z.B. in den Kathedralen zu Canterbury und zu Norwich, in der Zisterzienserkirche zu Verula und in St. Godehard zu Hildesheim (Braun, 1924, 1.Bd, S.395ff.).

Beseler und Roggenkamp untersuchten, ob der Umgang von St. Michael nicht von dem Ringatrium abgeleitet werden könnte. Der Umgang wäre dann ein um einen Vorhof gelagerter, nach innen geöffneter Säulengang des Atriums gewesen, der die Gläubigen aus einem axialen Eingang im Westen rechts und links an der Apsis vorbei zum eigentlichen Kirchenportal leitete. Denn neben der üblichen Gestalt des rechteckigen Atriums (die Laacher Abteikirche) gibt es das Ringatrium (Neubauplan von St. Gallen um 820), das zur Ableitung des Umgangs von St. Michael herangezogen werden kann. Im Allgemeinen steht jedoch die Forschung auf dem Standpunkt, dass der Chorumgang von St. Michael das Endergebnis einer Evolution aus der karolingischen Krypta ist (Beseler/Roggenkamp, 1954, S.96.111). Der Typus der Querhausbasilika mit Umgangschor und Kapellenkranz gehören zur höchsten und abschließenden Leistung des westromanischen Stils (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.176).

4.1.2 Der Kreuzaltar und der Lettner

Papst Hilarus schuf einen Altar zu Ehren des hl. Kreuzes in Verbindung mit einem Baptisterium. Er stand in einem dem lateranensischen Baptisterium angefügten Oratorium (Braun, 1924, 1.Bd., S.401). Papst Symmachus schuf ebenso einen Altar zu Ehren des hl. Kreuzes in Verbindung mit einem Baptisterium. Er hatte seinen Platz vor der Westwand des nördlichen Querarmes von St. Peter (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.280). Gregor von Tours spricht zu Ende des 6. Jahrhunderts von einem Kreuzaltar in dem von der hl. Radegundis gestifteten Nonnenkloster zu Potiers (Braun, 1924, 1.Bd., S.401.).

In den mittelalterlichen Kirchen hatte der Kreuzaltar eine große Bedeutung. Folglich nahm er einen bevorzugten Platz in der Kirche ein. Er bekam seinen Platz in der Längsachse derselben im Schiff der Kirche. In den Kirchen, die ein Querschiff besaßen, hatte er seine Stelle diesseits der Vierung (ebd., S.403).



Abbildung 38 Ansicht der Schauseite des Wechselburger Lettners mit dem "neuen" Triumphkreuz, Zustand nach Abschluss der Arbeiten; 2001

Im frühen Mittelalter wird der Altar allmählich in den Hintergrund des Chores zurückgeschoben. Das ist der architektonische Ausdruck jener geistigen Bewegung, die das Heilige und Unnahbare des Geheimnisses betont. Im Orient wird der Altar durch die Ikonostase dem Blick des Volkes entzogen. Im Westen rückt aber der Altar mehr und mehr an die Chorwand heran. Zugleich erhält der Chorraum eine gewaltige Ausdehnung. Zunächst wird der Chorraum durch Schranken abgegrenzt. Aus den Schranken wird dann vielfach die trennende Wand, der Lettner, der den Altar und den Klerus vom Volk scheidet (Jungmann, 1.Bd. 1962, S.334; Abb.38). Andere Formen der Abgrenzung zwischen den Chorraum von der Laienkirche sind Gitter oder Vorhänge. Als der Chor vom Schiff durch einen Lettner geschieden wird, wird ein zweiter Altar für den Gottesdienst des Volkes errichtet, der Kreuzaltar, der auch als »Laienaltar« bezeichnet wird (ebd., S.334f.; vgl. Schmid, 1871, S.245; Braun, 1924, 1.Bd., S.405f.). In doppelchörigen Kirchen ist er nach dem Altar im Gegenchor als der dritte Hauptaltar bezeichnet worden (Gall, 1954, Sp.495).

Beim Kreuzaltar war ursprünglich nicht der Altar an sich die Hauptsache, sondern das Kreuz, zu dem man als Ergänzung einen Altar hinzufügte. Oft wurde zu dieser Zeit die Mitte der Kirche ausdrücklich als der Platz des Kreuzaltares bezeichnet. In den Kirchen, in denen der Chor vom Schiff durch einen Lettner geschieden wurde, war der Kreuzaltar in der Mitte vor dem Lettner angebracht. Der Kreuzaltar lehnte dann an der Stirnseite des Lettners. Aber es gab unabhängig von der Entwicklung des Lettners schon den Kreuzaltar (Braun, 1924, 1.Bd., S.403ff.).

Im St. Gallener Plan (Abb.39) steht der Kreuzaltar genau im östlichen Drittelspunkt des Mittelschiffs als Hauptaltar der Laienkirche, überragt vom Triumphkreuz (Binding/Untermann, 1985, S.55). Nach dem Inventar von Cluny aus dem Jahre 1382 stand der Heiligenkreuzaltar mitten in der Kirche (Braun, 1924, 1.Bd., S.403).

Der Kreuzaltar, der mehr oder weniger genau in der Mitte des Langhauses steht und in keiner größeren frühmittelalterlichen Kirchen fehlt, ist nach Bandmann der wichtigste Altar nach dem Hochaltar. „In besonderen Fällen scheint aber der Kreuzaltar zum effektiven Mittelpunkt geworden zu sein, indem er seine vorbereitende Bedeutung verlor und sich vielmehr die anderen Altäre, auch die sonst als Hauptaltar geltenden, ihm zuordneten.“ (Bandmann, 1962, S.398f.).

4.1.3 Die Kombinationen der Altäre und ihre Aufstellungsorte

In der Altaranordnung wird zunächst die bipolare Tendenz wirksam. Zu erfahren ist ebenso die Ausprägung in der symbolischen Ausdeutung der Himmelsrichtungen durch die Aufstellung des Hochaltars im Osten und die des gegen die feindlichen Mächte gerichteten hochgelegenen Michaelaltares im Westen. Die zahlreichen Nebenaltäre, die zunächst freistehend – das heißt vor den Stützen oder in Seitenschiffen auch vor Jochschranken – im Langhaus verteilt waren, erhalten allmählich bestimmte zugeordnete Plätze. Denn schon mit der Verteilung der Altäre im Kirchenbau ist eine innere Begründung für die Staffelung und Stufung der frühmittelalterlichen und romanischen Kirche gegeben: Christus, flankiert von nahe stehenden Heiligen, über Maria oder anderen das Fundament bildenden Heiligen im Osten, Michael hoch oben im Westen, verbunden durch die im Langhaus seitlich paarweise nach Osten hin geordneten Altäre der verschiedenen Heiligengruppen, in ihrer Mitte der Kreuzaltar (Bandmann, 1962, S.402).

Die einfachste Form der Aufstellung mehrerer Altäre ist die Anordnung eines mittleren Hauptaltars mit zwei seitlichen Nebenaltären. In karolingischer Zeit war es üblich, die Hauptapsis rechts und links mit kleinern Nebenapsiden zu begleiten (Meyer, P., 1978, 1.Bd., S.174). Der Hauptaltar ist – wenigstens theologisch – immer in erster Linie Christusaltar, wenn auch der Lokalpatron, dessen Reliquien unter oder in ihm ruhen. Der Hauptaltar kann von Nebenaltären begleitet werden, die z.B. Maria oder dem hl. Johannes Baptist geweiht sind. Die Trias mit den zwei hervorgehobenen Fürbittern kann durch Protagonisten anderer Heiligengruppen komplettiert werden, etwa dergestalt, dass Christus zwischen der Apostelgruppe Petrus und Paulus einerseits und Maria und Michael andererseits steht, oder auch in der Altaranordnung durch Männerheilige und Frauenheilige, Märtyrer und Bekenner, die paarweise im Kirchenraum aufgestellt, auf den Hochaltar im Osten orientiert sind (Bandmann, 1962, S.394ff.). Der Petrusaltar des alten Domes zu Köln (Bau VII) im Westchor wurde beispielsweise von dem Martinsaltar im Nordarm des westlichen Querschiffs und von dem Stephanusaltar im Südarm flankiert. Die beiden Nebenaltäre standen jeweils in einer nach Osten gerichteten Apsidiole. Der Marienaltar (der zweite Hauptaltar) im Ostchor wurde ebenso von dem Severinsaltar im Norden und dem den Heiligen Cosmas und Damian geweihten Altar im Süden flankiert (Weyres, 1987, S.206ff.; Abb.23).

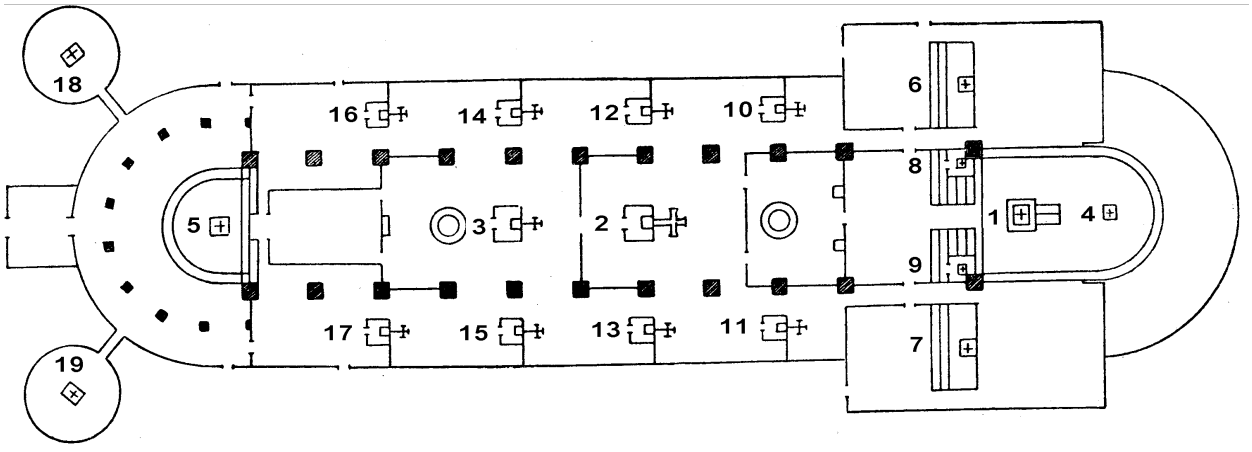


Abbildung 39 Standorte der Altäre, Neubauplan der Klosterkirche von St. Gallen aus dem Jahre 820

1. Marien- und St.-Gallus-Altar mit Sakrophag und Confessio des hl. Gallus 2. Kreuzaltar 3. Altar der beiden Johannes 4. Paulusmemorie 5. Petrusmemorie 6. Philippusaltar 7. Andreasaltar 8. Benediktusaltar 9. Kolumbanusaltar 10. Stephanusaltar 11. Laurentiusaltar 12. Matinusaltar 13. Mauritiusaltar 14. Unschuldige-Kinder-Altar 15. Sebastianusaltar 16. Cäciliaaltar 17. Agnesaltar 18. Gabrielsaltar 19. Michaelsaltar.

Zwar ist keine Kirche genau nach dem St. Galler Idealplan von 820 (Abb.39) errichtet worden. Aber aus den zahlreichen Beispielen seien nur auf die Altartituli auf dem Plan hingewiesen, wo dem Hochaltar folgende Altargruppen zugeordnet sind: „außen links Philippus und Jakobus, außen rechts Andreas (als Apostel), sodann innen links Benedikt, innen rechts Kolumbanus (als Mönchsheilige), weiter links Stephanus [der erster Märtyrer], recht Laurentius (als Märtyrer), weiter links Martin, rechts Mauritius (als zwei vor allem bei den Franken verehrte Heilige), weiter links der Altar der unschuldigen Kinder, rechts Sebastian und schließlich links Lucia und Caecilia, rechts Katharina und Agnes (als Vertreterinnen der hl. Jungfrauen). Die Beobachtung, dass die wichtigsten Heiligengruppen repräsentativ in ihren Altären erschienen, lässt sich in zahlreichen großen Kirchen wiederholen: Centula, Le Mans, Toulouse, Jumiéges, während des hohen Mittelalters in Hirsau (1191), Lüneburg (1048) und Zwiefalten (1109)“ (Bandmann, 1962, S.396; vgl. Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.351f.).

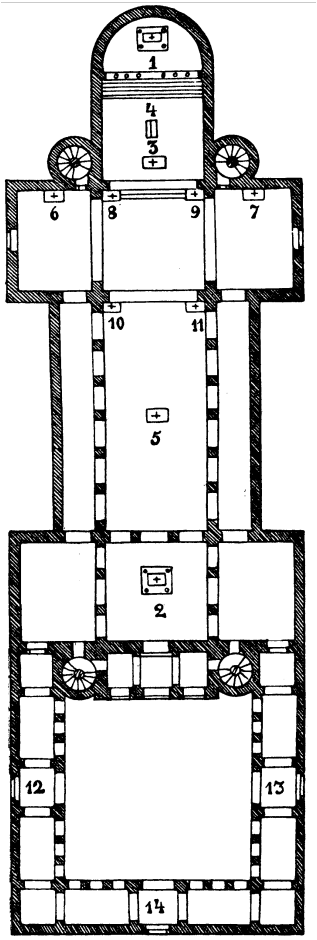


Abbildung 40 Rekonstruierte Grundriss der Richariuskirche zu Centula nach Effmann

1 Richarisusaltar
2 Salvatoraltar
3 Petrusaltar
4 Richariusgrab
5 Heiligkreuzaltar
6 Quintinusaltar
7 Maritiusaltar
8 Johannesaltar
9 Martinusaltar
10 Stephanusaltar
11 Laurentiusaltar
12 Turm mit Raphaelsaltar
13 Turm mit Gabrielsaltar
14 Turm mit Michaelsaltar

Ein realisiertes Beispiel bildete die Verteilung der Altäre in der Richariuskirche zu Centula (790/99). Rechts und links neben vom Eingangsbogen des Ostchores in der Vierung standen die Altäre des hl. Johannes des Täufers im Norden und des hl. Martinus im Süden, an der Ostwand der Querarme die Altäre des hl. Quintinus im nördlichen Querarm und des hl. Mauritius im südlichen Querarm. Am Ende des Mittelschiffes neben den Vierungsbogen waren die Altäre des hl. Stephanus im Norden und des hl. Laurentius im Süden errichtet. In der Mitte der Ost- und Westvierung stand der Kreuzaltar. In der Vierung des Westwerkes befand sich noch im kryptenartigen Untergeschoß, das den Durchgang aus dem Atrium in die Richariuskirche bildete und anscheinend auch den Taufstein barg, der Dionysuzsaltar (Braun, 1924, 1.Bd., S.394.).

Die karolinigsche Abtei St. Riquier zu Centula (Abb.40) ist auch ein aufschlussreiches Beispiel eingeprägsamer mittelalterlicher Zahlensymbolik, die Architektur und Liturgie als untrennbar aufeinander bezogene Manifestationen heilsgeschichtlicher Wahrheit gleichermaßen erfasst. „Angilbert ordnete sein Kloster im Wesentlichen nach der Dreizahl als dem Symbol der Trinität: er errichtete drei Kirchen und verband sie untereinander durch einen dreieckigen Kreuzgang, der täglich von den Mönchen durchzogen wurde. Drei Türme trugen jeweils eine dreifach gestufte Dachkonstruktion. Drei den Erzengeln geweihte Kapellen befanden sich über den Toreingängen des Atriums vor der Westfront der Hauptkirche. Unter den dreißig Altären des Klosters waren drei Hauptaltäre durch ein bekröntes Ziborium ausgezeichnet.“ (Naredi-Rainer, 1995, S.45ff.)

Das reiche Bild von der frühmittelalterlichen Altaranordnung ist „dadurch gekennzeichnet, dass 1. wichtige Altäre noch in der

Mittelachse oder sogar im Mittelschiff ihren Platz finden, 2. Altäre unter oder über dem Mittelschiffniveau aufgestellt werden und 3. ein zweiter, dem Hauptaltar gleichwertiger oder fast gleichwertiger Altar in einem Gegenchor seinen Platz finden kann.“ (Bandmann, 1962, S.397). Der Hauptaltar, der zweite Choraltar hinter dem Hochaltar in Scheitel oder Apsis, bzw. vor dem Hochaltar, wenn der Hochaltar in Scheitel oder Apsis steht, der zweite Hochaltar im Gegenchor und der Kreuzaltar gehören zu den Altären in der Mittelachse. Auf der Zeichnung des St. Gallener Idealplans steht der Altar des Täufers und Evangelisten Johannes in der Mittelachse westlich vom Kreuzaltar (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.352). Der Altar des hl. Märtyrers mit Pfalzgrafentumba der Laacher Kirche gehört ebenso zu den Altären in der Mittelachse (Otten, 1956, S.359f.).

Zum reichen Bild der frühmittelalterlichen Altaranordnung gehört auch der Umstand, dass sie die Altäre nicht nur auf mehr oder weniger gleichem Niveau in Beziehung setzt, sondern auch durch Höhen- bzw. Tiefenlage den besonderen Charakter eines Verhältnisses anzudeuten bestrebt ist. Das kommt vor allem bei den hochgestellten Altären über Kryptenräumen zum Ausdruck, so dass der Gläubige im Langhaus gen Osten gleichsam in einen doppelgeschossigen Altarraum blickte. Diese Verbindung sehen wir deutlich u.a. an der Aachener Pfalzkapelle, deren durch Reliquien ausgezeichneter und auch als Bestattungsstelle bevorzugter Marienaltar im Untergeschoß, und deren Salvatoraltar darüber im Obergeschoß aufgestellt war. Die Rotunde am Grabe des hl. Benignus in Dijon (1017) nimmt in dreifacher Stufung die Altäre des Johannes Baptist, der Maria und der Dreifaltigkeit in den drei Geschossen auf (Bandmann, 1962, S.399ff.).

Wenn eine Kirche Emporen besaß, so befand sich der eine oder andere Altar dort (Braun, 1924, 1.Bd., S.395). Wurde eine Westempore von Flügelemporen begleitet, standen dort ebenso Altäre (Werden, Corvey). Engelsaltäre, die gleichsam in gestufter Formation den mittleren, nach außen vorgezogenen Michaelsaltar begleiteten, befanden sich auf den Emporen der Querhäuser von St. Michael in Hildesheim. In Santiago de Compostela stand der Michaelsaltar hinter dem Hochaltar auf der Umgangsempore im Scheitel, so wie in jener kleinen Michaelskapelle über dem inneren Westportal der Abteikirchen von Cluny III, die wie ein Beobachtungsstand sowohl zur Vor- wie zur Hauptkirche gehörte (Bandmann, 1962, S.402f.). Auch konnten bei den wenigen Kirchen mit Langhausemporen über den Seitenschiffen weitere Altäre aufgestellt werden. In der Kathedrale von Le Mans (834 geweiht) waren fünf Altäre auf den Emporen. Auffallend ist hier: erstens, die Emporenaltäre waren bedeutenderen Heiligen gewidmet als die der Seitenschiffe; zweitens, die Emporenaltäre waren auch in der Querrichtung innerlich verbunden – Maria-Petrus, Dionysius-Martin –; drittens, offensichtlich sind Maria und Petrus in Bezug zum Kreuzaltar gesetzt. Um eine vertraute Figuration zu schaffen, wird das schon im Hochaltar gegebene Marienpatrozinium noch einmal wiederholt (ebd, S.404; vgl. Braun, 1924, 1.Bd., S.394).

Die Anlage eines zweiten Chores hat wichtige Folgen für die ostfränkische Baukunst: Aufhebung des Wegcharakters in der Anordnung der Bauteile, auswägende Gruppierung statt Längsrichtung (Bandmann, 1985, S.227). Diese Disposition führt eine quersymmetrische Organisation ein, die vor allem dann, wenn Ost- und Westchor ein eigenes Querhaus haben, zu einer spiegelbildlichen Grundrissformation führt. Die beiden Chöre werden durch das Langhaus zu einer Kirche verbunden, in dessen Mitte der Kreuzaltar steht, der einzige expressis verbis Christus

zugeordnete Altar, der nun auch zum religiösen Mittelpunkt der gesamten Altaranordnung wird. Der Kreuzaltar wird von zwei Chören im Osten und Westen flankiert, sowie einst bei der gerichteten Kirche der Hauptaltar von zwei Nebenaltären begleitet wurde, die akklamierende und assistierende Heilige repräsentierten. Er wird zum eigentlichen Christusaltar, auf den die Patronizien der Sanktuarien Bezug nehmen. Er wird zum Mittelpunkt und entspricht nun den in der Apokalypse geschilderten Verhältnissen, wo in der Mitte der himmlischen Stadt, „der Baum des Lebens“ und das Kreuz mit dem Lamm steht (Bandmann, 1962, S.406f.).

St. Michael in Hildesheim (Abb.41), errichtet 1010 - 1033[18], ist ein einzigartiger Bau höchster Qualität. Das breitgelagerte basilikale Langhaus mit einem dreimaligen Wechsel von zwei Säulen und einem Pfeiler wird im Osten und Westen von zwei ganz gleichartigen Querschiffen begrenzt. Der gesamte Kirchenbau ist in Grundriss, Aufriss und wesentlichen Baudetails durch differenzierte, der antiken Zahlentheorie entnommenen Maßzahlen und Proportionen bestimmt (Binding/Untermann, 1985, S.82ff.) auf der Basis des liegenden Kreuzes, – der so genannten »crux decussata« –, das von der 30 Grad-Schräge aus bestimmt wurde (Urban, G., 1975, S.18f.; Beseler/Roggenkamp, 1954, S.151). Im Osten schließen an die Vierung ein kurzer Vorchor und eine Apsis an, an die Querarme kleinere Seitenapsiden. Der Westchor, in dem sich das Grab des Gründers befindet, ist über einer dreischiffigen Hallenkrypta. Der Westchor hat einen doppelgeschossigen Umgang, der im Apsisscheitel unten ein Westportal, darüber den Michaelaltar enthält (Binding/Unterman, 1985, S.84). Die Baugeschichte des Westchores ist noch nicht ganz geklärt (Ueffing, 1974, S.38ff.; 1993, S.120ff.; vgl. Beseler/Roggenkamp, 1954, S.37ff.).

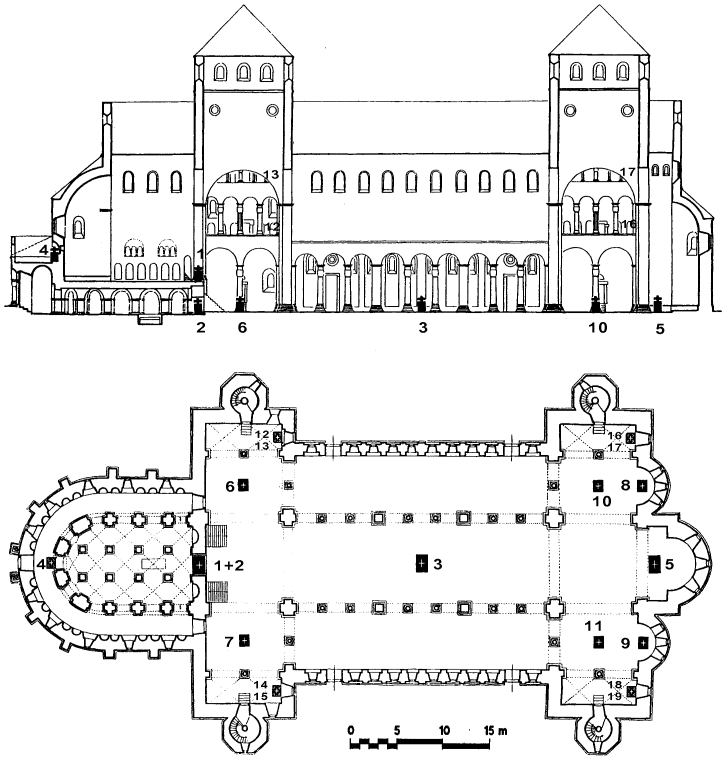


Abbildung 41 Schnitt + Grundriss, St. Michael in Hildesheim nach Beseler und Roggenkamp; Altarplan nach Bandmann

1. Hauptaltar (Salvator) im oberen Hochchor 2. Marienaltar in Krypta 3. Kreuzaltar 4. Michaelsaltar 5. Johannesaltar 6. Benediktaltar 7. Stephanaltar 8. Petrusaltar 9. Cäcilien- oder Katharinenaltar 10. Bartholomäusaltar 11. Annenaltar 12-19. acht Engelchöre Der schon 1079 erwähnte Allerheiligenaltar ist nicht eingetragen, da sein Platz in der Krypta nicht bekannt ist.

Der Standort der Altäre[19] ist außer bei einigen teils durch den monumentalen Befund, teils durch die Überlieferung geklärt und gesichert - abgesehen von Meinungsverschiedenheit zwischen den Bauhistorikern. Der Westchor der Kirche barg den Haupt- und Mönchchor, ausgezeichnet durch zwei übereinan-

18 Erst wurde diese Kirche im Jahr 1022 geweiht, dann 1033 und 1035 weiter geweiht, so dass dann mit dem endgültigen Abschluss und der Einrichtung aller geplanten Altäre gerechnet werden kann (Bandmann, 1962, S.470).

19 Angaben in Klammern sind von Beseler und Roggenkamp (Beseler/Roggenkamp, 1954, S.101).

der liegende Altäre. In der in Erdgeschosshöhe liegenden Krypta stand der Marienaltar, zu dessen Füssen Bernward 1022 seine Grablege fand, im Zentrum der Ostwand, im mittleren Arkadenbogen zur Vierung. Der Kreuzaltar befand sich im Langhaus, verbunden mit der berühmten Bernwardsäule, die von einem Kreuz bekrönt war. Beim Standort des Kreuzaltars[20] ist nicht ganz geklärt, ob er genau in der Mitte des Langhauses stand oder weiter nach Osten verschoben war, so dass die hinter ihm stehende Säule unter den östlichen Triumphbogen rückte. Der Hochaltar stand genau über dem Marienaltar unter dem westlichen Bogen der Vierung im Westen. Der Michaelsaltar hatte seinen Platz über dem Westportal im Umgang. Im Ostchor stand der Altar der hl. Johannes Baptist, umgeben von Altären des hl. Georg (in der Hauptempore des Nordostquerarmes), der hl. Katharina (in der Südapsis des Ostquerhauses), des hl. Bartholomäus (im Nordostquerarm), des Petrus (in der Nordapsis des Ostquerhauses) und der hl. Anna (im südöstlichen Querarm). Im Westbau, dem Gehäuse des Hauptchores, finden sich zusätzlich noch in der Krypta ein Allerheiligenaltar – sinnvoll in Bezug auf die in der Krypta versammelten zahlreichen Reliquien – und ein Bernwardaltar (in der Krypta), der erst 1150 über dem Grabe des inzwischen als Heiligen verehrten Bischofs errichtet wurde. Der Hochaltar war flankiert von einem Benedikts- (im nordwestlichen Querarm) und einem Stephanaltar (im südwestlichen Querarm). Auf den Emporen der Querhausarme standen Engelsaltäre, die zwar erst in einer Quelle des 17. Jahrhunderts erwähnt werden, aber nach Titel und Disposition eher in die Gründungszeit der Kirche als in irgendeine andere Epoche gehören (Bandmann, 1962, S.408ff.). Es wurden noch drei Altäre namentlich erwähnt, der Livinusaltar (Dreikönigsaltar), der in der Westvierung des Westhochchores stand, und der Godehardaltar, dessen Standort unbekannt ist (Beseler/ Roggenkamp, 1954, S.166). Bei der Herstellung des Altarplanes erhebt sich die Frage, ob die Nebenaltäre, die in der Mitte des jeweiligen Querarmes gestanden haben sollen, nicht an der Ostwand des jeweiligen Querhauses unter den Engelschören gestanden haben, da die Nebenaltäre der anderen romanischen Kirchen meistens vor der Ostwand standen.

Im Grundriss der Laacher Kirche (Abb.42) erkennt man das Bild des heiligen Kreuzes, in das sich die Altäre[21] wohlgeordnet einfügen. Diese mystische Sinndeutung des in Kreuzesform angelegten Gotteshaus entwächst der von alters in Laach geübten Kreuzverehrung, die auch im 16. Jahrhundert noch durchaus lebendig war (S.348. vgl. S.363). Nach Abt Johannes Augustus ordneten sich alle Altäre nach dem Grundriss des Gotteshauses in das Symbol des Kreuzes Christi ein und ihre Schutzheiligen standen alle in enger Verbindung mit dem Mysterium der Kreuzes (S.362).

Im oberen Arm der kreuzförmig angelegten Kirche, in der Apsis des Ostchores, stand der Hochaltar, Maius uel Summum Altare (S.349). Er war konsekriert zu Ehren der Heiligsten Dreifaltigkeit, der heiligen Gottesmutter und immerwährenden Jungfrau Maria und des heiligen Bekenners Nikolaus. Im Ostchor stand ebenso der Altar des hl. Johannes des Täufers (S.350), unmittelbar zwischen den beiden mittleren Halbsäulen im Scheitel der Chorrundung und nicht etwa vor diesen (S.351). Im rechten Arm des Chores nach Norden stand der dem hl. Erzmärtyrer Stephanus und als Nebenpatronen den hll. Laurentius und Vincentius geweihter Altar (S.352). Nach Süden zu, auf der linken Seite des Chores befand sich der Altar des hl. Andreas

20 Nach Beseler und Roggenkamp stand der Kreuzaltar im östlichen Langhaus (ebd., S.166).

21 Die Angaben der Aufstellungsorte unf Seitenangabe sind aus dem Aufsatz von Clemens Otten OSB „Die Altäre der Laacher Kirche nach dem Rituale des Abtes Johannes Augustinus Machhausen.“ entnommen.

(S.353). Am Fuß des Kreuzes stand der dem hl. Martin geweihte Altar vor dem Scheitel der Chorrundung (S.354). In der Krypta stand der Altar der hll. Petrus und Paulus. Nach dem Laacher Sakramentar des 12. Jahrhunderts befand sich an seiner Stelle ursprünglich – die Krypta wird dort Capella domni Abbatis genannt – ein Altar zu Ehren der Heiligsten Dreifaltigkeit, der hl. Maria, des hl. Lambert und des hl. Benedikt. Sie waren die Schutzheiligen dieses Altars in der Krypta, vor dem die Laacher Mönche ihren ersten Abt Gisbert begruben (S.355). An der Nordwand des Chores des hl. Stephanus wurde später eine Sacellum mit einem Altar zur Ehren des hl. Michael gestiftet (S.356). Es wird berichtet von zwei Altären, die nicht in der Kirche selbst standen. Der eine, dem hl. Livinus geweiht, war in der Sakristei. Der zweite befand sich in einem Sacellum beim Kapitelsaal und war dem hl. Johannes dem Evangelisten geweiht (S.356f.). Nur wenig vor dem mittleren Eingang zum Chor, noch unter dem großen Bogen, den die ersten Pfeiler des Mittelschiffes bilden, stand der am 24. August 1156 geweihte Altar zu Ehren des hl. Kreuzes. Wie überall, so befand sich auch in Laach über diesem Altar ein großes Kreuz (S.357f.). Auf beiden Seiten des Kreuzaltars waren an den Wänden der Seitenschiffe zwei weitere Altäre errichtet worden, rechts von ihm, nach Norden zu, der Altar des hl. Silvester. Auf der südlichen Seite des Kreuzaltars hatte der Altar zu Ehren der hl. Katharina seinen Platz (S.358). In der Mitte des Schiffes stand der Altar, der auf den Titel der heiligen Gottesmutter Maria und der zehntausend heiligen Märtyrer errichtet wurde, neben der Tumba, in der der Stifter beigesetzt wurde. In den Seitenschiffen rechts und links vom Märtyreraltar standen die beiden Altäre; nach Norden zu befand sich der Altar zu Ehren der hl. Anna und nach Süden zu der Altar, der dem hl. Hieronymus errichtet war (S.359f.). Im unteren Teil der beiden Seitenschiffe standen die beiden letzten Altäre; nach Norden zu war ein Altar zu Ehren des hl. Bartholomäus, dem als Nebenpatrone die hll. Philipp und Jacobus sowie die drei Weisen aus dem Morgenland beigegeben waren, im südlichen Seitenschiff gegenüber dem Bartholomäusaltar befand sich der letzten Altar, der unter dem Schutz der hll. Dionysius und Sebastian stand (S.362).

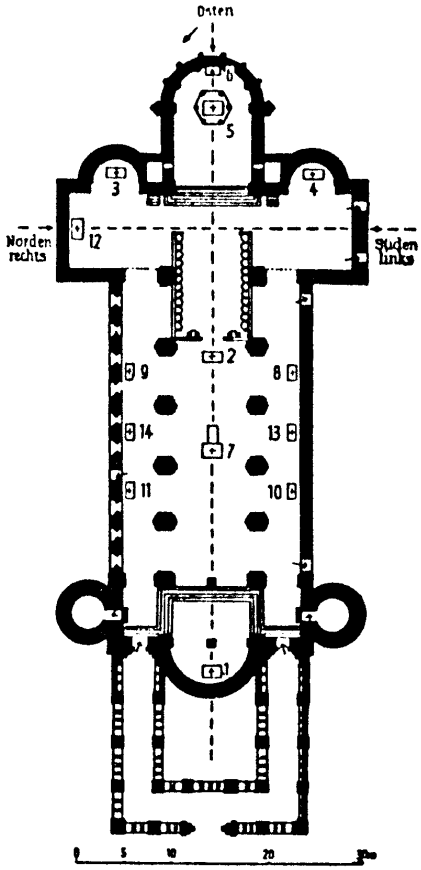


Abbildung 42
Lageplan der Altäre in Laacher Kirche im 16. Jh. (Rekonstruktion)

1. Altar des hl. Martin (nach 1130)
2. Heiligkreuzaltar (1156)
3. Altar des hl. Stephanus (1156)
4. Altar des hl. Andreas (1156)
5. Hauptaltar der hl. Maria (vor 1200) mit Ciborium (vor 1300)
6. Altar des hl. Johannes d. Täufer (vor 1200)
7. Altar der hll. Märtyrer mit Pfalzgrafentumba (1255)
8. Altar der hl. Katharina (um 1270)
9. Altar des hl. Silvester (1294)
10. Altar des hl. Dionysius (14.Jh.?)
11. Altar des hl. Bartholomäus (1337)
12. Altar des hl Michael (1388)
13. Altar des hl. Hieronymus (15.Jh.?)
14. Altar des hl. Anna (1507)

Es gab keine festen Regeln für den Platz von Nebenaltären. Aber die Nebenaltäre standen in einschiffigen querarmlosen Kirchen an der dem Hochaltar zugekehrten Schmalseite des Schiffes der Kirche beiderseits des Eingangsbogens des mehr oder weniger eingezogenen Chores;

in dreischiffigen, querschifflosen Kirchen vor dem östlichen Kopfende der Seitenschiffe; in Kirchen mit Querschiff, vor der nach dem Hochaltar hin liegenden Längswand wie vor der Stirnwand, am Kopfende der Seitenschiffe oder in den Querarmen. Für noch reicherem Platz zur Aufstellung von Altären stattete man die Kirchen mit einem doppelten östlichen Querschiff aus, wie es z.B. zu Cluny geschah, oder man fügte ihnen einen westlichen, weit ausladenden Querbau an, wie es bei den großen romanischen Kirchen in Deutschlang nicht selten war. Eine in der zweiten Hälfte des Mittelalters häufig vorkommende Einrichtung zur Aufstellung einer größeren Zahl von Nebenaltären war ein Chorumgang mit radianten Altarnischen oder radianten Kapellen (Braun, 1924, 1.Bd, S.395f.).

Stellte der Lettner nach außen einen wandartigen Aufbau dar, so stellte man den Altar vor ihn. Bildete er einen nach dem Schiff zu offenen Portikus, so erhielt der Altar seinen Platz unter ihm. War er eine Wand mit ziboriumförmigem, als Ambon dienendem Vorbau, so stand der Altar unter diesem Vorbau. Zeigt er den Charakter eines sowohl nach dem Schiff wie nach dem Altarraum hin geöffneten Portikus, so setzte man wohl rechts und links von ihm und in einer Flucht mit ihm je einen Altar. Die Zahl der Altäre, die man vor oder unter dem Lettner anbrachte, schwankte von einem bis zu vier. Gab es sonst keine geeigneten Stellen zur Aufstellung von Altären, so brachte man diese vor den Pfeilern der Kirche oder vor den Wänden der Langseiten an. Sie vor den Pfeilern zu errichten, war im ausgehenden Mittelalter besonders in Deutschland üblich. Vor den Wänden der Seitenschiffe aufgestellt, standen die Altäre bald parallel, bald quer zu denselben. Die Stellen, an denen man die Altäre aufstellte, waren nicht immer die passendsten und entsprechendsten. Das Verlangen, neue Altäre zu errichten, war so groß, dass man sich, wenn alle sonstigen Plätze schon von Altären eingenommen waren, lieber mit einer minder geziemenden Stelle begnügte, als dass man von der Errichtung des geplanten Altares Abstand nahm. Wie man unter wenig günstigen Verhältnissen eine große Zahl von Altären anzubauen verstand, zeigt die Kathedrale von Angers, ein einschiffiger Bau mit einschiffigem Querhaus und kapellen-, ja umganglosem Chor. Der Hochaltar stand im vorderen Teil des Chores; links hinter ihm, nahe der Wand, befand sich ein Nebenaltar, ein anderer im Scheitel des Chorhauptes. Vier Altäre hatten nebeneinander an der Ostwand des linken Querarmes Platz gefunden, fünf an der des rechten. Ein sechster Altar des rechten Querarmes war vor der Stirnwand desselben aufgestellt. An der Front des Lettners in der Vierung der Kirche gab es zwei Altäre, fünf andere im Schiff der Kirche, zwei an der rechten und drei an der linken Seitenwand des Schiffes. Alles in allem enthielt die Kathedrale auf diese Weise zwanzig Altäre (ebd, S.398f.).

4.1.4 Die Änderung in der Stellung des Priesters und des Altars

Mit großer Wahrscheinlichkeit fand das Abendmahl des Herrn dem Brauch der Zeit gemäß an einem Sigmapolster um einen runden oder halbrunden Tisch statt. Als Ehrenplätze galten die Plätze an den Ecken des Sigmas. Der Platz, der vom Standpunkt des Beschauers einer solchen Mahlszene aus betrachtet an der linken Ecke war, hatte den absoluten Vorrang. Diesen Platz beanspruchten die Liturgen für sich (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.373).

Das Abendmahl war zunächst mit dem Gemeinschaftsmahl zeitlich und räumlich verbunden. Um etwa 110 n. Chr. ist jedoch die Trennung der Eucharistiefeier vom Liebesmahl durchgeführt. Diese Absonderung des Sättiungsmahls von der Eucharistie und das Anwachsen der Gemeinden führten dazu, nur noch den einen Tisch des Vorstehers im Raum zu belassen. Zu diesem

Zeitpunkt müsste der Liturg seinen Platz an der rechten aufgegeben haben und in die Mitte des Tisches getreten sein. Damit erhielt der Kultraum eine Achse. Der Übergang zur bipolaren Raumteilung war vollzogen: ein kleiner und wohl schon etwas erhöhter Bezirk stand für den Liturgen und die Mensa zur Verfügung, der größere Raumabschnitt für die Gläubigen (ebd., S.378f.).

Im Bereich von Rom gab es von Anfang an zwei Möglichkeiten: zum einen, dass der Zelebrant mit dem Volke gleichgerichtet am Altare und zum anderen, dass er an der Gegenseite mit dem Gesicht gegen das Volk stand (Jungmann, 1.Bd., 1962, S.332). Während in der altchristlichen Basilika, zumindest in der Basilika, die einen gewesteten Chor besaß, der Priester bei der heiligen Messe hinter dem Altar stand, brachte die romanische Zeit eine Änderung in der Stellung des Priesters. Er begann den Rücken der Gemeinde zugewandt das Messopfer zu feiern (Hager, 1962, S.101). Der Thron des Bischofs wurde an die Nordseite des Altares verlegt. Diese Änderung war wahrscheinlich Folge der Chorostung (Braun, 1924, 1.Bd, S.413) und hing mit der altchristlichen Gewohnheit zusammen, beim Gebet nach Osten zu sehen. Hatte der Priester in den Kirchen mit dem Chor an der Ostseite seinen Platz hinter dem Altar, so war es nicht zu vermeiden, beim Gebet dem Altar den Rücken zuzukehren, wenn er nicht auf die Ostrichtung verzichten wollte. Wenn der Priester jedoch seinen Platz an der Vorderseite des Altares einnahm, wurde dieser Missstand behoben (Heimann, 1954, S.56). Im 9. und 10. Jh. war diese Stellung des Priesters vor dem Altar gewöhnlich, im 12 Jh. war sie allgemein üblich (Hecht, 1930/31, S.280), und fast ausnahmslos (Jungmann, 1.Bd., 1962, S.333). Die Änderung der Stellung des Priesters am Altar hatte eine entscheidende Bedeutung für die Verschiebung des Altars näher zur Ostwand der Kirche, d.h. in die Ostapsis hinein (Weyres/Bartning, 1959, S.38).

Wie von der Raumordnung her beleuchtet wurde, stand der Altar früher in der Apsis – bzw. im Presbyterium – vor dem Sitz des Bischofs. Diese Stellung war die allgemeine Regel für den Altar, zumindest in einer Kirche, die mit dem Eingang geostet war. Obwohl es einige Ausnahmen gibt, ist es unumstritten, dass der Altar in den altchristlichen Kirchen nicht an die Wand gelehnt war, sondern sich an allen Seiten freistehend mitten vor der halbkreisförmigen Apsis erhob. Denn hinter dem Altar mit dem Rücken gegen die Wand gerichtet, stand der Thron des Bischofs, rechts und links neben ihm saßen die Kleriker (Heimann, 1954, S.40).

Nicht nur von der Raumordnung her, sondern auch gemäß seiner hervorragenden Bedeutung als Gemeindealtar und Stätte der öffentlichen Feier der Liturgie sowie zum Ausdruck der Scheidung zwischen den am Altare tätigen Geistlichen (= Klerus) und dem der liturgischen Handlung lediglich anwohnenden Volk (= Laien) hatte der Hochaltar keinen anderen als den Platz an der vorzüglichsten Stelle im Presbyterium. Wenn das Presbyterium mit einer Apsis schloss, stand er in der Regel weder im Scheitel der Apsis noch in der Apsis selbst, sondern gewöhnlich mehr oder weniger weit vor der Apsis entfernt. In der Basilika mit einem Querschiff wurde der Altar bisweilen bis zum Triumphbogen vorgeschoben, der Langhaus und Querschiff schied (Braun, 1924, 1.Bd., S.385f.). Wenn der Altar zwischen den beiden kleinen Treppen stand, die in vielen Kirchen in den Chorraum führten, ruhte er auf einem Sockel, der mit dem Chorraum auf gleicher Höhe war. Diese Stellung war die häufigste (Hecht, 1930/31, S.279). Darin wurde gezeigt, dass der Altar sowohl dem Schiff wie dem Chor der Kirche zugehörig war.

Als aber die Apsisostung bevorzugt wurde und der Liturg beim Abendmahl zwischen dem Altar und der Gemeinde seinen Platz nahm, konnte der Altar weiter nach Osten rücken, dicht an die

Mauer heran, oder sich sogar an sie anlehnen. So wurde der Altar allmählich ins Presbyterium versetzt. Jungmann sieht darin den architektonischen Ausdruck jener geistigen Bewegung, die immer mehr das Heilige und Unnahbare des Geheimnisses betonte und den unmittelbaren Zutritt dem Klerus vorbehielt (Jungmann, 1.Bd., 1962, S.334) und zugleich die Steigerung der Bedeutung des Altars ausdrückte. Diese Verlagerung des Altars ist im Osten bereits im 4. Jahrhundert häufiger nachweisbar, im Westen erst im Laufe des 5. Jahrhundert (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil S.422).

Zwar war die Tendenz erkennbar, dass der Altar durch die Verlagerung der Stellung des Liturgen allmählich nach Osten verlagert wurde, seine Annährung an die rückwärtige Abschlusswand des Chores geschah jedoch nicht in jener Zeit. So gab es viele Kirchen, in denen zwischen Altar und rückwärtiger Wand ein weiträumiges Feld blieb, das ohne weiteres für eine Eucharistiefeier versus populum sprechen könnte (Nußbaum, O., 1965a, 1.Teil, S.311). Im Mittelaltar wurde der Vorchor eingeführt und je nach Bedarf verlängert, so dass der Altar nach Osten verschoben wurde, auch wenn er an gleiche Stelle im Chorhaupt seinen Platz hatte. Außerdem zeigt sich am St. Gallener Idealplan, dass das Chorjoch als Aufstellungsort für den Hochaltar der Apsis vorgezogen wurde.

4.2 Die gotische Kirche

4.2.1 Die gotische Kathedrale

Der gotische Stil ist nach dem Stand der bauhistorischen Forschung in Nordfrankreich, genauer im französischen Kronland in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden, abgesehen von den umstrittenen Formulierungen über den Anfang der Gotik (Jantzen, 1997, S.12.42ff.; Nußbaum, N., 1985, S17ff.; Binding, 2000, S.2; G. Jacob, 1870, S.60). Die Kathedrale St. Étienne in Sens (1142 begonnen, 1164 Altarweihe) und der Westbau und Chor der Abteilkirche St. Denis (Chorweihe 1144) sind die ersten Bauwerke, die mit gotischen Formelementen errichtet worden sind (Binding, 2000, S.133). Die Gotik wurde dann in wesentlichen Zügen von anderen Baugebieten des Abendlandes übernommen und entfaltete sich mit der Zeit zu einem kirchlichen Universalstil, der mit seinen Abwandlungen das Gesicht der Baukunst in den folgenden Jahrhunderten bestimmte. Die Konzentration der lastenden und schiebenden Kräfte auf das Stützen- und Strebewerk erlaubte, die dazwischenliegende Mauer zu erleichtern und durch raumhaltige Zonen oder große Glasfenster zu ersetzen. Das Gerüst der Strebepfeiler und -bögen gestattete zu dem, die Dimensionen gewaltig zu steigern und die Materie bis zu einem abstrakt wirkenden Minimum zu reduzieren. Im Innern stellt sich der Eindruck ein, als ob man von nach oben immer lichter werdenden, schwebenden Zonen umgeben sei, deren reale Begrenzung ungewiss bleibt (Bandmann, 1959, Sp.1366).

Die gesamte Anlage der gotischen Kathedrale blieb im Ganzen dieselbe, das lateinisches Kreuz die Grundform. In den einzelnen Teilen traten jedoch Umgestaltungen hervor: eine zunehmende Vereinheitlichung des Kirchenraumes dadurch, dass alle Raumteile gleichmäßig in denselben plastischen Formen durchgegliedert wurden. Die gleiche Gliederung der Mauer von innen und außen war eine Überwindung der Trennung des Innenraumes von dem profanen Außenraum, so wie der Trennung der inneren Raumabschnitte (Meyer, P. 1978, 1.Bd, S.224f.). Die gestalterische Vereinheitlichung des Kirchenraumes bedeutete jedoch nicht die Einheitsbildung der Gemeindeversammlung. Es bildete sich vielmehr im 12. Jahrhundert der Lettner heraus, der

die Kathedralen in zwei Hälften teilte, die »Herren- und die Leutekirche« mit jeweils eigenem Altar und Gottesdienstprogramm. Dabei wurden die Chöre immer länger und beanspruchten die Hälfte der Gesamtlänge (Adam, 1984, S.47).

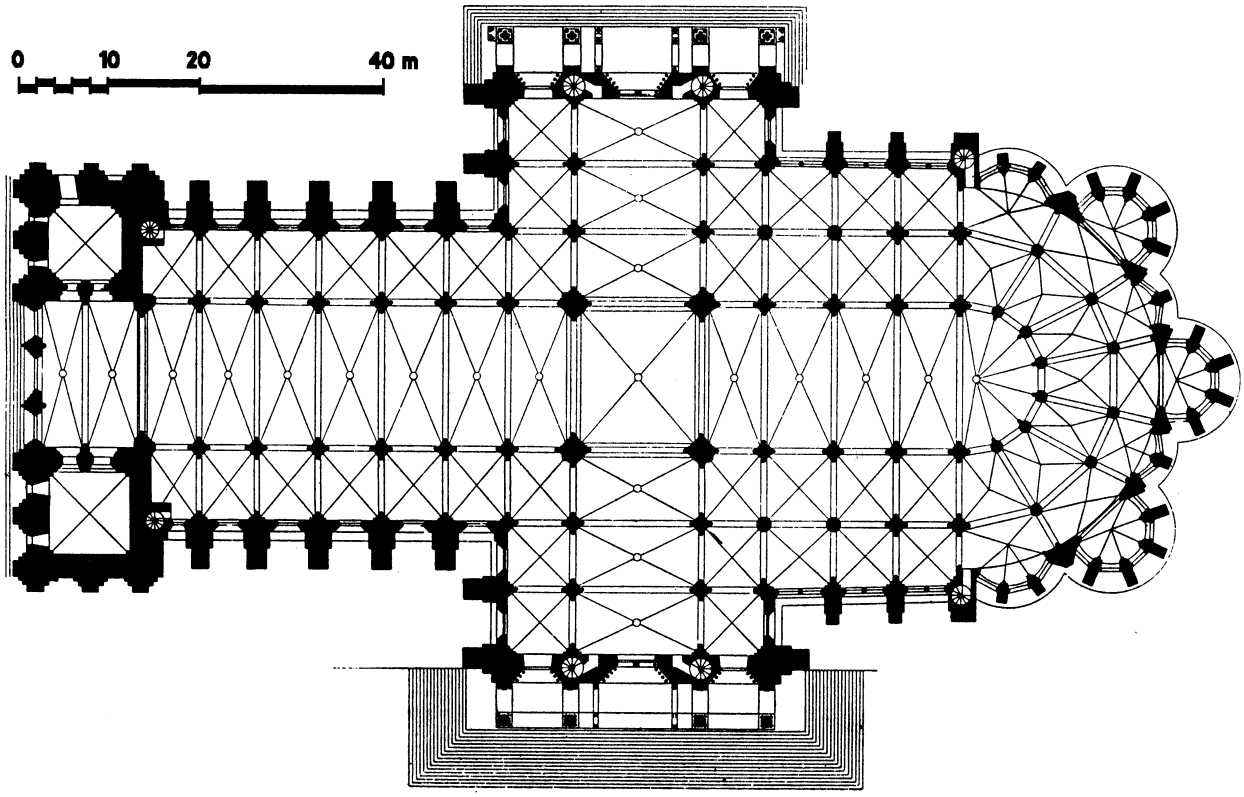


Abbildung 43 Grundriss, Kathedrale, Chartre, 1194-1220, Querhausfronten bis 1245

Die Grundform der gotische Kathedrale ist die seit der Spätantike für die christliche Kirche allgemein gewählte dreischiffige, seltener fünfschiffige Basilika (Binding, 2000, S.159). DIe hochgotischen Kathedralen zu Chartres (Abb.43), Reims (Chor, Querhaus und Ostjoche des Langhauses 1211-1241, Westbau ab 1252, Türme bis 1310) und Amiens (Langhaus 1220-1230, Westbau bis Rosengeschoss 1243, Chor und Querhaus 1235-1269) sind beispielsweise dreischiffig im Langhaus mit dreischiffigem Querhaus angelegt. Sie besitzen ihr eigenes Maß, ihre Monumentalität, ihre Schönheit, ihre Proportionen, ihre Mystik, ihre durch und durch von strengem Gesetz durchwaltete architektonische Welt. Im Ostbau als Abschluss des Innern verdichtet sich der Raumgedanke. Um das Chorinnere werden die Seitenschiffe vom Querhaus her um den Chor herumgeführt und als Umgang mit einem Kapellenkranz versehen (Jantzen, 1997, S.20ff.).

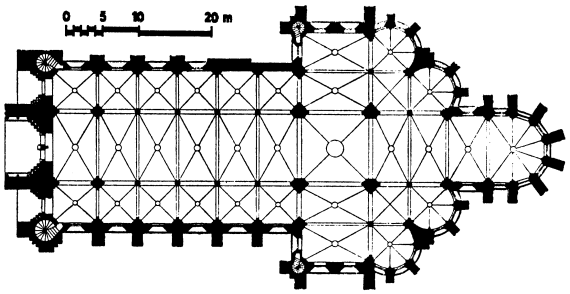


Abbildung 44
Grundriss, Saint-Yved in Praine, 1195/1200-1208

Trotz des uniformierenden Charakters sind auch zahlreiche Varianten und sogar entgegenstrebende Entwicklungen zu beobachten. Mit der Prämonstrantenserklosterkirche Saint-Yved in Braine (Abb.44), um 1195/ 1200 begonnen, bald nach 1204 fertiggestellt und wohl 1208 geweiht, wurde ein anderer Bau geschaffen. Ihr Merkmal sind die

in den beiden Ecken zwischen Chorarm und Querschiff diagonal zu den Hauptachsen des Baus eingestellten Kapellenpaare (Binding, 2000, S.143; vgl. Nußbaum, N., 1985, S.26).

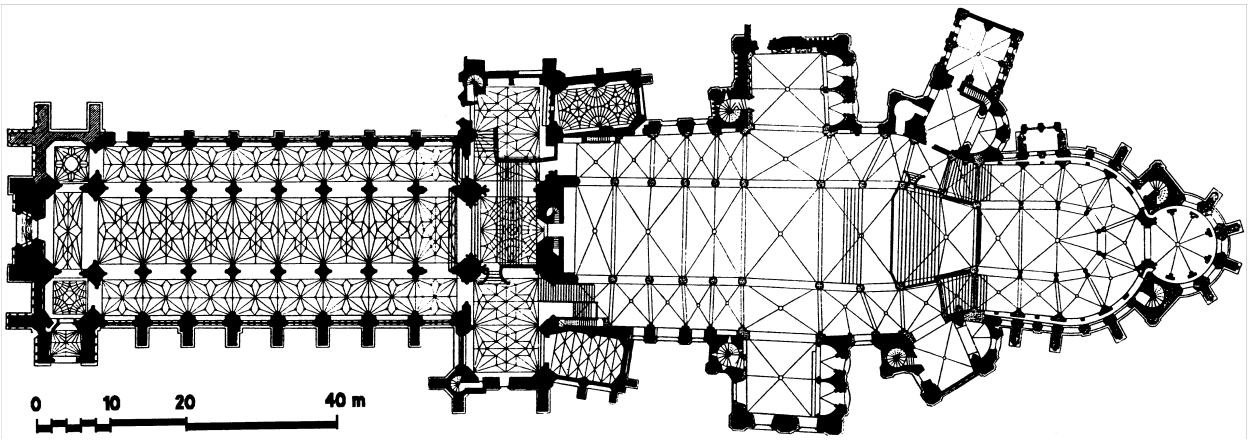


Abbildung 45 Grundriss, Kathedrale in Canterbury, 1175-1184, Westteile ab 1369

Eine besondere charakteristische Gruppe bilden die englischen Kathedralen. Während die französischen Kathedralen wie Chartres, Reims, Amiens alle Raumgewalt in einem von West nach Ost gerichteten ununterbrochenen Zug über das Querschiff hinweg zum Chorschluss zusammenziehen, stehen in der englischen Kathedrale verschiedenste Raumteile nebeneinander: Chor, Retrochor, doppelte Querschiffe, Marienkapelle (Jantzen, 1997, S.66; Abb.45). Der perpendikulare Stil, dessen entscheidender Formcharakter in der betonten Vorherrschaft der Vertikalen liegt, begann in London etwa 1330 und fand in dem Chor der Kathedrale von Gloucester (1337 bis ca. 1357) seinen ersten Höhepunkt. Er wurde in der Folge zum nationalen Stil Englands und hielt sich über 200 Jahre, und es lässt sich durchaus die Ansicht vertreten, dass noch der Elisabethanische Stil in England mehr dem Perpendikularen als der Renaissance angehört.

In Deutschland gibt es neben den Domen in Köln (Chor 1248-1322, Südwestturm um 1379, Vollendung 1842-1889), Straßburg (1240-1439), Regensburg (13.-16.Jh., Türme 19.Jh.) und Prag (14.-15.Jh.), die in engem Anschluss an die französischen Vorbilder entstanden sind, zahlreiche Bauten, die von einer Reduktion des durchorganisierten gotischen Baukörpers ausgehen. Häufig tritt der zweigeschossige Aufriss ohne Emporen und Triforien und die damit verbundene Wandhaftigkeit auf (Münster zu Freiburg (1270-1350), Dome in Halberstadt (13.-14.Jh.) Magdeburg (13.Jh.) und Breslau 13.-15.Jh.). Diese Tendenz mag von den Bettelordenkirchen gefördert worden sein (Bandmann, 1959, Sp.1368ff.).

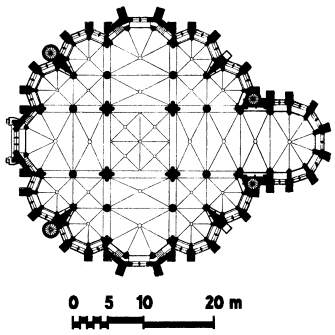


Abbildung 46 Grundriss, Liebfrauenkirche in Trier

Die Liebfrauenkirche in Trier (1235-1253/65; Abb.46) ist ein kreuzförmiger Zentralbau mit niedrigeren Kapellenpaaren zwischen den Kreuzarmen und mit zweigeschossigem Aufriss. Sein Kern ist das Vierungsquadrat, dem sich querrechteckige Kreuzarmjoche und ihre dreiseitigen Polygone anschließen. Der Chorarm besitzt drei Vorjoche statt einem und ragt mit seinem 5/10-Schluß aus dem geschlossenen Umriss vor. Im Westpolygon sitzt das Hauptportal. Die Kreuzwinkel füllen die 4/8-Polygone der Kapellenpaare, denen ein quadratisches Winkeljoch vorgelagert ist. Über den Diagonalkapellen erheben sich die Kreuz-

armwände, ihre Fenster von den Kapellendächern beschnitten. Als Abschluss bildet ein Vierungsturm mit rundbogigen Schallbiforien die beherrschende Mitte, um die sich alles strahlenförmig staffelt (Nußbaum, N., 1985, S.53ff.). Die Liebfrauenkirche in Trier darf als ältestes gotisches Bauwerk der deutschen Architektur und selten rein und logisch werwirklichte Zentralbauidee gelten (Widder, 1968, S.112).

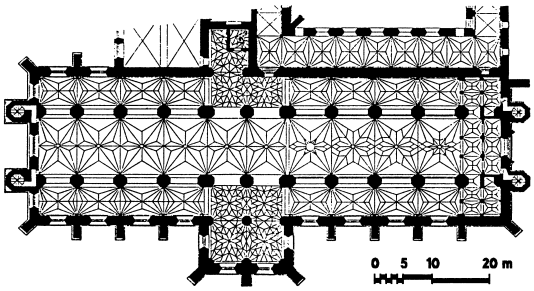


Abbildung 47
Grundriss, Zisterzienserklosterkirche in Pelplin

Der Grundriss der langgestreckten, außen in klaren, großen Linien gegliederten, nach 1276 gebauten Kirche von Pelplin (Abb.47) ist ein von einem Querhaus durchdrungenes einfaches Rechteck. Ihr Rechteckchor ist dreischiffig und lang wie einige Zisterzienserchöre Englands (Fountains, Jervaulx, Rievaulx). Sie hat als erste Kirche auf dem europäischen Festland Sterngewölbe (Nußbaum, N., 1985, S.110f.).

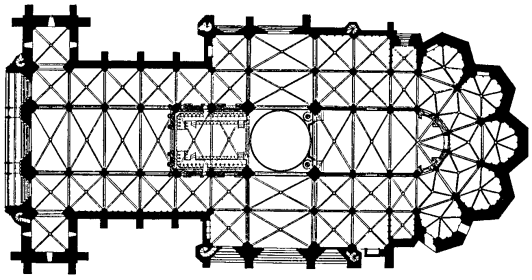


Abbildung 48 Grundriss, Kathedrale von León

Die gotischen Kathedralen Spaniens sind von dem klassischen Kathedralentypus Nordfrankreichs beeinflusst, am stärksten von der Kathedrale zu León, die um 1205 begonnen wurde und im Aufriss des Langhauses alle wesentlichen Merkmale der diaphanen Gotik zeigt. Der Grundriss von León (Abb.48) hält sich eng an den Grundriss der Kathedrale von Reims: Lang- und Querhaus dreischiffig, Chor über fünf Seiten des Zehnecks, Chorumgang mit fünf ausstrahlenden Kapellen (Jantzen, 1997, S.167). Bei den spanischen Kathedralen ist nach vor allem spezifisch spanischer Gepflogenheit ein Coro als gesondert umgrenzter Priesterraum im Mittelschiff des Langhauses hineingesetzt worden (z.B. Kathedrale von Toledo, beg. 1227-1493; Abb.49) wie in León.

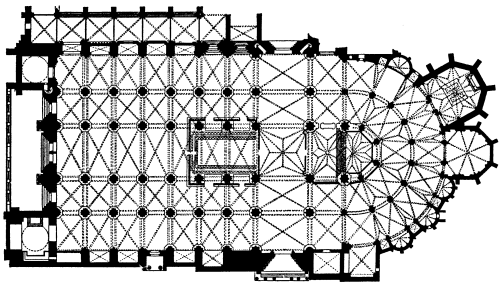


Abbildung 49 Grundriss, Kathedrale von Toledo

Zu gotischer Zeit hat sich die christliche Kunst den Himmel bildlich in der Gestalt einer himmlischen Architektur vorgestellt: als Himmelsstadt, himmlischen Thronsaal, Himmelsburg. So ist selbstverständlich, dass das Kirchengebäude den Himmel, das himmlische Jerusalem darstellt (Sedlmayr, 1988, S.97). „Der Himmel und die Himmlischen werden Menschen nahegebracht, ja vermenschlicht: ein paradiesisch-jenseitiges Gegenbild der heillosen, durch kriegerische Auseinandersetzungen und Seuchen erschütterten, durch Erwartung des Weltuntergangs verunsicherten, von der Vorstellung des Totentanzes beherrschten Menschheit.“ (Meyer, H. B., 1984, S.54). So wird das gotische Portal zur beeindruckenden »porta coeli« (Adam, 1984, S.43), zum Tor, das in die heilige Stadt hineinführt. Folglich muss die gotische Kathedrale mit ihren reichen Glasfenstern, die wie ein »Spiegel des Jenseits« wirken, mit ihrer vielfigurigen, hierarchischen plastischen Ausstattung, die am Portal, aber auch im Innern eine theologischen Summa gibt, mit ihrer die Materie negierenden Struktion als eine Darstellung der himmlischen Ordnung beg-

riffen werden, als Vergegenwärtigung des Heilsplanes, zu dem alle Möglichkeiten aufgerufen und weiterentwickelt werden. Sie lässt das Sehen als Instrument und Organ an der Heilserfahrung teilnehmen (Bandmann, 1959, Sp.1366). Weil das Kirchengebäude als eine Himmelsstadt betrachtet wird, scheint der Altar in jener Zeit mit besonders starkem Bezug auf den Himmelsthron gesehen worden zu sein. Als Folge der Gleichsetzung des Altars mit dem Himmelsthron bekommt der Altar eine Umkleidung aus Gold. Vor ihn stellt man sieben Leuchter (Sedlmayr, 1988, S.153).

4.2.2 Die Hallenkirche

Als Hallen bezeichnet man dreischiffige Kirchen, deren Seitenschiffe die gleiche Höhe haben wie das Mittelschiff. Die drei Schiffe werden oft nahezu gleich breit gebaut. Der ganze Raum erscheint dann als einheitliche Halle, in die in großen Abständen allerdünnste Pfeiler hineingestellt sind, die sich oben im Gewölbe verlieren, ohne eine deutliche Arkadenreihe zu bilden. Der Verzicht auf die zum Chor laufenden Hochwände des Mittelschiffs lässt den Raum richtungslos nach allen Seiten fluten; erst die Außenwände halten ihn zusammen, nicht selten unterstützt durch eine unter den Fenstern waagrecht rundumlaufende Brüstung oder Empore. Auf das Querschiff wird verzichtet oder es wird minimiert. Der Chor ist höchstens noch durch Schranken und Lettner, nicht aber räumlich vom Langhaus geschieden. Die Grenze zwischen Priesterkirche und Laienkirche ist verwischt zugunsten des Einheitsraumes (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 285f.). Die Hallenkirche ist die antikathedrale Kirchenform der Gotik. Sie wird als »Bürgerkirche« bezeichnet.

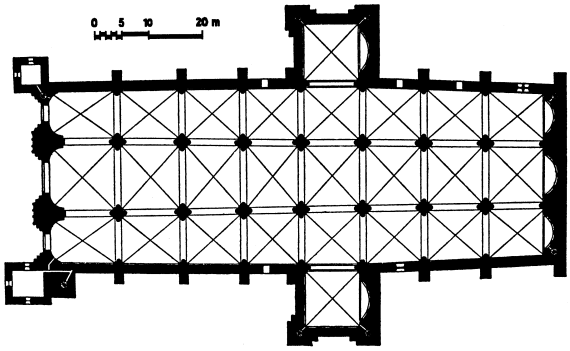


Abbildung 50 Grundriss, Kathedrale von Potiers

Die gotische Hallenkirche, die sich, nach Ansicht mancher Forscher, aus dem Typus der Hallenkrypta heraus entwickelt hat, ist die reinste Form des Baldachinbaus, das den Eindruck von höchster Klarheit, Durchsichtigkeit und dabei Monumentalität durch die große Höhe der Baldachine und die Lichtfülle vermittelt, die von der Seite kommt. Der bahnbrechende Bau ist die Hauptkirche von Poitiers, St. Piere (1162-1180, Abb.50), die als eine Suche nach einer neuen Kirchenform als Darstellung des Himmelssaals, Aula Dei, bzw. des Speisesaals der Eucharistie bezeichnet werden kann (Sedlmayr, 1988, S.410ff.).

In der Stiftskirche St. Viktor in Xanten (Westbau 1180790-1213, Chor 1263-1437, Langhaus 1483 bis Anfang 16.Jh.) erfahren wir die Durchdringung des basilikalen Aufbaus durch die Raumtendenzen der Hallenkirche. Zwischen dem Altarraum und dem Hauptraum gibt es keinen Chor (chorus psallentium) mit Chorumgang und Kapellenkranz mehr. Dieser Bau ist fünfschiffig. Der von der Liebfrauenkirche in Trier übernommene Chorplan mit einem zweigeschossigen Wandaufbau macht sich die von Braine ausgehende Reduktionsform des basilikalen Umgangschores zueigen (Nußbaum, N., 1985, S.78). Das Mittelschiff mündet in eine Altarapsis, die sich aus sieben Seiten eines Zwölfecks formt.

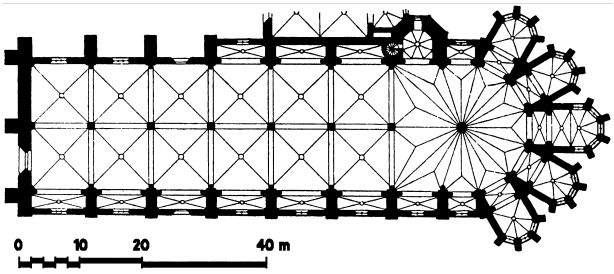


Abbildung 51
Grundriss, Dominikanerkloster St. Jakob in Toulouse

Das Dominikanerkloster St. Jakob in Toulouse (Abb.51), dessen Bau 1245 geplant war und die 1260 begonnen und 1292 geweiht wurde, ist das großartigste Beispiel des architektonischen Widerspruchs gegen die Kathedrale. Drei vollkommen neue Elemente in diesem Bau sind: a) die Angleichung an Profanräume, besser gesagt Profanbauten; b) die Zweiteilung der Länge nach, die Mönche und Volk auf einer langen Linie einander gleichstellt; c) die doppelte Orientierung – der Kirchenraum ist einerseits ein Längsraum mit dem Schwerpunkt am Chorpolygon, wo der Hauptaltar steht. Er hat aber noch einen zweiten Schwerpunkt in der Kanzel, die genau in der Mitte der Nordwand, über dem Eingang ins Mönchsschiff angebracht ist. So verwandelt sich die Kirche während der Predigt zeitweise in einen Breitraum. Das besonders Neue ist hier, dass zum ersten Mal in einer Kirche die das Gewölbe tragenden riesigen Rundpfeiler auf der Achse des Baus und des Altars mitten im Raum stehen (Sedlmayr, 1988, S419ff.).

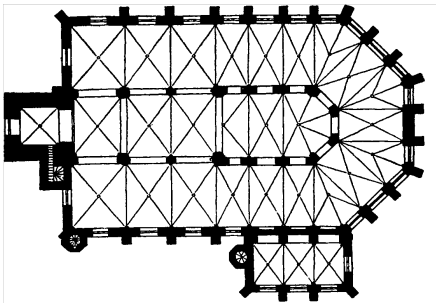


Abbildung 52
Grundriss, St. Lambertus in Düsseldorf

Die erste große Hallenkirche am Niederrhein ist die Frauenstiftskirche in Essen (1275-1320), die das ottonische Gebäude durch eine gotische Halle ersetzt und in der die gegensätzlichen Tendenzen von Hallenkirche und Basilika deutlich spürbar aufeinander stoßen. Die rheinischen Hallenkirchen zeigen ihre Neigung zur konzentrischen Mitte, indem das kurze Altarhaus mit dem Gemeinderaum zu einer Einheit verschmilzt und der gesamte Grundriss dem Quadrat zustrebt, wie u.a. an der Stiftskirche St. Lambertus in Düsseldorf (1288-1394; Abb.52) zu sehen ist (Henze, 1961, S.284ff.). In Hallenkirchen entfiel der Chorgottesdienst der Mönche und so konnte auf einen tiefen Chorraum verzichtet werden (Adam, 1984, S.45).

Diese Entwicklung hing mit dem Umstand zusammen, dass die bürgerlichen Stadtgemeinden als Auftraggeber hervortraten und – im Gegensatz zu den Bedürfnissen der Kloster- und Bischofskirchen – einen einheitlichen Andachtsraum anstrebten, der nicht mehr die differenzierten Bedürfnisse des Chordienstes zu berücksichtigen brauchte (Bandmann, 1959, Sp.1371). Vor allem gewann in jener Zeit die Predigt an Bedeutung.

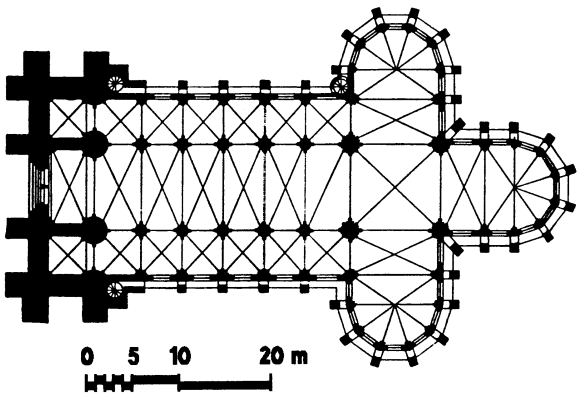


Abbildung 53 Grundriss, Elisabethkirche in Marburg

Die Elisabethkirche in Marburg (Abb.53), deren Grundstein am 14. 8. 1235 gelegt wurde, ist der Idealtyp reinster deutscher Gotik. Der Kern ihres Neubaus ist der Dreikonchenchor, dessen Nordkonche das Grab der Elisabeth überwölbt, und dessen Südarm seit 1274 den thüringischen Landgrafen als Grablage diente. Das Langhaus der Elisabethkirche, vollendet spätestens zur Wei-

he 1283, führt die Halle in die deutsche Gotik ein. Seine drei Schiffe bilden eine sechsjochige Halle, an die das Turmjoch als siebtes in sehr offener Bauweise gekoppelt ist. Die Elisabethkirche klar und streng in den Einzelformen, ist ein Bautyp, der zunächst auf Hessen und Westfalen beschränkt ist (Dom zu Minden, um 1250-70; Soest, Wiesenkirche, Mitte des 14. Jahrhunderts), seit dem 14. Jahrhundert auch in anderen Landschaften immer häufiger wird (Bandmann, 1959, Sp.1371). Die Konchenquerhäuser der Hl. Kreuz-Kirche (1288 bis vor 1371) und der Matthiaskirche (Erweiterung zur Dreikonchenanlage seit Mitte 14.Jh.) in Breslau deuten auf eine Nachahmung der Elisabethkirche hin (Nußbaum, N., 1985, S.135).

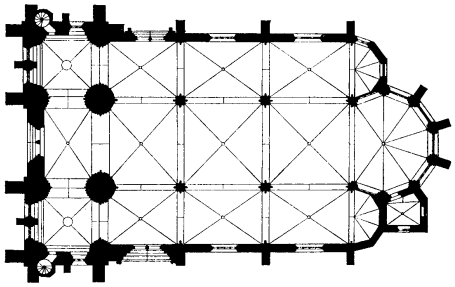


Abbildung 54
Grundriss, Maria zur Wiese in Soest

Die Pfarrkirche Maria zur Wiese in Soest (Abb.54) ist eine herausragende Hallenkirche, an der sich ältere Traditionen und ein neues Formgefühl zu einem großartigen Ganzen verbinden. Ihr Langhaus ist kurz und besteht aus drei mal drei Jochen. Chor dieser Kirche ist eine gestaffelte Dreiapsidenanlage, deren große Mittelapsis zentralisierend in sieben Seiten des Zehnecks gebrochen ist. 1331 hatte man den Bau der Kirche begonnen, 1376 wurden Haupt- und südlicher Nebenchor geweiht und 1421 begann Meister Johannes Verlach den Westbau mit seinen mächtigen Türmpfeilern, zwischen die Emporen eingespannt sind (Nußbaum, N., 1985, S.127f.).

Unter den gotischen Hallenkirchen Deutschlands, gibt es noch einige Kirchen, die aus formalen Gründen unser Interesse erwecken. Die nach 1327 begonnene Zisterzienserklosterkirche Neuberg an der Münz/Steiermark hat einen dreischiffigen, rechteckigen Chor, der sich beinahe nahtlos ins fünfjochige Langhaus fortsetzt. Die etwas tieferen Querschiffjoche, die nach außen nicht ausladen, sind lediglich durch Gurte von den Nachbarjochen abgesetzt und scheinen allein dazu bestimmt, Chor und Langhaus liturgisch zu trennen. Die um 1315 als Neubau begonnene Pfarrkirche in Schwäbisch Gemünd ist die erste Hallenkirche Schwabens überhaupt, deren Langhaus 1347/48 eingedeckt gewesen zu sein scheint. 1351 wurde der Grundstein für den Hallenchor gelegt, der sich an den Langhausmaßen orientierte.

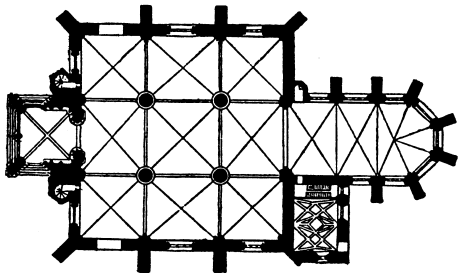


Abbildung 55
Grundriss, Frauenkirche in Nürnberg

Die Frauenkirche in Nürnberg (Abb.55), für die 1352 Bauarbeiten und 1358 die Gesamtweihe bezeugt sind, besteht aus einem schlichten Polygonchor und einem von vier Rundpfeilern getragenen, quadratischen Hallenlanghaus aus drei mal drei Gewölbejochen. Ihr ist im Westen eine Vorhalle vorgelagert mit kapellenartigem, von einem Altar umfangenem Obergeschoss (sog. Michaelschörlein), das von zwei seitlichen Treppentürmchen aus zugänglich ist.

Die Annenkirche in Annaberg (1499-1520, Abb.56) wurde zunächst ganz im Sinne der jüngeren sächsischen Tradition erbaut. Sie ist eine dreischiffige Halle mit sieben Jochen. Im Osten schließt sie in drei polygonalen Apsiden in Schiffsbreite. Sie besitzt kein Querhaus. Stattdessen sind im Norden und Süden zwei polygonale Kapellen angesetzt (Greiselmayer, 1993, S.109).

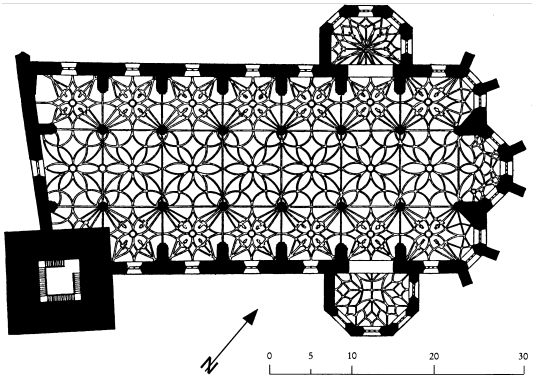


Abbildung 56 Grundriss, St. Annen zu Annaberg

Stärker von den Vorbildern löst sich die Wolfgangkirche in Schneeberg, die 1515 begonnen und 1540 zu Ende geführt worden ist. Zwar hat auch diese Halle gekehlte Pfeiler und schmale Emporen zwischen den Wandstreben. Doch in der Vereinheitlichung der Raumdisposition weist manches über Annaberg hinaus. Die drei Schiffe sind in der Breite noch mehr einander angeglichen. Den Ostabschluss bildet ein einziges flaches Polygon, den die Emporen umlaufen. Die einzelnen Langhausjoche sind wieder durch Gurt- und Scheidrippen ausgegrenzt und von vierteiligen Knickrippensternen überwölbt (Nußbaum, N., 1985, S.297).

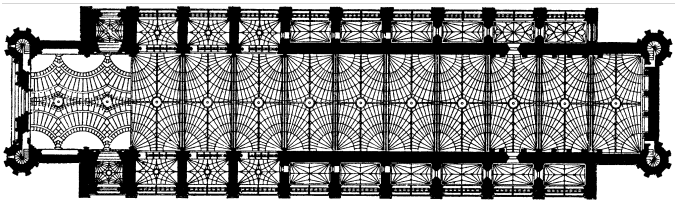


Abbildung 57 Grundriss, King's College Chapel in Cambridge

In der zweiten Hälfte des 14. und im 15. Jh. entstand in England der gotischen Saalraum im perpendikularen Stil und in der Form einer selbständigen Monumentalkapelle. Die Beispiele hierfür bieten die Kapelle des King's College in Cambridge 1446-1515 (Abb.57) und die Kapelle Heinrichs VII. in der Westminsterabtei zu London 1503-19 (Jantzen, 1997, S.72f.). Die Kapellen haben einen ernorm langen, einschiffigen Raum, auf beiden Seiten gerade abgeschlossen mit riesigen Glaswänden alle Wandflächen einheitlich gegittert, die ganz flachen Giebel mit Zierzinnen versehen, die dem Ganzen einen halb treibhaus-, halb schlossartigen Anstrich geben (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 276f.).

4.2.3 Die Umgestaltung des Chorraumes

Eine bedeutende Veränderung in der Gestaltung des Chorraumes brachte das Wegfallen der Krypten mit sich. Der Fußboden des Chores wurde nur wenige Stufen über den des Langhauses erhöht. Statt der Krypta wurden nun Nebenkapellen errichtet (Bandmann, 1956, S.52). Sie mussten nun die Funktion der Krypta übernehmen, gruppierten sich um den Chor und bildeten einen Kapellenkranz. So nahm in der gotischen Zeit der Chorumgang eine neue Gestalt an, indem er den Chor (chorus psallentium) und den erheblich erweiterten Altarraum einbezog (Gall, 1954a, Sp.581). Altar- und Chorraum wurden zum Mittelschiff hin durch einen Lettner abgegrenzt und vom Umgang zunächst durch bemalte oder mit Relief versehene Chorschranken abgetrennt (Bandmann, 1949, S.48).

Der Chor der gotischen Kathedrale wurde von dem westromanischen Umgangschor aus entwickelt durch eine Bereicherung, die zugleich eine »Vereinfachung« bedeutet – im Sinne der formalen Vereinheitlichung. Der unruhige Wechsel zwischen Umgangsfeldern und vorspringenden Kapellen wird dadurch aufgehoben, dass nun aus jedem Umgangsfeld eine Kapelle vorspringt, so dass sich als Gesamtumriss eine wellige Linie oder ein alle einzelnen Kapelle umfassendes ruhiges Polygon ergibt (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 224). Der Chorumgang mit Kapellenkranz ist ein Kennzeichen der großen Kathedralen des 12. bis 14. Jahrhunderts und nicht mehr an lokale Grenzen gebunden. Das Chorhaupt ist der kultisch-räumlich am mächtigsten ausgezeichnete

Bezirk, auf den sich alle Aufmerksamkeit und alle Blicke richten. Die Chorarchitektur der gotischen Kathedrale des 13. Jahrhunderts gehört zu den großen Bauwundern Europas (Jantzen, 1997, S.13).

Der Chor von Sugers Neubau der Abteikirche von St. Denis (1140-1144) ist eines der ersten Bauwerke mit gotischen Formelementen. Im Anschluss an die Weihe des Westbaus errichtete Abt Suger den Chor über der alten Krypta (Binding, 2000, S.133; Abb.58). Er ist fünfschiffig und hat einen doppelten Umgang. Der Grundriss der Kapellen umfasst keinen vollen Halbkreis, sondern ca. zwei Fünftel Kreissegment, die Rundung des Chorhauptes dagegen etwas mehr als einen Halbkreis und ist im äußeren Umfang in sieben gleiche Teile geteilt, so dass sieben Kapellen entstehen. Durch die flachen Kapellen, deren Außenwände jeweils von zwei großen Fenstern durchbrochen sind, fließt das Licht ungehindert in den Umgang (Simson, 1968, S.144). So rühmt sich der Chor der Abteikirche von St. Denis durch die neue das Jenseits schon im Diesseits bejahende Vision der Lichtstadt Gottes, indem die geheimnisvolle Lichtfülle durch die flachen Kapellenfenster auf einen Höhepunkt getrieben wird (Sedlmayr, 1988, S.235).

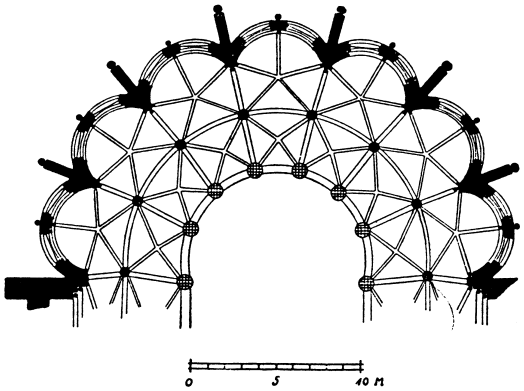


Abbildung 58 Grundriss des Chores von St. Denis

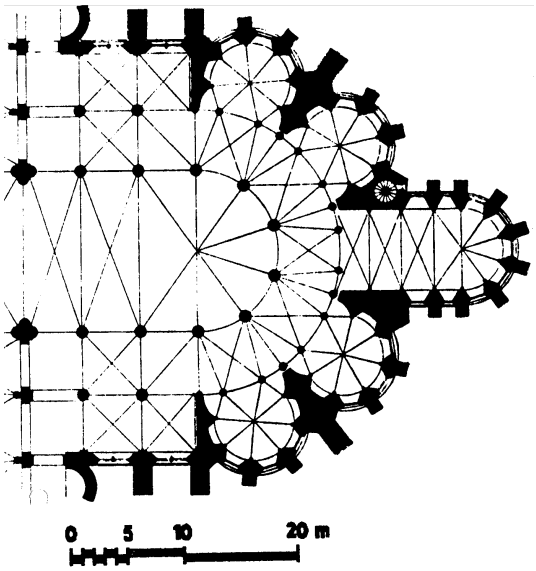


Abbildung 59
Grundriss, Chor, nach 1165/70, Saint-Remi in Reims

Der Chor der Kathedrale von Noyon (etwa 1150/57) hat den fünfgliedrigen Kapellenkranz, der ähnlich wie der Chor von St. Denis ist, jedoch sind die tief in den Raum hineinragenden Kapellenmauern nicht zu einem zweiten Umgang durchbrochen. Bei dem Chor von Saint-Remi in Reims (Abb.59) in den 1170er Jahren wurde die mittlere der fünf Kapellen durch Stelzung zur Hauptkapelle, und in die Öffnungen der Kapellen zum Umgang wurden je zwei schlanke Säulen gestellt, um das achtteilige Zentralgewölbe der Kapelle aufzunehmen (Binding, 2000, S.139). Das Innenpolygon im Chorhaupt der Kathedrale von Reims erhebt sich über fünf Seiten des Zehnecks unter Hinzufügung eines Vorchores. Um das Polygon läuft der Umgang mit trapezförmigern Feldern herum, und entsprechend den fünf Achsen des Polygons gibt es einen Kranz von fünf vom Umgang ausstrahlenden tiefgeschichteten Kapellen (Jantzen, 1997, S.26).

Eine andere Chorlösung erfahren wir bei der Prämonstrantenserklosterkirche Saint-Yved in Braine (Abb.44). In den Ecken zwischen Chorarm und Querschiff sind zwei Kapellen im Winkel von 45° schräg eingespannt. Diese Anlage wurde in der Champagne und in Flandern sehr beliebt und strahlte u.a. nach Toul, Trier (Abb.46), Xanten, Oppenheim, Pforzheim und Ahrweiler

aus. 1205-1215 wurden Chor und Apsis der Kathedrale von Laon (Abb.60) durch einen flach schließenden, siebenjochigen Chor in Fortsetzung der Langhausgliederung ersetzt, dessen Ostwand drei mächtige Lanzettfenster unter einem großen Rundfenster mit einer Vorstufe von Maßwerk beherrschen. Wie ursprünglich Laon so verwendet auch der Chor der Kathedrale Notre-Dame in Paris 1163-1182 den runden Chor mit Umgang, jedoch doppelt, und führt damit die doppelten Seitenschiffe um den Chor herum, die durch die zunächst nicht vorspringenden Querschiffarme kaum unterbrochen werden (Binding, 2000, S.143).

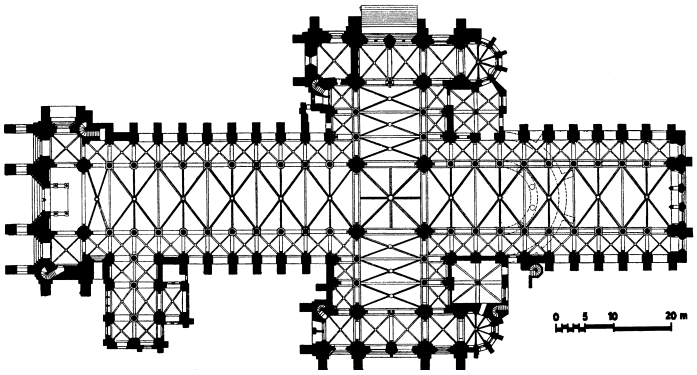


Abbildung 60 Grundriss, Kathedrale in Laon

Im Chor der hochgotischen Kathedrale von Auxerre (1215-16.Jh., Abb.61) ist die Gesamtwirkung des Kathedralenraumes eine andere als in den Kathedralen von Chartres und Reims, weil der burgundische Sakralbau eine menschlichen Maßen vertrautere Haltung erstrebt. Der Grundriss der Liebfrauenkirche in Dijon – eine Pfarrkirche, die baukünstlerisch schönste, in den Abmessungen ausgewogenste Kirche Burgunds im 13. Jh. – entwickelt sich mit einer vollendeten Klarheit aus dem Vierungsquadrat als maßgebender Einheit sowohl für das Langhaus, für die Kreuzarme des Querschiffs und für das Chorquadrat, ja sogar für die dem Langhaus aufs engste verbundene Vorhalle. Im Osten schließt der Bau mit einem Chorpolygon und zwei in die Winkel zwischen Langchor und Querschiff gestellten Kapellen (Jantzen, 1997, S.74f.).

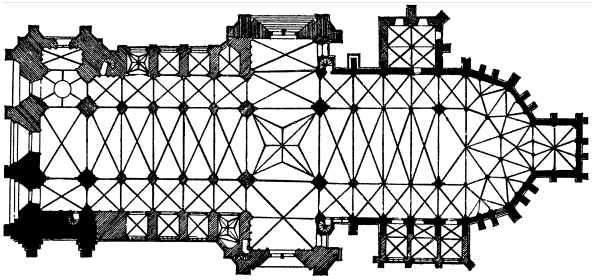


Abbildung 61 Grundriss, Kathedrale von Auxerre

Im 12. und frühen 13. Jh. wählte man für die meisten Kathedralen den 5/10-Chorschluß, zumeist in Verbindung mit einem sechsteiligen Gewölbe im Langchor: Sens, Paris, Noyon, Cambrai, Borges; im 13. Jh. mit vierteiligen Gewölben: Reims, Nevers, Tours, Bayeux, Troys, Soissons, Rouen, Auxerre, Chablis, Saint-Quentin, Notre-Dame om Villeneuve-sur-Yonne, Saint-Piere in Bourges und die Zisterzienserkirche Ourscamp, schließlich in Südfrankreich Narbonne, Toulouse, Rodez, Bordeaux, Bayonne, Agen. Im 13. Jh. findet sich ferner der 7/12-Schluß: Amiens, Beauvais, Coutances, Köln, Clermont-Ferrand, Limoges sowie die Abteikirchen von Longpont, Royaumont, Valmagne, Poissy und Altenberg. Der 5/10-Schluss hat gegenüber dem 7/12-Schluss den Vorteil einer beträchtlichen Raumvergrößerung der Einzelkapellen (Binding, 2000, S.145).

Es macht den besonderen Ruhm der französischen Sakralbaukunst des Mittelalters aus, dass sie den Chor mit Umgang und Kapellenkranz geschaffen und unter der Herrschaft der mittelalterlichen Baustile immer wieder neu geformt hat. Dieses Grundrissmotiv ist vom Ursprung her französisch. Keine französisch-gotische Kathedrale verzichtet auf dieses Chormotiv. Doch es wird „keineswegs überall von der Gotik Europas übernommen. England lehnt es mit wenigen

Ausnahmen ganz ab. In Deutschland wird es selten verwendet und bald von der Entwicklung ausgeschieden. Die Gotik Italiens geht einen eigenen Weg, auf dem für den Kathedralenchor kein Platz bleibt. Nur im Sakralbau Spaniens wird der Chor mit Umgang und Kapellenkranz in den verschiedensten Abwandlungen bis in die Spätzeit der Gotik hinein immer wieder verwendet“ (Jantzen, 1997, S.23.).

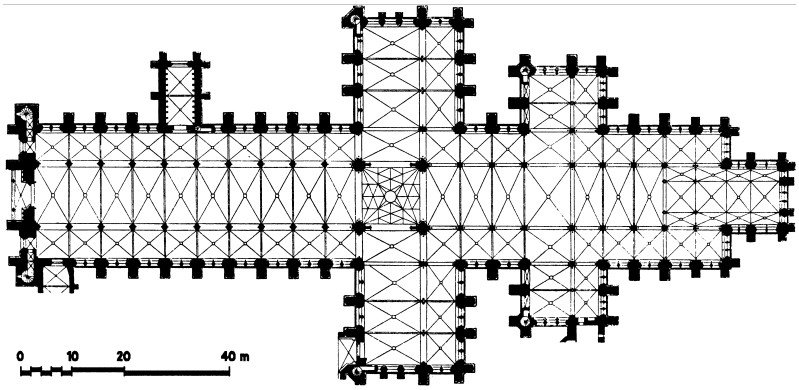


Abbildung 62 Grundriss, Kathedrale in Salisbury, 1220-1266

In der Grundrissdisposition der Kathedralen in England sind die außerordentliche Ausdehnung des rechteckigen Chores und die Verdoppelung des Querhauses eigentümlich (Bandmann, 1959, Sp.1368). Aus rechteckigen Umgängen werden oft mehrschiffige, komplizierte Raumlandschaften hinter dem Chor entwickelt, aus denen die rechteckige »Lady Chapel«, die Marienkapelle, vorspringt (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 239). Der zehnjochige Chor der Kathedrale von Salisbury (Abb.62) ist noch einmal mittig von einem kleineren zweischiffigen Querhaus geteilt. Diese Stafflung durchzieht den Grundriss wie den Aufriss. Auch die Kathedralen von Lincoln und Wells zeigen diese typisch englische Chorlösung. Beim Umbau des romanischen Chores der Kathedrale von Glousester (1337 begonnen) wurde der Chor mit dem Riesenfenster des perpendikularen Stils abgeschlossen. Für die vielen neuen, großen Pfarrkirchen und Collegekapellen wurde das Raumideal der einschiffigen Marien-Kapellen und der hallenartigen, zart gegliederten Räume maßgebend, die in England an Stelle des französischen Umgangs hinter dem Hochchor der Kathedralen üblich waren (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 276f.).

Für die Hallenkirchen des 13. Jahrhunderts, in denen der Chorgestaltung architektonisch keine das Ganze der Kirche bestimmende Rolle zukam, bildeten einfache, polygonal gebrochene, kapellenartige Ostabschüsse mit Maßwerkfenstern die Regel. Das änderte sich Mitte des 14. Jahrhunderts mit dem Auftreten des Hallenchores, der als Produkt aus der veränderten Raumgesinnung des spätgotischen Sakralbaus betrachtet werden kann (Jantzen, 1997, S.138). In deutschen Pfarrerkirchen und wenig später in österreichischen Zisterziensern erfahren wir eine eigenartige Form des Hallenchors, bei dem der Umgang die gleiche Höhe mit dem Altarraum hat (Gall, 1955a, Sp.585). Am Dom von Verden entstand zwischen 1273 und 1313 der erste gotische Hallenumgangschor (Binding, 2000, S.156). Er wurde am Chorgrundriss der Reimser Kathedrale orientiert, wie das charakteristische Halbjoch am Übergang vom Chorhals zum Polygon beweist, doch ein völ-

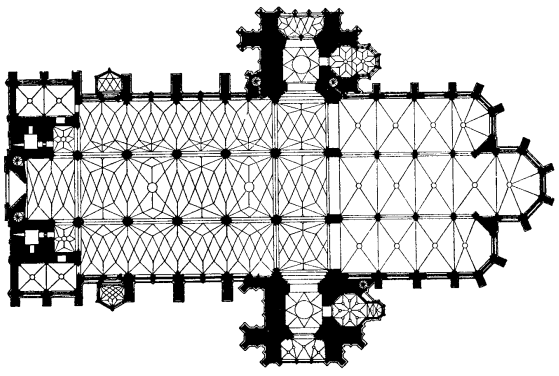


Abbildung 63 Grundriss, St. Stephan in Wien

lig neuer Raum wurde geschaffen, als man alle Gewölbehöhen vereinheitlichte und auf einen Kapellenkranz verzichtete (Nußbaum, N., 1985, S.90). Das frühe Beispiel für die Verbindung eines mächtigen dreischiffigen Hallenchors mit einem älteren basilikalen Langhaus bietet die Zisterzienserkirche in Heiligkreuz (Nieder-Östreich). Der Chorbau, 1295 geweiht, fällt noch in den Ausgang des 13. Jahrhunderts und ist nach Osten gerade geschlossen, so dass die Halle selbst als Abschlussraum wirkt. Der Neubau der Wiener Hauptkirche St. Stephan (1304-1340, Abb.63) schloss in voller Breite an das spätromanische Querschiff an und bildet unter dem Einfluss von Heiligenkreuz eine dreischiffige, dreijochige Halle, die in 5/8-Polygonen endet. Die Mittelapsis ist gegenüber den Nebenchören um die Tiefe eines Joches hinausgeschoben (Nußbaum, N., 1985, S.129f.). In der Zisterzienserkirche Zwettl (Nieder-Östreich) treffen wir auf einen Hallenchor mit Umgang und Kapellen (1343-1383). Die Zisterzienserkirche Kaisbeim in Bayerisch-Schwaben (1352-1387) zeigt das Hallenmotiv als konzentrisch angelegten Chorumlauf (Jantzen, 1997, S.138f.).

Die Spätgotik – im Verlaufe des 14. Jahrhunderts – hat dann in allen Ländern das Bestreben, alle einzelnen Raumteile zu einem saalartigen Gesamtraum einzuschmelzen – an weitesten gehen darin die deutschen Hallenkirchen (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 224).

In dem 1351 begonnenen Chor der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch Gemünd (Abb.64.65) wird das Seitenschiff als Chorumgang auf gleiche Höhe mit dem Binnenchor gebracht, so dass von baukünstlerischen Einsichten her ein schöner Zusammenklang mit der älteren Langhaushalle erreicht werden konnte (Jantzen, 1997, S.139). Die Reihen zylindrischer Pfeiler wurden über die romanischen Flankentürme hinaus um drei Joche nach Osten fortgeführt. Im Chorhaupt bleiben die Arkadenwerte des Langchores nahezu erhalten, und auch das Mittelschiff bleibt gleichbreit. Allein das östliche Pfeilerpaar ist nach innen gerückt, so dass sich der Binnenchorschluss drei Seiten eines Fünfecks annähert. Das Umgangspolygon hingegen, in dem die niedrigen Kapellen wie Raumtaschen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern sitzen, schließt in sieben Seiten eines Zwölfecks. Die Teilräume des Chorhauptes gruppieren sich nicht fächerförmig um eine gemeinsame Mitte, vielmehr treten innere und äußere Ordnung in ein Spannungsverhältnis, dem nicht eine regelrecht geometrische Grundrissfigur, sondern eine feiere Komposition zugrunde liegt: Der Gesamtraum scheint von den Umfassungswänden bestimmt, und der innere Stützenkranz wirkt wie eine sekundäre, nachträglich in diesen Raum eingefügte Arkatur, die den Umgang – von der Mitte aus gesehen – unregelmäßig vom Chorhaupt abgrenzt (Nußbaum, N., 1985, S.152f.). Die Konstruktion des Gemünder Chores dürfte erheblich kostengünstiger gewesen sein als die basilikalen Umgangschöre älteren Stils. Dieser ökonomische Gesichtpunkt war einer der wichtigen Gründen für die erstaunliche Experimentierfreudigkeit der deutschen Chorlösungen nach 1350. Etwa gleichzeitig mit Gemünd entstand in Colmar der neue Chor der Stiftskirche St. Martin (nach 1350). Hier ist in basilikaler Stufung ein Kranz rechteckiger, am Chorhaupt trapezförmiger Kapellen um den Binnenchor gruppiert. Wie das innere Polygon ist auch der Kapellenkranz in fünf Seiten des Achtecks gebrochen. Der seit der Mitte des 14. Jahrhunderts erbaute



Abbildung 64 Blick in den Chor, Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gemünd

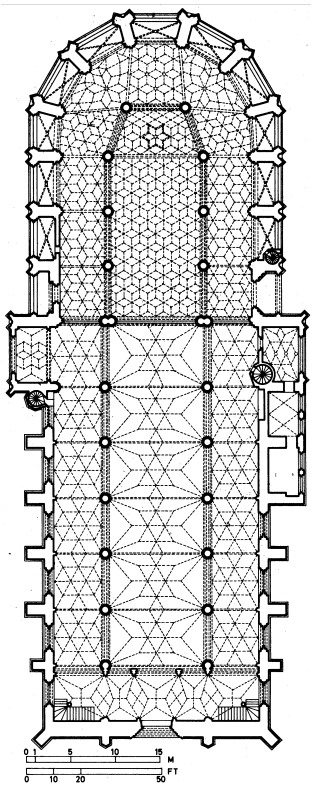


Abbildung 65
Grundriss, Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gemünd

Umgangschor von St. Marien in Frankfurt/Oder ist eine Hallenanlage ohne Kapellen. An ein älteres Langhaus anschließend, umspannt die von Strebepfeilern gegliederte, in Backstein errichtete Umfassungswand im 7/14-Schluß ein inneres Stützenpolygon aus drei Sechseckseiten.

Die Hallenchöre von St. Nikolai in Berlin (1379 im Bau) und St. Sebald in Nürnberg (1361-1379) folgen im Grundriss der Disposition von Zwettl (1343-1348), die ein inneres 5/8-Polygon mit einem äußeren 9/16-Schluss kombiniert. Die eigenwilligste unter den neuen Chorformen wählte man für die Benediktinerkirche St. Lambrecht/ Steiermark (1386 im Bau, 1415 geweiht). Ein fünfseitiges Polygon umfasst die dreischiffige Chorhalle, deren Arkaden im Osten bis an die Polygonwand durchlaufen.

Die deutschen Bettelordenskirchen bestehen aus einem dreischiffigen querschifflosen Langhaus mit schlichten Holzbalkendecken und einem langen Chor, der einigen Chorjochen den polygonalen Chorabschluss bildet. Eine mäßig hohe Lettnerwand wird vor dem Chor als Schranke zwischen Mönchschor und Laienkirche errichtet. In Dorfkirchen wird der netzgewölbten Chor meist an ein einschiffiges Langhaus mit Holzdecke angefügt (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 228f.).

Bei den spätgotischen Kirchen in Frankreich erleben wir raffiniert vereinfachte und spielerisch variierte Chorbildungen mit reichen Sterngewölben (Triel bei Paris; St-Nikolas zu Troys, 1526-35) (Meyer P. 1979, 1.Bd., S. 284). Die Frauenkirche in Nürnberg besitzt einen schlichten Polygonchor und ein sog. Michaelschörlein in mit kapellenartigem, von einem Altan umfangenen Obergeschoss über der westlichen Eingangshalle. Die dreischiffige Annakirche in Annaberg hat einen gestaffelten Dreiapsidenchor, wie sie in der mitteldeutschen Spätgotik vorkommt. Den Ostabschluss der Wolfgangkirche in Schneeberg bildet ein einziges flaches Polygon, den die Emporen umlaufen. Der Chor der Dominikanerkirche in Regensburg (vor 1260 bis etwa 1270) und der verhältnismäßig kurze Chor der Minoritenkirche in Köln (nach 1245 bis 1260) sind Beispiele für die neue Entwicklung, die sich in glatten Wänden mit einfach gegliederten Arkaden und in die Wand geschnittenen Fenstern äußert.

4.2.4 Der Aufstellungsort der Altäre

Im Organismus der gotischen Kathedrale gibt es zwei ausgezeichnete Stellen; die eine ist die Vierung und die zweite unter dem Scheitel des Gewölbes jenes halbierten Rund- oder Polygonbaus, mit dem der Chor schließt. Die Kathedrale besitzt ebenso zwei gleichwertige Hauptaltäre; der eine ist der Choraltar, der Altar der Geistlichkeit, der zweite der Vierungsaltar, der Altar der Laien – der sogenannte Kreuzaltar (Sedlmayr, 1988, S.29f.). In der Regel hat der Hochaltar im Chorhaupt seinen Platz, sowohl bei größeren wie bei kleineren Bauten, bei querschifflosen Kirchen wie bei Kreuzkirchen und bei Kirchen, die mit Querarmen versehen waren (Braun, 1924, 1.Bd, S.391). Der Hochaltar des Domes zu Trier stand jedoch auf einer in der Mitte der Anlage errichteten Tribuna (Kraus, 1.Bd., 1896, S.371).

Die Ausstattung des im Jahr 1322 geweihten Kölner Domchores, bei dem die französische Lösung übernommen wurde, blieb trotz aller Modernisierungen im Laufe der Geschichte fast vollständig. Der Hochaltar hat im Mittelpunkt – nicht dem geometrischen Mittelpunkt – des oberen Chores seinen Platz (Abb.66).

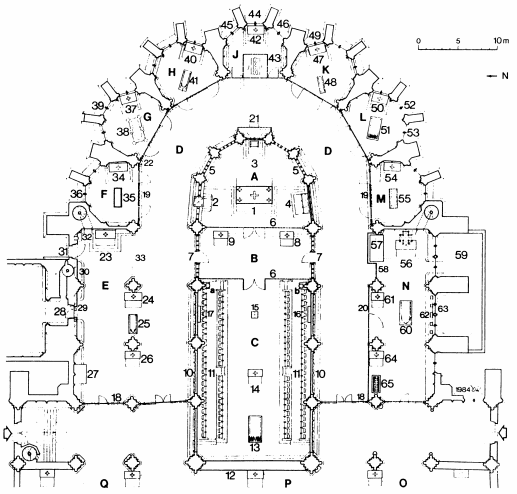


Abbildung 66 Der Kölner Domchor und seine Ausstattung zur Zeit des Kölnischen Krieges, Plan A. Wolff, Legende M. Seidler

In dem gotischen Chor der Aachener Pfalzkirche standen zwei Altäre. Der Marienaltar (Hauptaltar), der nach Abbruch des karolingischen Chores in den neuen Chor integriert wurde, bekam auf der Höhe der Tür zur Mattiaskapelle (Sakristei) unter dem westlichen Gurtbogen seinen Platz. Hinter ihm war der Marienschrein erhöht aufgestellt, da er um der vier großen Heiligtümer willen Ziel der Pilger war. Um diesen Altar wurde nur wenige Jahrzehnte, um 1450, nach der Fertigstellung des Chores die Marienkapelle errichtet, wodurch die vollständige Trennung des Chores als Stätte für den Klerus von dem Wallfahrts- und Krönungsaltar vollzogen wurde. Der eigentliche Choraltar, meist Petrusaltar genannt, wurde bei Fertigstellung des Chores im Jahre 1414 geweiht und im Chorhaupt aufgestellt; hinter ihm stand der Karlsschrein (Winands, 1988, S.72.87).

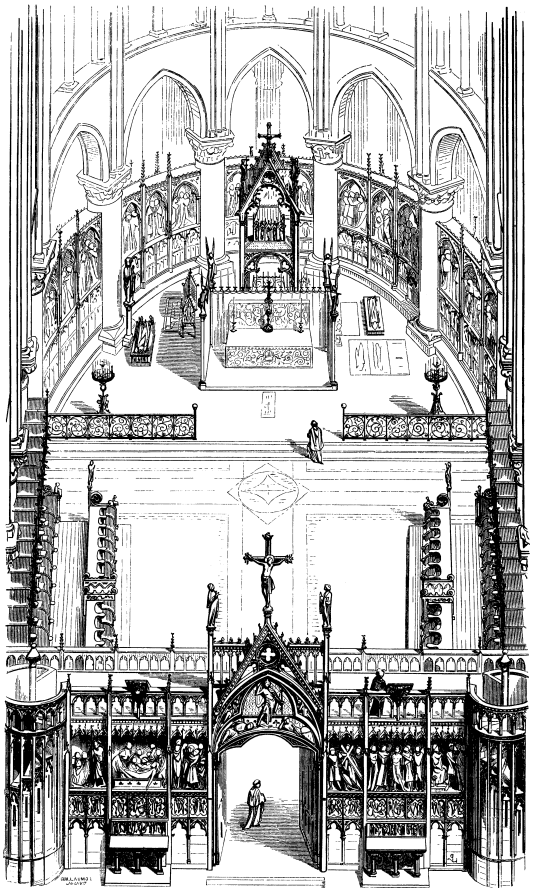


Abbildung 67 Chorausstattung gegen Ende des 13. Jahrhunderts von Violet-Le-Duc rekonstruiert, Kathedrale in Paris

Der Hochchor der Kathedralen wurde durch einen Lettner, der entweder unter dem westlichen Vierungsbogen oder sogar im ersten bis vierten Mittelschiffsjoch stand, vom Kirchenschiff und durch Chorschranken vom Chorumgang abgetrennt. Vor dem Lettner stand der Kreuzaltar für den Laiengottesdienst (Binding, 2000, S.161). Die von Violet Le-Duc rekonstruierte Chorausstattung von der Pariser Kathedrale (Abb.67) zeigt, dass der Hauptaltar in der Mitte des abgeschrankten Chorhauptes stand.

In den englischen Kathedralen und großen Stiftskirchen, deren Chor eine bedeutende Länge hatte und in denen man zum Hauptquerschiff ein zweites Querschiff hinzufügte, standen die Altäre in den Kapellen oder Altarnischen, die an der Ostseite des Querschiffes waren. In der Muttergotteskapelle, der sog. Lady Chapel, die hinter dem Hochaltar am Ostende des Chores angebaut wurde, stand der der Mutter Gottes geweihte Altar. Die vortrefflichsten Beispiele eines

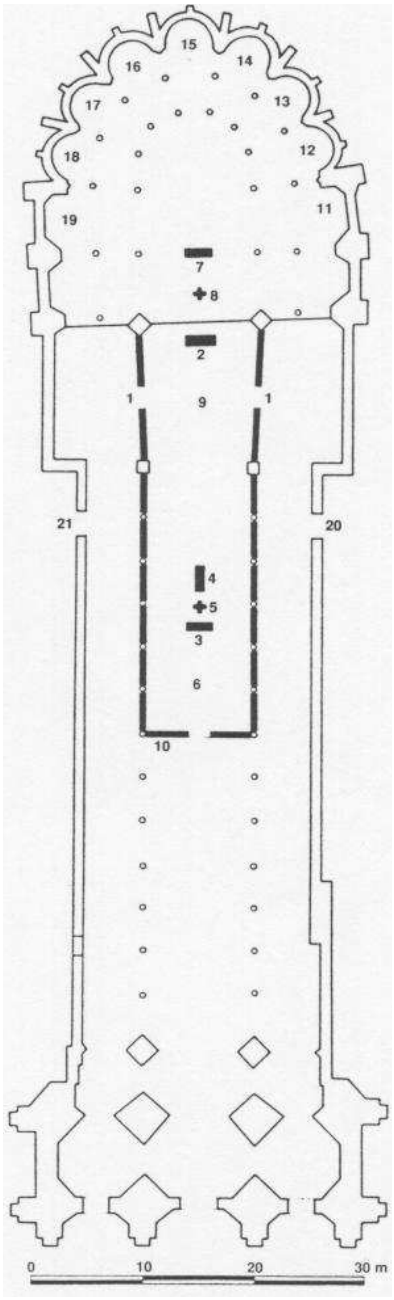


Abbildung 68 Grundriss zur Zeit Abt Sugers nach M. Wyss, St. Denis, Patrozinienanordnung und liturgische Ausstattung in der Oberkirche (Chorbereich und Ostanlage)

1. Chorschrankentüren 2. Hauptaltar (Salvatoraltar) 3. Matutinalaltar (Trinitätsaltar) 4. Grab Karls des Kahlen 5. Großes Kreuz beim Grab Karls des Kahlen 6. Vergoldetes Adlerpult 7. Altar mit den Reliquien der Märtyrerpatrone 8. Goldnes Kreuzfix 9. »inter duo altaria« 10. Ambo 11. Johannes der Täufer und Johannes Evangelist 12. Hilarius 13. Eugen 14. Cucuphas 15. Maria 16. Peregrinus 17. Eustachius 18. Osmana 19. Innozenz und Mauritius 20. Südportal zum Kreuzgang und Kloster 21. Nordportal zum Friedhof.

doppelten östlichen Querschiffes und der Muttergotteskapelle bieten die Kathedralen zu Salisbury (Abb.62), Lincoln und Worcester. Der gewaltigen normannischen Kathedrale zu Durham hat man in frühgotischer Zeit hinter dem Chor ein zweites Querhaus angebaut, die sog. Kapelle der „Neun Altäre“ (Braun, 1924, 1.Bd, S.397).

Die gotische Kathedrale hat eine Vielzahl von Altären (Nebenaltäre). Sie nahm eine noch größere Anzahl von Altären als die romanische Kirche auf. Ihre Altäre waren jedoch entweder im Osten versammelt, vielleicht auch an den Mittelschiffpfeilern aufgereiht oder in Kapellen, die die Seitenschiffe begleiten, untergebracht, während die Altäre der romanischen Kirche in einer bestimmten Ordnung im ganzen Bauwerk untergebraucht worden waren. Außerdem wurde das Mittelschiff der gotischen Kathedrale bis zum Lettner freigelassen. Zudem standen die Altäre auf einem annährend gleichen Niveau (Bandmann, 1959, S.372f.). Geeignete Aufstellungsorte für die Altäre, an denen die Kanoniker und Mönche ihre Messpflichten erfüllten und spezielle Messen, u.a. Jahrgedächtnisfeiern, abhielten (Binding, 2000, S.8) waren die Chorkapellen, das Querhaus, vor der Stirnseite des Lettners, auch außen an den Längsseiten, wenn die Sitze der Geistlichen an drei Seiten durch eine Mauer abgeschlossen waren und nur nach dem Hochaltar hin offenen Einbau im Schiff der Kirche fanden, und teilweise auch vor den Langhauspfeilern. Altäre in den Seitenschiffen sind in der Regel nicht anzunehmen; erst später – in der nachklassischen Kathedrale –, als Kapellen an die Seitenschiffe angeschlossen wurden, standen Altäre in diesen Kapellen. Gelegentlich standen auch in den Emporen des Chorumgangs Nebenaltäre. Nur selten hatten die Nebenaltäre auf der Hauptachse der Kathedrale ihren Platz. (Sedlmayr, 1988, S.30).

Der Bau Sugers in Saint-Denis beispielsweise hat 21 Altäre (Abb.68). Der Hauptaltar (»altare principale«), der dem Salvator »in medio« geweiht ist, steht aber nicht in Chorhaupt, sondern im Binnenchor. In der Aufzählung der Altäre steht er an erster Stelle, an zweiter Stelle der Marienaltar in der Achskapelle. Von dieser Kapelle aus schreitet Suger in seiner Aufzählung zunächst das nördliche Kreisviertel weiter ab und zwar die den Heiligen

Peregrinus, Eustachius, Osmanna und Innozenz geweihten Kapellen. Dann beginnt er wieder bei der Achskapelle und zählt die südlich anschließende Reihe der den Heiligen Cucuphas, Eugen, Hilarius und Johannes geweihten Kapellen. Die Reihenfolge wird formal abgeschritten, ohne dass eine Neukonstituierung einer Hierarchie erkennbar wird. Gleiches gilt für die Patrozinien in der Unterkirche (»crpyta«), deren überlieferte Ordnung offenkundig die nach dem Vorbild des Chores vorgenommene Weihe der Altäre bestimmt (Speer, 2000, S.32; Abb.69).

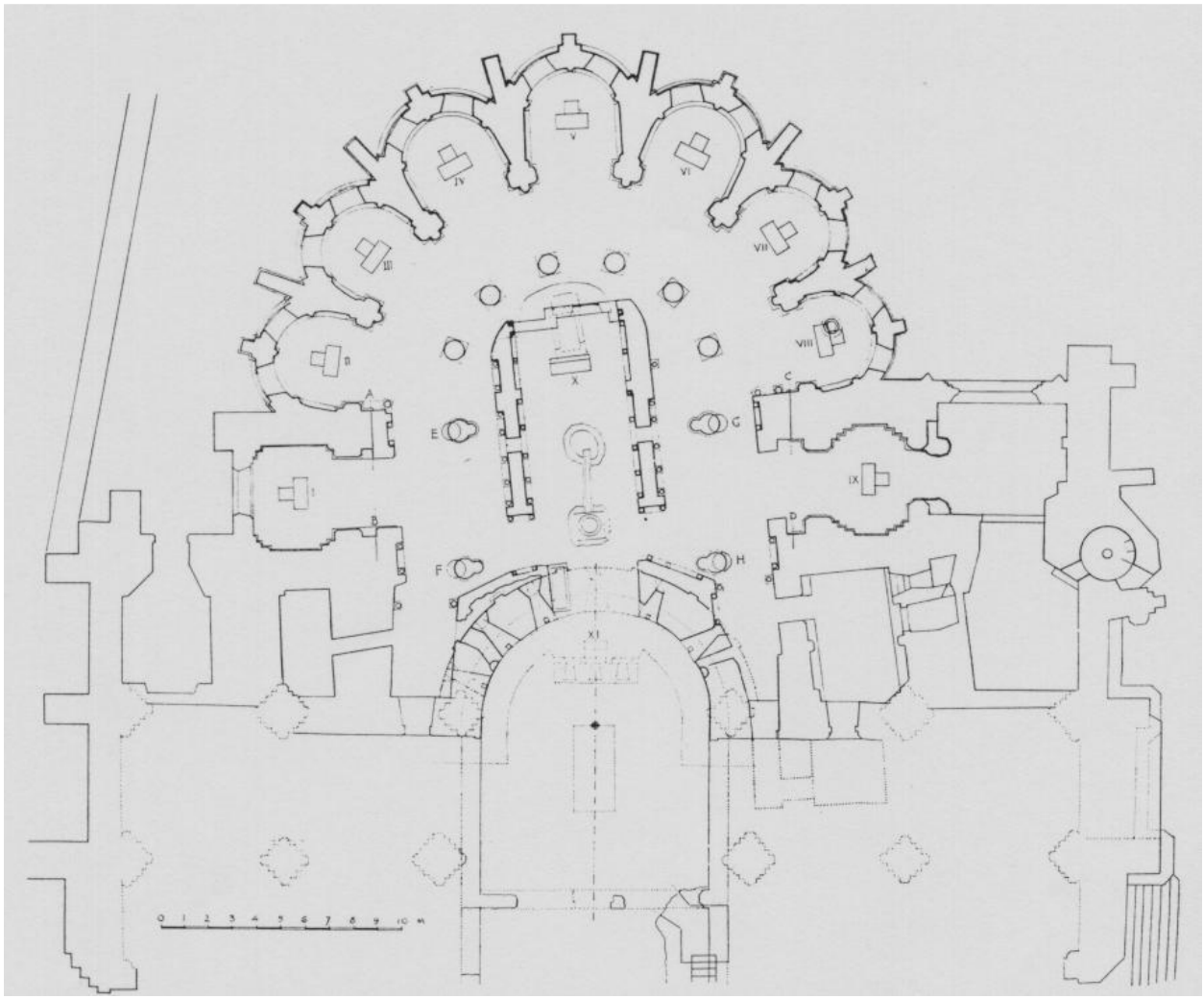


Abbildung 69 Grundriss der Ostanlage nach Formigé, St. Denis, Patrozinienanordnung in der Krypta

I. Lukas II. Georg, Gauburga III. Barnabas IV. Sixtus, Felicissimus, Agapitus V. Maria VI. Christophurus VII. Stephanus VIII. Edmund IX. Benedikt (von links nach rechts)

V. Von der Renaissance bis zur Moderne

5.1 Die Renaissancekirche

Als das Spezifische des »Renaissance-Stils« wird allgemein eine Hinwendung zur Antike mit ihren harmonischen Formen („Wiedergeburt“), zur Natur und ihren Gesetzen und zum »Menschen-Maß«, d.h. zu menschlichen, anthropomorphen Proportionen gekennzeichnet. In der Renaissance vollzieht sich eine Wandlung des religiösen Gefühls, eine Wandlung in der philosophischen Deutung von Gott und der Welt (Wittkower, 1969, S.30), so dass von einer geistigen Wiedergeburt die Rede ist. In jener Zeit ereignet sich auch die Reformation. Man könnte »Renaissance« als einen Versuch der Menschen bezeichnen, einen idealen Raum für Gott zu schaffen. „Wie das Genie des Menschen in der Antike durch ein sicheres Gefühl für Proportion und Konstruktion die erkennbaren Symmetrie- und Ordnungsschemata von Gottes Schöpfung in Stein übersetzt hatte, so sollten es nun auch die Kirchen tun.“ (Norman, 1990, S.184).

5.1.1 Der Bruch von der traditionellen Bauform

Die gedankliche Wandlung hat formale Folgen. Anfänglich werden Kirchen noch mit basilikalem Schema gebaut (z.B. S. Lorenzo, Santo Spirto von Brunellesco). Aber in den meisten Renaissance-Kirchen ist ein wesentlicher Bruch von der kirchlichen Bautradition festzustellen. Es herrscht nicht mehr das Schema der Basilika, sondern das Bestreben nach einem idealen, großartig wirkenden erhabenen Raum. Folglich dominiert der Zentralbau in kirchlichen Bauten. Im Programm der idealen Renaissance-Kirche von Alberti ist der herkömmliche Normaltyp der Kirche, die Basilika, nicht zu finden. Für ihn ist sie nur ein historischer Typ, der von den frühen Christen als Gottesdienstraum benutzt worden ist, obwohl er energisch eine Rückkehr zu dem liturgischen Brauch der frühchristlichen Zeit vertritt, wo die Kirche einen einzigen Altar hatte, um täglich ein einziges Messopfer darzubringen (Wittkower, 1969, S.14f.). Die neun geometrischen Grundformen der Kirchengrundrisse, die er empfiehlt, sind außer dem Kreis selbst das Quadrat, das Sechseck, das Achteck, das Zehneck und das Zwölfeck und dazu drei Erweiterung des Quadrates, ein Halb oder ein Drittel seiner Fläche und das verdoppelte Quadrat (Alberti, 1975, S.353f.).

Als Folge des gewandelten religiösen Gefühls und der philosophischen Deutung von Gott und der Welt wurde die größte Veränderung im Kirchenbau im Grund- und Aufriss herbeigeführt. „Klarheit, Ruhe, Bestimmtheit der Grundformen wie Kreis, Quadrat, Kugel und Kubus, klare Abgrenzung der Bauteile gegeneinander und das Prinzip der Proportionalität (Goldener Schnitt) bestimmen diese Architektur. Kuppel, Flachgiebel und Säule sind ihre bestimmenden Elemente.“ (Meyer, H. B., 1984, S.58f.).

5.1.2 Die Frage nach dem Standort des Altars

Die Frage, wo in einem Zentralbau der Altar stehen soll, scheint nicht viel diskutiert worden zu sein (Norman, 1990, S.185f.). Francesco di Giorgio war der einzige Theoretiker der Renaissance, der sich mit dem Problem der Altaraufstellung in Zentralkirchen ausführlich befasste (Zanker, 1971, S.61). Während der dreißig Jahre, die Alberti von Francesco di Giorgio trennten und in denen der Zentralbau den Sieg errang, traten gegensätzliche Thesen auf. Der primäre Streitpunkt war die Frage, ob der Altar an die Außenwand oder in die Mitte gestellt werden soll-

te. Die Vertreter der ersten Ansicht waren der Meinung, dass der Altar möglichst fern vom Haupteingang stehen sollte, nämlich an der gegenüberliegenden Rückwand, um Gottes unendliche Ferne von uns zu symbolisieren. Die Vertreter der anderen Richtung behaupteten, dass der Mittelpunkt »unico e assoluto« (eins und unbedingt) sei und darum Ihm gleich, der allein in Wahrheit ist. Ihre Ansicht bekräftigten sie damit, dass das Sakrament im Mittelpunkt sein solle, wo alle Linien des Baues zusammentreffen, weil Gott allgegenwärtig ist (Wittkower, 1969, S.18f.). Aber entgegen dieser architektonischen Logik muss der Altar aus Gründen der Benutzbarkeit an eine Wand oder in eine angebaute Nische geschoben werden (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.66). Obwohl architektonisch gerade die Mitte als idealer Ort für den Altar vorbestimmt zu sein scheint, ist die zentrale Altaraufstellung unter dem mittleren Kuppelscheitel in der italienischen Zentralbaupraxis der Renaissance sehr selten. Aus diesem Grund hält Zanker es für wahrscheinlicher, dass der Madonnenaltar in der Wallfahrtskirche Santa Maria della Consolazione in Todi ursprünglich unter dem Triumphbogen stand, obwohl G. Sacconi für selbstverständlich hält, dass sich der Madonnenaltar in der Mitte unter der Kuppel befunden habe (Zanker, 1971, S.61). Obwohl in der Geschichte des christlichen Kirchenbaues an verschiedenen Stellen der Zentralbau erscheint, wurde kaum jemals der Altar in den Mittelpunkt gestellt (Jungmann, 1.Bd., 1962, S.333).

Unumstritten ist jedoch, dass der Altar in der neuerbauten Peterskirche in Rom seinen Platz in der Mitte – nicht dem geometrischen Mittelpunkt – der mittleren Kuppel hat. In der Geschichtschronik von Egidio Canisio da Viterbo erfahren wir, dass Bramante bei seiner ersten Idee beabsichtigt hatte, die Kirche um 90° zu drehen und die Eingangsfassade nach Süden auf den damals noch dort befindlichen Obelisken Julius Caesars auszurichten. Um dies zu ermöglichen, versuchte Bramante sogar, den Papst Julius II. zu einer Verlegung des Petrusgrabes nach Osten zu veranlassen. Der Papst lehnte seinen Vorschlag mit der Begründung: „Das Petrusgrab sei seit den ersten Päpsten niemals angetastet worden und was den Obelisken Julius Caesars anbeträfe, so würde er selbst zusehen. Das Heilige sei dem Profanen, die Religion dem Glanz und die Andacht dem Schmuck unbedingt vorzuziehen. Außerdem stünde nicht geschrieben, daß ein Grab in einer Kirche, sondern daß eine Kirche über einem Grab zu errichten sei.“, ab (Hubert, 1988, S.196; vgl. Frommel, 1977, S.52).

5.1.3 Die Frage nach der Eignung des Zentralbaus

Der Zentralraum ist für Kulthandlungen im engsten Kreis geeignet. Aber für große Gottesdienste ist er schwer ohne Kompromiss zu verwenden, besonders wenn der Altar im geometrischen Mittelpunkt stehen sollte. „So wurde dem Zentralbau von St. Peter nach langem Zögern 1606 [1607] doch noch ein Langhaus angefügt – die abstrakte Architektur musste vor den praktischen Notwendigkeiten kapitulieren.“ (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.66). Die Größe der Gemeinde machte das griechische zu einem Lateinischen Kreuz, ein Arm wurde zu einem Schiff (Norman, 1990, S.186).

Folglich erscheinen die Kirchen mit zentralisiertem Grundriss unbefriedigend, weil die Stellung des Hauptaltars und die Abgrenzung des Klerus von der Gemeinde in den Zentralbauten schwer zu bestimmen sind und die Erfordernisse des Gottesdienstes über dem Streben nach Raumschönheit vernachlässigt worden sind (Wittkower, 1969, S.12). Daher gibt es kritische Äußerungen: Baumeister der Renaissance hätten ihre Kirche nicht als Abbild der Gottesstadt,

sondern als menschliche Räume für die gottesdienstliche Versammlung und Kommunikation errichten wollen. Es hätte ihnen die sakrale Bestrebung gefehlt (Adam, 1984, S.48). Dann wäre der Kirchenbau der Renaissance eine Fehlentwicklung. Gehen wir jedoch der Bestrebung der Baumeister der Renaissance nach, kommen wir zu einem anderen Ergebnis.

Alberti erstellte das erste vollständige Programm der idealen Renaissance-Kirche. Nach ihm soll die Kirche »der größte und vorzüglichste Schmuck einer Stadt sein«, ihre Schönheit »die Seele der Menschen wunderbar erheben und sie mit Wohlgefallen und Bewunderung erfüllen.« Sie soll »solche Schönheit besitzen, dass man sich gar nichts Prächtigeres ausdrücken kann«, so »dass die Eintretenden verblüfft erschauern in Bewunderung all der Großartigkeit und sich kaum enthalten können, in Ausrufen zu gestehen, es sei wahrlich ein für Gott würdiger Ort, den sie erblicken« (Alberti, 1975, S.349f.). Wenn die Kirche eine solche hinreißende Schönheit besitzt, erweckt sie „erhabene Gefühle und stimmt das Volk zur Andacht. Sie reinigt das Herz und versetzt es in den Stand der Unschuld, welcher Gott wohlgefällig ist.“ (Wittkower, 1969, S.15).

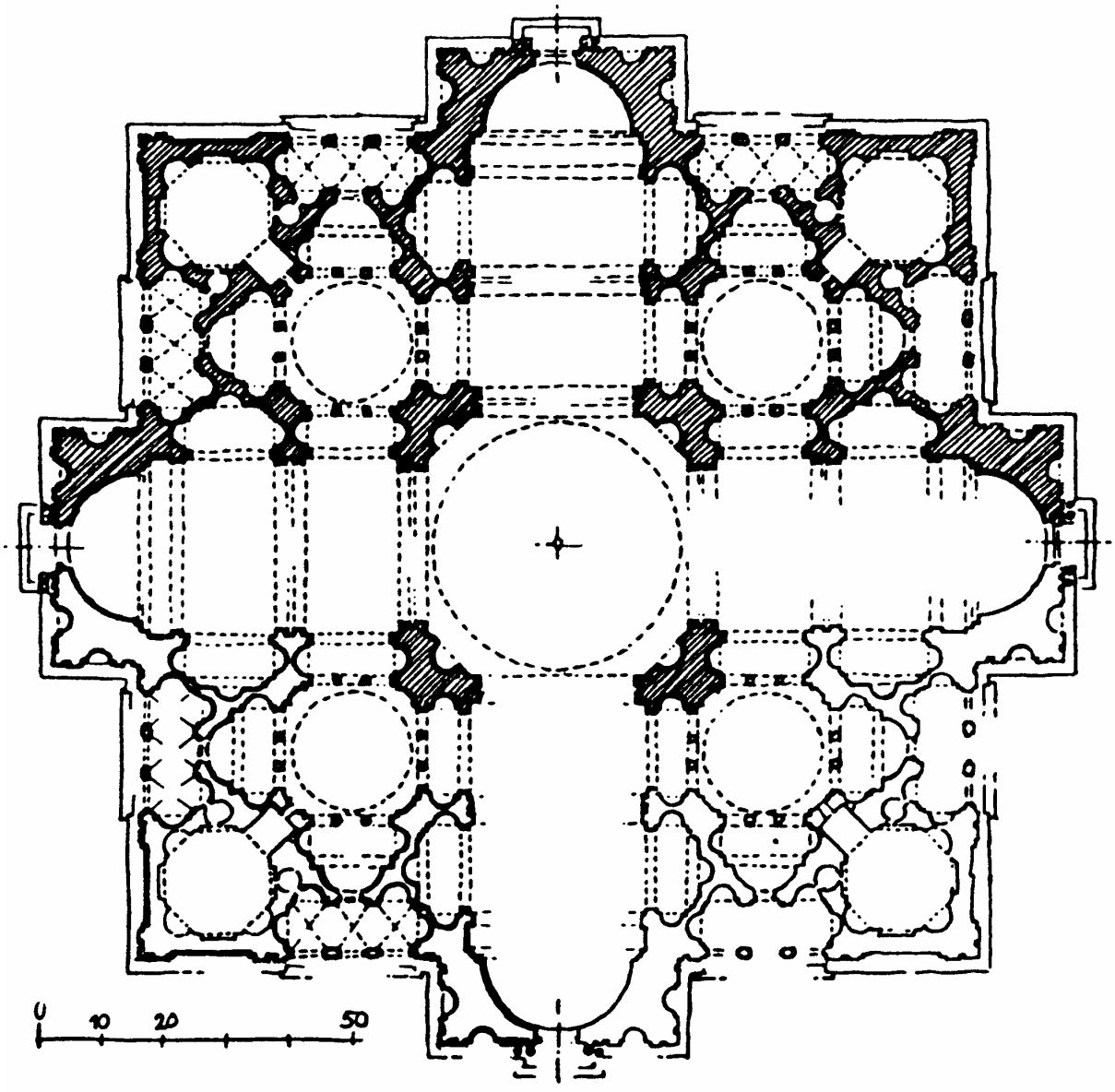


Abbildung 70 St. Peter in Rom, Entwurf des Bramantes von 1506

Die Schönheit ist nach Alberti eine solche Proportion aller Teile eines Gebäudes, dass man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne die Harmonie des Ganzen zu zerstören (Alberti, 1975, S.293). Diese Harmonie ist für die Künstler der Renaissance der Widerschein einer himmlischen, ewig wahren und gültigen Harmonie. So wurde Gottes Haus im Einklang mit der fundamentalen Geometrie des Quadrats und des Kreises errichtet, besser gesagt, »im Einklang mit dem Charakter der Gottheit«. Für den Renaissancekirchenbauer ist die Zentralbau-Kirche das Gebilde der Menschenhand, ein Abglanz und Widerhall von Gottes Weltall. Die Gestalt verkündet gerade »Gottes Einheit, Unendlichkeit, Ewigkeit und Gerechtigkeit« (Wittkower, 1969, S.25). Denn der Kreis galt als vollkommene Figur und insofern als lebendiges Symbol für Gottes Vollkommenheit (Norman, 1990, S.176).

So erscheint es als eine historische Notwendigkeit, dass St. Peter in Rom (Abb.70) von Bramante als ein Zentralbau entworfen wurde. Was für ein Entwurf anderer Art hätte in jener Zeit der Heiligkeit und Einmaligkeit dieser Kirche Genüge tun können? Als Bramante den Grundriss eines griechischen Kreuzes wählte, vereinigte er das Symbol des Kreuzes mit den symbolischen Werten der zentralisierenden Geometrie. „Dieser Grundriss ist in Wahrheit das hervorragendste Beispiel jener organischen Geometrie, jener durchgedachten Proportionalität räumlicher Mathematik, in der wir ein Hauptmerkmal humanistischer Renaissance-Architektur erkannt haben.“ (Wittkower, 1969, S.27). Für die Päpste und für Bramante und Michelangelo war es selbstverständlich, dass einzig der Zentralbau für die Hauptkirche der Christenheit würdig ist (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.66).

Wenn der Glaube an die Entsprechung von Mikrokosmos und Makrokosmos, an die harmonische Struktur des Weltalls, an die Anschauung Gottes unter den mathematischen Symbolen der Mitte, des Kreises, der Sphäre - all diese eng miteinander verknüpften Gedanken, die ihre Wurzel in der Antike haben und zu den unbestrittenen Glaubenssätzen mittelalterlicher Philosophie und Theologie gehören - in der Renaissance zu neuem Leben kamen und sichtbaren Ausdruck in der Renaissance-Kirche fanden, und für die Menschen der Renaissance diese Architektur mit ihrer klaren Geometrie, ihrer strengen Anmut, ihrem harmonischen Wohlklang und vor allem der Pracht der sphärischen Kuppel, ein Abglanz, ja noch mehr, eine Offenbarung göttlicher Vollkommenheit, Allmacht, Wahrheit und Güte war (Wittkower, 1969, S.30), ist die Frage, ob es den Baumeister der Renaissance die sakrale Bestrebung gefehlt habe, irrelevant. Die Ideen oder Formen der Renaissance haben heidnische Wurzeln. Wenn sie jedoch »als Verkörperung ewiger, von Gott verkündeter Wahrheiten« betrachtet werden können (Norman, 1990, S.184), sind sie sogar im Kirchenbau bevorzugt zu verwenden.

5.2 Die Barockkirche

5.2.1 Eine übersichtliche Einraumkirche

Der Barockstil ist zunächst der Ausdruck der weltlichen und kirchlichen Autorität zugleich und setzt die sich in der Renaissance angebahnte Entwicklung fort. Die Staatsform jener Zeit wird als »feudal-gesellschaftliche« und »absolutistische« Struktur bezeichnet (Schnell, 1965, S.147). Es ist die Zeit, in der die Kirche durch die Gegenreform geläutert wieder hervorgeht. Ihrem neu erstarkten Einfluss auf die sakrale Architektur gelingt es, die individuell gefärbte denkmalhafte

Formsprache ihren Bedürfnissen (z.B. viele Altäre, wachsende Bedeutung der Predigt) unterzuordnen (Pfammatter, 1948, S.27).

Der Ausgangspunkt des Barocks war das Rom im frühen 17. Jh.[22], seine Schöpfer die Generation von Maderno, Borromini und Bernini. Das Grundthema des Barocks ist die Verbindung und Verschmelzung des kuppelbekrönten Zentralbaues mit dem Langhausbau in allen Variationsmöglichkeiten sowohl dieser beiden Raumarten wie ihrer gegenseitigen Beziehung. Die verbreitetste Raumform des Frühbarocks für große Kirchen ist eine Art Kreuzkuppelkirche mit tonnengewölbten Kreuzarmen, unter denen das Langhaus meist stark vorherrscht (Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.176f.).

Was den Grundriss und die räumliche Gesamtgestaltung betrifft, ist die Tendenz unübersehbar, eine übersichtliche und festliche Einraumkirche zu schaffen, eine dynamisch wirkende Saalkirche (Adam, 1984, S.58; vgl. Meyer, H. B., 1984, S.63). Bei der Verbindung von Zentralraum und Längsraum ist eine dreifache Gliederung am häufigsten: zuerst ein längsgerichteter, vergleichsweise strenger Eingangsraum, der dem Eintretenden Haltung gibt, dann der sich prachtvoll ins Breite entspannende Zentralraum, sich von neuem konzentrierend im Chor, als Behausung des Altars (Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.177). Schnell bezeichnet die Barockkirche als »einen geschlossenen Kosmos« (Schnell, 1965, S.148).

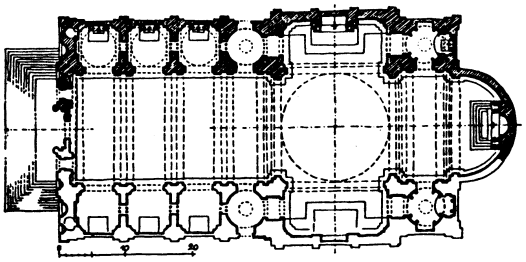


Abbildung 71 Grundriss, Il Gesù in Rom

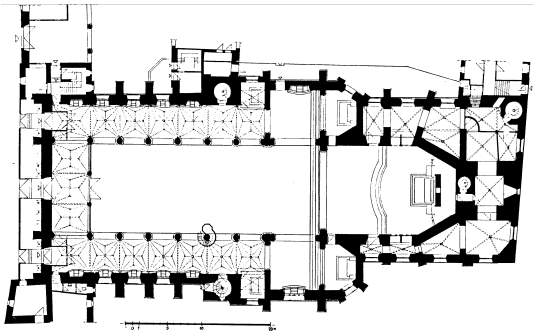


Abbildung 72
Grundriss, St. Mariae Himmelfahrt in Köln

Als Prototyp des Barock kann man die Jesuitenkirche Il Gesù in Rom (1568-1584; Abb.71) einstufen, weil sie zum Vorbild für unzählige Barockkirchen geworden ist. Ihr Grundriss ist ein Lateinisches Kreuz mit einem kurzen Querschiff und einer großen Vierungskuppel. Das Langhaus ist tonnengewölbt, seine Wände werden von einem durchlaufenden Gesims zur Kuppel hingeleitet und die seitlichen Emporen sind durch die Vergitterung fast unsichtbar. Zwischen den Pfeilern sind Altarkapellen eingebaut, die die Seitenschiffe ersetzen und der Raumeinheit keinen Abbruch tun. Die elementare Bedeutung dieser »Kreuzkuppelkirche« „liegt in der Synthese von Langhaus und Zentralbau, d.h. also der Raumsymbole für Zeit und Sein, die gefasst ist in die Erlebnisform des Weges zum Licht.“ (Hager, 1959, S.1375).

Die Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln (Abb.72), deren Grundlegung am 15. Mai 1618 erfolgte, ist eine dreischiffige Basilika mit Emporen, schmalem, seitlich wenig vortretendem Querschiff und einem mit drei Sechseckseiten schließenden Chor in der Breite des Mittelschiffs, seitlich flankiert von zwei ebenfalls polygonal schließenden Nebenchören in der Breite

22 Norman, E., 1990, S.196; vgl. Adam, A., 1984, S.55; Meyer, H. B., 1984, S.61; nach A. Adam liegen die ersten Ansätze des barocken Kirchenbaus in der 2. Hälfte des 16. Jh. - nach H. B. Meyer sogar am Ende des 15. Jh. - wobei man Rom als Heimat und Baumeister wie Michelangelo, Vignola und della Porta als seine Väter bezeichnen kann (der römische Frühbarock wird ca. 1600 datiert).

der vorgelagerten Querschiffjoche. In den Winkeln zwischen Querschiff und Langhaus liegen zwei kleine Kapellen sowie zwei Treppenhäuser zu den Emporen. Zwei weitere Treppenhäuser befanden sich in den die Westfassade flankierenden Türmen, von denen nur das nördliche erhalten geblieben ist. Zwar ist ihre Architektur der spätmittelalterlichen Gotik verpflichtet, doch ist es nicht nur die Ausstattung, die den frühbarocken Raumeindruck bestimmt, sondern mehr noch die Lichtführung und eine letztlich unmittelalterliche Verbindlichkeit fester Proportionen. Die Bedeutung der Kölner Jesuitenkirche als Prototyp einer Entwicklung geht aus der Anzahl der Nachfolgebauten hervor, die im rheinisch-westfälischen Raum im Verlauf des 17. Jahrhunderts errichtet worden sind (Hilgers, 1980, S.12ff.).

5.2.2 Der festliche Thronsaal und der Altar als Thron Gottes

Der Barockkirchenraum wird oft Thronsaal genannt, weil der kirchliche Raum wie ein Thronsaal für die göttliche Majestät gestaltet ist, so wie der Thronsaal des weltlichen Herrschers wie ein Kultraum aussieht (Meyer, H. B., 1984, S.63). Der Hochaltar wurde Gottes Thron bzw. Thron Christi (Hilger, 1980, S.22). Er wurde dementsprechend großartig ausgestaltet und geschmückt. Er ist nicht mehr ein in der Apsis aufgestellter Tisch, sondern ein Teil der Architektur (Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.176). Die architektonisch aufgebaute Rückwand nimmt solch eine Dimension an, dass sie seiner Breite nach den ganzen Chorraum für sich beansprucht und mit ihrer Bekrönung bis an die Decke des Chores reicht (Schmid, 1871, S.326). Damit wird der Altar zum besonderen Glanzpunkt der Kirche (Adam, 1984, S.59), zum Schnittpunkt und zur königlichen Mitte des Raumes.



Abbildung 73
Blick zum Hochaltar, St. Mariae Himmelfahrt in Köln

Der Hochaltar der Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln (Abb.73) ist beispielsweise der Bestandteil der ihn hinterfangenden und umgebenden Architektur des Chores, obwohl der Gesamtkirchenraum gotische Ansätze hat. Der Hochaltar dominiert nicht nur durch seine Maße, sondern auch durch seine farbige Fassung innerhalb der Abfolge der ihm symmetrisch zugeordneten Seitenaltäre in den Nebenchören und im Winkel von Langhaus und Querschiff gelegenen Kapellen (Hilgers, 1980, S.20).

Überdies repräsentierte der Barockstil eine andere Art von Frömmigkeit, eine in ihrer Zielsetzung ideologische Religiosität. Der begrenzte, endliche Verstand des Menschen kann die Pracht und Herrlichkeit der Ewigkeit nur durch die Offenbarung erfassen. Ziel des Barockstils war es, der Menschheit bei ihrem Ringen um die Schätze der himmlischen Ordnung den Weg zu weisen. Die kühnen Erfindungen und Kunstgriffe des Barock waren Versuche, dieses zentrale Anliegen in dramatisch skulptierten, fast ausschweifend ausgeschmückten Bauwerken zu verwirklichen. Die

Bewegung, die in den Kirchen des Hochbarock alles zu erfassen scheint, versinnbildlicht den rastlosen Überschwang der Menschheit in freudiger Erwartung der Herrlichkeit der Ewigkeit. Ausblicke auf diese eröffnen sich durch das aus unsichtbaren Quellen einströmende Licht, durch die Gemälde ekstatischer Heiliger und die Gemeinschaft der Seligen, die den Betrachter ruhig zu den künftigen Herrlichkeiten herbeiwinken. So ist die Kirche zu einem Schauplatz der Erlösung geworden (Norman, 1990, S.211f.). Hier wird das himmlische Jerusalem mit seinen Ewigkeitsverheißungen auf neuartige Weise beglückende Gegenwart. So ist die Barockkirche „der aufstrahlende Raum der neu zusammengeführten »Kinder des Lichtes«, Christus wird als die »Sonne der Gerechtigkeit« geschildert, in der vom »Himmel« herabhängenden Ampel als »Ewiges Licht« symbolisiert; die drei Fenster im Chor sollen an die Dreifaltigkeit erinnern, vor allem aber das gelbe Sonnenfenster über dem Hochaltar an Christus, das Licht der Menschheit.“ (Schnell, 1965, S.149). Der Gottesdienst wird in solch festlichen Räumen zur festlichen Feier (Adam, 1984, S.60). „Wie die gesamte Liturgie offenbart, bewegte sich das Leben jener Zeit und dessen Kulthandlungen zwischen Geschichte und Zukunft als Teil des ewigen Lebens.“ (Schnell, 1965, S.149).

5.2.3 Die Aufstellung des Altars als ein gebautes Bild

In der Zeit des Barocks behielt der Hochaltar wie im Mittelalter im Allgemeinen seinen Platz bei den kreuzförmigen Kirchen im östlichen Arm, bei den übrigen in einem dem Zentralbau an- oder eingefügten mehr oder weniger geräumigen Chor bzw. einer apsidal oder gerade abschließenden Nische. Das gewandelte Verständnis von Gott und der Welt wagte nicht, an dem alten Brauch zu rütteln (Braun, 1.Bd., 1924, S.401). Eher erscheint die Tendenz seiner Bewegung nach Osten endlich auch formal abgeschlossen zu sein. Der Hochaltar der Jesuitenkirche Il Gesù stand beispielsweise dicht am Apsisscheitel (Abb.71).

Zugleich bildeten der Hochaltar und der Kirchenraum eine harmonische Einheit. Die Entwicklung des in den Kirchenraum integrierten Barockaltars beginnt im 16. Jh. mit der damals vom Schreinaltar der Spätgotik herkommenden Auffassung als Möbel. Im Laufe des 17. Jahrhunderts mit zunehmender Körperlichkeit des Altarbaus an kontrastvoller Spannung, um darauf im 18. Jh. einer gewissen Angleichung zwischen Altarbau und Kirchenraum Platz zu machen, zunächst unter Führung des Kirchenraums, an dessen nunmehr körperhaft gebaute Gliederung sich die ähnlich gebauten Altäre anschließen; dann in einer gewissen Angleichung der jetzt malerisch bewegten Kirchenräume an den Hochaltar, der nunmehr zu einer höchsten Auflösung des ursprünglich tektonischen Gefüges strebt. Die Integrierung des Hochaltars in den Kirchenraum und umgekehrt dessen Aufgehen schließlich im Hochaltar vollzieht sich im Zeichen der Szenographie. Nachdem sich im 17. Jh. der Hochaltar zum plastisch akzentuierten Bauwerk innerhalb des Kirchenraums entwickelt hatte, übernimmt er in den beiden ersten Dritteln des 18. Jahrhunderts den Charakter eines gebauten Bildes (Züricher, 1975, S.54).

In der Anordnung der Nebenaltäre hielt man in jener Zeit auch am Brauch des Mittelalters fest, wie dem Hochaltar, doch im Gegensatz zu den mittelalterlichen Kirchen standen die Nebenaltäre im Querhaus nicht vor der dem Hochaltar zugewandten Querwand, sondern an der Stirnwand der Querarme. Im Schiff setzte man die Nebenaltäre in Kapellen oder Nischen auf, die an den Langseiten derselben zwischen den eingezogenen Strebepfeilern angelegt waren. Sie wurden entweder vor der Längswand dieser Kapellen (Il Gesù in Rom) oder vor der dem Hochaltar zugewandten Querwand (St. Mariae Himmelfahrt in Köln) angebracht (Braun, 1.Bd., 1924,

S.401; vgl. (Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.179). In der Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln finden sich vier Nebenaltäre, die den Hochaltar flankieren; der Kreuzaltar steht im nördlichen Nebenchor, der Marienaltar im südlichen Nebenchor, der Ignatiusaltar im nördlichen Winkel zwischen Querschiff und Langhaus und der Franziskus-Xaverius-Altar im südlichen. All diese Altäre stehen vor der dem Hochaltar zugewandten Querwand. Überdies stehen noch auf den Emporen vier Altäre, die 1643 konsekriert wurden (Hansmann, 1980, S.34). Eine für den Aufstellungsort des Altars interessante Erscheinung bei dieser Kirche ist, dass der Kreuzaltar nicht in der Mittelachse steht, sondern im nördlichen Nebenchor.

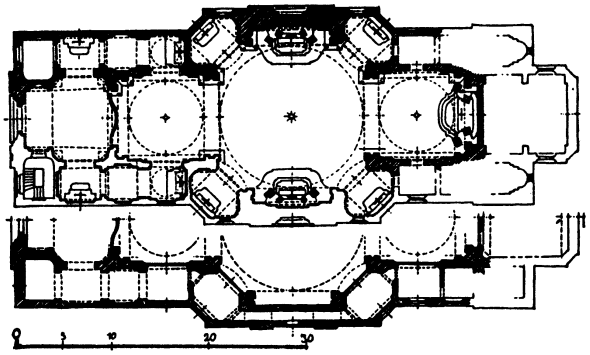


Abbildung 74 Erdgeschoss- und Emporengrundriss, Wallfahrtskirche Rott am Inn (Niederbayern)

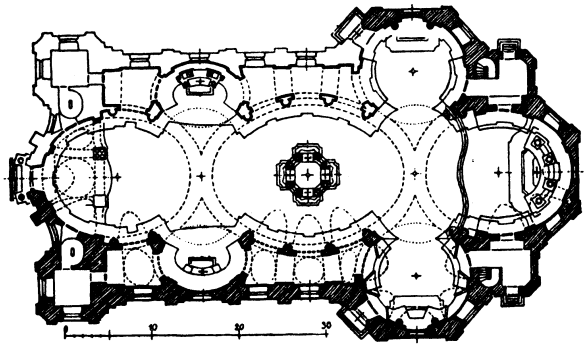


Abbildung 75 Grundriss, Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen (Franken)

Bei den Barockkirchen scheint im Laufe der Zeit die Aufstellung der Nebenaltäre vor der dem Hochaltar zugewandten Querwand allmählich überwunden worden zu sein, möglicherweise auch als eine Folgeerscheinung der seit der Renaissance aufgetretenen gewandelten Auffassung von Gott und der Welt. Denn in den Kirchen des Spätbarock sind die Nebenaltäre nicht nach liturgische, sondern nach architektonischen Gesichtspunkten aufgestellt, wie u.a. bei der Wallfahrtskirche n Rott am Inn (Niederbayern, 1759-63) zu erfahren ist (Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.245; Abb.74).

Erwähnenswert ist hier die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen (Abb.75), erbaut von Johannes Balthasar Neumann 1742-72, nicht nur wegen ihres fließenden und schwingenden, sich dehnenden und zusammenziehenden Raumkörpers, sondern wegen des in der Mitte des Raumes stehenden Gnadenaltars.

Es scheint, dass die Barockkirchen einen einzigen Hochaltar hatten, weil in jener Zeit der Kreuzaltar in den Kirchen allmählich fast überall von seinem Ehrenplatz entfernt wurde (Braun, 1.Bd., 1924, S.404). Dass der Kreuzaltar der Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln nicht in der Mittlerenachse, sondern im nördlichen Nebenchor steht, könnte darin begründet sein. Es gibt jedoch Ausnahmen. In der Michaelskirche zu München wurde z.B. noch 1649 mitten vor dem Aufgang zum Chor vor einem Kreuz ein Kreuzaltar errichtet, der bis 1819 an seiner Stelle blieb. Nach Muck sind sogar in den Barockkirchen zahlreiche Volksaltäre (= Kreuzaltäre) an weit vorgezogener Stelle frei im Raum stehend noch heute in ihren ursprünglichen Zustand erhalten (Muck, 1966, S.54). Das muss jedoch nicht bedeuten, dass in allen Barockkirchen der Kreuzaltar als Volksaltar in der Mitte des Liturgieraums stand, sondern dass es keine so strenge Regel gab, so dass die Aufstellung des Kreuzaltars in der Mitte des Raumes möglich war, oder die schon vorhandenen Altäre nicht entfernt wurden.

5.3 Die Übergangszeit

5.3.1 Versuche der neuen Konzeption

5.3.1.1 Der Klassizismus

Der Klassizismus war in gewisser Hinsicht eine Rückwendung zur Frührenaissance und zum Ideal des alten Rom, nur diesmal gelehrter, archäologisch fundierter und ernsthafter (Norman, 1990, S.232). Zugleich war er eine Gegenbewegung zum Barock (Raue, 1988, S.123; Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.260). Der Überschwang des Barock wurde durch die Aufklärung unterbunden, an Stelle der Sinnesfreude trat die Ratio. Die Elemente, die mit der griechischen Klassik nicht vereinbar waren, wurden entfernt. Im Rationalismus und der Aufklärung sollte der Künstler über die Vernunft den Weg zur Schönheit finden. Dies erforderte feste Regeln, die das Urteil des Künstlers leiteten. So wurden die Schriften Palladios und Vitruvs geschätzt (Raue, 1988, S.123ff.). Im Zusammenhang mit den seit 1748 beginnenden Ausgrabungen in Herculaneum und Pompeji, aber auch in Griechenland erwacht eine neue Begeisterung für die Kunst der Antike (Adam, 1984, S.61), aus der sich die klassizistische Sicht entwickelte: „eine Kombination aus Vernunft und Ordnung mit ländlicher Unschuld und bäurischer Einfachheit.“ (Norman, 1990, S.240).

Abgesehen davon[23], ob die Rückkehr zur Einfachheit und relativen Strenge klassischer Bauwerke nicht erst groß mit religiösen Ideen verbrämt wurde, oder ob die reinen geometrischen Formen: Kugel, Pyramide und Würfel etc., die in den architektonischen Visionen Claude-Nicolas Ledoux’ im 18. Jh. zum Ausdruck kamen, keine bestimmten religiösen Hintergründe hatten (Norman, 1990, S.239), war sein Versuch eine revolutionäre, neue Idee, ein Durchbruch von der barocken »Allbeseelung« zum Grundsatz der »Materialgerechtigkeit« (Gieselmann, 1955, S.15). Sein Plan einer Kirche kann als eine Vorschau auf den modernen Kirchenbau bezeichnet werden. Denn es war eine formale Überwindung, zugleich eine Verknüpfung zwischen heidnischen und christlichen Motiven (Norman, 1990, S.240), besser gesagt eine Übernahme der profanen Motive im christlichen Kirchenbau. Beabsichtigt sind im Klassizismus zugleich die Fortsetzung einer kulturellen Tradition und der Ausdruck des Absoluten, Allgemeingültigen. Die antiken Formen gelten wie zu Palladios Zeiten als die objektiv richtigen, und werden so zum Ausdruck eines rationalistischen Positivismus, des Glaubens an erkennbare, ewig gültige Gesetze, wie er die ganze Wissenschaft der Aufklärungszeit erfüllt (Meyer, P., 1978, 2.Bd. S.262). Wie in der Renaissance erschien es den Architekten nahe liegend, den Weg zu Gott über die klassische Vergangenheit und die abstrakte Ordnung zu suchen (Norman, 1990, S.232).

Die klassizistischen Kirchen glichen in ihrer Fassade oft griechischen Tempeln. Bevorzugt wurde der Kuppelbau in der Art des römischen Pantheons. Sie zeichneten sich durch Nüchternheit und einen hellen, unbehinderten Innenraum aus. Der Altarraum wurde anfangs sehr flach gehalten – im Gegensatz zum tiefen Chor –, in manchen quadratischen Kirchen sogar gänzlich aufgegeben (Norman, 1990, S.246).

Die Altäre des Klassizismus zeichnen sich ebenso durch Einfachheit und Würde, durch Vornehmheit und ganz besonders durch den Adel des Maßverhältnisses aus. Manchen Altarwer-

23 Einseitig ist die Ansicht, dass die klassizistischen Kirchen keinen bestimmten religiösen Hintergrund hätte (vgl. 5.3 Frage nach der Eignung des Zentralbaus). Annehmbar ist jedoch, dass durch Aufklärung und Rationalisierung der mystische Charakter des Kirchenbaus verloren ging und eine harmonische Einheit des Raumes betont wurde.

ken liegt in fast allen ihren Teilen der goldene Schnitt zugrunde, denn diese Altäre stammen aus der Zeit der Aufklärung, aus der Zeit der Nützlichkeitstheorie, in der malerischer Wechsel und Formenreichtum bis zum Notwendigen, bis zur Einfachheit und Nüchternheit, ja bis zur Mathematik beschnitten wurden (Egger, A., 1912, S.8).

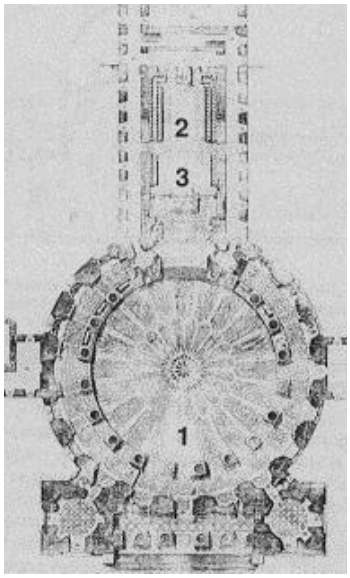


Abbildung 76
Der historische Plan von d'Ixnard und Salzmann aus dem Jahr 1772, Abteikirche in St. Blasien

Die 1783 geweihte Abteikirche in St. Blasien wurde in der Mitte der nördlichen Langfront der alten Klosteranlage um 90° aus der »Orientierung« in die Nord-Süd Richtung gelegt, um so im Schema des Escorial Ausdruck höchsten Anspruches zu werden. Dem Hauptentwurf d´Ixnard's (Abb.76) aus dem Jahre 1772 gingen verschiedene Entwicklungsstufen voraus. Leitmotiv aller Entwürfe war der absolute Kuppel- oder gar Kugelraum, der sich in der scharfen Trennung vom Rechteckchor absetzte. Der Hochaltar stand in der nördlichen Hälfte des ehemaligen Mönchschores, eingespannt in ein Chorgitter, das ihn überhöht. Diese Situation wurde für den Gottesdienst in der Rotunde durch 2 Kanzelaltäre außerhalb der Kirchenachse rechts und links neben dem Triumphbogen erweitert. Die eindeutige Vorzugsstellung des Hochaltars, der nach 2 Richtungen orientiert war, galt dem Mönchschor, dem Sitz des Abtes an der Rückwand unterhalb der Orgel (Mann/Mall/ Stopfel/Wörner, 1984, S.1ff.)

Die Stadtpfarrkirche Unserer Lieben Frau in Fürth (Abb.77) weist einen Großteil der wichtigen Stilmerkmale des Klassizismus auf. Der Grundriss ist klar gegliedert und sowohl in der Längs- als auch in der Querachse axialsymmetrisch freien durchsichtigen Raumes aufgebaut. Über eine Freitreppe und das Eingangsportal der Turmfassade erreicht man ein Vestibül auf der Grundfläche des Turms, welches ebenso wie die beiden seitlich angrenzenden Räume quadratisch angelegt ist. Linker Hand führt eine vierläufige Podesttreppe auf eine große Orgelempore, die in der Tiefe des Raumes über zwei Fensterachsen reicht und zum Kirchenschiff hin auf vier Säulen ruht.

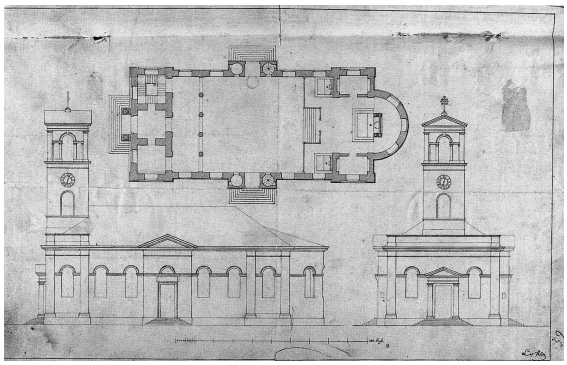


Abbildung 77 Entwurf der Stadtpfarrkirche Unserer Lieben Frau in Fürth, 1824

Klappsymmetrisch hierzu ist der Chorbereich angelegt, der über 7 Treppenstufen, die exakt die Breite des Vestibüls aufnehmen, erschlossen wird. Die eingezogene Chorapsis besitzt wie die Turmfassade drei Fensterachsen. Der Chor ist entsprechend seiner Bedeutung als Altarraum wesentlich breiter angelegt als das Vestibül, so dass auf seinen beiden Längsseiten nur Platz für zwei relativ schmale Sakristeien bliebt, vor denen in Richtung auf das Kirchenschiff die beiden Seitenaltäre stehen. Die Freifläche zwischen der Empore und dem erhöhten Chorbereich ist ebenfalls quadratisch angelegt. Genau in der das Zentrum des Quadrates kreuzenden Längs- und Querachse der Kirche liegen die beiden Seitenportale, das Hauptportal und der Altar.

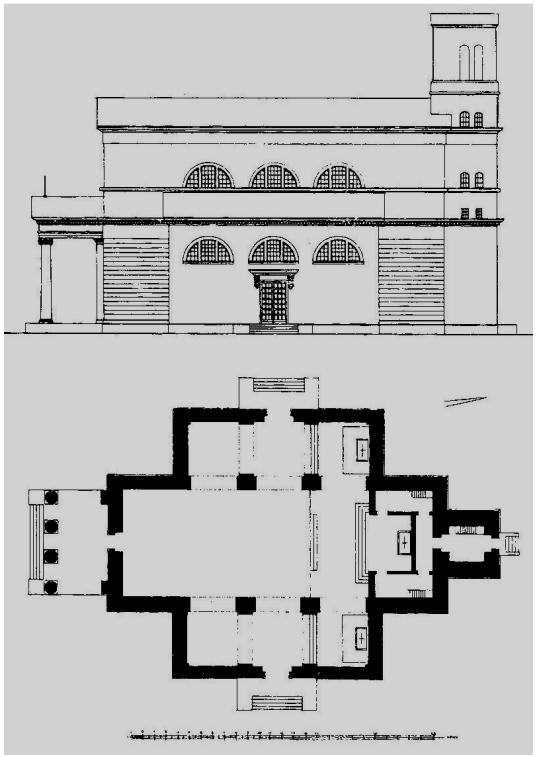


Abbildung 78 Ansicht+Grundriss (Rekonstruktion) St. Antonius in Wuppertal – Barmen

St. Antonius in Wuppertal-Barmen (1824-1829; Abb.78) war eine dreischiffige Kirche mit einer ionischen Säulenhalle als Portikus. An das fünfjochige Mittelschiff fügte Vagedes zwei kürzere und niedrigere Seitenschiffe zu je drei Jochen an, so dass das symbolisch gemeinte Kreuz im Grundriss sichtbar gemacht wurde. Das Mittelschiff hatte das doppelte Breitenmaß der Seitenschiffe und auch etwa die doppelte Höhe, so dass über den Pultdächern der Seitenschiffe genügend Wandfläche für drei Halbkreisfenster blieb, wie sie sich in ähnlicher Ausführung in den Seitenschiffen und über dem Portikus befanden. Der Turm war hinter der Kirche, an der Altarseite angeordnet. Den Altarbereich erhöhte der Architekt um einige Stufen und verengte ihn durch eingeschossige Einbauten für die Sakristei und die Taufkapelle. Über diesen Einbauten befand sich eine Empore. Im Innenraum wurde die Längstendenz der Basilika durch die Erhöhung des Fußbodens um drei Stufen quer durch das Mittelschiff und die beiden Seitenschiffe aufgehoben. Der Hochaltar stand im rechteckigen Chor dicht an der Wand. Die zwei Nebenaltäre standen auf dem drei Stufen erhöhten Bereich an der dem Hochaltar zugekehrten Wand des Seitenschiffes (Zimmermann, 1975, H.3, S.117f.).

5.3.1.2 Der Historismus

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert wird die Nachahmung historischer Stilarten mit dem weitschweifigen Rüstzug des kunstgeschichtlichen Wissens durchgeführt, weil ein romantisches Element im Klassizismus schon seine Unsicherheit im Verhältnis zu den Vorbildern ist. Zwar war man theoretisch überzeugt, sich in der Architektur auf ewig gültige Formen stützen zu können, praktisch war man jedoch auf die bestimmten historischen Verwirklichungen der klassischen Formenwelt als Vorbild angewiesen. So war es immer zweifelhaft, ob man die beweglicheren Formen der alten Römer wählen sollte, oder die strengeren der Griechen, die den Verzicht auf den Bogen fordern (Meyer, P., 1978, 2.Bd., S.286). Folglich geriet die Architektur in die Nachahmung der historischen Stile. Dabei war man der Meinung, dass Stilformen längst vergangener Geschichte jederzeit kopierbar seien (Adam, 1984, S.62). Für Kirchen empfahl sich der gotische, romanische oder frühchristliche Stil.

Die größte Dynamik entwickelte die Neugotik, da die Gotik nun »zum Zeitalter des Glaubens« avancierte, in dem das Christentum seinen reinsten und stärksten Ausdruck gefunden hätte. Das Hauptanliegen derer – Romantiker in England –, die sich für eine Wiederbelebung der Gotik im 19. Jh. einsetzten, war es, den Kirchenbau in den Dienst der christlichen Ideale zu stellen. So dogmatisierten sie: „Die Gotik ist eindeutig ein christlicher Architektur- und Dekorationsstil und insofern auch der einzige wirklich für den Kirchenbau geeignete Stil.“ (Norman, 1990, S.267). Die Ansicht, dass die Gotik der eigentliche sakrale, und besonders der katholische Stil

sei, setzte sich ebenso in Deutschland fest. Die Gotik wurde als „himmelstrebender Stil“, der auf Gott wies, zur Sprache des Christentums schlechthin. Überdies gewann man durch gezielte Denkmalpflege und das Studium der mittelalterlichen Bauten die Erkenntnis vom wahren Wesen des neugotischen Stils und setzte damit die Forderung nach seiner reinen historischen Gestalt durch. Ferner war man durch das genaue Studium in der Lage, bei den Bauten der Neugotik vermeintliche Fehler der mittelalterlichen Bauten zu verbessern und einen reinen Stil zu schaffen (Raue, 1988, S.127f.).

So wurde der Kölner Dom in den Jahren 1821-1880 nach den wieder aufgefundenen Plänen (Darmstadt 1814 und Paris 1816) mit den Mitteln des ganzen deutschen Volkes restauriert und vollendet (Adam, 1984, S.61), und die St. Patrick’s Kathedrale mit ihren fast 100 m hohen Westtürmen in New York (1858-1888) nach dem Kölner Dom und die Basilika von Lujan in Argentinien mit ihrer Doppelturmfassade (1890 fertiggestellt nach der Kathedrale von Chartres gebaut (Norman, 1990, S.268).

Merkwürdig ist, dass in jener Zeit, in der das Verhältnis des Menschen zur Kirche weit labiler war, als es beispielsweise im Mittelalter je hätte sein können, eine unverhältnismäßig große Zahl neuer Kirchen gebaut werden. Gieselmann nennt dafür folgende Gründe: das Anwachsen der Städte und die nun einsetzenden staatlichen Subventionen für den Kirchenbau, vielleicht auch die ehrliche Erkenntnis dieser Tatsache und eine nachromantische Sehnsucht nach der Religiosität der Romanik und Gotik (Gieselmann 1955, S.26). Die Frage nach dem Standort des Altars im Liturgieraum war nicht aktuell. Unter den Schlagwörtern »Stileinheit« und »Stilreinheit« versuchte man in die romanischen Kirchen einen romanischen Altar und in die gotischen Kirchen einen gotischen Altar hineinzustellen. Dabei geschahen ebenso enorme Schäden sowie Zerstörungen (Egger, A., 1912, S.8f.). Trotz der formalen Stileinheit und Stilreinigung wurde die Entwicklungstendenz des Altaraufstellungsortes zum Mittelalter hin zurückgedreht, sondern weiter fortgesetzt. In den Aachener Kirchen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden wir beispielsweise keinen zweiten Hochaltar mehr. Zwar gibt es Kirchen, die den Kreuzaltar besitzen, aber nicht als einen zweiten Hochaltar inmitten des Mittelschiffes, sondern entweder als flankierenden Nebenaltar oder als Hochaltar selbst. Die Nebenaltäre flankieren paarweise dem Hochaltar und stehen im Allgemeinen in der dem Hochaltar zugewandten Stirn- oder Querwand angebauten Apsis, ansonsten in Kapellen oder Nischen auf.

St. Marien in Aachen (1858-1863) war eine dreischiffige, kreuzförmige Basilika aus Ziegelsteinen mit einem fünfjochigen Langhaus, einem fünfjochigen Querschiff und einem polygonalen Chor. Mittelschiff, Querschiff und Chor blieben gleich hoch, die beiden Seitenschiffe um die Hälfte niedriger als das Mittelschiff. Zwischen Chor und übrigem Kirchenraum hing unter dem Triumphbogen, wie im 13. Jahrhundert üblich, in 12 m Höhe, ein hochragendes Triumphkreuz mit Christuscorpus flankiert von zwei überlebensgroßen Nebenfiguren, Maria als Schmerzhafte Mutter und Johannes, als Standbild an den Steinbögen (Raue, 1988, S.140ff.).

In der Hauptnische befand sich im Mittelpunkt der Hochaltar, der außer den Gebeinen des hl. Aurelius noch andere große Reliquien enthielt. Die Kirche besaß vier Nebenaltäre. Auf der Evangelienseite stand der Herz-Jesu-Altar, der zugleich ein Kreuzaltar war, – wahrscheinlich wurde der Kreuzaltar, der unter dem hochragenden Triumphkreuz gestanden hatte, von dem Mittelschiff entfernt und mit dem Herz-Jesu-Altar vereint. Auf der Epistelseite stand der Josefs-Altar. Die beiden im Querschiff stehenden Altäre waren Flügelaltäre und dem hl. Ignatius, dem

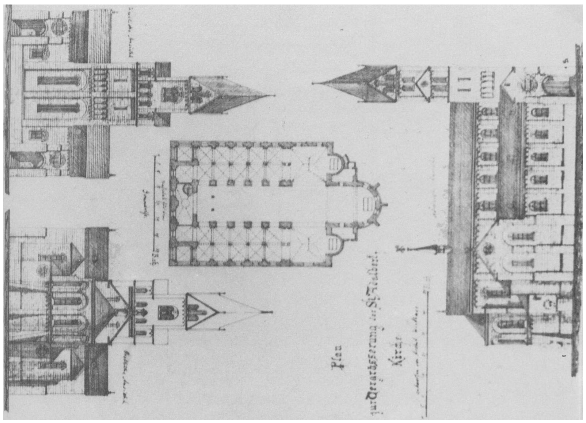


Abbildung 79 Aachen, St. Adalbert, Pläne von Wiethase

Stifter des Jesuitenordens bzw. dem hl. Aloysius, der ebenfalls dem Jesuitenorden angehörte, geweiht. In dieser Kirche waren noch verschiedene Devotionsaltärchen vorhanden. Neben dem Taufbecken machte ein zierliches Taufaltärchen mit der Bronzefigur Johannes des Täufers auf sich aufmerksam. St. Marien zählte zu den bedeutendsten Werken des Historismus, besonders der Kölner Gotik (Raue, 1988, S.151).

Ein anderes Beispiel ist der Neubau der St. Adalbert Kirche (1873-1876). Die alte St. Adalbert Kirche war eine der ältesten Pfeilerbasiliken des Rheinlands. Zusammen mit der alten St. Salvator Kirche zählte sie zu den frühesten und bedeutendsten Bauten des 11. Jahrhunderts in diesem Raum (Raue, 1988, S.153). Der Neubau von 1873 bis 1876 (Abb.79) ist eine fünfschiffige Kirche mit Pfeilern im Mittelschiff, Säulenreihen zwischen den inneren und äußeren Seitenschiffen, weit ausladendem Querhaus und Westturm. Dem dreifachen Ostquerhaus folgt ein gestaffelter Chor mit drei halbrunden Apsiden, deren äußere eingeschnürt waren. Das Innere der Kirche kennzeichnete besonders die Stileinheit: alles streng romanisch. Der Hochaltar im Hauptchor (Abb.80) ist zugleich der Kreuzaltar. Sein zweiter Name „Kreuzaltar“ deutet an, dass sich wahrscheinlich die Vereinigung des Hochaltars mit dem Kreuzaltar stattgefunden hatte. Die beiden Nebenaltäre waren Flügelaltäre. Der Altar auf der Epistelseite war der Mutter Gottes geweiht, der auf der Evangelienseite dem hl. Josef (Raue, 1988, S.156f.)

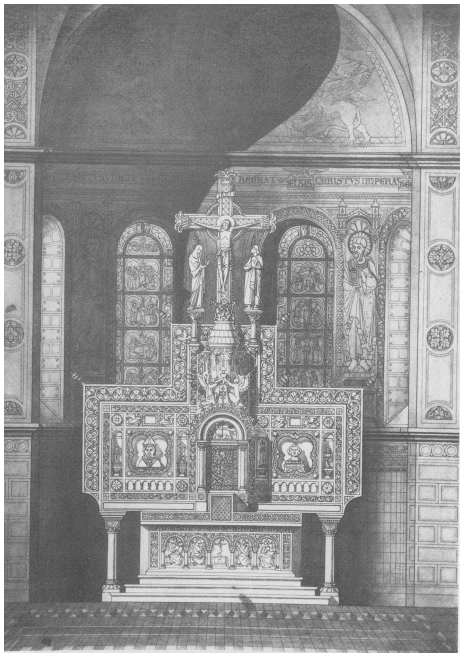


Abbildung 80 Entwurf für einen Hochaltar von Wiethase, St. Adalbert in Aachen

5.3.2 Erneuerungsversuche

Im 19. Jahrhundert gab es Antriebe zur Erneuerung. „Die Romantiker sind die ersten, die sich über den Verluste der religiösen Kunst Rechenschaft geben, und so greifen sie programmatisch auf das Mittelalter zurück, wo eine unzweifelhaft religiöse Kunst geblüht hatte, oder auf die Zeit Raffaels, in der man missverständlicherweise eine solche Religiosität zu finden glaubte.“ (Meyer, P., 1978, 2.Bd, S.319). Im Jahre 1809 fanden sich die Nazarener in einer Bruderschaft von Malern zusammen (Henze, 1958, S.7), der Lukasbruderschaft, und siedelten sich „im ehemaligen Kloster San Isidoro in Rom an; künstlerisch empfindende Protestanten konvertierten zum Katholizismus. Solche Rückgriffe auf die Vergangenheit wechseln in der Folge ab mit nicht weniger gewaltsamen Versuchen, die kirchliche Kunst wieder an die jeweilige Modernität anzuschließen.“ (Meyer, P., 1978, 2.Bd, S.319). So ist die fromme Kunst der Nazarener als Gegenbewegung zur Aufklärung zu verstehen (Meyer, H. B., 1984, S.73). Aber ihre christliche Bildwelt erweichte sich ins Histori-

sierend-Sentimentale (Meyer, P., 1978, 2.Bd, S.320). Ihre mangelnde Verwurzelung im geistigen Urgrund wurde deutlich spürbar.

Im Benediktinerkloster Beuron begann der Architekt, Bildhauer und Maler P. Desiderius Lenz (1832-1928) in Theorie und Werk jene Kirchenkunst zu begründen, die später als Beuroner Kunst die Christenheit aufhorchen ließ. Durch strenge Stilisierung wollte Lenz eine überpersönliche liturgische Geistigkeit erreichen und das Bild wieder zum Gefäß des Heiligen machen. Das Ziel war richtig erkannt, der Rückgriff auf byzantinische und ägyptische Kunst führte aber am Ende auf die Wege des allgemeinen Historismus. Die Gedanken von Lenz ermunterten jedoch die liturgische Bewegung (Henze, 1958, S.7).

Das 19. Jahrhundert brachte keinen eigenen Stil hervor. Einige Versuche waren allerdings latent vorhanden, auf der Suche nach der Eigengesetzlichkeit des Bauwerks (Gieselmann, 1955, S.29). Z.B. wurde im Jahr 1854 St. Eugène in Paris mit Gusseisen gebaut. Baudot baut die Kirche St. Jean de Montmartre in Eisenbeton (1894-1901). Bei diesen Bauten geschah lediglich ein materieller Austausch. Die erhoffte Erneuerung kirchlicher Kunst blieb aus. So waren die Kirchen, die man im 19. Jahrhundert baute, kaum geeignet, die Situation des Christen und der Kirche im 19. Jahrhundert auszudrücken. Das Jahrhundert gab aber außerordentliche Impulse der Erneuerung, die im 20. Jahrhundert Früchte trugen (Henze, 1958, S.10ff.).

Obwohl die Voraussetzung für den Durchbruch vorhanden ist, bestimmt im Jahr 1912 ein Erlass des Kölner Kardinals Antonius Fischer: „Neue Kirchen sind der Regel nach nur in romanischen und gotischen bzw. sogenanntem Übergangsstile zu bauen.“ (Kirchlicher Anzeiger Köln Nr. 31). Dazu wird das Studium der alten Bauten empfohlen: „Freilich ist dieses Studiums, dieses liebevolle Vertiefen in die kirchliche Stilart auch nötig, da die sog. Vielseitigkeit, die sich in allen Bauarten versuchen zu können glaubt, im Kirchenbau nie etwas Gediegenes zu leisten, vielmehr das Unfertige, Schablonenmäßige, Unorganische durch keinen äußeren Glanzeffekt zu verdecken vermag.“ (Weyres/Mann, 1968, S.17). Fünf Jahre später wurde diese Haltung bestätigt durch den Canon: „Die Bischöfe sollen dafür sorgen, dass beim Bau oder der Wiederherstellung von Kirchen die von der christlichen Tradition angenommenen Formen und Gesetze der sakralen Kunst gewahrt werden.“ (Canon 1164 § 1). Doch verdichtet sich das Streben nach neuer Gestalt insbesondere unter dem Einfluss des Industrialisierungsprozesses (Gieselmann, 1955, S.29). Die Kölner Utopie landet in einer Sackgasse, so sehr, dass am Ende des 19. Jahrhunderts die Werke der traditionellen Richtung und Erneuerung ununterscheidbar nebeneinander stehen (Weyres/Mann, 1968, S.18f.).

Um aus dem Dilemma der auswählenden Imitation herauszukommen und zu einer neuen zeitgemäßen Stilform zu finden, tritt der »Jugendstil« gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf (Adam, 1984, S.63). Der Jugendstil selbst ist der künstlerische Ausdruck des Symbolismus, trägt seinen Namen nach der 1894 in München gegründeten Zeitschrift »Jugend« und bezeichnet gut die Stimmung eines zukunftsfreudigen Aufbruchs, die den Stil trug. In Frankreich und Belgien wurde er unter der Bezeichnung »Modern Style [L’Art Nouveau]« geführt, deren Ursprung in England liegt. Es wurde betont Wert auf Modernität gelegt – in Opposition zum Historismus (Meyer, P., 1978, 2.Bd., S.294f.; vgl. Pevsner, 1996, S.103).

Mit dem Jugendstil begann der erste Versuch eines architektonischen Durchbruchs. Der Jugendstil schuf aus dem Gegenstand selbst freie, expressive Formen und gab damit die Voraussetzung für verschiedene Anwendungen, die sich in Gaudis Werken floral, in denen von Beh-

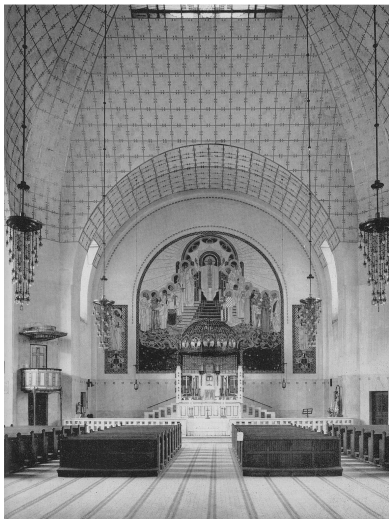


Abbildung 81 Innenraum, Leopoldskirche am Steinhof in Wien

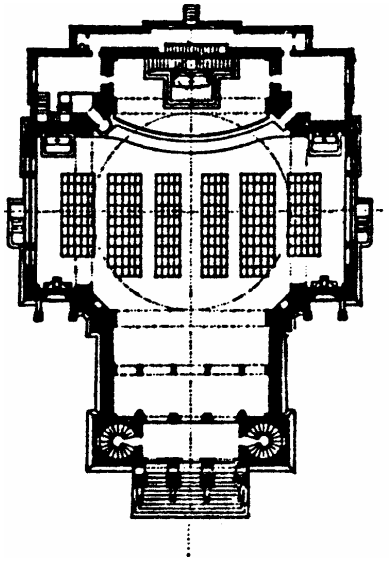


Abbildung 82 Grundriss, Leopoldskirche am Steinhof in Wien

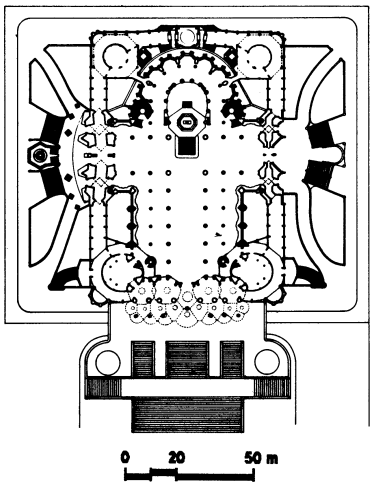


Abbildung 83 Grundriss, Sühnetempel von Barcelona

rens und van de Velde linear-dynamisch, bei Mackintosh geometrisch und bei Wright und Loos funktional ausdrückten (Gieselmann, 1955, S.30).

Otto Wagner (1841-1918) baute die Kirche der Landesheilanstalt Steinhof in Wien 1907. Er setzte die Gemeinde in ein Querrechteck, das in ein breites, ein wenig tiefer angelegtes Altarhaus mündet. Mit dieser Grundordnung und dem einhelligen, stützenlosen Raum erreicht er eine gemeindebildende, zwanglose und doch intensiv auf den Altar gerichtete Anlage (Henze, 1958, S.12; Abb.81.82).

„Welche Wandlung hatte sich vollzogen! Aus dem Freilichtmalern des Hörmannkreises, die in der Naturwahrheit ihr oberstes Gesetz sahen, waren Ideologen geworden, »Priester der Kunst« in einer ästhetischen Welt.“ (Feuchtmüller, 1973, 2.Bd., S.226). Sein Versuch einer Erneuerung der Sakralarchitektur blieb aber ohne Nachfolge (Feuerstein, 1955, S.66; Rombold, 1965, S.28).

Antonio Gaudi (1852-1926) verwandelte historische Stilformen gleichsam in ihren Entstehungsprozess zurück, erweichte und mischte mit naturalistischen Formen und undefinierbaren, an Muscheln und quallige Meerestiere erinnernden Elementarformen. Gaudis Sühnetempel von Barcelona (beg. 1882, Abb.83) war ein Übergangsversuch. Der Altar rückte aus dem Chor in die Vierung des Querhauses vor; die Kirche konzentrierte sich in allen Teilen auf ihn. Der Raum des Gottesdienstes wurde von den Diensten für Beichte, private Andacht und besonderes Gedenken entlastet.

Mit dem Expressionismus beginnt die moderne liturgische Bewegung, die die Gläubigen von »stummen Zuschauern« zu aktiven Teilnehmern am Opfer machen will. Diese Altargemeinschaft braucht einen neuen Kirchenraum, der einheitlich, durchsichtig und nicht zu groß ist, und in dem das Volk von jedem Platz der Opferhandlung am Altar folgen kann (Henze, 1960, S.295). Um dieser Forderung gerecht zu werden, muss ein neuer Liturgieraum geformt werden, in dem die vereinzelten Beter zu einer Gemeinschaft werden.

Die Architekten im Deutschland der zwanziger Jahren schließen sich entweder in romantisch-mystischem Tasten mittelalterlicher Überlieferung an – gemeint sind hier Kirchenanlagen von Dominikus Böhm wie die in Bischofsheim/Mainz 1926, Neu-Ulm 1926 – oder suchen technische Errungenschaften, z.B. die Betonwölbung, wie sie etwa an Luftschiffhallen ausgebildet wurde,

der Vereinheitlichung der Raumwirkung dienstbar zu machen (z.B. die Kirchenanlage von Dominikus Böhm in Bischofsheim, Alfred Fische in Ickern und J.H. Pinand in Limburg). Wo aber, wie in Bartnings Projekten[24] wirklich neue Raumideen Gestalt annehmen, da fehlt es an der Gemeinde, die sie mit ihrem Leben und Erleben erfüllen und sich ihrer geistigen Haltung nach – zu ihrer Verwirklichung bekennen könnte (Müller-Wulckow, 1975 (1929), S.8). Henze fasst die Lage so zusammen: „Es dauert lange, bis die liturgische Gemeinde das neue Gotteshaus verwirklicht. Die Liturgie und Architektur hatten sich vorher gegenseitig zu treffen und ihr Verhältnis zu klären. Gebaute Versuche und die Theorie stützten sich gegenseitig; am Ende verbanden sie sich in einer Weise, die es dem Historiker unmöglich macht, die Anteile am gemeinsamen Werk zu scheiden.“ (Henze, 1958, S.11f.).

24 Es handelt sich hierbei um evangelische Kirchenbauten, u.a. die Stahleskirche auf der Pressa in Köln und dem Entwurf der Sternkirche. Aber sowohl die katholische Kirche St. Bonifazius von Martin Weber in Frankfurt am Main wie die evangelische Kirche auf der Pressa in Köln trennen den der seelischen Erhebung vorbehaltenen Kultraum von einem Gemeindeversammlungssaal im Untergeschoß. Die beiden Konfessionen haben ein gleiches Verlangen, eine gleiche Bestrebung und zeigen auch bauliche Annährungsanzeichen, so dass wir kaum Unterschiede finden können.

VI. DIE MODERNE

Fundamentale Unterschiede erleben wir, wenn wir die neugotischen und neuromanischen Kirchenbauten um 1900 mit einem Kirchenbau der Gegenwart vergleichen, vor allem im Grundriss, im Aufriss und in der Stilbildung, aber auch in den Baumaterialien und nicht zuletzt im gewandelten Selbstverständnis der Kirchen (Schnell, 1973, S.7). Den fundamentalen Bruch mit der Tradition, der nach dem 1. Weltkrieg geschah (Kahle, 1990, S.21), können wir als den Anfangspunkt der Moderne bezeichnen. Die Faktoren, die eine neue Raumgestaltung und Orientierung in den Kirchen verursachten, waren die liturgische Bewegung, die Bautendenzen, die sich auch aus den neuen Baumaterialien und –techniken ergaben, die gesellschaftliche Entwicklung und die daraus resultierenden architektonischen Bedürfnisse. Mit Beginn der liturgischen Bewegung begann auch eine Verschiebung des Altaraufstellungsortes.

6.1 Das Bedürfnis der Veränderung

6.1.1 Die liturgische Bewegung

6.1.1.1 Die ersten Ansätze der liturgischen Bewegung

Die liturgische Bewegung ist nicht nur heute notwendig, sondern auch schon im Mittelalter (Kolbe, 1964, S.6). Denn das Mittelalter hatte die Liturgie zu einer Klerusliturgie gemacht. Zwar wurde oft Liturgie gefeiert, aber das Volk war von der Feier der Messe fern bzw. stumm. Damals baute man in den Kirchen den Lettner ein, der schon äußerlich die Trennung des Volkes von der Liturgie bezeichnet. Der Hochaltar fand seinen Platz immer weiter im Hintergrund des Chores, immer ferner vom Volk, insbesondere in Kirchen, die verlängerten Vorchor haben. Der wichtigste Träger des Aufschwungs der Seele zu Gott, das Wort der Liturgie, war dem Volk un„zugänglich“ geworden. So gab es schon seit dem Mittelalter Reform- bzw. Erneuerungsbewegungen; im 10. Jh. die Reformbewegung von Cluny, im 13. Jh. die Franziskanische Erneuerungsbewegung, im 16. Jh. die Bewegung zur katholischen Reform, die zum Konzil von Trient[25] führte (Jungmann, 1962a, S.27).

In der Aufklärungszeit und der Romantik waren bereits die ersten Ansätze der liturgischen Erneuerung gegeben. In jener Zeit war jedoch die Voraussetzung noch sehr dürftig (Ebel, 1959, S.25). Zu Beginn des 19. Jh. beschäftigte sich Prosper Guéranger OSB in Solesmes als erster Abt mit der Liturgie. Er brachte das Wesen des benediktinischen Mönchtums wieder neu zur Entfaltung (Kahle, 1990, S.2). Diese Phase hing mit dem Bemühen um Überwindung des Gallikanismus zusammen und suchte einen Anschluss an Rom. So war sie eine restaurative, in mancher Beziehung kirchenpolitisch-restaurative Phase (Guardini, 1992, S.14).

Angeregt durch Prosper Guéranger hatten Benediktiner Klöster in Belgien und in Deutschland die Pflege lebendig erneuerter Liturgie gefördert, vor allem Mont César bei Löwen, Maredsous, Saint André bei Brügge und die deutschen Klöster Beuron, Maria Laach (Schnell, 1973, S.8). Mit dem vom P. Anselm Schott, Beuron, in deutscher Sprache im Jahr 1884 herausgegebenen Römischen Messbuch (Birnbaum, 1966, S.32) fand die Erneuerungsbewegung einen Ausgang. Es wurde ein wichtiger Grundstein für einen besseren Nachvollzug der Liturgiefeier gelegt.

---

25 Durch das Konzil von Trient waren bereits die Reformen erfolgt. „Die hl. Messe in ihrer jetzigen Form ist für die römische Kirche und alle diejenigen, die diesem Ritus angeschlossen sind, jene Form, die in der ersten offiziellen Ausgabe des römischen Messbuch festgesetzt wurde, die das Konzil von Trient beschlossen und der hl. Papst Pius V. im Jahre 1570 angeordnet hat.“ (Mysterium fidei, 1965, S.26).

Papst Pius X. war der Wegweiser der liturgischen Bewegung. Er „reformierte den gregorianischen Choral zur ursprünglichen Reinheit. Er drängte die Heiligenfeste von den Sonntagen zurück und hob mit den Sonntags- und Feiertagsoffizien das Kirchenjahr und die Betrachtung der Grundwahrheiten des Christentums wieder deutlicher in ihre Rechte. Er war ein unermüdlicher Vorkämpfer für die zentrale Bedeutung des sakramentalen Heilandes im Andachtsleben unserer Zeit (Enzykliken und Kommuniondekret). Er betonte klar: Ihr sollt nicht in der Messe beten, sondern die Messe beten.“ (Acken, 1923, S.19). In seinem Motu proprio von 1903 über die Kirchenmusik hatte er die Wiederherstellung des »wahren christlichen Geistes« in der Heiligkeit und Würde des Gotteshauses gewünscht, »wo die Gläubigen sich vereinigen, um dort diesen Geist an seiner ersten und unentbehrlichen Quellen zu finden«, nämlich »in der aktiven Teilnahme[26] an den hochheiligen Mysterien« und im öffentlichen und feierlichen Gebet der Kirche (Rousseau, 1959, S.16).

6.1.1.2 Die moderne liturgische Bewegung

Im Jahr 1909 fand eine Vollversammlung des gesamtbelgischen Katholikentages in Mecheln statt, auf der schon am Vormittag des Tages der Geschichtsprofessor Gottfried Kurth gefordert hatte, dass man das Messbuch der Kirche von seinen sieben Siegeln befreien solle, wo am Nachmittag der Benediktiner Dom. Lambert Beauduin, anknüpfend an die Verordnungen des Papstes Pius X. in seinen Ausführungen wieder die Größe des objektiven Geschehens am Hochaltar herausstellte. Er sah die Freude an der sonntäglichen Messe als das Entscheidende an (Wagner, 1960, S.9). Er hielt seinen Zuhörern die Unstimmigkeit vor. Millionen sammeln sich sonntäglich um die Opfertat Christi auf dem Altar, ohne dass sie für sie fruchtbar wird (Birnbaum, 1966, S.31). Der Vortrag muss so hinreißend und überzeugend gewesen sein, dass man noch an demselben Tage von einer liturgischen Bewegung sprach (Laag, 1963, S.42). Dieses Ereignis wird als Ausgangspunkt der modernen liturgischen Bewegung anerkannt (Fischer, B., 1959, S.204)[27].

Der 1913 zum Abt von Maria Laach ernannte Ildefons Herwegen hatte schon 1912 sein Interesse für die liturgische Bewegung gezeigt und darauf hingewiesen, welche Kräfte aus dem Kultus und der Neubesinnung auf die Liturgie der katholischen Kirche im ganzen und dem katholischen Menschen im einzelnen erwachsen könnten (Severus, 1959, S.8). Ihm lag vor allem daran, die Akademikerkreise, die sich schon vorher mit Maria Laach verbunden fühlten, für die neuen Ideen zu gewinnen. So nahmen schon 1913 die Mitglieder des Akademikerverbandes an der Feier der Karwoche teil, die im neuen Geist gestaltet wurde. Bedeutsam für die Zukunft war es, dass der Quickborn, jene Bewegung, die sich die Lebenserneuerung zum Ziel gesetzt hatte, von der liturgischen Bewegung erfasst wurde (Schnell, 1962, S.117).

Die Mysterientheologie, die von Ildefons Herwegen[28] angelegt und durch Odo Caser weiterentwickelt[29] worden ist, wird zum tragenden Begriff für die Deutung und Erklärung der Liturgie. Sie

---

26 Der Begriff der aktiven Teilnahme (participanzione attiva) findet sich im Apostolischen Schreiben „Tra le sollecidini“ vom 22. 11. 1903: Bugnini D 1,13 (Kaczynski, 2002, Anm.139). Dieser Begriff wurde später als tätige Teilnahme (participatio actuosa) übersetzt und durchzieht wie ein Leitmotiv die Liturgiekonstruktion (ebd., S.271)

27 Für Maas-Ewerd ist es jedoch schwierig, ein genaues Anfangsdatum zu nennen. Er bezeichnet mit dem „Mechelner Ereignis“ den Beginn der „pastoralen Phase“ (Maas-Ewerd, 1981, S.46).

28 Die beste Grundlegung bietet die Eröffnungsrede bei der Tagung katholischer Akademiker in Ulm 1923, in der Abt Ildefons Herwegen über das „Mysterium als die Seele katholischen Wesens“ sprach (Sammelband Lumen Christi = Der katholische Gedanke Bd. VIII, München, 1924).

stellte eine weitgreifender, von anderem Ansatz ausgehender Aspekt innerhalb der liturgischen Bewegung dar (Kahle. 1990, S.7). Ihnen liegt aller Nachdruck in der geheimnisvollen Gegenwärtigsetzung Christi und der dadurch bewirkten Verklärung (Birnbaum, 1966, S.37).

Romano Guardini, der seit 1917 Beziehungen zu Abt Herwegen aufgenommen hatte, hat die Gedanken der liturgischen Bewegung der Jugend besonders nahe gebracht. Seit 1919 traten auch »Hochland«, »Großdeutschland«, »Neudeutschland« und »Jungvolk« der neuen Bewegung bei (Schnell, 1962, S.116), so dass die Jugend, ebenso wie die Akademikerschaft, weithin im Geiste von Maria Laach geschult und daher den neuen Gedanken sehr aufgeschlossen war (Laag, 1963, S.42).

Guardinis Erneuerung des Liturgie- und Kirchenbegriffs förderte die Entwicklung des neuen Gemeindebewusstseins und dann die der neuen Kirchenbaugestalt. Für ihn geht es in der Liturgie nicht um ein Wissen, sondern um Wirklichkeit. Die Liturgie umfasst neben dem Erkennen noch vieles andere; ein Tun, eine Ordnung, ein Sein. Zu ihren Aufgaben gehören nicht nur geistliche Unterweisung und Lehre, sondern vor allem Bildung. Es geht darum, dass der Einzelne und die Gesamtheit zu jener Weise religiös-kultischen Verhalten geführt werden, wie sie das Wesen des liturgischen Lebens ausmacht (Guardini, 1992, S.24).

In Anlehnung an den Kirchenbegriff des Mittelalters ist die Kirche für Guardini die allumfassende religiöse Lebenseinheit, die mystische Gemeinschaft der Wiedergeborenen mit Gott in Christus und ihrer aller untereinander. Sie hat sich in den beiden Vorstellungen vom Corpus mysticum und von der hierarchischen Ordnung ausgeprägt. Die Messe ist die Gemeinschaftsfeier. Sie ist der öffentliche, gesetzliche Gottesdienst der Kirche und wird durch eigens von ihr dazu gewählte und bestellte Amtsträger, die Priester, geleitet (Guardini, 1957, S.20). Die Gemeinde muss sie als ihre eigenste Angelegenheit begreifen; die Messe soll ihr zu einem Erlebnis werden. Darin eingeschlossen ist, dass nun die Gemeinde weit mehr als früher aktiv teilnehmen und eingreifen soll. Die Liturgie soll zum religiösen Gemeinschaftsbewusstsein erziehen. Eine Ausweitung des Gemeinschaftsbewusstseins muss errungen werden durch die Zucht und Übung (Guardini, 1992, S.76). Diese Erneuerung rückt das objektive Heilsgeschehen am Altar für die ganze Gemeinde wieder in den Mittelpunkt und lässt den Altar als Kernpunkt eine entscheidende Stellung einnehmen. Guardini stand jedoch dem Gedanken der celebratio versus populum zunächst fern (Kahle, 1990, S.16). Für ihn ist das Gebet nicht christozentrisch, sondern trinitarisch. Denn er war der Ansicht, dass alle Gebete durch Christus zum Vater gehen (Schwarz, 1960a, S.29).

Mit Formen der Liturgie, vornehmlich im Hinblick auf ihre geschichtliche Entwicklung, hat sich wesentlich J.A. Jungmann auseinandergesetzt. Für ihn ist die Liturgie der Gottesdienst der Kirche. Christus selber habe nur den Wesenskern der Feier gegeben. Das Gehäuse (= Formen) müsse von Menschen geschaffen werden (Jungmann, 1962, 1.Bd., S.2). Die Liturgie enthält daher nicht nur festgelegte, sondern auch veränderbare Gebetstexte (Konst., 1963, I Art.21)

Johannes van Acken setzte sich mit praktischen Anregungen auseinander und entwickelte in enger Verbindung zur liturgischen Gemeinschaftsidee seine Forderung nach einer „christozent-

---

29 Odo Casel (1896-1940) gründete das liturgiewissenschaftliche Jahrbuch. In dem Jahrbuch wurden die bedeutenden Abhandlungen (u.a. „Die Liturgie als Mysterienfeier“ = Ecclesia orans Bd.IX 1918 von ihm; „Das Kunstprinzip der Liturgie“, Paderborn 1916 und „Alte Quellen neuer Kraft“ , Düsseldorf 1920 von Herwegen) ergänzt durch gelegentliche Bemerkungen.

rischen Kirchenkunst“[30]. Für J. van Acken ist Liturgie das Gemeinschaftsgebet des mystischen Leibes Christi, der aus Priester, Volk und ebenso den Engeln und der Schar der reinen Geister mit dem Haupt Christi besteht (S.9). Liturgie hat christozentrischen Charakter (S.10). Sie ist ein Kunstwerk (S.11). Die Liturgie gibt uns die klaren geistigen Grundlinien, nicht bloß für den sakralen Raum im engeren Sinne, sondern auch eine Richtschnur für jede kirchliche Kunst überhaupt (S.16).

Das katholische Gotteshaus ist eine ausgesprochene Messopferkirche. Der Kern allen katholischen Gottesdienstes ist das Messopfer (S.7). Der Liturgieraum ist ein Messopferraum. Daher ist es wünschenswert, gedanklich und räumlich möglichst klar im Gotteshaus zwischen dem liturgischen Messopferraum und dem der privaten Andacht vorbehaltenen Nebenraum zu trennen (S.16). Dazu ist eine Weitung des Hauptraumes, eine Verkürzung und Verbreiterung der Chores, ein Verzicht auf Säulen und Pfeiler, die den Blick hemmen, eine Umschaffung der Nebenschiffe, falls solche gewollt sind, in bloße Gänge und Beichtnischen, erforderlich (S.28).

Der Altar ist das Herzstück der katholischen Kirche. Im Opferraum sind deswegen eine straffe Kristallisierung des Raumes aus der Altarstelle und eine christozentrische Ordnung der gesamten Ausstattung erforderlich (S.51). Der Altar als der »mystische Christus« soll der Ausgangspunkt und gestaltende Mittelpunkt des Kirchenbaus und der Kirchenausstattung sein. Die gesamte gottesdienstliche, bildende Kunst soll bei durchgeistigter Kenntnis der Überlieferung wesentlich aus dem liturgischen Zweckgedanken heraus wahre und edelste Gegenwartsformen schaffen, dabei im Hauptraum ein einheitliches Gesamtkunstwerk erreichen, völlig beherrscht vom göttlichen Magister artium (S.III). Hauptkultraum und Hauptlaienraum sollen zur Einheit der Messopferkirche zusammengefasst werden (S.50). Konkret braucht der Altar nicht genau im Mittelpunkt des Zentralraumes errichtet zu werden. Im reinen Zentralbau mag er aus praktischen Gründen, wie bei den geschichtlichen Vorbildern, mehr zur Ostseite des Raumes gerückt werden. Im Zentralbau mit vorgelegtem Langhaus soll er wenigstens innerhalb des Zentralraumes stehen und sichtlich von einer Rückwand losgelöst erscheinen (S.47).

J. van Acken ist der Auffassung, dass die Stellung im Schnittpunkt der Längs- und Querachse den Altar auch für das künstlerische Empfinden genügend befestigt in einem Raum, in welchem die Querschiffe nicht einseitig zur architektonischen Belebung, sondern sichtlich zur vollen praktischen Ausnutzung für die Opfergemeinde dienen (S.50). Wesentlich ist dabei eine bedeutungsvoll wirkende Erhöhung und Belichtung des gesamten Raumes über der Opferstätte (S.47), als eine bauliche Bekrönung des sakramentalen Herrn. Das über dem Altar erhöhte und für die ganze Kirche herrschende Bauteil wird die Gestalt eines Vierungsturmes oder einer Kuppel annehmen (S.48). Der christozentrische Kirchenbau erhält durch eine überragende Betonung der Opferstätte schon äußerlich einen bedeutenden ästhetischen Vorzug vor dem bisherigen Kirchenbau (S.49), und kann als Ausdruck seiner Zeit gekennzeichnet werden.

Ein beigefügter Entwurf, der die idealtypische Umsetzung des theoretischen Konzeptes von van Acken verdeutlichen soll, ist der Plan für eine christozentrische Industriestadtkirche des Kölner Kirchenbaumeisters Moritz. Aber der Plan zeigt einen basilikalen Zentralbau mit Vierungsturm, der sich formal an frühchristliche und romantische Stilelemente anlehnt (Seib, 1998 S.36). Der

30 „Christozentrische Kirchenkunst“ ist der Titel des Buches von Johannes van Acken, 1923; die folgenden Seitenzahlen beziehen sich auf dieses Buch.

dominierende Vierungsturm ist die Kennzeichnung des Ortes, wo der Altar steht, als gestalterischer Ausdruck des Herzpunktes der Kirche. Die richtungsweisende Schrift von J. van Acken blieb nicht ohne Eindruck auf die modernen Kirchenarchitekten, so unter anderem auf Dominikus Böhm und Martin Weber. Vor allem in den Rheinlanden wurde sie von jungen, geistig aufgeschlossenen Architekten beachtet und in vielen Kirchenbauten architektonisch umgesetzt (Kahle, 1990, S.9).

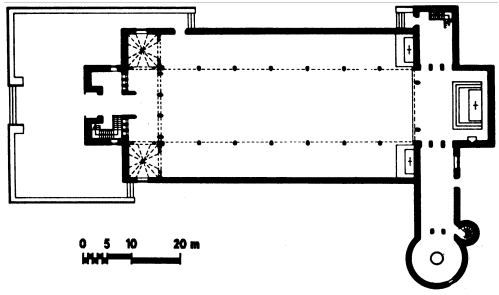


Abbildung 84
Grundriss, St. Peter und Paul in Dettingen



Abbildung 85
Innenraum 1997 (ohne nachkonziliare Zutaten), St. Peter und Paul in Dettingen

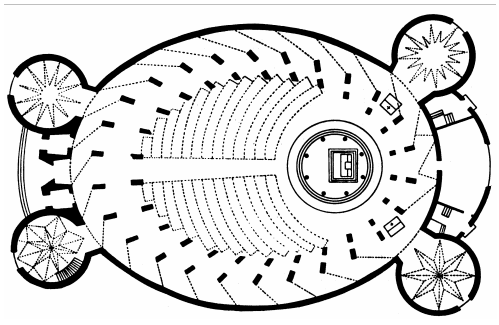


Abbildung 86
Grundriss, Messopferkirche „Circumstantes“ von Dominikus Böhm und Martin Weber, 1923

St. Peter und Paul in Dettingen a. M. von D. Böhm und M. Weber war ihr erster Versuch, den christozentrischen Gedanken auf eine Pfarrkirche zu übertragen (Seib, 1998, S.36; Abb.84). Obwohl bei dieser Kirche noch keine wesentliche formale Umformung stattfand, lag der Reiz ihres Planes darin, in einem längsgerichteten Bau eine Steigerung der räumlichen Wirkung auf den Hochaltar hervorzurufen (Jöckle, 1998, S.67). Die hell strahlende Chorbeleuchtung und die Steigerung der farbigen Wirkung nach dem Hochaltar hin waren die Mittel, ihr Ziel zu erreichen (Seib, 1998, S.36). Dies erzeugt eine Vorstellung vom im Altarraum gegenwärtigen Gott, der in unzugänglichem Licht wohnt (Pfeifer, 1998, S.94; Abb.85).

St. Peter und Paul wurde von zeitgenössischen Kommentatoren als »erste moderne Kirche Deutschlands« bezeichnet. Von Böhm selbst wurde die Lichtführung als eine »Verschmelzung von tiefernster Gotik und freudigstem Barock« gesehen. Tatsächlich trifft für das Innere mit dem offenen Dachstuhl eine frühchristliche Assoziation zu, die dem historischen Vorbild nur typologisch verwandt erscheint, während der Außenbau eine fast frühromanische Monumentalität aufweist (Jäckle, 1998, S.67f.).

Als Böhm und Weber 1923 drei Entwürfe für Messopferkirchen, »Lumen Christi«, »Atrium« und »Circumstantes« (Abb.86) für die Abtei Maria Laach konzipierten, hatten sie sich weiter intensiv mit dem Problem einer christozentrischen Pfarrkirche auseinandergesetzt. Im Gegensatz zur Pfarrkirche St. Peter und Paul in Dettingen bieten diese Entwürfe klare und konzentrierte Raumgefüge. Sie sind durch Geschlossenheit und Konsequenz charakterisiert, mit der die Architekten Gemeinde- und Altarraum zu einer baulichen wie ideellen Einheit zusammengebunden haben.

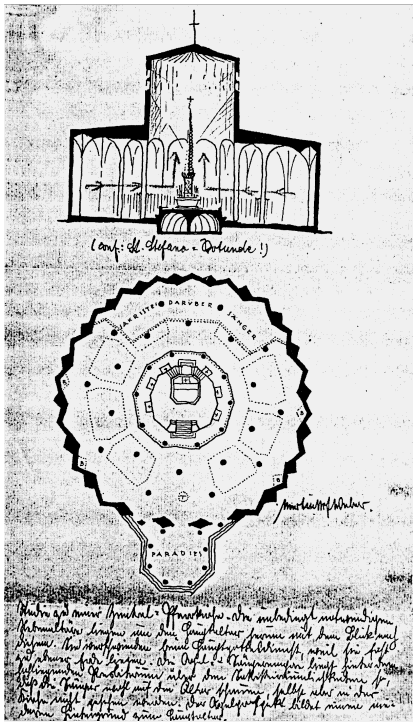


Abbildung 87 Christozentrischer Entwurf (I) von M. Weber, 1923

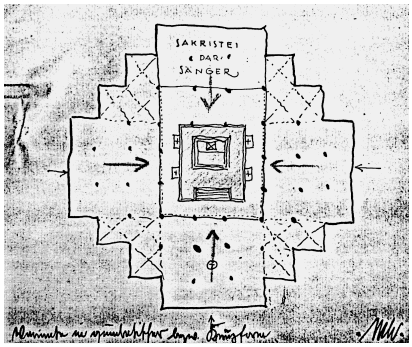


Abbildung 88 Christozentrischer Entwurf (II) von M. Weber, 1923

Die Betonung des Altars als räumlich erfahrbarer Mittelpunkt wie als geistig-religiöses Medium erfährt so ihre christozentrische Realisierung (Seib, 1998, S.37f.).

Die beiden Entwürfe »Lumen Christi« und »Circumstantes« wurden in der zweiten Auflage des Buches »Christozentrischer Kirchenbau« von Johannes van Acken publiziert. Der Entwurf »Circumstantes« weist einen elliptischen Grundriss auf, an den vier kreisrunde Kapellen gehängt sind. Der Altar befindet sich in einem Brennpunkt der Ellipse auf einen kreisrunden Podest, das nur um insgesamt vier Stufen erhöht ist. Der Turm über dem Altar soll das Licht so einfallen lassen, dass der Altar hervorgehoben wird. Dieser zentral akzentuierte Raum weist weit in die Zukunft (Rombold, 1998a, S.156f.).

Bei der Zusammenarbeit von Böhm und Weber erscheint, dass sich Weber sehr viel mit inhaltlichen Fragen, z.B. mit der Stellung des Altars im Kirchengrundriss beschäftigt hat, um den christozentrischen Gedanken formal zu verwirklichen, während sich Böhm um die Gestaltung der gesamten Entwürfe gekümmert hat. Denn nach der Auflösung des gemeinsamen Büros übernahm das Projekt Weber. Einige eigenständige christozentrische Kirchenentwürfe von Weber aus dem Jahre 1923 zeigen diese Ansicht deutlich. Ein an den Kreis angenäherter polygonaler Grundriss (Abb.87) sowie eine Variante in quadratischer bzw. Kreuzesform (Abb.88) zeigen prinzipiell die gleiche Grundrissdisposition. In der Raummitte befindet sich der Hauptaltar. Die Suche nach dem Ideal einer Messopferkirche ist für Weber ein zentraler Aspekt seines weiteren Schaffens (Seib, 1998, 38ff.).

M. Weber hat besonders deutlich formuliert, worum es Planern ging. Erfassbar werden sollte die Zusammengehörigkeit von Altar und Gemeinde. Der Raum sollte diese Zusammengehörigkeit sichtbar machen (Muck, 1998, S.167). Vier Kirchengrundrisse, die M. Weber seit 1924 in Frankfurt gebaut hat, zeigen die konsequente Entwicklung der Gemeindekirche. Während St. Bonifatius und Heiligkreuz noch längsorientierte Kirchen sind, bringen Heiliggeist und St. Albert entscheidende Neuerungen. In Heiliggeist ist der Altar weit vorgezogen, die Gemeinde umgibt ihn von vier Seiten, der Sängerchor ist seitlich vom Altar angeordnet. Ähnlich ist es in St. Albert, nur dass die Gemeinde den Altar nur von drei Seiten umgibt (Rombold, 1998, S.157; Abb.89).

Die christozentrische Idee ist nicht nur in Deutschland verbreitet worden, sondern auch in den Nachbarländern. In den modernen Sakralbauten Österreichs nach dem zweiten Weltkrieg zeigt sich ebenso der Niederschlag christozentrischer Ideen, nämlich die bewusste Betonung des Altars - er ist architektonisch hervorgehoben, durch besondere Lichtführung ausgezeichnet und vom Laienraum abgesondert (Feuerstein, 1955. S.68ff.).

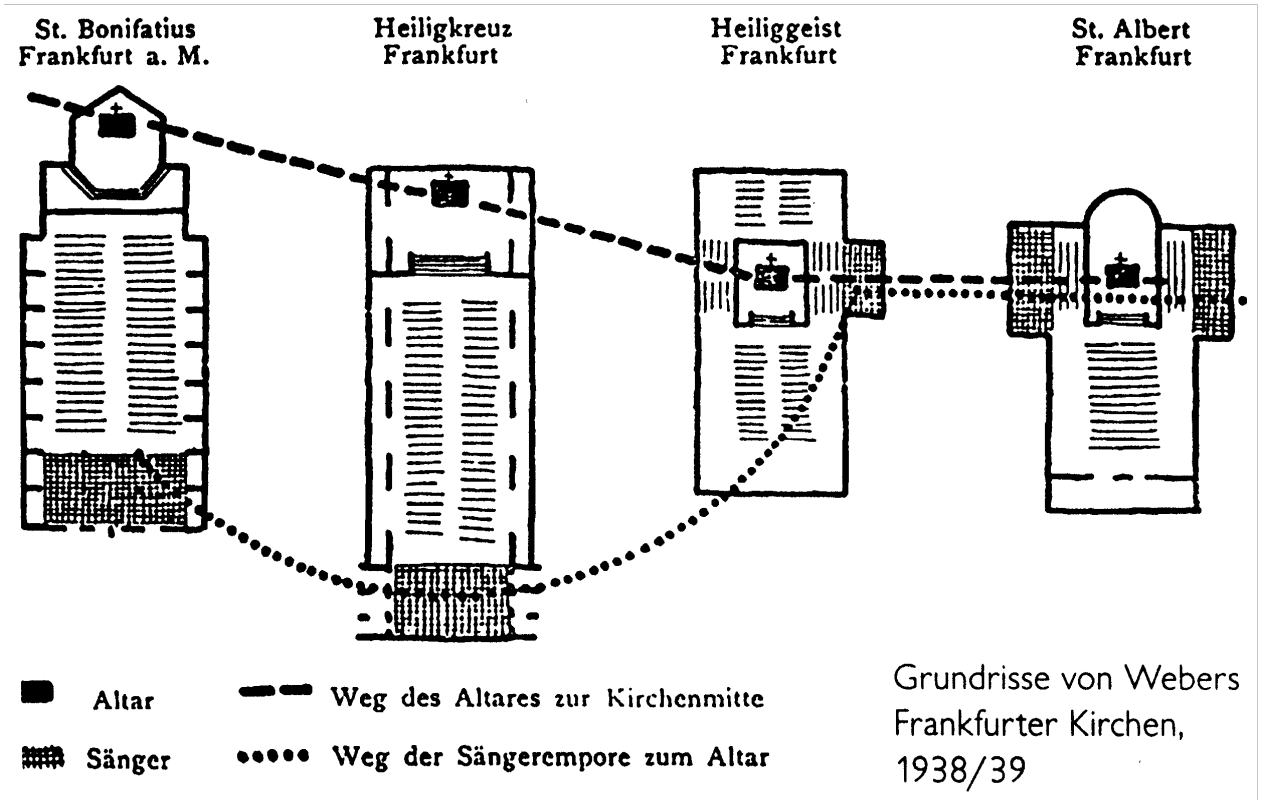


Abbildung 89 Aufstellungsortswandel des Altars in den Grundrissen von M. Weber

Guardini feierte auf der Jugendburg Rothenfels am Main den Gottesdienst als Mahl mit der Jugend, die in großer Zahl dorthin kam (Rombold, 1998, S.9). Rothenfels ist einer der Mittelpunkte der liturgischen Bewegung. Der Sinn dieser Bewegung ist die Realisierung der Liturgie als Gemeinschaftswerk, als die Aktivierung der Gemeinde (Riezler/Schwarz, 1930, S.552). Unter der Führung von Guardini hatte die Jugendbewegung in der von der Vereinigung der Quickborn-Freunde erworbenen Burg Rothenfels eine Art neue »Urgemeinde« gebildet (Kahle, 1990, S.9).

Den Umbau des Burges hatte man dem Architekten R. Schwarz übertragen, der selbst ein Mitglied der bündischen Jugend war. Schwarz hat die Kapelle, die dort neu einzurichten war, sehr einfach gestaltet; weiße Wände, ein Altar aus dunklem Eichenholz, mit Silberblech benagelt. Ein Silberleuchter in der Mitte des Raumes verband die kleine Gemeinde mit Licht. Den Rittersaal im Obergeschoß machte er zu einem klaren Würfel, indem er allerlei barocke Ornamente entfernte und Decken und Wände weiß strich. An den Decken wurden drei Reihen Soffitten angebracht, die in je drei Gruppen geschaltet werden konnten. Als einzige Ausstattung erhielt der Raum Hunderte Schemel, kleine schwarze Würfel aus Holz. Die Architektur wurde zu einem reinen, weißen Behälter. Das andere, den lebendigen Raum, musste die Gemeinde durch ihre Versammlung erschaffen. Dieser Saal war keine Kirche, aber er wurde eine, weil dort zu den Zeiten der großen Tagungen auch Gottesdienst



Abbildung 90 Rittersaal, Burg Rothenfels Gestaltung von R. Schwarz

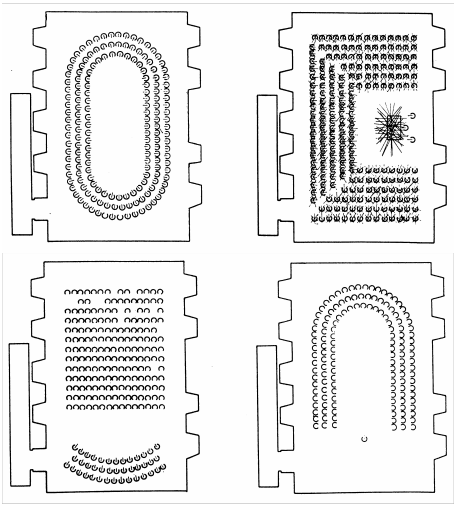


Abbildung 91 Varianten der Versammlung im Burg Rothenfels von R. Schwarz

gefeiert wurde. Man baute dann mitten vor einer Langwand einen Altar auf. Der Geistliche stand dahinter, und das Volk, zu drei Blöcken zusammengefasst, an den anderen drei Seiten. Sie bildeten den Ring einer Tischgemeinde. Diese gottesdienstliche Form ist überaus innig, auf die gemeinsame Mitte hin ausgerichtet. Es waren viele, die dorthin kamen und die Erinnerung an diese innige Art mitnahmen und auch den Wunsch hatten, ihren eigenen Gottesdienst zu Hause so zu halten (Schwarz, 1960a, S.36f.; Abb.90.91).

Der Saal im Rothenfels war ein reiner Behälter des liturgischen Tuns. Der heilige Raum gründete ganz in der Gemeinde und ihrem Tun. Aus dieser Erfahrung sagte R. Schwarz, man müsse „auf einen Kirchenbau verzichten und Gottesdienst in einem echt weltlichen Raum feiern. Die Liturgie braucht den Kirchenbau nicht.“ (ebd., S.41ff.; vgl. Bogler, 1959, S.106). Hiermit prophezeite er das Ende der thematischen Architektur und zugleich das Ende des Kirchenbaus.

In seinem seltsam betulichen, von der Phänomenologie und der Kulturanthropologie inspirierten Vokabular voller Wortschöpfungen stellt R. Schwarz die Evolution des Kirchenbaus in sechs Stufen vor (Hasler, 1997, S.77). Jede Stufe hat er als einen Plan konzipiert und dazu einen alle Stufen zusammenfassenden siebten Plan in seinem Buch »Vom Bau der Kirche« dargestellt.

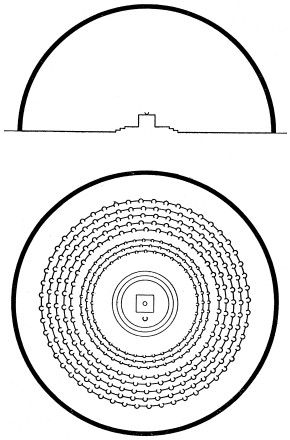


Abbildung 92
Der erste Plan, Heiliger Ring

Der erste Plan ist ein heiliger Ring (Abb.92). Er ist die Urform, eine um die Gemeinde gezogener Ring. Dieser Bau geht vom Altar aus. Die Mitte ist das gemeinsame Herz. Zwischen Mitte und Ring spannt sich das Sternbild, das die Lichtform der Welt ist.

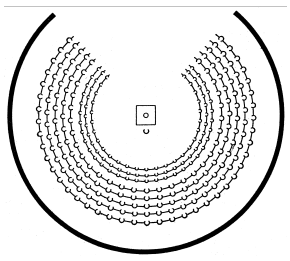


Abbildung 93
Der zweite Plan, Heilige Aufbruch (Der offene Ring)

Der zweite Plan ist der »heilige Aufbruch« (Abb.93). Es ist ein offener Ring, der die Öffnung der Gemeinde gen Osten hat, als Verbindung zwischen Göttlichkeit und Alltäglichkeit. Der Altar ist hier das Ende des begehbaren Weltteils, nämlich die Schwelle zwischen dem Erdreich (= Zelt) und dem Lichtraum (= Ewigkeit). Er ist die Stelle, wo die Erde, der Ewigkeit zugewandt ist. Von dort aus beginnt ein heiliger Weg. Die Grenze des Erdreiches bedeutet zugleich den Beginn der Ewigkeit. R. Schwarz hat die weiße leere Stirnwand am Altarbereich als Symbol für den in der Leere wohnenden Gott interpretiert.

Der dritte Plan heißt ebenso »heiliger Aufbruch« (Abb.94); ein anderer Name ist »der lichte Kelch«. Dieser Plan zeigt auch die Welt im Aufbruch, aber einem Aufbruch gen Himmel, der als die heimkehrende Bewegung zum Vater gedeutet wird. Als vollständige architektonische Lösung dieses Planes nennt R. Schwarz zwei ineinander gebaute Kuppeln, eine dunkle unten, deren Scheitelfenster durch eine obere helle geschlossen wird. In der Regel ist der Fuß

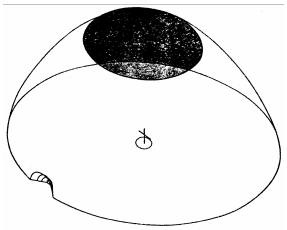


Abbildung 94
Der dritte Plan Heilige Aufbruch (Der lichte Kelch)

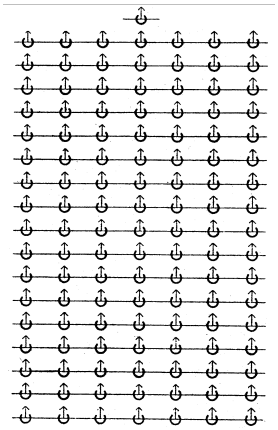


Abbildung 95
Der vierte Plan, Heiliger Fahrt (Der Weg)

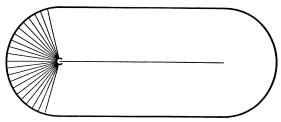


Abbildung 96
Der fünfte Plan, Heilige Wurf (Der dunkle Kelch)

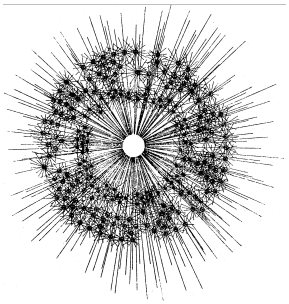


Abbildung 97
Der sechste Plan, Heiliges All (Das lichte Gewölbe)

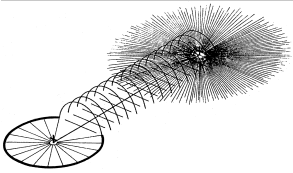


Abbildung 98
Der siebte Plan, Dom aller Zeit (das Ganze)

dieser oberen Kuppel durch einen Fensterkranz durchbrochen, der sie erhellt. Der Altar steht in der Mitte des Erdkreises. Dieser Plan vereint Elemente des ersten und des zweiten Plans.

Der vierte Plan wird »heilige Fahrt« (Abb.95) genannt. Sie vollendet den Aufbruch, der sich im zweiten Plan vorbereitete. Das Volk ist auf dem Weg, der von Gott zu Gott führt und darum ein heiliger Weg ist. Die Menschen bilden nebeneinander eine Kette und im Zug wird eine Kette hinter die andere zum Netz gewoben. Jeder bildet dann ein Achsenkreuz. Gemeinsam bilden sie einen Zug. Das Volk auf dem Weg hat keinen Altar. Dieser Weg beginnt mit dem Tor und endet mit dem Altar. Im Zug haben die Gläubigen keinen Sichtkontakt mehr, sind jedoch durch ihren gemeinsamen Blick auf den Altar miteinander verbunden.

Der fünfte Plan ist der »heilige Wurf«, »der dunkle Kelch« (Abb.96) als Antwort auf den zweiten Plan. Das Volk ist angekommen und wird vom Herrn empfangen. Der Altar ist die Stelle, wo er die Seinen erwartet. Der Bau ist ein einfachhin offenes Rund. Als Grundriss ist aber eine Parabel angemessen und in den Brennpunkt der Rundung die Stelle des Altars.

Der sechste Plan heißt »heiliges All«, »lichtes Gewölbe« (Abb.97). Dieser Plan zeigt die Welt wieder gerundet und das Volk um die Mitte vereinigt in einem Gewölbe aus Licht. Aus Licht besteht das Gebäude. Es ist eine Darstellung des himmlischen Jerusalem.

Der siebte Plan ist der »Dom aller Zeiten« (»das Ganze«, Abb.98). Dieser Plan besteht aus drei großen Elementen. Das erste und das letzte sind zentrisch, dazwischen verläuft der Weg, und dort, wo er die Zentralform verlässt, und dort, wo er in die andere mündet, ergeben sich die Situationen des Übergangs, des Aufbruchs, der Heimkehr. Der siebte Plan ist eine Darstellung der Gesamtgestalt der heiligen Geschichte, in der die ersten sechs Pläne nur Glied, Zeitraum und Zustand sind. Das Gebäude, das den ganzen Ablauf der Zeit in sich vereinigt und all seine Zustände vergegenwärtigt, ist der Dom aller Zeiten.

Für R. Schwarz ist die Kirche eine Hülle der lebendigen Gemeinde, ein Behälter. Er betrachtet den Bau als Lichtspiel und als Gefäß. R. Schwarz ist aber im Grunde weder für die Zelebration zum Volk hin (Rombold, 1998, S.10) noch für eine Zentralstellung des Altars im Liturgieraum. In seinen sieben Plänen hat er immer dem Liturgen seinen Platz zwischen dem Altar und dem Volk gegeben. Der Altar ist für ihn nicht der Mittelpunkt des Liturgieraumes, sondern eine Schwelle. Über den Standort des Altars sagt er: „Gewiss, er steht auf dem wichtigen Schwellort, wo die Erde sich, zum Gebet zusammengefasst, in die Ewigkeit ausspricht und wo Gott antwortend

zuerst auf ihr Fuß fasst. Die Kirche gründet in ihm, der ja Schwelle der offenen Tür in die Räume der Ewigkeit ist und also zu dem irdischen Raum davor und dem ewigen dahinter gehört und doch auch wieder zu keinem von beiden, sondern ein Drittes ist, eben ein Torweg.“ (Schwarz, 1959, S.59). Denn nach R. Schwarz gibt es „in einem Kirchenbau drei Gegenden: die Gegend des offenen Weltraums, die Gegend der Schwelle und die unbetretbare Gegend dahinter. Die erste ist der eigentliche Wirkraum des Geistes, des anderen Trösters, die zweite die Gegend Christi, des Mittlers, die dritte die Gegend des Vaters und auch Christi, der fortging. Hüben ist die Welt und drüben unsägliche Ewigkeit, für die auch die Mystiker nur noch das Wort von dem »Nichts« fanden, weil dort nicht mehr gilt, was im Weltenraum galt, oder vielmehr überaus alles, so wie es in Gott ist, aller Worte Urwort und aller Gestalten Urgestalt, und zwischen den dreien ist eine ewige Bewegung.“ Schwarz war der Ansicht, dass der Kirchenbau nicht christozentrisch, sondern trinitarisch ist, „hier der Wohnort des Geistes, der alles belebt und die Welt zu ihrer Schönheit erblühen lässt, dahinter die Schwelle, der Ort des Herrn, der bei den Seinen ist und doch fortging zum Vater, und dahinter die Räume der Ewigkeit.“ (Schwarz, 1960a, S.27ff.). Aus dieser Erklärung her kann man die Kirchen von R. Schwarz verstehen, vor allem die Fronleichnamskirche in Aachen.

Die aufschäumende liturgische Bewegung wurde in kirchliche Bahnen gelenkt. Die wesentlichen Gedanken der Liturgischen Bewegung, die nach dem 1. Weltkrieg trotz ihrer Verbreitung auf breiterer Ebene noch vehement diskutiert wurden, fanden ihre Anerkennung in der offiziellen Kirche (Kahle, 1990, S.15). Auf der Fuldaer Bischofskonferenz des Jahres 1940 stellte der Bischof von Passau Simon Konrad Landersdorfer den Antrag, »der deutsche Episkopat möchte in Anbetracht der stärker gewordenen Kontroverse die Führung in liturgischen Dingen selber in die Hand nehmen« (Wagner, 1951, S.10). Auf jener Konferenz wurden er und Bischof Stohr von Mainz als Referenten für liturgische Fragen gewählt (Maas-Ewerd, 1981, S.177). In einer schweren Stunde innerkirchlicher Auseinandersetzung um die gottesdienstlichen Fragen – gemeint ist die Krise der liturgischen Bewegung in den Jahren 1939 bis 1944 – wurde ihnen das liturgische Referat anvertraut. Die beiden Bischöfe griffen ihrerseits die von unten her kommenden Bestrebungen, die zur Gründung der liturgischen Arbeitsgemeinschaft geführt haben, auf und bestellten sich ein Gremium, in das sie sich je einen Vertreter der in der liturgischen Arbeit hauptsächlich tätigen Gruppen hineinberiefen, nämlich der Erzabtei Beuron, der Abtei Maria Laach, des Oratoriums in Leipzig und des Stiftes Klosterneuburg, sodann einzelne als Forscher oder als Praktiker bedeutende Persönlichkeiten, Romano Guardini, Josef A. Jungmann, Heinrich v. Meurers und den Freiburger Dorfpfarrer Carl Maier, dazu zwei persönlich Sekretäre für die beiden Referenten, Prälat Volker für den Bischof von Mainz, Abt Dr. Thomas Graf von Schweiklberg für den Bischof von Passau. Dieses Gremium wurde bald als Liturgische Kommission bezeichnet (Wagner, 1951, S.10f.).

Zu den Aufgaben, die sich die liturgische Kommission in ihrer ersten Konferenz stellte, gehörten Entwürfe für ein gemeinsames Rituale aller deutschen Bistümer, näherhin Entwürfe für einen Tauf-, Eheschließungs- und Begräbnisritus sowie Entwürfe für die Gestaltung des Pfarrhochamtes und einer Einheitsform der Gemeinschaftsmesse. Mit der ersten Aufgabe wurde der Trierer Generalvikar von Meurers, mit der zweiten das Oratorium in Leipzig beauftragt. Die Ritenentwürfe konnten wegen der zahlreichen Komplikationen nicht zum geplanten Zeitpunkt vorgelegt werden. Die Arbeit an ihnen wurde erst 1950 mit dem ersten Band der Collectio Rituum für deutsche Diözesen zum Abschluss gebracht. Ein schneller Erfolg war erstaunlicherweise der

zweiten Aufgabe beschieden. Die von den Leipziger Oratorien erarbeiteten „Richtlinien zur liturgischen Gestaltung des pfarrlichen Gottesdienstes“ wurden 1942 der Fuldaer Bischofskonferenz vorgelegt. Aber sie wurden nicht in allen Bistümern veröffentlicht (Maas-Ewerd, 1981, S.188f.).

Nach dem Ende des zweiten Weltkriegs ging die liturgische Bewegung von privaten Initiativen zu kirchlichen Maßnahmen über. Sie fand nicht nur ihre Anerkennung in der offiziellen Kirche, sondern wurde sie zu einer offiziellen Angelegenheit der Kirche (Mediator Dei, 1948, S.8). Der heilige Stuhl, der zunächst nur warnenden Hinweis erkennen ließ, wandte sich den Anliegen der liturgischen Bewegung zu. Die Enzyklika Mediator Dei vom 20.11.1947, die als eine offizielle Stellungnahme zu der liturgischen Bewegung betrachtet werden kann, sagte zu ihren Bestrebungen ein entscheidendes »Ja«, das allerdings immer wieder von einem ebenso kräftigen »Aber« begleitet ist, mit dem, entsprechend dem kirchlichen Hirtenamt, die Grenzen angegeben wurden, die nicht überschritten werden durften (Jungmann, 1948, S.249). Die Liturgie wird in »Mediator Dei« als Ausübung des Priesteramtes Jesu Christi beschrieben (Mediator Dei, 1948, S.13f.15.32). Die Kirche wurde zum einen als eine Gesellschaft bezeichnet, die eine eigene Autorität und Hierarchie verlangt. Zugleich wurde in der Kirche eine Ordnung betont, die ein Abbild der himmlischen Hierarchie ist (ebd., S.20.22). Deshalb wurde die Lehre vom allgemeinen Priestertum unterstrichen (ebd., S.23.36ff.). Zum andern wurde die Kirche als ein lebendiger Organismus bezeichnet. Deshalb wuchs sie und entfaltete sie sich auch nach der Seite ihrer heiligen Liturgie und passte sich den zeitbedingten Notwendigkeiten und Umständen an (ebd., S.28). Pius XII. nannte die lateinische Sprache ein „Zeichen der Einheit“, schloss aber die Verwendung der Landsprache nicht aus, weil sie sehr nützliche sein könne. Für ihn war der Versuch irrig, dem Altar die alte Form der Mensa, des Tisches, wiedergeben zu wollen (ebd., S.29). Somit vertrat er in diesem Punkt eine andere Ansicht als die des Zweiten Vatikanischen Konzils. Nach Pius XII. enthält die heilige Liturgie göttliche und menschliche Bestandteile. Während die göttlichen Bestandteile in keiner Weise Änderungen durch Menschenhand zulassen, können die menschlichen Bestandteile den Forderungen der Zeiten, Verhältnisse und Seelen entsprechend mannigfache Umgestaltungen erfahren (ebd., S.26f.). So hat die modernen Kunst in der Kirche ihre Entfaltungsraum, wenn sie am Gotteshaus und bei den heiligen Handlungen dienstbar ist (ebd., S.73). Pius XII. empfahl das Ausschmücken der Gotteshäuser und der Altäre. Dagegen war er der Ansicht, die Priester sollten die schlecht beratene Frömmigkeit jener tadeln, die in den Gotteshäusern, ja sogar auf den Altären ohne ersichtlichen Grund eine bunte Vielfalt von Statuen und Bildern zur Verehrung anbrachten, von der rechtmäßigen Autorität nicht anerkannte Reliquien ausstellten, belanglose Sonderanliegen in den Vordergrund rückten, während sie Hauptsächliches und Notwendiges vernachlässigten und so die Religion der Lächerlichkeit preisgaben und ihre würdevolle Pflege herabsetzten (ebd., S.71). Die Gläubigen sollten die überaus kostbaren, in der heiligen Liturgie enthaltenen Schätze immer besser erkennen und immer mehr würdigen (ebd., S.77). Somit hatte die Enzyklika »Mediator Dei« das entscheidende Wort zugunsten der Liturgischen Bewegung gesprochen, das ihren endgültigen Durchbruch besiegelte und ihre Krise in Deutschland und Österreich beendete (Maas-Ewerd, 1981, S.504).

Papst Pius XII. setzte, grundsätzlich im Sommer 1946, definitiv aber erst im Sommer 1948 eine Kommission ein, die sich mit den Fragen einer Fortsetzung der von Pius X. begonnenen Liturgiereform befasste. Diese Kommission hat in aller Stille Vorarbeiten für die Reform des Kalen-

ders und des Breviers geleistet, im Wesentlichen so, wie sie nach dem Zweiten Vatikanum verwirklicht worden ist. Sie erarbeitete auch die Teilreformen der Jahre 1951-1960 (ebd., S.257), vor allem die Reform der Osternacht durch die Verfügung von 1951 und die Reform der ganzen Karwoche durch das Dekret vom 16. November 1955. Unter den rund siebentausend Dekreten, die die heilige Ritenkongregation seit ihrer Begründung im Jahre 1588 herausgegeben hat, ist dieses Dekret nach Jungmann dasjenige, das am tiefsten in das liturgische Leben der Gesamtkirche eingreift und am kühnsten auf neue Wege lenkt. Denn es bezieht die ganze Karwoche in die Reform ein. Mit ihm wird eine Pflicht auferlegt, die alle Kirchen der abendländischen Christenheit bindet (Jungmann, 1955, S.204). In jeder Zeit wurde ebenso das eucharistische Nüchternheitsgebot erleichtert, die Abendmesse eingeführt und zahlreiche Ritualien wurden mit muttersprachlichen Texten und Gesängen approbiert (Kahle, 1990, S.15f.). In der Instructio de Musica et Sacra Liturgia von 1958 wurde bereits zur aktiven Teilnahme der Gläubigen ermutigt (Urban, G., 2004, Ergängzungsnotiz).

Ein für den Kirchenbau wichtiges Ereignis war, dass im Auftrag und unter Mitwirkung der Liturgischen Kommission »Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geiste der Römischen Liturgie« von Theodor Klauser (1949) erschienen; ebenso entsprechende Dokumente in anderen Ländern. Unter der Einwirkung des päpstlichen Rundschreibens wurde 1951 in Deutschland das Liturgische Institut mit dem Sitz in Trier begründet (Wagner, 1960, S.XIV).

Die liturgische Bewegung beeinflusst den Kirchenbau stark und regt zur Gestaltung der Gemeinschaftskirche und des Kirchenbaus an ((Bosslet , 1953 , S.325)). Wie sehr die liturgische Bewegung den Kirchenbau beeinflusst hat, schildert Otto Nußbaum: „Wenn wir die Kirchenbauten der vergangenen Jahrzehnte im Geiste an unseren Augen Revue passieren lassen, werden wir ohne Übertreibung zu der Feststellung kommen: der Kirchenbau unseres Jahrhunderts ist bisher ein getreues Spiegelbild des durch die liturgische Reformbewegung schrittweise gewirkten neuen Verständnisses der Liturgie gewesen.“ (Nußbaum, O., 1969, S.13).

In den Nachkriegsjahren bis zum II. Vatikanischen Konzil vollzog sich ein Wandel in der Auffassung der Eucharistie. Im Gegensatz zu ihrem Opfercharakter trat der Mahlcharakter in den Vordergrund. Die Kommunion wurde als Mahlgemeinschaft und der Altar als Tisch des gemeinsamen Mahles verstanden (Kahle, 1990, S.16). Die zentrale Aufstellung des Altars inmitten der Gemeinde und die Zelebration zum Volk hin wurden angestrebt.

Die liturgische Erneuerung führte zu dem Verlangen, „den Altar wirklich als Altar, als mensa Domini darstellen zu können, ohne Zutat, ohne Aufbau, wenn möglich auch ohne Tabernakel“ (Jungmann, 1960, S.190). So mußte der Ort und die Aufbewahrung der Eucharistie erörtert werden, weil es vom krichlichen Recht vorgeschrieben ist, dass die heilige Eucharistie in einem unbeweglichen, in der Mitte eines Altars aufgestellten Tabernakel aufbewahrt werden muss (Can. 1269 §.1; Wirz, 1919/20, S.29), in der Regel auf dem Hauptaltar (Can. 1268 § 2; Witte, 1951, S.94). Es gibt jedoch Ausnahmeregeln. Daher werden schon seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Möglichkeiten der Trennung des Tabernakels vom Hochaltar untersucht und Vorschläge gemacht (Huppertz, 1930/31, S.230ff.; Hecht, 1930/31, S.285f.). Bereits in den Jahren 1921/23 bildeten D. Böhm und M. Weber bei der Gestaltung der Abtskapelle von St. Benediktsberg in Vaals (Holland) eine Wandnische für die Aufbewahrung der Eucharistie. Die Pfarrkirche Heilig-Geist in Frankfurt-Riederwald zeigt schon 1931 einen Tabernakelpfeiler seitlich des Hauptaltars.

Wichtig war die Erkenntnis, dass das Gotteshaus nicht erst durch den Tabernakel zum Gotteshaus wird (Jungmann, 1960, S.190). Nach den Richtlinien (1949) von Klauser wäre es falsch, „bei der Planung des Innenraumes nicht vom eucharistischen Opfer“, sondern „vom Kult der eucharistischen Gegenwart Christi auszugehen und den Raum daher einseitig auf Anbetung und Kontemplation zu stimmen“ (Klauser, 1954, S.319). So gab es trotz der engen Gesetzgebung die Tendenz, die Eucharistie nicht mehr auf dem Hochaltar aufzubewahren, sondern an einem würdig hergerichteten Ort in der Kirche. Es gab die Kompromisslösung, den Tabernakel flach herzustellen oder in den Altar zu versenken.

Das Zweite Vatikanische Konzil legitimierte diesen Vorgang: die Zelebration zum Volk hin wurde bevorzugt und die Revision der Bestimmungen angeordnet. Der Begriff der tätige Teilnahme (participatio actuosa), den Pius X. zu Beginn des 20. Jahrhunderts der liturgischen Bewegung auf den Weg gegeben hat, durchzieht wie ein Leitmotiv die Liturgiekonstruktion (Kaczynski, 2002, S.271). So könnte man das Zweite Vatikanische Konzil als die Frucht der liturgischen Bewegung bezeichnen, denn das Konzil hat die Grundgedanken der Liturgiebewegung übernommen.

Guardini trug in der Kontroverse der vierziger Jahre entscheidend dazu bei, dass das Grundanliegen der liturgischen Bewegung wirksam bleiben konnte. Maas-Ewerd würdigte seine Arbeit so: „Wenn dies menschlicher Verdienst gewesen ist, dann war es in erster Linie Romano Guardinis Verdienst.“ (Maas-Eweerd, 1981, S.149). In späteren Jahren erkannte Guardini die Schwierigkeiten. In seinem Brief, der anlässlich des 3. Liturgischen Kongress 1964 in Mainz geschrieben wurde, erwähnte er die Probleme und wies mit folgenden Fragen die Richtung der weiteren liturgischen Bewegung: „Ist vielleicht der liturgische Akt, und mit ihm überhaupt das, was »Liturgie« heißt, so sehr historisch gebunden – antik, oder mittelalterlich –, dass man sie der Ehrlichkeit wegen ganz aufgeben müsste? Sollte man sich vielleicht zu der Einsicht durchringen, der Mensch des industriellen Zeitalters, der Technik und der durch sie bedingten psychologisch-soziologischen Strukturen sei zum liturgischen Akt einfach nicht mehr fähig? Und sollte man, statt von Erneuerung zu reden, nicht lieber überlegen, in welcher Weise die heiligen Geheimnisse zu feiern seien, damit dieser heutige Mensch mit seiner Wahrheit in ihnen stehen könne?“ (Guardini, 1992, S.15f.). Denn die tätige Teilnahme kann nur dann sinnvoll sein, wenn die ganze Kirche sich als Gemeinschaft mit Christus fühlt, weil die Teilnahme selbst kein Ziel ist, sondern die Gemeinschaft mit Christus.

Die liturgische Bewegung kann niemals abgeschlossen sein, weil die Liturgie dem Wandel der Zeit unterworfen ist, ohne sich allerdings in ihrem Wesen zu verändern. Die Frage ist, wie weit sie sich der Anforderung der Zeit entsprechend entwickelt.

6.1.2 Die bautechnische Entwicklung

Wir erleben heute einen ungeahnten technischen Fortschritt auf dem Gebiet der Architektur sowie des Ingenieurwesens, der uns unzählige neue Lösungen für Konstruktionen und Gestaltungen ermöglicht. Inmitten des sich ergebenden Umbruchs bahnten die unmittelbar zur Entfaltung drängenden Elemente der neuen Baumaterialien (Schnell, 1973, S.10), die zum großen Teil schon im 19. Jahrhundert erfunden worden waren und in Profanbauten (Amtsgebäude, Hallen, Bahnhöfe, Fabrikbauten usw.) rasch dominierten (Adam, 1984, S.64), dem Kirchenbau neue Wege. Der Stahl und Beton, vor allem Stahlbeton, sind neue Baustoffe, die einen wichti-

gen Beitrag zur Ausbildung einer neuen Ästhetik im Kirchenbau darstellen. François Coignet hatte bereits in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts durch erste moderne Experimente festgestellt, dass Beton eine große Tragfähigkeit hat und daher die Verglasung großer Wandflächen und somit die Verwirklichung des gotischen Wunschtraums von leichten Strukturen und durchscheinenden Bauwerken von himmelstürmender Höhe erlaubt. Viollet-le-Duc hatte dann in den siebziger Jahren zur Auflockerung des Erscheinungsbildes die Verwendung von Eisen empfohlen. Und das 20. Jahrhundert hat diese beiden Ideen kombiniert und schlanke Eisen- oder Stahlträger mit unterschiedlichem Erfolg mit Betongewölben oder Baldachinen überspannt (Norman, 1990, S.292). Im Jahr 1878 erfand Karl Rabitz die Leichtbauweise, die es erlaubte, Bauformen nach Belieben und ohne große Kosten herzustellen. Um diese Baustoffe im Kirchenbau verwenden zu können, musste jedoch der Kirchenbau von der Stilfessel befreit und neue Baustoffe als geeignet legitimiert werden (Weyres, 1957, S.824f.). So gewannen nur langsam, kritisch beargwöhnt und zunächst noch in traditioneller Stilverkleidung die neuen Baumaterialien und -methoden auch im Kirchenbau an Boden (Adam, 1984, S.64).

6.1.2.1 Eisen und Gusseisen

Schon 1790 führte George Stewart in der St. Chad's Church in Shrewsbury zwei Reihen schlanker Gusseisensäulen ein, die er farbig behandelte. Da die offizielle Kirchenbaukommission in England im Gegensatz zu anderen Ländern schon kurz nach 1800 den Gebrauch von Gusseisen bei Details gestattete, konnte Thomas Rickmann 1822 in St. George in Birmingham gusseiserne Säulen als Galeriestützen und Gusseisenplatten an den Emporenwangen benutzen. 1825 wurde in Liverpool wohl die erste Kirche in Europa gebaut, in der die Säulen, Fenster und Türen aus Gusseisen bestanden. Nach diesen grundlegenden Anfängen griff die Entwicklung auf Frankreich und für einige Zeit auch auf Belgien über. Der Kölner J. I. Hittorf verkleidete die Eisenkonstruktionen in seiner großen Kirche St. Vincent de Paul in Paris, die er 1842-1844 mit seinem Schwiegervater J. B. Lepère erbaut hatte, während die Gusseisenkonstruktion in Saint Eugène, Paris, 1854/55 von L.-A. Lusseon und S. A. Boileau errichtet, sichtbar ist und trotz der neugotischen Formen statische Funktion und Raumeindruck bestimmt. Den Übergang, eine ausgefachte Ganzeisenkostruktion mit Säulen und Bögen mit Mauerverkleidung zu vereinen, wagte Viktor Baltard in St. Augustin in Paris (1860-1871), ohne Anerkennung zu finden; aber er war einer der Wegbereiter der Zukunft, auch der Ideen des Deutschen Werkbundes (1907 gegründet), der das Ziel verfocht, »immer das Natürliche und Wahrhaftige« anzustreben. Der Pariser Architekt Astruc zeigte in Notre-Dame du Travail ganz offen die Eisenanlage und wählte erstmals im Mittelschiff die einzusehende Eisendachkonstruktion (Schnell, 1973, S.10f.).

Im katholischen Kirchenbau in Deutschland wurde Stahl erst in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts praktisch angewendet. Beim Wiederaufbau der St. Engelbert Kirche in Mühlheim an der Ruhr (1951-1953) verwendete Hans Schwippert aus der Not heraus eine Stahlrohrkonstruktion. Die Anregung dafür sah R. Krippner in den Gedanken zu einer neuen Ikonologie des Kirchengebäudes von Rudolf Müller-Erb. Denn im Rahmen einer Werktagung für Kirchenbau auf Burg Rothenfels (1951) formulierte er die These, „der Kirchenraum sei von der Arbeitsstätte her als Werkhalle zu gestalten." (Krippner, 1997, S.225). Auch bei dem Bau des katholischen Pfarrzentrums Heilig Geist in Günzberg (1970-1973) verwendete Architekt Hermann Öttl eine MERO Konstruktion. G. Böhms Kirche in Wigratzbad (1971-1975) ist eine Zeltstadt in Stahlkon-

struktion, die das zeitgemäße Kirchenbild als Zelt repräsentiert. Dort ist „das Zeichen Zelt architektonisch überzeugend zur Darstellung gebracht.“ (Rombold, 1980a, S.13).

6.1.2.2 Der Stahlbeton

Ein entscheidender Schritt für den neuen Baustil und für die Gestaltung des neuen Kultbaus ergab sich durch die Verbindung, die Verbindungsbauweise, von Eisen und Beton. Als Konstruktionseinheit wirken beide Materialien auch in statischer Hinsicht bei Beeinflussungen zusammen, da der Beton vornehmlich die Druckspannungen aufnimmt und das Eisen die sich ergebende Zugkraft überträgt. Als erster Eisenbetonbau gilt der Leuchtturm von Eddystone an der englischen Südwestküste, 1774 von John Smeaton errichtet, der die Hydraulität des Wasserkalks erkannt hatte. Doch bedurfte es vieler Material- und Gebrauchsforschungen und der mathematischen Deduktion durch Jahrzehnte, bis das neue Baumaterial erprobt war und sich durchsetzen konnte. In der Mitte des 19. Jahrhunderts folgten verschiedene Erkenntnisse durch die Franzosen Lambot (1855), Joseph Monier, Fracois Coignet und Hennebique rasch aufeinander, die von den deutschen Ingenieuren G. A. Weyß, Koenen, in der nächsten Generation u.a. von Dyckerhoff, Emil Mörsch und den Amerikanern Thadd, Hyatt und Jackson aufgegriffen und weitergebildet wurden. Über hundert Jahre waren nötig, bis der Eisenbeton-, Schalen- und Spannbetonbau der neuen Kirchen in der gegenwärtigen Perfektion ausgebildet war (Schnell, 1973, S.11).

Mit Saint Jean de Montmartre in Paris, eine bereits 1894 begonnene Konstruktion aus Eisenbeton, bei der gotisierende Elemente in das neue Bauvorhaben eingebracht wurden, begann die Geschichte des kirchlichen Betonbaus (Meyer, H. B., 1984, S.98). Da sie einer der ersten gelungenen architektonischen Versuche im Eisenbetonbau war, gewann der Kirchenbau als mitgestaltende Kraft Einfluss auf die neue Architektur (Schnell, 1973, S.12). 1923 entstand dann als eine von den Übergangskirchen Notre-Dame du Raincy (Abb.99.100), bei der man durch die konsequente Auflösung der Wandflächen und einer farbigen Verglasung starke, mit dem jeweiligen Tageslicht wechselnde Lichteffekte erreichte. „An dieser Kirche und anderen im gleichen Stil von A. und G. Perret entworfenen kirchlichen Projekten orientierten sich in der Folge viele Architekten. Auch sie übertrugen häufig das gotische Bauprinzip in freien Variationen auf die Betonkonstruktion, eine Vorgangsweise, die für die Anfänge einer Entwicklungsphase kennzeichnend ist.“ (Meyer, H. B., 1984, S.98).

Die kirchliche Bautätigkeit geriet durch die Verwendung des Eisenbetons in die entscheidende Auseinandersetzung und Neuorientierung, welche Baumaterialien, Konstruktion und Statik, aber auch Form und Neugestaltung im Bereich der Architektur betraf. In Kirchenbauten wurde der Eisenbeton in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts oft verwendet (Schnell, 1973, S.12f.), insbesondere in vielen modernen Rundkirchen (Norman, 1990, S.293) und ebenso in vielen plastischen Kirchen. In den siebziger Jahren wurden die verschiedenartigsten Bauformen entwickelt. „Am interessantesten präsentieren sich wohl jene dem Neoexpressionismus zuzuordnenden Bauwerke, die zumindest im Außenbau durch ihre kühne Betonkonstruktion überraschen und beeindrucken, sei es auch nur durch ihre Gewaltsamkeit, ja Brutalität.“ (Meyer, H. B., 1984, S.100).

Heute gibt es durch die Entwicklung der Technologie sehr vielfältige Konstruktionsmöglichkeiten. Sie bieten verschiedene Raumbildungsmöglichkeiten. Nicht nur die Liturgie wünschte die

allmähliche Umgestaltung der Grundrisse, sie ergab sich zwingend aus Baustoff, Konstruktion, Statik und Zeittendenz.

6.1.3 Die gesellschaftliche Entwicklung

Die Kirche unterliegt als Sozialinstitution einem Wandel in einer sich entwickelnden Gesellschaft. Die Tatsache, dass auch die Kirche den geschichtlichen Prozessen unterworfen ist, lässt sich schon daran ablesen, dass im Laufe der Zeit verschiedene Sozialformen für die christliche Gemeinde entstanden sind. Die ersten Christen bildeten und organisierten ihre Gemeinde in der Art einer Bruderschaftskirche (Bodzenta, 1969, S.11). So war die Urkirche eine Brüderschaftskirche. Die Gemeinde war klein, versammelte sich in den Häusern und hatte einen gemeinschaftsbetonten Charakter. Es gab weder geweihte Priester noch konsekrierte Kirchen oder Altäre. Doch ihr Glaube war lebendig.

Mit der konstantinischen Wende entstand die sogenannte Staats- und Volkskirche, die als eine soziale Einrichtung fungieren konnte (Rombold, 1969, S.84). Die Pfarre wurde eine typische Organisationseinheit in der Organisationsstruktur der Gesamtgesellschaft. Religiöse Lehren wurden so verstanden, dass sie Mahn- und Verhaltensvorschriften waren. In solch einer Gesellschaft war der Priester Kirchenbeamter, die Glaubensverkündigung wurde zum Unterricht, die Kirche wurde zur Schule. Die seelsorgliche Tätigkeit war praktisch eine Beziehung zwischen Lehrer und Schüler (Bodzenta, 1969, S.14).

Mit der Reformation, der großen innerchristlichen religiösen Differenz, entwickelte sich jedoch zum ersten Mal der Zweifel an der Unfehlbarkeit der Kirche. Ein anderer geistiger Faktor wurde geweckt, das Denken. Die Erfolge der geographischen und naturwissenschaftlichen Entdeckungen waren dazu angetan, das verstandesmäßige Erfassen der Dinge fortgesetzt höher bewerten zu lassen als bisher. Die Kirche wurde nach und nach zum formalen städtebaulichen Mittel (Gieselmann, 1955, S.4).

Mit der Unabhängigkeitserklärung Amerikas aus dem Jahr 1776 begann die Demokratisierung Europas. Ein Begriffswandel der Gesellschaft vollzog sich. Die Gesellschaft, die am Kulturleben oder politischen Leben teilnehmen konnte, war früher nur eine ganz schmale Oberschicht, alles Übrige war das Volk. Man unterschied zwischen erster Gesellschaft, die bei Hofe zugelassen war, zweiter Gesellschaft, dem Adel, und dritter, dem Großbürgertum. Das waren zusammen ca. 10-15 Prozent der gesamten Bevölkerung. Nur diese schmale Oberschicht wurde als Gesellschaft bezeichnet. Heute versteht man unter einer Gesellschaft die gesamte Bevölkerung in ihren verschiedenen Gruppierungen und Strukturen (Bodzenta, 1969, S.16). Seit der technischen Revolution und Verwissenschaftlichung aller Sachbereiche hatten das Funktionale und der Zweck Vorrang vor dem Zeichenhaften und dem Symbol.

Unsere Gesellschaft ist heute eine industrielle Wirtschaftsgesellschaft. Mit dem Prozess der Urbanisierung, der Abwendung vom Lande, der Wandlung der sozialen Schichtung, der Differenzierung von Arbeits- und Wohnort, dem Entstehen der modernen Kommunikationsmittel verliert die Pfarrkirche weitere gesamtgesellschaftliche Funktionen. Die Pfarre braucht nun weder Bildungs- noch Informationszentrum zu sein. Die Integration der politischen Gemeinde erfolgt durch ganz andere Organisationseinheiten als durch die christliche Pfarre. Auch Taufe und Eheschließung verlieren in einem gewissen Sinne an Bedeutung, weil sie nach eigener Wahl auch außerhalb der Kirche durchgeführt werden können. Auch hinsichtlich der religiösen Arbeit

wird kaum mehr ein Einfluss genommen. Die Autorität des Pfarrers ist allein im Hinblick auf Kult, Liturgie und Seelsorge gegeben.

Heute ist die Gemeinde ebenso demokratisiert. Das Zweite Vatikanische Konzil hat die Kirche als Volk Gottes bezeichnet, in dem vor aller Unterscheidung der Dienstämter eine grundsätzliche Gleichheit besteht. Im Zusammenhang mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil, erkennt man wieder aufs Neue, dass Kirche wesentlich dort zum Ereignis wird, wo sich eine Gemeinde versammelt, um auf das Wort Gottes zu hören und das Herrenmahl zu feiern. Das Zweite Vatikanische Konzil ist selbst ein Ereignis, das vom Volk Gottes ausging. Pfarrer, Gemeinde, Bauamt und Kunstkommission bestimmen das Gebäude.

Die kirchliche Gemeinde ist heute ein bestimmtes organisiertes Teilstück der gesamten Gesellschaft. Sie ist eine von vielen Religionen. „Zwar trägt die Kirche auch heute noch einige volkskirchliche Züge, z.B., wenn heute noch so gut wie alle Kinder katholischer Eltern getauft werden. Aber es zeichnet sich doch immer mehr die Tendenz ab, dass sich weite Schichten der Bevölkerung permanent von der Kirche beurlauben, ja selbst die letzten Bindungen mit der Kirche lösen. Die Kirche in der Zukunft wird also nicht mehr eine Volkskirche, sondern eine Minderheitskirche, eine Kirche der Diaspora.“ (Greinacher, 1968, S.7).

Der Glaube ist heute keine Wirklichkeit mehr, die fraglos übernommen wird, die man sich einmal aneignet, um dann sein ganzes Leben lang zu glauben. Infolge eines allgemeinen Rationalisierungsprozesses, der unser ganzes Leben immer mehr prägt, muss sich der Glaube immer wieder von neuem vor der Vernunft rechtfertigen. Der Glaube ist eine persönliche freie Entscheidung des Einzelnen. Auch K. Rahner sieht die Kirche der zukünftigen Christen als Diaspora-Kirche. Denn die Menschheit wächst rascher als die Christenheit. Die Menschen werden nicht Christen sein „durch die Kraft des Herkommens und der Überlieferung, der Institution, der Geschichte und nicht mehr durch Homogenität eines sozialen Milieus und einer öffentlichen Meinung, sondern - vom heiligen Feuer elterlichen Beispiels und Intimität des Elternhauses, der Familie und kleiner Gruppen als Voraussetzung abgesehen – nur durch eine, schwer erkämpfte und immer neu errungene Glaubenstat.“ (Rahner, 1965, S.229).

Heute besteht die Kirche aus Gemeinden, „zu denen sich eine Minderheit bekennt. Sie vertritt in einer pluralistischen Welt eine Auffassung unter vielen - so erscheint das wenigstens den Außenstehenden und damit der Mehrheit.“ (Rombold, 1965a, S.328). Überdies erschöpft sich heutige Gesellschaft in Produktion und Konsum. Sie ist eine »sich selbst zelebrierende Gesellschaft«. Die moderne Industriegesellschaft, die vom Kommerz geprägt wird, ist zum »Massenornament« geworden (Schade, 1973, S.243). „Unsere demokratische Gesellschaft manifestiert sich in einer neuen Form religiöser Gemeinschaft, deren äußere Form die neuen Seelsorgezentren sein werde. Seelsorgezentren für die kommende Gemeinde sind die Voraussetzung der Erneuerung der Kirche innerhalb unserer Gesellschaft, der industrialisierten Gesellschaft.“ (Spalt, 1969, S.170).

6.1.4 Das architektonische Bedürfnis

„Das Bauen ist eine menschliche Grundtätigkeit. Durch sein Bauen gestaltet der Mensch die Naturwelt zur Kulturwelt um, macht sie zu einer bewohnbaren, zu einer menschlichen Welt, die seinen Stempel trägt. Dabei ist von den niedrigsten Kulturstufen bis zu den höchsten zu beobachten, dass der Mensch im Bauen sein Weltverständnis, seine Wirklichkeitserfahrung, seine

Einstellung zu sozialen Strukturen, seine Einschätzung und Auffassung kultureller Werte, seine besondere Weltanschauung und schließlich seinen Glauben zum Ausdruck bringt. Architektur ist von allen kulturellen Tätigkeiten diejenige, die am deutlichsten nachschaffenden Charakter hat: Die Urbildhandlung der Welterschaffung wird in der Abbildhandlung des Bauens nachvollzogen. Jeder Versuch einer Raumordnung durch den Menschen zielt letztlich darauf ab, Chaos in Kosmos zu verwandeln, ist eine vergegenwärtigende Darstellung des Schöpfungsaktes im Kleinen und damit ein repräsentatives Geschehen.“ (Meyer, H. B., 1984, S.8). Hier spielen die Notwendigkeit und der Äußerungswille – etwas in Ordnung bringen, repräsentieren oder darstellen wollen – zusammen. Der Äußerungswille macht die Architektur zu einer Kunst, die über die Funktion hinaus mit der Proportion zu tun hat, der schönen harmonischen Ordnung, dem Ebenmaß in der Gliederung (Taut, 1977, S.30f.). Architekten schaffen ihre Werke mit Hilfe von zu ihrer Zeit gegebenen bautechnischen, finanziellen Mitteln, Baumaterialien und ihren Äußerungsbedürfnissen, die ebenso örtlich verschieden sind. Architektur gehört darum zu der Kunst, deren Ausgang eher im funktionalen Bedürfnis zu suchen und ihre Entfaltung mit der Hilfe der Technik und geeignetem Baumaterial zu ermöglichen ist.

6.1.4.1 Die Entwicklungsprozess des Bauens

Von der Formensprache her ist erkennbar, dass der Mensch sein Haus zunächst mit dem Material zu bauen begann, das in seiner Umgebung leicht zu finden war. Wenn man alte Häuser genau beobachtet, erkennt man, dass Fundament, Säule, Balken und Dachformen in Holzbauten ihren Ursprung haben. Einfaches Holz ist aber nicht wetterbeständig. So wurden die Baustoffe im Laufe der Zeit mit anderen wetterbeständigen Materialien zunächst teilweise und letztlich völlig ersetzt, um das Gebäude fortbestehen zu lassen, insbesondere bei Kultbauten. Der Tempel in der Antike beispielsweise wurde allgemein aus Stein gebaut – es ist nicht ausgeschlossen, dass nur mit Stein gebaute Tempel übrig geblieben sind –, aber die Bauausführungen sind denen des Holzbaus gleich. Holzbauformen sind in Stein übertragen worden (vgl. Bandmann, 1985, S.31.133). Vor allem das Dach wurde noch mit Holz (Fachwerkträger) konstruiert, denn es gab in jener Zeit noch keine technische Möglichkeit, mit Steinen das Dach zu überspannen. Aber als die Römer den Zement erfanden, war es möglich, mit Steinkuppeln oder -gewölben große Räume zu überdachen.

Vom zweiten zum ersten Jahrhundert v. Chr. entstand in Italien die Wölbung aus Mörtelmauerwerk. Dieser Wölbungsbau war eine der größten, fortwirkenden Leistungen. Aber es handelt sich hierbei nicht nur um eine technische Neuerung, sondern auch um einen Beitrag zur Entwicklung der Gestaltung des Innenraumes (Deichmann, 1982, S.47f.). Bogen und Gewölbe sind zunächst nicht um der dekorativen Schönheit willen entstanden, sondern um der Überspannungstechnik willen. Man gewöhnte sich daran und fand darin Schönheit. Die römischen Wölbungsformen wie das Tonnen-, Kuppel- und Kreuzgewölbe wurden ersetzt durch das technisch fortgeschrittene Rippengewölbe der Gotik (Jantzen, 1997, S.37).

Die Basiliken mit drei, fünf und sieben Schiffen wurden aus dem Bedürfnis der Vergrößerung des Raumes heraus mit der damals zur Verfügung stehenden Technik entwickelt. Die Erhöhung des Mittelschiffes war für die Beleuchtung des Mittelschiffes notwendig. Auch der Tambour hat für die Zentralbauten die prinzipiell gleiche Funktion. Bei romanischen Kirchen wurde die Apsis erhöht und vergrößert, um die Krypta unterzubringen. Bei gotischen Kirchen wurde unter den

Chor keine Krypta mehr untergebracht und die Apsis durch einen größeren Chorraum ersetzt. Daraus ergab sich, dass seine Bodenhöhe nur einige Stufen höher als die Bodenhöhe des Mittelschiffes wurde. Spätere Hallenkirchen haben eine große Dachhöhe, wahrscheinlich um das Mittelschiff von den Seitenfenstern her zu beleuchten. Die Vergrößerung des Chorraums war die Folge der Vermehrung der Geistlichen.

Die Baumeister gingen auf die Bedürfnisse der Kirche, auf die liturgischen Bedürfnisse, ein und entwarfen und bauten mit ihrer derzeitigen architektonischen Sprache und Grammatik das Kirchengebäude. So war die Liturgie immer die Bauherrin der Kirche. Die Form folgte der Funktion. Dagegen verdrängte bei den Renaissancekirchen die architektonische Idee (= Form) die Funktion zunächst, wie wir es von Bramantes Entwurf für St. Peter in Rom (1506) ablesen können. Der Grundriss seines Entwurfes war ein griechisches Kreuz, über dessen Vierung sich eine gewaltige Kuppel erheben sollte. Bis zu seinem Tod wurden die vier Kuppelpfeiler mit ihren Gurtbogen, ein Teil des südlichen Kreuzarmes und eine Nebenkuppel durchgeführt. Im Jahr 1547 wurde die Bauleitung dem Michelangelo (1475-1564) übertragen. Er führte den Bau nach dem von ihm überarbeiteten Plan. Sein Schüler Giacomo della Porta vollendete den Bau. Doch der Zentralbau wurde nach 40 Jahren seiner Vollendung zu einer Kompromisslösung umgestaltet. Der Baumeister Carol Maderna (1556-1629) erhielt im Jahr 1607 den Auftrag, einen fünfschiffigen Langhaus anzufügen, das 1626 vollendet und am 18. Novenber des gleichen Jahres, auf den Tag genau 1300 Jahre nach der Weihe von Alt-St. Peter, eingeweiht wurde (Adam, 1984, S.51). So vereinten sich Zentralbau und Basilika.

Seit der Renaissance, genauer seit dem Barock, tendiert das Kirchengebäude, unterstützt von der Bautechnik dazu, eine Einraumkirche zu werden. Dazu noch wurde die Form des Raumes plastischer als zuvor. Darin ist der künstlerische Darstellungswille der Menschen zu sehen.

Mit der Industrialisierung begann ein Versuch, alle Dinge zu fabrizieren. Die Formen wurden vereinfacht, schematisiert und rationalisiert. Alle Zusätze wurden reduziert. Daraus resultierte eine geometrische Klarheit in der Form. Der sogenannte »internationale Stil«, der durch die Werke von Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier gekennzeichnet ist (Rombold, 1968, S.25), war ein Resümee dieser Bewegung. Diese Entwicklung bezeichnet B. Taut als eine Uniformierung (Taut, 1977, S.48). Die Fronleichnamskirche von Rudolf Schwarz ist dafür eines der besten Beispiele. Diese Form reifte in der Zeit der Postmoderne heran.

Neben dieser allgemeinen Richtung gab es viele Außenseiter, die einen ganz anderen Weg gingen. Positiv bewertet, war es ein Versuch, etwas Neues zu schaffen. In einer individualisierten Gesellschaft wie heute ist es möglich, dass so viele Versuche parallel bestehen können. Die »Organische Architektur« von Frank Lloyd Wright ist die repräsentativste und einflussreichste Richtung von ihnen. Auch zeigt einer der Anführer des Internationalen Stils, Le Corbusier, einen ganz neuen Weg mit seiner Kirche in Ronchamp. Es entsteht eine Architektur-Plastik, die keinerlei Vorbild in der gesamten Geschichte des Bauens besitzt, ein völlig von den geometrischen Formen losgelöstes, und doch harmonisch zusammengesetztes Gebilde (Rombold, 1968, S.25f.). Dies war dank der Erfindung eines neuen Baumaterials, des Stahlbetons, möglich. Seitdem gab es viele Kirchenbaumeister, die danach eiferten, eine freizügige Bauform zu entwickeln. So lebte und lebt die Architektur „aus zwei unterschiedlichen Grundströmungen, aus denen ihre Formen erwuchsen: 1. Die geometrisch-mathematische Vorstellungswelt, mit der »heiligen« Sprache strenger, klarer, kristallinischer Gebilde: Kuben, Zylinder, Kegel, Pyramiden

usw. 2. Die organisch-plastische Vorstellungswelt mit ihren weichen, undefinierten, vegetativen, emotionalen Gebilden.“ (Lill, 1968, S.420).

Weil das Kirchengebäude von seinem Wesen her einen Offenbarungscharakter hat und den Repräsentationsbauten angehört, gibt es mehr freie Spielräume. Heute ist dazu jedes Baumaterial für den Kirchenbau gerechtfertigt. Die Bautechnik ist so fortgeschritten, dass man sogar »ein funktionierendes Chaos« schaffen kann. So ergeben sich noch mehr Möglichkeiten für den Bau. Jedoch ist eine Form, die keinerlei Bezug zur Funktion noch zu den technischen Erfordernissen noch zu den ästhetischen Grundsätzen hat und auch nicht materialgerecht ist, ein Fehlversuch, der nur als ein Versuch betrachtet werden kann, der aus Langeweile an inhaltlosem Formalismus oder aus einer gedankenlosen Nachahmung des Zeitgeistes entstanden ist.

Der Altar ist in architektonischer Hinsicht ein Möbelstück. Weil der Altar in liturgischer Hinsicht das bedeutendste Objekt ist, soll er das Attraktivste im Liturgieraum sein und an der bedeutendsten Stelle seinen Platz nehmen. Rein architektonisch betrachtet ist sein Platz in der Apsis der Basilika richtig, weil die Basilika eine Wegkirche ist und die Apsis das Ziel. In den Zentralbauten sollte der Altar seinen Platz in der Mitte haben, weil die Kraft sich zu ihm sammeln oder von ihm ausstrahlen kann. Da der Liturgieraum eine Orientierung braucht, hat der Altar in den Zentralbaukirchen meistens nicht genau in der Mitte seinen Platz, sondern einen etwas von der Mitte nach Osten abgewichenen.

6.1.4.2 Die Rolle des architektonischen Bedürfnisses

Wie der Überblick über die Kirchenbaugeschichte aufgezeigt hat, resp. aufzuzeigen vermochte, hat sich ein Standortswandel des Altars im Liturgieraum aus funktionalen liturgischen Gründen vollzogen. Es ist jedoch nicht zu verleugnen, dass für die Entwicklung von zusätzlichen Elementen und die Bildung von überflüssigen Formen im Mittelalter in gewisser Hinsicht der Künstler verantwortlich ist.

Der Grund dafür, dass der Zentralraum bzw. der zentral tendierende Raum heute ein Lieblingskind der gegenwärtigen Kirchenarchitektur ist (Lill, 1968, S.424), kann darin gesehen werden, dass sich der Darstellungswille der Menschen mit der Liturgie gemeinsam gewandelt hat. Klar ist aber, dass die architektonischen Bedürfnisse die liturgischen Anforderungen nicht verdrängen können, weil die Funktion, für die Kirche die Liturgie, die Architektur gebiert.

Es mag sein, dass unter den Künsten die Musik Vorrang hat, wie die Liturgiekonstitution in Art. 112 erklärt, weil »sie als der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie ausmacht«. Aber die Aufgabe des Architekten ist in einer Hinsicht wichtiger, weil ein Kirchengebäude und seine räumliche Anordnung nicht einfach neu zu gestalten sind (Dieckmann, 1965, S.104). Außerdem sind die konziliaren Weisungen Richtlinien, eine Rahmenbedingungen für den Hauptzweck des Kirchengebäudes, dessen Gestaltung der Architekt bzw. Künstler ausführen. Ihnen ist die Entfaltungsfreiheit gegeben.

Folglich bedarf der Kirchenbau der gestaltenden Kräfte des Baumeisters, der dem kultischen Gewand die geeignete Form zu geben befähigt, zur Mitwirkung am Heiligen berufen und für den der Dienst im Heiligen die höchste Aufgabe ist. Vorausgesetzt ist vor allem, dass er aus den Kräften der Liturgie lebt (Bogler, 1959, S.109). Denn das Kirchengebäude muss für den Gottes-

Dienst aus dem Gehorsam gegenüber seiner Weisung entstehen, weil bei Gott die Initiative im Heilsvollzug liegt (Weyres/Bartning, 1959, S.11).

6.2. Bauten des Umbruchs

6.2.1 Notre Dame du Raincy

Die Kirche wurde 1921-23 von Auguste Perret erbaut. In Grundriss und Querschnitt folgt sie dem traditionellen Kirchenbau des Abendlandes. Das gestreckte, in drei Schiffe geteilte Rechteck, das seit frühchristlicher Zeit das Grundmuster des auf den Altar orientierten liturgischen Raumes war, bestimmt den Grundriss. Der Querschnitt zeigt das Schema der Hallenkirchen.



Abbildung 99
Innenraum, Notre Dame du Raincy in Paris

Sie ist jedoch eine überraschende Erscheinung in der Zeit des ausklingenden Historismus (Pfammatter, 1948, S.38). Perret verzichtet auf den Chor und auch auf das kurze Altargehäuse. Der Altar steht im letzten Drittel des Quaders, der den Kirchenraum bildet, frei als Block und um zehn Stufen über den Platz der Gemeinde herausgehoben. Bei der Planung mögen die Anregungen Pius X. bezüglich einer intensiven Beziehung zwischen Kirchenschiff und Altarraum bedacht worden sein (Gieselmann, 1955, S.32f.). Die traditionelle Schranke zwischen Kirchenschiff und Chor, zwischen dem Ort der Gemeinde und dem Ort des Altares, fällt. Altar und Gemeinde suchen jenes Verhältnis zueinander, das die liturgische Bewegung erstrebte. Seitenschiffe und Mittelschiff fließen ungehemmt ineinander, der Raum wird einhellig und durchsichtig, weil die stabdünnen Betonsäulen in weiten Abständen an den äußeren Wänden stehen. Von jedem Platz her kann die Opferhandlung verfolgt werden (Abb.99.100).

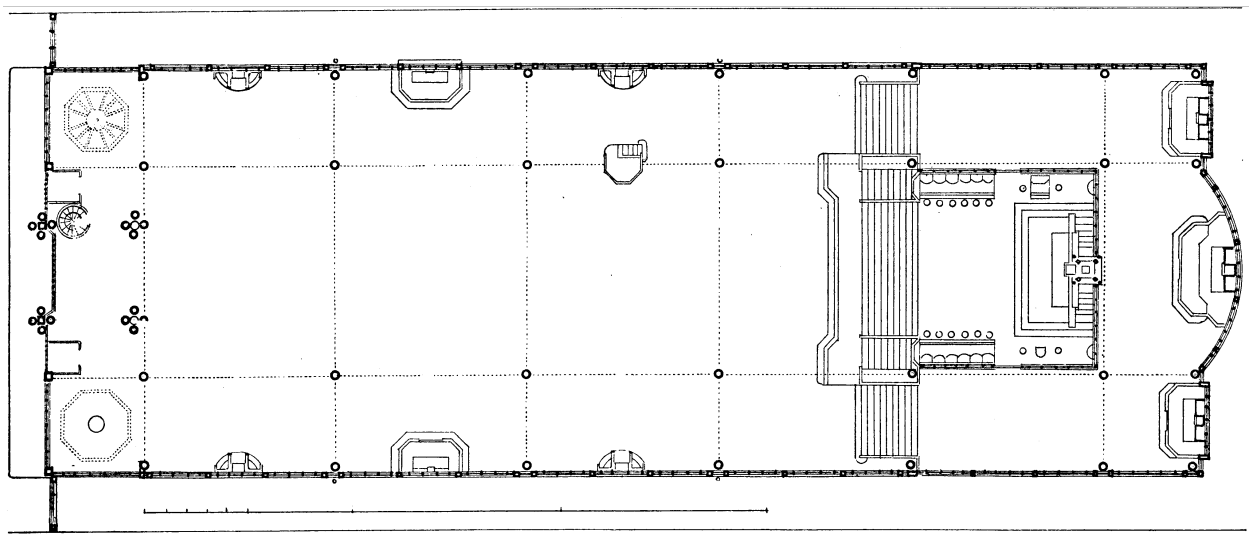


Abbildung 100 Grundriss, Notre Dame du Raincy in Paris

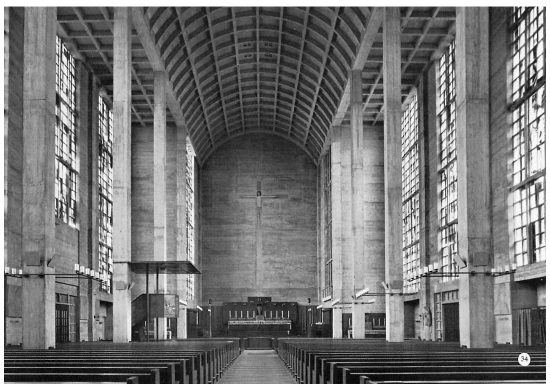


Abbildung 101
Innenraum, Antoniuskirche in Basel

6.2.2 Die Antoniuskirche in Basel

Gebaut wurde sie von Carl Moser 1925-31 entlang einer verkehrsreichen Straße. Die Gesamtlänge beträgt 60 m, die Breite 22 m und die Höhe 18 m, der Gewölbescheitel ist 21,5 m hoch (Pfammatter, 1948, S.97). Schlanke Betonpfeiler tragen das hohe kassettierte Tonnengewölbe des Mittelschiffes und die schmalen Seitenschiffe haben eine waagrechte, ebenfalls kassettierte Decke. Der Beton wurde schalungsrauh belassen (Adam, 1984, S.68), wie bei Warenhäusern und Fabriken gleichzeitiger Architektur. Eine monumentale Wandgliederung mit konstastreichem Wechsel von ruhigen Flächen und aufgelöstem Gitterwerk, die kassettierte Decke und die dem Innenraum ein stimmungsvolles Licht spendenden Farbfenster erzeugen trotz der schmucklosen Details eine eindrucksvolle Raumwirkung (Pfammatter, 1948, S.85; Abb.101).

Der Altar steht vor einer festen, betonierten Wand. Von der Stellung des Altars her betrachtet, scheint es wie ein Rückschritt. A. Henze erklärt, dass diese Stellung deswegen angenommen wurde, um die Verblendung durch die Glasfläche hinter dem Altar zu vermeiden (Henze, 1958, S.14). Aber das Rechteck wurde kürzer und breiter; es näherte sich dem Quadrat (Abb.102).

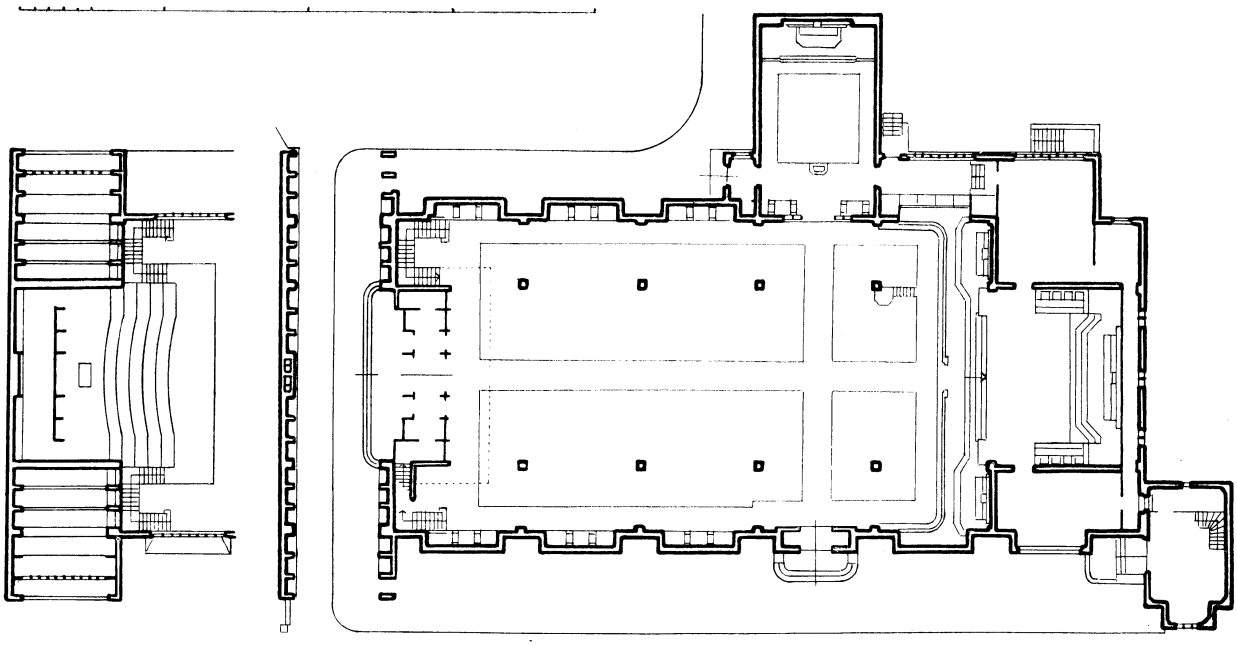


Abbildung 102 Grundrisse Emporengeschoss und Erdgeschoss, Antoniuskirche in Basel

6.2.3 Maria Grün in Hamburg-Blankenese

Maria Grün ist eine Diasporakirche, deren Bau Ende September 1929 begonnen und am 7. September 1930 abgenommen wurde. Durch ein Wettbewerbsverfahren war Holzmeister mit

dem Bau von Maria Grün beauftragt worden. Geplant wurde die Kirche für 180 Sitzplätze und ebenso viele Stehplätze, eine Orgelempore für 25 Sänger, Chor und Sakristei mit Raum für 20 Ministranten. Schon bei der Beschreibung wurde kein bestimmter Stil, jedoch ein den kleinen Ausmaßen entsprechender, warm und lieblich sakraler Ausdruck des Innern und Äußeren verlangt (Fuhrmeister, 1999, S.331). Der Architekt sollte die derzeitige Sakralvorstellung formal ausdrücken. Holzmeister betonte bei der Sitzung des Kirchenbauvorstandes, er habe sich von dem Bestreben leiten lassen, eine Kirche zu entwerfen, die echt katholischen Geist atme und zu der sich die Gläubigen hingezogen fühlen sollten (Fuhrmeister, 1999, S.332; Protokollbuch der Sitzungen des Kirchenvorstandes der katholischen Pfarrgemeinde Altona-Blankenese, 11.5.1929-28.11.1937; 2. Sitzung, S.5-7, hier S.5).



Abbildung 103 Blick zum Altarbereich, Maria Grün in Hamburg-Blankenese

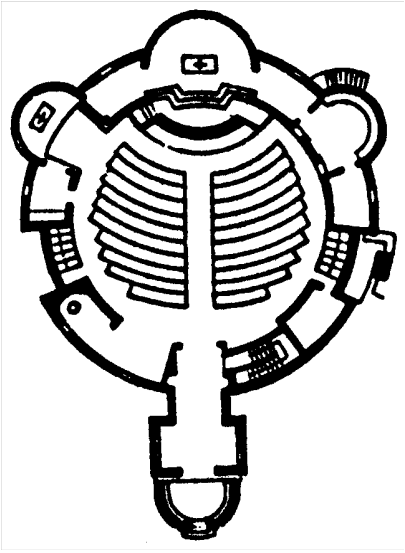


Abbildung 104 Grundriss, Maria Grün in Hamburg-Blankenese

Der Grundriss (Abb.104) ist aus der Kreisform entwickelt: Der Hauptraum, sowie der Chor und die angegliederten niedrigen Seitenräume (Sakristei und Kapelle) sind als Kreis ausgebildet. Auch die kleine Taufkapelle und der Eingangsbereich variieren das Leitmotiv, den Kreis, der seit der Antike als eine der idealsten Formen des Sakralbaus bezeichnet wird – insbesondere von den Renaissance Architekten. Der Rundbau ermöglicht die räumliche Nähe von Pfarrer und Gemeinde, gute Sichtbarkeit und Verständlichkeit. Holzmeister nahm Bezug auf dem christozentrischen Gedanken von J. van Acken, jedoch nicht dessen Gesamtprogramm, sondern rezipierte nur einzelne Aspekte (Fuhrmeister, 1999, S.335). Der Altar steht inmitten des zum Gemeinderaum geöffneten runden Altarbereiches (Abb.103). P. Behrens bezeichnete den Entwurf als einen »kunstgeschichtlichen Markstein im neuzeitlichen Sakral-bau« (Fuhrmeister, 1999, S.332; Aktenordner Chronik I-IV, Schreiben des Pfarrers vom 22. Juli 1930).

6.2.4 Die Fronleichnamskirche in Aachen

Sie wurde 1928-30 von Rudolf Schwarz gebaut. Der Bau besteht aus einem langen und hohen Hauptschiff und einem daneben gelegten Vorschiff. Das Hauptschiff ist ein ost-westlich gerichteter reiner Einraum, der sich in Altar- und Gemeindebereich dadurch gliedert, dass sich der Boden nach vorne erhöht. Die Fenster des Gemeindebereiches sitzen ganz oben unter der Decke (Riezler/Schwarz, 1930, S.555). Der Altar steht an der Stirnwand. Der Raum bildet eine Gemeinde und richtet sie auf den Altar. Schwarz ordnet die Gemeinde als Heerzug und verzichtet gänzlich auf traditionelle Formen. Der schmucklose Raum führt das Auge unbehindert und unverführt zum Ziel, dem Altar. Der Raum hat eine verhältnismäßig große Höhe. Der Altarbereich erhält stärkeres Licht von der linken Seitenwand (Henze, 1958, S.49f.; Abb.105.106).

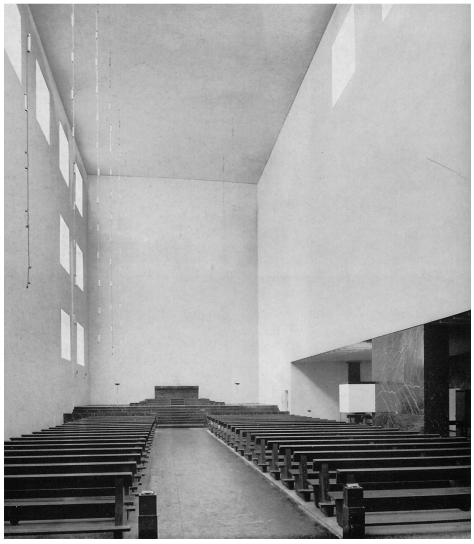


Abbildung 105
Innenraum, Fronleichnamskirche in Aachen

Bevor Schwarz die Fronleichnamskirche baute, beschäftigte er sich mit dem Bau auf Rothenfels, welches als einer der Mittelpunkte der liturgischen Bewegung gilt. Er versuchte dort zunächst die Kreisform – einen geschlossenen Ring – und dann die Hufeisenform, im Sinne eines offenen Ringes. Er bildete eine Gemeinde um den Altar. Aber Schwarz übertrug diese Raumordnung nicht auf die Fronleichnamskirche in Aachen, die er unmittelbar danach gebaut hat. Denn „der Ring der Gemeinde gerät nur, wo Menschen sich ganz ins Gemeinsame aufgeben können und der Altar zur Mitte wird, wo die Gemeinde die Kraft zu solcher Innerlichung hat.“ (Schwarz, 1960a, S.37). Die Voraussetzungen für die Fronleichnamskirche waren ganz anders als die der Gemeinde auf Burg Rothenfels. Diese Kirche sollte etwa 2000 Menschen fassen, die meist Arbeiter eines industriellen Vororts waren. Er war der Ansicht, dass die Gemeinschaft von mehreren tausend Menschen unter normalen Umständen unvollziehbar sei (Riezler/Schwarz, 1930, S.554f.). Nach Schwarz ist der Bau eigentlich keine Wegkirche, weil der Raum selbst durch die Gegenwart Christi und der Gemeinde zu einem Leib geworden ist. Die Gemeinde ist nicht auf dem Weg zum Ziel, sondern hat das Ziel schon erreicht (Schwarz, 1960a, S.20).

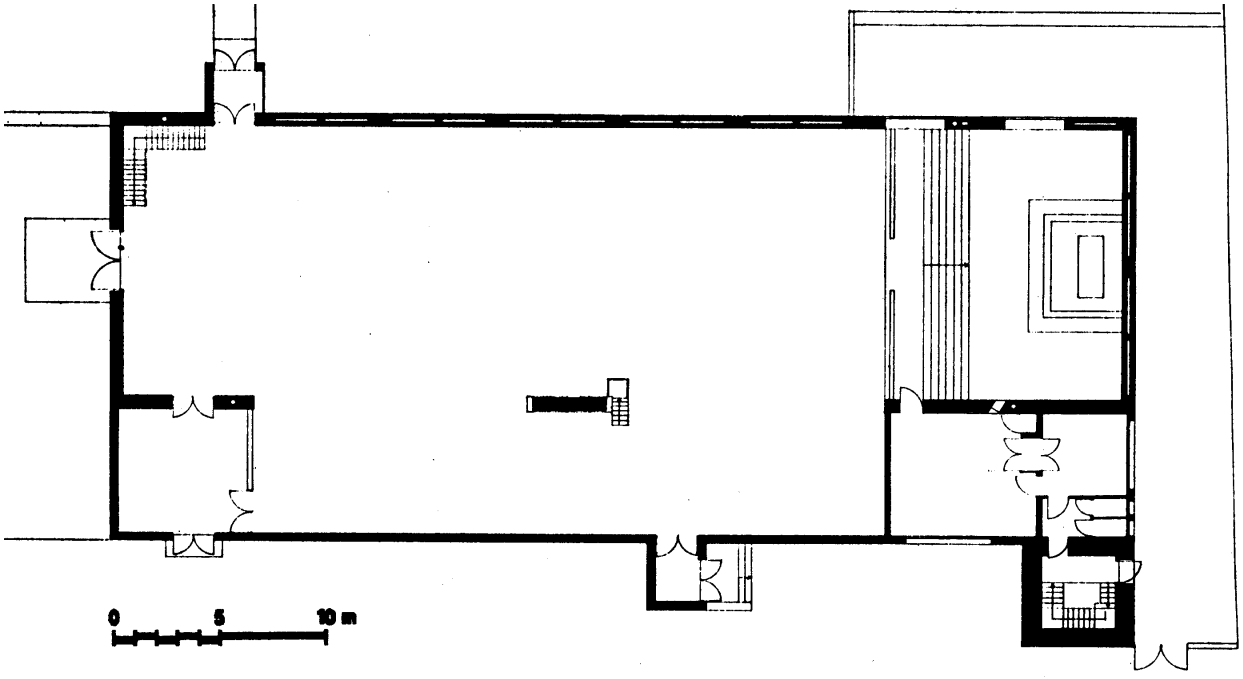


Abbildung 106 Grundriss, Fronleichnamskirche in Aachen

Über den ganz leer geplanten schmucklosen Raum gab es sowohl Kritiker als auch Befürworter (Muck, 1964/65a, S.216ff.; Brecher, 1997, S.37ff.). Schwarz selbst erläuterte diesen Bau in einem Vortrag so: „Dieser leere Raum war aber zugleich voll dichter, heiliger Anwesenheit. [...] Die stille Heiligkeit dieses Raumes war reines Dasein, das sich von dem Altar und dem Schrein

darauf ausbreitete. Der eine bestand aus zwei Blöcken schwarzen Marmors, der andere war ein Würfel silberglänzenden Metalls. Dann war noch ein Kreuz da, vielleicht zwei Spannen hoch, das den riesigen Raum bezeichnete. So aufnahmebereit und von verhaltenem dichtem Dasein erfüllt war. Der ganze Raum war zum Thron des Ewigen geworden, ein eucharistischer Raum, der erfüllt war mit Gottes heiligem Dasein und nichts sagte, als dass Gott Mensch wurde und es nun seine Art war, in einem Hause zu wohnen: Herrenleib war der Raum.“ (Schwarz, 1960, S.296). R. Guardini hat diesen Bau wie folgt gedeutet: „Was die Bildlosigkeit des Heiligen Raumes betrifft, so ist dessen Leere ja doch selbst ein Bild. Ohne Paradox gesagt: die richtig geformte Leere von Raum und Fläche ist keine bloße Negation der Bildlichkeit, sondern deren Gegenpol. Sie verhält sich zu dieser wie das Schweigen zum Wort. Sobald der Mensch für sie offen wird, empfindet er in ihr eine geheimnisvolle Anwesenheit. Sie drückt vom Heiligen das aus, was über Gestalt und Begriff geht.“ (Schwarz, 1960a, S.29).

Von der Aufstellung des Altars her hat diese Kirche keinen Fortschritt erzielt, aber von der Bauform und Raumordnung her einen großen Umbruch gebracht. Sie ist eine vom Liturgieverständnis her konzipierte Kirche, in der die Raumordnung und Raumgestaltung zu einer Einheit geworden sind.

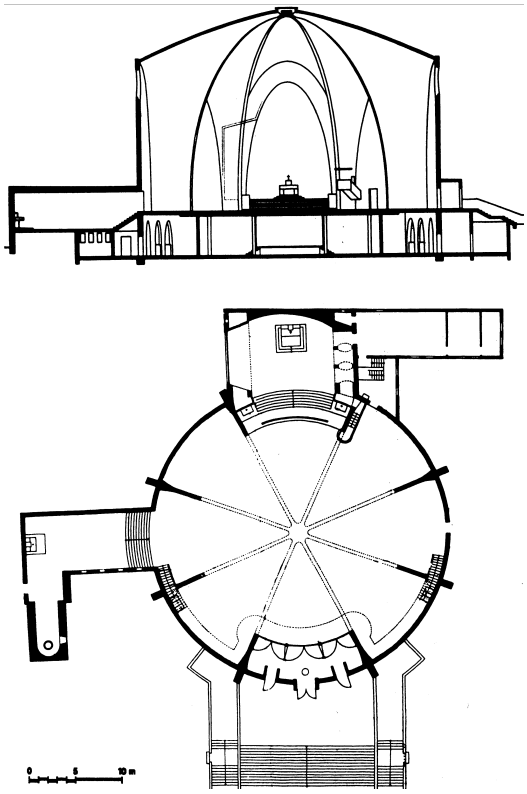


Abbildung 107
Schnitt + Grundriss, St. Engelbert in Köln-Riehl

6.2.5 St. Engelbert in Köln-Niehl

Diese Kirche wurde in den Jahren 1930-32 von Dominikus Böhm (1880-1955) gebaut, für den zu seiner Zeit insbesondere die Überwindung der historischen Raumform eine ausschlaggebende Rolle gespielt hat (Weyres, 1957, S.828). Sie ist der außergewöhnlichste Bau in jener Zeit, über den begeisterte wie vernichtende Kritiken bis in die Kolumnen der New York Times lebhaft debattiert werden (Wolf-Breede, 1998, S.29). Brülls bezeichnet sie als einen der ungewöhnlichsten und gewagtesten Sakralbauten der Zwischenkriegszeit. Sie ist ein kreisförmiger Zentralbau mit acht parabelförmigen Schildwänden, zwischen denen sich ein Sterngewölbe aus Stahlbeton ausspannt (vgl. Brülls, 1994, S.24). Jede Stirnwand hat unmittelbar unter ihrem Gewölbe ein Rundfenster. Diese Kirche stellt einen bedeutenden Versuch dar. Der Altar steht jedoch nicht in der Mitte des Kreises, sondern in einem angebauten querrechteckigen Raum, der gleichsam den Kreis aufbricht (Adam, 1984, S.71; Abb.107.144). Nach A. Henze hätte Böhm den Altar in die Mitte des Ringes stellen müssen, um dem Gesetz des Raumes zu folgen. Das konnte er aber nicht, weil die Kirche ihm widersprach. So brach er den Kreis durch ein Querrechteck auf, in das er einen Altar stellte (Henze, 1958, S.51). So war es eine Kompromisslösung. Architektur und Liturgie sind sich hier nicht ganz vereinigt worden.

6.2.6 Die Heiliggeistkirche in Frankfurt-Riederwald

Gebaut wurde sie von Martin Weber in den Jahren 1931-32. Diese Kirche macht deutlich, wie sehr man das Altargeschehen auch zum räumlichen Mittelpunkt machen möchte, ohne dass man den Kreis oder die Ellipse wählt. Bemerkenswert ist es, dass diese Kirche eine andere Raumordnung hat (vgl. Weyres, 1957, S.834). Zum ersten Mal unter den katholischen Kirchen in Deutschland rückt der Altar fast in die Mitte des rechteckigen Raumes (Zacharias, 1960, S.304). Die Bänke umgeben von drei Seiten die Altarinsel, die vom modernen Vierungsturm her in helles Licht getaucht ist. Auf der vierten Seite ist der Raum für den Kirchenchor und die Orgel. So werden die Gläubigen zu »Circumstantes« (Umstehenden) im Sinn des alten römischen Kanons. Die Anliegen der liturgischen Bewegung werden hier ein beträchtliches Stück vorwärts getragen (Adam, 1984, S.71f.). Von der Aufstellung des Altars her betrachtet ist diese Kirche eine die Altargemeinschaft fordernde Kirche, in der der Altar weit vorgezogen ist, und die Gemeinde ihn von vier Seiten umgibt (Rombold, 1998, S.157). Aber der Altar steht noch auf einer erhöchten Ebene (Abb.108.109).



Abbildung 108 Blick zum Altar, Heilig Geist in Frankfurt-Riederwald

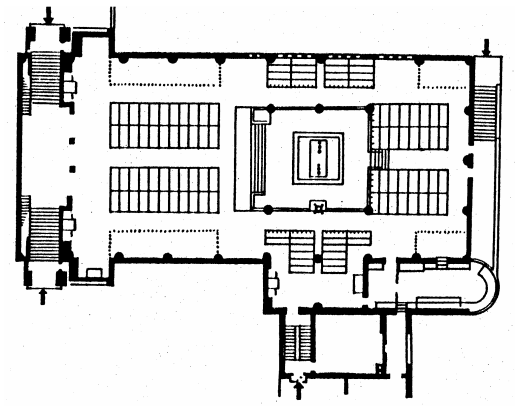


Abbildung 109
Heilig Geist in Frankfurt-Riederwald

6.3 Der Kirchenbau nach dem 2. Weltkrieg

6.3.1 Eine neue Phase des Kirchenbaus

Nach dem 2. Weltkrieg begegnet man einer neuen Situation, in der Theologen wie Architekten mit völlig veränderten Problemstellungen konfrontiert waren. Zum einen war das Glaubensleben des Einzelnen erschüttert und viele konnten sich mit dem Geschehen nicht auseinandersetzen. Nach dem Zusammenbruch 1945 erwarteten viele Christen eine neue Epoche, in der ein geläutertes Christentum aufgebaut würde (Schnell, 1967, S.7). Zum anderen war die Situation der Kirche eine andere als vor 1945. Mit den weiterreichenden Erkenntnissen des Weltkosmos und der Hominisation war die Säkularisierung der Welt weit fortgesetzt. Die hervorragenden technischen Errungenschaften hatten die Lebensbedingungen der Menschen verbessert. So wurden sie nur noch vom wirtschaftlichen Denken geprägt (Kahle, 1990, S.82).

Die neue Situation im seelischen und weltlichen Bereich erforderte einen anderen, einen neuen, einen zutreffenden Kirchenbau (Schnell, 1967, S.8). So begann um 1950 eine zweite Phase der kirchlichen Kunst. Die Kanzel wanderte an die Chorschranke, die Orgel in den Altarraum, wodurch die Orientierung auf den einen Altar verstärkt wurde. Die Werktagskapellen entwickelten

sich zu kleinen Opferräumen, die sich in den großen Raum einfügten oder ihn verkleinert und in sich geschlossen wiederholten (Henze, 1960, S.299). Die Kirchen bekamen nicht nur renovierte bzw. neue Gebäude, sondern auch eine neue Raumordnung, die von der liturgischen Bewegung her stammte, und einen neuen Liturgieraum.

Zunächst mussten die vom Krieg zerstörten oder halbzerstörten Kirchen wiederhergestellt werden. Dafür wurde das Nächstliegende unternommen: zu retten, was gerettet werden konnte. Ungeheure Schuttmassen wurden abgetragen und weggefahren. Wertvolle Kirchen wurden mit Dächern versehen. Wegen der fehlenden Baumaterialien und der schweren wirtschaftlichen Lage konnte der Wiederaufbau erst ab 1950/51 mit vollem Einsatz erfolgen (Schnell, 1972, S.1). Nicht nur die schwere wirtschaftliche Lage war der Grund für die Verzögerung der kirchlichen Bautätigkeit, sondern auch das Fehlen einer anerkannten, verbindlichen theologisch-liturgischen Konzeption (Kahle, 1990, S.78). Doch für den Kirchenbau ergab sich der positive Anstoß schon 1952/53, ca. siebeneinhalb Jahre nach dem Zusammenbruch. So steigen ab 1953 die Zahlen der wiederhergestellten und neu errichteten Kirchen, z.B. die Bauten von Dominikus und Gottfried Böhm, Rudolf Schwarz, Emil Stehffann, Hans Schwipert, Fritz Schaller, Johannes Krahn, Hans Schädel, Alfons Leitl, Josef Lehmbrock u. a. (Schnell, 1972, S.1)

An der Planung des Wiederaufbaus alter, stark zerstörter Kirchen entzündeten sich heftige Diskussionen. Daraus ergaben sich zunächst drei Möglichkeiten: „die Ruinen ganz abzureißen und durch neue Bauten zu ersetzen, die noch stehenden Teile im alten Stil zu konservieren und die fehlenden in moderner Gestaltung zu ergänzen oder die gesamten Bauanlagen nach dem alten Vorbild wiederaufzubauen“ (Schnell, 1973, S.75), d.h. nach R. Schwarz die konservierende, restaurierende und interpretierende Denkmalpflege[31] (AW, 1956, S.30).

Ab 1959 wurde der Einfluß der sich durchsetzenden neuen »plastischen Form« im deutschen Kirchenbau ersichtlich, deren Wendung bzw. Weiterentwicklung Le Corbusier durch seinen Kirchenbau in Ronchamp (Fertigstellung 1955) grundgelegt hatte. In Deutschland war der Kirchenbau infolge seiner architektonischen Leistungen und Wegweisungen führend. Er fand internationale Anerkennung. So war es möglich geworden, dass die katholische Kirche in Deutschland wesentliche Beiträge zum Konzil in Rom leisten konnte. Fruchtbarste Anfänge zur Vorbereitung desselben ergaben sich aus der Veranstaltung des Eucharistischen Weltkongress München 1960 (Schnell, 1972, S.2). Bei dieser Veranstaltung versuchte Grosche eine seit langer anbahnender Theologie des Kirchenbaus[32] darzustellen. Er betonte in seinem Vortrag, die

31 Aus dem Erläuterungsbericht des Wiederaufbauvorschlages der Kirche St. Maria im Kapitol in Köln von Schwarz und Steinbach: „Die Frage des Wiederaufbaus der Kölner Kirchen wurde 1946 und 1947 öffentlich und sehr gründlich diskutiert mit dem Ergebnis, dass man je nach der Lage dafür drei Verfahren anwenden müsse: Wo die Schäden gering seien und über die frühre Form eines Bauteils kein Zweifel bestehe, sei konservierend vorzugehen. Eine solche Konservierung der Denkmalpflege ist im vorliegenden Fall für den ganzen noch erhaltenen Bestand geboten. Wo es sich um Schäden handelt, die verhältnismäßig gering sind und dennoch Zutaten aus neuem Geiste nur taktlose Störungen wären, solle man sich restaurierend verhalten. Wo aber große Teile eines Bauwerks zerstört seien, käme nur eine interpretierende Denkmalpflege in Betracht, welche den alten Mitteln unserer Zeit auslege.“ Vgl. Schilling, 1995, S.16f.: „Die Erhaltung der Ruinen sei möglich, die genaue Wiederherstellung auch, aber beides sollte die Ausnahme sein und die Regel die Integration, man sollte das alte Werk nicht als ein totes, sondern lebendiges, das unter uns lebt, ernst nehmen, lauschen, was es zu sagen hat, und sagen, was wir als lebendige Menschen zu antworten haben, und ihm so als einem Lebendigen ein neues Lebendiges einfügen. Man sollte diese Zwiesprache aber mit einem Partner beginnen, nicht wie er einmal war, sondern wie er jetzt, in dieser geschichtlichen Stunde, da ist und Geschichte erlitten hat.“

32 Im Jahr 1938 hat er schon in seinem Aufsatz: „Versuch einer Theologie des Kirchenbaus“ (In: Schildgenossen, 17.Jg., 1938, S.283-291) gleiches geschrieben.

Kirche sei die Gemeinde (= Ecclesia), der Kirchenbau sei ganz und gar auf die Gemeinde bezogen und müsse von ihr, nicht von der Vorstellung der Wohnung Gottes aus begriffen werden. „Das Kirchengebäude ist primär der Ort der Feier der heiligen Eucharistie als Sakrament der Kirche. Zu dieser Feier gehört das Wort, die Verkündigung der Offenbarung." (Grosche, 1960a, S.346f.). Auf der Architektur-Foto-Ausstellung wurde ein Querschnitt durch den deutschen katholischen Kirchenbau der Jahre 1948-1960 gezeigt. Viele Bischöfe und Bauämter, Architekten und Künstler besichtigten die Ausstellung. Sie fand mehrere Jahre in drei Weltteilen mit unerwartetem Echo statt. Gestaltungsideen von Dominikus und Gottfried Böhm, Rudolf Schwarz, Emil Steffann, Hans Schädel, Richard Jörg, Alfons Leitl, Alexander von Branca u.a. wurden in vielen Ländern aufgenommen (Schnell, 1972, S.2).

Obwohl unmittelbare Neubauten von Bischofskirchen in Deutschland nicht zu verzeichnen sind, zeigt der Wiederaufbau der alten Kirchen die Verwandlung der historischen Kirchen durch die Grundordnungen des neuen Kirchenbaus. Die meisten zerstörten Kirchen wurden im Laufe der ersten fünfzehn Jahre von 1945 bis 1960 wiederaufgebaut. Nach Schnell schloss die Wiederherstellung von Kirchen in Deutschland mit der Wiedereröffnung des Würzburger Domes bzw. mit seiner Altarweihe am 6. Mai 1967 – von Ausnahmen abgesehen – ab (ebd., S.3).

Nach dem zweiten Weltkrieg ergaben sich unerwartete Bevölkerungsverschiebungen großen Ausmaßes im Zusammenhang mit der Vertreibung von Millionen aus ihrer angestammten Heimat. Daraus entstanden neue Siedlungen, die nach neuen Kirchen verlangten (Adam, 1984, S.73). Für sie wurden neue Kirchentypen entwickelt, in denen sich die Altargemeinschaft nicht mehr aus einer vorgegebenen Pfarrgemeinde bildete. Die Klosterkirche und die Bischofskirche folgten dieser Tendenz. Erkennbar war die Entstehung eines kirchlichen Bezirks um die Pfarrkirche, das Gemeindezentrum. Pfarrhaus, Pfarrheim, Bücherei und Kindergarten versammelten sich um einen Innenhof herum oder frei in einer Grünanlage (Henze, 1960, S.299).

6.3.2 Die Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses

Für das Verständnis und für die Gestaltung der Kirchenbauten wurden »Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie« im Auftrag und unter Mitwirkung der Liturgischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz 1949 von Theodor Klauser zusammengestellt. Diese Richtlinien bestehen aus sechs Grundlagen und einundzwanzig Folgerungen[33]. Darin wird das Wesentliche über das christliche Gotteshaus geklärt bzw. darauf hingewiesen.

Die Bezeichnung des Kirchengebäudes als »Gotteshaus« zeigt, dass das Kirchengebäude das Haus Gottes ist, das zu Gott gehört und in dem Gott wohnt. Das christliche Gotteshaus ist nach den Richtlinien zunächst „das geweihte und – schon unabhängig von der Eucharistie – von Gottes besonderer Gegenwart erfüllte Gebäude, in dem sich das Volk Gottes versammelt." (Gl.1). Mit einem geweihten Gebäude ist hier das Gebäude gemeint, das mit der Konsekration von dem normalen Gebrauch ausgesondert und Gott übergeben worden ist. So ist das Gotteshaus sein Eigentum und seine Wohnung. Daher ist das Gotteshaus das von seiner besonderen Gegenwart erfüllte Gebäude. Das christliche Gotteshaus ist ein sakrales Haus und der Liturgieraum ein sakraler Raum (vgl. Pieper, 1971, S.121), der sich auf keine Weise den Profanbauten

33 Abkürzung bezüglich der Richtlinien: Gl. (Grundlage), F. (Folgerung)

angleichen darf und kann (Instr.-52, 1954, S.313). Was den Außenbau der Kirche betrifft, wird daher eine zu starke Angleichung an Profanbauten sowie eine marktschreierische Formsprache abgelehnt. Jedoch wird empfohlen, dass sich die Kirche auf eine harmonische Weise in ihre Umgebung einordnen soll (Gl.3).

Wenn hier von der besonderen Gegenwart Gottes die Rede ist, ist die Auffassung, die sowohl im Alten Testament (1 Chr 2,5; 2 Kön 8,27; Jes 66,1) als auch Neuen Testament (Apg 7,48f.) zu finden ist, zu bejahen, dass Gott nicht nur in der Kirche, sondern überall gegenwärtig ist (vgl. Rau, 1994, S.17). Bemerkenswert ist hier, dass die Gegenwart Gottes in dem Haus Gottes von der Eucharistie unabhängig gemacht worden ist. So revidierte sich die allgemein geprägte Auffassung der katholischen Christen jener Zeit über das Haus Gottes[34].

In dem Haus Gottes versammelt sich das Volk Gottes. Man versammelt sich „erstens und vor allem, um die Erneuerung des Erlösungsopfers Christi zu begehen; zweitens, um die Früchte des Erlösungsopfers Christi in den heiligen Sakramenten entgegenzunehmen; drittens, um das Wort Gottes zu hören; viertens, um dem im eucharistischen Brote gegenwärtigen Christus seine Huldigung darzubringen; fünftens, um sich außerliturgischen Andachten hinzugeben.“ (Gl.1). All diese Aktionen geschehen im Rahmen des Gottesdienstes und der Andacht. Denn das christliche Gotteshaus dient nicht nur »als liturgischer und außerliturgischer Versammlungsraum der Gemeinde« sondern auch »als Andachtsstätte des einzelnen Gläubigen« (Gl.2). Da die Nebenaltäre, die im Mittelalter für die Privatandacht benutzt worden waren, heute im Hauptraum nicht mehr erwünscht sind (F.12), soll die Andachtsstätte neu konzipiert werden (F.11).

Aus diesen Wesens- und Zweckbestimmungen erhält das christliche Gotteshaus „eine unvergleichbare Würde“: „erstens, auf eine einzigartige Weise das »Zelt Gottes unter den Menschen« (Apk. 21,3) zu sein, der Ort, an welchem Gott sich von seiner Gemeinde mit Sicherheit finden lässt; es ist das »Vaterhaus« (vgl. Lk 15,17); es ist Gottes »Königspalast« (basilica). [...], zweitens, die Stätte, an der die Kirche, der Leib Christi, gebildet wird und heranwächst, darum auch sinniges Symbol dieses Leibes Christi, drittens, der Ort, an dem die endzeitliche Vereinigung Gottes mit seinem Volke vorweggenommen wird, weshalb man das Gotteshaus auch mit Grund als das zur Erde herabgestiegene himmlische Jerusalem bezeichnet hat.“ (Gl.3). So ist das Kirchengebäude das Haus Gottes und zugleich das Haus des Volkes Gottes (Huber, 1962, S.5).

Um den verschiedenen Verwendungszwecken gerecht zu werden, hat das christliche Gotteshaus die Forderungen zu erfüllen, ein eucharistischer Opferfeierraum, ein Raum für die Spendung der Sakramente, ein Predigtraum und ein eucharistischer Kultraum, Volksandachts- und Privatandachtsraum zu sein. Diesen Verwendungszwecken auf eine möglichst vollkommene Weise gerecht werden zu lassen, ist die Aufgabe des Kirchenbauers (Gl.4).

Doch „wo man die Einrichtung eines vorbildlichen Gotteshauses anstrebt, wird man nicht nur einen Bauplan, sondern auch einen theologisch und pädagogisch wohldurchgedachten Plan der künstlerischen Ausstattung des neuen Gebäudes ausarbeiten.“ (F.18). Denn das Gotteshaus soll „machtvoll von der allen irdischen Maßstäben entrückten Erhabenheit Gottes künden“ (F.17) und „das Andere, das Überweltliche, das Göttliche dessen, was im Inneren des Gottes-

34 Der katholische Christ pflegte „das Wesentliche einer katholischen Kirche darin zu sehen, dass sie »Haus Gottes« ist, und zwar in dem Sinn, dass Gott in diesem Hause »wohnt«; er denkt dabei vor allem an die wirkliche Gegenwart Christi im Allerheiligsten Sakrament. Was also für ihn die Kirche eigentlich zum »Haus Gottes« macht, ist der Tabernakel.“ (Grosche, 1938, S.283).

hauses geschieht, auf eine ebenso würdige wie beredte Weise in seinem Äußeren ankündigen“ (F.3). Denn das Gotteshaus ist nicht nur Gebrauchsgegenstand (Pasch/Kramreiter, 1939, S.14) im Sinne der Nutzbarkeit, sondern das Zeichen, das seine Botschaft kund tut. Die eindrucksvolle Gestaltung der Pforten des Gotteshauses, vor allem des Hauptportals, könnte beispielsweise ein Hinweis auf die Parallele Kirchenpforte-Himmelspforte sein (F.4).

Die Richtlinien sind sich dem sich entwickelnden Charakter der Liturgie bewusst. Daraus resultieren die örtlichen und zeitlichen Verschiedenheiten von Liturgien und Riten, die ein durchaus verschiedenes Gepräge besitzen und als Folge die unterschiedliche Form des Gotteshauses haben (Gl.5). Das Göttliche, das Gott in seinem Haus kundtun will, bzw. sein Haus kundtun soll, mag der ins Irdische versunkenen Menschheit ganz fremd sein. Denn das Göttliche und das Weltliche sind ihrem Wesen nach ganz gegensätzlich. Um diese Entfremdung zu überwinden und den Menschen das Heil kund werden zu lassen, ist es notwendig, dem Interesse der Menschen nachzugehen im Sinne der Inkarnation (Gl.6). Aus diesem Grund wird bei einem Neubau eine zusammenhängende »domus ecclesiae« (Gemeindezentrum) als Ideal (F.1) empfohlen, das die Gläubigen über eine Zone des Schweigens und der Sammlung, also einen umhegten Vorplatz oder ein förmliches Atrium (F.2) erreichen können. Was den gottesdienstlichen Raum betrifft, wird die Wärme der »Menschenfreundlichkeit unseres Erlösers« (F.17) empfohlen.

Der Gedanke des »domus ecclesiae« (Gemeindezentrum) ist eigentlich nichts Neues, sondern vielmehr eine Wiederaufnahme dessen, was in früheren Kirchenbauten schon vorhanden war. Denn eine frühchristliche Basilika ist kein Einzelbau, sondern besitzt Atrium, Baptisterium, Grabkapellen, Wohnbauten für Bischof und die Kleriker, für Kranke und Fremde und zu mancherlei anderen Zwecken eine vielteilige Baugruppe, wobei die wichtigsten Teile in eine der spätrömischen Stadt- und Palastanlage verwandte, streng axiale Ordnung gebracht wurden (Stange, 1950, S.20). Diese Empfehlung muss für die Kirchenbauten in den 60er und 70er Jahren eine wesentliche Rolle gespielt haben. Denn in jener Zeit entschied sich eine Reihe von Gemeinden nicht mehr – wie längere Zeit üblich – Pfarrsaal und Kirche separat zu bauen, sondern beides zu kombinieren (Rombold, 1990, S.19). Man baute in jener Zeit vorwiegend Gemeindezentren.

Bei der Planung des Innenraumes ist die Rücksicht auf die Feier des eucharistischen Opfers ausschlaggebend. Der Gottesdienst wird »Aktion« genannt. Man bekennt sich zum Gottesdienstraum als einen zum Altar hin ausgerichteten Raum. Der Zentralbau wird nicht als die einzige befriedigende Form des Gotteshauses anerkannt. Auch eine zentrale Aufstellung des Altars inmitten der gläubigen Gemeinde wird abgelehnt. „Ein Gotteshaus, das diesen Forderungen der römischen Liturgie – Ausrichtung des Raumes auf den Altar, deutliches Gegenüber von Priester und Gemeinde, Möglichkeit eines geordneten Ablaufs der Prozessionen von hüben und drüben – voll genügt, ohne doch eine allzu große Entfernung zwischen den Altarraum und die äußersten Enden des Gemeinderaumes zu legen“, wird als Ideal angenommen (F.5+6).

Gemäß den Richtlinien ist der Altar in »seiner Urbedeutung nach die Stätte, an der sich die Erde dem Himmel entgegenhebt«, und »seiner Bestimmung nach der Opfer- und Mahltisch des Gottesvolkes und damit zugleich der Ort der eucharistischen Erscheinung Gottes unter uns«, und »Thron Christi – auch ohne Tabernakel«. „Im idealen Gotteshaus ist der Altar durch seine isolierte und maßvoll erhöhte Stellung, durch seine Umschreitbarkeit, durch seinen ausgewogenen Umriss und durch die Erlesenheit des gewählten Materials, durch seine den Maßverhältnis-

sen des Gotteshauses entsprechende Monumentalität, durch die geschickte Führung der perspektivischen Linien des Raumes, durch seine Aufstellung am hellsten Punkt, vielleicht auch durch einen Baldachin deutlich als das eigentliche Heiligtum, als das Herz der Gesamtlage gekennzeichnet. Das ideale Gotteshaus wird im Innern wie im Äußern vom Altar aus erdacht und geformt sein.“ (F.7).

Es wird empfohlen, die auf ehrwürdiger Überlieferung beruhende West-Ost-Ausrichtung des Gotteshauses nicht ohne triftigen Grund aufzugeben, und, dass im Gotteshaus der Zukunft der Priester wieder wie einst hinter dem Altar stehen und mit dem Gesicht zum Volk zelebrieren soll. Das Gesetz der Gebetsostung würde einer solchen Entwicklung nicht im Wege stehen (F.8). Die Richtlinien befürworten aufgrund der Überlieferung eine »Zweiraumkirche«, die ein deutlich vom übrigen Raum abgesondertes Sanktuarium für den Altar hat, wenn die Kirche groß ist (F.9). Die Größe des Sanktuariums steht im Idealfall „in einem wohlausgewogenen Verhältnis zur Größe des Gesamtraums: die Ebene zwischen den Altarstufen und den Altarschranken ist hier so breit und tief, dass ein Hochamt mit Leviten sich harmonisch entfalten kann.“ (F.20). Architektur und Dekoration des Sanktuariums sollten die Augen nicht auf sich, sondern auf den Altar und auf die sich an ihm abspielende heilige Handlung hinlenken (F.10). Die Predigt sollte vom Altarraum aus, etwa von einem an den Chorschranken stehenden Ambo aus, vorgetragen werden (F.14). Konkret wird „ein Gotteshaus, das für die große Sonn- und Festtagsgemeinde wie auch die kleine Werktagsgemeinde je einen adäquaten, die Einheit der Versammelten anschaulich machenden Raum bereithält und das dabei doch auch die Andachtswinkel besitzt, die sich der einzelne für seine private Frömmigkeitsübung wünschen mag“, als ideale Lösung empfunden (F.11).

Die Richtlinien geben auch für die Größe des Gotteshauses und die optimale Raumanordnung Empfehlungen: „Die optimale Größe liegt da vor, wo der Priester am Altar auch von den letzten Plätzen im Gemeinderaum aus ohne technische Hilfsmittel gut verstanden und gesehen werden kann und wo sich die Kommunionausspendung an alle im Gotteshause Versammelten durchführen lässt, ohne dass die Messfeier dadurch gesprengt wird.“ (F.19). Die Durchgänge in der Mitte, an den Seiten, vor den Altarschranken und am Eingang sollen genügend breit sein, so dass „auch, wenn viele Hunderte zum Tisch des Herrn gehen, kein unerbauliches Gedränge entstehen kann und dass die für gewisse liturgische Gelegenheiten vorgesehenen Prozessionen (Einzugsprozession an Sonn- und Festtagen, Prozessionen an Lichtmess, Palmsonntag usw.) reibungslos durchgeführt werden können.“ (F.21).

Diese Richtlinien haben viele Bestimmungen des II. Vatikanums und der nachkonziliaren Entwicklung vorausgenommen und den Kirchenbau der folgenden Jahre wesentlich beeinflusst. Doch sie wurden nicht allgemein anerkannt. Während auf evangelischer Seite die Rummelsburger »Grundsätze für die Gestaltung des gottesdiestlichen Raumes der Evangelischen Kirchen« (1951) aufgeschlossener waren – mit seit 1946 ungefähr alle 2 bzw. 3 Jahres-Foren, gaben einzelne Diözesen einengende, die sich entwickelnde Lage nicht berücksichtigende Richtlinien zum Kirchenbau und zu der christlichen Kunst heraus (Schnell, 1972, S.2).

6.3.3 Die Bauformen der neuen Kirchen und der Standort des Altars

Beim Bau der neuen Kirchen verwendet man vielfältige Grundrisse: Kreis, Kreissegment und Kreissektor, Halbkreis, Oval, Parabel und Ellipse, Quadrat und Rechteck, Trapez, Dreieck und

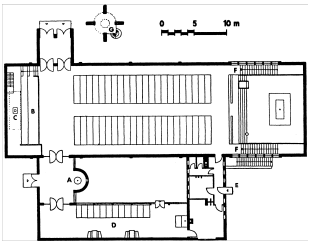


Abbildung 110 Grundriss, St. Josef in Köln-Braunsfeld

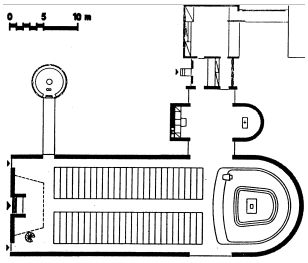


Abbildung 111 Grundriss, St. Wendel in Frankfurt a.M.

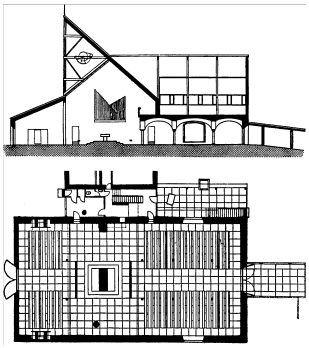


Abbildung 112 Schnitt + Grundriss, Kirche in Parsch bei Salzburg

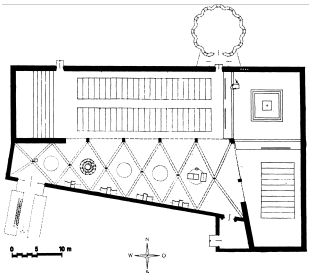


Abbildung 113 Grundriss, St. Anna in Düren

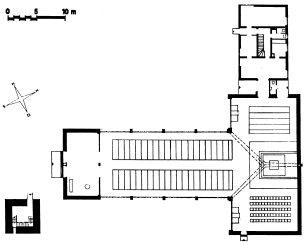


Abbildung 114 Grundriss, St. Franziskus in Essen

verschiedene Polygone, darüber hinaus Kombinationen der genannten Grundfiguren. Zugleich werden die klassisch-geometrischen Figuren verlassen und organische Formen bevorzugt, z.B. unregelmäßig gekrümmte Raumbegrenzungen, wie etwa bei dem Grundriss der Wallfahrtskirche von Ronchamp. Es bilden sich neue Erscheinungstypen des Kirchengebäudes, die sich immer mehr vom hergebrachten Erscheinungstyp entfernen, aus neuen Ordnungen, Konstruktionen und Kunstformen, durchdrungen von Gefühlswerten und einem gesunden Regionalismus, Heimatstil (Henze, 1960, S.299).

Bei diesen Grundrissen ist die Tendenz bemerkbar, dass der Altar zum optischen Mittelpunkt des Raumes wird (Adam, 1984, S.76). Der Altar und die Gemeinde kommen allmählich in ein ideales Verhältnis zueinander. Statt in einem gesonderten Altarraum steht der Altar auf der Altarinsel im Liturgieraum. Damit werden bessere Möglichkeiten geschaffen, eine Altargemeinschaft zu bilden. Ein formaler Umbruch im modernen Kirchenbau geschah bei Ronchamp. „Vor Ronchamp glaubt man noch, einige Grenzen im Kirchenbau respektieren zu müssen. Nach Ronchamp ist alles möglich geworden.“ (Debuyst, 1967, S.188).

Welche Möglichkeit für seinen Platz bietet jede Bauform dem Altar? Ist jede Kirche der liturgischen Raumordnung gerecht geformt? Was für Räume werden geformt, wenn die modernen Kirchen vom Altar aus konzipiert worden sind?

6.3.3.1 Rechteckkirchen

Das Rechteck als Grundriss ist die einfachste und älteste Bauform der Kirche – wahrscheinlich überhaupt eines beliebigen Gebäudes. Nach Kreuser ist der Kirchenbau „ein längliches Viereck. Dieses Gesetz ist urchristlich, und findet sich schon in den apostolischen Satzungen, einer Sammlung von urchristlichen Bräuchen und Verordnungen, die wahrscheinlich um das J. 250 n.C. zusammengetragen wurden, und schon aus den Zeugnissen der ältesten Kirchenväter und den Sitten der Kirche als ächt [echt] erprobt werden kann.“ (Kreuser, 1.Bd., 1851, S.29). Die meisten Kirchen – sowohl alte als auch neue – haben das Rechteck als Grundriss.

Die Einraumkirche des Rechtecks bietet einen offenen Altarraum und ist für die traditionelle Wegkirche geeignet. Weil die moderne Kirche zu einer Gemeinschaftskirche hin tendiert, hat das Rechteck den Charakter der Wegkirche zu überwinden.

In den Rechteckkirchen steht der Altar in allgemeinen vor einer Schmalseitenwand (H. Bauer: Allerheiligenkirche, Basel, 1950).

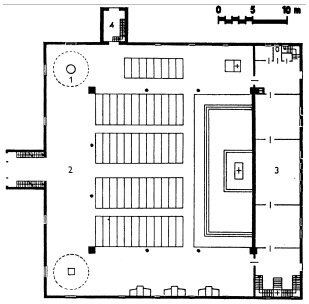


Abbildung 115
Grundriss, Christus-Königs-Kirche in Neuss

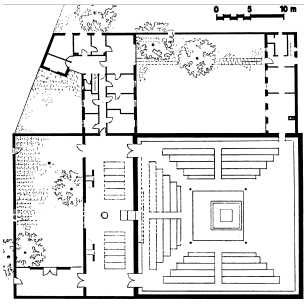


Abbildung 116
Grundriss, Heilige Familie in Oberhausen

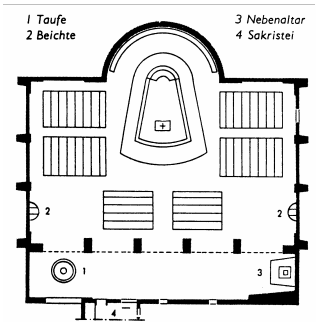


Abbildung 117 Grundriss, St. Laurentius in München

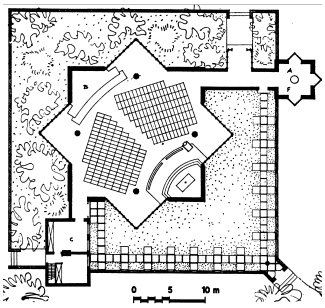


Abbildung 118 Grundriss, St. Johannes der Täufer in Leverkusen-Alkenrath

Wenn die Kirche Apsis oder Podest bzw. Altarinsel hat, steht der Altar in der Mitte der Apsis oder des Podestes (Rudolf Schwarz: St. Josef, Köln-Braunsfeld, 1954, Abb.110; Johannes Krahn: St. Wendel, Frankfurt a.M., 1957, Abb.111). Es gibt ebenso Rechteckkirchen, in deren Mitte der Altar steht, jedoch nicht ganz in der Mitte, sondern etwa in einem Drittelschnittpunkt, so dass eine Seite für Werktagsmesse benutzt werden kann (Holzbauer, Kurrent und Spalt: Kirche, Parsch b. Salzburg, 1956, Abb.112).

Aus dem Rechteck werden je nach der örtlichen Situation oder architektonischen bzw. räumlichen Bedürfnissen die L-Form und die T-Form mit oder ohne Apsis entwickelt (R. Schwarz: St. Anna in Düren, 1956, Abb.113; St. Franziskus in Essen, Abb.114; Maria Königin in Frechen, 1954).

Allgemein verkürzt man das Rechteck und bemüht sich, es dem Quadrat anzunähern, um den Gemeinschaftscharakter zu stärken (Hj. Lill: Hl. Engel, München). Diese Tendenz führt zum Querraum (D. Böhm: St. Maximilian, Augsburg, Unausgeführt). Überwiegend steht der Altar in der Mitte an einer Wand (Alfons Leitl: Christus-Königs-Kirche, Neuss, 1955; Abb.115). Es gab aber auch schon vor dem Konzil Kirchen, in deren Mittelpunkt der Altar stand, so dass man darin eine enge Altargemeinschaft bilden konnte. (R. Schwarz: Hl. Familie, Oberhausen, 1956, Abb.116.145).

Hinter dem Altar öffnen sich viele Quadratkirchen in einer Koncha (D. Böhm: Maria Königin, Köln-Marienburg, 1954). Aus ihr kommt die Altarinsel in den Raum vor, so dass die Gemeinde an drei Seiten den Altar umschließen kann. An der vierten Seite steht der Liturg mit dem Altardienst. Das Querrechteck ist dafür sehr gut geeignet (Steffann und Oestreicher: St. Laurentius, München-Gern, 1956, Abb.117; St. Elisabeth, Opladen, 1958).

F. Schaller liefert in den neuen Kirchen St. Johannes der Täufer in Leverkusen-Alkenrath (1956/57, Abb.118) und in St. Stephan Köln-Lindenthal (1958/59) eine bemerkenswerte Lösung, indem er zwei gleiche Würfel über Eck einander durchdringen lässt. Der eine, geschlossenes Mauerwerk, wird von dem höheren, lichtspendenden Baukörper aufgenommen. Die beiden Würfel bilden eine räumliche Einheit. Der Altar hat auf einem im gemauerten Eck eingebauten Podest seinen Platz.

Der Altar, der auf einer Altarinsel steht, kann auch aus einer Ecke diagonal in den Raum kommen, so dass der Raum mehr Platz für die Gemeinde bieten kann. (Karl Band: St. Rochus, Türnich bei Bergheim, 1956, Abb.119). Die Kirche in Biersfelden bei Basel von H. Baur (1957) hat die gleiche Raumordnung. In St. Pius in Krefeld-Gartenstadt (1965/68) von J. Lehmbrock wurde jedoch der Altar mehr in

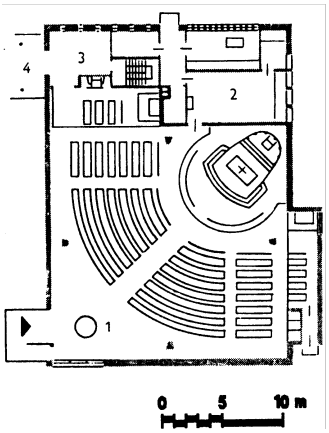


Abbildung 119 Grundriss, St. Rochus in Türnich

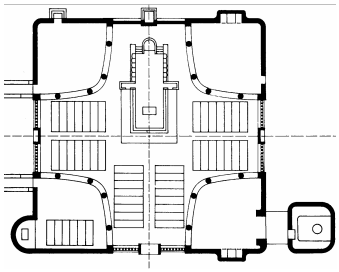


Abbildung 120 Grundriss, Pfarrkirche in Weißenburg

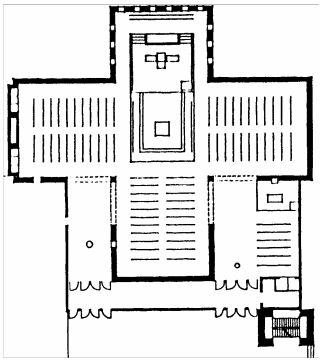


Abbildung 121 Grundriss, St. Helena in München

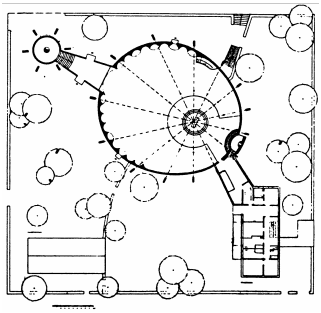


Abbildung 122 Grundriss, St. Albert in Saarbrücken

die Mitte des Raumes gerückt. Der Grundriss der Kirche Verklärung Christi in Feldberg, die R. Disse 1964 gebaut hat, ist quadratisch. Die Diagonalerschließung des Raumes ist nach Disse die einfachste Art, eine Zentrierung auf den Altar zu erreichen.

6.3.3.2 Kreuzförmige Kirchen

Die Kreuzform, insbesondere die lateinische Kreuzform, ist die im Mittelalter herrschende Grundform für den Kirchenbau. Parallel zu ihr ist ebenso die griechische Kreuzform zu finden, vor allem im Osten. Im modernen Kirchenbau werden gleichermaßen die lateinische (Lill, St. Willibald in München) als auch die griechische Kreuzform verwendet. Für die Altargemeinschaft ist die griechische Kreuzform eher geeignet als die lateinische.

Der Grundriss der Kirche in Weißenburg (vollendet 1964; Abb.120) von Alexander von Branca hat einen in Form eines griechischen Kreuzes ausgebildeten Hauptraum. In der unteren Raumebene ist mit dem großen Quadrat, über dem sich der kreuzförmige Hauptraum erhebt, vor allem der Reigen-Charakter des sich Versammelns um den Altar betont. Nicht nur im Hauptraum, sondern auch im Fußbodenbereich sind die Kreuzachsen in der Achse des Hauptaltars und in den Bankreihen als axiale Gänge zum Altar erkennbar. Der Altar ist aus der geometrischen Raummitte gerückt. Aber die geringe Abweichung des Altars von der geometrischen Mitte stört den Zentralraumgedanken kaum (Finke, 1980, S.29f.). Vielmehr gibt diese Abweichung dem Raum die notwendige Orientierung.

Beckers Kirchenanlage Albertus Magnus in Frauenaurach, die er 1969 gebaut hat, hat eine griechische Kreuzform. Der Altar steht im Vierungsbereich. Die Gemeinde steht an drei Seiten um den Altar herum, die vierte ist dem Priester vorbehalten. St. Helena von Lill in München (1959/64; Abb.121) hat eine ähnliche Raumordnung. Lill hat aber den Altar genau in die Mitte des Raumes gestellt, während Becker den Altar etwas zur dem Priester vorbehaltenen Seite hin versetzt hat, wie in der Anordnung der Kirche in Weißenburg von A. von Branca.

6.3.3.3 Kreisförmige Kirchen

Der Kreis ist eine ideale Gemeinschaftsform. Er hat einen Mittelpunkt, um den die Gemeinde den Kreis bilden kann. Wenn die Kirche vom Altar aus konzipiert wird und die Gemeinschaft am Altar im Vordergrund stehen soll, ist der Kreis die idealste Form des Liturgieraumes. Mit der reinen Kreisform kann man aber

schwer anfangen, einen Liturgieraum zu bilden, weil eine Kirche eine Orientierung braucht. Der Kreis wird daher in Kombinationen oder als Ellipse und Parabel verwendet.

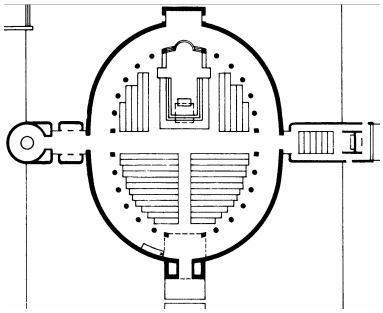


Abbildung 123 Grundriss, Pfarrkirche in Nürnberg-Langwasser

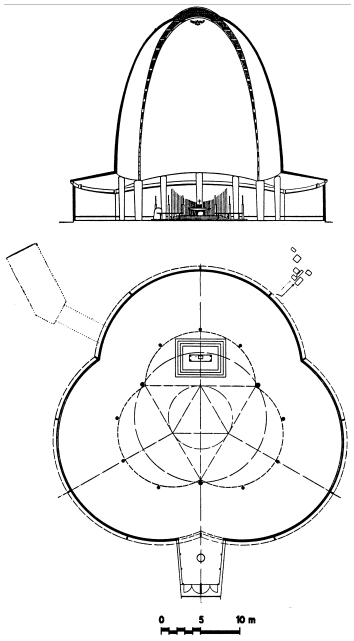


Abbildung 124 Schnitt + Grundriss, St. Rochus in Düsseldorf

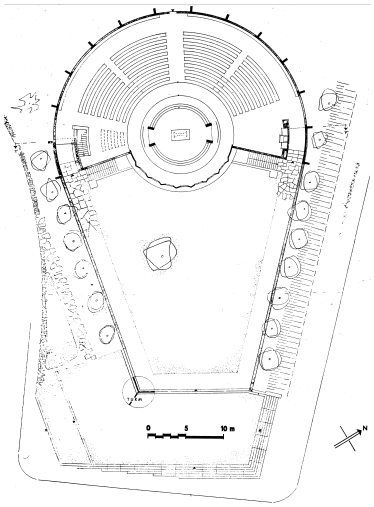


Abbildung 125 Grundriss, Heilig-Kreuz-Kirche in Mainz-Zahlbach

R. Schwarz nennt in seinem Buch „Vom Bau der Kirche“ die um den Altar versammelte Gemeinde den heiligen Ring und eine pilgernde Gemeinde einen offenen Ring. Er formt daraus einen ovalen Grundriss, in dessen nach vorn gerückter Mitte der Altar steht (Schwarz, 1947, S.22.39.45.54.). In der Kirche St. Albert in Saarbrücken vom G. Böhm (1955, Abb.122.150) sehen wir die Verwirklichung dieser Gedanken. Das spannungsvolle Muster ergibt aus sich heraus eine Orientierung und zugleich eine Gemeindeordnung in Gestalt des offenen Ringes, der in den Bankgruppen nachgestaltet wird. Eine flache Kuppel überdeckt den Raum. Oberhalb der Altarinsel bricht sie in einen gläsernen Zylinder auf.

Von Brancas Pfarrkirche in Nürnberg-Langwasser (vollendet 1964) hat ebenfalls einen ellipsenförmigen Liturgieraum, der durch zwei Nischen an den Kopfenden ausgeweitet ist (Abb.123). Der mit einer Längstonne abgedeckte Umgang um den Raum, der durch die Säulenöffnungen mit diesem in Verbindung steht, verdeutlicht die geschlossene Figur des Hauptraumes. In dieser Kirche ist noch das Achsenkreuz des Grundschemas von Brancas erkennbar. Der Altarbezirk ist bis an die Eckpfeiler der östlichen großen Nische aus der Mitte gerückt, jedoch nicht bis zum Mittelpunkt des Raumes. Die Bänke in den neben dem Altar noch verbleibenden Restflächen, die parallel zur Hauptachse angeordnet sind, bewirken, dass der Altar nicht gegenüber von, sondern inmitten der Bänke steht. Über dem Altar befindet sich das Oberlicht, das die einzige Lichtquelle des Raumes ist.

Schneider-Esleben bildet in der St. Rochus-Kirche in Düsseldorf (1956, Abb.124) den offenen Ring der neuen liturgischen Gemeinde auf einem Grundriss, der aus den Segmenten von drei sich durchdringenden Kreisen gewonnen ist. Er lässt aus den flachen Schalensegmenten einer niedrigen Randdecke eine steile Rippenkugel emporsteigen, die er aus drei sphärischen Segmenten parabolischer Kuppeln zusammengesetzt, ein architektonischer Wurf des Raumes in den Himmel. Der Altar steht in der Mitte eines inneren Kreissegmentes.

Die Heilig-Kreuz-Kirche in Mainz-Zahlbach (1953, Abb.125) von Richard Jörg ist eine Zentralbaukirche, in der um einen kreisenden Altarbereich ein verlängerter halbkreisförmiger Gemeindebereich gelegt ist. Das andere fast Halbkreisseg-

ment ist offen zu dem Freiraum. Der Altar steht in der Mitte des inneren Kreises, so dass der Freiraum bei bestimmten Anlässen als Gemeinderaum mitbenutzt werden kann. Hl. Familie in Düsseldorf-Stockum von Hans Schwippert (1961/62) ist eine gelungene Kirche mit einem Halbkreis als Grundriss und dem Altar im Mittelpunkt des Kreises. Hans Schilling hat bei seinem Entwurf für die Kirche Hl. Engel in Wesel (1952) den vorhandenen Unterbau, eine Festungsbastion, sehr überzeugend in dieser Weise ausgenutzt.

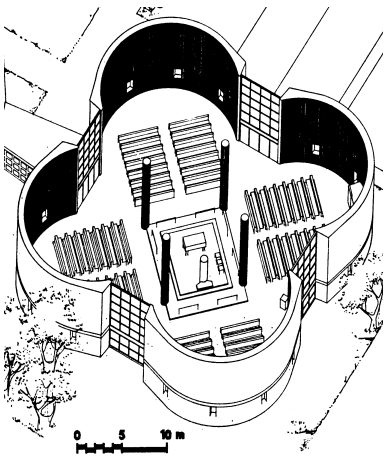


Abbildung 126 Isometrie, St. Nikolaus in München-Hasenbergl

Fritz Metzger benutzt in der Felix-und-Regula-Kirche in Zürich (1951) die Ellipse als Querraum. Er bricht sie durch ein kurzes Querrechteck auf, das als Altargehäuse dient. St. Theresia in Köln-Mülheim von G. Böhm hat den Kreis als Grundriss, jedoch gleicht sie von der Raumordnung her einer Kirche, die ein Quadrat als Grundriss hat. Der Altar steht nicht in der Mitte, sondern auf einer Altarinsel vor der Außenschale. Die Form beider Kirchen geht nicht aus ihrer Raumordnung hervor. Beide verwirklichen die Raumordnung mit rechteckigem Querraum in einen Kreis oder Ellipse.

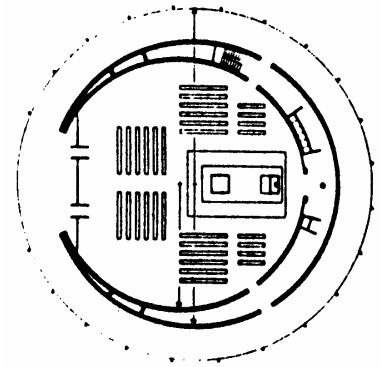


Abbildung 127 Grundriss, St. Johannes Capistran in München-Bogenhausen

Schädel konzipierte schon 1957 bei der Erweiterung der Wahlfahrtskirche in Kälberau einen Vierkonchenraum, wobei die geplante zentrale Aufstellung des Altars allerdings erst nach dem Konzil verwirklicht werden konnte (Kahle, 1996, S.12). St. Nikolaus in München-Hasenbergl von H. Lill (1960/63) hat einen mit vier Kreissegmenten gebildeten Zentralraum, der Altar steht ganz im Mittelpunkt des Raumes (Abb.126).

St. Johannes Capistran in München-Bogenhausen von Sep Ruf (1957/58, Abb.127) besitzt einen reinen Kreis als Grundform. Die Kirche hat einen fassadenartigen Eingang und eine ihm gegenüber liegende Altarinsel. Mit dem reinen Kreis als Grundriss, in dessen Mittelpunkt der Altar steht, baut auch Hans Schädel in Wombach (1963/65).

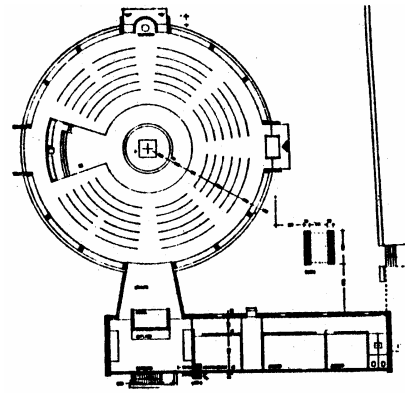


Abbildung 128 Grundriss, St. Peter und Paul in Wombach

St. Peter und Paul in Wombach (1963/65; Abb.128) ist ein prägnantes Beispiel für eine kreisförmige Kirche mit ihrem Altar in der Mitte, von Bänken im Dreiviertelkreis umschlossen und von einem wie eine Lichtkrone herabhängenden Radleuchter betont. Ambo, Priestersitz, Ministrantenbloch und Tabernakelstelle sind auf einem Kreissegment platziert, das sich in die Bankanordnung einschließt (Kahle, 1996, S.15f.). Hier hat Schädel den Altar genau auf den architektonischen Mittelpunkt gestellt. Er hat eine Hülle für die Altargemeinschaft geformt.

6.3.3.4 Dreieckförmige und parabolische Kirchen

Mit dem Dreieck kann man einen organisch-orientierten Zentralraum bilden, doch in der Praxis hat es sich erwiesen, dass im Kirchenbau mit dem reinen Dreieck nicht viel anzufangen ist. Die Ecken werden abgeschnitten oder abgerundet, um einen geeigneten Raum für die Gemeinde zu bilden. Dadurch entstehen sechseckige, trapezförmige und parabolische Grundrissformen. Da die sechseckigen und trapezförmigen Kirchen gesondert betrachtet werden, werden hier gleichmäßig abgerundete Dreiecke und parabolische Formen besprochen.

Die Drei hat als Symbol der Trinität in den mittelalterlichen Kirchenbauten eine bevorzugte Stellung. Sie wird primär in der Anzahl einander entsprechender Architekturteile, Ausstattungsstücke, etc. fassbar. Aber die Drei bestimmt bei den barocken Dreifaltigkeitskirchen auch ihre Form. Die Grundrissform der Kirche in Stadl Paura bei Lambach (1714-1724), die von Johann Michael Prunner im Auftrag des Lambacher Abtes Maximilian Pagl zu Ehren der Dreifaltigkeit errichtet wurde, ist beispielsweise aus dem Dreick entwickelt (Naredi-Rainer, 1995, S.49f.).

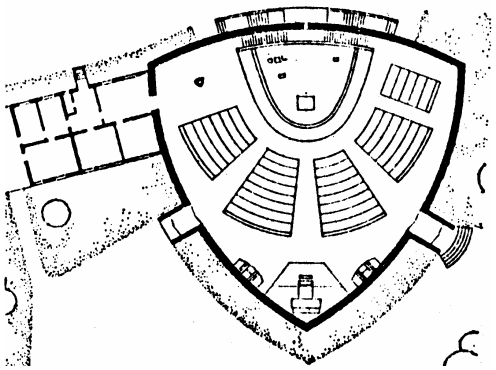


Abbildung 129
Grundriss, St. Augustin in Bonn-Duisdorf

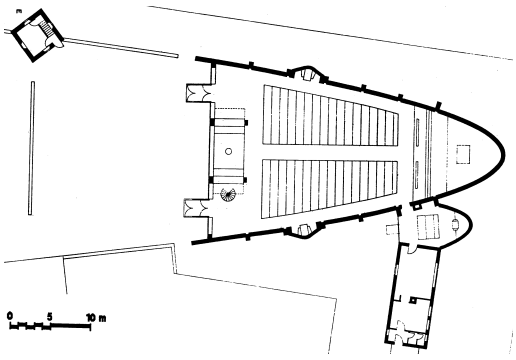


Abbildung 130
Grundriss, Heilige-Kreuz-Kirche in Bottrop

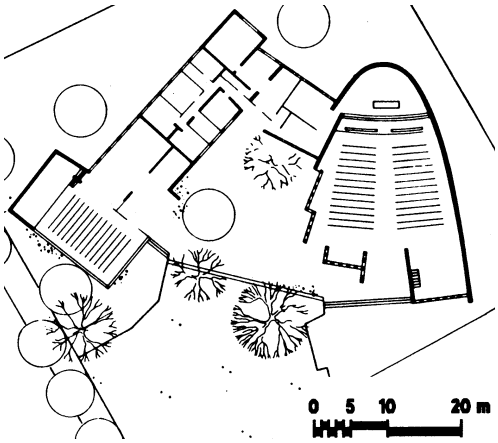


Abbildung 131 Grundriss, St. Ansgar in Berlin

Von der Raumordnung bzw. dem Aufstellungsort des Altars her betrachtet gleichen dreieckige Kirchen den parabolförmigen Kirchen. In einer Ecke bzw. in der Mitte vor einer Wand steht der Altar. In St. Augustin in Bonn-Duisdorf von Stefan Leuer (1963/64, Abb.129) steht der Altar auf einem vor einer Wand angebauten Podest.

In der Kirche St. Marien in Ebsdorf von J. Bernhard (1967) hat der Altar auf Podest an einer Ecke seinen Platz. Der jüngste Entwurf von Tadao Ando (Abb.200), dem er das Motiv der Dreifaltigkeit zugrunde legte, hat einen dreieckigen Liturgieraum, dessen Altar in einer Ecke steht.

In den parabelförmigen Kirchen steht der Altar immer im Bereich vor der Rundung. R. Schwarz hat in seiner Hl. Kreuzkirche in Bottrop seinen fünften Plan, den heiligen Wurf, verwirklicht (1957, Abb.130). Wegen der hinter dem Altar abgerundeten Wand hat der parabelförmige Liturgieraum eine zum Altar hin bewegende Wirkung.

Willy Kreuer legte in seiner Kirche St Ansgar in Berlin (1957, Abb.131) die Parabelform zugrunde, um dem Liturgieraum eine zentralisierende Wirkung zu verleihen. Mit einer hohen fensterlosen Wand, die über dem Verlauf der zweiarmigen Un-

endlichkeitskurve errichtet ist und den Liturgieraum gegen das Hansaviertel hin abschirmt und mit gestaffelt angeordneten aufgebrochenen Fensterelementen gegen das Binnenhöfchen hin, bis um die Portalseite herum, ist diese Kirche eine architektonische Sinnfigur des Miteinanders von Bergung in der Unendlichkeitskurve und zugleich Öffnung (vgl. Streicher, 1980, S.122f.).

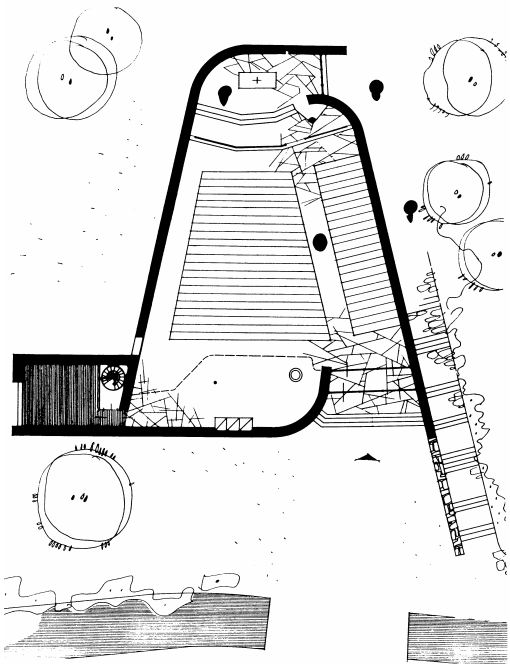


Abbildung 132 Grundriss, St. Josef in Hasloch

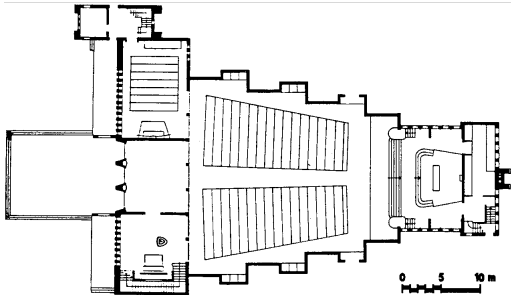


Abbildung 133 Grundriss, St, Cansius in Berlin

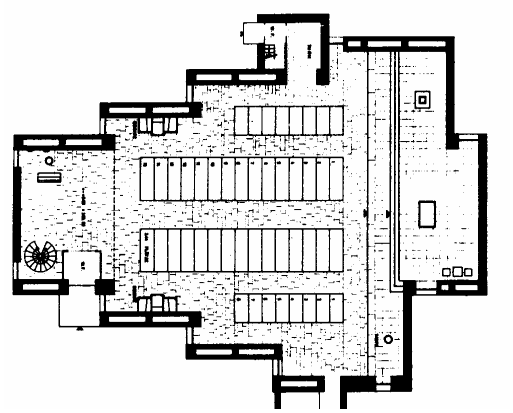


Abbildung 134
Grundriss, St. Konrad in Wuppertal-Barmen

6.3.3.5 Trapezförmige Kirchen

Das Problem des neuen Kirchenbaus, einen konzentrierenden und zugleich orientierenden Raum zu gewinnen, führt die Architekten zu Versuchen mit der Trapezform, die Möglichkeit bietet, den Altarraum und den Gemeinderaum einander entgegenzusetzen und doch beide Teile zur Einheit zu binden.

In den Kirchen von H. Schädel findet man eine geniale Verwendung der Trapezform. St Kilian in Schweinfurt (1953) liegt eine Trapezform zugrunde. Der Altar steht in der Mitte der Stirnwand; hinter ihm öffnet sich ein eingezogener Chor. In St. Alfons in Würzburg (1955) steht der Altar vor der Wand eines eingezogenen Altarraumes. Die Pfarrkirche in Hasloch bei Wertheim am Main (1956/58, Abb.132.147) ist eine mit drei gebogenen Wänden (Schalen) gebildete Kirche, die eine asymmetrisch harmonisierte Trapezform hat. Der Altar steht an der Stirnseite des Raumes, die von einer Schale umfasst und von den anderen Seiten her hell belichtet ist. Schnell sagt dazu: „Durch die bewegten Schalen, die sich in einander bergen, löste H. Schädel das wichtigste Liturgieproblem für die Praxis und das aktuellste Architekturproblem jener Jahre. Dieser Kirchenbau wurde damals als gültigste und schönste Land-Kirche Deutschlands bezeichnet.“ (Schnell, 1973, S.131).

In St. Canisius in Berlin bricht Hofbauer (1955, Abb.133) die Schenkel des Trapezes zu Mäandern. Die Wände nähern sich dadurch in Stufen dem rechteckigen Altarraum. Ein späterer Bau, St. Konrad in Wupertal-Barmen von J. Bernard hat die gleiche Grundform, aber in seiner Kirche hat ein Platzaustausch zwischen dem Altarbereich und Eingangsbereich stattgefunden. Seine Lösung ist in zwei Hinsichten die bessere; zum

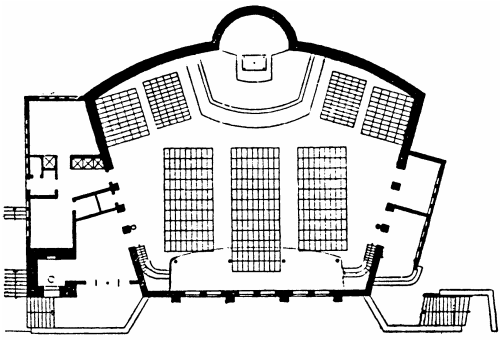


Abbildung 135
Grundriss, Christi Himmelfahrt in Ehrang

einen gruppieren sich die Sitzbänke besser am Altarbereich, zum anderen ist die Möglichkeit der Ablenkung der Gemeinde beim Gottesdienst durch die Fensterspalten nicht mehr vorhanden (1967; Abb.134).

Der Bruder-Klausen-Kirche zu Oberwil von H. A. Brütsch (1956) und St. Theresia vom Kinde Jesu in Hem bei Roubaix von H. Baur (1958) liegt die Trapezform zugrunde, aber ihre Gemeinderäume zeigen zum Altar hin zentralisierende Tendenz, indem sie breiter angelegt worden sind.

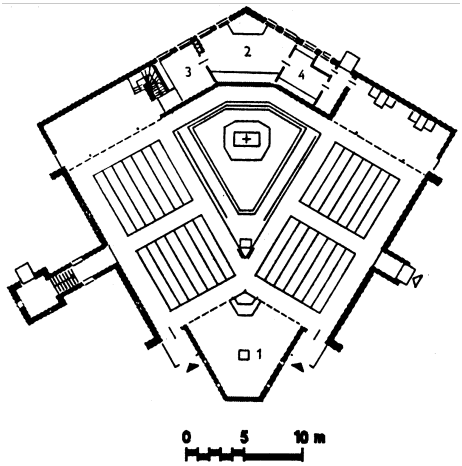


Abbildung 136
Grundriss, St. Barbara in Mühlheim (Ruhr)

Christi Himmelfahrt in Ehrang von F. Thoma (1951, Abb.135) hat ebenso einen sehr breiten trapezförmigen Liturgieraum, der sich dem Fünfeck annähert. Hier biegt sich die lange Grundlinie als Segment nach außen. In seiner Mitte öffnet sich eine Altarkoncha. Aus ihr kommt die Altarinsel in den Gemeinderaum. Auch St. Bernhard in Essen-Dellwig von E. M. Kleffner (1957) hat eine ähnliche Raumform und -ordnung, jedoch ohne Koncha.

Die Kirche St. Barbara in Mühlheim (Ruhr) von A. Leitl (1955, Abb.136) hat ebenso einen sehr breiten trapezförmigen Liturgieraum, der sich dem Fünfeck annähert. Der Altar steht in dieser Kirche nicht an der Stirnseite des Raumes, sondern auf einer ebenso trapezförmigen Altarinsel an der breiteren Seite des Raumes.

6.3.3.6 Polygonförmige Kirchen

Im Kirchenbau wurde das Achteck schon früher für den Zentralbau verwendet. Im modernen Kirchenbau finden wir den Gebrauch von Achteck, dazu Sechseck und Fünfeck. Die Eckenbildung des Raumes in diesem Fall ist vermutlich nicht aus formalen Gründen entstanden, sondern vielmehr aus bautechnischen Gründen. Darum kann in polygonalen Kirchen die Raumordnung der kreisförmigen Kirchen ohne weiteres verwendet werden. In den Fünfeckkirchen steht der Altar entweder vor einer Ecke oder vor einer Wand. In den Kirchen, die mehr als sechs Ecken haben, findet man eine mehr zentrierte Altarstellung (J. Lembrock, Maria Himmelfahrt, Erk-Unterbach, 1960/63).

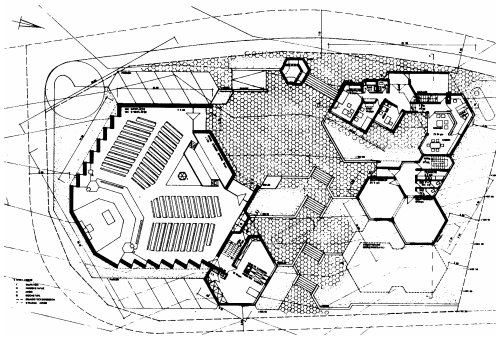


Abbildung 137
Grundriss, St. Maria in Calw-Wimberg

W. Groh baut zwei polygonale Kirchen: Im Bau der Marienkirche in Schielberg 1963/66 entwickelt er einen achsensymetrischen Achteckgrundriss, dessen Seitenwandlängen sich zum Altar-

raum vergrößern. In der Kirche St. Maria in Calw-Wimberg (1964/67; Abb.137) erleben wir die Fortentwicklung polygonaler und axialgerichteter Baukörper. Der Grundriss ist ein gleichseitiges Sechseck. In diesen Kirchen ist die lammelenartige Stellung der Wandelemente bemerkenswert, deren Zwischenräume verglast werden. Der plastische Raumkörper der Kirche St. Maria in Calw-Wimberg erhält eine Steigerung durch ein aus mehreren, verschiedenen großen Dreiecksflächen gebildetes kuppelförmiges Dach, das in drei Stufungen über dem Altar seinen höchsten Punkt erreicht. In der Kirche St. Johannes in Lahr von Schädel (1964) steht der Altar ganz im Mittelpunkt des achteckigen Raumes.

Aus formalen Gründen ist die siebeneckige Barockkirche aus dem 17. Jahrhundert in Scherpenheuvel, einer kleinen Stadt Belgiens, erwähnenswert. Sie ist eine einzigartige Wahrfahrtskirche ohne Vorbild. Da der Eingang in einer Polygonseite liegt, steht der Altar vor der dem Eingang gegenüber liegenden Ecke des Raumes (Mörsch, 1965, S.38.51).

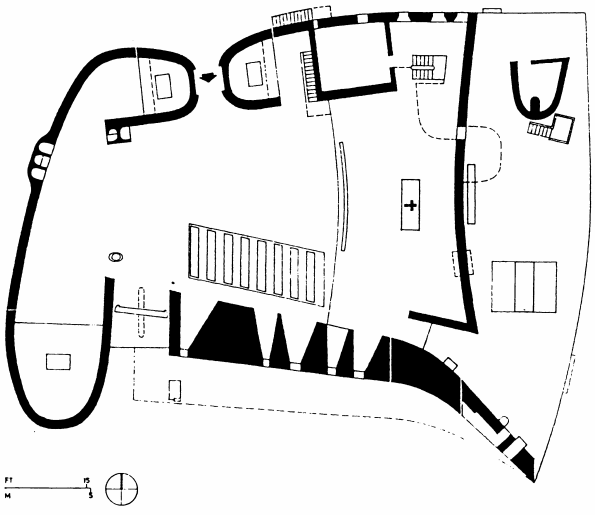


Abbildung 138 Grundriss, Wallfahrtskirche in Ronchamp

6.3.3.7 Die plastische Kirchen

Die kirchliche Architektur hat versucht, der neuen Gemeinschaft am Altar neue Formen zu vermitteln. Um von den traditionellen Bildern und konventionellen Formen losgelöst zu einer neuen Architektur zu gelangen, hat Le Corbusier die Kapelle Notre-Dame du Haut bei Ronchamp (1955; Abb.138) konzipiert. „Le Corbusier bedachte die liturgischen Funktionen. Zu einer Wallfahrtskirche pilgern Prozessionen und Gruppen verschiedener Größe. An Festtagen kommen Pilger in großen Scharen. Die Menschen wollen vor dem Gnadenbild beten; ihre Gruppen sind gesonnen, mit dem Priester das Messopfer zu feiern. Der Grundriss bietet Messräume für verschiedene große Gruppen. Im Schiff finden etwa 200 Menschen Platz, in den Nebenkapellen Gruppen von dreißig, zwanzig und zehn Pilgern. Die Altarwand wendet ihre innere Ordnung janusköpfig nach außen; sie kehrt dem Pilgerplatz eine breite Altarnische zu, vor der die Massen großer Pilgertage sich zum Messopfer formieren.“ (Henze, 1958, S.166).

Von der Raumordnung her betrachtet haben die Liturgieräume dieser Kapelle den Wegkirchencharakter wie die Längsrechteckkirche. Im Grundriss dieser Wallfahrtskapelle finden wir die harmonische und spannungsvolle Kombination verschiedener freier Formen. Durch Ronchamp wurde die plastische Bewegung im Kirchenbau ausgelöst. Zunächst entdeckt man die geometrische Kombination (H. Schädel: St. Pius, Rückschippach am Main, 1958; St. Andreas, Setterich bei Aachen, 1959) und dann die freie Formung (L. Kösters: St. Josef, 1959/60; G. Böhm: St. Gertrud, Köln, 1963; H. Schädel: St. Michael, Hausen bei Aschaffenburg, 1965/68; Alois Atzberger: St. Ludwig, Ludwigswinkel-Fischbach, 1968/70; G. Böhm: Kirche in Köln-Hochdahl-Sandheide, 1969). Alle haben eine zum Altar hin orientierte Raumordnung.

Das hervorragende Beispiel für die plastische Kirche ist die Wallfahrtskirche in Neviges von G. Böhm (1969, Abb.139). „Der mächtige, von einem freitragenden Faltwerk überdeckte Stahlbetonbau gleicht einer kristallähnlichen Monumentalplastik, die aus einzelnen, ineinander verschachtelten und felsartig zerklüfteten Baukuben aufgerichtet ist. Asymmetrie und eine scheinbar freie, plastisch expressive Gruppierung sind kennzeichnende Merkmale der inneren und äußeren Gestalt“ (Kahle, 1990, S.163). Die Wahrfahrtskirche in Neviges hat einen plastisch geformten, von den hohen Wänden, den Emporen-Geschossen und von den kleineren Kapellen umschlossenen Platzraum. Es wurde der Pilgerweg konzipiert als eine Folge von Straßenplätzen, die in den großen überdeckten Platz - die Kirche - führen. die Pflasterung des Platzes ist bis in die Kirche gezogen, auch die Beleuchtung des Vorplatzes setzt sich im Kircheninnern fort und umringt dessen Mitte, den Altar (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.44). Die Kirche „scheint am Ende des Weges, so wie sie über den Vorplatz angepilgert kam, in lockerer Gruppierung am und halb um den Altar zu stehen.“ (Finke, 1999, S.347)

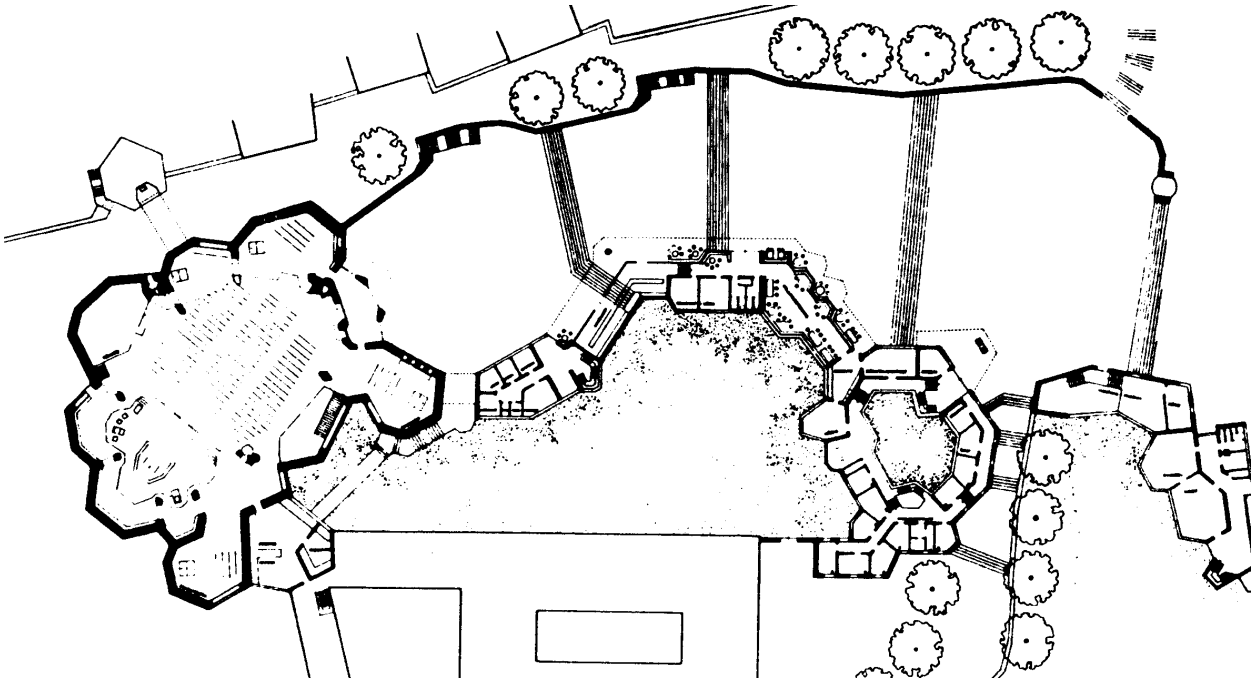


Abbildung 139 Grundriss, Wallfahrtskirche von Neviges

VII. Das Zweite Vatikanische Konzil und Kirchenbau

7.1 Das Zweite Vatikanische Konzil

Die Berufung des Zweiten Vatikanischen Konzil war die Tat Papst Johannes' XXIII. Als Kirchenhistoriker mit dem geschichtlichen Wandel der Kirche in einer sich ständig verändernden Welt vertraut, war Papst Johannes XXIII davon überzeugt, dass die Kirche ihre Verkündigung, ihre Organisation und ihre Seelsorgemethoden auf die zutiefst gewandelte Welt einstellen müsse, und prägte dafür den vielumstrittenen Begriff »aggiornamento«. Um dies zu verwirklichen, berief er das Konzil (Jedin, 1979, S.103). So lautete das Ziel des Konzils »das christliche Leben unter den Gläubigen mehr und mehr zu vertiefen, die dem Wechsel unterworfenen Einrichtungen den Notwendigkeiten unseres Zeitalters besser anzupassen, zu fördern, was immer zur Einheit aller, die an Christus glauben, beitragen kann, und zu stärken, was immer helfen kann, alle in den Schoß der Kirche zu rufen.« So hatte das Konzil es sich zur Aufgabe gemacht, »sich um Erneuerung und Pflege der Liturgie zu sorgen« (Konst., 1963, Vorwort Art. 1). Im Zweiten Vatikanischen Konzil ging es darum, die Vermittlungsstrategien den veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen anzupassen und die entwickelten Medienstrukturen zu berücksichtigen (Groblewski, 1995, S.35).

Das Zweite Vatikanische Konzil wurde am 11. Oktober 1962 eröffnet und am 8. Dezember 1965 für geschlossen erklärt. Das im Längsschiff von St. Peter versammelte Konzil war das Universellste der Kirchengeschichte. Alle fünf Kontinente waren durch ihre Episkopate anwesend (Jedin, 1979, S.110). Die Kirche war das Hauptthema des Konzils. Es war ein Konzil der Kirche über die Kirche: offen, der Welt und den Menschen zugewandt, voller Bereitschaft zur Solidarität, von dem Willen beseelt, sich zu erneuern aus dem Geist ihres Ursprungs und aus der Verantwortung für die Gegenwart, in der ein Angebot, ein Ruf und ein Zeichen Gottes erkannt wurde. Das Konzil war beseelt von einem intensiven ökumenischen Willen, vom Willen der Einheit, der nicht als Appell an die andern gerichtet wurde, sondern sich als eigene Verpflichtung und Verantwortung stand (Fries, 1971, S.1).

Auf dem Zweiten Vatikanische Konzil wurden 16 Dokumente verabschiedet: vier Konstitutionen, neun Dekrete und drei Erklärungen. Damit schuf das Konzil „die theologische Grundlage für die neue Art der Evangelisierung, bei der die Menschen als mündige Subjekte, die sich ihrer Verantwortung für die Gesellschaft bewusst sind, ernst genommen werden" (Bettazzi, 2002, S.20). Die Aufmerksamkeit wurde von der Kirche auf Jesus Christus hingelenkt, die Bibel wird als einzige Quelle der Offenbarung verstanden und das Konzil nennt auch die nicht-katholischen christlichen Gemeinschaften Kirchen. Die bedeutenden Ergebnisse des Konzils[35] für den Kirchenbau sind u.a. folgende.

Erstens: Die Konstitution über die Heilige Liturgie, deren Text am 4. Dezember 1963 vom Papst verkündigt wurde. Das Liturgieschema wurde als erstes behandelt. Im Laufe der Liturgiedebatte wurden viele Anliegen vorgebracht, die im Schoße der liturgischen Bewegung seit langem erörtert worden waren: die Anpassung des Breviergebetes an die Spiritualität des Weltklerus, die bessere Auswahl und Verteilung der Schriftlesungen, im Kirchenkalender das Zurücktreten der Heiligenfeste zugunsten des christozentrischen Kirchenjahres, eine Kalenderreform mit festem

35 Siehe 7.2 Das Wesen der Liturgie und Kirche und 7.3 Konziliare Weisungen. Dort wurden einzelne Bestimmungen, die für die Gestaltung der Kirche berücksichtigt werden sollten, genauer betrachtet.

Ostertermin, Kirchenmusik und christliche Kunst. Der Grundgedanke der Konstitution über die Heilige Liturgie war die »volle und tätige Teilnahme des ganzen Volkes« (totius populi plena et actuosa participatio) am Ostergeheimnis, die der Grundgedanke der liturgischen Bewegung gewesen war. Ihm untergeordnet ist die den Bischofskonferenzen erteilte Vollmacht, große Teile des Wortgottesdienstes der Messe, insbesondere die Schriftlesungen und das Allgemeine Gebet nach der Gabenbereitung nur in der Landessprache, also nicht mehr in Latein, vollziehen zu lassen.

Durch die Liturgiekonstitution wird der Bann gebrochen, der die Liturgie seit 400 Jahren in einem Zustand der Unveränderbarkeit und schließlich der Starre festgehalten hat. Die Liturgiekonstitution spricht von einer gründlichen Reform der Liturgie. So wird die gesamte Ordnung der Messe in die Erneuerung einbezogen (Art.50). Obwohl im siebten Kapitel das Thema »Sakrale Kunst, liturgisches Gerät und Gewand«, in dem sich jedoch keinerlei konkreten und detailierten Richtlinien, sondern nur Hinweise für die liturgische Gestaltung und Ausstattung der Kirche finden, behandelt wird, sind die wichtigsten Entscheidungen gefallen.

Zweitens: Das neu gewonnene Selbstverständnis der Kirche. Kirche wurde als das Leib Christi und als das Volk Gottes verstanden. G. Diekmann sah eine der bedeutendsten Leistungen der zweiten Session des Konzils in dem „Abstimmungsbeschluss, die Kapitelfolge des vorgelegten Schema »De Ecclesia« zu revidieren. Anstatt erst von Christus, danach von der Hierarchie und als drittes von den Laien zu handeln, soll das neue Schema zuerst von Christus sprechen, an zweiter Stelle von den ganzen Volk Gottes und dann nur von der Gliederung dieses Gottesvolkes in hierarchische Priesterschaft und Gläubige, denen diese dient.“ (Diekmann, 1965, S.103). „Allmählich wuchs die Kollegialität der Bischöfe, die dem Namen und der Existenz nach vielen unbekannt war, da im Allgemeinen die einzelnen Bischöfe sich bisher unmittelbar Rom und der Kurie verpflichtet fühlten. Anstelle der Senkrechten trat als eine neue Basis auch die Waagerechte.“ (Schnell, 1964, S.60). Dieses Ergebnis hat in der am 21. November 1964 verabschiedeten Dogmatischen Konstitution über die Kirche (lumen gentium), die als der Höhepunkt des Konzils und das Zentrum der Konzilentscheidungen bezeichnet werden kann, Ausdruck gefunden (Jedin, 1979, S.135). Dieckmann weist auf die Konstitution über die Kirche hin, wo nochmals die Bedeutung des Altars hervorgehoben wird – auf dem sich das Werk der Erlösung vollzieht und die Einheit mit Christus. An anderer Stelle wird die Altargemeinschaft im Sinne der Einheit des mystischen Leibes, ohne die es kein Heil geben kann, herausgestellt (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz).

Dieses neu gewonnene Selbstverständnis der Kirche, insbesondere, als der mystische Leib und als das Volk Gottes, haben für die Raumordnung der Kirche eine bedeutende Rolle gespielt. Entscheidend ist, nach Schnell, die geistige Grundlage, dass die Kultstätte unserer Generation zunächst nicht als Haus Gottes, sondern als Kultraum der Gemeinde, der Kirche Christi am Ort, erfasst wird (Schnell, 1965, S.147), nämlich „als Haus der Begegnung des Gottesvolkes mit Gott und untereinander, als Haus, in der [die] Feier der Liturgie zur Heiligen Versammlung wird.“ (Fellerer, 1973, S.10). Der Altar wurde nicht nur symbolischer Mittelpunkt, sondern auch geometrischer Mittelpunkt, und der Liturgieraum zu einem Altargemeinschaftsraum.

7.2 Das Wesen der Liturgie und Kirche

Da das Kirchengebäude ein Zweckbau ist, der den verschiedenen liturgischen Feiern und religiösen Übungen, die sich in seinem Raum abspielen, entsprechen muss (Huber, 1962, S.5), muss all das, was im Innenraum der Kirche geschieht, auch im Bau seinen Widerhall finden, so dass die Kirche von innen heraus entwickelt wird. So ist die Liturgie die Bauherrin, wie Gurlitt im Jahre 1906 gesagt hat (Weyres/Bartning, 1959, S.256)[36] und der Kirchenbau gleichsam gebaute Liturgie (Laag, 1963, S.41). Daher ist das Liturgieverständnis die Voraussetzung für den Kirchenbau. Passiv gesagt, braucht die Liturgie räumliche Voraussetzungen zu ihrer Entfaltung. Sie fordert eine angemessene räumliche Anordnung (Muck, 1964/65b, S.408).

7.2.1 Die Liturgie und Liturgiefeier

Der ursprüngliche Sinn des Wortes »Liturgie« ist eine Schöpfung des griechischen Sprachgenius und meinte den Dienst, den ein Vollbürger von Athen seinem Stadtwesen zu leisten hatte. Im Laufe der Jahrhunderte wurde so vielfach diese Urbedeutung des Wortes umgedeutet. Doch der wesentliche Sinn, ein Dienen, Sichverpflichtetfühlen an eine Gemeinschaft Gleichgesinnter, hat sich nicht geändert (Weisenhofer, 1950, S.48).

Es gibt zahlreiche „Formen und Formeln, Texte und Melodien, Farben und Gestalten, Bilder und Bewegungen, die alle unter dem einen Wort »Liturgie« zusammengefasst werden. Beschränkt man sich dabei nicht nur auf einen Ritus, so kommt dazu noch ein Reichtum an alten und neuen Sprachen. Beschränkt man sich nicht nur auf die heutige Zeit, so kommt dazu eine Fülle lebensstarker historischer Entwicklung, und in und überall der äußeren Welt des Auges und des Ohres die Tiefe scharfsinniger theologischer Spekulation und die ganze Innenwelt des religiösen Gemütslebens vom zartesten Beten des Kindes bis zu den erschütterndsten Seelenkämpfen des Mannes, von reuiger Zerknirschung bis zu beseligender Gottvereinigung. Und das alles ist Liturgie.“ (Drinkwelder, 1919/20, S.2).

Pius XII. führte in seiner Enzyklika Mediator Dei, die deskriptive Definition der Liturgie ein. Kurz zusammengefasst heißt sie »die öffentliche Anbetung des ganzen Mystischen Leibes Christi, des Hauptes und der Glieder« (Diekmann, 1965, S.103; vgl. Mediator Dei, 1948, S.14). Sie ist die Funktion des ganzen lebendigen Organismus der Kirche, das Leben des Gebetes und des Gottesdienstes einer einzigen Gemeinschaft, des mystischen Leibes Christi, der im Laufe der Geschichte durch die Lehre und Heilstat Jesu Christi hervorwächst, die durch den Heiligen Geist jederzeit in seiner Gemeinde wirksam sind (Bouyer, 1967, S.11). So ist die Liturgie sichtbare Darstellung der Einheit der Kirche, die von der unsichtbaren Einheit in Christus und im Glauben getragen wird (Bechtold/Dürig, 1966, S.23). Daher sind die liturgischen Handlungen »nicht privater Natur, sondern Feiern der Kirche« (Konst., 1963, I Art. 26). Sie sind immer ecclesial (Bechtold/Dürig, 1966, S.23). Sie hat »öffentlichen und sozialen Charakter« (Konst., 1963, I Art. 27)

Zugleich ist die Liturgie Gotteswerk in doppeltem Sinn; Gottes Tat in Christus, die das Werk der Erlösung ermöglicht und das Erlösungswerk, das durch den Auftrag Gottes in der Kirche und durch die Kirche fortgeführt werden soll (Bogler, 1959, S.109; vgl. Konst., 1963, I Art.5f.). Durch

36 Vgl. W. Urban, 1992, S.27: Nach W. Urban findet sich die Formulierung: »Denn beim Kirchenbau ist die Liturgie Bauherr.« schon 1859 in einer Veröffentlichungen des »christlichen Kunstvereins der Diözese Rottenburg«

die Liturgie wird das Erlösungswerk Gottes, seine Tat in Christus vergegenwärtigt und wahrgenommen. In der Liturgie vollzieht sich das Erlösungswerk. Sie trägt „in höchstem Maße dazu bei, dass das Leben der Gläubigen Ausdruck und Offenbarung des Mysteriums Christi und des eigentlichen Wesens der wahren Kirche wird, der es eigen ist zugleich göttlich und menschlich zu sein, sichtbar und mit unsichtbaren Gütern ausgestattet, voll Eifer der Tätigkeit hingegeben und doch frei für die Beschauung, in der Welt zugegen und doch unterwegs; und zwar so, dass dabei das Menschliche auf das Göttliche hingeordnet und ihm untergeordnet ist, das Sichtbare auf das Unsichtbare, die Tätigkeit auf die Beschauung, das Gegenwärtige auf die künftige Stadt, die wir suchen (vgl. Hebr.13,14).“ (Konst., 1963, Vorwort Art.2).

Im engsten Sinne ist die Liturgie der gesetzmäßig geordnete Gottesdienst der Kirche. Hierzu gehören das heilige Messopfer, die Spendung der heiligen Sakramente und Sakramentalien und das priesterliche Stundengebet. Dazu brauchen wir auch die vielfachen Arten der Volksandacht. Die beiden Gebetsformen – die liturgische wie die außerliturgische – sind berechtigt und notwendig. Sie müssen auf die Gestaltung des Gotteshauses und seines Schmuckes selber bestimmend wirken, wobei die Liturgie den überwiegenden Einfluss auf die Formung des Gotteshauses haben muss, weil sie die Gebetsform der Kirche ist, und daher dem Range nach an erster Stelle steht (Acken, 1923, S.6f.).

Nach der Konstitution enthält die Liturgie einen unveränderlichen Teil und Teile, die verändert werden können (Konst., 1963, I Art.21), jedoch ohne ihre Wesensverwandlung. Sie ist kommunikations- und anpassungsfähig. Darin sind die unterschiedlichen Formen in jeder Zeit und in jedem christlichen Gotteshaus der Welt begründet (vgl. Richtlinien (1949), Gl.5). Die Konstitution spricht über die Notwendigkeit der Revision der Liturgie (Konst., 1963, IIV Art.128), weil sie u.a. für berechtigte Fortschritte offen sein soll (Konst., 1963, I Art.21).

Früher war die Liturgie oft zu einer reinen Zeremonie verkommen oder von einigen eifrigen Hirten zu einer pädagogischen Veranstaltung gemacht worden. Der Akzent lag auf der Wiederholung des Opfers Christi[37], die der Priester kraft seiner Autorität ausführte. Die Gläubigen wohnten diesem Ritus passiv bei. Aber das Zweite Vatikanische Konzil versteht die Liturgie „neu als theologisches Handeln: Christus ist in der Liturgie anwesend. Er erlöst und heiligt die Menschen, indem er den Heiligen Geist aussendet und die Gläubigen mit sich vereint.“ (Bettazzi, 2002, S.32f.).

In dem Art. 7 der Liturgiekonstitution wird das Wesen der Liturgie beschrieben: „Mit Recht gilt also die Liturgie als Vollzug des Priesteramtes Jesu Christi; durch sinnenfällige Zeichen wird in ihr die Heiligung des Menschen bezeichnet und in je eigener Weise bewirkt und vom mystischen Leib Jesu Christi, d.h. dem Haupt und den Gliedern, der gesamte öffentliche Kult vollzogen.“ Dieser Satz besagt drei wesentliche Dinge über die Liturgie (Kaczynski, 2002, S.263ff.):

Erstens: Liturgie ist Vollzug des Priesteramtes Christi. Haupthandelnder im Gottesdienst ist der Christus. Jesus Christus übt in der Liturgie sein priesterliches Amt aus. Bei der Ausübung seines Priesteramtes handelt er nicht allein, sondern als Haupt zusammen mit seinem Leib, der Kirche, die sich seinem Tun anschließt. Er ist bei allem liturgischen Tun seiner Kirche gegenwärtig. Zweitens: In der Liturgie wird die Heiligung des Menschen bezeichnet und die öffentliche

37 Mit der Wiederholung des Opfer Christi ist hier die Wiederholung der Eucharistiefeier zum Gedächtnis des Opfers Christi gemeint.

Anbetung vollzogen. Gottesdienstliches Tun ist nicht nur ein vom Menschen zu Gott aufsteigendes Tun, sondern auch und zuerst ein von Gott zum Menschen herabsteigendes Handeln, durch das die Heiligung des Menschen geschieht. Der Gottesdienst hat eine dialogische Struktur. Liturgie wird vollzogen zur Heiligung des Menschen und zum Heil der Welt sowie zur Verherrlichung Gottes. Und jede Hinwendung des Menschen zu Gott hat eine neue Zuwendung Gottes zum Menschen zur Folge, die dann wiederum die Hinwendung des Menschen zu Gott bewirkt. Drittens: Liturgie vollzieht sich durch sinnfällige Zeichen. Die Liturgie hat eine äußere Form und Gestalt, nämlich die Äußerungsform des inneren Gehaltes. Der Vollzug des Priesteramtes Christi, nämlich die Heilung der Menschen und die Verehrung Gottes geschieht durch sinnfällige Zeichen, die von einem der fünf Sinne wahrgenommen werden können. Für den Gottesdienst sind sichtbare, hörbare, riechbare, schmeckbare und fühlbare Zeichen notwendig, weil man damit die Wirklichkeiten, die mit Worten allein nicht aufgedrückt werden können, deutlich zum Ausdruck bringen kann.

„Das Herrnmahl – die Messe – ist die heilige Versammlung des Volkes Gottes, die unter der Leitung des Priesters die Gedächtnisfeier des Herrn begeht.“ (AEM, 1970, II Art.7; vgl. Konst., 1963, I Art. 26). Hier sind der Charakter und die Ordnung des Gottesdienstes dargestellt. Der Gottesdienst ist zum einen eine heilige Versammlung des Volkes Gottes. Zum anderen ist der Gottesdienst eine Gedächtnisfeier. Es geht hier nicht um das Mahl, sondern um die Vergegenwärtigung des Abendmahls des Herrn, nämlich die Erneuerung des neuen Bundes. Die wiederholte Eucharistiefeier ist keine Wiederholung des Opfers Christi, sondern die sakramentale Vergegenwärtigung (repraesentatio) seines Erlösungsopfers (1.Kor 11,24.25). Sie ist auch kein Opfer der Teilnehmenden im eigenen Namen, sondern ihre sakramentale Einbeziehung in das eine Versöhnungsopfers Christi (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz).

Der Gottesdienst geschieht unter der Leitung des Priesters, der sowohl als der Vertreter des Herrn als auch als Vertreter des Volkes fungiert. In dem Gottesdienst gibt es eine Ordnung zwischen dem Vollziehenden und den Mitvollziehenden. Diese Zweiheit ist aber keine Trennung, sondern eine Ergänzung. Sie bildet eine harmonische Einheit, gibt dem Gottesdienst eine Orientierung und hebt seine Bedeutung als eine heilige Versammlung hervor. Sie hat eine Gestalt, nämlich die das innere Geschehen bergende Vollzugsform, die als solche gestiftet ist und darum bewahrt (Kahlefeld, 1969, S.99) und bei der Planung berücksichtigt werden muss.

Der Gottesdienst besteht aus zwei Teilen, nämlich Wortgottesdienst (liturgia verbi) und Eucharistiefeier (liturgia eucharistica). Sie sind jedoch so eng miteinander verbunden, dass sie einen einzigen Kultakt ausmachen (Weyres, 1967, S.43; vgl. Konst., 1963, II Art.56; AEM, 1970, II Art.8). Die Konstituierung des Wortgottesdienstes als Hauptteil des Gottesdienstes spielt für die Raumordnung der Kirche eine wesentliche Rolle. Denn mit dem Wortgottesdienst hängt die Raumdisposition zusammen. Man könnte für den Wortgottesdienst den Vorsitz in einer anderen Achse als den Altar anordnen und die Gemeinde sich anders ausrichten lassen als für die Sakramentsbegehung, wenn die ungelenken Kniebänke die Richtung nicht fixieren würden. Man könnte ebenso für Wortgottesdienst und Eucharistiefeier jeweils verschiedene Räume anlegen (Kahlefeld, 1969, S.105f.). Auch J. Spalt ist für die Trennung des Wortgottesdienstes von der Eucharistiefeier und den dynamischen und abwechslungsreichen Vollzug des Gottesdienstes mit verschiedenen Funktionsbereichen (Spalt, 1969, S.173f.).

7.2.2 Das Selbstverständnis der Kirche

Die »Kirche« ist die leibgewordene Existenz Gottes in der Welt. Denn das Göttliche wohnt in allen Menschen, wenn sie ihr Denken und Wollen auf das abstimmen, was sie über seine Ziele wissen können. »Die Kirche« ist kein Gebäude, sondern ein Zustand (Norman, 1990, S.7). Diese Kirche nimmt Baugestalt an und wird ein sichtbares Kirchengebäude, eine Raumhülle, die durch die Hand des Baumeisters erbaut und vom Ewigen in Besitz genommen wird (Schnell, 1960, S.293). Dabei spielt das Kirchenverständnis[38] formbildende Rolle, obwohl die Form nicht immer den gleichen Inhalt tragen mag. Denn die Form ist austauschbar und dem zeitlichen Wandel im Werden und Vergehen unterworfen. So entstanden verschiedene Bauformen und Raumgestaltungen (Gordan, 1959, S.24), die Bauformen, in denen sich das Bleibende darstellt und sich das unwandelbare Wesen der Kirche ausdrückt. Ebenso ist die Kirche eine Pilgernde. Sie ist stets auf dem Weg zu ihrer Vollendung, die Christus erst bei seiner Wiederkunft an ihr vollziehen wird: immer noch im Werden, unvollkommen, weil sie aus sündigen Menschen gebildet, darum immer auch der Reform bedürftig ist (Fellerer, 1973, S.10).

7.2.2.1 Der mystische Leib Christi, das Sakrament der Einheit

Eine der unmittelbaren Aussagen der Dokumente des II. Vatikanischen Konzils über die Kirche ist, dass sie der »mystische Leib Jesu Christi« (Konst., 1963, I Art.7) ist, „der durch die Taufe in das Passah-Mysterium Christi eingefügt ist und in der Feier der Heiligen Eucharistie, also vom eucharistischen Leib Christi her, ständig seine Lebenskraft erhält.“ (Bechtold/Durig, 1966, S.17). Denn „der einzige Mittler Christus hat seine heilige Kirche, die Gemeinschaft des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, hier auf Erden als sichtbares Gefüge verfasst und trägt sie als solches unablässig; so gießt er durch sie Wahrheit und Gnade auf alle aus.“ (DKon, 1964, I Art.8).

„Die Kirche ist nämlich in Christus das Sakrament, das heißt Zeichen und Werkzeug für die innigste Vereinigung mit Gott wie für die Einheit der ganzen Menschheit.“ (DKon, 1964, I Art.1). So ist das Wesen der Kirche sakramental (Bechtold/Durig, 1966 S.17f.). Die Kirche wächst durch die Kraft Gottes sichtbar in der Welt (DKon, 1964, I Art.3). Als Aufgabe hat es die Kirche, „Gott den Vater und seinen menschgewordenen Sohn präsent und sozusagen sichtbar zu machen, indem sie sich selbst unter der Führung des Heiligen Geistes unaufhörlich erneuert und läutert.“ (PKon, 1965, I Art. 21). Demnach sind die Christen Gottes Tempel und zugleich seine Bauleute, die „von ihm auch als Werkzeug der Erlösung angenommen und als Licht der Welt und Salz der Erde (vgl. Mt. 5,13-16) in alle Welt gesandt“ (DKon, 1964, I Art.9) worden sind. „Alles, was das Volk Gottes in der Zeit seiner Pilgerschaft der Menschenfamilie an Gutem mitteilen kann, kommt letztlich daher, dass die Kirche das »allumfassende Sakrament des Heils« ist, welches das Geheimnis der Liebe Gottes zu den Menschen zugleich offenbart und verwirklicht.“ (PKon, 1965, IV Art.45).

In der neuen Ordnung ist der Tempel der wahren Anbetung eine Person. Die Person Christi, die nach seiner Himmelfahrt weiter in seinem Leib, der Kirche, wohnt und sie dabei gleichfalls zu einem geistigen Haus umgestaltet, dessen lebendige Steine ihre Glieder sind (Eph 2,20-22; 1.Petr 2,5). So ist die Ecclesia (= die Kirche) eine Person und viele Personen, die es auf sich

38 Da es in der Heiligen Schrift keine Definition der „Kirche" gibt und stattdessen in immer neuen Bildern ihr Geheimnis umkreist, kann es durch die Bilder einigermaßen erfasst werden, was die Kirche eigentlich ist.

genommen haben, einander in der gebührenden Weise gegenüberzutreten, miteinander ein Gespräch zu führen und ein Einheit schaffendes Handeln zu beginnen. Erst danach kann Ecclesia im richtigen Sinne auch eine materielle Sache samt den darin enthaltenen Einzelgegenständen bezeichnen (Diekmann, 1965, S.104f.). Somit gewinnt die Kirche eine Gemeinde bildende Gestalt, wie Paulus die Gemeinschaft der Christen Tempel Gottes nannte (1.Kor 3,16.17; 6,19; 2.Kor 6,16; vgl. Schnell, 1972, S.7), der auf das unantastbare Fundament (1.Kor 3,11; Eph 2,20; 1.Petr 2,6ff.), Jesus Christus, gebaut ist. So sind die Gläubigen durch einen gemeinsamen Lebensgrund verbunden. Das ist der Christus; ihm sind sie einverleibt, sie sind sein Leib, der Corpus christi mysticum (Guardini, 1957, S.46).

7.2.2.2 Das Volk Gottes, das Haus der Gemeinde

Die Kirche (= Ecclesia) ist eigentlich die Bezeichnung für die Versammlung der Christen. So ist die Bezeichnung der Kirche als das Volk Gottes nicht neu, sondern die ursprüngliche Auffassung. Cyperian, Augustinus und Johannes von Damaskus erschien die ganze Kirche als »das von der Einheit des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes her geeinte Volk« zu sein (DKon, 1964, I Art. 4). Die Bezeichnung der Kirche als das Volk Gottes hat ihren Ursprung im Alten Bund. Aufgrund der Verheißung an Abraham bzw. einen Bund mit ihm (Gen 12,1ff.; 17,3ff.) befreite Gott das Volk Israel von der Knechtschaft in Ägypten und am Berg Sinai schloss mit ihnen einen Bund (Ex 19,5f.; 23,3ff.).

Die Kirche bezeichnet sich als »Volk« (sinngemäß Gottesvolk), weil sie sich als das neue Volk Gottes sieht. Petrus schrieb den zerstreuten Christen: „Ihr aber seid ein auserwähltes Geschlecht, eine königliche Priesterschaft, ein heiliger Stamm, ein Volk, das sein besonderes Eigentum wurde, damit ihr die großen Taten dessen verkündet, der euch aus der Finsternis in sein wunderbares Licht gerufen hat.“ (1Petr 2,9). Hier wird das Priestertum allen Gläubigen zugesagt, das von dem »Priestertum des Dienstes« zu unterscheiden ist, das heißt das hierarchische Priestertum und das gemeinsame Priestertum der Gläubigen unterscheiden sich dem Wesen und nicht bloß dem Grade nach (DKon, 1964, II Art.10), – das Wesen soll hier jedoch nicht als Inhalt verstanden werden, sondern als Funktion.

Des weiteren ist die Kirche das »wandernde Gottesvolk«, das unterwegs ist zu der heiligen, höheren Stadt Jerusalem und in der Feier der heiligen Liturgie das Kommende vorauskosten darf (Konst., 1963, I Art.8; Bechtold/Durig, 1966 S.17). Die dogmatische Konstitution über die Kirche vom 21. November 1964 und die Pastoralkonstitution über die Kirche von heute vom 7. Dezember 1965 sehen die Kirche als Pilgerschaft (DKon, 1964, I Art. 6; PKon, 1965, IV Art. 45). Darin ist der eschatologische Charakter der Kirche zu erblicken und die Ansicht, die Kirche als Weg zu bezeichnen, begründet. Dieses Bewusstsein vom Volk Gottes ist der Grund für die volle, bewusste und tätige Teilnahme des christlichen Volkes an der Liturgiefeier und ebenso der Grund dafür, dass der Liturgieraum ein Raum für das Volk Gottes sein soll. Die Kirche als Wegkirche zu planen, ist legitimiert, weil die Kirche das wandernde Volk Gottes ist.

Von Anfang an hat Jesus nicht nur »die Volkscharen« belehrt, sondern die Gemeinde gebildet. Er beruft Jünger in eine persönliche Gemeinschaft mit ihm, die weit über das griechische, alttestamentliche oder rabbinische Meister-Jünger-Verhältnis hinausgeht. Vor seinem Tod stiftet er ein geheimnisvolles Mahl, das sie zu seinem Gedächtnis feiern sollen (Klostermann, 1964, S.81). Die Kirche ist die Fortsetzung dieser Gemeinschaft. Der entscheidende Unterschied des

Kirchengebäudes gegenüber dem heidnischen und jüdischen Tempel ist, dass das Kirchengebäude ein Raum für die versammelte Gemeinde ist. Für Christen ist der neue Tempel (Kirchenbau) die Gemeinde, zusammengefügt durch Christus als den Eckstein (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz). Durch die Versammlung der Christen in dem Kirchenraum wird er eine Kirche, ein Haus der Begegnung mit Gott und miteinander. Für diese Versammlung wird die Kirche gebaut (Ratzinger, 1973, Ansprache). Die christliche Kirche, in der von der gläubigen Gemeinschaft das von Christus gestiftete Mahl gefeiert wird, ist primär Haus der Gemeinde, in deren Feier der Herr eintritt. Darum sieht Wagenhäuser in der Feier des Herrenmahles das Lebensgesetz der Gemeinde und damit das Baugesetz der Kirche (Wagenhäuser, 1952, S.20).

7.2.2.3 Das Haus Gottes, das Haus des Gebetes

Jesus bezeichnete den Tempel in Jerusalem als „das Haus meines Vaters“ (Joh 2,16) – es gehörte gewissermaßen seinem Vater, ohne dass gesagt wird, dass er auch in diesem wohnte (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz). Man bezeichnet die Kirche als das Haus Gottes, weil man an die Gegenwart Gottes in der Kirche glaubt. Denn von der geschichtlichen Entwicklung seit einem Jahrtausend her betrachtet man es als das wesentliche Zeichen eines katholischen Kirchengebäudes, dass in ihr der Tabernakel, das Wohnzelt Gottes des Herrn im Sakrament steht (Schömig, 1986, S.46), obwohl dabei nach guter kirchlicher Tradition nicht so sehr bloß die »Gegenwart Gottes« in Frage steht, als die heilige Opferhandlung, durch die seine Gegenwart immer wieder unter uns wahrgenommen wird (Betschart, 1957, S.192).

Dass das katholische Kirchengebäude das »Haus Gottes« ist, und zwar in dem Sinn, dass Gott in diesem Hause »wohnt«, ist im Laufe der Geschichte aber etwas unterschiedlich verstanden worden. Zunächst nannte man die Kirche das Haus Gottes, weil sie in besonderer Weise Gott gehörte (Schnell, 1972, S.5). Mit der Entwicklung des Weihritus wurde die Kirche als ein Tempel verstanden, indem sie an alttestamentliche Vorstellungen und Vorbilder angeknüpft und somit die Kirche mit dem salomonischen Tempel in Verbindung gebracht wurde (Grosche, 1938, S.287f.).

Heute und auch in frühesten Jahrhunderten ist nicht der Tabernakel in der Kirche das bestimmende Element des Kirchenraumes. Wichtig ist hier die Gegenwart Gottes in der Kirche. Die Konstitution kennt fünf Weisen der für die Liturgie unabdingbaren Präsenz Christi (Bechtold/Durig, 1966, S.15). Christus ist in seiner Kirche immerdar gegenwärtig, besonders in den liturgischen Handlungen, im Opfer der Messe sowohl in der Person dessen wie vor allem unter den eucharistischen Gestalten, in den Sakramenten, in seinem Wort und wenn die Kirche betet und singt, wie der Herr Jesus versprochen hat: »Wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen« (Mt 18,20) (Konst., 1963, I Art. 7).

Die Kirche wird vor allem mit der Konsekration dem profanen Gebrauch entzogen und Gott übergeben. So ist die Kirche das Haus Gottes, im dem die Gläubigen durch das Mahl ihre Gemeinschaft mit den heiligen Gott haben können. Im Bewusstsein der Gegenwart Gottes in der Kirche hat der Gottesdienst Sinn und Bedeutung. Darin besteht die Notwendigkeit der tätigen Teilnahme am Gottesdienst.

Nach Augustin erscheint der steinerne Bau nicht als »Haus Gottes«, sondern vielmehr als »Haus des Gebetes« (Grosche, 1938, S.285), weil das Haus Gottes zunächst die darin ver-

sammelte Gemeinde ist. Jesus bezeichnete selbst aufgrund einer der alttestamentlichen Auffassungen (Jes 56,7) den Tempel in Jerusalem als ein Haus des Gebetes (Mt 21,13; Lk 19,46; vgl. Schnell, 1972, S.6). Alle Handlung und alles Tun in der Kirche geschehen in einer Gebetsform. So bezeichnet R. Schwarz die Kirche als betendes Werk (Schwarz, 1938, S.265).

7.2.2.4 Jesus Christus ist der neue Tempel

„Kirche, Tempel des neuen Bundes ist Jesus Christus von Nazareth, in dem »wirklich die ganze Fülle Gottes« wohnt." (Kol 2,9). Jesus bezeichnet sich als Tempel (Joh 2,19.21; vgl. Schnell, 1972, S.5f.). Die Bezeichnung seines Leibes als Tempel enthält die Aussage, dass künftig nicht mehr der Tempel von Jerusalem mit seinem Opferkult die Stätte der Gegenwart Gottes sein wird, sondern Jesus Christus, der für die Erlösung der Menschheit gestorben und am dritten Tage auferstanden ist. Mit seinem Tod reißt der Vorhang im Tempel von Jerusalem von oben bis unten entzwei (Mt 27,51), worin das Ende des alttestamentlichen Tempelkultes und der Beginn einer neuen Heilsordnung zu sehen sind, nämlich das Ende des alten und der Beginn des neuen Bundes (Dohmen, 1981, S.100). In Christus ist die Trennwand zwischen Juden und Heiden durchgebrochen (Eph 2,14). Der Vorhang, der bisher das Allerheiligste verhüllte, ist weggenommen, so dass nun Gottes Huld unverhüllt allen Menschen offen steht: Jesus, der Gekreuzigte selbst, ist nun das Allerheiligste, das in der Öffentlichkeit der Welt aufgerichtet ist. An die Stelle des Tempels ist Jesus, der Gekreuzigte und Auferweckte, getreten (Ratzinger, 1973, Ansprache; vgl. Schnell, 1972, S.6). Christus in seinem sichtbaren und dargebrachten Menschenleib ist der neue Tempel (Bühler, 1965, S.77). Seit dem Tod und der Auferstehung Christi ist der wahre Tempel der Christus (Malin, 1960/61, S.531). Durch Jesus ist das alttestamentliche »Dogma« von der lokalen Einheit des Tempels in Jerusalem aufgegeben. Es gibt keinen fixierten Ort mehr als die allein legitime Stätte für Gottesverehrung. Mit Jesus beginnt ein neuer Tempelkult, ein neues Zeitalter der Gottesverehrung. Die Anbetung »im Geist und in der Wahrheit« (Joh 4,23) fand Eingang in Jesu eigenen heiligen Leib. Anzumerken ist hier, dass diese Entwicklung nicht einseitig nur als Kritik am Tempel, sondern als Erfüllung der Idee des Tempels verstanden werden muss. Denn „es geht hier nicht um deren Spiritualisierung, sondern um ihre Relativierung in Richtung auf eine primär personale und erst sekundär im Raum geschehende Begegnung mit Gott sowie auf die Universalität der mit Christus abbrechenden, nicht auf das Volk Israel beschränkten Gottesherrschaft und -verehrung." (Meyer, H. B., 1984, S.31; vgl. Egloff, 1964, S.16).

Dass Jesus sich als Kirche bezeichnete war „so wörtlich gemeint, dass man die einzelnen Teile des Hauses mit den einzelnen Gliedern seines Leibes verglich, das Schiff mit dem Rumpf, die Querflügel mit den ausgespannten Armen und Chor mit dem Haupt. So hing Christus immerfort am Kreuz, und weil sein Haupt sich in den Tod geneigt hat, wie die Schrift berichtet, darum hat man mitunter den Chor schräg zum Schiff gebaut. In dieses Bild, das aber viel mehr als nur ein Vergleich war, würde es also besser passen, wenn man den Altar das Haupt oder das Herz des Herrn nennen würde, und so war es wohl auch gemeint." (Schwarz, 1947, S.1). So ist der Kirchenbau ein heiliger Bau, der nur aus heiliger Wirklichkeit kommen kann. Daher ist »die gänzliche Bekehrung und Umkehr der Baukunst« erforderlich, um »aus unserer alltäglich erlebten und bewährten Wirklichkeit Kirche zu bauen« (ebd, S.4ff.).

7.2.2.5 Weitere Bilder der Kirche

In der Bibel begegnen wir ganzen Reihen von Namen und Bildern, die das Geheimnis der Ecclesia beschreiben. Zunächst gibt es Ausdrücke, die sich mehr auf die sichtbare Außenseite jener Gemeinschaft beziehen, wie Synagoge, Jerusalem, Sion, Israel, Zelt Gottes, Geschlecht, Stamm, Volk, Brüderschaft, Gemeinschaft, Fremdlingsschaft in der Zerstreuung, und die uns alle die Ecclesia als Glaubens- Kult- oder Brudergemeinschaft in immer neuem Licht zeigen. Andere Bilder deuten wieder mehr auf das innere und eigentliche Mysterium dieser Gemeinschaft, auf den Herrn, der ihr Leben ist, und auf den Geist, der sie erfüllt, eint und treibt. Z.B. der vom Geist erfüllte Tempel, das Haus aus lebendigen Steinen, das himmlische Jerusalem, das Politeuma in den Himmeln, Gottes Ackerland, der Weinberg des Herrn, die Reben am Weinstock Christus, die Gemeinschaft, Freundschaft, Brautschaft, eheliche Gemeinschaft mit Christus, die heilige Koinonia im Geist, der neue Bund, der Anfang der Gottesherrschaft und des Gottesreiches (Klostermann, 1964, S.82).

In der Dogmatischen Konstitution über die Kirche wurden die verschiedenen Bilder für die Kirche erwähnt: »Schafstall, dessen einzige und notwendige Tür Christus ist«, »die Herde Gottes, als deren künftigen Hirten Gott selbst sich vorherverkündigt hat«, »die Pflanzung, der Acker Gottes«, »Gottes Bauwerk«, »Haus Gottes, worin die Familie Gottes wohnt, Wohnstatt Gottes im Geiste«, »Zelt Gottes unter den Menschen«, »heiliger Tempel«, »eine Braut«, das »obere Jerusalem« und »unsere Mutter« (DKon, 1964, I Art. 6).

Die Liturgiekonstitution bezeichnet die Kirche als »seine geliebte Braut« (Konst.,1963, I Art. 7; II Art 47) und als »die heilige Mutter Kirche« (Konst., 1963, I Art.4; Art.21) oder »die Mutter Kirche« (Konst., 1963, I Art.14). Die Kirche ist »Braut Christi«, die er sich zugesellt in seinem großen Werk der Verherrlichung Gottes und der Heiligung der Menschen. Sie ist die heilvermittelnde Mutter, der Christus beim Abschied von dieser Erde die Gedächtnisfeier hinterlassen hat (Bechtold/Durig, 1966 S.17). Paulus hat die Beziehung zwischen Christus und der Kirche mit der Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau verglichen (Eph 5,32). Überdies gründet sich die im Mittelalter vorherrschende Auffassung der Kirche als Braut auf das Hohelied, das von der Kirche seit frühesten Zeiten nie anders als in mystisch-allegorischem Sinne verstanden wurde (Gillen, 1957, S.383).

„Jeder Zeit hat ihre Leitbilder. Im Lichte dieser Bilder kann und soll auch das christliche Kergma jeweils neue Seiten zeigen, neue Akzentuierungen setzen.“ (Klostermann, 1964, S.85). Im 20. Jahrhundert wurden Zelt, Fels, Höhle, Arche, Burg oder Schiff die gestaltprägenden Ansätze, um die symbolischen Formen der Kirche zu gewinnen, nachdem man sich von der Stylfestlegung des 19. Jahrhundert radikal befreit hatte (Sternberg, 1996, S.145; vgl. Kahle, 1990, S.165).

7.2.2.6 Lokalkirche und Universalkirche

Der Begriff Kirche (= Ecclesia) wird im Neuen Testament zuerst für die örtlich begrenzte Einzelgemeinde verwendet, und zwar wie sie sich konkret zum Kult, zum Hören des Wortes oder zum Liebesmahl versammelt, dann benannte er den Versammlungsort der »Hausgemeinde«, und schließlich allgemein die Gemeinde Gottes in Jerusalem, in Kenchreä oder anderswo. An manchen Stellen ist aber offenkundig das ganze neutestamentliche Gottesvolk, das ganze neue

Israel, die Groß-Ecclesia gemeint oder doch mitgemeint. Die Großecclesia wird aber nicht etwa als »Addition von Einzelgemeinden« gesehen, sondern vielmehr als Darstellung, Realisierung, ein In-Erscheinung-Treten jener Großgemeinde (Klostermann, 1964, S.82).

Kirche ist in erster Linie die an einem bestimmten Ort zur Eucharistie versammelte Gemeinde, eine Lokalkirche. Die »katholische« Kirche (Universalkirche) ist eine Vielheit der Lokalkirche. Die betende Pfarrgemeinde stellt in gewisser Weise die sichtbare, über die ganze Welt verbreitete Kirche dar. Die örtliche Gebetsversammlung ist mehr als eine geographische oder administrative Unterteilung der universalen Kirche. Sie ist in gewisser Weise die Kirche selbst (Diekmann, 1965, 106). Die an einem bestimmten Ort und zu bestimmter Zeit versammelte Gemeinde ist Trägerin der Liturgie, genauso wie die Gesamtkirche. Sie ist nicht nur Teil, sondern zugleich auch Darstellung und Vertretung der Gesamtkirche (Bechtold/Durig, 1966, S.22)

7.2.3 Die Sakralität der Kirche

Gewöhnlich nennt man das Kirchengebäude auch Sakralbau. Personen, Einrichtungen und Dinge, die in Beziehung zu Gott, dem eigentlichen Heiligen, stehen, bezeichnet E. M. Lengeling als sakral und heilig, weil sich Gott in ihnen in besonderer Weise kundtut oder weil sie von Menschen auf die Verehrung Gottes bezogen werden (Lengeling, 1968, S.165). In dieser Hinsicht ist das Kirchengebäude ein Sakralbau. Aber der Begriff des Sakralen (= Heiligen) ist ursprünglich nicht im Bereich der Kunst oder der Architektur, sondern im Bereich des Religiösen beheimatet (Rombold, 1969, S.71; Otto, 1947, S.5), weil das Sakrale nicht mit irgendeinem Material verbunden ist (vgl. Söhngen, 1962, S.190). Dass er Sakralcharakter einer zu bauenden Kirche in der Qualität der Formen liegt, ist nicht richtig (Weyres/Bartning, 1959, S.11). Überdies ist »Kirche« ein geistig-theologischer Begriff (Gordan, 1959, S.23). „Weder »Kirche« noch »Sakralität« sind primär baumeisterlich-architektonische oder überhaupt künstlerische, stilistische, ästhetische Kategorien. Sie haben vielmehr ihren systematischen »Ort« innerhalb einer philosophisch-theologischen Anthropologie.“ (Pieper, 1971, S.118)

Das Heilige (= Sakrale) bezeichnet Rudolf Otto als das Numinose, das im strengen Sinne nicht definierbar, sondern nur erörterbar ist (Otto, 1947, S.6f.). Gerard van der Leeuw erfasst das Wesen des Heiligen mit dem Wort »Macht«. »Die von der Macht erfüllten Gegenstände und Personen haben ein Wesen für sich, das wir heilig nennen!« Seine Macht schafft ihm eine Stelle für sich, einen Bereich, den der normale Mensch nicht betreten kann. So ist das Sakrale Tabu (Leeuw, 1956, S.9.28), es ist gefährlich. Man muss davon Distanz halten. Diese Distanz, sich auszusondern, ist es, die den Gegensatz sakral – profan begründet.

Ein Ort wird zu dem Zeitpunkt heilig, in dem sich das Heilige offenbart. Wenn diese Offenbarung immer wieder an einem Ort geschieht, kann dort eine Kultstätte entstehen. Es sind besonders ausgezeichnete Plätze, an denen sich das Heilige offenbart; heilige Bäume, heilige Steine, heilige Berge, heilige Quellen usw. Man sondert sie ab, indem man sie einfriedet, einen Ring von Steinen darum legt oder eine Mauer aufführt. So werden sie eine Kultstätte (Rombold, 1969, S.74).

Es gibt ebenso besondere Handlungen, durch die der Mensch immer wieder der Macht des Heiligen begegnet, die Kulthandlungen. Der Gottesdienst ist gerade diese Kulthandlung im Christentum. Durch den Gottesdienst hat der Mensch Zugang zu dem heiligen Gott und Gemeinschaft mit ihm. Die für diese Kulthandlung ausgesonderte Person ist der Priester.

Ein Liturgieraum ist ein Raum, in dem Gott sich den Menschen offenbart und der Mensch durch eine bestimmte Kulthandlung Gemeinschaft mit ihm hat. In diesem Sinne ist der Liturgieraum ein heiliger Raum.

7.2.3.1 Die biblische Sakralvorstellung und der Begriffswandel

Im Alten Testament bezeichnet Gott sich selbst als »den Heiligen« (Jes 40,25; Hos 11,9), »den Heiligen Israels« (Jes 43,3) und »heilig« (Lev 19,2). Gott erklärt den siebten Tag (Sabbat) für heilig (Gen 2,3). Er beansprucht den Tag für sich (Ex 20,10). Gott sagt zu Mose: »Komm nicht näher heran! Leg deine Schuhe ab; denn der Ort, worauf du stehst, ist heiliger Boden« (Ex 3,5). Gott heiligt sein Volk (Dtn 7,6). Heilig ist das Land, das Jahwe seinem Volke gegeben hat (Ps 78,54). Heilig ist Jerusalem (Jes 48,2). Heilig ist der Tempel (1 Könige 9,3). Heilig ist vor allem die Bundeslade, der Mittelpunkt des alttestamentlichen Kultes - wer sie im unreinen Zustand berührt, muss sterben (2 Sam 6,6.7). Die Kultgegenstände werden durch die Weihe heilig (Ex 40,9).

Gottes Gegenwart macht einen Ort heilig. Was Gott gebraucht, wird heilig. Gott ist aber keineswegs so an einem Ort gebunden. Die Herrlichkeit Jahwes kann den Tempel auch verlassen (Ez 10,18; 11,23). Während der Wüstenwanderung zog die Wolke als Zeichen der göttlichen Gegenwart dem Volke voraus. Auch die geweihten Personen oder die Kultgegenstände bleiben nicht immer heilig, sondern werden entweiht und ebenso wieder geheiligt (Ez 36,23).

Im Neuen Testament ist der Heiligkeitsbegriff personifiziert. An die Stelle des Tempels tritt die Person Christi, der größer ist als der Tempel (Mt 12,6). Er ist der Heilige Gottes (Joh 6,69). Mit seinem Tod ist der Vorhang des Tempels weggenommen, der bisher das Allerheiligste verhüllte. Gottes Hingabe für den Menschen in der Welt hebt die Zweiteilung in eine profane und eine sakrale Sphäre auf (Bahr, 1967, S.2). Darin soll man jedoch nicht die Sakralisierung der Profanen sehen, sondern eine neue Möglichkeit des Heils, die für alle offen ist, und ebenso die Möglichkeit, dass jeder Ort zu einem heiligen Ort werden kann.

7.2.3.2 Die Sakralisierung und Säkularisierung der Kirche

Die ersten Christen kannten keine örtlich begrenzten sakralen Räume mehr. „Gott wohnt nicht in Tempeln, die von Menschenhand erbaut sind.“ (Apg 7,48). Mit Jesus Christus ist eine Neubewertung des heiligen Raumes eingetreten. Der Tempel als ein »Haus Gottes« ist für immer relativiert (Sternberg, 1996, S.142). Die Christen lösten sich in ihrem Gottesdienst rasch von den räumlichen Bindungen. Die Versammlung der Heiligen (= Christen) stempelte einen Ort als Kultort. Wo sie sich zum Gebet und zur Eucharistiefeier versammelten, entstand eine heilige Stätte. So waren die ersten Räume christlicher Liturgiefeier keine Gott geweihten Stätten, die ausschließlich dem Gottesdienst vorbehalten gewesen wären. „Das Christentum kennt keine aus sich heraus heiligen Orte.“ (Richter, 1998, S.251). Die ersten Christen kannten auch keine kultische Opferhandlung mehr. Christus hat »ein einziges Opfer für die Sünden dargebracht«. Dadurch sind die Menschen »ein für allemal« geheiligt (Hebr 10,10). Das Opfer, das den Christen danach zu bringen übrig bleibt, ist nicht eine kultische Opfergabe, sondern ihr eigenes Leben (Römer 12,1.2; Schnell, 1972, S.7).

Aber die Eucharistiefeier wird schon um die Wende zum zweiten Jahrhundert von der Agape – dem Sättigungsmahl – getrennt und in die Morgenstunden verlegt. Die Feier wird immer stärker

ritualisiert. „Zur Zeit Konstantins wird das ganze kaiserliche Hofzeremoniell mit Weihrauch, Lichtern und Proskynesis in den Gottesdienst übertragen.“ (Rombold, 1969 S.83). Die römische Kirche verbot schon bald streng die Errichtung einer Kirche auf privatem Grund und Boden: die Kirche sollte keinem Menschen, sondern nur Gott gehören (Grosche, 1938, S.287). Der Sonntag wurde von Alltag ausgesondert. Die Kultsprache wurde entwickelt. Die christlichen Kirchen wurden »geweiht« und damit dem profanen Gebrauch entzogen. Der Brauch entstand, die Kirchen nach Osten hin auszurichten (Nußbaum, 1965a, 1.Teil S.397 u. 401), – zunächst nach Osten zu beten, später Apsisostung. Die Kirche wurde der Tempel, das Haus Gottes. Die Kirche wurde als sakraler Raum verstanden und als das himmlische Jerusalem interpretiert. Diese Entwicklung geschah durch den Einfluss des alttestamentlich-jüdischen und hellenistisch-römischen Denkens. So wurde die mittelalterliche Welt des Abendlandes weithin sakralisiert (Greinacher, 1968, S.6). Natürlich erhebt sich die Frage, ob es sich hier um eine Verweltlichung der Kirche oder um eine Sakralisierung auch des politischen Bereiches handelt (vgl. Rombold, 1969, S.85). Wie Krautheimer angedeutet hat, können wir die Christianisierung Roms nicht nur positiv bewerten, die Kirche wird romanisiert, d.h. verweltlicht (Krautheimer, 1987, S.43ff.).

Die Geschichte kennt keinen Stillstand. Auf die Sakralisierung der Säkularen folgte die Säkularisierung der sakralisierten Ordnung. Schon im 12. Jahrhundert erkannte die frühe Scholastik die grundsätzliche Autonomie des Menschen an. Damit bahnte sie sich so schon eine gewisse Emanzipation der weltlichen Bereiche an. Gesellschaftlich relevant wurde diese Säkularisierung jedoch erst 1789 in der Französischen Revolution (Greinacher, 1968, S.6).

Mit der Reformation wurde ein anderer geistiger Faktor, das Denken, geweckt. Mit dem Beginn der Industrialisierung wurde sich der Mensch völlig neuer Möglichkeiten bewusst. Die Natur wurde nicht mehr als eine gegebene betrachtet, sondern als eine machbare. Das Gestaltprinzip der modernen Wissenschaft übertrug sich auf das gesamte kulturelle Leben. Die einzelnen Bereiche verselbständigten sich und verloren die religiöse Prägung. In dieser geistgeschichtlichen Situation musste der Mensch auf den Gedanken kommen, dass auch die Religion in den Bereich des Machbaren gehöre, dass sie ein Gemächt des Menschen sei (Rombold, 1969, S.86f.).

Die Entdeckung Amerikas zu Beginn der Neuzeit führte zur »Entmythologisierung« der Erde und des Ozeans. Die Welt, die einst an den Rändern wie selbstverständlich ins Metaphysische und Ewige überging, wurde in den Entdeckungen der Neuzeit rundum als eine reine Welt entdeckt. Der von Columbus eröffneten Entmythologisierung der Erde folgte in der Entfaltung der Entdeckung des Kopernikus die Entmythologisierung des Himmels. Zu dieser lokalen Entmythologisierung des Weltbildes kam seit dem 19. Jahrhundert in wachsendem Maß auch eine Temporale. Die Welt wurde als Werdende erkannt (Ratzinger, 1966, S.153f.).

Durch Generationen sind wir im Denken und Erkennen säkularisiert, so dass die hohe Stellung des Kirchenbaus auch innerhalb der christlichen Literatur nicht genügend herausgearbeitet ist (Schnell, 1960, S.293). Die Säkularisierung der Welt ist so weit, dass Gott wirklich im Bewusstsein der Menschen tot ist, – nicht Gott selbst ist tot. Aus dem Leben der modernen Menschen ist der Begriff des Heiligen verschwunden (Schilling, 1995, 22), anders ausgedrückt, ist der Mensch Fleisch geworden, in dem der Geist Gottes nicht mehr bleiben kann (Gen 6,3). Nicht nur das Kirchengebäude ist verfallen, sondern auch die Heiligkeit der christlichen Gemeinschaft selbst.

7.2.3.3 Die Frage nach einem sakralen Raum

Das 19. Jh. glaubte, das Sakrale sei ein Stilbegriff. Weil man die Romanik und die Gotik für das Sakrale für geeignet hielt, baute man neuromanisch und neugotisch (Rombold, 1969, S.89). So gab es kaum Möglichkeit, den Liturgieraum mit neuen Formen und Materialien auszustatten.

Ist der Liturgieraum ein »sakraler Raum«[39]? Man versteht häufig „unter »sakraler« Kunst und Architektur jene, die im Auftrag einer Religionsgemeinschaft oder zu kirchlichen oder kultischen Zwecken geschaffen wurde." (Rombold, 1969, S.89). Andere meinen, dass es im Formalen das Sakrale gebe (Fuchs, 1956, 430-439; vgl. Dahinden, 1966). Theodor Filthaut nennt beispielsweise jene moderne Kirche sakral, die »funktionsgerecht« gebaut ist (Filthaut, 1965, S.12). C. M. Werner versucht das Sakrale in den Bereich des Architektonisch-Visuellen einzuordnen, bzw. die Sakralität als ein architekturästhetisches Theorem anzusehen (Werner, 1979, S.11 u. 16). Dann ist das Sakrale eine Sache der Atmosphäre, oder bezeichnet eine ästhetische Kategorie (Pfeifer, 1998, 93). Aber Sakralität an sich ist weder eine Kategorie der Raumatmosphäre noch der Ästhetik. Die Atmosphäre kann nur eine Unterstützung für das leisten, was vom Glaubensvollzug der Akteure her sakral ist (Sternberg, 1996, S.144).

K. Ledergerber sieht das Sakrale parallel zum alten Weltbild und der alten Sozialordnung. Dann kann das Sakrale heute nicht mehr gültig sein, weil das alte Weltbild und die alte Sozialordnung heute im Bewusstsein der Menschen nicht mehr zu finden sind (Kahle, 1990, S.217). Aber das Heilige der Tradition ist nicht Funktion einer altertümlichen Gesellschaftsordnung, sondern besteht vor allem in dem Mitteilungscharakter der Schöpfung (Schade, 1973, S.342). Inmitten des Profanen, inmitten des profanen Raumes ist das Fanum der Ort der Ordnung Gottes. Der sakrale Raum schließt die profane Welt nicht aus (Lenssen, 1986, S.77). Sie bedeutet „nicht etwas Angrenzendes, kann nicht als isolierter Fluchtpunkt verstanden werden, sondern als der Ort, wo Begegnung und damit Bewegung stattfindet." (Kahle, 1996, S.23). J. Dahinden vertritt eine ähnliche Meinung und versucht das »Statisch-Sakrale« zu dynamisieren und es vom Geiste der Tabus und Ortsbezogenheit zu befreien im Sinne der »Entgrenzung des Sakralen«. Dahinden ist der Ansicht, dass dem Christentum seinem Wesen nach jegliches Ghettodenken fremd ist, und dass der Prozess der Entsakralisierung in der modernen Welt eher im Dienst des wahren Sakralcharakters des Glaubens und seines kultischen Vollzuges in der Liturgie als gegen ihn stehen dürfte. So würde Entsakralisierung bedeuten Heiligung und Gottesdienst nicht nur in künstlich geschaffenen sakralen Zonen, sondern auch und vor allem inmitten einer selbständigen und mündig gewordenen Welt. Dieser neue Zug christlicher Spiritualität sucht nach einer Möglichkeit des Glaubenszeugnisses, das seine Lebensform in der Welt als den besonderen Ort seiner Heiligung einbezieht (Dahinden, In: Kimmig, E. u.a., 1968, S.XI). Für R. Gieselmann ist der Liturgieraum sakral, weil Gott in der Kirche anwesend ist. So ist der Liturgieraum ein ganz besonderer Raum (Gieselmann, In: Kimmig, E. u.a., 1968, S.17). Hier spricht jeder eine eigene Sprache aufgrund eigener Definition. Diese Situation bezeichnet G. Rombold als eine babylonische Sprachverwirrung (Rombold, 1990, S.18).

---

39 Die Bezeichnung der Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzil über die heilige Liturgie, Kirchenbau als Sakrale Kunst könnte man auch unter diesem Aspekt verstehen. Unter anderem kann die Definition von Emil J. Lengeling dazu geordnet werden, denn er bezeichnet Personen, Einrichtungen und Dinge, die in Beziehung zu Gott, dem eigentlich Heiligen, stehen, als sakral.

30 Jahre nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wird wiederum die Frage nach der Sakralität im Kirchenbau aktuell. Es gibt weitere Versuche, das Sakrale zu definieren. Dass man Sakralität im Gegensatz zur Profanität im Sinne einer dualistischen Aufspaltung in »Zonen unmittelbarer Gottesnähe« auf der einen Seite und »Zonen tiefster Entfernung vom Heilsbereich« betrachtet hat, sei zutiefst unchristlich, meint Th. Sternberg. Denn die Selbstidentifikation Christi mit den Geringsten (Mt 25,40) besage, dass der Weltdienst, die sozialkaritative Arbeit zum Christusdienst werde, so dass profan keineswegs soviel wie unheilig heiße, sondern in einem gewissen Sinne heilig sei. Man solle daher nur soviel von der Sakralität von heiligen Orten sagen, als dass sie anders seien (Sternberg, 1996, S.142). Aber in Mt 25,40 geht es vielmehr um die Tat des Glaubens, die nur von den in Christus Geheiligten zu erwarten ist. Man könnte aus eigener Initiative sozialkaritativen Dienst leisten, doch solches gilt bei Gott nicht. Außerdem ist die Notwendigkeit des Heils darin begründet, dass kein Mensch vor Gott gerecht ist. Heilung ist nicht des Menschen Verdienst, sondern Gottes einseitige Gnade, die denen zuteil wird, die an Jesus Christus glauben, den Gott dazu bestimmt hat, Sühne zu leisten mit seinem Blut (Römer 3,21ff.).

K. Richter ist der Meinung, dass Sakralität im christlichen Sinne eine personale und handlungsbezogene Kategorie ist (Richter, 1998, S.257). Auch Th. Sternberg vertritt dieselbe Meinung. Im christlichen Verständnis kann sich die Sakralität des Kirchenraumes nur von der Heiligkeit der Gottesdienst feiernden Gemeinde ableiten. Insofern Menschen darin Gottesdienst feiern und beten, hat der Raum eine andere Qualität als andere. Die Weihe, die ein feierlicher Akt der Übergabe des Altars und des Raumes für ihre Bestimmung ist, verliert ohne nachfolgende Gottesdienste und Feiern der heiligen Gemeinde ihre Bedeutung. In der Beziehung auf die heiligen Handlungen werden Orte, Zeiten und Geräte sakral genannt (Sternberg, 1996, S.143). Doch scheinheilige Handlungen sind ein Greuel vor den Augen Gottes (Jes 1,10ff.). Allein die Handlungen selbst können nicht die Orte, Zeiten und Geräte sakral machen, sondern Gott, der in seinem Wesen heilig und in den gottesdienstlichen Handlungen gegenwärtig ist.

Nach wie vor ist der christliche Liturgieraum selbst nicht sakral (= heilig) (vgl. Bandmann, 1985, S.19), obwohl die Kirche im Mittelalter als sakral verstanden wurde. Ein Ort oder Raum hat nicht aus sich selbst heraus sakrale Bedeutung (Richter, 1998, S.253). Es gibt auch keine sakrale Form, denn das Sakrale ist nicht im Bereich der Kunst oder Architektur beheimatet und gehört nicht zu einer dinglichen Kategorie. Gott allein ist heilig (= sakral). Alles Übrige ist »sakral« in abgeleitetem Sinne (Sternberg, 1996, S.143). Denn die Personen und Handlungen sind auch nicht ihrem Wesen nach heilig, sondern in der Beziehung zum heiligen Gott. Seine Gegenwart macht einen jeden Raum oder Menschen (vgl. Meyer, H. B., 1984, S.20) und auch Handlungen heilig (= sakral). Insofern kann die Sakralität des Raumes nicht einfach als eine handlungsbezogene Kategorie bezeichnet werden, sondern nur bedingt.

Der Liturgieraum ist ein geweihter Raum für den heiligen Gott. Der Liturgieraum gebührt Gottes besonderer Gegenwart. Eine Gemeinde ist die Versammlung der Herausgerufenen Gottes. Der Liturgieraum ist ein abgegrenzter Bezirk, der aus der Weltlichkeit ausgesonderte Raum und der Raum der in Christus Geheiligten. So könnte man einen für die Liturgiefeier geweihten Raum als einen sakralen Raum bezeichnen. Damit ist jedoch nicht gemeint, dass der Liturgieraum seinem Wesen nach ein sakraler Raum ist (Pieper, 1971, S.116), und dass der Liturgieraum durch Konsekration in einen sakralen Raum verwandelt werden kann. Weihe kann nur die Bes-

tätigung dessen sein, was in diesem Raum geschehen soll (Sternberg, 1996, S.143). Sie begründet keine eigene Sakralität des Raumes (Richter, 1998, S.256).

Zusammenfassend ist der Liturgieraum ein sakraler Raum im abgeleiteten Sinn. Er verstärkt nur eine sakrale Bedeutung, die er durch die Konsekration und durch die liturgischen Handlungen, die in ihm stattfinden, gewinnt.

7.3 Konziliare Weisungen

Die Konstitution über die heilige Liturgie vom 4. Dezember 1963 behandelt in Kapitel VII Art. 122/130 von der sakralen Kunst, dem liturgischen Gerät und Gewand. Darin sind jedoch keine konkreten und detailierten Richtlinien enthalten, sondern nur Rahmenbedingungen. Art. 124 stellt das allgemeine Prinzip auf, dass »beim Bau von Kirchen sorgfältig darauf zu achten ist, dass sie für die Durchführung der liturgischen Feier und für die Verwirklichung der tätigen Teilnahme der Gläubigen geeignet sind«. Art. 128 fordert eine baldige Revision der gegenwärtig gültigen Gesetzvorschriften im Sinne von Art. 25 und ermächtigt die regionalen Bischofskollegien die Gesetzgebung den Erfordernissen und Sitten ihrer jeweiligen Gebiete nach Maßgabe der in Art. 22 aufgestellten Regeln anzupassen. Zugelassen wurden sowohl »die Wandlung in Material, Form und Schmuck, die der Fortschritt der Technik im Laufe der Zeit mit sich gebracht hat« (Art.122), als auch »je nach Eigenart und Lebensbedingungen der Völker und nach den Erfordernissen der verschiedenen Riten die Sonderart eines jeden Zeitalters«, so die Freiheit der Ausübung der Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder (Art.123).

Diese Bestimmungen werden ergänzt und präzisiert durch die Instruktion vom 26. September 1964 in ihrem 5. Kapitel Art.90/99, die Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Heiligen Messe in Gegenwart 1965 in ihrem 6. Kapitel Art.79/90, AEM vom 1970 in ihrem 5. Kapitel Art.252/280 und Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen vom 25. Oktober 1988. Sie zeigen uns das Wesentliche über den Altar und Liturgieraum, über die liturgische Raumordnung und über den Standort des Altars im Liturgieraum.

7.3.1 Der Liturgieraum (= Gottesdienstraum)

Der Liturgieraum ist das Herzstück des Kirchengebäudes, weil die liturgische Feier der Mittelpunkt der versammelten Gemeinde ist. „Er ist ein Raum der Sammlung zur Einheit in Christus und ein Raum der Aktion.“ (Muck, 1966, S.7). Obwohl die gottesdienstliche Handlung wichtiger als der Raum ist, wird jedes Handeln – Gebete, Gesänge, Predigten, Segnungen und Sakramente – entscheidend von dem Raum mitbestimmt, in dem es sich ereignet (Richter/Volp, 1994, S.2). Der Raum wird die Handlungen beeinflussen durch die Weise, wie er ihnen die Orte bereitet (Kahlefeld, 1969, S.99). Daher soll der Liturgieraum für die Liturgiefeier nicht nur geeignet, sondern auch fördernd sein. Der Bau einer Kirche ist gelungen, wenn man in ihr gut Gottesdienst feiern kann (Moser, 1992a, S.65). Folglich müssen die Gestaltungsfragen des modernen Kirchenbaus von der Eucharistie her gelöst werden (Bühler, 1965, S.78) wie ein Bauernhaus oder Bahnhof, dessen Gestaltung sich aus konkreten Bedürfnissen ergibt. Denn ein Liturgieraum ist ein Zweckraum, der für den Gottesdienst erreicht wird (Köhne, 1952, S.99; Kirchgässner, 1960, S.374). Der Gottesdienst gibt die Baurichtlinien (Groß, 1992, S.76).

7.3.1.1 Der Raum für liturgische Feiern und tätige Teilnahme

Die für den Kirchenbau Richtung gebende Aussage der Konstitution über die heilige Liturgie (Konst., 1963, IIV Art.124), Instruktion (Instr.-64, 5.Kap., Art. 90), Richtlinien (Richtlinien (1965), 6.Kap. Art. 79) und AEM (AEM, 1970, V Art.253) stellen gemeinsam die zwei wesentlichen Anforderungen, die zu berücksichtigen sind, wenn neue Kirchen gebaut oder bestehende Kirchen renoviert werden.

Erstens: Der Liturgieraum soll für die liturgischen Feiern geeignet sein. Da der Liturgieraum ein Raum ist, in dem der Priester und das Volk die Eucharistie feiern, muss er zuerst für den bestmöglichen Vollzug der Eucharistiefeier eingerichtet sein. „Von diesem Grundsatz her muss es der erste und wichtigste Gesichtspunkt sein, dass eine sinngemäße Zelebration ermöglicht wird.“ (Bühler, 1965, S.78). Es muss dem Kirchenbau darum gehen, „die der Kirche als Kultgemeinschaft eingestiftete Ordnung ihres Gottesdienstes auch in der Raumgestalt ihrer Kirchen tiefer und umfassender erfahrbar werden zu lassen.“ (Schömig, 1990, S.30). Die liturgischen Feiern bestimmen den Bau, weil das gesamte Aufgebot der Kirchenbaukunst einschließlich der Innenausstattung des Gotteshauses im Grunde der Festlichkeit der Eucharistiefeier dienen will (Fischer, B., 2000, S.129). Warum ist dann keine absolut gültige Bauform für die Liturgie entwickelt worden?

Die sich entwickelnde Liturgie stellt immer neue Anforderungen an den gottesdienstlichen Raum (Leitlinien, 1.2, 1989, S.7). Daher soll man beim Kirchenbau nicht die traditionellen Bau- bzw. Raumgestalten nachahmen, sondern die neuen Anforderungen der gewandelten Liturgie berücksichtigen. Ebenso sollen die bestehenden Liturgieräume der alten Kirchen der gewandelten Liturgie entsprechend umgestaltet werden. Denn die Kirchen, die im Mittelalter für die damalige Liturgie gebaut worden sind, können nicht den Anforderungen der heutigen Liturgie entsprechen. So fordert die Konstitution zunächst eine unverzügliche Revision der Bestimmungen. „Die Canones und kirchlichen Statuen, die sich auf die Gestaltung der äußeren zur Liturgie gehörigen Dinge beziehen, sind zugleich mit den liturgischen Büchern im Sinne von Art. 25 unverzüglich zu revidieren. Das gilt besonders von den Bestimmungen über würdigen und zweckentsprechenden Bau der Gotteshäuser, Gestalt und Errichtung der Altäre, edle Form des eucharistischen Tabernakels, seinen Ort und seine Sicherheit. Richtige und würdige Anlage des Baptisteriums, der Ausstattung der Kultgebäude. Bestimmungen, die der erneuerten Liturgie schließlich von den Bestimmungen über die rechte Art der heiligen Bilder, des Schmuckes und weniger zu entsprechen scheinen, mögen abgeändert oder abgeschafft werden; solche aber, die sie fördern, sollen beibehalten oder neu eingeführt werden.“ (Konst., 1963, V Art.128).

Aus dem Liturgieverständnis heraus wird zunächst die neue Raumordnung entwickelt und dann die Raumform (vgl. Muck, 1966, S.7), die ebenso mit der gegebenen Situation harmonisiert und in die heutige Formsprache übersetzt wird. Dabei sollen die Würde des Raumes und die Belange der heutigen Menschen – auch außerhalb des formalen Bereichs – mit berücksichtigt werden, weil die Gläubigen von heute den Auftrag haben, ihre heutige Zeit, in der sie leben, christlich zu machen. Denn um die Leute zu verständigen, muss man sie in ihrer Sprache anreden. Das ist Aufgabe der Gläubigen (Wagenhäuser, 1952, S.20).

Zweitens: Der Liturgieraum soll für die tätige Teilnahme der Gläubigen an der Eucharistiefeier geeignet sein. Diese Forderung betrifft nicht nur Sichtbarkeit und gute Akustik, sondern bezieht sich vielmehr auf eine Versammlungsordnung, in der dieses Mittun als gemeinschaftliches Tun

erfahren werden kann. Ferner bedeutet diese Forderung auch, dass durch Lichtwert, Stimmung und Raumcharakter ein Raum der Aktion zu schaffen ist, nicht ein Raum passiven Verhaltens, meditativer Versenkung, bloß schauhafter Gegenüberstellung oder selbstvergessener Bildbetrachtung. Sinn und Wirkung des Kirchenraums erfüllen sich erst in der gemeinsamen Handlung des Volkes Gottes (Muck, 1965, S.4; vgl. 1966, S.7f.).

Diese Anforderung ist eine neu entwickelte Anforderung an den gottesdienstlichen Raum, die ein ureigenes Anliegen der liturgischen Bewegung seit ihrem Anbeginn gewesen ist (Weyres, 1967, S.42). In dieser Hinsicht ist sie nicht neu. „Umschreibungen dieses Leitbildes wurden seit 1920 versucht: »Circumstantes« (M. Weber, D. Böhm), »offener Ring« (R. Schwarz), »akzentuierter Raum« (H. Kahlefeld).“ (Muck, 1966, S.8). Eine weitere Erprobung wurde den Architekten freigegeben (vgl. Benedetti, 1987, S.272). Dafür fördert die Konstitution selbst die Freiheit der Ausübung der Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder in der Kirche, sofern sie nur den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient (Konst., 1963, V Art. 123).

Der Begriff der tätigen Teilnahme (participatio actuosa) durchzieht wie ein Leitmotiv die Liturgiekonstitution (Kaczynski, 2002, S.272). Die tätige Teilnahme der Gläubigen an der Liturgiefeier kann eine äußere und eine innere sein. Das Ideal ist die innere und äußere tätige Teilnahme aller Anwesenden an der Liturgiefeier. Sie setzt ein gewisses Maß an Verständnis der Liturgie, ihrer Formen, ihres Geistes und ihrer Bedeutung voraus. Dieses Verständnis soll in den Gläubigen durch die Liturgie bzw. liturgische Bildung erweckt werden, so dass der ganze Mensch, nach der seelischen wie nach der leiblichen Seite hin, im Dienste Gottes stehen kann (Reetz/Beuron, 1959, S.44). Denn solch eine tätige Teilnahme der Gläubigen an der Liturgiefeier hängt im Wesentlichen nicht von äußeren Umständen, – gemeint sind hier räumliche Voraussetzungen, – sondern viel mehr von inneren Bedürfnissen ab. Ebenso ist die Anbetung im Geist und in der Wahrheit weder an einen Ort noch an einen bestimmten Raum gebunden (Joh 4,21ff.). Doch bessere räumliche Voraussetzungen verbessern die äußere und damit auch die innere tätige Teilnahme. Bei den Neubauten ist diese Anforderung sorgfältig berücksichtigt worden, in dem man den Altar inmitten der Gemeinde aufgestellt hat. So hat man optisch, akustisch und räumlich bessere Bedingungen für die tätige Teilnahme an der Liturgiefeier.

7.3.1.2 Der Liturgieraum als gegliederte Einheit

Nach der AEM soll der Liturgieraum so gestaltet sein, dass er den Aufbau der versammelten Gemeinde, die eine organische und hierarchische Ordnung hat, die sich in den verschiedenartigen Aufgaben und unterschiedlichem Handeln in den einzelnen Teilen der Feier zeigt, widerspiegelt, ihre richtige Gliederung ermöglicht und jedem die rechte Ausübung seines Dienstes erleichtert. Der hierarchische Aufbau der Gemeinde und die Verschiedenheit der Dienste müssen berücksichtigt werden. Der Liturgieraum muss aber ein geschlossenes Ganzes bilden (AEM, 1970, V Art.257). Diese Ansicht, der Liturgieraum als gegliederte Einheit, wird durch die Leitlinien weiter präzisiert: „Allen Feiern gemeinsam ist das Gegenüber von Leitung und besonderen Diensten einerseits und versammelter und aktiv teilnehmender Gemeinde andererseits, ein Gegenüber, das aber den Charakter der grundsätzlichen Einheit der Gemeinde nicht verdunkeln darf. Dieses von den Funktionen her geforderte Gegenüber muss eingebettet sein in ein vom Geist bestimmtes Miteinander.“ (Leitlinien, 3.2, 1989, S.15).

Einheit ist hier zunächst Einheit mit Christus, die in sakramentalem Tun erreicht wird und dann Einheit der Gemeinde in Christus. So darf bei aller Betonung der Einheit von Altarbereich und Gemeinderaum »das hierarchische Element, das der Liturgie wesensgemäß ist« nicht übersehen werden (Bechtold/Durig, 1966, S.29), weil unsere Kirchenbauten immer beiden Wirklichkeiten gerecht werden müssen: dem »vertikalen« Bezug zum Vatergott und dem »horizontalen« der christozentrischen Gemeindemitglieder untereinander (Dohmen, 1981, S.100).

Seit der Konstantinischen Zeit wurde im Westen die Basilika zum vorherrschenden Grundtyp des Kirchengebäudes, weil sie sich als Versammlungsraum des gegliederten Gottesvolkes am besten eignete (Leitlinien, 1.2, 1989, S.7). Heute baut man keine Basiliken mehr, doch die Raumordnung der Basilika dient immer noch als Muster in den neuen Kirchen. Dies ist ein Ordnungsprinzip, das von der alten Kirche gekannt und hochgehalten worden ist im Prinzip der »Heiligkeit«. „Sie ist eine rein hierarchische oder Heiligkeitsordnung, die wie auch die Ordnung der Räume und Dinge vom Altar und seiner Zentralstellung ausgeht und zu ihm hinführt.“ (Kramp, 1938, S.346f.). Diese Ordnung ist notwendig, weil sich die Kirche von anderen Institutionen, die rein nach säkularen Interessen gegründet worden sind, zu unterscheiden hat. Die Kirche ist zunächst der Begegnungsort zwischen Gott und Menschen. Diese Begegnung geschieht im Grunde durch den Vermittler Jesus Christus, mit dem nicht alle Glieder der Gemeinde von Anfang an eine Bindung haben, so dass die christliche Erziehung zugrunde gelegt werden muss. Denn im Liturgieraum muss das Heil, nämlich die Rettung der Seele geschehen. Außerdem sind die Menschen vor den Augen Gottes bzw. nach biblischer Auffassung wie die Schafe ohne Hirten (Mk 6,34). Insofern soll in der Gemeinde eine geistliche Ordnung als Orientierungshilfe herrschen.

Die Schöpfung bedeutet in einer Hinsicht, Chaos in Kosmos zu verwandeln (Gen 1,2ff.). Ordnung ist ein Akt der Schöpfung. So ist Ordnung ein Ausdruck der Gegenwart Gottes. Der Liturgieraum soll durch die Raumordnung geprägt sein. Denn die heilige Versammlung der feiernden Gemeinde soll „im Kirchenraum nicht nur günstigen Platz finden, sondern durch ihn selbst so dargestellt werden, dass der Gläubige auch außerhalb des Gottesdienstes das Wesen der Kirche und die verschiedene Funktion in ihm abgebildet findet.“ (Bechtold/Durig, 1966, S.28). Hier hat der Mehrzweckraumgedanke keinen Raum mehr.

7.3.1.3 Der Liturgieraum als ein sakraler Raum

Die Konstitution nennt die Kirchenbaukunst »sakrale« Kunst, weil sie vom Wesen her auf die unendliche Schönheit Gottes ausgerichtet ist, die in menschlichen Werken irgendwie zum Ausdruck kommen soll, und sie ist um so mehr Gott, seinem Lob und seiner Herrlichkeit geweiht, als ihr kein anderes Ziel gesetzt ist, als durch ihre Werke den Sinn der Menschen in heiliger Verehrung auf Gott zu wenden. Sie soll wahrhaftig würdig, geziemend und schön sein: Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeit (Konst., 1963, IIV Art. 122). Die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder kann in der Kirche die Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient (Konst., 1963, IIV Art. 123).

Die Leitlinien bezeichnen einen guten Kirchenraum als einen »sakralen Raum«, damit der Raum den in seiner Umwelt gestörten Menschen zur Ehrfurcht einladen und ihm helfen kann, den in der versammelten Gemeinde, in der Verkündigung des Wortes und in den Sakramenten

gegenwärtigen Gott im Geist und in der Wahrheit anzubeten. „Höhepunkt dieser Gegenwart und zugleich tiefste Begründung der Sakralität des Kirchenraumes ist die Eucharistie, in der Christus in einzigartiger Weise ganz und unversehrt, als Gott und Mensch, wesenhaft und andauernd zugegen ist.“ (Leitlinien, 1.5, 1989, S.10f.).

Nach der AEM von 1970 sollen die Kirchen konsekriert werden (AEM, 1970, V Art.255.). Konsekration ist eine Art von Weihe und eine Aussonderung für Gott und die Gemeinde, die aus den Geheiligten besteht. Mit der Konsekration wird der Liturgieraum dem profanen Gebrauch entzogen, jedoch nur wenn er tatsächlich zum Eigentum Gottes wird. Er wird ein heiliger Bezirk und Ort besonderer Gottesnähe (Merkle, In: Kimmig, E. u.a., 1968, S.23). Die Konsekration der Kirche widerspricht ebenso dem Mehrzweckraumgedanken (vgl. Leitlinien, 3.1, 1989, S.15).

Die Bezeichnung des Liturgieraumes als »Raum der Ehrfurcht«, wie in den Leitlinien zu lesen ist (Leitlinien, 1.5, 1989, S.10), deutet schon an, dass der Liturgieraum in gewisser Hinsicht ein »sakraler Raum« ist. Denn die Ehrfurcht gebührt nur Gott, der heilig (= sakral) ist. Mit Gottesfurcht beginnt ein Mensch eine Beziehung zu Gott, durch sie wird er ein Christ (= Geheiligter). So ist Gottesfurcht der Anfang der Erkenntnis Gottes (Spr 1,7), der den Menschen heiligt. Die Kirche ist der Ort, der Ehrfurcht gebietet und daher in Ehrfurcht gestaltet werden muss, damit er alle mit Ehrfurcht erfüllt, die er umfängt. Der Kirchenraum soll Ehrfurcht atmen. Er muss ein Sacrum und darf kein Profanum sein (Wendel, 1960, S.301).

Kardinal Julius Döpfner nannte in seiner Eröffnungsrede der Wanderausstellung der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst zu ihrem 80jährigen Bestehen die Notwendigkeit des heiligen Raumes und der heiligen Zeit. „Es müsste den ausgesonderten heiligen Bezirk geben, damit die Sakralität der von Gott geschaffenen und erlösten Welt zeichenhaft sichtbar und deutlich wird.“ (Döpfner, 1973, Ansprache). Außerdem strebt der neuzeitliche Kirchenbau „nicht nur nach der klaren und zweckhaften Funktion der Kirche. Über alles Technisch-Konstruktiv-Funktionale hinaus muss die Architektur bei aller Demut und Schlichtheit der Form etwas ausstrahlen vom Abbild jener Herrlichkeit, zu der die feiernde Gemeinde in der Vergänglichkeit ihrer Geschichte ausblickt in Erwartung und Hoffnung. Die Kirche ist ja Ort der göttlichen Epiphanie, die Einbruchstelle der himmlischen Welt, die auch für die Schau des Glaubens eine sichtbar gegenwärtige Realität bleiben muss. Die unsichtbare Welt sichtbar, hörbar und erfahrbar zu machen, ist Wesen und Auftrag der christlichen Kunst heute wie einst.“ (Schömig, 1986, S.54f.).

Der Liturgieraum ist gerade ein Raum der Begegnung mit Gott, der in der versammelten Gemeinde, in der Verkündigung des Wortes und in den Sakramenten gegenwärtig ist. Er soll ein dafür würdiger Raum sein, den man als einen sakralen Raum bezeichnen kann, weil dort eine heilige Versammlung bzw. Heilung stattfindet. Nach J. Ratzinger kann man dies auf eine neue, christliche Weise als »sakral« bezeichnen, die der Ehrfurcht und der Liebe wert ist. Er betont wiederum, dass die Versammlung, die die Kirche darstellen will, ganz vom Gedächtnis des Herrn durchgeprägt und »sakral« sein muss. „Die Kirche, die nur »funktioniert«, nur »funktional« ist, wirkt gerade das nicht mehr, was ihr Besonderes ist: Der Raum zu sein, in dem wir aus der Welt der Zwecke heraustreten in die Freiheit Gottes hinein.“ (Ratzinger, 1973, Ansprache). So soll das Bestreben des Kirchenbaumeisters sein, „das Überweltliche, Göttliche dessen, was im Innern des Gotteshauses geschieht, auf beredte Weise in seinem Äußeren anzukündigen.“ (Dahinden, 1963, S.13).

7.3.1.4 Andere Qualitäten eines Liturgieraumes

„Ein gelungener Raum umschließt die Gemeinde und fördert Gemeinschaft. Er verleiht das Gefühl von Geborgenheit und gibt Halt, zugleich wirkt er befreiend und erhebend.“ (Leitlinien, 4.1, 1989, S.17). Wie kann man einen gelungenen Raum schaffen? Was für Anforderungen dafür sind in den liturgischen Bestimmungen zu finden?

Erstens: Der Liturgieraum soll einfach sein. „Die Ausstattung der Kirche soll edel und einfach sein und keiner Prachtentfaltung dienen. In der Auswahl des Schmuckmaterials sei man auf Echtheit bedacht; alles soll zur Formung der Gläubigen und zur Würde des ganzen liturgischen Raumes beitragen.“ (AEM. 1970, V Art.279). Das Wort »edel« beschreibt vorwiegend eine materielle Qualität, während das Wort »einfach« eine formale Qualität beschreibt.

Eine wichtige Erscheinungsform bzw. ein wichtiges Merkmal der modernen Kirche ist ihre Einfachheit, die als eine formale Reinigung bzw. eine Rückkehr zur Urform bezeichnet werden kann. Die Fronleichnamskirche zu Aachen von R. Schwarz ist dafür ein geeignetes Beispiel. Nicht nur von ihm, sondern auch „von vielen wird die Einfachheit als Postulat für den Kirchenraum wie auch für ein gutes architektonisches Ereignis überhaupt angesehen.“ (Muck, 1969, S.111). Außerdem wird Einfachheit als Zeichen der Dienstbereitschaft der christlichen Gemeinde angesehen (Horn, 1973, S.225). Einfachheit stellt jedoch „in Wahrheit nichts Einfaches, sondern etwas höchst Komplexes dar: eine letzte Verdichtung des vielen auf das eine.“ (Rombold, 1987, S.170). Denn die Einfachheit kann schätzenswert sein „als Ausdruck der Besinnung auf das Wesentliche, als Orientierung an tieferen Maßstäben als denen des jeweils modischen Geschmacks.“ (Muck, 1969, S.115).

Nach dem 2. Weltkrieg baute man aus Armut einfache Kirchen, die auf das Wesentliche reduziert waren. Über das Wesentliche, das für den Kirchenbau notwendig ist, erläutert R. Schwarz wie folgt: „Um das Mahl des Herrn zu feiern, braucht man einen nicht allzu großen Raum von gutem Ausmaß, in seiner Mitte einen Tisch und darauf eine Schüssel mit Brot und einen Kelch mit Wein. Den Tisch kann man mit Kerzen schmücken und mit Sitzen für die Gemeinde umgeben. Das ist alles, Tisch, Raum und Wände bilden eine einfachste Kirche. [...] Die kleine Gemeinde sitzt oder steht um den Tisch, und der Herr ist in der Mitte, wie er versprochen hat, wo einige sich in seinem Namen versammeln, da werde er mitten unter ihnen sein.“ (Schwarz, 1947, S.21). So soll die Neubaukirche eine schlichte Anordnung und einfache Urform haben. „Obwohl naives Anbetungs- und Schmuckbedürfnis die geistige Askese periodisch überwuchert hat, werden einfache Bauformen der Kirchen immer wieder als ein Ruf zur Umkehr verstanden.“ (Kallmeyer, 1987, S.169). Für Guardini und Schwarz ist „der leere, nur mit dem Nötigsten ausgestattete Raum, die weiße Wand, das bewusst eingesetzte Licht Zeichen des Heiligen.“ (Kahle, 1996, S.17).

Wenn auf äußere Formen und materielle Ansprüche verzichtet wird, kommt der Mensch im Raum umso stärker zur Geltung, so dass er direkt auf den Raum wirkt. Dann wird der Raum nur eine Hülle, „die dem Menschen so viel Freiheit als möglich lassen soll, er selbst zu sein. Diese Freiheit wird derart spürbar, dass sie direkt als Verpflichtung auf den einzelnen wirkt.“ (Senn, 1961, S.151). Einfachheit sieht Schömig zusammen mit Leere und Armut als Zeichen eines höheren Reichtums, als Offenbarung eines verborgenen Kerns (Kahle, 1996, S.17). H. Muck versucht Einfachheit als ein Leitprinzip architektonischen Gestaltens zu konstatieren (Muck, 1969, S.112). Unter Einfachheit versteht er „eine nach Aufwand und Maßstab dem Erfordernis

angemessene und auf das Wesentliche geklärte Raumgestalt. Auf das Gelingen räumlicher Qualität ist bei der Planung einfacher Räume besonders zu achten.“ (Muck, 1973, S.234).

Zweitens: Der Liturgieraum soll sich den Erfordernissen des jeweiligen Ortes und der Zeit anpassen. Die Konstitution hat die Freiheit der Ausübung der heutigen Kunst und die Kunst aller Völker und Länder in der Kirche zugelassen, sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient. „Die Kirche hat niemals einen Stil als ihren eigenen betrachtet, sondern hat je nach Eigenart und Lebensbedingungen der Völker und nach den Erfordernissen der verschiedenen Riten die Sonderart eines jeden Zeitalters zugelassen und so im Laufe der Jahrhunderte einen Schatz zusammengetragen, der mit aller Sorge zu hüten ist. Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient, so dass sie einstimmen kann in den wunderbaren Chor, den die größten Männer in den vergangenen Jahrhunderten zur Verherrlichung des christlichen Glaubens angestimmt haben.“ (Konst., 1963, IIV, Art.123). In der AEM heißt es: „Die Kirche sucht daher den Dienst der Kunst aller Völker und Länder und gibt ihm Raum. Wie sie darauf bedacht ist, die Kunstschätze früherer Zeiten zu bewahren und wenn nötig den Erfordernissen unserer Zeit anzupassen, geht ihr besonderes Streben auch dahin, Neues als Ausdruck seiner Zeit zu fördern.“ (AEM, 1970, V Art.254). Im engeren Sinne könnte man daraus die Anpassung an die gegebene Landschaft – gemeint ist hier nicht nur das Umfeld der Kirche, sondern auch geistliche und geistige Auffassungen – ableiten. Beispielsweise hatte H. Schädel »die strenge aber lebendige Einheit zwischen Raum, Gemeinde und Liturgie« angestrebt, ebenso »die Harmonie mit der umgebenden fränkischen Landschaft«, die seine Kirchen auszeichne (Schömig, 1990, S.31).

Die heutige Kunst ist das Produkt der Belange der heutigen Menschen. Vor allem baut man die Kirche nicht für die Zukunft, sondern für die Gegenwart. Daher ist es berechtigt, dass die Belange der heutigen Zeit berücksichtigt werden. So heißt es weiter: „Eine gute Gestaltung des Kirchenraumes und seiner Umgebung soll den Erfordernissen der heutigen Zeit entsprechen. Deshalb genügt es nicht, nur die unmittelbaren Voraussetzungen für die liturgischen Feiern selbst zu schaffen. Man sorge auch dafür, dass berechtigten Anforderungen des Wohlbefindens entsprochen wird, die an ständige Versammlungsräume gestellt werden.“ (AEM. 1970, V Art.280). Konkrete Bedürfnisse der Menschen sind nach den Richtlinien Th. Klausers von 1949 „der Drang nach der Gemeinschaft, das Verlangen nach Wahrheit und Echtheit, der Wunsch, vom Peripherischen zum Zentralen und Wesentlichen zu kommen, der Drang nach Klarheit, Helle und Übersichtlichkeit, die Sehnsucht nach Stille und Frieden, nach Wärme und Geborgenheit.“ (Klauser, 1954, S.315; Richtlinien (1949), Gl.6). Dazu müssen die kirchlichen Gemeindehäuser den zunehmenden Freizeitbedürfnissen der Gesellschaft angepasst werden, ohne sich damit gleich in ein Freizeitzentrum zu verwandeln (Horn, 1973, S.225). Ebenso ist es heute notwendig, dass der Kirchenbau sich mit der gesamten städtebaulichen Konzeption auseinandersetzt, jedoch nicht dominierend, sondern eingefügt und dienend, weil die Gemeinden mit ihren Kirchenbauten nicht nur Kultgemeinden, sondern auch Dienstleistungsgemeinden für die umliegende Gesellschaft sein sollen (Bodzenda, 1969, S.24) und der Öffentlichkeitsanspruch der Kirche heute nicht der Anspruch einer Bevölkerungsgruppe, einer bestimmten soziologischen Schicht ist, sondern nur als »der Anspruch Christi auf die Welt« und somit als ein helfender, dienender Anspruch verstanden werden kann (Widtmann, 1969, S.56).

Ein weiterer Gesichtspunkt ist die Ökologie. „Die Schöpfung zu bewahren, mit den natürlichen Ressourcen sorgsam umzugehen und die Zerstörung der Umwelt aufzuhalten, dies sind Ziele, die viele Zeitgenossen miteinander verbinden und bei Christen vom biblischen Schöpfungsglauben her einen zusätzlichen Motivationsschub erhalten.“ (Schwebel, 1995, S.4). Dieser Gesichtspunkt muss zusammen mit der städtebaulichen Integration und mit dem Freizeitbedürfnis der heutigen Menschen betrachtet werden. In diesem Zusammenhang hat H. Widtmann eine Richtung weisende Aussage gemacht. „Nicht zuletzt ergeben sich gerade durch die besondere Situation des Kirchen-Umraumes, des »Bezirkes« also, und durch dessen überlegte Gestaltung zahlreiche Möglichkeiten, sowohl der eigentlichen Kirchengemeinde als auch dem gesamten pluralistischen Gemeinwesen von heute dienlich zu sein: Ein ruhiger Vorplatz etwa dient der vorbereitenden Einstimmung des Kirchgängers ebenso wie dem Erholungsbedürfnis der übrigen Passanten. Durch gärtnerische Gestaltung, durch die Anlage von Sitzmöglichkeiten und die bereitwillige Einbindung in multifunktionale Erholungssysteme kann die dienstbereite Integration der Kirche in die Siedlungsstrukturen der Gegenwart einfach und glaubwürdig dokumentiert werden. [...] Außerdem kann ein ausreichender und menschlicher Kirchen-Umraum auch für verschiedene Feierformen in freien Verwendungen finden: Feldmesse, Osterfeier, Kreuzweg, Prozessionen usw., all das, was im eigentlichen Kultraum (auch, wenn dieser als Mehrzweckraum gestaltet ist) keinen Platz hat und auch keinen Platz haben sollte, könnte dort in sinnvoller Weise vollzogen werden.“ (Widtmann, 1969, S.62.63). Um solchen Belangen gerecht zu werden, sind verschiedene Versuche in Gang gesetzt und Modelle entwickelt worden.

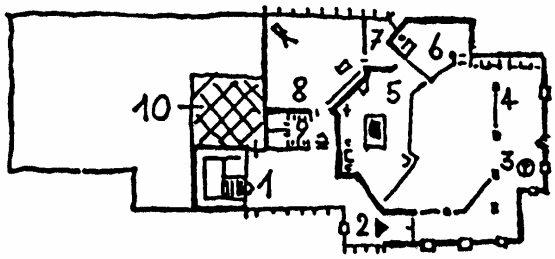
Drittens: Die passende Größe des Liturgieraumes spielt für die Raumqualität eine wichtige Rolle, wenn sie mitentscheidend ist. Daher empfehlen die Leitlinien die Reduzierung der Bestuhlung, wenn die Kirchen wegen der rückläufigen Besucherzahlen für ihre Gemeinden zu groß geworden sind (Leitlinien, 4.1, 1989, S.17). Es gibt eine Regel für die optimale Größe, die allgemein gilt. Zum einen soll der Priester am Altar auch von den letzten Plätzen im Gemeinderaum aus ohne technische Hilfsmittel gut verstanden werden (Richtlinien (1949), F.19). Zum anderen richtet sich die Große eines Kirchenraumes nach der Anzahl der Gläubigen der Gemeinde. In Normalfall dürfte die Zahl von 600 Sitzplätze, innerhalb derer noch eine echte Gemeindebildung möglich ist, nicht überschritten werden (Schädel, 1956, S.8).

Darüber hinaus hat G. Rombold folgende gegensätzliche Raumqualitäten herausgestellt: es gibt den gemeinschaftsbildenden und den individualisierenden Raum, den bergenden und den überwältigenden Raum, den lauten und den stillen Raum (Rombold, 1964, S.89f.) – die passende Größe des Raumes entscheidet, was für eine dieser Qualitäten der Liturgieraum besitzt. Ein Grund für die Entstehung einer gesonderten Werktagskapelle ist hierin zu finden und ebenso der Gedanke der provisorischen (demontablen) Kirche (Widtmann, 1969. S.66).

Nach den Leitlinien für den Kirchenbau vom 25. Oktober 1988 „bleibt die Gebetsrichtung nach Osten, dem Aufgang der Sonne, die als Symbol des wiederkommenden Christus gedeutet wird, bedenkenswert.“ (Leitlinien, 3.2, 1989, S.16). Der Osten ist immer noch „der symbolische Ort des Lichtes und des Heils: »Ex oriente lux!« Vom Osten kam Christus zu uns als das Licht der Welt, das in die Finsternis scheint. Die im Osten aufgehende Sonne ist aber auch Symbol der Auferstehung Christi, die das Gotteslob in den Kirchen entzündet und nicht zum Schweigen kommen lässt.“ (Hoffman, 1957, Nr.3, S.12).

7.3.1.5 Der Liturgieraum im Gebäude anderer Nutzung

Der Liturgieraum soll nicht unbedingt ein Kirchenraum sein, doch er soll eine würdige Feier der Eucharistie gewährleisten (AEM, 1970, V Art.253). Es ist unvermeidbar, dass Christen den Gottesdienst unter Umständen in einem Raum halten werden, der nicht zu einem für die Liturgiefeier gebauten Gebäude gehört. Die werdenden Urgemeinden hatten keine eigenen Kultbauten. Sie feierten den Gottesdienst in Privathäusern. In der Verfolgungszeit feierten die Christen den Gottesdienst in Katakomben. Heute noch muss die Gemeinde in neuen Siedlungsgebieten, die noch kein eigenes Kirchengebäude besitzen, für den Gottesdienst einen Raum in einem anderen Gebäude bereitstellen. Außerdem baut man auch im Krankenhaus, in der Schule oder in anderen öffentlich benutzten Gebäuden einen Gottesdienstraum.



1 Aufgang 2 Vorraum
3 Taufplatz 4 Beichplatz 5 Altarraum
6 Sänger 7 Sakristei 8 Unterrichtszimmer
9 Garderoben + WC 10 Treppenhaus

Abbildung 140 Grundriss, Kapelle in Wohnhochhaus

Nicht nur wegen der oben genannten zwingenden Notwendigkeit feiert man den Gottesdienst in einem Raum, der nicht zu einem Kirchengebäude gehört. Es gibt auch eine Strömung, bewusst keine Kirche zu bauen, sondern den Liturgieraum in einem Gebäude anderer Nutzung integriert zu bauen (Abb.140), um die Schwellenangst zu überwinden. Eine Kompromisslösung ist eine anonyme Gestaltung der Kirche, die ebenso der Überwindung der Schwellenangst dienen kann. Weil seit den 60er Jahren die Überwindung der thematischen Architektur diskutiert wird, ist die Frage der anonymen Gestaltung des Kirchengebäudes bereits hinfällig geworden.

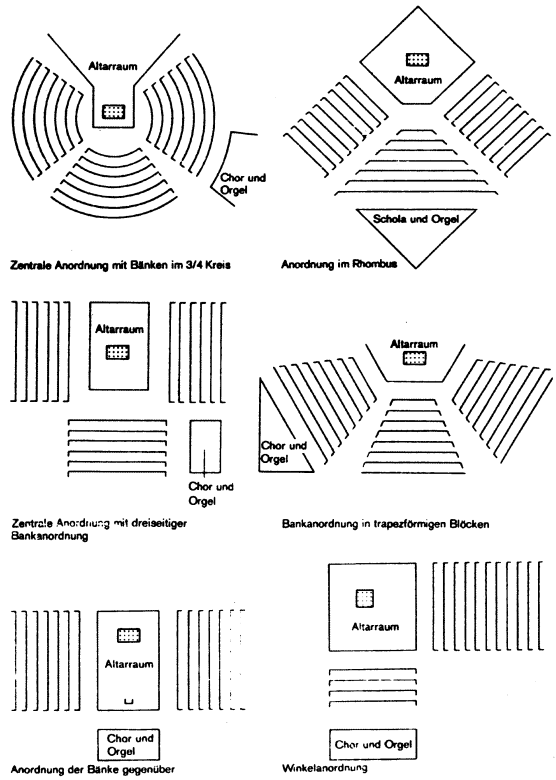


Abbildung 141 Anordnungsschemata des Liturgieraumes von S. Nagel und S. Linke

Diese Entwicklung setzt den Mehrzweckraumgedanken voraus. Nach den Leitlinien kann jedoch ein Mehrzweckraum den Anforderungen des gottesdienstlichen Raumes nicht gerecht werden, weil der Liturgieraum ein sakraler Raum ist (Leitlinien, 3.1, 1989, S.15). Dieser Anforderung sind die Kirchenbauten in den neunziger Jahren zunehmend gefolgt, so dass sie als »ausdrucksstarke Sakralräume« einen monumentalen und sakralen Charakter haben (Rombold, 1990, S.18).

7.3.2 Die liturgische Raumordnung

Die Einheit einer Gemeinde, die durch die gemeinsamen gottesdienstlichen Feiern dargestellt und aktualisiert wird, soll auch eine bauliche Darstellung finden, vor allem in dem Liturgieraum (Filthaut, 1965, S.15). Da der Liturgieraum aber eine gegliederte Einheit ist, nämlich

das Gegenüber von Leitung und besonderen Diensten einerseits und versammelter und aktiv teilnehmender Gemeinde andererseits, muss diese Gliederung im Liturgieraum eingebettet werden. Altar- und Gemeindebereich müssen daher harmonisch miteinander verbunden sein.“ (Bechtold/Durig, 1966, S.28).

Nach Auffassung des Zweiten Vatikanischen Konzils ist zwar dem Altarraum mit dem Altar nicht mehr der Priester zugeordnet, doch sein Wesen als der heilige Ort der Versammlung verändert sich nicht (Duffrer, 1979, S.74). Sie bilden den Mittelpunkt der Ordnung. Kramp sieht den Altar und die kirchlich-hierarchische Stellung zum Altar als das große Ordnungsprinzip für alles andere, und den Altar als den Vermittlungsort der Gnade des Wortes und der Sakramente an Gläubige und den des Gebetes, Gesangs und Opfers an Gott den Herrn (Kramp, 1938, S.347). Von diesem Ordnungsprinzip her ist der Liturgieraum in zwei Bereiche zu gliedern: den Altarbereich und den Gemeindebereich.

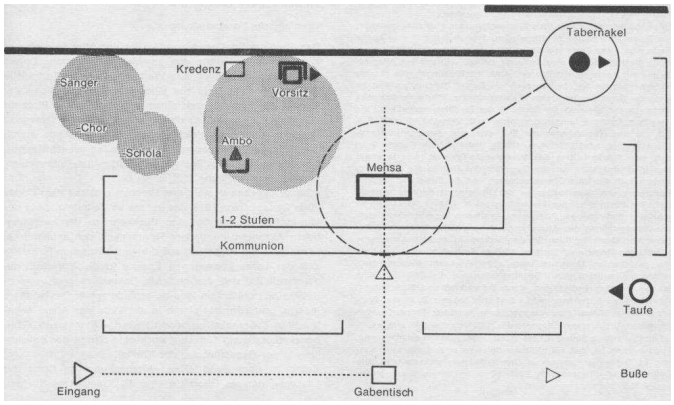


Abbildung 142
Eine schematische Darstellung des Altarbereiches von H. Muck

7.3.2.1 Der Altarbereich

Die geläufige Bezeichnung Altarraum führt nicht nur zu dem Missverständnis, dass der Dienst am Altar die einzige Funktion dieses Raumes sei (Leitlinien, 5.1, 1989, S.21), sondern auch zu dem, dass der Altarraum vom Gemeinderaum getrennt sei. Der Altarraum ist in der neugebauten Kirche kein in sich geschlossener Raum, sondern ein Bereich inmitten des Liturgieraumes. In der Literatur ist die Bezeichnung »Altarinsel« häufig zu finden. Dieser Bereich ist für den Dienst der Liturgen vorgesehen. In dieser Hinsicht ist »Dienstbereich« eine passende Bezeichnung, oder auch »Altarbezirk« (Bechtold/Durig, 1966, S.28). Aber um die Bedeutung des Altars in diesem Bereich zu verdeutlichen und ebenso um die Verständigung zu erleichtern, wird im folgenden eine Kompromisslösung, nämlich die Bezeichnung »Altarbereich« verwendet.

Der Altarbereich „ist der zentrale Teil des gegliederten Einheitsraumes, in dem die besonderen Vollzüge der Liturgie stattfinden: die Leitung des Gebets, die Verkündigung des Wortes Gottes und der Dienst am Altar.“ (Leitlinien, 5.1, 1989, S.21). Die Priester und die Altardiener sollen im Altarbereich Platz nehmen (AEM, 1970, V Art.257). Die Instruktion verlangt, dass die Sitze für den Zelebranten und Ministranten je nach der Anlage der einzelnen Kirchen so aufgestellt werden, dass die Gläubigen sie gut sehen können, und zugleich deutlich wird, dass der Zelebrant wirklich der Vorsteher der ganzen versammelten Gemeinde ist. Wenn der Sitz hinter dem Altar aufgestellt wird, ist die Form eines Thrones zu vermeiden, da dieser nur dem Bischof zukommt (Instr.-64, 5.Kap., Art.92). Nach den Richtlinien darf der Priestersitz hinter dem Altar im Scheitel des Altarraumes aufgestellt werden oder kann seitlich vor dem Altar, der Gemeinde zugewandt sein (Richtlinien (1965), 6.Kap., Art.86).

Weyres fällt die Aufwertung des Wortgottesdienstes am meisten ins Auge (Weyres, 1967, S.43). Das Herausstellen der Wortverkündigung, die eine formale Folge haben soll, ist eine der großen

Errungenschaften der Liturgiekonstitution (Bechtold/Durig, 1966, S.30). Die Verkündigung des Wortes Gottes ist eine der wesentlichen und zentralen liturgischen Handlungen geworden. Denn die Verkündigung ist nicht eine bloße Verlesung des heiligen Textes und seine Auslegung, sondern „darüber hinaus in ihrem nur der Erfahrung des Glaubens zugänglichen Kern ein Handeln Gottes an der versammelten Gemeinde. Gott will durch das vorgelesene und gepredigte Wort zu den Hörern sprechen und in ihnen den Glauben wecken." (Filthaut, 1965, S.21).

Diese Neuordnung fordert einen festen Ort für die Wortverkündigung[40], einen der »Würde des Wortes Gottes« entsprechenden »besonderen Ort in der Kirche, dem sich im Wortgottesdienst die Aufmerksamkeit der Gläubigen wie von selbst zuwendet« (AEM, 1970, V Art.272; vgl. Filthaut, 1965, S.22).

Der Ort für die Verkündigung des Wortes Gottes ist der Ambo, an dem den Gläubigen der »Tisch des Wortes Gottes« bereitet wird (Leitlinien, 5.3, 1989, S.23). Der Ambo soll nicht unbedingt im Altarbereich seinen Platz haben, jedoch nicht vom Altar weit entfernt sein (Richtlinien (1965), 6.Kap., Art.89). Die konkrete Platzierung des Ambos richtet sich nach den Gegebenheiten des Raumes (Leitlinien, 5.1, 1989, S.21). Doch er soll so angebracht sein, „dass der Vortragende von den Gläubigen gut gesehen und gehört werden kann." (Instr.-64, 5.Kap., Art. 96; Richtlinien (1965), 6.Kap., Art.89). Die Zugehörigkeit des Ambos zu dem Altarbereich ist unumstritten. Daher soll der Ambo im Altarbereich seinen Platz haben, aber möglichst etwas abgesetzt vom Altar, weil der Altar als Orientierungspunkt und als ranghöherer Platz der Mitte wirken soll, auf den alles bezogen bleibt. Denn die zentrale Bedeutung kommt unter allen anderen Funktionsorten dem Altar allein zu (Muck, 1966, S.19.20)

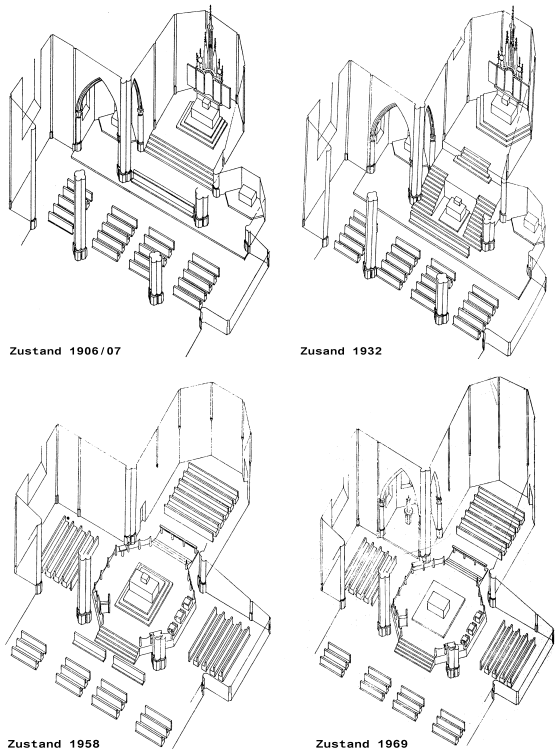


Abbildung 143 Umgestaltungen des Altarbereiches, St. Joseph in Köln-Nippes, 1906-1969

Gegebenenfalls sollte der Ort für die Aufbewahrung der Eucharistie (Tabernakel) im Altarbereich seinen Platz haben. Der Ort für die Aufstellung des Tabernakels ist seit Beginn der liturgischen Bewegung als ein Problem empfunden (Filthaut, 1965, S.31) und bis heute nicht überzeugend gelöst worden, so dass der Altarbereich wiederholt umgestaltet wird – der Rhythmus der Umordnungen von Altarbereichen liegt nach Bollenbeck bei ca. 15 bis 20 Jahren. Denn der Tabernakel wird ungern aus der Gemeinderaum verbannt und in einer eigens angebauten Kapelle untergebracht, sondern die Gemeinden bevorzugen die Aufstellung in einem Seitenchor oder im Scheitelpunkt des Altarraumes (Bollenbeck, 1997, S.299; Abb.143).

Nach der Instruktion vom 26. September 1964 kann die Eucharistie in einem festen und siche-

40 Richtlinien (1965), 6.Kap., Art.88; vgl. Weyres, 1967, S.43; nach Weyres ist diese Ordnung eine alte, in Pontifikalamt und in der Messe der Dominikaner erhaltene Ordnung.

ren Tabernakel in der Mitte des Hochaltars oder eines besonders ausgezeichneten Nebenaltars aufbewahrt werden. In besonderen Fällen ist ihre Aufbewahrung an einer andern wirklich vornehmen und würdig hergerichteten Stelle in der Kirche zulässig (Instr.-64, 5.Kap., Art. 95). Sehr geeignet dafür ist nach der AEM eine vom Kirchenraum getrennte und für das private Gebet der einzelnen Gläubigen geeignete Kapelle (AEM., 1970, V Art. 276). Hier werden vier Orte für den Tabernakel erwähnt. Aber seine Aufstellung in der Mitte des Hochaltars ist insofern problematisch, weil dadurch die Zelebration zum Volk hin schwierig wird. Darüber hinaus gibt es weitere ernste Probleme: der Tabernakel versperrt den Blick auf den Kelch, der das bedeutendste Symbol des Opfermahles ist. Das Problem entsteht „aus dem zeitlichen Widerstreit der liturgischen Mysterien: auf der einen Seite Christus, der als Hoher Priester zusammen mit seinem Mystischen Leib dem Vater die vollkommene Anbetung durch das Opfer darbringt, auf der anderen Christus, der als Ziel der Anbetung vor seinen Mystischen Leib hingestellt wird." (Diekmann, 1965, S.118). Ebenso ist seine Aufstellung in der Mitte eines besonders ausgezeichneten Nebenaltars in sich ein Widerspruch, weil die Aufstellung der Nebenaltäre in der Kirche selbst unerwünscht ist. Für die Aufbewahrung der Eucharistie sollte daher eine wirklich vornehme und würdige Stelle im Kirchenraum hergerichtet werden. Ansonsten sollte er in einer vom Kirchenraum getrennten Andachtskapelle aufgestellt werden. Z.B. im Liturgieraum des Pfarrzentrums St. Hedwig in Ludwigshafen von Ewald Karch (1966/67) steht die Tabernakelsäule auf dem Altarplanum. Der Tabernakel des Pfarrzentrums St. Andreas in Freiburg-Weingarten von Heinz Baron (1969) ist durch eine Betonstele im Liturgieraum wie in der Werktagskapelle präsent. Der Tabernakel der Pfarrkirche St. Marien in Schwelm von Hansjakob Lill (1970) ist in der Seitenkapelle aufgestellt, die dem Werktagsgottesdienst und der stillen Andacht dient. Der Tabernakel von St. Franziskus in Bonn ist bei der Umgestaltung (2000) in eine kleine Seitenkapelle verlegt worden. Für Malcherek wirkt der neue Raum ohne Tabernakel, der als klassisches Identifikationsmerkmal katholischer Kirchenräume gilt, fragwürdig. Er empfindet in dem Raum, dass der „Herrgott" verschwunden ist (Malcherek, 2002, S.21f.).

Der Altarbereich sollte so weiträumig sein, dass die heiligen Handlungen bequem vollzogen werden können (Instr.-64, 5.Kap., Art. 91; vgl. AEM. 1970, V Art. 258). Eine entsprechende Hervorhebung des Altarraumes gegenüber dem Gemeinderaum durch Erhöhung oder Vertiefung (Leitlinien, 5.1, 1989, S.21) oder durch besondere Gestaltung und Ausstattung (AEM, 1970, V Art.258) kann dem dienlich sein. Der Altarbereich soll seiner Bedeutung entsprechend etwas von dem übrigen Raum abgehoben werden und seiner Würde entsprechende Gestaltung annehmen (Filthaut, 1965, S.15).

Der Altarbereich kann z.B. durch die Lichtführung[41] hervorgehoben werden. Es ist sinnvoll, den Altarraum stärker als den übrigen Raum zu erhellen, nämlich das Licht auf die wichtigsten Stät-

41 Anzumerken ist hier, daß der Liturgieraum von Anfang an ein hell beleuchteter Raum war und dass die Fenster schon im gotischen Kirchenraum ein mitbestimmendes Element des Raumes waren. Das Licht sollte sich - nach dem Willen des Abtes Suger von Saint-Denis (1140) - dem Innenraum der Kirche als gestaltendes Element mitteilen; der Chorumgang mit den Kapellen, durch die die ganze Kirche von dem wunderbaren und ununterbrochenen Licht der strahlenden Glasfenster erstrahlen sollte, wenn dieses die Schönheit des Innenraumes durchwanderte. In der scholastischen Wissenschaft vom Sein steht das Licht als »erste und allgemeine Form« *(forma prima et communis)* auch für die »Form des vollkommenen Körpers« *(forma perfectionis corporis).* Das Licht ist Schönheit und Schmuck *(pulchritudo et ornatus)* jeder sichtbaren Kreatur. Deshalb ist das Licht selbst, auch ohne die harmonische Proportion körperhafter Gestalten, schön und dem Blick höchst angenehm (Binding, 2000, S.51f.). Im Bereich der Sakralarchitektur wird das Licht als sakrales Element interpretiert, als Möglichkeit einer phänomenalen Aufhebung von Profanität; so schreibt August Hoff, dass »dadurch erst das Gotteshaus der Sphäre des Irdischen entrückt wird und seine transzendentale Bedeutung symbolisiert wird« (Kahle, 1990, S.60).

ten des Liturgieraumes zu lenken und diese durch helle Wände und starkes Eigenlicht herauszuheben, so dass der Blick der Gemeinde zum Altar hin gelenkt wird.

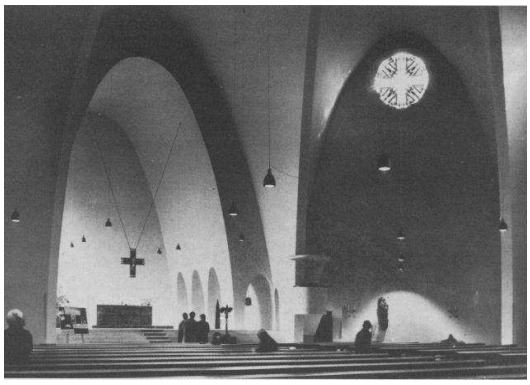


Abbildung 144 Innen, St- Engelbert in Köln-Riehl

Mit den Mitteln der Lichtgestaltung erreichte D. Böhm eine symbolerfüllte Steigerung des Innenraumes vom mystisch dunkel gehaltenen Gemeinderaum zum lichtüberfluteten liturgischen Zentrum. Bei St. Engelbert in Köln-Riehl (Abb.144) erhellt ein großes seitliches Fenster die angefügte Chornische. (Kahle, 1990, S.60).

Das von vorne der Gemeinde entgegenflutende Licht darf nicht blenden und stören. Jedoch gibt es Kirchen, in denen die Chorwand als durchgehende transparente Glasscheibe gebildet worden ist, die Ausblicke in die freie Landschaft zulässt. Mit wenigen Ausnahmen haben klare Fenster in der Altarwand eine verheerende Wirkung, weil der Blick der Gemeinde geblendet und abgelenkt wird. Der Liturgieraum ist von der Liturgie her notwendig umschlossener Innenraum, weil er mit allen Mitteln Menschen in die Wirklichkeit der Christusbegegnung durch Evangelium und Sakrament stellt.

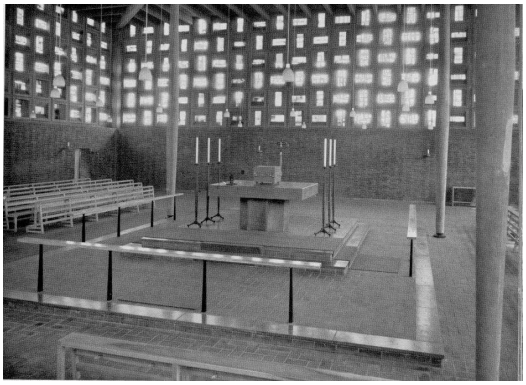


Abbildung 145
Innen, Heilige Familie in Oberhausen



Abbildung 146 Innen, Kapelle des Elisabeth-Tombrock-Hauses in Ahlen

Dagegen verwandelt das farbige Licht den Liturgieraum in ein dichtes Gefüge eines Farblichtmediums, das besonders stark da empfunden wird, wo der Raum allseitig vom Transparent – gemeint ist hier nicht durchsichtig – der Farbe umschlossen ist, wie etwa im Chor des Erfurter Doms, in der St. Chapelle oder in der Taufkapelle von Audincourt. Eine solche Umschließung des Liturgieraumes durch Farblicht verdichtet den Raum und öffnet ihn zugleich zu einem nicht mehr messbaren, imaginären Raum; durch die Transparenz wird Transzendenz erreicht (Rietschel, 1964, S.74). Hierzu können die Raumkonzeptionen angeordnet werden, die auf eine diffuse Lichtwirkung abzielen – quasi eine Neubelebung des diaphanen Wandprinzip: die Dickglasfensterwände aus Beton-Rastersteinen, wie Notre Dame in Raincy; durchlichtete Betonformsteinenwände, wie die Pfarrkirche Heilige Familie in Oberhausen von R. Schwarz (Abb.145); perforierte Wände, wie die Kirche „Christus, Hoffnung der Welt“ von Tesa in der Wiener Donau-City (Abb.151) u.a.

Der Altarbereich der Kapelle des Elisabeth-Tombrock-Hauses in Ahlen wurde durch die über Eck angebrachte Perforierung der Wand mit quadratischen Öffnungen hervorgehoben. Fünfundzwanzig solcher Öffnungen sind an jeder der beiden Wände am Altarbereich so angeordnet,

dass die Außenkanten der Perforierung wieder ein Quadrat definieren. Die Fenster wurden farblich gestaltet. Die 2x25 Maueröffnungen wurden nicht als einzelne Fenster aufgefasst, sondern als zusammenhängende Perforation der Wandscheiben, die auf eine dahinter liegende imaginäre Ebene den Blick freigibt. Durch diese Maßnahme wird optisch die Begrenzung des Raumes aufgehoben (Pfeifer/Ellermann/Partner, 1998, S.44; Abb.146).

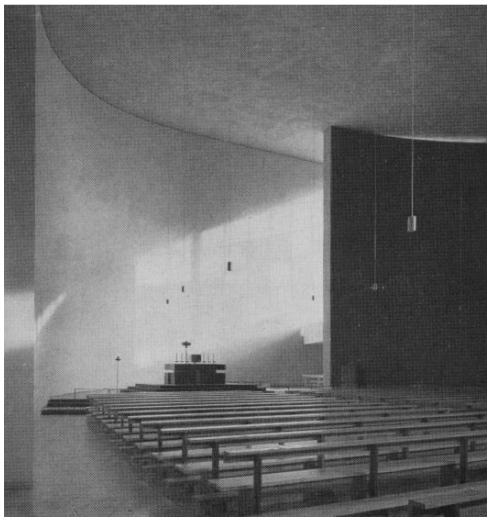


Abbildung 147 Innen, St. Josef in Hasloch

Neben der hellen sichtbaren Durchlichtung des Chorbereiches durch wandhohe seitliche Fenster, wie in der Fronleichnamskirche in Aachen von R. Schwarz (Abb.105), werden bisweilen Glaswände so angeordnet, dass sie, dem Eintretenden zunächst nicht sichtbar, den Chorraum indirekt belichten, wie in der Kirche St. Josef in Hasloch mit einer schmalen, hohen Glaswand als Verbindung zweier Mauerschalen, die den Altartisch sowie das große hängende Kruzifix wirkungsvoll in Szene setzt. (Kahle, 1990, S.142; Abb.147).

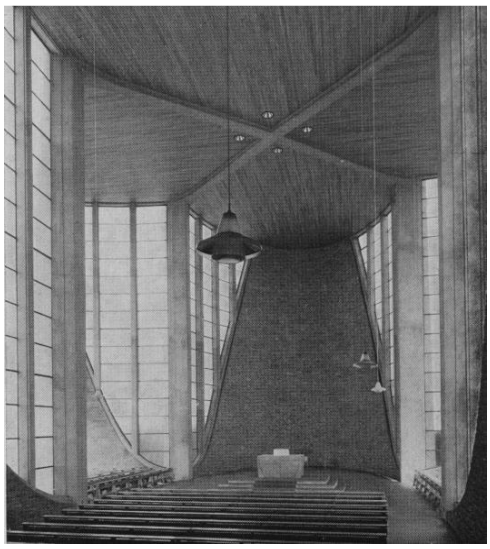


Abbildung 148
Innen, Maria-Königin in Saarbrücken

Die Konzeption des Lichtraums hat Rudolf Schwarz in unterschiedlichen Raumlösungen variiert, so etwa in der Andreaskirche in Essen (1954/57) oder der dieser verwandten St. Maria Königin in Saarbrücken (Abb.148). In der Essener Kirche bilden vier winkelige Stahlbetongerüste, kreuzförmig angelegt, den Kern des Bauwerks; sie sind mit Glasbausteinen ausgemauert, so dass raumhohe Lichtwände entstehen, die den Altar umziehen. Die Saarbrücker Kirche greift diesen Gedanken noch einmal auf, nur werden anstelle der streng rechtwinklig bestimmten Stahlbetongerüste große Glasparabeln in die Verschmelzungspunkte des kreuzförmigen Konchenbaus eingefügt. Milchig schimmernde Glassscheiben schirmen den Blick nach außen ab und verwandeln das Innere, starker noch als in der Essener Andreas-Kirche, in einen hellen, klaren Lichtraum (ebd., S.143).

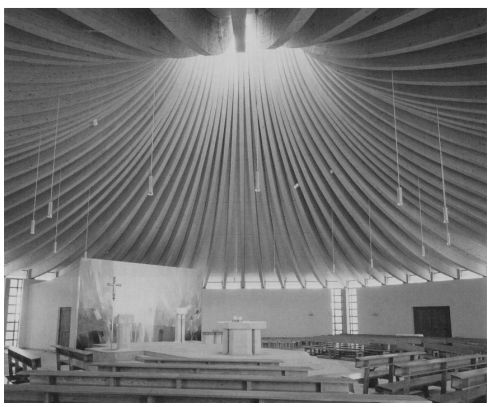


Abbildung 149
Innen, Liborius-Wagner-Kirche in Kahl-Heide

Durch Dachlaterne, Kuppeln oder Lichtfenstern auf den Altar einfallendes, gebündeltes Licht erhebt den Altarbereich: z.B. in der Liborius-Wagner-Kirche in Kahl-Heide (Abb.149) betont der zentrale Lichteinfall von der Plexiglaskuppel oder auch in der Kirche St. Johannes Capistran in München durch die kreisförmigen Lichtkuppel im Zentrum der äußeren Mauerschale und in der Kirche St. Albert in Saarbrücken von G. Böhm durch eine kuppelförmigen Lichtkrone

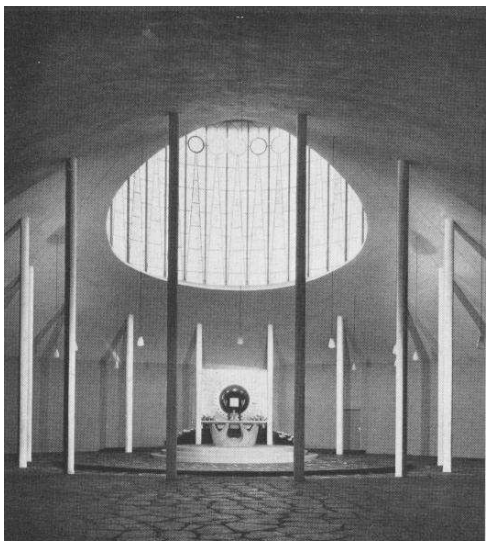


Abbildung 150
Innen, St. Albert in Saarbrücken



Abbildung 151 Innen, Christus, Hoffnung der Welt in der Wiener Donau-City

über den Altar (Abb.150) das liturgische Zentrum, den Altar.

Die Lichtführung der Kirche „Christus, Hoffnung der Welt“ von Heinz Tesa in der Wiener Donau-City (Abb.151) erfolgt durch drei verschiedenartige Öffnungen: die Seitenwunde Christi am Flachdach (ein von oben ins Innere vermittelter tiefer Einschnitt), Glaskuben an den oberen Raumecke und perforierte Lichtpunkte an den Wänden. Die Seitenwunde Christi über den Altar ist eines der wesentlichen Elemente der subtilen Lichtregie Tesars (Boeckl, 2002, S.73).

Besonders interessant sind die Kirchen, bei denen der Architekt nicht nur das einfallende Tageslicht, sondern umgekehrt auch die Wirkung der bei Dunkelheit nach außen strahlenden künstlichen Beleuchtung in seinen Entwurf einbezog (Schmith, 1963,S.12). Die neue Herz-Jesu-Kirche in München-Neuhausen (Abb.195.196) besteht ringsum aus riesigen Glaswänden, die von einer von außen kaum wahrnehmbaren Stahlrahmenkonstruktion mit Glasstreben gehalten werden. Die Wände schirmen den Raum nicht ab, sondern lassen eine visuelle Kommunikation zwischen drinnen und draußen zu. Nachts wird die Kirche zu einem leuchtenden erwärmenden Zeichen für die Umwelt. Ein schmaler Umgang zieht sich um den Liturgieraum, der im christlichen Sinn zum Versammlungsraum vergrößert und in gedämpftes Licht getaucht ist. Die Seitenwände des Liturgieraumes sind nicht mehr geschlossen, sondern bestehen aus einer nichttragenden Holzlamellen-Konstruktion, die zum Altar schrittweise lichtduchlässiger wird. Gegenläufig dazu wird die Glashaut des Außenbaus von Süden nach Norden immer opaker, das durchscheinende Tageslicht damit immer diffuser. Durch diese konträre Lichtführung wird der Gesamtbau in eine eigenartige Dynamik und Spannung versetzt (Altmann, 2001, S.58ff.).

7.3.2.2 Der Gemeindebereich

Der Liturgieraum soll so bemessen und zugeschnitten sein, dass die Gemeinde in ihm Platz findet und sich aktiv am liturgischen Geschehen beteiligen kann (Leitlinien, 3.2, 1989, S.15). Die angemessene Anordnung ihrer Plätze fördert ihre tätige Teilnahme an dem Vollzug der liturgischen Feiern. Eine geeignete Anordnung der Plätze für die Gläubigen ist folgende: „Die Plätze für die Gläubigen sollen mit der Sorgfalt so angeordnet werden, dass diese mit Aug und Herz an den heiligen Handlungen teilnehmen können, wie es sich gebührt“ (Instr.-64, 5.Kap., Art. 98), bzw., „dass sich der ganze Mensch mit Leib und Seele an der Feier der Liturgie beteiligen kann.“ (AEM, 1970, V Art.273). Die Teilnahme mit »Aug« und »Leib« kann im Grunde durch

eine geeignete Raumordnung und -formung verbessert werden. Aber es ist fraglich, ob die Eignung des Liturgieraumes für die Teilnahme an dem Vollzug der liturgischen Feiern mit »Herz« und »Seele« zu verbessern ist, nämlich die wahre Anbetung, die Jesus angekündigt hat, eine Anbetung im Geist und in der Wahrheit (Joh 4,21-24).

Zu dem Gemeindebereich gehören der Sängerchor, sowie die Taufstätte und Stätte des Bußsakramentes. Um einen geeigneten Liturgieraum für die tätige Teilnahme zu schaffen, wird der Raum zum Altar hin zentralisiert, denn der Langraum eignet sich für diesen Zweck weniger gut als der in die Breite gehende Bau. „Zur Gruppierung der Gläubigen an drei oder gar an vier Seiten des Altares beruft man sich wohl auf den Mahlcharakter der Eucharistiefeier. Die Gläubigen sollen als Tischgenossen den Tisch ihres Herrn im buchstäblichen Sinn umgeben.“ (Filthaut, 1965, S.16).

7.3.3 Der Standort des Altars im Liturgieraum

7.3.3.1 Der Altar soll freistehen.

Die Freistellung des Altars von der Rückwand ist die Bestimmung der Instruktion (Instr.-64, 5.Kap., Art. 91). Sie wird begründet zum einen damit, dass man ihn ohne Schwierigkeit umschreiten kann, zum anderen damit, dass der Priester an ihm der Gemeinde zugewandt die Messe feiern kann.

Die Stellung des Priesters hinter dem Altar beim Gottesdienst war die Stellung des Priesters in den Urkirchen – zumindest in den Kirchen, deren Eingang geostet war. Diese Stellung wird in den Zügen der nachkonziliaren Liturgieerneuerung mehr und mehr durchgesetzt und als eine legitimierte Stellung des Priesters bevorzugt. Es gibt jedoch keine Bestimmungen dafür, dass man die alte Stellung nicht mehr beibehalten darf. Wenn heute noch die Gebetsrichtung nach Osten bedenkenswert bleibt (Leitlinien, 3.2, 1989, S.16), ist es nicht allein legitimiert, dass der Priester hinter dem Altar der Gemeinde zugewandt den Gottesdienst feiert. Die mittelalterlichen Kirchen sind meistens Westbauten. Ihre Apsis ist geostet. Deshalb scheint die Stellung des Priesters vor dem Altar sinnvoller zu sein, als hinter dem Altar. Sie war auch nicht als Abwendung vom Volk, sondern als Hinwendung mit ihm auf Christus zu gemeint. Sie ist aber von allen so sehr missverstanden worden im Sinne Messe = Priesterhandlung, dass das Wiederaufleben der Zelebration zum Volk hin befreiend wirkt (Fischer, B., 1970, S.19).

Hierzu ist K. Gamber der Meinung, dass es sowohl in der Ost- als auch in der Westkirche nie eine Zelebration »versus populum« (zum Volk hin), sondern stets ein Hinwenden beim Gebet nach Osten, »ad dominum« (zum Herrn hin) gäbe. Er ist nicht für eine Zelebration »versus populum« (zum Volk hin). Er betont sogar, erst die Beseitigung der Mahltische und die Rückkehr zur Zelebration am »Hochaltar« würde wieder eine Wende im Mess- und Eucharistieverständnis bringen: die Messe als Akt der Anbetung und Verehrung Gottes, des Dankes für seine Wohltaten, die Erlösung und Berufung in sein himmlisches Reich, und als mystische Darstellung des Kreuzesopfers des Herrn (Gamber, 1987 S.24.58). Außerdem war der Platz Jesu beim letzten Abendmahl mit seinen Jüngern an der – vom Besucher aus gesehen – linken Ecke des halbrunden Sigmapolsters. Die Abwendung der Liturgen von der Gemeinde und seine Hinwendung zur Gemeinde bestanden stets nebeneinander. Daran hat auch die Instruktion nichts geändert (Nußbaum, 1965, S.5). Daher ist es fraglich, ob die Zelebration zum Volk hin „eine durch ihr Alter ehrwürdige, innerlich wohlbegründete und grundsätzlich legitime Form der Eucharistiefei-

er“ (Kolbe, 1960, S.361) ist. H. Muck sieht in der Errungenschaft der Zuwendung des Zelebranten zum Volk allein nicht die Erfüllung der Forderung nach der erneuerten Liturgie (Muck, 1987, S.192). Es geht hier nicht darum, dass man einen Tisch hat, auf dem zum Volk hin zelebriert werden kann, sondern vielmehr, dass ein guter Kontakt zum Volk hin erreicht wird und mit der Entfernung zusammen die theatralische Gegenüberstellung abgebaut wird, um jede Art von Schauspieler-Zuschauer-Verhältnis, das bei den meisten alten Kirchen der Fall ist, zu vermeiden und die gemeinsame Beteiligung aller an der Kultfeier lebendig zu ermöglichen. So könnte es bei der Umgestaltung des alten Kirchenraumes auch in Betracht gezogen werden, nur den Wortgottesdienst stärker in den Volksraum hineinzuziehen und zur Opferbereitung in den alten Altarraum an den Hochaltar zurückzukehren (Muck, 1964/65b, S.409).

Die Freistellung des Altars von der Wand führt nicht nur zu liturgischen, sondern auch ästhetischen und architektonischen Auseinandersetzungen. Denn der Altar kann nicht einfach irgendwo in den Raum hingestellt werden, sondern muss einen architektonisch passenden Ort im Raum finden. Der Hochaltar in den gotischen Kirchen stand beispielsweise in der Mitte des Chorhauptes, obwohl der Priester in jener Zeit nicht hinter dem Altar seinen Platz hatte. So wurde die zaghafte Loslösung von der Wand „immer konsequenter, bis der Altar seinen Platz auf architektonisch eindeutigen Punkten gefunden hatte, z.B. auf dem Schnittpunkt von Grundrissdiagonalen, im Zentrum der Vierung oder im Brennpunkt parabolischer Grundrisse etc.“ (Schilling, 1965, S.14).

7.3.3.2 Der Altar soll die Mitte sein.

Der Altar muss im Mittelpunkt stehen (Bühler, 1965, S.78). Denn er ist das Symbol Christi, er muss „der Mittelpunkt des Gottesdienstes, folglich auch der ganzen Bauanlage sein.“ (Thoma, 1952, S.12; vgl. Wagenhäuser, 1952, S.22). Wenn der Altar den Mittelpunkt des Liturgieraumes bildet, zieht er von selbst die Aufmerksamkeit der versammelten Gemeinde auf sich. Dadurch wird die tätige Teilnahme an dem Vollzug der liturgischen Feiern gefördert. Die Mitte bedeutet hier aber nicht, dass der Altar in jedem Fall in der geometrischen Mitte des Raumes stehen muss (Leitlinien, 5.2, 1989, S.22), sondern Mitte ist hier im ideellen und geistigen Sinne zu verstehen (Bechtold/Dürig, 1966, S.29). So hat der Hochaltar in meisten neuen Zentralbaukirchen etwas östlich von der geometrischen Mitte seinen Platz. Es gibt jedoch neue Kirchen, in denen der Altar im geometrischen Mittelpunkt steht, auch in solchen, die schon vor dem Konzil erbaut wurden (R. Schwarz: Hl. Familie, Oberhausen, 1956, Abb.116). Der Altar soll aber so zentriert sein, „dass er von jedem Platz der Kirche aus sichtbar ist, dass er den Raum beherrscht, dass er die Blicke auf sich zieht. Dafür bedarf es auch einer gewissen Höhe, auf der er steht.“ (Kolbe, 1960, S.358). Er soll die Bedeutung der Mitte haben (Muck, 1964/65c, S.536), weil er der geistige Mittelpunkt des Kirchengebäudes ist (Muck, 1959/60, S.316).

Von seiner Bedeutung her, von der es abgeleitet wird, dass der Altar die Mitte sein soll, ist er „die Mitte einer christlichen Gemeinde, weil er ein Zeichen, ein Symbol für Christus ist. Er ist die eigentliche, lebendige Mitte, auf die uns der Altar als sichtbares Wahrzeichen hinweisen will.“ (Probst, 1986, S.17). Wenn aber in der geometrischen Mitte der Altar seinen festen Platz und dazu für die Zelebration einen geräumigen Altarbereich hat, ist die Möglichkeit außergottesdienstlicher Nutzungen eingeschränkt.

7.3.3.3 Der Altar kann beweglich sein.

Der Altar kann nach der AEM sowohl feststehen als auch beweglich sein (AEM, 1970, V Art.265). Diese Bestimmung ist nicht ganz neu, der Altar in den Urkirchen war beweglich gewesen, auch in den konstantinischen Kirchen. In diesen Kirchen hatte der Altar jedoch seinen Platz an einem bestimmten Ort. Er war ortgebunden. Aber die Bestimmung, dass der Altar beweglich sein kann, bedeutet nicht nur, dass er weggeräumt und wieder dort aufgestellt werden kann, sondern auch dass er anderswo im Liturgieraum seinen Platz haben kann. Er ist nicht unbedingt ortgebunden.

Wenn der Liturgieraum mit einem beweglichen Altar legitimiert worden ist, kann er ein sehr dynamischer Raum mit verschiedener Variationsmöglichkeit werden. Denn der Liturgieraum kann der darin versammelten Gemeinde verschiedene Umformungsmöglichkeiten bieten und auch mehr Aktivitäten aufnehmen. Im Gemeindezentrum in Karlsruhe-Neureut von Ottokar Uhl ist beispielsweise der Altar beweglich. So kann sich die Gemeinde je nach der Zahl der Teilnehmer an verschiedenen Orten im Raum zum Gottesdienst versammeln (Abb.191.192). Auch andere Nutzungen sind möglich (Rombold, 1990, S.19).

7.3.3.4 Der Standort der Nebenaltäre.

Nach Instruktion von 1964 soll es „nur wenige Nebenaltäre geben, ja, soweit es die Lage der Kirche gestattet, soll man sie richtiger vom Hauptraum der Kirche getrennt in Seitenkapellen unterbringen.“ (Instr.-64, 5.Kap., Art. 93; vgl. AEM, 1970, V Art 267). Die Existenz von den Nebenaltären im Hauptraum ist unerwünscht. Aber für jede größere Kirche wird weiterhin wenigstens ein Nebenaltar für die private Zelebration gefördert werden müssen. Denn die Einzelzelebration behält ihren Sinn, ihre Gültigkeit, ihre Bedeutung und die volle Billigung der Kirche (Bechtold/Dürig, 1966, S.37). Wenn die Instruktion einschränkend bemerkt „soweit es die Lage der Kirche gestattet“, hat sie bestehende Kirchen vor Augen. In denkmalgeschützten Kirchen wird man heute wertvolle Nebenaltäre kaum entferen können, ohne das Raumbild ungünstig zu verändern. Dort sollte man dann aber die Altäre nicht wie für den Zelebration vorbereitet erscheinen lassen. Denn der eine Altar sollte der Mittelpunkt stehen. Bei den Neubauten wird der Nebenaltar in einer Kapelle aufgestellt.

7.3.4 Bedeutung und Würde des Altars

„Der Altar, auf dem das Kreuzesopfer unter sakramentalen Zeichen gegenwärtig wird, ist auch der Tisch des Herrn, an dem Anteil zu haben das Volk Gottes in der Messfeier zusammenkommt. Er ist zugleich Mittelpunkt der Danksagung, die in der Eucharistiefeier zur Vollendung kommt.“ (AEM, 1970, V Art.259). „Der Altartisch ist die sinnenhafte fassbare Ereignismitte der Feier der Eucharistie.“ (Weyres/Bartning, 1959, S.23). Die Würde des Altars liegt vor allem darin begründet, dass er der Tisch des Herrn ist (1 Kor 10,21; Leitlinien, 5.2, 1989, S.21). Die liturgische Bewegung hat ihn als einen heiligen Tisch wieder entdeckt (Jungmann, 1961, S.123).

Nach den Leitlinien ist der Altar zugleich Tisch des Mahles und Tisch des Opfers, weil auf dem Altar das Opfer des neuen Bundes durch alle Zeiten auf sakramentale Weise fortgesetzt wird und weil die Gläubigen vom Altar die eucharistische Speise und den eucharistischen Trank empfangen (Leitlinien, 5.2, 1989, S.22). Darum bezeichnet J. A. Jungmann den christlichen

Altar als einen heiligen Tisch, aber in einem bestimmten Sinn eben doch als einen Opfertisch (Jungmann, 1961, S.122).

Der Altar ist nicht nur der Tisch des Herrn, sondern auch dauernd gesetztes Gedächtnis (Muck, 1964/65c, S.535). Er ruft uns ins Gedächtnis, dass der Herr selbst als das Passahlamm um unserer Erlösung willen aufgeopfert worden ist. Er erinnert uns daran, dass wir in der Nachfolge Christi zur größeren Ehre Gottes und zum Lob seiner Herrlichkeit berufen sind (Probst, 1986, S.18). Dadurch erneuern wir unsere Beziehung zum Herrn. Er nimmt in unserer Mitte seinen Platz als unser ewiger Herr.

Der Altar soll konsekriert sein (AEM, 1970, V Art.265). Mit der Konsekration wird der Altar dem weltlichen Gebrauch entzogen. Er wird der Tisch des Herrn. „Durch die Salbung mit dem heiligen Chrisam wird er als Sammelpunkt der Gemeinde in einem gewissen Sinne Christus." (Muck, 1964/65c, S.535). So trägt der Altar besondere Bedeutung und Würde. Doch er soll nicht selbst zum Gegenstand der Anbetung werden, sondern Mittel für die wahre Anbetung.

Bogler sagt: „Im Bilde gesprochen, möchte man den Altar das Haupt des Leibes nennen, welcher die Kirche ist." (Bogler, 1954, S.310). Kolbe beschreibt den Altar als das Herz der Kirche, den Brennpunkt, in dem sich alle Linien sammeln (Kolbe, 1964, S.144). Der Altar ist nach Hoffmann Denkmal der Gottesbegegnung, der symbolische Grenzstein – die symbolische Schwelle zur Gotteswelt –, Symbol des objektiven Heils – das im 14. Jahrhundert zum Symbol Christi selbst erhoben wurde –, weiter Bausymbol des Berges Golgatha – die Stätte des unblutigen Opfers – und Tisch Gottes (Hoffmann, 1957, Nr.3, S.12f.). Kramp bezeichnet den Altar dazu als das Tor in die Ewigkeit, bzw. die Pforte zum Vater (Kramp, 1950, S.11), weil am Altar der Erlösungsakt Gottes geschieht. R. Schwarz nennt den Altar, die heilige Erde, Ort des Durchgangs und Ort des Überschritts von den Menschen zum Vater (Schwarz, 1936/37, S.136). All diese Bezeichnungen weisen darauf hin, was am Altar geschah und geschehen soll, nämlich das Passa-Mysterium.

7.4 Der Kirchenbau nach dem Konzil

7.4.1 Das Gemeindezentrum

Im 20. Jh. erfährt die kirchliche Bautätigkeit neben der zunächst im Vordergrund stehenden Errichtung der eigentlichen Kirche als Ort der Begegnung zwischen Gott und Menschen eine zunehmende Ausdehnung durch das Einbeziehen von Räumlichkeiten für pfarrgemeindliche Aktivitäten, Jugend- und Erwachsenenbildung, und dazu für kulturelle Veranstaltungen (Kahle, 1990, S.198). Es sind Aktivitäten, die zum einen der Bewahrung der Identität der Kirche dienen, zum anderen die tätige Teilnahme am Gottesdienst fördern und darüber hinaus den Dienstcharakter der Kirche für die gesamte Gesellschaft ausdrücken. Denn in der pluralisierten Gesellschaft brauchen die Gläubigen innere Überzeugung, damit sie ihre Identität bewahren und zugleich solidarisch sein können. Die Kirche soll ebenso das Interesse der Menschen berücksichtigen, um sie zum Anschluss an die christliche Gemeinschaft zu motivieren.

Aus diesen Gründen weitete man die Bauprogramme aus; es gab neben der Kirche separate Jugendräume, Gruppenzimmer, Foyers usw. Ungefähr ab 1960 wurde in vielen Gemeinden „der Wunsch geäußert, nicht nur neue Kirchen, sondern auch Kirchenzentren zu erbauen, Kirchen mit Pfarr-, Messner- und Seelsorgehelferinenwohnungen, mit Kindergärten, Jugendräumen, mit

Gemeindesaal, Bibliothek und eventuell Altenheim“ (Schnell, 1972, S.3). Eine Reihe von Gemeinden entschied sich nicht mehr – wie längere Zeit üblich – einen Pfarrsaal und eine eigenen Kirche zu bauen, sondern beides zu kombinieren (Rombold, G., 1990, S.19). Die Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses im Geist der römischen Liturgie, die im Auftrag und unter Mitwirkung der Liturgischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz 1949 von Theodor Klauser zusammengestellt worden waren, müssen diese Entwicklung gefördert haben (Richtlinien (1949), F.1; vgl. S.96). So baute man in den sechziger bis in die siebziger Jahre hinein vorwiegend Gemeindezentren (Schwebel, 1995, S.2). Unter den vielen Gemeindezentren sind hier einige, die von der Raumordnung her unserem Interesse entsprechen, möglichst chronologisch vorgestellt.

Maria Himmelfahrt von Josef Lehmbrock in Erkrath-Unterbach (1965) ist ein Kirchenzentrum mit einer Wohngruppe. Der Grundriss dieser Kirche hat ein asymmetrisches Achteck. Die Versammlung der Gemeinde im offenen Raum im Sinne von Rudolf Schwarz hat zu dieser bewährten Grundrissform geführt. Der Altar steht frei auf einer Altarinsel inmitten des Raumes. Durch eine zur Gemeinde hin konkave Betonwand hinter dem Altar wird eine Unterteilung in einen Kernbereich für die Messe und in einen Umgang für die private Andacht geschaffen. Über dem Altar befindet sich eine Laterne, die den Altaraufstellungsort erhebt.

Im Liturgieraum des Pfarrzentrums St. Hedwig in Ludwigshafen von Ewald Karch (1966/67) stehen Altar, Ambo, Tabernakelsäule auf dem an einer Ecke platzierten dreistufigen runden Altarplanum. Der Liturgieraum selbst hat eine quadratische Form. Der Altar hat in der Mitte des Altarplaums seinen Platz. Um ihn sind die Bänke in drei Gruppen kreisförmig angeordnet.

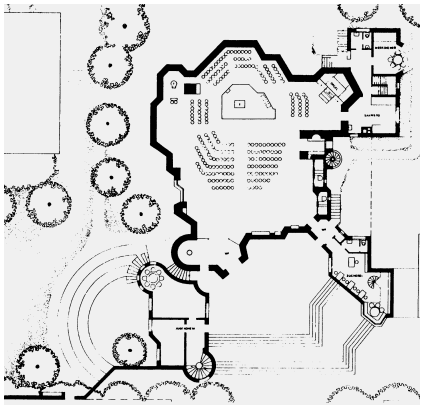


Abbildung 152 Grundriss, Christi Auferstehung in Köln-Melaten

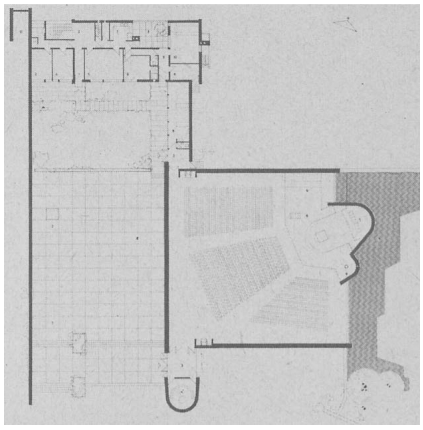


Abbildung 153 Grundriss, Maria Himmelfahrt in Werneck

Der Liturgieraum der Kirche Christi Auferstehung in Köln-Melaten von Gottfried Böhm (1966; Abb.152) besteht aus vielfältig ineinander gepassten Raumgliederungen, die durch die überspannende, in der Höhe gestaffelte Decke, zu einer Einheit zusammengefasst sind. Der gesamte Grundriss ist ein längsgerichteter Raum, der sich einer Ovalform annähert. Der Altar steht in einer freien Altarinsel, um sie gruppieren sich die Sitzplätze.

Maria Himmelfahrt in Werneck (Abb.153) ist 1967 von Hans Schädel gebaut worden. Der Liturgieraum dieser Kirche hat einen quadratischen Grundriss mit einem Altarraum, in einer etwa in einem Drittelpunkt der Apsiswand schräg platzierten Konche. Parallel neben der Altarkonche umschließt ungefähr in der Mitte der Apsiswand eine kleinere Schale das Sakramentshaus. Bemerkenswert ist eine asymmetrische Platzierung des Altarraumes.

Das Gemeindehaus des Gemeindezentrums Maria Regina in Fellbach (1967; Abb.154) von Klaus Franz hat die Form eines Kreiskegels, der zum Altarbereich hin geneigt

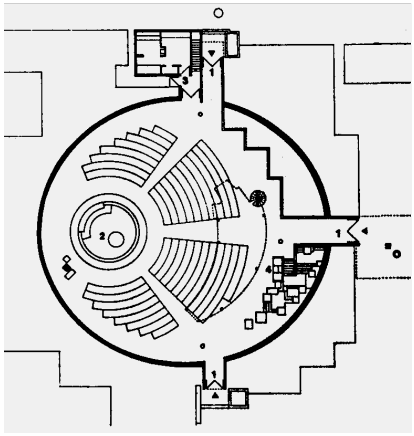


Abbildung 154
Grundriss, Maria Regina in Fellbach

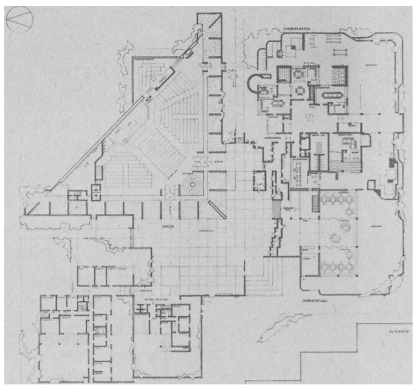


Abbildung 155 Grundriss, St. Andreas in Freiburg-Weingarten

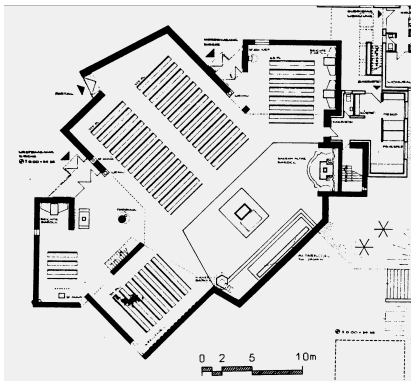


Abbildung 156 Grundriss, St. Anna in Düsseldorf-Oberkassel

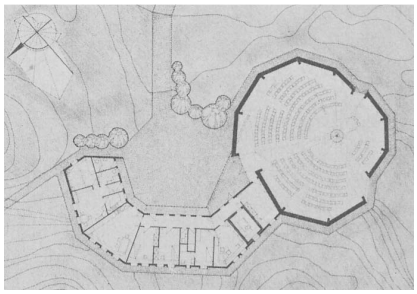


Abbildung 157
Grundriss, St. Peter auf Spiekeroog

ist. Daher hat der Grundriss des Raumes eine elliptische Form. Der runde Altar steht auf einer runden Altarinsel unter runden Oberlichtplatten. Der Platz des Altars ist aber nicht genau in der Mitte der Altarinsel, sondern etwas vom Hauptachse abgewichen. Der Altar wird im Dreiviertelkreis von Bankreihen umgeschlossen.

St. Andreas in Freiburg-Weingarten von Heinz Baron (1969; Abb.155) ist ein Pfarrzentrum mit Kirche, Gemeindesaal, Pfarrhaus und Messnerwohnung. Die Kirche hat einen rechtwinkligen, gleichseitigen Dreieckgrundriss, über den ein pyramidenförmiges Dach gesetzt ist. Der Altarbereich hat im architektonischen Mittelpunkt ihren Platz und ist von allen Seiten überschaubar. Der liturgische Mittelpunkt und der architektonische Mittelpunkt werden hier vereint. Die 1,20 m über dem Boden des Gemeinderaums liegende Empore ermöglicht die unmittelbare Beteiligung des Kirchenchores an der Gestaltung der Liturgie und schließt das Halbrund der Sitzplätze ab. Der Tabernakel ist durch eine Betonstelle im Liturgieraum wie in der Werktagskapelle präsent.

Das Gemeindezentrum St. Anna (Abb.156) in Düsseldorf-Oberkassel wurde 1969 von Nikolaus Rosiny gebaut. Die Kirche wurde im Zentrum des Grundstücks angeordnet und ist in seiner Achse um 45° gegen die übrige Bebauun g versetzt, um ihr die Bedeutung einer sammelnden Mitte zu geben und sie zugleich von den übrigen Gebäuden abzuheben. Der gesamte Baukörper erscheint aus mehreren Einzelkörpern und Lichtwänden, durch welche die Belichtung erfolgt, zu bestehen. Der Altar steht auf einem großzügig angelegten Podest. Die Sitzplätze sind zwar um den Altar verteilt, jedoch hauptsächlich um die Hauptachse versammelt.

St. Peter auf Spiekeroog von Walter J.M. Bunsmann und Paul Schaft (1970; Abb.157) ist eine Kirche für Inselurlauber. Sie hat einen runden muschelförmigen Grundriss, der mit drei abgewinkelten Zeltdachscheiben überdacht ist. Zwischen den Dacheinheiten befinden sich drei ungleiche Lichtspalten. Die Dachspitze ist zu der kleinsten wie eine Altarapsis fungierenden Dacheinheit hin verlagert. Darunter hat der Altar seinen Platz.

St. Marien in Schwelm von Hansjakob Lill (1970) ist eine Pfarrkirche, der ein Gemeindezentrum auf knappen Grund mit Pfarrsaal, Kindergarten, Mütterschule, Bücherei, Büros

und Wohnungen sowie der Sakristei angegliedert worden ist. Der Liturgieraum ist eine gerundete Schale, die rückwärts durch eine Glaswand geschlossen und belichtet wird. Der Altar ist in den gerundeten Raum hineingeschoben, ein Oberlicht betont diesen Ort besonders, die Bänke umgeben ihn fast im Halbkreis. Der Tabernakel ist in der Seitenkapelle aufgestellt, die dem Werktagsgottesdienst und stille Andacht dient.

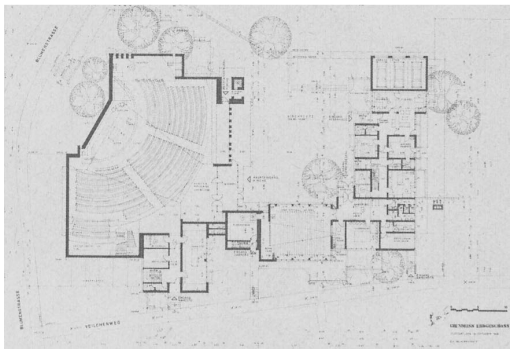


Abbildung 158 Grundriss, Gemeindezentrum Mariahilf in Schwaikheim

Der Liturgieraum des Gemeindezentrums Mairahilf in Schwaikheim von Franz Brümmendorf (1971; Abb.158) hat ein rechtwinkliges und ein schiefwinkliges Grundriss- und Schnittsystem, das sich aus den räumlichen Erfordernissen ergibt. Durch das Hineinschieben der Altarwand und der Zugangswand, sowie durch die kreisförmige Bankanordnung ist es gelungen, trotz der großen Anzahl der Sitzplätze alle Gemeindemitglieder nahe an den Altarbereich heranzubringen.

Der Liturgieraum des kirchlichen Zentrums zur göttlichen Vorsehung in Königsbrunn, gebaut von Justus Dahinden 1971, hat einen unregelmäßigen polygonalen Grundriss und liegt im Erdgeschoss. Im Untergeschoss liegen ein großräumiges Foyer mit angeschlossener Teeküche und der Pfarreisaal. Der Architektur des Liturgieraumes zeichnet sich aus durch einen niedrigen, flachgedeckten Umgang und eine zeltartige Erhebung im Hauptschiff mit den höchsten Raumentwicklungen im Chor. Die Sitzplätze, die zweiseitig an der Peripherie im Bereich des flachgedeckten Umgangs verteilt sind, gruppieren sich rund um den Mahltisch, den Altar. Links des Chores befindet sich leicht ansteigend eine Sängerestrade, überragt von einer Orgel mit 18 Registern. Rechts des Chores liegt die Andachtskapelle.

St. Martinus in Erdmannhausen von Bertram Perlia ist ein 1971 gebautes Gemeindezentrum. Sein Kirchenraum ist in seiner Form und Gestaltung so angelegt, dass er sich auf Altarzone konzentriert. Diese Ansicht wird durch die halbkreisförmige Anordnung der Bestuhlung, die Belichtung und die Höhenstaffelung des Raumes unterstrichen. Der Altar steht in der Achse des Raumes, nach hinten von der Chorwand umschlossen. Der Sakramentsort ist aus dem in den Chorbereich eingebundenen Turmschaft herausgeformt und findet hier einen räumlich hervorragenden Platz. Auch der Taufort ist dem Altarbereich zugeordnet worden und liegt im Blickpunkt der Gemeinde.

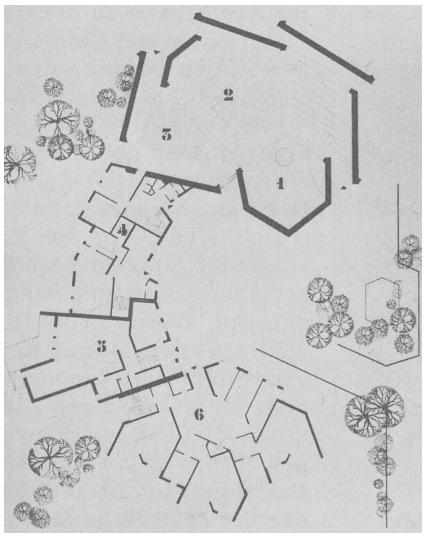


Abbildung 159
Grundriss, St. Anna in Münster

St. Anna in Münster-Mecklenbeck von Harald Deilmann (1972; Abb.159) hat einen unregelmäßigen polygonalen Liturgieraum, der aus einer abgewinkelten bzw. tiefen Chornische und einer jochförmigen Wand am Eingangsbereich und fünf Wandscheiben umschlossen wird. Die Spalten zwischen den Wandscheiben liefern das Licht für den Raum. Der Liturgieraum befindet sich in der ersten

Etage. Der Altar steht zwischen Chor- und Gemeinderaum. Er ist von allen Bereichen zu sehen.

Der Grundriss der Kirche des Gemeindezentrums Heilig Kreuz in Ingelfingen von Franz Brümmendorf und Otmar Müller (1972) besteht aus einem quadratischen Gottesdienstraum und einer rechteckigen Werktagskapelle. Die beiden Räume sind durch eine verglaste Versenkwand trenn- bzw. verbindbar. Der Altar steht in der Mitte auf einem an der Zwischenwand der beiden Räumen angebauten Podest. Er hat jedoch keine diagonale Orientierung, weil die beiden Räume gleichzeitig für den Gottesdienst benutzt werden.

Hl. Geist in Elchesheim-Illingen ist ein 1973 von Werner Groh gebautes Gemeindezentrum. Der Grundriss seines Liturgieraums hat die Form eines halbierten Achteckes. Die Seiten sind in rechteckige Räume erweitert. An die Schnittlinie des halbierten Achteckes schließt sich der Altarbereich mit einem trapezförmigen Grundriss an. Die Gemeinde versammelt sich in fünf großen Bankgruppen halbkreisförmig um die weit in den Gemeinderaum vorspringende achteckige Altarinsel. Drei Stufen führen zum Altar. Der Altar steht jedoch in den Gemeinderaum hin vorgerückt. Über der Altarinsel erhebt sich eine Achteckkuppel, deren schräge Seiten zum Teil verglast sind, und Licht auf den Altarbereich und den Gemeinderaum fallen lässt. Zu beiden Seiten des Altarbereiches befinden sich hinter großflächig durchbrochenem Betongitterwerk ein Andachtraum mit dem Tabernakel und ein Raum für die Beichte.

7.4.2 Nach dem Konzil gebaute Kirchen

Die liturgische Bewegung hatte sich zwar auf dem Konzil durchgesetzt, aber sie erlebte nach dem Konzil keine neue Blüte. Bereits in der ersten Hälfte des 7. Jahrzehnts wurde deutlich erkennbar, dass von liturgischer und pfarrseelsorgerlicher Seite aus in geistig-theologischer Hinsicht keine Ideen zur Konkretisierung neuer Kirchenbauten vorgelegt wurden. Als ein entscheidendes Element nannte Guardini die Kultunfähigkeit des modernen Menschen – im Gegensatz zur Jugendbewegung 1919/33. Die Entschließungen des Konzils kamen für Deutschland um eine Generation zu spät. Die Diskussionspunkte im Bereich des Kirchenbaus behandeln vornehmlich die Gruppierung der Gemeinde im Hinblick auf den Altar, eine in Deutschland betonte Aufgabe, die nach jahrzehntelangem Ringen die Kürzung des Langhauses zur Folge hatte. Weniger befruchtend waren die Fragen, ob Altar, Ambo und Priestersitz in einem Spannungsverhältnis eng zusammen oder weit auseinander, ob sie auf vielen oder wenigen Stufen erhöht stehen sollen und wie die Bestuhlblöcke um den Altar anzuordnen seien. Hier sollte die Gemeinde mit dem Pastor und Architekten überlegen, wie sie ihren Wort- und Gedächtnisgottesdienst zu feiern gedenkt, und den ausschlaggebenden Vorschlag einreichen. Im Hinblick auf den Aufbruch in der Welt und in die Welt erhielten Gemeinden und Architekten für den Kirchenbau zu wenig tragfähige, weiterführende Anregungen. So wurde in der Mehrheit der bischöflichen Bauämter – laut einer Umfrage – seit den Jahren 1965/67 der Kirchenbau gedrosselt. Überdies waren die meisten vom Krieg zerstörten Kirchen wiederaufgebaut und der Nachholbedarf von Neubauten war zum großen Teil befriedigt. Dazu stiegen die Baukosten im Laufe der Jahre rapid, aber fast in allen Diözesen wurden die Etatbeträge für den Kirchenbau herabgesetzt, weil andere Aufgaben hohe Summen beanspruchten. Viele Gemeinden bauten statt neuer Kirchen Kirchenzentren, so dass in Folge der finanziellen Mehrbelastung die Zahl der Neubauten sich in entsprechendem Maße verringerte. Zwar waren viele interessierende technische Probleme erprobt, wie z.B. der Schalenbau, jedoch leuchteten Leitbilder, deren die Kunst stets

bedurfte, kaum auf. Trotz der technischen Errungenschaft, demokratischen Einstellung und zunehmenden subjektiven Baulösungen schwächten sich die Potenzen zu vergeistigter, vertiefter und nach Gültigkeit tendierender Erfassung des Kirchengebäudes in allen Kreisen ab. Neue Fragen der Existenzberechtigung aus der geistig-theologischen Notwendigkeit machten sich hörbar. Der Ruf nach »Sakralität« erhob sich wieder in weiten Kreisen in der Abwehr der Leere, die sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ausbreitete und die sich nicht mehr allein auf den Raum beschränkte. Für viele Menschen wurde der Betoncharakter zu ernüchternd. Die einsetzende innere Leere durch Großstadtleben, Technisierung und Wirtschaftsüberbetonung ergriff den Sinn des Lebens und den Gottesdienst, schließlich das Konzept des Kirchengebäudes, das - ausgehöhlt und veraltet - mit Klerus und Architektenschaft entschwand. In diese Krise ist auch der Kult miteinbezogen, so dass die Zahl der Kirchenbesucher von Jahr zu Jahr geringer wird (Schnell, 1972, S.2ff.).

Zu dieser Entwicklung sind nach Schnell folgende Faktoren zu berücksichtigen: unsere mehr als denn je zeitgebundenen Entwicklungstendenzen, die Gesellschaftsumschichtung, der soziale Aufbruch, das Selbständigwerden des einzelnen und der Gemeinden, das fast alles überwältigende Wirtschafts- und Großstadtleben, das veränderte Verhältnis zur Welt, zu Religion und Glauben, auch zu Kunst und Kirchenraum, die fortschreitende Säkularisierung. Der Kirchenbau ist von seinen Grundlagen aus erschüttert. In dieser Situation erhebt sich die Frage nach dem Wesen und der Aufgabe des Kirchenbaus noch stärker als die Erschütterung. Der akute Frage nach dem Wesen des Kirchenbaus näherte man sich durch die Methoden, die sich durch den Einbruch der Geistswissenschaften langsam von einseitiger Formanalyse lösten und immer mehr Hilfswissenschaften beizogen. Aber das wesentliche Problem liegt darin, dass diese Methoden eine Lösung von außen her erstreben, d.h. vom Ablesbaren, und daß sie nur das Vorhergehende bzw. Noch-Bestehende erfassen können (ebd, S.4f.).

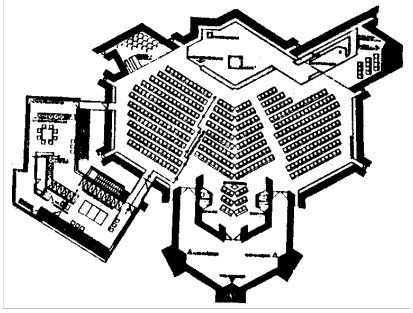


Abbildung 160 Grundriss,
St. Bonifatius in Moers-Asberg

Die Zahl der nach dem Konzil neu gebauten Kirchen ist nicht so hoch wie in den Jahren zwischen dem 2. Weltkrieg und dem II. Vatikanischen Konzil. In diesen Kirchen werden die vom Zweiten Vatikanischen Konzil hervorgebrachten Anliegen deutlich zum Ausdruck gebracht.

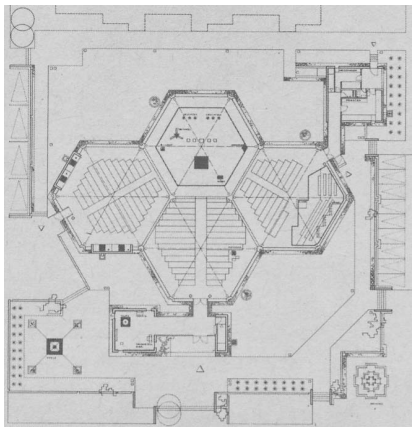


Abbildung 161
Grundriss, St. Josef in Cloppenburg

Der seitlich ausgedehnte sechseckige Grundriss von St. Bonifatius in Moers-Asberg (Abb.160) von Max Clemens von Hausen entstand 1966 von dem Gedanken aus, die geschlossene Gemeinde möglichst nah und breit um den Altar zu scharen. Alle liturgischen Orte sind im Altarbereich angeordnet. Auf der Epistelseite ist ein niedriger Raum für die Werktagsmesse und private Anbetung vorgesehen.

Die von Martin Klemann 1968 gebaute Kirche St. Josef in Cloppenburg (Abb.161) hat ein Grundriss, der aus vier aneinander gefügten Sechsecken entwickelt worden ist, so dass der Liturgieraum aus vier Räumen besteht, wo-

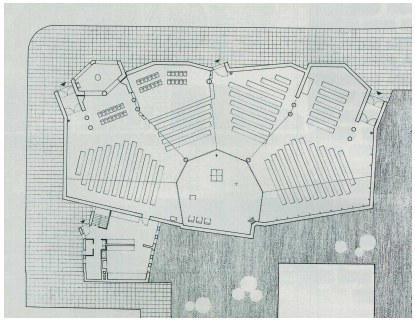


Abbildung 162
Grundriss, St. Pius in Lippstadt-Süd

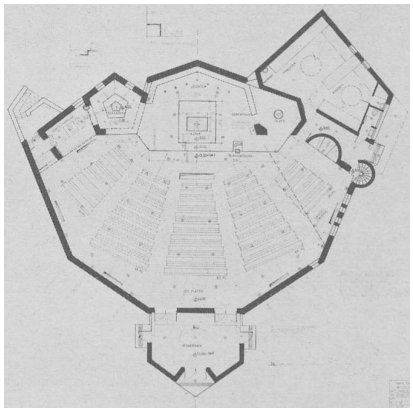


Abbildung 163 Grundriss, Heilig Kreuz in Remscheid-Lüttringhausen

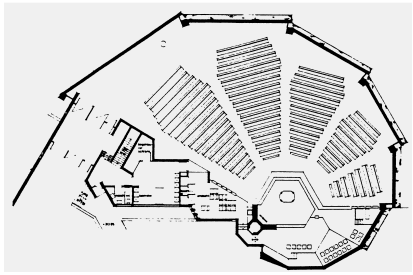


Abbildung 164
Grundriss, St. Antonius in Spessart

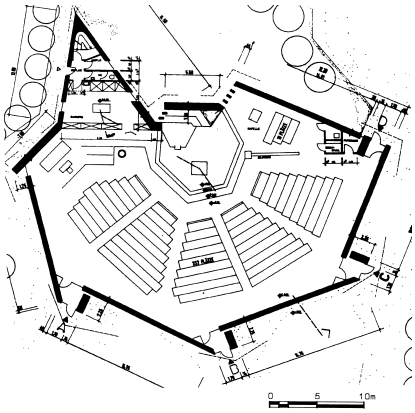


Abbildung 165 Grundriss, Bruder Klaus Kirche in Mosbach-Waldstadt

von drei Räume die Gemeinde aufnehmen, während der vierte zentral nach Osten gelegene Raum den Altarraum umfasst, in dem der Altar nahe der Gemeinderäume seinen Platz hat.

Der Grundriss der Kirche St. Pius in Lieppstadt-Süd von Hans Haas (1969) hat einen einer Querrechtecklösung ähnelnden, aufgelockerten, kristallförmigen Liturgieraum. Er stellt den Versuch dar, die neuen Vorstellungen vom Altar als Mitte mit dem gegebenen Umriss in Einklang zu bringen. Durch die Deckenerhöhung am Altarbereich wird diese Vorstellung noch verstärkt (Abb.162).

St. Markus in Obertal/Schwarzwald, gebaut 1971 von Meinrad Fuchs, ist eine weitverzweigte Diasporakirche, die für eine variable, mobile Nutzung gebaut worden ist, denn während der Urlaubszeit werden die Sonntagsgottesdienste von 450 Personen besucht, außerhalb der Saison von ca. 70 Personen. Dafür hat die Kirche ein vorgeschaltetes Foyer, das bei starkem Besuch als Stauraum genutzt wird. Der Liturgieraum ist eine Hülle für die Altargemeinschaft. Die Sitzplätze gruppieren sich von drei Seiten um den Altar und bilden einen Halbkreis.

Die im Jahr 1971 von Hans Schilling gebaute Kirche Heilig Kreuz in Remscheid – Lüttringhausen (Abb.163) hat eine funktional konzipierte polygonalförmige Raumhülle mit einem großen und breiten Chorraum, wodurch er das Volk, das im kurzen und breiten Raum sitzt, der feierlichen Liturgie näher bringt.

Die Kirche St. Antonius von Werner Groh in Spessart (1969/72; Abb.164) hat einen spiralförmigen Grundriss. Der äußeren Form dieser Kirche entspricht ihr Innenraum. Er ist auf den Altarbereich hin ausgerichtet und hat über diesem seine höchste Raumhöhe. Diese dynamische Grund- und Aufrissform führt zu der sinnvollen Lösung, dass am Beginn der Spirale der Eingang ist und an ihrem Ende der Altarbereich die Bewegung zur Ruhe kommen lässt. Der Altar, der Ambo und das Sedilium liegen im Blickpunkt der zur Liturgie versammelten Gemeinde.

Mit der Modell-Kuppelkirche St. Dominicus in Berlin-Gropiusstadt (1977) haben Hans Schädel und Hermann Jünemann einen neuen gestalterischen Beitrag geleistet. Das Quadrat bildet den Grundriss, die Sitzbänke gruppieren sich in ca. 5/6 des Kreis um die kreisförmige Altarinsel, in deren Mitte der Altar steht und über der sich das Kegelvolumen als Kuppelraum, dem Zent-

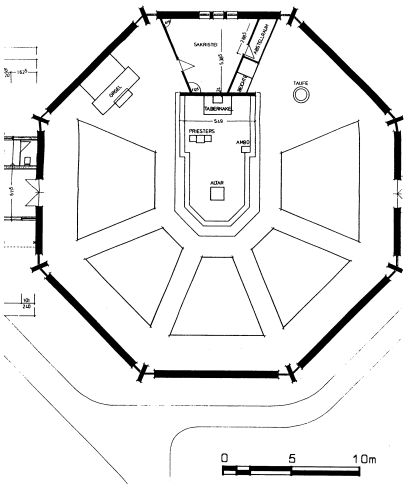


Abbildung 166 Grundriss, Liborius Wagner Kirche in Kahl-Heide

rum des Raumes zugeordnet, erhebt. Die achsensymmetrische siebeneckige Kirche St. Monika im Überherrn-Wohnstadt/Saar (1979/81) hat eine auf den Altar hin zentrierte Raumordnung. Wesentlicher Teil der Architektur sind nach dem Baumeister Einfall und Führung des Lichtes. Nur ein direktes Lichtbündel über dem Altar erhellt den ganzen Raum.

Der Kirchengrundriss der 1977/81 neugebauten Bruder Klaus Kirche in Mosbach-Waldstadt (Abb.165) ist ein unregelmäßiges Vieleck mit nach Südwesten abschließendem Turm in Dreiecksform. Der harmonisch gegliederte Liturgieraum mit seinem zentralen Altar und die besonders plastisch gestaltete Chorwand sind eindrucksvoll. Der über dem Altar abgehängte Deckenspiegel zeigt „das neue Zion, das himmlische Jerusalem mit einem nahtlosen Übergang von der Erde und die Wirklichkeit des Himmels.“ (Reis, 1986, S.13).

Die Liborius Wagner Kirche in Kahl-Heide von Jürgen Schädel (1985/86; Abb.166) hat einen achteckigen Grundriss. Sie ist an ein kleines Gemeindezentrum angegliedert und bietet Platz für 300 Besucher, die in fünf Gestühlblöcken entsprechend fünf Teilen des Achtecks um die mittig angeordnete dreistufige Altarinsel gruppiert sind. Der Altar steht in der Mitte des Raumes. Über den Altar erhebt sich ein einschwingendes achtseitiges Zeltdach, das in einer kleinen Plexiglaskuppel zusammenläuft.

7.4.3 Der Mehrzweckraumgedanke und die Nutzungserweiterung

Es fand nicht nur durch das Einbeziehen von Räumlichkeiten für pfarrgemeindliche Aktivitäten oder für kulturelle Veranstaltungen eine zunehmende Ausdehnung statt, sondern im Namen der flexiblen Nutzung eine räumliche Integration. In konsequenter Entwicklung der Integration der Räume zu einer Einheit entstehen in den 70er Jahren „Bauwerke, die statt einzelner starrer Räume organisch ineinandergreifende Teilräume aufweisen, die zusammen ein Zentrum bilden.“ (Kahle, 1990, S.200).

Es gab vorwärts drängende Architekten und Theologen, die es als unzumutbaren Zustand betrachteten, dass ein so großer Raum, wie die Kirche, nur an Sonntagen einigermaßen ausgenutzt wurde, während er werktags leer stand. Sie verwiesen auch auf soziologische und psychologische Erkenntnisse. Aufgrund dieser Tatsachen verlangten sie eine neue Dimensionierung der Kirchenbauprojekte, mehr funktionalen Aufbau, Entsakralisierung der Kirche und Dezentralisierung in Quartiere (Brentini, 1982, S.113). Damit sollte deutlich werden, dass kirchliches Handeln vielgestaltig und die sonntäglich-gottesdienstliche Funktion lediglich eine unter mehreren Formen kirchlicher Präsenz sei. Sie ist „als »Kirche für andere« (Bonhoeffer) gleichermaßen an sozialem Handeln und Gesellschaftsdiakonie interessiert.“ (Schwebel, 1995, S.2). Ihre Bauten sollten nicht nur für ihre Schäflein da sein, sondern der gesamten Gesellschaft zu dienen haben (Rombold, 1969, S.214). So sieht sich der Kirchenbau der Gegenwart einer Aufgabe von zunehmender Komplexität gegenüber, z.B. als Gottesdienststelle, als Instrument der Seelsorge und als Element einer funktionsbestimmten Stadtplanung. „In Erkenntnis des

radikalen Veränderungsprozesses unserer Zeit einerseits und des Dienstcharakters der Kirche andererseits sind für den Kirchenbau Lösungen zu suchen, die den Verhaltensweisen und differenzierten Gemeinschaftsformen des heutigen Christen entsprechen und darüber hinaus der gesamten, einem Kirchenbau zugeordneten Umwelt dienlich sein können." (Widtmann, 1969, S.66). Hans-Busso von Busse bezeichnete bei der Kirchenbaudiskussion im Jahr 1973 die Kirche als »Anwalt und Bauherrin für den ganzheitlichen Menschen«. Er sah die heutige Chance der Kirche darin, dass sie „Räume zur Verfügung stellt, die über Funktionales und Pragmatisches hinaus die psychisch-emotionalen, semantischen oder symbolschaffenden Bedürfnisse des Menschen aufnehmen, widerspiegeln und stellen." (Kirchenbau in der Diskussion, 1975, S.74). In dieser Entwicklung spielten das wirtschaftliche Denken (u.a. Kahle, 1990, 202; Rombold, 1990, S.19), das zum einen aus der finanziellen Not entstand und zum anderen der effektiven Nutzung – dem Funktionalismus – zugrunde lag, die Anpassung an die heutige Situation und der Abbau der Schwellenangst (Schwebel, 1995, S.2) eine große Rolle. Die Frage nach dem Standort des Altars ist in jener Zeit aber nicht aktuell. Sie scheint schon lange überholt worden zu sein (vgl. Schnell, 1972, S.3).

In jener Zeit „erhebt sich mitten in der Kirche und mitten aus der Theologie heraus die Frage: Soll man überhaupt Kirchen bauen? Die Grenze zwischen sakral und profan sei durch den gekreuzigten Christus durchbrochen, die Ausgrenzung des Sakralen ein Rückfall in vorchristliche Religiosität. Das Zweckmäßige und das theologisch Richtige scheinen sich hier zu verbinden: Der Mehrzweckraum, der morgens zur Messfeier, unter Tags zu Vorträgen und abends für Partys benutzt wird, erscheint nicht nur als die billigere, sondern auch als die sachlich angemessenere Lösung." (Ratzinger, 1973. Ansprache). Theologisch gibt es keinen nennenswerten Grund, unbedingt den spezifischen und andere Funktionen ausschließenden Gottesdienstraum zu bauen. Vielfältige Gemeindehandlungen »im Namen Christi« sind sogar wünschenswert, wenn nur die eucharistischen Gestalten in einem zugänglichen und von den übrigen Räumen abtrennbaren Andachtsraum aufbewahrt werden. Soziologisch gesehen sollen heute keine kirchlichen Eigenbauten zugelassen, sondern vielmehr soziale Diensträume geschaffen werden[42]. So wird der Liturgieraum als Multifunktionalraum von vielen Gemeinden akzeptiert, und der Mehrzweckraumgedanke findet seine Legitimation.

Der Kirchenraum trägt den Akzent der stärkeren Menschenbezogenheit, weil Gotteshaus und allein sakraler Kultraum zu sein heute von der stärkeren evangelisch-neutestamentlichen Vorstellung einer brüderlichen Gemeinde abgelöst wird. Ziel ist es: „Menschen zu engeren, auch religiösen Kontakten bis zum Gottesdienst und stiller persönlicher Meditation zusammenzuführen, ohne dass eine »Schwellenangst« erzeugt wird. Der Begriff eines kirchlichen Mehrzweckgebäudes geht daher vom »Clubhaus« bis zur Kapellenkirche."[43] So wurde das Bauen für Gott zum Bauen für die Gemeinde Gottes, zu einem Bauen im Maßstab der Menschen (Muck, 1976, S.225). Somit gerät der Kirchenbau in die Diskussion um das »Ende der thematischen Architektur« und häufen sich die Prophezeiungen vom »Ende des Kirchenbauens« (Muck, 1972, S.136; vgl. Rombold, 1969, S.201ff.).

---

42 Brentini, 1982, S.113; vgl. Was ist beim Bau von kirchlichen Zentren zu beachten? Empfehlungen und Richtlinien zum Pfarreizentrenbau herausgegeben von der Pastoralplanungskonferenz, im Einverständnis mit der Schweizer Bischofskonferenz, 1973, 2.5.1.+2., 4.5.1..

43 Brentini, 1982, S.115; vgl. Bericht und Antrag des Kirchenrates an die Kirchengemeindeversammlung, die Erstellung des Kirchenzentrums „Höfli" Ebikon betreffend, 1974, S.1+3.

G. Rombold sieht keine Notwendigkeit, »sakrale Kirchen« zu bauen, sondern architektonisch gute Räume, in denen sich das Leben der Gemeinden entfaltet und in denen sie auch »in Schlichtheit und Fröhlichkeit des Herzens« Eucharistie feiern können (Rombold, 1969, S.93). Man soll die Kirche als Haus bauen, das den Menschen dient (Rombold, 1973, S.238). G. Rombold betont den Dienstcharakter der Kirche und ihre Anpassung an die Situation als Minderheitskirche. Die Kirchen sollen auch im Inneren gemeinschaftsbildende, zum Gespräch anregende Räume sein. Als Zentren vielfacher Aktivität müssen sie Vorträge, Diskussion, Bildmeditationen, Agapen usw. aufnehmen, wobei der eigentliche Gottesdienst nicht verdrängt wird (Rombold, 1969, S.207f.). Rombold sagt: „Ein Gebäude muss Raum lassen für den Umbau. An die Stelle einer thematischen Architektur sollte eine prozessuale treten.“ und „Neue Formen können sich nur dort entwickeln, wo Menschen ein Gespür für Form haben“ (ebd, S.214f.). Folglich ist der Bauherr der Kirche nicht mehr die Liturgie, sondern das Leben der Gemeinde in seiner Vielfalt und in seiner Verzahnung mit der Öffentlichkeit (Kallmeyer, 1969, S.124). So gab es Forschungen, die sich mit der Nutzungsvariabilität sozialer und kultureller Einrichtungen beschäftigt haben (Deilmann, 1986, S.4f.).

Der Mehrzweckgedanke, der in der frühchristlichen Zeit wie auch in der Folgezeit immer wieder auftauchte, ist nicht neu. Seit Jahrhunderten übernachten „Wallfahrer in Kirchen Europas mit Kindern und essen in den Kirchen. In den Kirchen wurde Recht gesprochen, wurden politische Versammlungen, auch der Gemeinden, abgehalten und finden heute z.B. im Tessin Veranstaltungen religiöser Vereine statt.“ (Schnell, 1972, S.19). Im Mittelalter waren in den Kirchen Orgelkonzerte zu hören, Dramen und Mysterienspiele zu sehen, es wurden sogar Märkte abgehalten (Rombold, 1973, S.238). Im Frühchristentum galt, sei es in profanen Häusern oder in den sogenannten Hauskirchen als Haus der Gemeinde, verbunden durchaus als Mehrzweckraum. Kirche als Haus der Gemeinde – Haus der Familie und der Gemeinde in Christus – ist letztlich urchristlich. Das Haus der Familie ist nicht nur die Urzelle der Menschen, sondern auch die 1. Zelle der Kirche. Aber der Klerus schuf eine Kirche der Geistlichkeit, so dass teilweise eine falsche Sakralität entstand, deren Aufhebung heute als »nachsakrale Zeit«[44] bezeichnet wird (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz).

Wenn das Leben des Christen als immerwährender Gottesdienst gewertet wird, hat religiöses und religiös-kulturelles Leben so wie auch die religiöse Weiterbildung in den verschiedenen Formen Heimatberechtigung in erster Linie in den Gebäuden, die dem Leben der christlichen Gemeinde dienen. Die Kirche ist das Haus der Gemeinde und das Haus des Vaters, in dem prinzipiell nur Sünde verboten ist. Aber durch die Zeitentwicklungen, Aufklärung, Säkularisierung und Polizeiverbot wurde die christliche Lebensentfaltung in den Kirchen verboten und Trennung zwischen Sonntagsgottesdienst und christlichen Leben vollzogen. Es entstand Sakristeichristentum. Erst seit kurzer Zeit, seit dem beispielhaften Vorgehen Kardinal Angelo Giuseppe Roncallis in Venedig (Johannes XXIII.), sind die Kirche für Kirchenkonzerte wieder geöffnet (Schnell, 1972, S.19f.). In den Sitzungen des Vaticanum wurde der Begriff Mehrzweckraum, nach verschiedenen kontroversen Diskussionen eher abgelehnt – zu Unrecht im Zusammenhang mit Begriff, Bedeutung, Sinnerfüllung und Symbolik in unserer Zeit. Dass ein Begriff

44 Unter dem Begriff »nachsakrale Zeit« versteht man in zwei gegensätzlichen Richtungen. Zum einen ist mit dem Begriff eine Zeit gemeint, in der die Sakraltität ganzlich verloren gegangen ist, nämlich eine völlig säkularisierte Zeit. Zum anderen ist damit eine Zeit gemeint, in der falsche Sakralvorstellung aufgehoben wird, so dass man die Sakralität vom Wesen her begreifen kann.

»Haus Gottes« in der gesamten Konstitution nur einmal vorkommt und zwar in Artikel 126, weist darauf hin, dass das Kirchengebäude das Haus der Gemeinde ist, nämlich das Haus der betenden, anbetenden und aber auch der sich versammelten Gemeinde. Dahinter stand der Gedanke im Prinzip das gesamte Leben der Gemeinde wieder in die »Kirche« zurückzuführen – wegzukommen vom sog. »Sakristei-Christentum« (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz).

Rombold ist jedoch kritisch gegenüber dem Gedanken: Liturgieraum als Mehrzweckraum. Er warnt vor einer Ideologie des Mehrzweckraumes, weil „die Erfordernisse eines Saales, der auch eine Bühne haben muss, mit denen einer Kirche nur schwer in Einklang zu bringen sind (der Altarraum ist kein Bühnenraum). Vor allem aber stellte sich bald heraus, dass solche Räume den ästhetischen und emotionalen Bedürfnissen der Menschen nur wenig entsprachen. [...] Die sogenannten »Mehrzweckräume« können nie Allzweckräume sein und sind nur in besonderer Situation empfehlenswert.“ (Rombold, 1990, S.19; vgl. 1973, S.238). Nach ca. 30 Jahren ist erwiesen, dass seine Kritik Recht hat, wenn der Begriff »Mehrzweckraum« als verwirrend, unsachlich und nichts sagend beurteilt wird (Schilling, H., 1995, S.19).

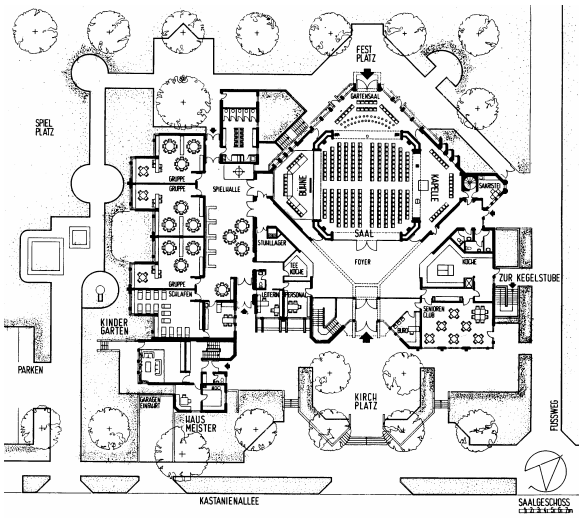


Abbildung 167
Grundriss, St. Barbara in Karlsruhe-Daxlanden

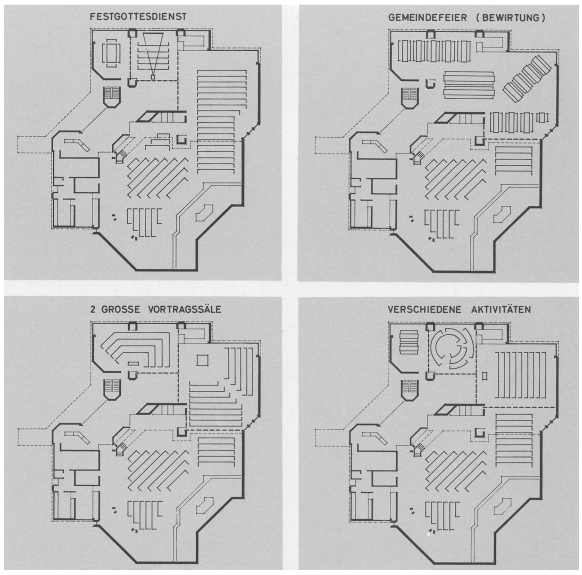


Abbildung 168
Nutzungsbeispiele von St. Paulus in Ludwighafen

Trotz der Bedenken und Einwände wäre ein gut durchgedachter Mehrzweckraum sicher in vielen Fällen ein idealer Begegnungsraum für die Gemeinde. Unter der Bezeichnung »Mehrzweckraum« könnte man hier neben einer Zurückführung des gesamten Lebens der Gemeinde in die Kirche eine Nutzungserweiterung des Liturgieraumes verstehen.

Dem Gemeindezentrum »Haus der Begegnung St. Barbara« in Karlsruhe-Daxlanden (1977-1980; Abb.167) ist der multifunktionalen Raumgedanke zugrunde gelegt. Multifunktionalität des Hauses und der Räume bestimmten die Gestaltung der Grund- und Aufrisse, die Konstruktion und damit die Architektur. Den Mittelpunkt dieses Gemeindezentrums bildet der quadratische Saal mit seinem Pyramidendach. Die Mitte umrahmt ein zweites Quadrat über Eck, damit weitere Räume – Kapelle, Bühne (kleiner Saal), Foyer, Gartensaal gebildet und – je nach Bedarf mit dem Saal vereint oder auch eigenständig genutzt werden können. Zur Feier des Gottesdienstes wird die Kapelle zum Chor und der Saal zum Liturgieraum.

St. Paulus in Ludwighafen (1974), gebaut von Rainer Zinsmeister und Giselher Scheffler, hat multifunktionale Raumstrukturen, die Erweiterungs- und Verkleinerungsmöglichkeiten

haben (Abb.168). In solch einem multifunktionalen Raum kommt jedoch eine zentrale Platzierung des Altars nicht in Frage, wenn der Altar nicht beweglich ist.

H. Muck ist einer derjenigen, die das Wesentliche der Kirche zu verstehen bzw. zu verständigen und aus diesem Verständnis heraus eine Kirche zu modellieren versuchen. Für ihn ist Kirche zum einen ein Übergang, Übergang zwischen Diesseits und Jenseits. Eine freigelassene Mitte in der Kirche als der zentrale Handlungsbereich sei erstrebenswert (Muck, 1964/65, S.73ff.; vgl. 1993, S.54). Daher könne der Liturgieraum als ein in ihrer Mitte freigehaltener Ereignisraum angesehen werden (Muck, 1973, S.234). So müsse das Christentum als eine Religion, deren Kult vor allem einen Handlungsbereich mit einem Tisch inmitten der Versammlung einer Gemeinde von Gläubigen erfordere, den Kirchenraum als einen leeren Raum konzipieren, der für das Kommen der Kultgemeinde und für ihre Feier bereitet sei (Muck, 1966, S.10; vgl. 1973, S.234). Diese Idee ist schon in der Burg Rothenfels von R. Schwarz praktiziert worden (Schwarz, 1960a, S.36ff.).

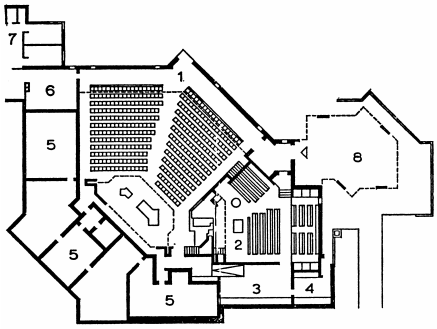
Zum anderen sind Kirchenräume nach Muck Räume für verschiedene Kirchendienste. „Die Selbstbezeugung der Kirche in einer angemessenen, klaren Baugestalt des Kirchengebäudes betrifft nicht nur die Schaffung des »sakralen« Kultraumes. Das »Haus der Kirche« (domus ecclesiae) ist ein Komplexbau aller öffentlicher Dienstleistungen, die diese Kirche im Namen und in der Sendung Christi erfüllt (»Seelsorgezentrum«)." (Muck, 1966, S.12). „Bei den Diensträumen der Kirche handelt es sich um Wechselnutzung für verschiedene Formen der Dienstleistung, des gemeindefördernden Zusammenkommens, des Feierns, der Bildungshilfe und der Vermittlung anderer Werte, die ebenso Hilfe für das christliche Leben wie Zeugnis für die Lebendigkeit dieser Ortskirche." (Muck, 1973, S.233).

Als neue Aufgabe sah Muck ein neues Konzept kirchlicher Bildungstätigkeit und die Gestaltung und Bewältigung der anwachsenden Freizeit. Die Einrichtungen der kirchlichen Gemeinde müssten mithelfen, im Rahmen verantworteter gesellschaftlicher Gruppenbildung beispielgebend Modelle zu entfalten. Eine Raumgruppe mit veränderlichem Beziehungsgefüge für Mehrfachnutzung, sei erstrebenswert, da die zunehmende Verdichtung des gesellschaftlichen Lebens eine stärkere Gebrauchsdynamik in Form von Mehrfachnutzung und Nutzungswechsel mit sich bringe, wobei die Umprägung nach jeweiligem Anlass, nach Verhaltensformen und Festeigenart mit berücksichtigt würde, um vom Mehrzweckraum entzündete Polemik zu vermeiden. Die Vielgestaltigkeit der Tätigkeiten im Rahmen der Heilsseelsorge führe zur Forderung nach anpassungsfähigen Diensträumen. Als Lösung trete anstelle bloßer Raumaddition die Einrichtung einander übergreifender Bereiche im Raum. Ihre jeweils andere Zugehörigkeit gelange durch Umgruppierung und veränderte Anschlüsse (auch unter Anwendung von Raumteilern) zur Darstellung. In der Verflechtung solcher Bereiche komme die Schwellensituation unseres Lebens zum Ausdruck, die auf die vielfältigen »Übergänge« anspiele. Dieser Planungsgrundsatz der Verflechtung erstrebe eine bauliche Ordnung, die nicht Absonderung und Isolierung leiste, sondern durch geeignete Offenheit die Bezüge zum umgebenden Lebensraum aufnehme und einbeziehe (Muck, 1973, S.233). Bei Muck findet die Entwicklung der Integration der Räume zu einer Einheit ihre theoretische Legitimation.

Ein wichtiger Ansatz von Muck ist, dem Besucher und dem Benutzer die Möglichkeit zu geben, selbst Bedeutung einzubringen. So ist für den Kirchenraum menschlicher Maßstab, einladender Charakter, freundliche Atmosphäre und eine auf das vorgesehene Mittun Bedacht nehmende

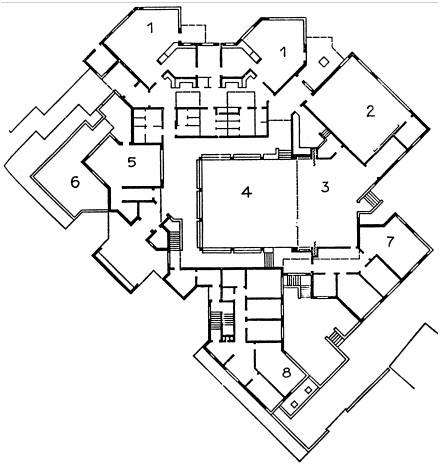
Undeterminiertheit im Hauptbereich erstrebenswert. Muck betrachtete Kirche ebenso als Instrument für verschiedene Dienste, als Zeichen und als Kommunikationszentrum. Planungsmaßnahmen sah er als Arbeit an Systemzusammenhängen, deren Konkretisierung noch völlig offen sei, und Bauen als einen Prozess des Gestaltens im Ungestalteten. Sowohl die thematische als auch die sakrale Architektur haben bei ihm keinen Platz. Eine neue Integration in kommunikative Vorgänge wäre für ihn ein Ansatz für die Liturgie wie für die Kunst, und wahrscheinlich die einzige Chance für die Pastoral. Seine Vision ist, dass eine Kunst der Mitwirkung in einer Zeit des Zusammenwirkens entstände und der Kirche und der Öffentlichkeit, an die sich wendet, gemeinsam sei (Muck, 1976, S.238).

W. Förderer (Förderer, 1969, S.151ff.; 1972, S.116.122) geht davon aus, dass es heute keine dem Kirchenbau vorbehaltenen Architektursprachen mehr, sondern nur noch solche gibt, die auf ein kirchliches Image hin arrangiert werden; auf ein kirchliches Image hin, das sich mit erstaunlich diversen architektonischen Möglichkeiten stets eindeutig in exklusiv »kirchlicher Atmosphäre« manifestiert. Er sieht die widersprüchliche Situation als eine Gelegenheit, ein mit kirchlichem Bauen Gültigeres anzustreben und mit möglichst »zweckfreier« Ästhetik und mit dem Angebot von Grundrissdispositionen zu endlich zeitgemäßem »Hohem Spiel« (Liturgie) kulturelle Ersatzfunktionen zu erfüllen.



1. Kirche (Mehrzweckraum)
2. Werktagskapelle 3. Sakristei, Priester
4. Sakristei, Ministeranten
5. Luftschutzräume 6. Heizung
7. Wohnung, Vikar 8. Sitzplatz

Abbildung 169 Grundriss
Katholische Kirche in Schaffhausen



1 Kindergarten
2 Konfirmandenraum
3 Jugendraum 4 Saal 5 Altarraum
6 Sitzplatz 7 Büro 8 Wohnung

Abbildung 170
Grundriss, Stadthalle Monheim

Förderer zögert Kirchenbau als Kirchenbau zu bezeichnen. Dann nennt er ihn zunächst einen »Kirchenbau oder was stattdessen notwendig Richtigeres« und später »Besinnungsraum«. Dabei versucht er in seinen Kirchenbauten Orte zu schaffen, die allgemein als »Asyle der Wahrheit« stets von neuem aktuell sind, und statt ausschließlicher Gottesdiensträume Begegnungsstätten sind, in welchen alles vernehmbar werden könne, was zur Wahr-Nehmung des gegenwärtigen Umweltbildes beizutragen vermöge, in denen man sich vielleicht sogar getraute, »Wurst zu essen«. Folglich dürfe es einen modernen »Kirchen«-Bau gar nicht mehr geben! Es wird dabei daran gedacht, die Schwellenangst abzubauen, und die christliche Botschaft nicht nur zu bewahren, sondern auch möglichst vielen zu vermitteln.

Förderer entwickelt 1962/63 etliche Projekte für Kirchenräume, die in Mietwohnungsbauten integriert sind und baut im Jahr 1970/71 eine erste katholische Mehrzweckraumkirche in Schaffhausen (Brentini, 1982, S.113; Abb.169). Er versucht sowohl inhaltlich als auch in formaler Hinsicht ein zeitgemäßes Kirchenbild zu entwickeln. An Stelle einer Kirche konzipiert er eine Stadthalle, in der die Stadtbewohner sich begegnen können sollen (Abb.170).

Auch O. Uhl lehnt die thematische Architektur und die dominierende Stellung des Kirchenbaus ab. „Der Kirchenbau als isolierte Bauaufgabe ist überholt. Und zwar ist überholt das isolierte, einsam und an dominierender Stelle stehende Gebäude ebenso wie die auf isolierte Nutzung ausgerichteten Räume in strenger Trennung von den übrigen Funktionen.“ Er sieht einen Ausweg aus der Krise des »Kirchenbaues« in einer grundlegend veränderten Betrachtungsweise. Die Unterscheidung im Christentum von »sakral« und »profan« sei grundsätzlich aufgehoben, und daher könne es keine eigenen Vorschriften für eine »sakrale« Architektur geben. Für ihn ist die Säkularisierung ein christlicher Prozess. „Einer hierarchischen Kirche entsprach ein hierarchisches Bauen. Insofern ist es kein Zufall, dass im Verlauf der Demokratisierung der Kirche und der Stärkung der Bedeutung der Gemeinde »Kirchenbau« als komplexer Prozess gesehen werden muss. Bauen als Prozess hängt zusammen mit einer demokratischen Gesellschaft, deren Mündigkeit vorhanden und anerkannt und deren Mitbestimmung gesichert ist.“ Die flexible Nutzung von Räumen der Liturgie für andere Erfordernisse der Gemeinde (Vorträge, Unterhaltung) oder die Nutzung des Raumes durch andere Gruppen und Gemeinschaften seien erst ermöglicht durch eine Auflösung der alten Begriffe des Sakralen und Profanen. So müsse der Kirchenbau – wie das Bauwesen überhaupt – in Zukunft als vielfältiger Prozess angesehen werden, und nicht einfach als die Ausführung irgendeines Entwurfes eines Architekten (Uhl, 1968, S.82f.).

Die neuen Konzepte von multifunktionalen Zentren, Mehrzweckkirchen und neuen Modelle für den Kirchenbau sind „als bauliche Versuche zu werten, sich in einer zunehmend säkularisierten Welt zu behaupten, beziehungsweise zu integrieren, einen der Gegenwart angepassten Sinn und neue Aufgabenstellungen zu finden. Ihre Realisierung ist dennoch profunder Kritik ausgesetzt, die sowohl die inhaltliche wie auch die gestalterische Konzeption betreffen. Bedingt die Vorstellung eines für vielfältige Aktivitäten offenen Zentrums letztlich neutrale Räume für jeden Zweck, so sind es gerade jene, die ein Unbehagen aufkommen lassen. Abgesehen von der Schwierigkeit einer befriedigenden architektonischen Lösung reduzieren solche neutralen, unartikulierten Bauten in erheblichem Maße die räumliche Erlebniskraft. Erfahrungen mit den bisherigen Zentren haben ergeben, dass allgemein die multifunktionale Nutzung akzeptiert wird und auch zu einer größeren Offenheit führt, dass aber die Benutzer Identifikationsschwierigkeiten haben, da die Räume ihnen seelisch-emotional kein Zuhause bieten. Nicht zuletzt von daher wird gerade in den letzten Jahren die Entwicklung des neutralen Allzweckraumes wieder zurückgenommen und dem vernehmbaren Bedürfnis nach einem individuell geprägten eigenen Sakralraum Rechnung getragen.“ (Kahle, 1990, S.210f.).

Die Gemeinde versammelt sich nicht um ihretwillen oder um ihrer Interessen willen, sondern wird zur Kultgemeinde erhoben, die sich Gott anheim gibt. Zwar wird der Kultraum nicht gestört, wenn sich die Gemeinde in Ausweitung der Verkündigung zu Vorträgen, Aussprachen und Spielen trifft. Religiös-kulturelles Leben und religiöse Weiterbildung sind eingebettet in das Leben der Christen als immerwährenden Gottesdienst (Schnell, 1972, S.19). In Wirklichkeit hat es jedoch in dem nun angestrebten Mehrzweckraum die Gefahr gegeben, dass der Raum die Bezogenheit auf das Wesentliche aufgibt und seiner auf die Theophanie gerichteten Würde entkleidet wird (Burkart, 1969, S.125).

So können wir Brentini zustimmen: „Die Entsakralisierung und die Überbetonung des Aktivismus können auf die Dauer nicht bestehen. Der Mensch verlangt nach wie vor heilige Räume

und heilige Zeichen. Wenn aber das Kreuz etwa nur noch schwach aufleuchtet, wenn die Kirche die soziale Rolle über die religiöse stellt, ist damit der Christengemeinde ein schlechter Dienst erwiesen.“ (Brentini, 1982, S.126).

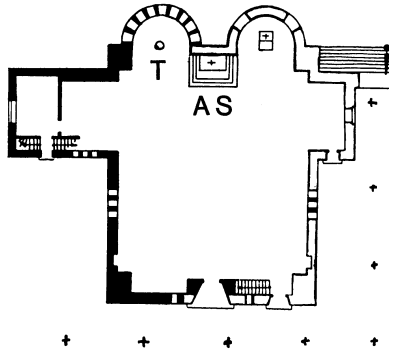


Abbildung 171
Grundriss, Pfarrkirche in Birken/Sieg

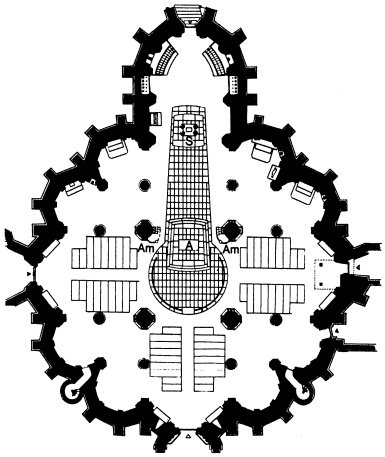


Abbildung 172
Grundriss, Liebfrauenkirche in Trier

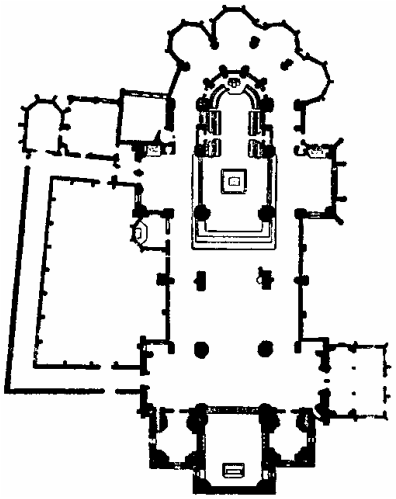


Abbildung 173 Grundriss, Neuordnung des Domes in Münster durch Thoma und Steffann

7.4.4 Die Neuordnung alter Kirchen

Da die Raumordnung der alten Kirchen mit dem wahren und echten Geist der gewandelten Liturgie meistens nicht vereinbar ist (Konst., 1963, I Art.37), soll der Liturgieraum der alten Kirchen umgestaltet werden. Die Neuanordnung der alten Kirchen ist nicht nur eine Erfordernis der Liturgie von heute, sondern ein immer wieder auftretendes Ereignis durch die Geschichte hindurch. Um das neue Gestaltungsideal verwirklichen zu können, wurden die alten Kirchen immer wieder umgebaut, verändert und gelegentlich auch ausgeräumt. Die alten liturgischen Orte und ihre Einrichtung machten eine staunenswerte Entwicklung durch (Widder, 1968, S.25). Man versuchte z.B. bei St. Gereon in Köln allein zwischen 1766 und 1885 vier Umstellungen der Altaranlage im Übergangsbereich vom Dekagon zum Hochaltar (Muck, 1966, S.54).

Die Neuanordnung des Liturgieraumes wurde nach der derzeitigen liturgischen Erfordernis durchgeführt, wenn zerstörte Kirche wiederhergestellt oder alte Kirche renoviert oder erweitert werden mussten.

Dominikus Böhm hat die Erweiterung der einschiffigen Dorfkirche mit romanischer Halbkreisapsis in Birken bei Sieg (Abb.171) geplant, die als frühes Meisterstück denkmalpflegerischer Art wie landschaftlich gebundener Bauweise gepriesen wurde. Aus dem Grundriss ist ersichtlich, wie die ursprüngliche Apsis verdoppelt wurde; in der zweiten lichterfüllten Konche wurde die Taufstelle errichtet, der neue Altar, der zugleich Sakramentaltar sein musste, stand zwischen beiden Apsiden.

Als R. Schwarz im Jahr 1940 die Liebfrauenkirche in Trier neu ausstattete, setzte er den Altar in ihre Mitte – nicht die genau geometrische Mitte –, in den Herzpunkt der Rose (Schwarz, 1960a, S.112; Abb.172), wo der Hochalter wahrscheinlich bis 1778 gestanden hatte (Widder, 1968, S. 112) und umgab ihn rundum mit Volk. Als Schwarz die vom Krieg zerstörte Kirche Neu St. Heribert in Köln wiederaufbaute, setzte auch er den Altar in die Mitte der Vierung – etwas zum Chor hin verschoben. Die liturgische Neuordnung der Stiftskirche St. Maria im Kapitol zu Köln war von der Altaraufstellung her betrachtet gleich.

Beim Wiederaufbau des Domes in Münster (1956; Abb.173) fanden Emil Steffann und Fritz Thoma in dem Dom, der im Wesentlichen eine hallenartige Basilika des 13. Jahrhunderts mit zwei Querhäusern und Chören ist, ein geheimes Gesetz und nutzten es für die Neuordnung. Die östliche Vierung wurde geöffnet. Den einen Altar stellten sie mitten in die Vierung und den Bischofssitz in das Chorhaupt vor die Rundung, dem sich die Sitze des Domkapitels rechts und links anschließen. Die Gemeinde wurde im Langhaus und in den beiden Armen des Querschiffes untergebracht. So wurde es möglich, Bischof, Domkapitel und Gemeinde um den in ihrer Mitte errichteten Altar zu scharen (Henze, 1960, S.309f.;). Hans Schwippert schlug eine verwandte Raumordnung für den Wiederaufbau der Bischofskirche St. Hedwig in Berlin (1957) vor: Der Rundraum erhält eine Altarinsel, die gegenüber dem Eingang liegt. Der Altar steht im vorderen Bereich des Altarinselkreises.



Abbildung 174
Barockchor mit neuer Ausstattung
St. Martin in Kay bei Tittmonning

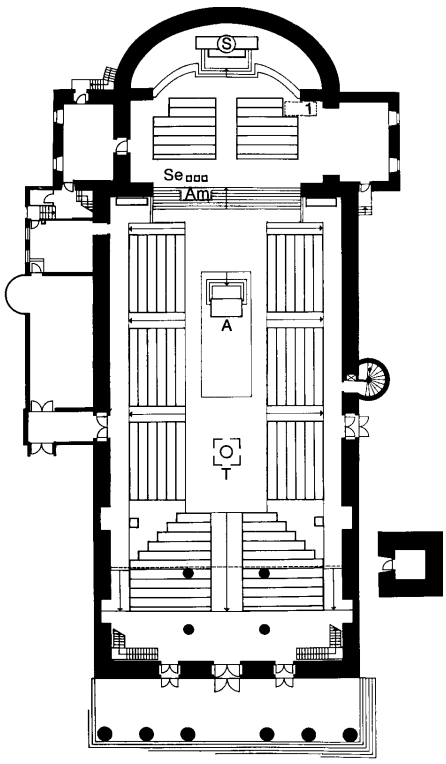


Abbildung 175
Grundriss, St. Martin in Dornbirn

Ein wichtiger Aspekt für die neue Raumgestaltung ist der Wechsel der Zelebrationsrichtung. Die gegenwärtige Zelebration versus populum braucht einen freistehenden Altar und schafft damit auch eine neue künstlerische Aufgabe. Neben dem Altar, dem Tisch der Eucharistie, gewinnt der Ambo als Ort des Wortes gleichwertige Bedeutung (Jacobs, 1998, S.227). Obwohl den mittelalterlichen Räumen und nachtridentinischen Bauten in ihrem Dekor schon gar nichts mehr zu fehlen scheint, bedeutet die Raumvereinheitlichung, die in diesen Bauten verwirklicht ist, in vielen Fällen eine wesentliche Ausbaustufe eines Konzeptes. Daher kann der konziliaren Anregung in einem derartigen Raum durch einen neuen schlicht angepassten Altar am rechten Ort entsprochen werden ohne jeglichen Eingriff in das überlieferte Gefüge (Widder, 1968, S.7f.). Bei der neuen Chorgestaltung der Pfarrkirche in Kay bei Tittmoning von Menacher (Abb.174) erscheint die Anpassung des angefügten schlichten Altars gelungen zu sein.

Ein anderes Beispiel ist die Neugestaltung des Innenraumes von St. Martin in Dornbirn. Für die Neugestaltung waren keine baulichen Veränderungen notwendig. Der Entwurf verlegte lediglich das liturgische Geschehen aus dem erhöhten Chor in die Mitte der Gemeinde. Der Sakramentsaltar blieb am alten Platz im Chor, der durch die Ausstattung mit Stühlen als Werktagskapelle fungiert. Für den mit der Neuplanung beauftragten Architekten Emil Steffan war die Kirche St. Martin (Abb.175) in

ihrer klassizistischen Gestalt als exemplarisches Beispiel bereits vor 100 Jahren gewissermaßen auf die Liturgiereform des Vatikanischen Konzils hin errichtet worden. So war für E. Stephan die Neugestaltung der Kirche lediglich ihre Geburtshilfe (Widder, 1968, S.162).

Die Umgestaltung alter Kirchen ist jedoch keine leichte Aufgabe, weil sie theologische, geistige und künstlerische Auseinandersetzung in Verantwortung gegenüber der ursprünglichen Bauidee erfordert. Doch die Veränderungen aufgrund einer sich wandelnden Kirche und einer sich erneuernden Liturgie werden nie ausgeschlossen (Leitlinien, 3.3, 1989, S.16), weil die Kirche weder Museum noch rein Denkmal, sondern ein Gebäude für die Liturgiefeier ist. Sie ist eine Kirche der Lebenden, nicht der Toten (Widder, 1968, S.22). Das Kirchengebäude ist nicht um seiner selbst willen da, sondern dient dem Leben der Kirche, für das er geschaffen ist (Muck, 1966, S.68). Die einfachste Lösung für eine einheitliche Darstellung wäre die stilistische Angleichung. Man stellt vor den bestehenden Hochaltar einen neu angefertigten unauffälligen Altartisch derselben Stilrichtung und richtet auch die übrige Einrichtung hierauf aus, um innerhalb des historischen Chorraums die Wirkung des alten Hochaltars, der stehen bleibt, nicht zu beeinträchtigen. Aber das kann nicht der Sinn der Aufstellung eines neuen Altars sein, weil der Altar doch die Stätte des Messopfers und somit die kultische Mitte des Gottesdienstes und die der Kirche ist. Darum soll der neue Altar eine dominierende Gestalt haben, die jedoch nicht als Fremdkörper empfunden wird, der in den Chorraum einen störenden Missklang bringt (Schütz, 2002, S.236).

Wie und welchem Umfang können dann die berechtigten Wünsche einer Gemeinde unter Wahrung der vorhandenen Substanz am besten zufrieden gestellt werden? Allgemeine Rezepte für die Umgestaltung der alten Kirchen gibt es nicht, jedoch einige Punkte, nach denen immer wieder auftretende Ordnungsprobleme im Raum erfolgversprechend gelöst werden können (Muck, 1966, S.57).

Jede Betrachtung der Neuordnung alter Kirchen und jede derartige Planung muss grundsätzlich davon ausgehen, dass sie sich für eine wesensgerechte Feier der heiligen Handlungen je nach deren Sinn und Anlage und für »die Verwirklichung der tätigen Teilnahme der Gläubigen« als geeignet erweisen (Widder, 1968, S.22).

Der heute im Zuge der Liturgiereform erstrebte Altarplatz ist an vorgezogener Stelle. Er ist jedoch im Grunde nicht neu, sondern von frühchristlicher Zeit durch die Jahrhunderte immer wieder eingerichtet und bewahrt worden. Als sich der Hochaltar für die Kleriker im tiefen Presbyterium zurückzog, hat in jeder Kirche ein weit ins Schiff – in vielen Kirchen in der Mitte – vorgezogener Kreuzaltar als der zweite Hochalter für das Volk bestanden, auch in den Barockkirchen. Zum Teil wurden solche vorgezogenen Altäre im 19. Jh. abgetragen, was jedoch kein Rückschritt war, sondern ein Fortschritt im Hinblick auf die Raumzusammenfassung zu einer einzigen Kirche. Bedauerlich ist nur, dass die Zusammenfassung auf das weit zurückliegende und ferne Zentrum des Hochaltars hin erfolgte. Überdies zeigt das überlieferte Ordnungsbild liturgischer Versammlung die Assistenz und das Volk deutlich als »Circumstantes«, wobei die Aufstellung des Altars an zentraler Stelle keinen ausgesprochenen Zentralraum zur Folge hat, sondern eine Achse behält, die durch die Stellung des leitenden Liturgen gegenüber dem Volk bestimmt ist (Muck, 1966, S.54f.).

Die klare Forderung der neuen Liturgie bei entsprechenden Sichtverhältnissen von den Emporen den Altar an die Schwelle des Altarhauses zu verlegen, ist räumlich gesehen bei mittelalter-

lichen Kirchengrundrissen fast immer durchführbar, wenn entsprechende Maßnahmen für den Gesamtraum getroffen und die Sichtbarkeit und Belichtungsverhältnisse für den vorgezogenen Altar und die Erhaltung des künstlerisch Wertvollen mitberücksichtigt werden (Widder, 1968, S.26). Folglich haben viele Kirchen schon vor dem Konzil und hauptsächlich nach dem Konzil einen zu dem Volk gerückten neuen Altar bekommen, bei vielen großen Kirchen im Vierungsbereich. Es gibt Beispiele von Saal- bzw. Hallenkirchen, die durch Bestuhlung einen Kreuzungspunkt für den vorgezogenen Altar gebildet haben.

Die Neuanordnung soll von dem Raumbestand ausgehen. Man soll einem historischen Raum nicht etwas abfordern, was er nicht geben kann. Durch eine sorgfältige Analyse des Raumes soll man die Stelle ermitteln, die eine überzeugende Einbindung in das Raumgefüge nahe legt oder zulässt (Muck, 1966, S.57.59). Raumgestalt und Raumordnung, Raum und Ausstattung, architektonische und liturgische Ordnung müssen einander entsprechen. Künstlerische Zusammenhänge, die in der Regel ja auch ikonographische Einheiten darstellen, sollen nicht auseinandergerissen und zerstört werden (Leitlinien, 3.3, 1989, S.16).



Abbildung 176 Wiederherstellung unter Wiedereinbringung historischer Ausstattungsstücke und der liturgischen Ausstattung der vorausgegangenen Renovation, St. Gallus in Bühl Altschweier

Nicht zu verleugnen ist jedoch, dass es trotz der überwiegend freudig begrüßten Liturgiereform Übergangsprobleme gegeben hat, die ihre Akzeptanz erschwerten. In der Freude über die Reform erfolgten gleich Umgestaltungen von Kirchenräumen. Dabei wurden die originalen Sakralräume des 19. Jahrhunderts zerstört oder weitgehend dezimiert. Obwohl die Reformen, die tätige Teilnahme der Gläubigen erreichen wollten, fühlten sich manche Katholiken in der erneuten Liturgie nicht mehr beheimatet. Sie vermissten die Gottesdienstformen und das Erscheinungsbild der Kirche, das bisher ihr Leben geprägt hatte. So wurde es notwendig, neue Umgestaltungen der voreilig umgestalteten Kirchenräume vorzunehmen: Es gibt Kirchen, die ihre alten Ausstattungen und Bemalungen wiederhergestellt haben, z.B. die Wiederherstellung des Hochaltars der Jesuitenkirche in Mannheim, die Wiederherstellung der Raumfassung des pompösen Gesamtkunstwerkes des 19. Jahrhunderts von St. Johann in Forbach und die Wiedereinbringung historischer Ausstattungsstücke und der liturgischen Ausstattung der vorangegangenen Renovation von St. Gallus in Bühl Altschweier (Abb.176). Heute ist eine neuenteckte Liebe die Kirchengemeinden zum historischen Kirchenraum zu erkennen (Kremer, 2000, S.14ff.).

Man soll nicht zwei Altäre in kurzem Abstand hintereinander aufstellen, um eine Zelebration zum Volk hin zu ermöglichen. Zu empfehlen ist in solchen Fällen, entweder den bisherigen Altar, wenn er wertlos ist, zu entfernen und einen neuen Altar unter Berücksichtigung der Raumstruktur zu schaffen, oder auf den Volksaltar zu verzichten und sich darauf zu beschränken, den Wortgottesdienst zum Volk gewendet zu feiern und die entsprechende räumliche Ausstattung der Teilnahme auf diesen Teil zu verlegen. Diese Anpassung entspricht der Tradition und ist

grundsätzlich gerechtfertigt. Die Erhaltung des wertvollen Kunstgutes hat ganz sicher eine pastorale Bedeutung (Rombold, 1965, S.331) und verbindet Menschen durch das Erleben alter Kirchenräume über die Grenzen der Bekenntnisse und Religionen hinweg (Muck, 1966, S.56).

Grundsätzlich ist die Verdoppelung des Altars zu vermeiden. Gemeint ist hier nicht mit dem neuen Altar, der von dem älteren Hochaltar am tiefen für sich eingezogenen Chor genügenden Abstand hat – mindestens 7 m (Nußbaum, O., 1964, S.7). Die zusätzlichen Altäre dürfen abgebaut bzw. verändert werden, wenn dies für eine bessere Ordnung im gesamten Kultraum erforderlich ist (Widder, 1968, S.33.39).

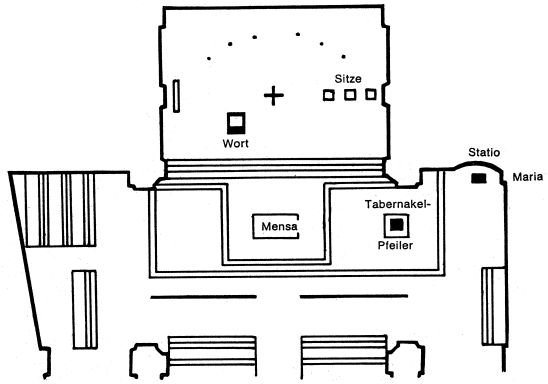


Abbildung 177 Grundriss, Neuordnung des Altarbereiches, St. Nikola in Passau

Zu der neuen Altarraumgestaltung der Kirche St. Nikola in Passau gab es kritische Meldungen. „Der am Ort des früheren Hochaltares errichtete und unter dem Bild stehende Sakramentaltar kann weder funktionell noch künstlerisch befriedigen, weil er im Verhältnis zum Raum dieses erhöhten Chores schwächlich proportioniert wirkt und in seiner Höhenlage einen besonders unguten Fall von Altarverdoppelung demonstriert. Er stört vielmehr die Wirkung des neuen Hochaltares, der richtigerweise in das Langhaus vorgezogen wurde, dem aber kein eigentlicher Bereich des Wortgottesdienstes zugeordnet werden konnte.“ (Widder, 1968, S142).

Der Vorschlag für die Neuordnung dieses Altarbereiches vom H. Muck (Abb.177) „zeigt die Widmung des hochliegenden alten Presbyteriums für den Wortgottesdienst. Das Altarpodium in geeigneter Höhe entsteht durch Anzapfen der Stufenanlage. Vor den Pilaster kann sich nur ein plastisch geformter Tabernakelpfeiler behaupten. Er hat Bezug zu Mensa und Hauptraum, seitlich sind ihm Andachtsplätze zugeordnet.“ (Muck, 1966, S.62).

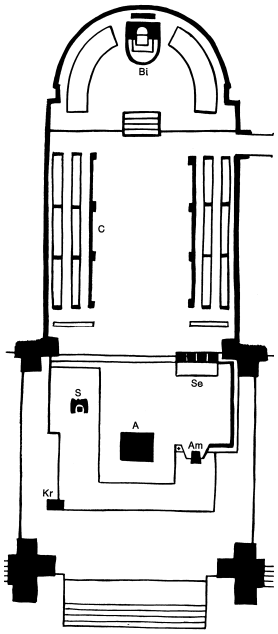


Abbildung 178 Grundriss, Altarbereich, St. Kilian in Würzburg

Es empfiehlt sich die Aufstellung des vorgezogenen Altars nicht genau im geometrischen Zentrum der Vierung, sondern eher etwas gegen das ehemalige Presbyterium. Ebenso soll man nicht den Volksaltars genau zwischen den beiden Pfeilern des Chorbogens aufstellen, sondern etwas dahinter oder davor. Auf die Nutzung des ehemaligen Presbyteriums mit altem Retabel, das häufig hinter dem neuen Altarbereich liegt, kann verzichtet werden. In diesen Raum können jedoch die gelegentlichen Kultfunktionen gelegt werden, z.B. Teile des Wortgottesdienstes bei größerer Assistenz oder Trauungen. Bei Kapitel- und Klosterkirchen kann das Chorgestühl dort bleiben und der Bischofsthron die Stelle des alten Altars einnehmen. Bei Pfarrkirchen können dort die Taufe, eine Schola oder zusätzliches Gestühl oder der Platz für Kinder eingerichtet werden (Muck, 1966, S.60.66).

Als St. Kilian in Würzburg (Abb.178) nach dem Brand am 16. März 1945 wieder aufgebaut wurde, musste das Konzept für den Wiederaufbau »im Sinne der interpretierenden Denkmalpflege

gewonnen werden: Es galt, die erhalten gebliebene Bausubstanz zu sichern, das Fehlende mit den Mitteln und Formen unserer Zeit neu zu gestalten und den Dom als Bischofskirche einzurichten.« Da die Altäre der Barockzeit und das Rokoko-Chorgestühl ein Raub der Flammen wurden, musste die neue Einrichtung der liturgischen Orte »nach dem Leitbild einer Kathedrale die Erfordernisse des Gesamtraumes, die neue Gemeindeliturgie und echte Zeichenhaftigkeit im Sinne haben und über eine Neuinstrumentierung des in der Substanz geretteten Werks mit barocken und modernen Klängen hinausgehen.« »Neben die denkmalpflegerische Leistung tritt die Verantwortung des Bauherrn, den Dom zu einer neuen Aussage vom Wesen der Kirche und ihres Gottesdienstes in unserer Zeit zu machen.« Der neue Altar wurde in der Mitte des Querhauses, nämlich in die Vierung gestellt. Um diesen Altarbereich ordnen sich die Circumstantes (Widder, 1968, S.64f.).

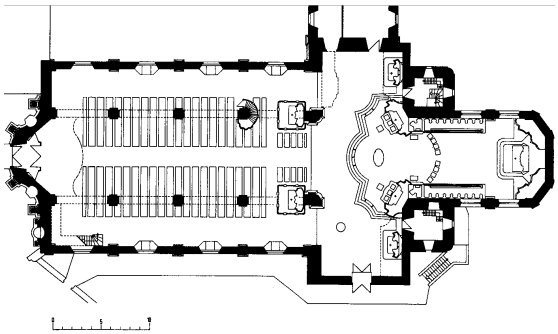


Abbildung 179
Grundriss, Heilg-Kreuz in Gerlachsheim

Die 1723-1730 erbaute prachtvolle ehemalige Prämonstratenserkirche Heilig-Kreuz in Gerlachsheim ist eine barocke Pfeilerbasilika mit Querhaus und Kuppel. Eine Vielzahl von originalen Altären und wertvollen Bildern geben ihr Pracht und Schönheit. Der neue Zelebrationsaltar dieser Kirche hat seinen Platz im Vierungsbereich, jedoch nahe dem Chorraum zwischen den beiden Ambonen, die vor Vierungsaltären angeordnet sind (Abb.179).

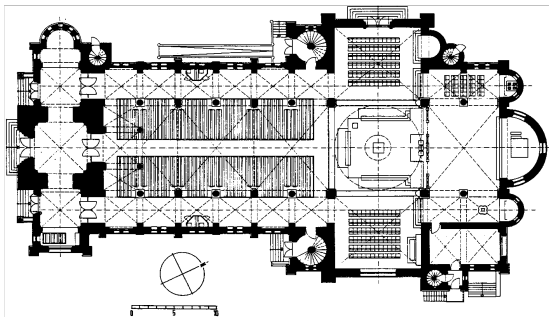


Abbildung 180 Grundriss, Herz-Jesu in Ettlingen

Die 1906 vollendete Pfarrkirche Herz-Jesu in Ettlingen (Abb.180) wurde zunächst 1966 nach den Vorgaben des Zweiten Vatikanischen Konzils zur Erneuerung der Liturgie umgestaltet. Dabei ist ein Altar in der Mitte des Chorraumes neu entstanden. Aber nach 25 Jahren wurde er nochmals genau in die Mitte der Vierungskuppel vorgerückt, damit er in der Mitte der Gläubigen stehen und zum zentralen Ort des Gottesdienstes werden konnte. Der Altar der Pfarrkirche Unserer Lieben Frau in Karlsruhe hat ebenso in der Mitte des Vierungsraums seinen Platz.

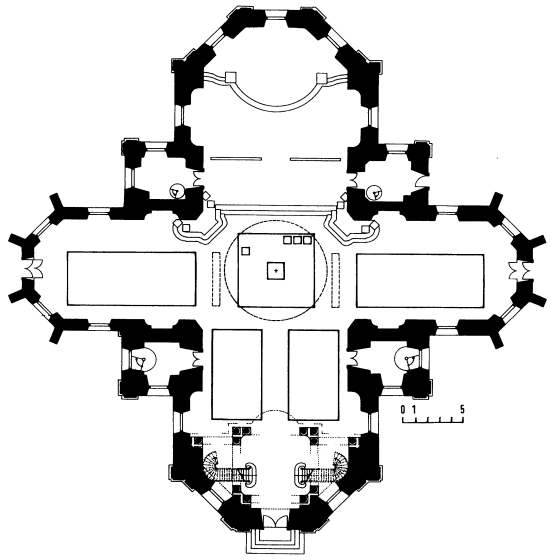


Abbildung 181
Grundriss, Pfarrkirche St. Peter in Bruchsal

Die 1742-1746 als Umbau einer gotischen Anlage nach Plänen von Balthasar Neumann entstandene Bruchsaler Peterskirche (Abb.181) besitzt eine wertvolle Ausstattung. Nach der umfangreichen Außenrenovation (1988-1991) und behutsamen Restaurierung der Raumschale und der Ausstattung (1995-1996) folgte der schwierige Prozess der liturgischen Neu-

ordnung. Eine einstufige Altarinsel fand Platz im Zentrum des kreuzförmigen Raumes mittig unter der Kuppel, so dass das Gestühl teilweise gedreht und insgesamt neu geordnet werden konnte. Die Gemeinde kann sich nun von drei Seiten um den neuen Zelebrationsaltar versammeln. Der Altar als Tisch des Mahles steht in der Mitte der Altarinsel.

Die Kirche Maria Geburt in Aschaffenburg – Schweinheim ist eine in den Jahren um das Jahr 1895 gebaute neugotische Kirche. Sie wurde zunächst nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil renoviert und der durch das Konzil vorgenommenen Liturgiereform angepasst. Knapp 30 Jahre danach war eine neuerliche Renovierung der Kirche notwendig. Der Altar, der sich immer noch im erhöhten Chorraum befand, sollte heruntergeholt werden (Leisch-Kiesl, 2000, S.108). Am 7.März 1999 wurde der neue Altar geweiht und die Kirche der Gemeinde wieder zum Gottesdienst übergeben. Der Raum wurde streng nach den Vorgaben des Zweiten Vatikanischen Konzils gestaltet. Der neue Altar ist in den Gemeindebereich vorgezogen und steht im letzten Joch im Mittelschiff, in der Vierung der durch Bestuhlung gebildeten Raumkoordinaten, während der Chor als Tauf- und Werktagskapelle eine neue Funktion erhielt (Heuser, 2000, S.71f.).

Bei der Neugestaltung dieser Kirche wurden die Reste der neugotischen Ausstattung gänzlich entfernt (Abb.182.183). Eine derartige grundlegende Neugestaltung stellt eine starke Herausforderung an die Pfarrgemeinde dar. Die Meinungen über die Umgestaltung gehen sehr weit auseinander. Es gibt Leute, die sich damit nicht anfreunden können und empfinden, ein Stück ihrer Heimat verloren zu haben, jedoch auch solche, die begeistert die Helle und Weite des Raumes genießen und gerade dadurch ein Zuhause finden bzw. durch die wahrgenommene Umsetzung des Bilderverbots zu einer Transzendenzerfahrung kommen. Daneben gibt es auch sehr differenzierte Stellungnahmen, die sich mit den einzelnen Gestaltungselementen auseinandersetzen. Als Folge sind einige ausgezogen; manche nehmen die Änderung stillschweigend zur Kenntnis (Lehr-Rosenberg, 2002, S.22).



Abbildung 182 Blick in Richtung Altar und Chor (=Taufkapelle), die neu gestaltete Kirche Maria Geburt in Aschaffenburg/Schweinheim

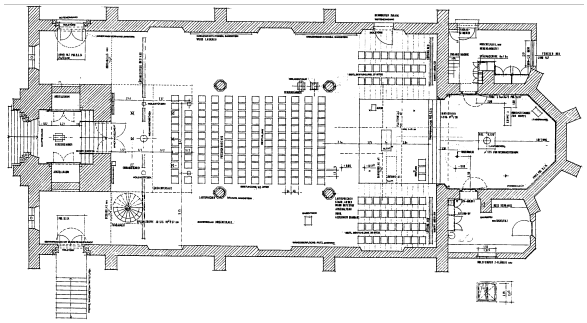


Abbildung 183 Grundriss, die neugestaltete Kirche Maria Geburt in Aschaffenburg/Schweinheim

Es gibt Kirchen, insbesondere kleine Kirchen, in denen der neue Altar im Chorbereich seinen Platz hat, jedoch zur Gemeinde hin weit vorgerückt. Die Pfarrkirche St. Vitus in Kreuzen (Abb.184) ist eine zweischiffige Hallenkirche, deren Innenrestaurierung durch die Neuordnung des Altarraumes einen würdigen Abschluss gefunden hat. Die alte neugotische Altareinrichtung, durch deren Aufbau das Mittelfenster mit der Darstellung der Vituslegende und einem marianischen Motiv verdeckt war, wurde entfernt. Da die Neuordnung des Altarraumes in der Zeit nach dem II. Vatikanischen Konzil er-

folgte, bestand die Möglichkeit, eine neue Einheit von Kult und Raumordnung wiederherzustellen. Das alte Presbyterium wurde zu einem neuen Altarraum im Sinne des Konzils gestaltet. Die Stufenordnung ist so angelegt, dass der freistehende Altar Mittelpunkt des Altarraumes ist. (Widder, 1968, S.86).

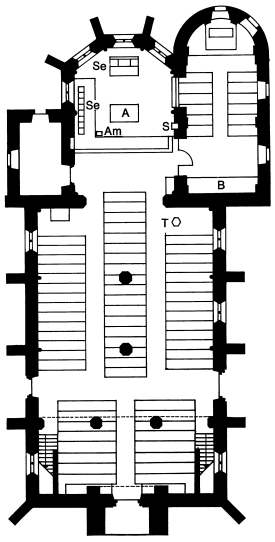


Abbildung 184 Grundriss, St. Vitus in Kreuzen

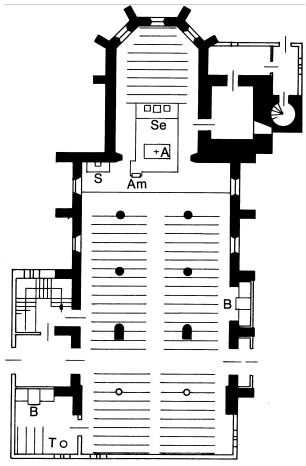


Abbildung 185 Grundriss, St. Andreas in Mitterkirchen

Die Erweiterung mit der Gesamtrestaurierung der dreischiffigen neugotischen Hallenkirche St. Andreas in Mitterkirchen (Abb.185) fand im Jahr 1966 statt. So konnten die Konzilempfehlungen durch die Neuordnung des Altarraumes verwirklicht werden. Der Altar bekam seinen Platz in der Linie des Chorbogens. Dahinter in gebührendem Abstand befinden sich die Priestersitze, der Restraum des alten Presbyteriums wird für eine Sitzgruppe verwendet.

Es ist eine erkennbare Tendenz, dass die heutige Liturgie einen historischen Kirchenraum schätzt und unter Schonung des Denkmalbestandes weiterentwickelt. Daneben gibt es ebenso eine konsequente Umsetzung eines bildlosen Liturgieraums, wie es bei der Neugestaltung der Kirche Maria Geburt in Aschaffenburg – Schweinheim zu erfahren ist.

Eine besondere Schwierigkeit für die Neugestaltung des Liturgieraumes hat die Kirche, die vor dem Konzil als eine Wegkirche für die Zelebration zum Altar hin konzipiert war und deren Altar deutlich am Ende des Raumes hervorgehoben steht. Die Fronleichnamskirche in Aachen wurde 1980 zum Anlass des fünfzigjährigen Jubiläums erneut Instand gesetzt und der kleine Altar als Zelebrationsaltar im Stufenbereich des Chores eingebracht. Aber diese Lösung stört die gesamte Raumkonzeption, nicht nur in liturgischer, sondern vielmehr auch in architektonischer Hinsicht. Außerdem scheint der neue Zelebrationsaltar ein Zusatzaltar zu sein, weil der Hochaltar mit Tabernakel dominierend erhoben dahinter stehen. Dazu gab es viele kritische Meldungen (u.a. Wimmernauer, 1981, S.100). In einer ähnlichen Situation befindet sich die Neuordnung der Pfarrkirche Heilig Kreuz in Dülmen von Dominikus Böhm (erbaut 1936-1938). Wäre es nicht sinnvoll gewesen, in diesen Fällen statt eines neuen Altars einen angemessenen Ambo dort aufstellen? Sonst hätte man den Raum ganz neu konzipieren sollen.

7.4.5 Der postsakrale Kirchenbau

Der Kirchenbau bis in die 70er Jahre hinein war stark von dem Gedanken geprägt, statt eines Kirchengebäudes etwas zu bauen, das Gemeinschaftsraum und Kommunikationszentrum war. Das städtebaulich eingegliederte Gemeindezentrum mit einem Mehrzweckraum wurde bevorzugt, die Kirche als Minderheitskirche akzeptiert und der Dienstcharakter der Kirche hervorgehoben. Der Kirchenbau sollte nicht unbedingt ein Sakralbau sein. So schien das Thema »Kirchenbau« zu Ende gegangen zu sein, weil es als unmöglich angesehen wurde, heilige Orte vom Bereich des Alltäglichen zu scheiden, anders gesagt, weil die von Gott geschaffene Welt

heilig bzw. in Christus geheiligt betrachtet wurde (Meyer, H. B., 1984, S.19.20; vgl. Schwebel, 1995, S.3). Doch das Kirchengebäude ist nicht nur ein Gebrauchsgegenstand für die Gemeinde, sondern auch ein Begegnungsort mit Gott. Zwar können die Kinder Gottes in der Kirche nicht nur den Gottesdienst feiern, sondern auch spielen und tanzen, aber letztendlich bleibt die Kirche primär als das Haus Gottes, in dem seine Kinder mit ihm Gemeinschaft haben und seine Erziehung erhalten.

Die Menschen brauchen einen Raum, der immer dem Gottesdienst vorbehalten ist, weil sie inmitten des Lärms und der Hektik einen Ort der Ruhe brauchen (Brentini, 1996, S.24). Sie brauchen einen Besinnungsraum. Man kann erkennen, dass der Mensch gerade in einer säkularisierten Umwelt die heilige Stätte, eine Mitte sucht, dass er aus der Zeitlichkeit ausbrechen will, weil er „von der heiligen Stätte, vom heiligen Boden weiß, dass ihm dort hierzu die Richtung gewiesen wird, auf die er notwendig und notwendend angewiesen ist. Über das Maß des Tages hinaus ist ihm die Zeitlosigkeit, seine Gottesebenbildlichkeit, welche ihm im profanen Raum mit dessen gefangennehmenden Kräften oft genug zu verlorengehen scheint, geschenkt worden in der Taufe, die an heiliger Stätte ihren Ort hat.“ (Lenssen, 1986, S.81). Die Sehnsucht der Gesellschaft geht in die Richtung von Bauwerken, mit denen der Stadt eine zusätzliche Seele eingehaucht wird (Bunsmann, 1973, S.214). So wurden Mehrzweckräume aus folgenden Gründen im Laufe der Zeit sakralisiert, d.h. in Richtung auf einen Kirchenraum hin verändert. Die Gemeinden wollten unter allen Umständen die Gottesdienstfunktion hervorheben, indem der gottesdienstliche Raum ein besonderes Gepräge, ein Stück Unverwechselbarkeit erhielt. In der sonst geschichtslosen Satellitenstadt besteht offenbar ein Bedürfnis, an geschichtliche Tradition anzuknüpfen und die Kirche vor Ort mit der durch die Jahrhunderte wirkenden Kirche in Beziehung zu bringen. Es besteht ebenso das Bedürfnis, über die Räumlichkeiten Identität zu erfahren. Von der Kirche wird erwartet, dass sie mit ihren Räumlichkeiten ein Identifikationsangebot bereitstellt (Schwebel, 1995, S.3).

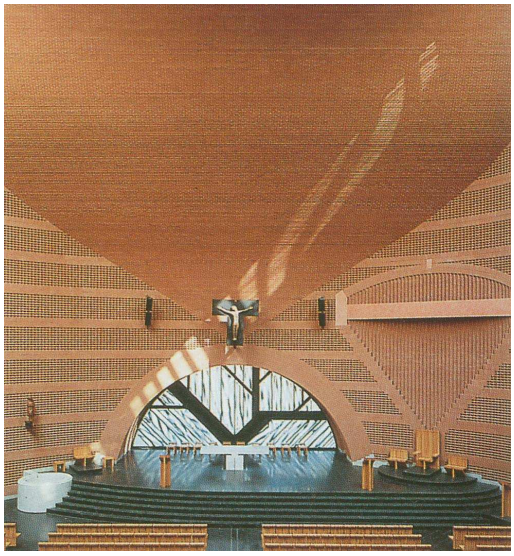


Abbildung 186 Innenraum, Kathedrale in Evry

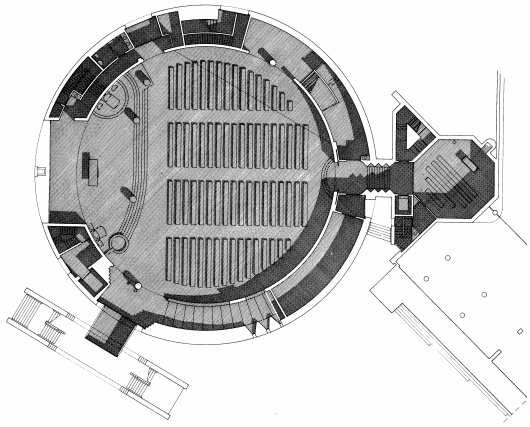


Abbildung 187 Grundriss, Kathedrale in Evry

Aus diesen Gründen zeigen spektakuläre Bauten in den 80er Jahren eine Wiederkehr des Monumentalen an, z.B. die Kathedrale von Evry (1995, Abb.186.187) oder, in einer anderen Form, die Kapelle von Tadao Ando (1988) in den japanischen Bergen (Debuyst, 1995, S.319). Die Kathedrale von Evry ist die erste Bischofskirche des 20 Jahrhunderts. Sie zeigt eine Entwicklung der Vorstellung von der Wegkirche Gottes, dem Volk auf dem Weg (Müller, 1990, S. 226). Dieser Bau ist ein

Anzeichen des Bedürfnisses nach Ungeheuerlichkeit, ein Ausdruck der Sehnsucht nach Gottes Haus, nach Gott selbst.

Dieses Bedürfnis wird nicht mit gleichem Vokabular ausgedrückt, sondern zeigt einen starken Pluralismus in Mitteleuropa – „hier reicht die Spannweite von der Eleganz der Bauten von Kulka, der Sensibilität der Kirchen von Heinz Tesar, der neuen Monumentalität eines Klosters von Joseph Paul Kleihues, der überinstrumentierten Kirche in Graz von Szyzkowitz/Kowalski bis zur kraftvollen, bergenden Geschlossenheit der Kirchen von Gisberth Hülsmann, der aus der Steffann-Nachfolge kommt, und zur bewussten Einfachheit eines Kleinkirchenbaus von Helmut Strifler, bei dem man geradezu von einem Understatement sprechen kann.“ (Rombold, 1990, S.18). Diese neuen Bauten stellen eine Antwort auf den Wunsch nach »ausdrucksstarken Sakralräumen« dar.

In den letzten Jahrzehnten hat sich der Kirchenbau mit einer sehr schwierigen Situation auseinanderzusetzen. Denn es gibt bei vielen Gläubigen gegenüber dem Kirchenraum Erwartungshaltungen, die von traditionellen Gottesdienst- und Frömmigkeitsformen sowie diesen entsprechenden Erfahrungen und Vorstellungen geprägt sind, und auch Bauherren, Architekten, Priester, Theologen und Gläubige, die nach Kirchenräumen verlangen, welche funktional dem erneuerten Gottesdienst- und Gemeindeverständnis sowie in Fragen des Materials, der künstlerischen Formgebung usw. der heutigen Zeit entsprechen (Meyer, H. B., 1984a, S.185).

Muck beschreibt den Zustand der heutigen Kirchenbautendenz wie folgt: „Alte Sakralformen florieren wieder in Architekturdesign, aber Architekten für den Kirchenbau sind rar. Welch eine Situation! Kultfilme finden ihr Publikum, Kultobjekte gehören zu den Kreationen der zeitgenössischen Kunst. Mit einer realen Gemeinde, die Liturgie feiert, hat das wenig zu tun. Wir erleben eine Ästhetisierung des Kultischen und eine Verkultung des Ästhetischen. Beides gehört zu dieser Kultur der Simulation, die keine Beziehung hat zu dem, was gegenwärtig helfen kann.“ „Zur Zeit sucht man intensiv nach Räumen, in denen noch Platz ist für die Entfaltung der Lebensvorgänge, die Christen bewegen und zusammenführen. Man fühlt sich in Scheunen manchmal besser beheimatet als in den »Künstler-Kirchen«.“ Diese Tendenz nennt Muck den Beginn der Inkulturation alter Liturgien in unseren Lebenswelten (Muck, 1993, S.52).

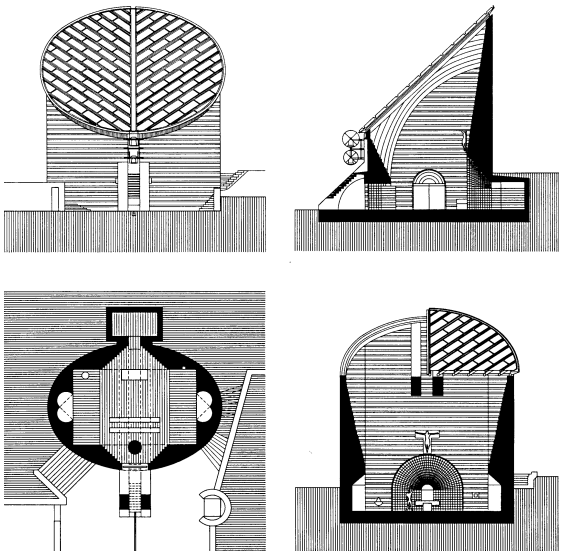


Abbildung 188 Ansicht + Grundriss + 2 Schnitte, San Giovanni Battista in Mogno/Tessin

Diese Tendenz beweist, dass das Wesen der Kunst in dem Mitteilungscharakter des Wirklichen besteht (Schade, 1973, S.243) und, dass die Gesamtgeistigkeit unserer Gesellschaft die Renaissance eines neuen Symboldenkens und Symbolverständnisses braucht (Dahinden, In: Kimmig, E. u.a., 1968, S.10). Im Kirchenbau scheint heute die aktuelle Renaissance in drei unterschiedlichen Strömungen zu verlaufen, die sich allerdings einander bereits wieder subtil annähern (Debuyst, 1995, S.319).

Die erste Strömung beruht auf der Tatsache, dass Kirchen sich deutlich in die Tendenz zur Wiederkehr des Monumentalen (oder der neuen Monumentalität) eingliedern und dabei versuchen, dieser Tendenz einen spezifischen Ausdruck zu verleihen. Auf katholischer Seite handelt es sich dabei vor allem um eine bemerkenswerte Folge kleiner Kapellen in der Schweiz, Kpelle Santa Maria degli Angeli auf dem Monte Tamaro (1990-96) und San Giovanni Battista in Mogno/Tessin (1986-96; Abb.188). Viele dieser Kirchen haben nur eine lose Beziehung zu den Erfordernissen der liturgischen Bewegung. Die Originalität im architektonischen oder künstlerischen Sinn ist hier das Entscheidende.

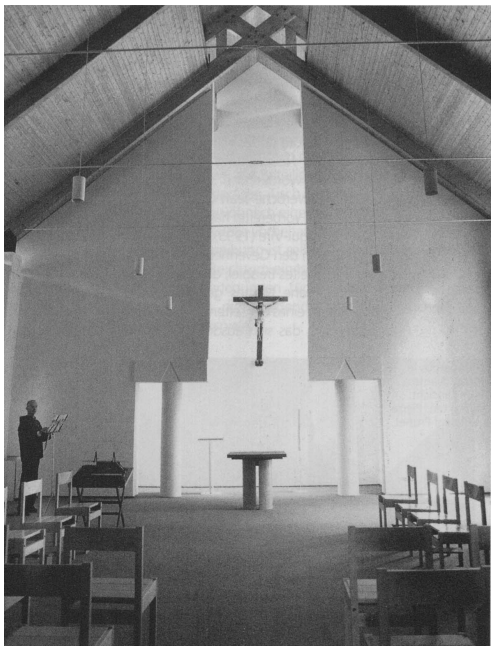


Abbildung 189
Innenraum, Kapelle des Priorats Chauveroche

Die zweite Tendenz ist in gewisser Weise von einem entgegengesetzten Übergang gekennzeichnet. Sie bleibt im Gefolge der konziliaren Überlieferung, setzt sie im Sinn einer Vertiefung wie einer Weiterentwicklung fort. Dies kann sich in großer Bescheidenheit oder qualitativer Reinheit genauso ausdrücken wie in einer umfangreicheren oder monumentaleren Art, die etwa den örtlichen Gegebenheiten folgt. Das Thema der lebendigen Versammlung und der grundlegenden Theologie der Kirche bleibt hier die entscheidende Vorgabe, ohne dass der Dialog mit den aktuellen architektonischen Strömungen deswegen vernachlässigt werden müsste. Die neuen Kirchen von Jean Cosse in Cergy-Pontoise bringen z.B. auf ihre Art mit Klarheit und Ruhe alle konziliaren Vorgaben in einer Synthese zum Ausdruck und bedienen sich dabei ganz außerordentlicher architektonischer Mittel. Die Kapelle des Priorats Chauveroche (1991; Abb.189), nahe bei Ballon d'Alsace gelegen, wurde von ihm gebaut. Ihr Innenraum harmonisiert bestens. Vor allem hat der Raum eine perfekte Verbindung mit den gemeinschaftlichen liturgischen Elementen.

Bei der dritten Tendenz handelt es sich um eine kleine Zahl von Orten, die wir vielleicht zukunftsweisend nennen dürfen. Die liturgischen Erprobungen erfolgen hier auf höchst lebendige und kreative Art. Darüber hinaus werden auch Versuche mit Räumen unternommen, die von großem Interesse sind. Liturgie wird als lebendige Handlung gemeinsamen Vollziehens verstanden. Wesentliche Anstöße zu dieser Einsicht sind von dem Theologen Herbert Muck und dem Architekten Ottokar Uhl aus Österreich gekommen.

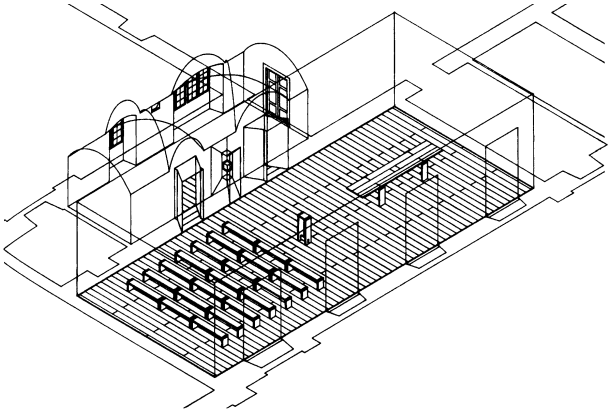


Abbildung 190 Isometrische Darstellung des Innenraumes, Konviktkapelle in Melk

In den Kapellen für die Wiener Studentengemeinde sowie in der Konviktkapelle in Melk von Uhl (1966; Abb.190) wurden schon in den 60er Jahren die beiden verschiedenen Grundgestalten der katholischen Messe dadurch hervorgehoben,

dass es zwischen Wortgottesdienst und Eucharistiefeier eine Ortsverlagerung gab. Während des Wortgottesdienstes saßen die Studenten in dem einen Raumteil vor dem Ambo, von dem das Wort verkündigt wurde. Dann gingen sie in den anderen Raumteil und bildeten einen offenen Ring um den Altar, um Eucharistie zu feiern.



Abbildung 191 Innenraum, Gemeindezentrum St. Judas Thaddäus in Karlsruhe-Neureut

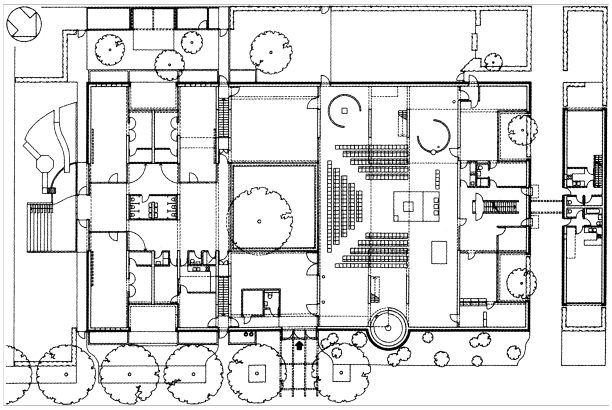


Abbildung 192 Grundriss, Gemeindezentrum St. Judas Thaddäus in Karlsruhe-Neureut

Die Pfarrkirche St. Judas Thaddäus in Karlsruhe-Neureut (1989; Abb.191.192) verwirklichte das Prinzip der Kirche als Handlungsraum. Der einfache Raum, der drei verschiedene Raumhöhen aufweist, ist ein Instrument, ein Hilfsmittel für die verschiedenen Benutzungen. Die kleine Gruppe der Werktagsgottesdienstbesucher wird sich anders versammeln und zur Mahlfeier bewegen als die große Gemeinde am Sonntag. Der Altar ist der Tisch, der für die Mahlfeier herbeigeholt wird (Rombold, 1998, S.162).

Wenn die Mehrraum- und Mehrbereichskirche die für die Seelsorge geeignete Form des Kirchenraums und damit des Kirchenbau- und Einrichtungsprogramms ist (Selbmann, 1986, S.4), entsprechen die oben genannten Kirchenbauten von Uhl der Forderung heutiger Seelsorge.

Bei der Praxis der Liturgiefeier ermöglicht die Stellung des Priesters hinter dem Altar gegenüber der Gemeinde nicht das heute erforderliche Kommunikationsmodell, weil der Vorsteher noch deutlicher als zuvor der Gemeinde gegenübersteht und damit zeichenhaft die Rolle einnimmt, die zuvor Christus im Gegenüber der betenden Gemeinde vorbehalten war. Daher wird im katholischen Kontext eine Raumgestalt mit zwei Brennpunkten diskutiert, ein Ellipsenmodell für Kirchenräume, wobei in dem einen Brennpunkt, der Tisch des Wortes, der Ambo als Ort der Verkündigung, im anderen Brennpunkt der Tisch des Mahles, der Altar steht (Richter, 1998a, S.7).

Der Gedanke, dass im Liturgieraum eine Handlungsmitte wünschenswert ist, wirkt mit, so dass sich eine neue Raumordnung, der Liturgieraum mit zwei Brennpunkten und Handlungsraum in der Mitte, entwickelt, zunächst in den kirchlichen Tagungshäusern wie in Bullay an der Mosel, im August-Pieper-Haus in Aachen, in der Wolfsburg in Mühlheim/Ruhr und im Vinzenz-Pallotti-Haus in Freising. Die Gemeinde ist hier um die beiden Brennpunkte versammelt, während die Mitte frei bleibt für die Feiergestaltung. Diese Mitte kann vielfältig genutzt werden, so etwa für Taufen. Diese Mitte macht auch Sinn bei anderen liturgischen Feiern wie Firmung und Konfirmation, bei Hochzeiten oder auch für die Aufbahrung von Toten. Denkbar ist aber auch, dass der tragbare Altar während der Eucharistiefeier in diese Mitte gerückt wird. Diese Mitte ist dann



Abbildung 193
Innenraum, St. Christophorus in Westerland/Sylt

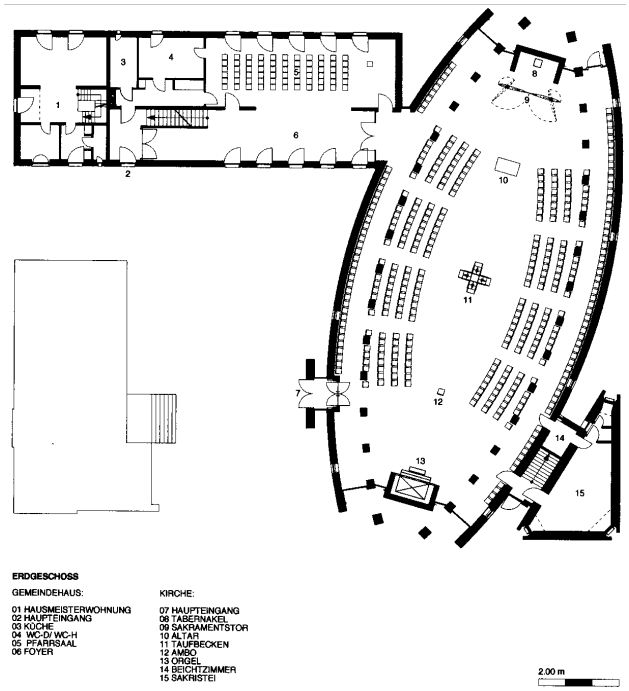


Abbildung 194
Grundriss EG, St. Christophorus in Westerland/Sylt

weniger zum Kreis entfaltet, dessen Zentrum alle Aufmerksamkeit auf einen Punkt lenkt, sondern eher zu einer Ellipse, die sowohl Brennpunkte als auch einen Schwerpunkt besitzt. In der Schwerpunktzone soll auf der einen Seite der Ambo als Ort der Verkündigung und auf der anderen Seite der Altar stehen. Dadurch entsteht eine Handlungsmitte. Diese Anordnung wird beim Neubau von St. Christophorus in Westerland/Sylt verwirklicht (1995-98; Richter, 1998a, S.7; Abb.193.194). Bei der Neugestaltung der Hauskapelle der katholischen Akademie in Freiburg wird ebenso das Ellipsenmodell verwirklicht, das durch Stühle gebildet wird (Bauhofer, 2001, 63ff.).

H. B. Meyer hat von den Bedürfnissen ausgehend drei Grundmodelle zeitgemäßen Kirchenbaus dargestellt (Meyer, H. B., 1984, S.90ff.):

Erstens: die Kleinkirche[45]. Unter ihr ist ein Bau oder Raum für maximal etwa 150 Gläubige zu verstehen. Sie kann ein selbständiges Bauwerk sein oder aber als Haus der Gemeinde in eine Wohnanlage bzw. als Ladenkirche in eine Geschäftsstraße integriert sein. Sie stellt den Versuch dar, sich dem Lebensraum des heutigen Menschen möglichst einzufügen und auch Randchristen, dem Glauben Fernstehenden, Fragenden und Geborgenheit Suchenden einen möglichst »offenen« Raum zu bieten. Diese Kleinkirche ist in der Diaspora und in unserer Gesellschaft angemessen als Angebot für das Bedürfnis nach Stätten der Meditation, der Einkehr und stillen Andacht, und ebenso nach Räumen für Gespräche und Diskussionen.

Zweitens: Die Großkirche. Darunter ist die Bischofskirche bzw. Hauptkirche vieler Städte zu verstehen, repräsentativer Mittelpunkt einer Gemeinschaft, die über die nähere Umgebung, das Wohnviertel oder Dorf, hinausreicht, und in der Regel nach wie vor ein dem Gottesdienst vorbehaltener selbständiger Kirchenbau sein wird, der allerdings gelegentlich auch kompatiblen Ver-

45 Vgl. Merkle, G. In: Kimmig, E. u. a., 1968, S.22; nach Merkle wird allgemein die Kleinkirche gefordert, und vieles spricht für die Kleinkirche: Sie ermöglicht eine bessere Teilnahme der Gemeinde am Gottesdienst. Sie fasst die Gemeinde zu einer brüderlichen Gemeinschaft zusammen und entspricht mehr der soziologischen Struktur unserer Zeit. Sie verzichtet auf betonte Repräsentation zugunsten ihrer größeren Gegenwart, besonders in Neubaugebieten.

anstaltungen wie Synoden, geistlichen Spielen oder Konzerten Raum bietet. Vor allem soll sie eindeutig sakralen Charakter haben und dem Menschen die Erfahrungen ermöglichen, die ihn über sich hinausheben. Sie führt damit die kirchlichen Traditionen fort. Zu unserer Überraschung wird der Neubau solcher Kirchen immer wieder gefordert.

Drittens: Das Gemeinde- und Seelsorgezentrum. Die Entwicklung der Gemeinde- und Seelsorgezentren in den 60er und 70er Jahren ist nur zu begrüßen, wenn sie zu ihrer eigentlichen Funktion hin orientiert sind. Der Mehrzweckraum ist unter gewissen Bedingungen zu vertreten. Es sollte aber der spezifische, ganz der gottesdienstlichen Versammlung wie auch der privaten Anbetung und betrachtenden Stille vorbehaltene Raum bevorzugt und angestrebt werden.

Im Allgemeinen sind folgende Tendenzen anzumerken: „Die Dimensionen wurden reduziert, die Gottesdiensträume sind zentrierter und die Gemeinderäume bescheidener geworden. Die Betonmentalität der 60er und 70er Jahre ist einer Vorliebe für natürliche Materialien gewichen. Die Konstruktionen wurden filigraner und häufig als unverkleidete Holz- oder Stahltragwerke, im Raum bewusst als Gestaltungselement, gezeigt. Der einst propagierte kirchliche Mehrzweckraum ist kein Thema mehr. Als seine positive Nachwirkung hat sich die Variabilität im Gottesdienstraum durchgesetzt. Flexibilität im Altarbereich, bewegliches Gestühl und maßvolle Raumerweiterungen wurden fast selbstverständlich. Allerdings sind häufig die Freiflächen im Altarraum zu beengt. Hier wird für Aktionen inner- und außerhalb des Gottesdienstes viel mehr Bewegungsraum gebraucht.“ (Grundmann, 1996, S.17).

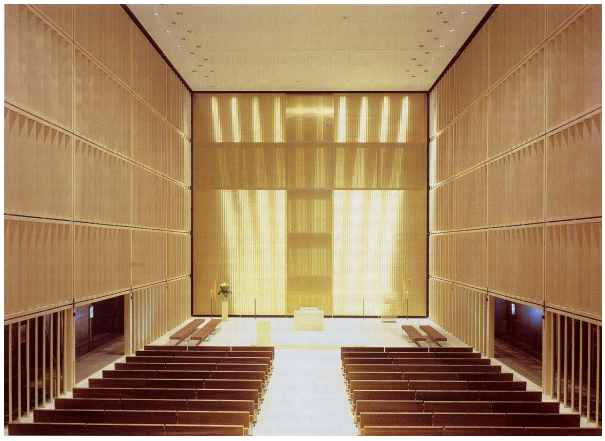


Abbildung 195 Innenansicht des Gemeinderaumes, Herz-Jesu-Kirche in München-Neuhausen

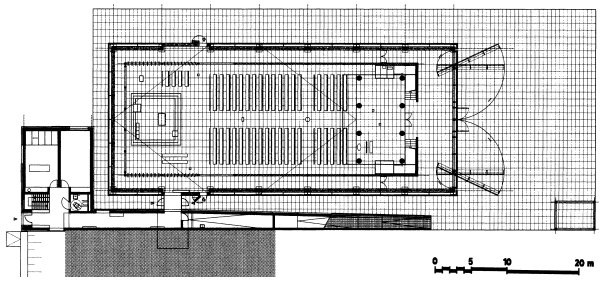


Abbildung 196
Grundriss, Herz-Jesu-Kirche in München-Neuhausen

Es herrscht ebenso Übereinstimmung in der Tendenz zur stärkeren Konzentration der Räume auf das liturgische Zentrum hin. Dass dabei der Zentralraumgedanke wieder an Bedeutung gewinnt, ist logisch und auch historisch begründet. Aber der Zentralraumgedanke ist nicht einzig als ideal legitimiert, sondern inmitten dieser Strömung gibt es ebenso Kirchen, die bewusst wie Wegkirchen konzipiert sind, z.B. das Ergebnis des Wettbewerbs für München-Neuhausen (1996, gebaut 2000), das H. Muck als »Rückfall in die Ausrichtung« bezeichnet (Muck, 1996, S.192ff.; Abb.195.196), das aber nur dann ein Rückfall ist, wenn nur der Zentralraumgedanke allein als legitimiert betrachtet wird.

Diese Wettbewerbsentscheidung könnte ein Zeichen für einen neuen Trend sein. Denn schon in den 80er Jahren zeigen die Kirchenbauten eine wiederum veränderte Sicht des Liturgieraumes. Der jüngste Neubau, Herz-Jesu in Marildsweisach (1994/95) von Josef Matl hat einen Wegkirchenraum (Kahle, 1996, S.19).

Überdies hat Richard Maier den Wettbewerb für den Bau einer Jubiläumskirche (Kirche des Jahres 2000) in der östlichen Peripherie der Stadt Rom mit einem Entwurf gewonnen, der den für eine Wegkirche postulierten Grundriss hat. Sein Entwurf reflektiert den Wunsch der Kirche nach einem Bau, der zweierlei symbolisieren soll: sowohl in der urchristlichen Tradition verankert zu sein, als auch zu neuen spirituellen Ufern aufbrechen zu wollen (Hartmann, 1996, S.276; Abb.197.198). Die Wahl seines Entwurfes deutet darauf an, dass nicht der Zentralraumgedanke allein legitimiert ist, sondern vielmehr nun die basilikale Ordnung wieder die Herrschaft übernimmt.



Abbildung 197
Innenraumstudie, Entwurf von Richard Maier

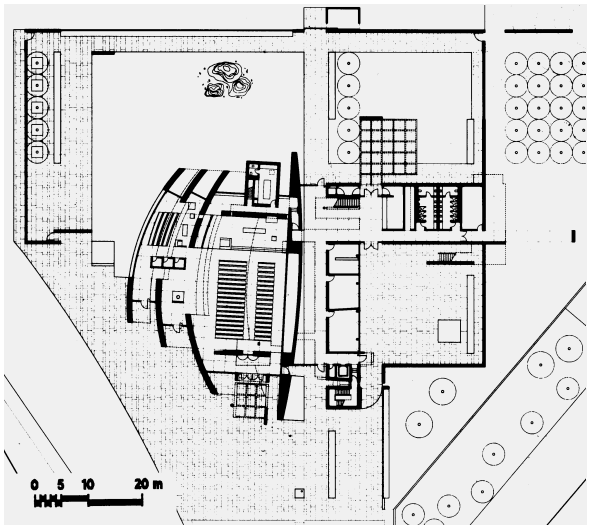


Abbildung 198 Grundriss, Entwurf von Richard Maier

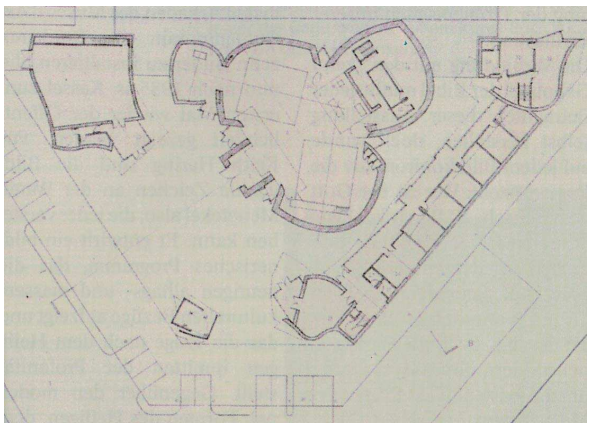


Abbildung 199 Grundriss, Entwurf von Frank Gehry

Für uns interessant ist, dass Richard Maier bei der Schlussentscheidung knapp gegen Frank O. Gehry gewonnen hat, dessen Entwurf einen mehr die Altargemeinschaft bildenden Charakter hat. Sowohl Wegkirche als auch Zentralbaukirche scheinen weiterhin gebaut zu werden, wie es in der Geschichte hindurch so gewesen ist, obwohl je nach Umständen die eine mehr als die andere bevorzugt wurde, weil im Liturgieraum eine Begegnung mit Gott und zugleich eine Gemeinschaft zueinander stattfinden sollen. In der Kirche muss eine Ordnung herrschen und zugleich eine Gemeinschaft gebildet werden.

Obwohl Maier, Gehry (Abb.199) und Ando (Abb.200) keine Kirchenbaumeister sind, legen sie ihren Entwürfen das Motiv der Dreifaltigkeit zugrunde. Die Drei bestimmt als Symbolzahl die Form ihrer Entwürfe, wie bei den barocken Dreifaltigkeitskirchen (Naredi-Rainer, 1995, S.49). Jeder hat aber das Motiv in ganz anderer Weise dargestellt, nach seiner architektonischen Formsprache.

Denkbar ist folgende Konzeptionsmodelle, die sowohl für die Neuordnung der alten Kirchen als auch für die Planung der neuen Kirche geltend gemacht werden können und

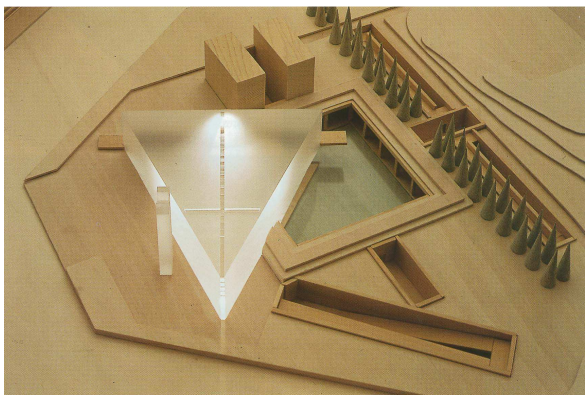


Abbildung 200 Entwurfsmodell von Tadao Ando

zugleich Ausdruck der wirklichen Situation der gegenwärtigen Kirche sein dürfen und von denen sich die Menschen angesprochen fühlen würden.

Erstens: Die Wiederherstellung des Kreuzaltars (Volksaltar) als Zelebrationsaltar. Im Mittelaltar bestand in jeder Kirche ein weit ins Schiff vorgezogener Kreuzaltar als zweiter Hochaltar für das Volk (S.56). Daher ist die Annahme, dass sich im Mittelalter der Hochaltar vom Volk immer ferner in den tiefen Chor zurückzog, nicht ganz korrekt. Der Kreuzaltar als Hochaltar für das Volk war im Allgemeinen in ihrer Mitte. Als aber der Kreuzaltar in der Barockzeit vom Mittelschiff entfernt (S.88) und die Kirche eine Einraumkirche wurde, war der Hochaltar tatsächlich vom Volk weit entfernt im Chor. Der Altar mit seinen prächtigen Hochbauten beherrschte jedoch den ganzen Raum (Abb.73.).

Diese Vereinigung des Liturgieraumes, vor allem die des Altars, ist nach heutiger Sicht eine Fehlentwicklung, jedoch der damaligen liturgischen und sozialen Lage entsprechend. Denn die Staatsform jener Zeit hatte eine feudal-gesellschaftliche und absolutistische Struktur (S.84). Die Gesellschaft, die am Kulturleben teilnehmen konnte, war nur eine ganz schmale Oberschicht, ca. 10-15 % der gesamten Bevölkerung (S.112). Die Struktur der Kirche dürfte auch nicht viel anders gewesen sein. Heute versteht man unter einer Gesellschaft die gesamte Bevölkerung in ihren verschiedenen Gruppierungen und Strukturen. Sie ist demokratisiert. So ist die Gemeinde auch demokratisiert (S.113). Überdies ist nach der konziliaren Bestimmung die Kirche primär das Volk Gottes (S.144f.). Daher ist es eine logische Folge, dass der Kreuzaltar als der Zelebrationsaltar wiederhergestellt wird. Sein Aufstellungsort entspricht der konziliaren Forderung. Der Hochaltar kann dann als Sakramentaltar genutzt werden, wie es viele Kirchen praktizieren.

Zweitens: Die Klerus- und Volkskirche als Kirche in der Kirche. Es ist die herrschende Meinung, dass das Mittelaltar die Liturgie zu einer Klerusliturgie machte. Damals baute man in den Kirchen den Lettner ein, der schon äußerlich die Trennung des Volkes von den Klerikern bzw. von der Liturgie deutlich machte, so dass das Volk von der Liturgiefeier fern bzw. stumm blieb und der wichtigste Träger des Aufschwungs der Seele zu Gott dem Volk unzugänglich geworden war (S.97). Jedoch ist unklar, ob der Gottesdienst in jener Zeit unserem heutigen Gottesdienst gleich war. Damals konnte nur eine ganz schmale Oberschicht überhaupt am Kulturleben teilnehmen (S.112). Es wurden viele Privatmessen gefeiert, die eine Vermehrung der Nebenaltäre bewirkten (S.36). In jener Zeit war die Kirche die Staatskirche (S.112). Der Volksgottesdienst ist daher mit einem Volksfest bzw. einem Staatsakt zu vergleichen. An den Festtagen, wie Ostern und Weihnachten dürfte der Volksgottesdienst im Sinne eines großen Volksfestes gefeiert worden sein.

Was für einen Gottesdienst feierte das Volk? Man sagt, der Klerus hätte damals im Auftrag des Volkes an ihrer Stelle die Messe gefeiert. Der Gottesdienst wäre damals eine Angelegenheit der Kleriker gewesen. Daher könnte man die abgetrennte Kleruskirche (= Chor) als eine Kirche in der Kirche bezeichnen. Die Kirchenschiffe könnten dann als eine Halle für staatliche Feste (=

Volksgottesdienste) dienen. Das heutige Kirchenzentrum in einem Stadtteil und die im Zentrum einer Stadt integrierte Kirche können in gewisser Hinsicht als eine Rezeption der mittelalterlichen Kirche betrachtet werden.

Die Kirche war damals eine (himmlische) Stadt im übertragenen Sinn und eine Pilgerstätte. Bei der Umgestaltung der alten Kirche könnte der Chor als eigentlicher Liturgieraum für die klein gewordenen Gemeinden bzw. Kerngemeinden umgestaltet werden und andere Bereiche könnten als Räume für die gesamte Bürgerschaft benutzt werden (Kirche für das gesamte Volk). In diesem Fall könnte ein zweiter Hochaltar in Frage kommen. Ideal wäre ein beweglicher Hochaltar, welcher einen zweiten Hochaltar überflüssig machen würde. Die Orte der Nebenaltäre könnten als Ruhe- und Andachtstellen für anonyme Besucher und Reisende umgestaltet und genutzt werden.

Drittens: Die Hauskirche als kleine Filialkirche bzw. Seelsorgezentrum. Die Hauskirche war eine Übergangs- bzw. Notkirche für die Versammlung der ersten Christen. Der Saal, in dem Jesus mit seinen Jüngern das Abendmahl gefeiert hat, war das Obergemach eines Wohnhauses. Die ersten Christen feierten ihr Abendmahl in den Häusern. In der Zeit der Verfolgung waren sie dazu gezwungen, den Gottesdienst in ihren Häusern zu feiern.

Die Hauskirche ist eine kleine Kirche. Sie ist eine anonyme Kirche. Sie kann in andere Nutzungen integriert sein. Bei dieser Kirche spielt die Schwellenangst keine Rolle. Diese Kirche bietet auch von der Seelsorge her die beste Möglichkeit. Wenn der Altar beweglich, sogar leicht wegzuräumen ist, kann man dort sowohl den Gottesdienst feiern als auch den Raum für andere Nutzungen frei stellen. Die Voraussetzung dafür ist der lebendige Glaube eines jeden Gliedes der Kerngemeinde.

VIII. SCHLUSSBETRACHTUNG

Der Ursprung des christlichen Altars ist der Tisch, an welchem Jesus im Kreis der Zwölf das Abschiedsmahl gehalten hat. Ohne Zweifel stand der Tisch in der Mitte des Raumes (S.14). Die erste Gemeinde war klein und hatte Brüderschaftscharakter (S.112). Einen Altar im Sinn eines liturgischen Gerätes kannte die Urkirche noch nicht, sondern nur Mahltische. Jeder Tisch konnte als Abendmahltisch benutzt werden und jeder Raum als Liturgieraum (S.21).

In der Urgemeinde war das Abendmahl zunächst mit dem Gemeinschaftsmahl zeitlich und räumlich verbunden (S.15), während das Abendmahl mit dem Wortgottesdienst sowohl zeitlich und räumlich getrennt war. Nach der Zerstörung des Tempels im Jahre 70 n. Chr. mussten aber zwangsläufig Abendmahl und Wortgottesdienst räumlich und im Laufe der Zeit ebenso zeitlich nacheinander gelegt werden. Gegen Ende des 1. Jahrhunderts wurde die sakramentale Eucharistie vom Abend auf den Morgen verlegt, so dass sie sich mit dem morgendlichen Wortgottesdienst im Nacheinander zu einer neuen Einheit zusammenschloss (S.21f.). Mit der Zusammenlegung des Wortgottesdienstes mit der Eucharistiefeier und mit der endgültigen Trennung der christlichen Gemeinde von dem Judentum entwickelte sich die Raumordnung der Kirche – vor allem Orientierung – und aus der Orientierung heraus der Liturgieraum als Längsbau mit einer West-Ost-Achse (S.40).

Um das Jahr 110 wurde das Sättigungsmahl von der Eucharistie getrennt (S.15, Anm.6; S.149). Diese Absonderung und das Anwachsen der Gemeinden führten dazu, nur noch den einen Tisch des Vorstehers für die Eucharistiefeier im Raum zu belassen. Zu diesem Zeitpunkt müsste der Liturg seinen Platz an der rechten Seite aufgegeben haben und in die Mitte des Tisches getreten sein, so dass der Kultraum eine Achse erhielt (S.63f.).

Der Standort des Abendmahltisches war von Ort zu Ort und von Fall zu Fall verschieden (S.19). In syrischen Kirchen hatte der Tisch seinen Platz dicht vor der Rundung der Apsis. In den Kirchen Nordafrikas gab es die Kirchen, in denen sich der Tisch fast in ihrer Mitte erhob. Aber am häufigsten stand der Tisch in der Apsis bzw. im Apsisbereich (S.22f.).

Als die Gemeinden eigene Kirchengebäude errichten durften, wird zur festlichen Einrichtung des Liturgieraumes ein Tisch für die Eucharistiefeier gehört haben. Zugleich muss die Anordnung zwischen der Kathedra und der Gemeinde allmählich legitimiert worden sein (S.19f.).

Seit der Wende vom zweiten zum 3. Jahrhundert, sicher während des 3. Jahrhunderts, da der Übergang von der Haus- zur Gemeindekirche erfolgte, begann die Übertragung des Namens Ecclesia auf die christlichen Kultbauten. Seitdem begann das Gebäude mehr und mehr an Bedeutung zuzunehmen. Der eucharistische Tisch wurde durch die Bekleidung mit Linnen als dem Kult dienender Gegenstand gekennzeichnet. Zwar gab es im 3. Jahrhundert noch offiziell keine Altarweihe; aber es dürfte ausgemacht sein, dass man in Orient gegen Ende des dritten Jahrhunderts begann, den eucharistischen Tisch auch außerhalb der Liturgie als Heiligtum in Ehren zu halten und ihn dauernd an seinem ausgezeichneten Standort zu belassen (S.21).

Seit der konstantinischen Wende wurde »Basilika« zur Bezeichnung eines Kirchengebäudes, bis diese sich bald darauf auf den Typus, das heißt eine drei- oder fünfschiffigen Basilika, fokussierte. In der Basilika stand der Altar, solange es sich noch um einen beweglichen »Tisch-Altar« handelte, in der Apsis, resp. im Apsisbereich oder in der Vierung resp. im Vierungsbereich, wenn die Basiliken Querhaus besassen (S.24). Die Existenz des »Fastigiums« als Ge-

schenk Konstantins für die Bischofskirche in Rom, der Basilica Constantiniana (Liber Ponifikalis I, 172), wohl als Aufsatz um und über dem Hochaltar zu denken, mit seinen Silberstatuen und den Lampen, die vom Baldachin herabhingen, deutet auf einen feststehenden Altar unterhalb der Apsis-Sehne (S.27).

Im Laufe des 4. Jahrhunderts wurde die Kirche zur Staatskirche (S.112) und der Liturgieraum ein sakraler Raum (S.150). Mit der Umorientierung der Kirchenanlagen – Apsisostung und Standortwandel des Priesters – vollzog sich naturgemäß ein Standortwechsel des Altars (S.63f.). Die zunehmende Bedeutung von Altar und Eucharistie dürften den Vorgang gefördert haben, sowie die Hinwendung zu einem feststehenden Altar.

In der Karolingerzeit wurde im Frankenland der Vorchor eingeführt. Man stellte dort einen zweiten Choraltar auf, wenn der Hauptaltar in der Apsis stand. Umgekehrt, hatte der Hauptaltar im Chorjoch seinen Platz, stellte man den zweiten Choraltar in die Apsis (S.44). In jener Zeit wurde diesseits der Alpen ebenso der zweite Hochaltar eingeführt, zugleich der Westchor. Normalerweise stand der zweite Hochaltar im Westchor. Wenn der Hauptaltar im Westchor stand, hatte der zweite Hochaltar im Ostchor seinen Platz (S.46).

Mit der Entstehung von Klosterkirchen und Kathedralen und mit der Zunahme des Klerus wurde die Liturgie im Mittelalter eine Klerusliturgie und der Gottesdienst ein Chorgottesdienst. Als Folge fand der Hochaltar seinen Platz immer weiter im Hintergrund des Chores und immer ferner vom Volk, insbesondere in Kirchen mit verlängertem Vorchor (S.97). Es geschah eine räumliche Trennung zwischen Klerus- und Volksliturgieraum durch den Lettner (S.56.72). Als sich der Hochaltar für die Kleriker im tiefen Presbyterium zurückzog, bestand jedoch in jeder Kirche ein weit ins Schiff – in vielen Kirchen in die Mitte – vorgezogener Kreuzaltar als zweiter – dritter, wenn der zweite Hochaltar im Westchor vorhanden war – Hochaltar für das Volk (S.56), in Ausnahmen auch in den Barockkirchen (S.187).

Trotz der kirchlichen Reformbewegung im Mittelalter änderte sich der Standort des Altars im Wesentlichen nicht. Doch die unterschiedlichen Raumordnungen der verschiedenen Klosterorden (S.46.54) und die Entstehung der Hallenkirchen (S.69) waren Folgeerscheinungen der mittelalterlichen Reformbewegungen. Außer wenigen Ausnahmen behielt der Hochaltar in romanischer Zeit seinen Platz, bei den kreuzförmigen Kirchen im östlichen Arm, bei den übrigen in einem dem Zentralbau an- oder eingefügten mehr oder weniger geräumigen Chor bzw. einer apsidal- oder gerade abschließenden Nische (S.42ff.64). In den gotischen Kathedralen stand der Hochaltar in der Regel im Chorhaupt (S.77f.).

Das seit der Renaissance gewandelte Verständnis von Gott und der Welt wagte auch nicht, an dem alten Brauch zu rütteln, abgesehen davon, dass der Altar in der neuerbauten Peterskirche in Rom seinen Platz in der Mitte – nicht dem geometrischen Mittelpunkt – der mittleren Kuppel hat (S.82). Vielmehr erschien in der Zeit des Barock die Tendenz der Altarverschiebung nach Osten endlich auch formal abgeschlossen zu sein (S.87), wie der dicht am Apsisscheitel stehende Hochaltar der Jesuitenkirche Il Gesù zeigt (S.85; Abb.71). Eine wichtige Veränderung war, dass der Kreuzaltar vom Mittelschiff entfernt wurde (S.88) und der Hochaltar und der Kirchenraum eine räumliche Einheit bildeten. Bedauerlich ist nur, dass die Vereinigung der Altäre bzw. die Einheit des Raumes auf das weit zurückliegende und ferne Zentrum des Hochaltars hin erfolgte (S.187).

Mit der Säkularisierung (S.150) – besser gesagt Aufklärung –, Industrialisierung und vor allem Demokratisierung (S.115f.) wurde die Notwendigkeit der Neuanordnung des Liturgieraumes bewusster wahrgenommen. Neue Baustoffe und Techniken boten Varianten für ihre Realisierung.

Im Jahr 1909 begann die moderne liturgische Bewegung (S.98). Die aufschäumende liturgische Bewegung fand ihre Anerkennung in der institutionellen Kirche. Nach dem Ende des zweiten Weltkriegs wurde sie dann zu einer offiziellen Angelegenheit der Kirche. Auf der Fuldaer Bischofskonferenz des Jahres 1940 wurden der Bischof von Passau Landersdorfer und Bischof von Mainz Stohr als Referenten für liturgische Fragen gewählt. Aus den Vertretern, je einen der in der liturgischen Arbeit hauptsächlich tätigen Gruppen, und den einzelnen als Forscher oder als Praktiker bedeutenden Persönlichkeiten wurde eine Kommission für die liturgische Frage konstituiert (S.106). Die Enzyklika Mediator Dei vom 20.11.1947 von Pius XII. bejahte im Wesentlichen den Bestrebungen der liturgischen Bewegung. Der Papst Pius XII. setzte 1946, definitiv 1948, eine Kommission ein, die sich mit den Fragen einer Fortsetzung der von Pius X. begonnenen Liturgiereform befasste. Diese Kommission hatte in aller Stille Vorarbeiten für die Reform des Kalenders und des Breviers geleistet, im Wesentlichen so, wie sie nach dem Zweiten Vatikanum verwirklicht worden ist. Das eucharistische Nüchternheitsgebot wurde erleichtert, die Abendmesse eingeführt und zahlreiche Ritualien wurden mit muttersprachlichen Texten und Gesängen approbiert. Vor allem erfolgten die Reform der Osternacht (1951) und die Reform der ganzen Karwoche (1955). Im Auftrag und unter Mitwirkung der Liturgischen Kommission erschienen im Jahr 1949 »Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geiste der Römischen Liturgie« von Theodor Klauser; ebenso entsprechende Dokumente in anderen Ländern. Unter der Einwirkung des päpstlichen Rundschreibens wurde 1951 in Deutschland das Liturgische Institut mit dem Sitz in Trier begründet (S.107f.).

Mit der modernen liturgischen Bewegung begann eine Standortsverschiebung des Altars, wie z.B. die Entwürfe von Martin Weber zeigen (S.102f.). Die Trennung des Altar- und Gemeindebereichs wurde allmählich überwunden, der Liturgieraum zentralisiert (S.108) und als Hülle der dort versammelten Gemeinde verstanden (S.105.132.143.177). Der Altar wurde von der Rückwand freigestellt und bewegte sich zum Mittelpunkt des Liturgieraumes hin. Das Zweite Vatikanische Konzil legitimierte diese Tendenz. So könnte man das Zweite Vatikanische Konzil als die Frucht der liturgischen Bewegung bezeichnen, denn das Konzil hat im Wesentlichen die Grundgedanken der liturgischen Bewegung übernommen (S.109).

Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962/65) wurde die Zelebration versus pouplum bevorzugt. Der Tabernakel wurde vom Hochaltar getrennt und an eine andere würdig hergerichtete Stelle in der Kirche oder in eine Andachtskapelle gebracht (S.163f.). Nicht nur die neuen, sondern auch die alten Kirchen sollten der gewandelten Liturgie angepasst werden (S.185). Der heute im Zuge der Liturgiereform erstrebte Altarplatz ist an vorgezogener Stelle (S.187). So haben viele alte Kirchen auch einen zum Volk gerückten neuen Altar bekommen, bei vielen großen Kirchen im Vierungsbereich (S.188).

Unmittelbar nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wurden hauptsächlich Gemeindezentren gebaut (S.172), der Mehrzweckraum als Liturgieraum und die funktionale Integration der Kirche in den Zentren neuer Siedlungen gefördert (S.178f.). Es wurde die Notwendigkeit des Kirchenbaus als Bauthema selbst in Frage gestellt, weil der Liturgieraum nicht als ein sakraler Raum

verstanden wurde (S.179f.). Trotz sozialer Dienste durch die Pfarreien ging die Zahl der Gläubigen zurück (Gieselmann, 1989, S.1008), so dass die Kirche als eine Minderheitskirche bezeichnet wurde (S.113). Während die früheren Kirchen ohne eigenständige Kirchengebäude auskommen mussten, scheinen heutzutage Argumente dafür zu sprechen, sich mit einer kirchenlosen Kirche anzufreunden (Moser, 1992, S.49). Dazu hat die katholische Kirche nach Kardinal Karl Lehmann zwar eine starke Organisation mit sehr vielen Möglichkeiten, gleichzeitig habe sie aber bestimmt ein Defizit an spiritueller Originalität (Schilling, H., 1995, S.22). Folglich wird die kleine Kirche und das Seelsorgezentrum gefragt (S.198).

Nach heutiger theologischer Auffassung (Rau, 1994, S.17f.) braucht die christliche Liturgie keinen »heiligen« Raum und keinen Altar, sondern nur zur gemeinschaftlichen Mysterienfeier bereite gläubige Menschen. Der Altar ist zwar ein besonderer, aber nicht exklusiver Ort der Christusepiphanie. Der Altar ist nur ein Zeichen, nicht die Wirklichkeit selbst, die in der Mysterienfeier aufleuchtet. Der Altar repräsentiert Christus, der selber Altar, Opfergabe und Priester ist (Hebr 4,14; 13,10); er symbolisiert den Herrn der Kirche. Die Allgegenwart Gottes, die schon im Alten Testament geläufig ist (1 Kön 8,27; vgl. Apg 7,47f.), ist auch heute aktuell. Himmel und Erde können ihn nicht fassen. Kein menschliches Gebilde kann ihn umschließen (Scheele, 1986, S.60). So spielt das Kirchengebäude eine untergeordnete Rolle. Jesus weist einmal darauf hin, dass die Stunde kommen werde, wo die wahren Anbeter den Vater im Geist und in der Wahrheit anbeten würden (Joh 4,23). Bis heute wird dies wie folgt gedeutet: es kommt die geistliche Gottesverehrung, die nicht Kultstätten und Kulte nach nationaler Begrenzung hat, sondern die Menschen in einem Vater verbindet (Urban, G., 2004, Ergänzungsnotiz). Wenn sich die Urform des christlichen Altars und der Kirche wiederhergestellt wird, braucht man keinen Kirchen- und Altarbau mehr. In jedem Raum kann die Gemeinde den Gottesdienst feiern. Jeder Tisch kann als Altar benutzt werden. Solch eine Zeit bezeichnen wir als nachsakrale Zeit im positiven Sinne. „Kommt dann der Augenblick, da die Kirche den Menschen abbildet, wie er die Welt beherrscht, nicht aber einen Kosmos, der den Menschen gefangen hält? Dann wäre die Wende vollzogen, in der Gott ganz in uns wohnt, nicht nur unter uns. »Gotteshäuser« gibt es dann keine mehr.“ (Mainberger, 1962, S.192).

Inmitten solch einer Situation ist die Sehnsucht nach dem sakralen Kirchenbau spürbar. Es werden wieder sakrale bzw. ausdrucksstarke Kirchen gebaut (S.183f.). Dahinden spricht von dem identitätsfördernden Kirchenbau (Dahinden, 1992, S.113). Überraschenderweise wird der Bau der Kathedralen gefördert. Fraglich ist aber, ob diese Erscheinungen tatsächlich der Ausdruck der heutigen Situation der Kirche sind, oder ob sie unabhängig davon nur architektonische Bestrebungen sind. Denn es gibt Kirchen, die sich zwar deutlich in die Tendenz zur Wiederkehr des Monumentalen eingliedern, aber nur eine lose Beziehung zu den Erfordernissen der liturgischen Bewegung haben. Die Originalität im architektonischen oder künstlerischen Sinn ist hier das Entscheidende (S.195).

Heute treten auch die Langhauskirchen in Erscheinung (S.199). Das Auftreten von Langhauskirchen zeigt, dass der Zentralbau allein nicht legitimiert ist. Es mag sein, dass je nach den Umständen die eine Bauform vor der anderen bevorzugt wird, jedoch wird keine von den anderen ganz überwunden werden, weil die Kirche nicht nur die Gemeinschaft, sondern auch eine Orientierung braucht. Der Liturgieraum ist sowohl ein Begegnungsraum mit Gott als auch ein Gemeinschaftsraum der Gläubigen zueinander.

Es gibt neue Versuchsmodelle: eines davon ist ein Versuch der Ortsverlagerung zwischen Wortgottesdienst und Eucharistiefeier. Während des Wortgottesdienstes sitzt die Gemeinde in dem einen Raumteil vor dem Ambo. Dann geht sie in den anderen Raumteil und bildet einen Ring um den Altar, um die Eucharistie zu feiern. Das andere ist ein Versuch, das Prinzip der Kirche als Handlungsraum zu verwirklichen. Der einfache Liturgieraum ist hier ein Instrument, ein Hilfsmittel für die verschiedenen Benutzungen. Das dritte ist eine Entwicklung des Liturgieraumes mit zwei Brennpunkten und Handlungsraum in der Mitte, nämlich ein Ellipsenmodell für Kirchenräume, wobei in dem einen Brennpunkt, der Tisch des Wortes, der Ambo und im anderen Brennpunkt der Tisch des Mahles, der Altar steht (S.196f.).

Denkbar ist folgende Konzeptionsmodelle, die sowohl für die Neuordnung der alten Kirchen als auch für die Planung der neuen Kirche geltend gemacht werden können und zugleich Ausdruck der wirklichen Situation der gegenwärtigen Kirche sein dürfen und von denen sich die Menschen angesprochen fühlen würden: die Wiederherstellung des Kreuzaltars als Zelebrationsaltar, die Klerus- und Volkskirche als Kirche in der Kirche und die Hauskirche als kleine Filialkirche bzw. Seelsorgezentrum (200f.).

Die Grundgestalt des christlichen Altars ist der Tisch (S.14). Obwohl sein Zusammenspiel mit den Baumaterialien und Vorstellungen der Entstehungszeit immer wieder neu und anders gestaltet wird, ist der Altar „die geistige und künstlerische Mitte, seine Stellung im Raum, seine Beziehung zu Wand und Decke, sein Verhältnis zum Licht und zu den farbigen und plastischen Hauptakzenten.“ (Zacharias, 1960, S.304). Der Altar wird geheiligt durch die eucharistische Feier und die Mahlgestalten, die er trägt. Der Altar ist ein Symbol und Zeichen für den Christus und zugleich seines Erlösungsaktes. Der Altar muss als Notwendigkeit von seinem Wesen her realisiert werden. Er soll in der Mitte des Liturgieraumes sein, als Zeichen dafür, dass Christus als Heiland in der Mitte der Gemeinde ist.

Der am Ort der Feier richtig platzierte Altar hilft der Gemeinde, Christus und sein Handeln als ihr Lebenszentrum zu erfahren. Obwohl die gottesdienstliche Handlung wichtiger als der Raum ist, wird sie entscheidend von dem Raum mitbestimmt, in dem sie sich ereignet (S.153). Der richtige Altar ist in sich schon ein Stück Verkündigung (Emminghaus, 1985, S.15).

LITERATUR

Acken, Johannes van
1923 *Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtwerk*. – Gladbeek in Westfalen, 2. Aufl.

Adam, Adolf
1984 *Wo sich Gottes Volk versammelt. Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus.* – Freiburg im Breisgau

AEM
1970 *Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch.* Hrsg. und übersetzt von den Liturgischen Instituten in Salzburg. – Trier und Zürich

Alberigo, Giuseppe; Wittstatt, Klaus
1997ff. *Geschichte des 2. Vatikanischen Konzil (1959-1965).* Hrsg. von Giuseppe Alberigo, deutsche Ausgabe hrsg. von Klaus Wittstatt. – Mainz - Leuven. Bd.I: Die katholische Kirche auf dem Weg in ein neues Zeitalter. Die Ankündigung und Vorbereitung des zweiten Vatikanischen Konzils (Januar 1959 bis Oktober 1962), 1997; Bd.II: Das Konzil auf dem Weg zu sich selbst. Erste Sitzungsperiode und Intersessio. Oktober 1962 - September 1963, 2000; Bd.III: Das mündige Konzil. Zweite Sitzungsperiode und Intersessio September 1963 – September 1964, 2002

Alberti, Leon Battista
1975(1912) *Zehnbücher über die Baukunst.* Ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer (Unveränderter reprografischer Nachdruck der 1. Auflage, Wien - Leipzig). – Darmstadt

Altmann, Lothar
2001 *Die neue Herz-Jesu-Kirche in München-Neuhausen.* In: Das Münster. – 54.Jg., H.1, S.58-60

Arbeiter, Achim
1988 *Alt St. Peter in Geschichte und Wissenschaft*. *Abfolge der Bauten · Rekonstruktion · Architekturprogramm.* – Berlin

Architektur-Bettbewerbe (AW), hrsg. von Karl Krämer – Stuttgart
1956 AW. – H.20: *Kirchen und Gemeindezentren*
1959 AW. – H.27: *Kirchen von heute*
1978 AW. – H.92: *Kommunale und kirchliche Zentren*
1983 AW. – H.115: *Gotteshäuser, Gemeindehäuser, Klöster, Friedhöfe*
1986 AW. – H.125: *Kulturbauten, Museen, Gemeindezentren*
1995 AW. – H.163: *Gemeindezentren, Bürgerhäuser*
1998 AW. – H.174: *Bauen für die Kirche*

Bahr, Hans-Eckehard
1967 *Das Ganze ist niemals fertig. Die Zukunft der Kunst in theologisch-politischer Sicht.* In: Das Münster. – 20.Jg., H.1, S.1-4
1968 *Kirchen in nachsakraler Zeit.* – Hamburg

Bandmann, Günter
1949 *Die Bauformen des Mittelalters.* – Bonn
1956 *Über Pastophorien und verwandte Nebenräume im mittelalterlichen Kirchenbau*. In: Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann. – Berlin, S.19-58
1959 *Kirchenbau III. Im Mittelalter*. In: RGG. – 3.Aufl., III.Bd., Sp.1356-1372
1962 *Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung*. In: Das erste Jahrtausend 1. – S.371-411 m. 13 Abb. 1 Taf.

Bandmann, Günter
1985 *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger.* – Darmstadt, 8.Aufl. 275 S. m. 36 Abb. 16 Taf.

Barb, Alphons A.
1964 *Krippe, Tisch und Grab. Ein Versuch zur Formsymbolik von Altar und Patene*. In: Mullus, Festschrift Theodor Klauser = JbAC, Ergänzend 1. – Münster in Westfalen, S.17-27

Bartning, Otto
1958 *Vom Raum der Kirche. Aus Schriften und eingeleitet von Alfred Siemon*. Baukunst des 20. Jahrhunderts, Quellen und Monographien Forschung und Berichte Bd.2, Zum 75. Geburtstag von Otto Bartning. – Osnabrück

Bauer, Hermann
1953 *Erneuerung der kirchlichen Kunst aus dem Geiste der Liturgie*. In: Liturgisches Jahrbuch. – 3.Jg., S.164-166

Bauhofer, Anton
2001 *Freiburg/Breisgau, Katholische Akademie: Neugestaltung der Hauskapelle*. In: Das Münster. – 54.Jg. 2001, H.1, S.63-65

Baumewerd, Dieter G.
2001 *Kath. Pfarrkirche St. Christophorus in Westerland/Sylt*. In: Kunst und Kirche. – H.3, S.154-153.

Bechtold, Otto; Dürig, Walter
1966 *Kirchenbau und Liturgiereform*. Veröffentlichung der katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg Nr.3. Hrsg. von Helmut Gehrig. – Karlsruhe

Bellm, Richard
1976 *Alte Kirchen für die erneuerte Liturgie*. In: Das Münster. – 29.Jg., H.4, S.271-332

1980 *Der Architekt Werner Groh*. In: Das Münster. – 33.Jg., H.2, S.137-144

Benedetti, Sandro
1987 *Die religiöse Architektur nach dem zweiten Vatikanischen Konzil in Italien*. In: Das Münster. – 40.Jg., H.4; S.269-278

Bergmann, Ulrike
1986/87 *Das Chorgestühl des Kölner Domes.* In: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jahrbuch 1986/87. – Bd.I: Text, Neuss

Beseler, Hardwig; Roggenkamp, Hans
1954 *Die Michaelskirche in Hildesheim*. – Berlin

Betschart, Ildefons
1957 *Grundsätzliches zum katholischen Kirchenbau der Gegenwart*. In: Benediktinische Monatsschrift zur Pflege des religiösen und geistlichen Lebens. – Beuron, 33.Jg., S.192-196

Bettazzi, Luigi
2002 *Das Zweite Vatikanum. Pfingsten unserer Zeit*. Übersetzt aus dem Italienischen von Barbara Häußler. Mit einem Vorwort von Elmar Klinger. – Würzburg

Bienefeld, Heinz
1996 *Kath. Pfarrzentrum Köln Blumenberg*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.54f.

Binding, Günther
1983 *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140 - 1350.* – Darmstadt

Binding, Günther; Kahle, Barbara
1983 *2000 Jahre Baukunst in Köln.* – Köln

Binding, Günther; Untermann, Matthias
1985 *Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland.* – Darmstadt

Birnbaum, Walter
1966 *Die deutsche katholische liturgische Bewegung*. (=Das Kultusproblem und die liturgischen Bewegung des 20. Jahrhunderts Bd.I) – Tübingen

Bodzenta, Erich
1969 *Gesellschaft und christliche Gemeinde*. In: Rombold, 1969, S.9-26

Boeckl, Matthias
2002 *Die Kirche als Bodenanker. „Christus, Hoffnung der Welt" von Heinz Tesa in der Wiener Donau-City*. In: Das Münster. – 55.Jg., H.1, S.68-73

Bogler, Theodor
1954 *Altare quidem Christus. Erwägungen zur Bedeutung des Altars*. In: Anima. – Olten/Schweiz, 9.Jg., Nr.4, S.305-313

1959 *Liturgische Bewegung. Nach 50 Jahren.* Gesammelte Aufsätze, hrsg. = Liturgische Bewegung Laacher Hefte XXIV. – Maria Laach

Böhm, Dominikus
1962 *Dominikus Böhm,* Geleitwort von seiner Eminenz Joseph Kardinal Frings - Beiträge von August Hoff, Herbert Muck, Raimund Thoma. – München - Zürich

Böhm, Gottfried
1996 *Kapelle Bernkastel-Kues*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.52f.

Böhm, Gottfried; Pehnt, Wolfgang
1999 *Gottfried Böhm*. – Basel, Berlin, Boston

Bollenbeck, Karl Josef
1976 *Kirchenbau 10 Jahren nach dem Konzil. Eine Rückbesinnung*. In: Das Münster. – 29.Jg., H.2, S.101-111

1982 *Zweckmäßigkeit wird Symbol*. In: Das Münster. – 35.Jg., H.3, S.218-225

1992 *Transformationen – 10 Kirchen von Hans Haas*. In: Das Münster. – 45.Jg., H.2, S.89-112

1997 *Glaube und Raum, eine Ausstellung über Neue Kirchen im Rheinland 1945-1995*. In: Das Münster. – 50.Jg., H.3, S.226-236

Bopp, Linus
1964 *Der Platz des Altars im liturgischen Raum und die Stellung des Priesters bei der Eucharistiefeier*. In: Oberrheinisches Pastoralblatt. – 65, S.105-111

Bosslet, Albert
1952 *Problem des modernen Kirchenbaues*. In: Das Münster. – 5.Jg., S.324-325

Botta, Mario
1996 *Kathedrale von Evry, F.* Aus dem Französischen: Antje Pehnt. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.26-29

1998 *Kapelle auf dem Monte Tamaro /Tessin.* Aus dem Italienischen Antje Pehnt. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.33-35

1998a *San Giovanni Battista in Mogno/Tessin.* Zusammenfassung aus dem Englischen; LK. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.36f.

Bouyer, Louis
1993(1967) *Liturgie und Architektur*. Übertragen von Martha Gisi aus der amerikanischen Ausgabe »Liturgy and architecture. University of Notre Dame Press - 1967«. – Johannes Verlag Einsiedeln, Freiburg im Breisgau

Branca, Alexander von
1966 *Die Kirchen in Nürnberg-Langwasser und Weißenburg*.
In: Christliche Kunstblätter. – 104.Jg., S.10-12

1990 *Sakrale Kunst in einer säkularisierten Welt.*
In: Das Münster. – 43.Jg., H.3, S.210-214

Brandenburg, Hugo
1979 *Roms frühchristliche Basiliken der 4. Jahrhunderts* mit 116 Abb. davon 5 in Farbe, und 1 Karte = Heyne Stilkunde 14. – München

1984 *Überlegungen zu Ursprung und Entstehung der Katakomben Roms.*
In: Vivarium - Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag = JbAC, Ergänzungsband II. – Münster in Westfalen

Braun, Josef
1924 *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung.* 2 Bde. – München

Brecher, August
1997 *Eine junge Pfarre im Aachener Ostviertel.*
Die Pfarre St. Fronleichnam 1930-1996. – Aachen

Brentini, Fabrizio
1982 *Tendenzen im schweizerischen katholischen Kirchenbau*.
In: Das Münster. – 35.Jg., H.2, S.113-126

1994 *Neue Chorräume in der Schweiz.* In: Das Münster. – 47.Jg., H.1, S.1-10

1996 *Die neue Monumentalität im Kirchenbau - Zeichen wofür? Eine Anmerkung zum Schweizer Kirchenbau seit 1990*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.24-25

Brülls, Holger
1994 *Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit.* Diss. – Berlin · München

1998 *Expressionismus wider Willen*. In: Pfeifer, 1998a, S.13-26

Bühler, Anton
1965 *Der Kirchenbau und das Mysterium der Eucharistie als Mysterium der Kirche*.
In: Heiliger Dienst. – Salzburg, 19.Jg., S.76-83 und 115-120

Bunsmann, Walter J. M.
1973 *Die Frage nach den Kathedralen*. In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.213f.

Burkart, Albert
1960 *Die Kirche der Ort für den Künstler von heute*.
In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S.314-325

1969 *Zu den Problemen des Kirchenraumes von morgen*.
In: Das Münster. – 22.Jg., S.125-126

Busch, Karl
1952 *Das Petersgrab*. In: Das Münster. – 5.Jg., H.11/12, S.313-321

Buschow, Hans
1934 *Studien über die Entwicklung der Krypta im deutschen Sprachgebiet*. – Würzburg, Diss.

Casel, Odo
1922 *Das Gedächtnis des Herrn in der altchristlichen Liturgie* = Ecclesia Orans zur Einführung in den Geist der Liturgie, hrsg. von Dr. Ildefons Herwegen. 2.Bd., 6. bis 8. Aufl. – Freiburg im Breisgau

Casel, Odo
1923 *Die Liturgie als Mysterienfeier* = Ecclesia Orans zur Einführung in den Geist der Liturgie, hrsg. von Dr. Ildefons Herwegen. 9.Bd., 3. bis 5. verbesserte Aufl. – Freiburg im Breisgau

Christe, Yves; Losowska, Hanna; Recht, Roland; Velmans, Tania
1994(1982) *Formen und Stile – Christentum*. – Köln (= Fribourg, Switzerland, 1982)

Custodis, Paul-Georg
1986 *Stahl im Kirchenbau zwischen den Weltkriegen*. In: Bauwelt – H.2, S.60-65

Dahinden, Justus
1963 *Architektonische Gestaltungsprinzipien im katholischen Kirchenbau*. In: STZ – Wabern-Bern, N.1/2 Jan. 1963, S.12-17

1966 *Bauen für die Kirche in der Welt.* – Würzburg

1992 *Bauen wir die richtigen Kirchen*. In: Tiefenbacher/Urban/Reiner, 1992, S.105-114

Dassmann, Ernst
1975 *Ambrosius und die Märtyrer*. In: JbAC – Münster, S.49-68

Debuyst, Frédéric
1967 *Kritische Gedanken zum Kirchenbau der Gegenwart*. In: Das Münster. – 20.Jg., S.188

1969 *Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst: Kirchenraum nach dem Konzil.* 57.Jahresgabe. – München

1995 *Kirchenbau nach 1980. Schwierigkeiten eines Wiederbeginns*. In: Das Münster. – 48.Jg., H.4, S.319-323

Dehandschutter, Boudewijn
1998 *Ignatiusbriefe.* In: RGG, 4.Aufl., 4.Bd., Sp.34-36

Deichmann, Friedrich Wilhelm
1964 *Vom Tempel zur Kirche*. In: Mullus, Festschrift Theodor Klauser = JbAC, Ergänzend I. – Münster in Westfalen, S.52-59

1982 *Rom, Ravenna, Konstantinopel, Naher Osten; Gesammelte Studien zur spätantiken Architektur, Kunst und Geschichte*. – Hrsg., Wiesbaden

Deichmann, F. Wilhelm; Tschira, Arnold
1982 *Das Mausoleum der Kaiserin Helena und die Basilika der heiligen Marcellinus und Petrus an der Via Labicana vor Rom*. In: Deichmann, 1982, S.305-374

Deilmann, Harald
1986 *Gebäude für den kulturellen Bedarf von heute*. In: AW. – H.125, S.2-5

De Vaux, Roland
1962 *Das Alte Testament und seine Lebensordnung II. Heer und Kriegswesen. Die religiösen Lebensordnungen*. Übersetzung aus dem Französischen vom Ulrich Schütz. – Freiburg im Breisgau

Die Bibel
1980 *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift; Psalmen und Neues Testament, ökumenischer Text.* – Hrsg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, des Bischofs von Luxemburg, des Bischofs von Lüttich, des Bischofs von Bonzen-Brixen. für die Psalmen und das Neue Testament auch im Auftrag des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland und der Deutschen Bibelgesellschaft (Evangelisches Bibelwerk), Stuttgart

Diekmann, Godfrey
1965 *Liturgischer Kirchenbau. Der Platz für die liturgische Feier*. In: Concilium I. – Einsiedeln, S.102-124

Dogmatische Konstitution (Dkon)
1966 *Dogmatische Konstitution über die Kirche vom 21. November 1964 (Lumen gentium)*. In: LThK. Das Zweite Vatikanische Konzil. Dokumente und Kommentare. – Hrsg. von H.S. Brechter, 1.Bd., Freiburg, S.156-346

Dohmen, Heinz
1981 *Kirchenbau heute - Schwerpunkte nach dem Konzil. Beispiele nachkonziliaren Kirchenbau im Bistum Essen*. In: Das Münster. – 34.Jg., H.2, S.97-108

Donath, Günter
2002 *Zur Rekonstruktion der Geometrie des Wechselburger Triumphkreuzes.* In: Das Münster. – 55.Jg., H.1, S.14-21

Döpfner, Julius
1973 *Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung*. In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973

Drinkwelder, Otto
1919/20 *Der Grundgedanke der Liturgie*. In: Liturgie und Kunst 1, S.2-6

Duffrer, Günter
1979 *Wenn die Gemeinde versammelt ist. Altarraumgestaltung im Geiste der Liturgiereform*. In: Gottesdienst. –13,Jg., S.73-75

Ebel, Basilius
1959 *Ausgangspunkte und Anliegen der religiösen – liturgischen Erneuerung in ihren Anfängen*. In: Liturgische Bewegung. Nach 50 Jahren. Gesammelte Aufsätze, hrsg. von Theodor Bogler = Liturgische Bewegung – Laacher Hefte XXIV., Maria Laach, S.25-40

Effmann, Wilhelm
1929 *Die Kirche der Abtei Corvey.* – Paderborn

1933 *Zur Baugeschichte des Hildesheimer Domes vom 9.-12.Jh. = Der Hildesheimer Dom 43.*

Egger, Adrian
1912 *Der christliche Altar der Vergangenheit und Zukunft*. Separatabdruck aus dem „Kunstfreund“, Organ des Vereins für Kirchenkunst und -gewerbe in Tirol und Vorarlberg Tirol

Egger, Gehart
1955 *Ursprung und Wesen des christlichen Kultbaues*. In: Christliche Kunstblätter. – 93.Jg., H.3, S.94-98

Egloff, Eugen
1964 *Liturgie und Kirchenraum*. – Zürich - Würzburg

Eimert, Dorothea
1974 *Der nachempfundene Klassizismus. Zur Neu Gestaltung der Pfarrkirche in Niederkassel-Rheidt (Siegeskreis). Bemerkungen zum Kirchenbau 19.Jahrhunderts.* In: Das Münster. – 27.Jg., H.2, S.171-177

Elbern, Viktor Heinrich
1964 *Liturgie und frühe christliche Kunst*. In: Liturgisches Jahrbuch. – 14.Jg., H.3, S.211-217

Emminghaus, Johannes H.
1985 *Gestaltung des Altarraumes*. Neubearbeitet von Rudolf Pacik. (Text der liturgischen Kommission für Österreich H.11). – Salzburg

Emonds, Josef
1936/37 *Hauskirche*. In: Die Schildgenossen. – 16.Jg., S.347-350

Feldtkeller, Andreas
1959 *Zur Entmythologisierung des Raumes*. In: AW. – H.27, S.4-16

Fellerer, Johannes
1973 *Einleitung*. In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.10

Feuchtmüller, Rupert
1973 *Kunst in Österreich.* 2.Bd: Vom frühen Mittelaltar bis zur Gegenwart mit 272 Kunstdrucktafeln, davon 72 farbig. – Wien

Feuerstein, Günther Friedrich
1955 *Der katholische Kirchenbau Österreichs nach dem zweiten Weltkrieg*. In: Das Münster. – 8.Jg., H.3/4, S.65-74

Filthaut, Theodor
1965 *Kirchenbau und Liturgiereform*. – Mainz

Finke, Werner
1999 *Die Wallfahrtskirche von Neviges*. Zum 80. Geburtstag des Architekten Gottfried Böhm. In: Das Münster. – 52.Jg., H.4, S.345-352

Fischer, Balthasar
1959 *Das „Mechelner Ereignis" vom 23. September 1909. Ein Beitrag zur Geschichte der Liturgischen Bewegung.* In: Liturgisches Jahrbuch. – 19.Jg., S.203-219

1970 *Volk Gottes um den Altar. Die Stimme der Gläubigen bei der eucharistischen Feier.* 3., völlig umgearbeitete Aufl. – Trier

1970a *Gottesdienst und Gemeinde.* In: Gottesdienst. – 4.Jg. S.129-132

2000 *Frömmigkeit der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Spiritualität* hrsg. von Albert Gerhards und Andreas Heinz = Hereditas Studien zur Alten Kirchengeschichte hrsg. von Ernst Dassmann und Hermann-Josef Vogt 17 – Bonn

Fischer, Richard
1970 *Überlegungen zum Kirchenbau heute*. In: Christliche Kunstblätter. – 108.Jg., S.200f.

Förderer, Walter M.
1967 *Drei Projekte für Hérémence, Chur und Schaffhausen.* In: Christliche Kunstblätter. – 105.Jg., S.7-11

1968 *Zum Gottesdienst und Kirchenbau in der demokratischen Ära.* In: Christliche Kunstblätter. – 106.Jg., S.21-23

1969 *Kirchenbau - Hindernis für den kirchlichen Auftrag?* In: Rombold, 1969, S.149-166

1972 *Kunst für kirchliches Bauen*. In: Kunst und Kirche. – H.3, S.109-125

Freckmann, Karl
1931 *Kirchenbau. Ratschläge und Beispiele*. – Freiburg im Breisgau

Frommel, Christoph Luitpold
1977 *„Capella Iulia": Die Grabkapelle Papst Julius' II in Neu - St. Peter*. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. – 40.Bd, H.1, S.26-62

Fuchs, Alois
1950/1951 *Richtlinien für die Gestaltung der Kirchen des Altars in der Gegenwart*. In: Alte und neue Kunst im Erzbistum Paderborn. – 1.Jg., S.26-31

1956 *Zur Diskussion über Tradition und Sakralität im katholischen Kirchenbau der Gegenwart*. In: Theologie und Glaube. – 46.Jg., Paderborn, S.430-439

Fuhrmeister, Christian
1999 *Avantgarde in der Diaspora: Die katholische Kirche Maria Grün in Hamburg-Blankenese (1929/30)*. In: Das Münster. – 52.Jg., H.4, S.331-344

Gall, Ernst
1954 *Chor*. In: RDK, III.Bd. – Stuttgart, Sp.488-513

1954a *Chorumgang*. In: RDK, III.Bd. – Stuttgart, Sp.575-589

Galling, K.
1950 *Altar I (griechisch-römisch) und Altar II (orientalisch)*.
In: RAC, I.Bd. – Stuttgart, Sp.310-334,

Gamber, Klaus
1970 *Churrätische Saalkirchen mit Dreiapsiden-Chor liturgiegeschichtlich untersucht.*
In: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. – 65.Bd., S.98-126

1976 *Liturgie und Kirchenbau. Studien zur Geschichte der Messfeier und des Gotteshauses in der Frühzeit*. Studia Patristica Et Liturgia quae edidit Institutum Liturgicum Ratisbonense – Fasc. 6, Regensburg

1987 *Zum Herrn hin! Fragen um Kirchenbau und Gebet nach Osten*. 18. Beiheft zu den STUDIA PATRISTICA ET LITURGIA. – hrsg. vom Liturgiewissenschaftlichen Institut Regensburg in Verbindung mit dem Zentrum patristischer Spiritualität KOINONIA ORIENS im Erzbistum Köln, Regensburg

1989 *Heilige Zeiten Heiliger Raum*. 26. Beiheft zu den STUDIA PATRISTICA ET LITURGIA. – hrsg. vom Liturgiewissenschaftlichen Institut Regensburg in Verbindung mit dem Zentrum patristischer Spiritualität KOINONIA ORIENS im Erzbistum Köln und der Vereinigung SYNAXIS e.V., Regensburg

Gerkan, Armin von
1964 *Zur Hauskirche von Dura- Europos*. In: Mullus, Festschrift Th. Klauser = JbAC, Ergänzend I. – Münster in Westfalen, S.143-149

Geyer, Anton
1958 *Der Altarraum in unserer Kirche*. In: Liturgisches Jahrbuch. – 8.Jg., S.144-146

Gieselmann, Reinhard
1955 *Der Kirchenbau unserer Zeit.* – Diss., Münster

1983 *Entwicklungstendenzen des Modernen Kirchenbaus*. In: AW – H.115, S.3-7

1989 *Kirchenbau - der Stand der Dinge*. In: DBZ – 8/89, S.1007-1013

Glaube und Raum
1995 *Neue Kirchen im Rheinland 1945 - 1995 Erzbistum Köln.*

Goergen, Anton
1980 *Die Gewölbe St. Mariae Himmelfahrt.* In: Die Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln. Dokumentation und Beiträge zum Abschluss ihrer Wiederherstellung 1980 = Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland hrsg. von Udo Mainzer, Bd.28 – Düsseldorf, S.62-76

Gordan, Paulus
1959 *Die Symbolik des Gotteshauses*. In: Erbe und Auftrag. – Beuron, 35.Jg., S.21-31

Grabar, André
1967 *Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tod Theodosius' I. bis zum Vordringen des Islam.* – München

Greinacher, Norbert
1968 *Ändern sich die Strukturen der Seelsorge?*
In: Christliche Kunstblätter. – 106.Jg., H.3, S.6-11

Greiselmayer, Volkmar
1993 *Beobachtungen zur Raumgrenze der obersächsischen Hallenkirche. Ein Beitrag zur Ästhetik des spätgotischen Kirchenraumes*.
In: Das Münster. – 46.Jg., H.2, S.107-114

Groblewski, Michael
1995 *Alles unter einem Dach. Sakralarchitektur in der demokratischen Gesellschaft.* In: Glaube und Raum, 1995, S.33-45

Grosche, Robert
1938 *Versuch einer Theologie des Kirchenbaus*. In: Die Schildgenossen. – 17.Jg., S.283-291

1960 *Haus Gottes und Volk Gottes*. In: Christliche Kunstblätter. – 98.Jg., H.3, S.79-83

1960a *Überlegung zur Theologie des Kirchenbaues*. In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S.344-349

1962 *Zur Theologie des Kirchenbaues*. In: Kirchenbau heute. Arena-Bild-Taschenbuch 5, o.O. 10 S Fotos. – 1962, S.9-29

1967 *Theologie des Kirchenbaus*. In: Gedanken zum Kirchenbau, Berichte und Dokumentation, hrsg. von Kulturbeirat beim Zentralkomitee der deutschen Katholiken. – Köln, Bachem, 1967, S.9-25

Groß, Werner
1992 *Die Liturgie als Bauherrin? Die Kirchenraum und seine liturgischen Orte*. In: Tiefenbacher/Urban/Reiner, 1992, S.79-104

Grundmann, Friedhelm
1996 *Rückblick und Ausblick*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.17-19

Guardini, Romano
1956 *Papst Pius XII. und die Liturgie.* In: Liturgisches Jahrbuch. – 6.Jg., S.125-185

1957 *Vom Geist der Liturgie = Herder - Bücherei, Bd.2* – Ungekürzte Ausgabe. Veröffentlichung als Herder-Taschenbuch, Freiburg im Breisgau

1964 *Der Kultakt und die Gegenwärtige Aufgabe der liturgischen Bildung. Ein Brief.* In: Liturgisches Jahrbuch. – 14.Jg., S.101-106

1992 *Liturgie und liturgische Bildung.* – 2. Aufl., Unveränderter Nachdruck der 1. Aufl., Würzburg 1966, Mainz

Hager, Werner
1959 *Kirchenbau IV. Im 16-19.Jh.* In: RGG, 3.Aufl., III.Bd., Sp.1372-1394

Hager, Hellmut
1962 *Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*. In: Römische Forschungen der Biblioteca Hertziana. – Bd.17, München

Hansmann, Wilfried
1980 *Aufriss der Baugeschichte in ihren wichtigsten Daten.* In: Die Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln. Dokumentation und Beiträge zum Abschluss ihrer Wiederherstellung 1980 = Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland hrsg. von Udo Mainzer, Bd.28 – Düsseldorf, S.31-35

Hasler, Thomas
1997 *Rhetorik des Schweigens. Architektur von Rudolf Schwarz*. In: Daidalos – Nr.64, S.72-79

Hecht, Franz Xaver
1930/31 *Die Stellung des Altares im Kirchenraum*. In: Liturgische Zeitschrift. – Regensburg, 3.Jg., S.278-286

Heimann, Karl
1954 *Der Christliche Altar. Übersicht über seinen Werdegang im Lauf der Zeiten*. – Neuauflage, Bensberg/Ndb.

Henze, Anton
1953 *Gottesburg oder Gotteszelt? Zu neuen Kirchenbauten im Bistum Münster*. In: Das Münster. – 6.Jg., S.125-130

1958 *Neue Kirchliche Kunst*. – Recklinghausen

1960 *Neue Kirchenräume*. In: Weg und Werk, Katholische Kirche in Deutschland, Hrsg. von Georg Thurmair, Richard Sattelmair und Erich Lampey Anton Dustet. – München, S.294-321

1961 *Rheinische Kunstgeschichte.* – Düsseldorf

Heuser, August
2000 *Ortsgewinnung im spirituellen Raum. Die neu gestaltete Kirche Maria Geburt in Aschaffenburg – Schweinheim.* In: Das Münster. - 53.Jg., H.1, S.71-74

Hilger, Hans Peter
1980 *Die ehemalige Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln. „monumentum Bavaricae pietatis“* In: Die Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln. Dokumentation und Beiträge zum Abschluss ihrer Wiederherstellung 1980 = Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland hrsg. von Udo Mainzer, Bd.28 – Düsseldorf, S.9-30

Hoffmann, Gottfried
1957 *Das Wesen des heiligen Raumes*. In: Die Anregung. – IX Nr. 2/3, Köln

Hofstätter, Hans Helmut
1968 *Gotik*. In: Weltkulturen und Baukunst. Hrsg. der Reihe: Henri Stierlin – München

Holländer, Hans
1969 *Kunst der frühen Mittelaltars.* = Belser Stilgeschichte Bd.V – Stuttgart

Holzmeister, Clemens
1951 *Kirchenbau ewig neu. Baugedanken und Beispiele.* – Innsbruck, Wien

Horn, Carl Theodor
1973 *Bauen als Zeichen der Dienstbereitschaft christlicher Gemeinde*. In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.224f.

Horst, Thomas
1998 *Kurze Geschichte des Kirchenbaus – eine historische Revue*. In: AW 173 – Stuttgart, S.52f.

Hotz, Walter
1984 *Kalat Seman in Syrien. Architektur auf dem Grundriss des Kreuzes*. In: Das Münster. – 37.Jg., S.121-124

Huber, Josef
1962 *Liturgiefeier und Kirchenbau*. In: Christliche Kunstblätter. – 100.Jg., H.1, S.5-10

Hubert, Hans
1988 *Bramantes St. Peter – Entwürfe und die Stellung des Apostelgrabes*. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. – 51.Bd, S.195-221

Huppertz, A.
1930/31 *Kirchenrecht – Liturgie – Praxis – Kunst und die Altarfrage*. In: Liturgische Zeitschrift. – 3, S.230-250

Instruktion (1952)
1954 *Instruktion vom 30. Juni 1952*. In: Das Münster. – 7.Jg., S.313

Instruktion (1964)
1964 *Instruktion zur ordnungsmäßigen Durchführung der Konstitution über die heilige Liturgie vom 26. September 1964* – Regensburg, Verl. Friedrich Pustet

Jacobs, Friedrich
1998 *Denkmalpflege und moderne Kunst.* In: Das Münster. – 51.Jg., H.3, S.227-233

Jacobson, Werner
1992 *Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840* – Berlin

2000 *Altarraum und Heiligengrab als liturgisches Konzept in der Auseinandersetzung des Nordens mit Rom*. In: Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertzinana und des Nederlands Instituut te Romme, Rom, 28.-30. September 1997, hrsg. Von Nicolas Bock, Sible de Blaauw, Christoph Luitpold Frommel und Herbert Kessler = Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana Beiheft zu Bd. 33 . 1999/2000. – München S.65-74

Jakob, Georg
1870 *Die Kunst im Dienst der Kirche* – 2.Aufl., Landshut

Jantzen, Hans
1997 *Die Gotik des Abendlandes: Idee und Wandel. Mit einem Nachwort von Wilibald Sauerländer.* – Köln

Jedin, Hubert
1979 *Das Zweite Vatikanische Konzil*. In: Handbuch der Kirchengeschichte Bd. VII. Die Weltkirche im 20. Jahrhundert. – Hrsg. von Hubert Jedin und Konrad Repgen, Freiburg - Basel - Wien, Herder, 4.Kapitel, S.97ff.

Jöckle, Clemens
1998 *Burg und Zelt. Baugestalt der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Dettingen*. In: Pfeifer, 1998a, S.63-68

Jungmann, Josef Andreas
1936 *Die Frohbotschaft und unsere Glaubensverkündigung*. – Regensburg

1948 *Unsere liturgische Erneuerung im Lichte des Rundschreibens „Mediator Dei". Rückblick und Wegweisung*. In: Geist und Leben. – 21.Jg., S.249-259

1955 *Die Reform der Karwochen- und Osterliturgie in Pastoraler Sicht. Ein Vortrag vor Seelsorgern.* In: Liturgisches Jahrbuch. – 5.Jg., S.204-213

1959 *Die Eucharistie im Gesamtplan von Liturgie und Seelsorge.* In: Anima. – 14.Jg., H., S.252-259

1960 *Die Eucharistie als Mitte unserer Frömmigkeit.* In: Geist und Leben. – 33.Jg., S.184-191

1961 *Der christliche Altar*. In: Christliche Kunstblätter. – 99.Jg., S.121-125

1961a *Das Grundanliegen der liturgischen Erneuerung.* In: Liturgisches Jahrbuch. – 11.Jg., S.129-141

1962 *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. 5.Aufl., 1.Bd: Messe im Wandel der Jahrhunderte, Messe und kirchliche Gemeinschaft, Vormesse. 2.Bd: Opfermesse. – Wien - Freiburg - Basel

1962a *Liturgische Erneuerung. Rückblick und Ausblick* = Entscheidung. Eine Schriftenreihe, hrsg. von Alfonso Pereira S.J. – Butzen & Bercker Kevelaer, 1962

Jungmann, Josef Andreas; Sauer, Ekkart
1960 *Symbolik der katholischen Kirche* = Symbolik der Religion. Hrsg. Ferdinand Herrmann, VI. – Stuttgart

Kahle, Barbara
1990 *Deutsche Kirchenbaukunst der 20. Jahrhunderts* – Darmstadt

1996 *Auf der Suche nach dem Sakralraum. Nachkonziliaren Kirchenbau im Bistum Würzburg* – Würzburg

Kahle, Barbara
1998 *Kunst im Raum - Raum als Kunst. Zum Verhältnis von Architektur und künstlerischer Ausgestaltung in der Detinnger St.-Petrer-und-Paul-Kirche*. In: Pfeifer, 1998a, S.145-154

Kahlefeld, Heinrich
1957 *Christus und der Altar*. In: Christliche Kunstblätter. – 95.Jg., H.3, S.1-8

1960 *Der Altar*. In: Werk. – Winterthur, H.6, 185-187

1960a *Mensa Domini.* In: Unser Gottesdienst. – 3.Aufl., Freiburg, S.351-357

1961 *Die Stellung des Altars im zentral akzentuierten Bau*. In: Christliche Kunstblätter. – 99.Jg., S.126-130

1964 *Wortgottesdienst und Kirchenbau*. In: Christliche Kunstblätter. – 102.Jg., S.86-88

1969 *Die Gestalt der Eucharistiefeier*. In: Rombold, 1969, S.99-107

Kähler, Heinz
1972 *Die frühe Kirche, Kult und Kultraum.* – Berlin

Kallmeyer, Lothar
1968 *Variable Kirchen*. In: Christliche Kunstblätter. – 106.Jg., S.89-92

1987 *Einfachheit.* In: Kunst und Kirche. – H.3, S.169

Karzynski, Reiner
2002 *III. Der Liturgiereform entgegen*. In: *Geschichte des 2. Vatikanischen Konzil (1959-1965).* Hrsg. von Giuseppe Alberigo, deutsche Ausgabe hrsg. von Klaus Wittstatt. – Mainz - Leuven. Bd.III, S.226-297

Kimmig, Erdmann u.a.
1968 *Kirchliche Gemeindezentren - Entwicklung einer Bauaufgabe*. In: AW. – H.44, S.3-23

1968 *Gedanken zum Kirchenbau*. In: AW. – H.54, S.3-23

Kirchenbau in der Diskussion
1973 *Katalog der Wanderausstellung der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst zu ihrem 80jährigen Bestehen*. – München

1975 In: Das Münster. – 28.Jg., H.1/2, S.73-91

Kirchgässner, Alfons
1960 *Über die Zusammenarbeit von Theologen und Künstlern*. In: Unser Gottesdienst. – 3.Aufl., Freiburg, S.372-376

Kirsch, J. P../ Klauser, Theodor
1950 *Altar III (christlich)*. In: RAC, I.Bd., Sp.334-354

Kirschbaum, Engelbert
1957 *Die Gräber der Apostelfürsten. St. Peter und St. Paul in Rom*. Mit einem Nachtragskapitel von Ernst Dassmann. – Frankfurt

1982 *Märtyrerbasilika, Martyrion, Memoria und Altargrab*. In: Deichmann, 1982, S.375-400

Kitschelt, Lothar
1938 *Die frühchristliche Basilika als Darstellung der himmlischen Jerusalem*, München, 87 S. = Münchener Beiträge zur Kunstgeschichte 3.Bd., hrsg. von Hans Jantzen zugl. Phil. Diss.

Klauser, Theodor
1954 *Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie*. In: Das Münster. – 7.Jg., S.314-317

Klauser, Theodor
1956 *Die römische Petrustradition im Lichte der neuen Ausgrabungen unter der Peterskirche*. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. – Köln und Opladen, H. 24

1960 *Christlicher Märtyrerkult, heidnischer Heroenkult und spätjüdische Heiligenverehrung*. In: Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen – Köln und Opladen, H. 91, S.27-38

1967 *E. Sauser, Frühchristliche Kunst. Sinnbild und Glaubensaussage (Innsbruck – Wien – München, Tyrolia Verlag 1966).* In JbAC, S.231-237.

1968/69 *Klaus Gamber, Domus ecclesiae. Die ältesten Kirchenbauten Aquilejas sowie im Alpen und Donaugebiet bis zum Beginn des 5. Jh. liturgiegeschichtlich untersucht = Studia patristica et liturgica 2 (Regensburg, Pustet 1968).* In JbAC, S.215-224.

1974 *Die konstantinischen Altäre der Lateranbasilika (1935)*. In: Theodor Klauser – Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte Kirchengeschichte und Christlichen Archäologie, Hrsg. Von Ernst Dassmann = JbAC, Ergänzungsband 3. – Münster in Westfalen, S.155-160

1974a *Das Querschiff der römischen Prachtbasiliken des vierten Jahrhunderts*. In: Theodor Klauser – Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte Kirchengeschichte und Christlichen Archäologie, Hrsg. Von Ernst Dassmann = JbAC, Ergänzungsband 3. – Münster in Westfalen, S.264-267

Klostermann, Ferdinand
1964 *Kirch als Gemeinschaft*. In: Christliche Kunstblätter. – 102.Jg., H.3, S.81-85

Köhne, Carl Ernst
1952 *Kirchenraum und Liturgie*. In: Universitas. – Stuttgart, 7.Jg., S.99-101 m. 2 Abb.

Kolbe, Ferdinand
1960 *Der Altar.* In: Unser Gottesdienst. – 3.Aufl., Freiburg, S.358-364

1964 *Die liturgische Bewegung*. = Der Christ in der Welt, Eine Enzyklopädie IX. Reihe 4.Bd. – Aschaffenburg, Pattloch

1964a *Die Liturgiekonstitution des Konzils: II. Prrktische Hinweise.*
In: Liturgisches Jahrbuch. – 14.Jg., S.122-135

Konstitution (Konst.)
1966 *Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie vom 4. Dezember 1963 (Sacrosanctum Concilium)*. In: LThK Das Zweite Vatikanischen Konzil. Dokumente und Kommentare. – hrsg. von H.S. Brechter, 1.Bd., Freiburg, S.15-109

Korn, Salomon
2000 *Synagogen im Stilkonflikt. Über Sakralarchitektur als Spiegelbild einer Minderheit*. In Frankfurter Allgemeiner Zeitung, Ereignisse und Gestalten. – Samstag, 6. Mai 2000, Nummer 105 · III

Kosch, Clemens
2000 *Kölns Romanische Kirchen – Architektur und Liturgie im Hochmittelalter.* – Regensburg, Schnell & Steiner = Große Kunstführer, Bd. 207

Kramp, Joseph
1938 *Zur Aufteilung des Kirchenraumes. Über Paradies, Taufbrunnen, Kommunionbank und Empore für den Chor*. In: Die Schildgenossen. – 17.Jg., S.345-361

1950 *Der Altar und sein Dienst. „Ideal und Verkehrtheit".* In: Der Altar und sein Dienst. XX. Jahrbuch für christliche Kunst. – Hrsg. von Lukas - Gesellschaft, Deutsch-schweizerische Gruppe, Basel - Zürich, S.7-25

Kramreiter, Robert
1959 *Moderner Kirchenbau im Geiste der Liturgie*.
In: Heiliger Dienst. – Salzburg, 13.Jg. Folge 3, S.77-89

Kraus, Franz Xaver
1896ff. *Geschichte der christlichen Kunst*. 1.Bd.: Die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen. Die byzantinische Kunst. Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens. Mit Titelbild in Farbendruck und 484 Abb. im Texte, 1896; 2.Bd.: Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit; Erste Abtheilung. Mittelalter. Mit Titelbild in Heliogravure und 306 Abb. im Texte, 1897; Zweite (Schluß-) Abteilung. Italienische Renaissance. Fortgesetzt und hrsg. von Joseph Sauser. Mit Titelbild in Farbdruck, 320 Abb. Im Text und einem Register zum ganzen Werke, 1908 – Freiburg in Breisgau

Krautheimer, Richard
1965 *Early Christian and byzantine architecture.* – Penguin Books

1987 *Rom. Schicksal einer Stadt 312-1308*. Titel der Originalausgabe: »Rom. Profile of a City, 312-1308« – New Jersey, 1980; Aus dem Englischen übertragen von Toni Kienlechner und Ulrich Hoffmann. – München

1988 *Ausgewählte Aufsätze zur Europäischen Kunstgeschichte.* – Köln

Krautheimer, R.; Corbett, S.; Franzer, A. K.
1977 *Corpus basilicarum christianarum romae.* The early Christian basilicas of Rome (IV-IX Cent.), vol. V. In: Monumenti di antichità cristiana pubblicati dal pontificio istituto di archeologia cristiana. – II Serie, Vaticano

Kremer, Bernd Matthias
2000 *Entwicklungstendenzen des kirchlichen Bau- und Kunstgeschehens in der Erzdiözese Freiburg.* In: Aus unserem Schaffen H.15, eine Sonderheft von der Zeitschrift „das Münster“ – Regensburg, S.8-27

Kreuser, J.
1851 *Christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildnerei, nebst Andeutungen für Neubauten.* – Bonn

Krippner, Roland
1997 *Stahl im Kirchenbau. Leitbild Werkhalle und Gotteszelt*.
In: Stahlbau. – 66.Jg., H.4, S.225-227

Kroll, Gerhard
1988 *Auf den Spuren Jesu.* – Stuttgart, 10.Aufl.

Krönig, Wolfgang
1976 *Cluny. Die geschichtliche Bedeutung des Klosters im Spiegel seiner Kunst.*
In: Das Münster. – 29.Jg., H.1, S.23-43

Kubach, Hans Erich
1958 *Dreiapsidenanlage*. In: RDK, IV.Bd. – Stuttgart, Sp.397-403

Kunze, Gehard
1949 *Lehre, Gottesdienst, Kirchenbau.* – Göttingen

Laag, Heinrich
1963 *Der Einfluß der liturgischen Bewegung auf den modernen katholischen Kirchenbau*. In: MD. – Bensheim, 14.J., 3, S.41-47

Leeuw, Gerard an der
1956 *Phänomenologie der Religion.* – Tübingen

Lehmann, Edgar
1938 *Die frühe deutsche Kirchenbau. Die Entwicklung, seine Raumordnung bis zu 1080.* – Berlin = Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 27

Lehmann, Edgar
1952/3 *Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der karolingischen Klosterkirche zwischen Kirchenfamilie und Kathedrale.* In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller- Universität Jena, 1952/3

1958 *Die frühchristlichen Kirchenfamilien der Bischofssitze im deutschen Raum und ihre Wandlung während des Frühmittelalters*. In: Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten 2.7. Internationaler Kongreß für Frühmittelalterforschung 1958. – 1962, S.88-89

1962 *Von der Kirchenfamilie zur Kathedrale. Bemerkung zu einer Entwicklungslinie der mittelalterlichen Baukunst*. In: Festschrift Friedrich Gerke. – S.21-37 m. 10 Abb.

Lehr-Rosenberg, Stephanie
2002 *Die Bedeutung des sakralen Raumes für gelebte Religion.*
In: Das Münster. – 55.Jg., H.1, S.22-32

Leisch-Kiesl, Monika
2000 *Eine Herausforderung der Neugotik*. In: Kunst und Kirche. – H.2, S.108-110

Leitl, Alfons
1968 *Vorübergehendes und bleibendes in Gedenken an Hans Jakob Lill*.
In: Das Münster. – 21.Jg., H.6, S.393-401

Leitlinien (1988)
1989 *Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen*. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz vom 25. Oktober 1988. Hrsg. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Kaiserstraße 163. – 5300 Bonn, 2.Aufl.

Lengeling, Emil Joseph
1964 *Die Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils: I. Grundlinien und kirchengeschichtliche Bedeutung*. In: Liturgisches Jahrbuch. – 14.Jg., S.107-121

1968 *Sakral - Profan. Bericht über die gegenwärtige Situation*.
In: Liturgisches Jahrbuch. – 18.Jg., S.164-188

Lenssen, Jürgen
1986 *Liturgie und Kirchenraum. Anstöße zu einer Neubesinnung.* – Hrsg., Echter

Lieball, Josef
1959 *Versus populum?* In: Der Seelsorger, Wien, 29.Jg. H.5, S.215-220

Lienhardt, Conrad
2001 *Ein Visionär des Kirchenbaus Ottokar Uhr zum 70. Geburtstag*.
In: Das Münster. – 54.Jg., H.2, S.158-160

Liesenberg, Kurt
1928 *Der Einfluß der Liturgie auf die frühchristliche Basilika.* – Neustadt an der Haardt

Lill, Hansjakob
1968 *Die Antwort des Architekten*. In: Das Münster. – 21.Jg., H.6, S.420-424

Lossow, Hubertus
1955 *Zwei neue Kirchenbauten des Architekten Reinhard Hofbauer*.
In: Das Münster. – 8.Jg., H.11/12, S.365-372

Lützeler, Heinrich
1934/35 Deutscher Geist im kath. Kirchenbau der Gegenwart
In: Die christliche Kunst, 31.Jg. S.225-244

Maas-Ewerd, Theodor
1981 *Die Krise der Liturgischen Bewegung in Deutschland und Österreich: Zu den Auseinandersetzungen um die „liturgische Frage“ in den Jahren 1939 bis 1944.* Studien zur Pastoralliturgie Bd.3 Hrsg. von Bruno Kleinheyer und Hans Bernhard Meyer. – Regensburg

Maier, Gerhard
1989 *Das vierte Buch erklärt von Gerhard Maier.* Wuppertaler Studienbibel begründet von Fritz Rienecker und Werner de Boor, Reihe: Altes Testament, Hrsg. von Gerhard Maier und Adolf Pohl. – Wuppertal und Zürich

Mainberger, Gonsalv
1962 *Kirchenbau, Mystifikation u. Wirklichkeit*. In: Orientierung. Katholische Blätter für weltanschauliche Information. – Zürich, 26.Jg., Nr.17, S.190-192

Malcherek, Reinhold
2002 *„Ich konnte meinen Herrgott nicht finden“.* In: Kunst und Kirche. – H.1, S.50-53

Malin, Georg
1960/61 *Zeitgenössischer Kirchenbau und Liturgie*. In: Der große Entschluß. – Wien, 16.Jg., S.531-532

Mango, Cyril
1975 *Byzantinische Architektur*. In: Weltgeschichte der Architektur. Hrsg. von Pier Luigi Nervi, die deutschsprachige Ausgabe – Stuttgart

Mann, Albrecht
1968 *Doppelchor und Stiftermemorie. Zum kunst- und kultgeschichtlichen Problem der Westchöre*, Sonderausdruck „Westfälische Zeitschrift“ 111.Bd. – Regensburg - Münster, S.149-261

Mann, Wenzel von; Mall, Günter; Stopfel, Wolfgang; Wörner, Hans Jacob
1984 *Der Dom in St. Blasien. Instandsetzung der Domrotunde von St. Blasien in den Jahren 1981 bis 1983.* In: Das Münster. – 37.Jg., H.1, S.1-9

Mayer, Anton L.
1926 *Die Liturgie und der Geist der Gotik.*
In: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft – 6, S.68-97

Mayer, Joseph Ernst
1959 *Gottesdienst und Kirchenraum.* In: Christliche Kunstblätter. – Linz, 97.Jg. H.2, 48f.
1961 *Notizen zur Gestaltung des Altars.*
In: Christliche Kunstblätter. – Linz, 99.Jg. H.4, 141-142

Mediator Dei
1948 *Rundschreiben Papst Pius’ XII. Mediator Dein. Über die Heilige Liturgie.* Offizielle deutsche Übersetzung – Paderborn

Meinhold, Peter
1979 *Studien zu Ignatius von Antiochien* = Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz, Bd.97 Abteilung für abendländische Religionsgeschichte hrsg von Peter Meinhold – Wiesbaden

Mette, Michael
2001 *Klenze in Fürth. Die Verwirklichung eines Musterentwurfs aus der „Anweisung zur Architektur des Christlichen Cultus“* In: Das Münster. – 54.Jg., H.1, S.66-77

Metzger, Fritz
1957/58 *Von architektonischen Prinzipien im katholischen Kirchenbau.*
In: Der große Entschluß. – 13.Jg., S.27f.

Meurers, Hentrich von
1953 *Altar und Tabernakel.* In: Liturgisches Jahrbuch. – 3.Jg., S.10-28.

Meyer, Hans Bernhard
1984 *Was Kirchenbau bedeutet. Ein Führer zum Sinn, Geschichte und Gegenwart. –* Freiburg im Breisgau - Basel - Wien
1984a *Liturgiegerechte Gottesdiensträume*. In: 24 Gottesdienst. – 18.Jg., S.185-187

Meyer, Peter
1978 *Europäische Kunstgeschichte*. 1.Bd.: Vom Altertum bis zum Ausgang des Mittelalters mit 567 Abb. im Text und auf 64 Taf.; 2.Bd.: Vom der Renaissance bis zur Gegenwart. – München, C. H. Beck, 4.Aufl.

Meyer-Barkhausen, Werner
1952 *Das große Jahrhundert kölnischer Kirchenbaukunst 1150-1250.* – Köln

Michels, Thomas
1956 *Zeno von Verona. Vom geistlichen Aufbau des Hauses Gottes.*
In: Enkainia, Festschrift für Maria Laach, Düsseldorf

Mittag, Martin:
1963 *Kirchen. Beispiele.* Bd.I Planungsunterlagen und Planungsbeispiele. – Detmold

Mörsch, Georg
1965 *Der Zentralbaugedanke im belgischen Kirchenbau des 17. Jahrhunderts*.
Diss. – Bonn

1995 *Neue Kirchen aus Ruinen. Bemerkungen zum Wiederaufbau in der Erzdiözese Köln*. In: Glaube und Raum, 1995, S.23-32

Moser, Georg
1992 *Raum schaffen für Gott*. In: Tiefenbacher/Urban/Reiner, 1992, S.49-64

1992a *Der Bau einer Kirche ist gelungen.* In: Tiefenbacher/Urban/Reiner, 1992, S.65-70

Muck, Herbert
1959/60 *Altäre*. In: Der große Entschluß. – Wien 15.Jg., S.316-318

1963 *Die liturgische Neuordnung alter Dome und Pfarrkirchen*.
In: Zeitschrift für katholische Theologie. – Wien, 85.Jg., S.62-73

1964/65 *Architektur als Schöpfung von Mitte und Schwelle*.
In: Der große Entschluß. – Wien, 20.Jg., S.73-76

1964/65a *Zur Auseinandersetzung mit dem neuen Kirchenbau*.
In: Der große Entschluß. – Wien, 20.Jg., S.216-220

1964/65b *Neue Kultordnung in alten Kirchen*.
In: Der große Entschluß. – Wien, 20.Jg., S.408-412

1964/65c *Die Mensa*. In: Der große Entschluß. – Wien, 20.Jg. S.535-536

1964/65d *Liturgie und Kirchenbau*.
In: Bibel und Liturgie. – Klosterneuburg bei Wien, Nr.6, S.413-431

1966 *Die Gestaltung des Kirchenraumes nach der Liturgiereform* = Lebendiger Gottesdienst, H.12. – Münster

1969 *Einfache Kirchenräume*. In: Rombold, 1969, S.109-116

1972 *Wandlung im Verständnis von Kirchenbau. Zum Beispiel aus Österreich*.
In: Das Münster. – 25.Jg., S.136-234

1973 *Räume für kirchlichen Dienst*. In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.233-234

1976 *Werkzeuge und Zeichen*. In: Das Münster. – 29.Jg., H.2, S.221-228

1982 *Architektur als Gestaltungsprozeß. Weiterführende Überlegungen zu Ingo Bohnings „Autonomie Architektur und patrizipatorisches Bauen“*.
In: Kunst und Kirche. – H.1, S.17-20

1983 *Vorgänge im Raum*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.32-33

1987 *Liturgische Erneuerung und kirchliches Bauen*.
In: Kunst und Kirche. – H.2, S.190-193

Muck, Herbert
1993 *Gegenwart im Vergangenen, Konzepte des Kirchenbaus*. In: AIT. – H.5, S.52-54

1996 *Rückfall in die Ausrichtung? Zum Ergebnis des Wettbewerbs für München-Neuhausen*. In: Kunst und Kirche. – H.3, S.192-197

1998 *Von Bauformen zu Raumgestalten für Gemeindeliturgie. Christozentrik und Langhausproblem*. In: Pfeifer, 1998a, S.163-170

Müller, Oswin Michael
1990 *Neue Kathedrale in Evry*. In: Das Münster. – 43.Jg., H.3, S.225-228

Müller-Wulckow, Walter
1975(1929) *Deutsche Baukunst der Gegenwart. Bauten der Gemeinschaft (1929)*. In: Walter Müller-Wulckow, Architektur der zwanziger Jahre in Deutschland, Neuausgabe. – Langewiesche - Königstein

Mysterium Fidei
1965 *Geheimnis des Glaubens.* Deutsch von Paul Kötter. – Wupertal - E.

Nagel, S.; Link, S.
1968 *Kirchliches Bauen.* DBZ-Baufachbücher – Gütersloh

Naredi-Rainer, Paul von
1995 *Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst.* – 1982, Köln, 5., überarbeitete Aufl.

Neue Kirchen
1960 *Neue Kirchen im Erzbistum Köln*. – Köln

Normann, Edward
1990 *Das Haus Gottes, Die Geschichte der christlichen Kirchen*, Übersetzung aus dem Englischen von Siglinde Summerer und Gerda Kurz. Titel der Originalausgabe: »The House of God«, Londen. – Stuttgart - Berlin - Köln

Nußbaum, Norbert
1985 *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Entwicklung und Bauformen*. – Köln

Nußbaum, Otto
1965 *Der Kirchenraum und seine liturgische Einrichtung im Licht der Instructio vom 26. Sept. 1964*. Sonderausdruck aus Pastoralblatt für Diözesen Aachen. – Berlin, Essen und Köln 17, 34/44

1965a *Der Standort der Liturgen am christlichen Altar von dem Jahre 1000. Eine archäologische und liturgiegeschichtliche Untersuchung*. Theophania. – Bonn, 18, 1. u. 2.Teil

1967 *Zur liturgischen Ordnung im nordafrikanischen Kirchenbau.* In: Christliche Kunstblätter. – 105.Jg., S.74-82

1969 *Kirchenbau im Dienst der Liturgie*. In: Liturgisches Jahrbuch. – 19.Jg., H.1, S.1-26

Otten, Clemens
1956 *Die Altäre der Laacher Kirche nach dem Rituale des Abtes Johannes Augustinus Machhausen*. In: Enkainia, Festschrift für Maria Laach, – Düsseldorf, S.347-364

Otto, Rudorf
1947 *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. – München, 28.Aufl.

Parsch, Pius; Kramreiter, Robert
1939 *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie*. – Wien - Klosterneuburg

Pascher, Joseph
1964 *Ekklesiologie in der Konstitution des Vaticanum II über die heilige Liturgie*. In: Liturgisches Jahrbuch. – 14.Jg., S.229-237

Pastoralkonstitution (PKon)
1966 *Pastoralkonstitution über die Kirche in der Welt von heute vom 7. Dezember 1965 (Gaudium et spes)* = Konzildokumente Nr.8 - Akten des Zweiten Vatikanischen Konzils. – Trier

Peitz, Alois
1982 *Arbeiten heutiger Kirchenbauer. Kirche St. Monika in Überherrn-Wohnstadt/Saar.* In: Das Münster. – 35.Jg., H.4, S.317f.

Petersen, Joan M.
1969 *House-churches in Rome*. In: Viriliae-Christianae. – 23.Bd., S. 264-272

Pevsner, Nikolaus
1996 *Wegbereiter moderner Formgebung Von Morris bis Gropius mit einem Nachwort von Wolfgang Pehnt*. Sonderausgabe als Teil der Kassette »Klassiker der Kunstgeschichte«. – Köln, Du Mont: Titel der Originalausgabe: Pioneer auf Modern Design. From William Morris bis Walter Gropius (erstmals 1936 unter dem Titel Pioneer auf der »Modern Movement« erschienen)

Pfammatter, Ferdinand
1948 *Betonkirchen*. – Einsiedeln · Zürich · Köln

Pfeifer, Ellermann und Partner
1998 *Kapelle des Elisabeth-Tombrock-Hauses. Altenpflegeheim und Altenwohnungen in Ahlen.* In: Kunst und Kirch. – H.1, S.44

Pfeifer, Michael
1998 *Im Schnittpunkt der Welten. Ist Dettinger Kirche ein Sakralbau*.
In: Pfeifer, 1998a, S.93-98

1998a *Sehnsucht des Raumes. St. Peter und Paul in Dettingen und die Anfänge des modernen Kirchenbaus in Deutschland*. – Hrsg., Regensburg

2004 *Die Sensucht des kosmischen Raumes. Zusammenhang und Widerstreit von Architektur und Malerei am Beispiel der Dettinger Passion von Reinhold Ewald.*
In: Das Münster. – 57.Jg., H.1, S.29-35

Pieper, Josef
1971 *Was ist eine Kirche? Vor-Überlegungen zum Thema Sakralbau*.
In: Hochland. – München, 63.Jg., H.2, S.115-130

Pinsk, Johannes
1937 *Zur Orientierung in der Altarfrage.* In: Liturgisches Leben – 4, S.77-79

Poensgen, Jochen
1970 *Gestalten des Sakralen und Profanen.* In: Das Münster. – 23.Jg., H.4, S.281-287

Probst, Manfred
1986 *Der Altar - Tisch des Herrn - Tisch der Gemeinde*. In: Lenssen, 1986, S.11-18

RAC
1950ff. *Reallexikon für Antike und Christentum.* Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt. – Hrsg. Von Theodor Klauser, Stuttgart

Rahe, Franz-Josef; Demann, Nikolaus
1991 *Renovierungen, Umbauten, Erweiterungen von Kirchen der Diözese Osnabrück.*
In: Das Münster. – 44.Jg., H.1, S.33-40

Rahner, Karl
1965 *Konziliare Lehre der Kirche und künftige Wirklichkeit christlichen Lebens*.
In: Der Seelsorger. – Wien, 35.Jg., S.228-241, S.229

1966 *Der Dialog in der pluralistischen Gesellschaft.* In: Weltverständnis im Glauben. Unter Mitarbeit von Jörg Splett hrsg. von Johann Baptist Metz – Mainz, 2.Aufl. S.287-297

Rainer, Roland
1965 *Kirchenbau und Städteplanung*.
In: Christliche Kunstblätter. – 103.Jg., H.1, S.30-32

Rapp, Urban
1953 *Hans Schädel. Moderne Kirchenbauten in Franken*.
In: Das Münster. – 6.Jg., H.5/6, S.117-124

Ratzinger, Joseph
1966 *Der Christ und die Welt von heute.* In: Weltverständnis im Glauben. Unter Mitarbeit von Jörg Splett hrsg. von Johann Baptist Metz – Mainz, 2.Aufl., S.143-160

1973 *Vom Sinn des Kirchenbaus, Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung*.
In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, Ansprachen

Rau, Stefan
1994 *Der Altar. Zehn Thesen zur heutigen Gestaltung*.
In: Kunst und Kirche. – H.1, S.17-20

Raue, Helga
1988 *Der Aachener Sakralbau im 19.Jahrhundert*. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. – Jg.1987/88, Bd.94/95, S.109-248

Reis, Egmont
1986 *Neubau der Bruder Klaus Kirche in Mosbache-Waldstadt*.
In: Das Münster. – 39.Jg., H.1, S.13f.

Reisser, Emil
1960 *Die frühe Baugeschichte des Münsters zu Reichenau*. – Berlin = Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 37

RGG
1957ff. *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft.* 3., völlig neu bearbeitete Aufl., Hrsg. von Kurt Galling – Tübingen

1998ff. 4., völlig neu bearbeitete Aufl., Hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel – Tübingen

Richter, Klemens
1965 *Der Altar nach dem 7. März 1965.* In: Bibel und Liturgie, 38.Jg. H.6, S.436-44

1998 *Heilige Räume, Eine Kritik aus theologischer Perspektive*.
In: Liturgisches Jahrbuch. – 48.Jg., S.249-264

1998a *Kirchenbau und Liturgie. Zur Wiedergewinnung und Wiederführung der liturgischen Bewegung in heutiger Raumgestalt*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.4-8

2000 *Zeichen der Kontinuität. Liturgie in variabel genutzten Kirchen*.
In: Kunst und Kirche. – H.3, S.133-136

2001 *Verschiedene Wege nach Rom? Prozessionskirche versus Communio-Raum*.
In: Kunst und Kirche. – H.3, S.148-150

Richter, Klemens; Volp, Rainer
1994 *Ort der Liturgie*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.2f.

Richtlinien (1949)
1954 *Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie.* Im Auftrag und unter Mitwirkung der Liturgischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz 1949 zusammengestellt von Theodor Klauser.
In: Das Münster. – 7.Jg., S.314-317

Richtlinien (1965)
1965 *Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Feier der heiligen Messe in Gemeinschaft*. – Regensburg, Verl. Friedrich Pustet

Rietschel, Christian
1964 *Raum, Licht und Farbe im Gotteshaus*. In: Kunst und Kirche. – H.2, S.69-74

Riezler, Walter; Schwarz, Rudorf
1930 *Erneuerung des Kirchenbaues*. In: Die Form. – 5.Jg., H.21/22, S.537-556

Rordorf, Willy
1964 *Was wissen wir über die christlichen Gottesdiensträume der vorkonstantinischen Zeit?* In: Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft. – Berlin, S.110-128

Rombold, Günter
1964 *Raumqualitäten*. In: Christliche Kunstblätter. – 102.Jg., S.89f.

1965 *Zur Situation des Österreichischen Kirchenbaues*.
In: Christliche Kunstblätter. – 103.Jg., S.27-29

1965a *Pastoralen Prinzipien zum zeitgemäßen Kirchenbau*.
In: Der Seelsorger. – Wien, 35.Jg., H.3, S.326-336

1966 *Gegensätzliche Tendenzen im heutigen Kirchenbau*.
In: Christliche Kunstblätter. – 104.Jg., S.25-28

1966a *Theologische Prinzipien des Kirchenbaues*.
In: Christliche Kunstblätter. – 104.Jg., S.50-54

1969 *Kirchen für die Zukunft bauen, Beiträge zum neuen Kirchenverständnis*. – Hrsg.
Wien - Freiburg - Basel

1970 *Fünf Thesen zum kirchlichen Mehrzweckraum*.
In: Christliche Kunstblätter. – 108.Jg., S.199

1973 *Kirchenbau - kritisch betrachtet*. In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.237-239

1980 *Das Ende des Neoexpressionismus und Brutalismus im Kirchenbau*.
In: Kunst und Kirche. – H.1, S.2-10

1980a *Gottfried Böhms Kirche in Wigratzbad*. In: Kunst und Kirche. – H.1, S.11-13

1983 *Emil Steffann. Maßstab der Architektur ist der Mensch*.
In: Kunst und Kirche. – H.1, S.22-26

1987 *Anmerkungen zum Thema „Einfachheit“*. In: Kunst und Kirche. – H.3, S.170

1990 *Charaktervolle Kirchen für offene Nutzung. Der Wunsch nach „ausdrucksstarken Sakralräumen“.* In: Kunst und Kirche. – Darmstadt, 53.Jg., H.1, S.18-19

1998 *Besinnung auf die Reform.* In: Kunst und Kirche, H.1, S.9-11

1998a *Katholischer Kirchenbau nach Dettingen. Ein Überblick über 75 Jahre*.
In: Pfeifer, 1998a, S.155-162

Rousseau, Oliver
1959 *Dom Lambert Beaudain, die Liturgie und der Unionsgedanke. Zum ersten Jubiläum der Liturgischen Bewegung (1909-1959)*. In: Liturgische Bewegung. Nach 50 Jahren. Gesammelte Aufsätze, hrsg. von Theodor Bogler = Liturgische Bewegung – Laacher Hefte XXIV., Maria Laach S.13-24

Rüenauver, Josef
1995 *Zum Kirchenbau im Erzbistum Köln 1945-1995: Rückblick - Ausblick*.
In: Glaube und Raum, 1995, S.10-13

Ruf, Sep
1960 *Ansprachen anläßlich der Eröffnung der Ausstellung „Kirchenbau der Gegenwart“.*
In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S. 291-292

Sauser, Ekkart
1964/65 *Das Bild der Kirche als Mutter und Braut*. In: Der große Entschluß. –
Wien, 20.Jg., S.11-14

Sauser, Ekkart
1966 *Symbolik der katholischen Kirche*, Tafelband VI des Textes, 1966. In: Symbolik der Religion. – Hrsg. Ferdinand Herrmann, VIII, Symbolik der katholischen Kirche Tafelband, Stuttgart

1966a *Frühchristliche Kunst, Sinnbild und Glaubensaussage Innsbruck*. – Wien - München - Tyrolia, 563 S. mit 16 Kunstdruckbildern

Sauer, Joseph
1964 *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des - Mittelalters*. – Münster in Westfalen

Schade, Herbert
1973 *Anthropologische Struktur des modernden Kirchenbaus*.
In: Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.239-244

Schädel, Hans
1956 *Katholischer Kirchenbau*. In: AW, 1956, S.5-8

Scheele, Paul-Werner
1986 *Haus Gottes - Haus der Gemeinde*. In: Lenssen, 1986, S.59-67

Scherer, Franz
1994 *Die Stellung des Tabernakels nach den liturgischen Richtlinien.*
In: Das Münster. – 47.Jg, H.3, 191-194

Schilling, Albert
1965 *Überlegung zur Gestaltung des Altars*.
In: Christliche Kunstblätter. – 103.Jg., S.13-16

Schilling, Hans
1995 *Kirchenbau im Erzbistum Köln 1945 bis 1995*.
In: Glaube und Raum, 1995, S.14-22

Schmid, Andreas
1871 *Der christliche Altar und sein Schmuck, archäologisch-liturgisch dargestellt*. – Regensburg

Schmid, Michael:
1959 Versus poplum? In: Seelsorger. – Wien, H.5, S.270-273

Schmith, G.E. Kidder:
1963 *Neuer Kirchenbau in Europa.* – Stuttgart

Schmitt, Karl:
1960/61 *Die Christliche Gemeinde und ihr Altar.* In: Lebendiges Zeugnis. – Paderborn, WS 60/61, Nr.1 S.41-52

Schnell, Hugo
1955 *Die neue Kirche Hl. Kreuz in Mainz von Richard Jörg.* In: Das Münster. – 8.Jg., H.1/2, S.21-32

1956 *Wo steht der deutsche Kirchenbau heute? Liturgische und architektonische Fragen.* In: Das Münster. – 9.Jg., H.1/2, S.38-45

1960 *Der Kirchenbau als Haus des Logos*. In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S.292-293

1962 *Zur Situation der christlichen Kunst*. – München

1963 *Der neue Kirchenbau und die Konzilsberatungen*.
In: Theologie und Glaube. – Paderborn, 53.Jg., S.292-299

1964 *Zur Konstitution des II. Vatikanischen Konzils über Liturgie und Kunst*.
In: Das Münster. – 17.Jg., S.60-64

Schnell, Hugo
1965 *Liturgie der Gegenwart in Kirchen des Barocks.* In: Das Münster. – 18.Jg., H.5/6, S.147-156

1967 *Zur Situation und Krise des deutschen Kirchenbaus in der Gegenwart. 20 Jahre „Das Münster“ 1947-1967*. In: Das Münster. – 20.Jg., S.5-16

1972 *Kirchenbau im Wandel. „Was ist eine Kirche?“* In: Das Münster. – 25.Jg., S.1-21

1973 *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. – München - Zürich

1977 *Gottfried Böhm neue Kirche in Wigratzbad in Allgäu. Ein Zeichen im gegenwärtigen Kirchenbau.* In: Das Münster. – 30.Jg., S.1-9

Schömig, Richard
1986 *Der neuzeitliche Kirchenbau - seine Wurzeln, seine Bestimmung*. In: Lenssen, 1986, S. 45-57

1990 *Aufbruch im Kirchenbau. Hans Schädel zum 80. Geburtstag*. In: Das Münster. – 43.Jg., H.1, S.29-36

Schreiner, Peter
1998 *Vor 950 Jahren: Polnische Königin Richeza ließ die zweite Brauweiler Klosterkirche erbauen. Erinnerung an die Grundsteinlegung am 30. Juni 1048.* In: Das Münster. – 51.Jg, H.4, 340-344

Schütz, Bernhard
1975 *Die Hl. Kreuzkirche und architekturhistorischen Bedeutung.* In: Das Münster. – 28.Jg., H.5/6, S.279-295

2002 *Liturgische Ausstattung von Toni Menacher.* In: Das Münster. – 55.Jg., H.3, S.236-239

Schwarz, Rudolf
1938 *Gottesland*. In: Die Schildgenossen. – 17.Jg., H.4/5, S.265-275

1947 *Vom Bau der Kirche*. – Heidelberg, 2.Aufl.

1955 *Liturgie und Kirchenbau. Eine Gastvorlesung an der Technischen Hochschule in Aachen*. In: Baukunst und Werkform. – 8.Jg., S.87-93

1957 *Architektur als heiliges Bild Gekürzte Niederschrift eines Vortrags anläßlich des Katholikentages Köln 1956*. In: Baukunst und Werkform. – 10.Jg., S.150-155

1959 *Einige Bemerkungen zum Kirchenbau*. In: AW. – H.27: Kirchen von heute, Stuttgart, S.57-64

1960 *Eucharistischer Bau*, *Festrede beim Eucharistischen Kongreß München.* In: Das Münster. – 13.Jg., S.296-299

1960a *Kirchenbau, Welt vor der Schwelle*. – Heidelberg

Schwebel, Horst
1995 *Zur Situation des Kirchenbaus in den neunziger Jahren*. In: Das Münster. – 48.Jg., H.1, S.2-5

Sedlmayr, Hans
1988(1976) *Die Entstehung der Kathedrale mit einem Vorwort von Berhard Rupprecht*. – Um ein Nachwort des Autors (in der ersten Auflage 1976) und ein Vorwort von Bernhard Rupprecht (in der zweiten Auflage 1988) vermehrter Nachdruck der 1955 im Altantis-Verlag AG, Zürich erschienenen Ausgabe, – Graz

Seib, Adrian
1998 *Martin Weber. Seine Anfänge als Kirchenbaumeister*. In: Pfeifer, 1998a, S.33-40

Senn, Rainer
1961 *Vom Geist der Armut im Kirchenbau*. In: Bauen und Wohnen. – München, H.5, S.150-151

Simson, Otto von
1968 *Die gotische Kathedrale. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung*. – Darmstadt

Severus, Emmanuel von
1959 *Die liturgische Erneuerung - Besinnung und Ausblick*. In: Liturgische Bewegung nach 50 Jahren. Gesammelte Aufsätze. – hrsg. von Theodor Bogler = Liturgische Bewegung, Laacher Hefte, XXIV. Maria Laach, S.7-12

Söhngen, Oskar
1962 *Der Begriff des Sakralen im Kirchenbau*. In: Kirchenbau und Ökumene, Evangelische Kirchenberatung in Hamburg 1961. – Hamburg, S.183-205

Spalt, Johannes
1969 *Impulse zum Kirchenbau*. In: Rombold, 1969, S.167-180

Speer, Andreas
2000 *Ludulento Ordine: Zum Verhältnis von Kircheweihliturgie und Baubeschreibung bei Abt Suger von Saint-Denis*. In: Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertzinana und des Nederlands Instituut te Romme, Rom, 28.-30. September 1997, hrsg. Von Nicolas Bock, Sible de Blaauw, Christoph Luitpold Frommel und Herbert Kessler = Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana Beiheft zu Bd. 33 . 1999/2000. – München S.19-35

Stange, Alfred
1950 *Das frühchristliche Kirchengebäude als Bild des Himmels*. – Köln

1964 *Basiliken, Kuppelkirchen, Kathedrale. Das himmlische Jerusalem in der Sicht der Jahrhunderte*. – Regensburg, 116 S. m. 53 Abb.

Steffann, Emil
1934/35 Neue Wege in Kirchenbau. In: Die Schildgenossen –14.Jg. S.84f.

1938 *Ein Kapellenbau in der Diaspora.* In: Die Schildgenossen. – 17.Jg. S.278-281

1957 *Besinnung*. In: Baukunst und Werkform. – 10.Jg., H.3, S.125-129

Steiner, Peter
1987 *„Kirchen unserer Zeit“ – zwanzig Jahre später*. In: Das Münster. – 40.Jg. H.4, S.279-286

Stephany, Erich
1978 *Der Aachener Dom. Liturgie und Kirchenraum. Eine Studie*. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. Freundesgabe für Bernhard Poll, dargeboten von seinen Kollegen und Freunden. – Jg.1977/78, Bd.84/85, Teil II. S.825-851

Sternberg, Thomas
1996 *Suche nach einer neuen Sakralität? Über den Kirchenraum uns seine Bedeutung*. In: Das Münster. – 49.Jg. H.2, S.142-148

2002 *Unalltägliche Orte. Sind katholische Kirchen heilige Räume?*. In: Kunst und Kirche. – H.3, S.138-142.

Stierlin, Henri
1968 *Gotik, Reihe der Weltkulturen und Baukunst*. Hrsg. – München

Stollmayer, Iris
1999 *Spätantike Trikonchoskirchen - Ein Baukonzept?* In: JbAC. – Münster, 1999, S.116-157

Stommel, Eduard
1952 *Die bischöfliche Kathedra im christlichen Altertum.* In: MüThZ – München, S.17-32

1958 *Bischofsstuhl und hoher Thron.* In: JbAC – Münster, 1958, S.52-78

Streicher, Gerhard
1980 *Bauen für die Kirche von Berlin 1848-1977*.
In: Das Münster. – 33.Jg., H.2, S.105-136

Strifler, Helmut
1964 *Aufgabe des Kirchenbaus heute.* In: Kunst und Kirche. – 27.Jg., H.4, S.155-157

Sündermann, Manfred
1995 *Kult und Kirche nach 1945*. In: Glaube und Raum, 1995, S.46-51

Taut, Bruno
1977 *Architekturlehre. Grundlagen, Theorie und Kritik, Beziehung zu den anderen Künsten und zur Gesellschaft*. – Hrsg. von Tilmann Heinisch und Goerd Peschken. = Analysen zu Planen und Bauen 8. Hamburg/Westberlin

Theis, Lioba
2001 *Architektur und liturgische Ausstattung byzantinischer Kirchen*. In: Byzanz - Das Licht aus dem Osten Kult und Alttag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert - Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn, hrsg. von Christoph Stiegmann im Auftrag des Erzbistums Paderborn, Mainz, S.19-28

Thoma, Fritz
1952 *Kirchenbau heute - Wandel im Beharren*. In: Baukunst und Werkform. –
H.1, S.12-14

Tiefenbacher, Heinz Georg; Urban, Wolfgang
1992 *Spiegel der Kirche oder formen gegenwärtigen kirchlichen Bauens*.
In: Tiefenbacher/Urban/Reiner, 1992, S.205-163

Tiefenbacher, Heinz Georg; Urban, Wolfgang; Reiner Egon
1992 *Raum schaffen für Gott. Kirchenbau und religiöse Kunst in der Diözese Rottenburg-Stuttgart*. – Hrsg. im Auftrag des Bischöflichen Ordinariats der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Ulm

Tietz, Jürgen
2001 *Katholisches Zentrum Berlin*. In: Das Münster. – 54.Jg., H.2, S.155-157

2002 *Das Geheimnis des Elementaren. Zwei neue Bauten von Dieter G. Baumewerd*. In: Das Münster. – 55.Jg., H.1, S.51-59

Trebbi, Giorgio
1960 *Über den neuen Kirchenbau in Italien*.
In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S.335-340

Ueffing, Werner
1974 *Zum Problem des ottonischen Westbaus der Michaelskirche in Hildesheim*.
In: Das Münster. – 27.Jg., H.1/2, S.37-50

1993 *Das bernwardinische Außenmauerwerk der St. Michaelskirche in Hildesheim*.
In: Das Münster. – 46.Jg., H.2, S.119-129

Uhl, Ottokar
1965 *Erfahrung mit einer demontierbaren Kirche*.
In: Christliche Kunstblätter. – 103.Jg., S.34f.

1967 *Seelsorge-Zentrum in Daegu/Korea*. In: Christliche Kunstblätter. – 105.Jg., S.43-47

1968 *Kirchenbau als Prozeß*. In: Christliche Kunstblätter. – 106.Jg., S.81-86

1970 *Neue Konzepte im Kirchenbau*. In: Christliche Kunstblätter. – 108.Jg., S.117-121

1982 *Kath. Gemeindezentrum Karlsruhe-Neureut.* In: Kunst und Kirche. – H.1, S.29-31

Urban, Günter
1953 *Der Vierungsturm bis zum Ende des Romanischen Stils unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Entwicklung*. – Auszug aus der Diss. aus Offenbach am Main

1963 *Zum Neubau-Projekt von St. Peter unter Papst Nikolaus V*.
In: Festschrift für Harald Keller. – Darmstadt, S.131-173

1975 *Die Klosterakademie von Montecassino und der Neubau der Abteikirche im 11. Jahrhundert*. In: Römisches Jahrbuch. – Bd.15, Sonderausdruck, Tübingen, S.11-23

o.J. *Apokalyptische Huldigungsbilder*, ein Manuskript. – o.O

Urban, Wolfgang
1992 *Bauen in der Diözese Rottenburg-Stuttgart*.
In: Tiefenbacher/Urban/Reiner, 1992, S.19-48

Vitruvius Pollio, Marcus
1964 *Zehn Bücher über die Architektur (De architectura libri decem)*. – Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr. Curt Fensterbusch, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Voelkl, Ludwig
1953 *Die konstantinischen Kirchenbauten nach Eusebius*.
In: RivAC. – Bd.29, S.49-66 und 187-201

1954 *Die konstantinischen Kirchenbauten nach den literarischen Quellen des Okzidents*.
In: RivAC. – Bd.30, S.99-136

1954a *Die Grundrißtypen im konstantinischen Kirchenbau*.
In: Das Münster. – 7.Jg., S.153-174

Volp, Rainer
1998 *Altar. III. Christentum. 2. Kunstgeschichtlich*. In: RGG, 4.Aufl., I.Bd., Sp.337-342

Wagenhäuser, Franz
1952 *Vom inneren Baugesetz der Kirche*. In: Baukunst und Werkform. – H.1, S.19-23

Wagner, Johannes
1951 *Liturgisches Referat – Liturgische Kommision – Liturgische Institut*.
In: Liturgisches Jahrbuch. – 1.Jg., S.8-14

1960 *Geleitwort: Fünfzig Jahre liturgische Bewegung. Unser Gottesdienst*. –
Hrsg. im Auftrag der Liturgischen Kommission durch Alfons Kirchgässner, 3.Aufl., Freiburg, S.9 u. 23

1961 *Das Anliegen der Liturgiereform von Pius X. bis zum Codex Rubricarum.*
In: Liturgisches Jahrbuch. – 11.Jg., S.143-157

Wendel, Josef
1960 *Ansprache anläßlich der Eröffnung der Ausstellung „Kirchenbau der Gegenwart“*.
In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S.299-302

Werner, Christof Martin
1979 *Sakralität, Ergebnisse neuzeitlicher Architekturästhetik*. – Zürich

Werner, Johannes
1986 *Warte-Räume. Das Dunkel, das Schweigen, die Leere oder das Negative in der Architektur*. In: Das Münster. – 39.Jg., H.1, S.55-58

Weyres, Willy
1957 *Katholische Kirchen*. In: „Aus: Handbuch der modernen Architektur, Berlin, G. Langmaach, Evangelische Kirchen. W. Weyres, Katholische Kirchen“. – S.823-875

Weyres, Willy
1967 *Die liturgische Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils und der Kirchenbau*. In: Gedanken zum Kirchenbau, Berichte und Dokumentation, hrsg. von Kulturbeirat beim Zentralkomitee der deutschen Katholiken. – Köln, Bachem, S.40-58

1987 *Die vorgotischen Bischofskirchen in Köln*. In: Studien zum Kölner Dom Bd. 1, Hrsg. von Arnold Wolff. – Kölner Dom

Weyres, Willy; Bartning, Otto
1959 *Kirchen - Handbuch für den Kirchenbau* (unter Mitarbeit von Ant. J. Konrad Gatz, Aloys Goergen u.a.). – München (= Handbücher zur Bau- und Raumgstaltung, Hrsg. Konrad Gatz)

Weyres, Willy; Mann, Albrecht.
1968 *Handbuch zur Rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts*, 1800-1880. – Köln

Widder, Erich
1968 *Alte Kirchen für neue Liturgie*. – Wien

1968a *Europäische Kirchenkunst der Gegenwart. Architektur, Malerei und Plastik*. – Linz

Widtmann, Heino
1969 *Pastorale, soziologische und städtebauliche Probleme des Kirchenbaues*. In: Rombold, 1969, S.47-68

Wieland, Franz
1906 *Mensa und Confessio I. Der Altar der vorkonstaninischen Kirche.* (Veröffentlichungen aus dem kirchen-historischen Seminar Bd.II, Nr.11). – München

Wimmenauer, Karl
1981 *Ein neuer Altar für die Fronleichnamskirche in Aachen?*
In: Kunst und Kirche. – H.2, S.100

Wirz, Corbinian
1919/20 *Kirchliche Kunst und Kirchliches Recht.* In: Liturgie und Kunst 1, S.24-31

Witte, Robert
1950 *Das katholische Gotteshaus. Sein Bau, seine Ausstattung, seine Pflege.* Hrsg. Zweite Aufl. – Mainz

Wittkower, Rudolf
1969 *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus*. – Mit 10 Zeichnungen im Text und 119 Abb. auf Taf. (Autorisierte Übertragung aus dem Englischen von George Lesser, Titel der Originalausgabe: Architectural Principles in the Age of Humanism), München

Wolf-Breede, Johanna
1998 *Dominikus Böhm. Skizze eines Architektenlebens*. In: Pfeifer, 1998a, S.27-32

Zacharias, Thomas
1960 *Kirchenbau der Gegenwart*. In: Das Münster. – 13.Jg., H.9/10, S.302-312

Zahner, Walter
1991 *Der Kapellenwettbewerb für das Franz-Hitze-Haus in Münster*.
In: Das Münster. – 44.Jg., H.4, S.284-290

1992 *Rudolf Schwarz - Baumeister der Neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bebegung*. = Münsteraner Theologische Abhandlungen (MthA) 15, Hrsg. von Arnold Angenendt, Klemens Richter, Herbert Vorgrimler, Erich Zenger, Professoren der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster. – Altenberge

Zanker, Jürgen
1971 *Die Wallfahrtskirche Santa Maria della Consolazione in Todi.* – Phil. Diss., Bonn

Zerbst, Rainer
1987 *Antoni Gaudí. 1852-1926 Antoni Gaudí i Cornet – ein Leben in der Architektur* – Köln

Zimmermann, Wolfgang
1975 *Adolph von Vagedes und seine Kirchenbauten*.
In: Das Münster. – 28.Jg., H.3, S.117-128

Züricher, Richard
1975 *Die kunstgeschichtliche Entwicklung an süddeutschen Barockaltären*. In: Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe = Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg Bd.5 – Deutsche Kunstverlag, S.53-83

VERZEICHNIS UND NACHWEIS DER ABBILDUNGEN[46]

Abbildung	1	Plan des Abendmahlssaales nach J. Pinkerfeld und L.-H. Vincent OP (Kroll, 1988, S.315)
Abbildung	2	Grundriss, die Hauskirche von Dura-Europos (Gerkan, 1964, Abb.1), Ausschnitt
Abbildung	3	Grundriss, Schema der syrischen Gemeindekirche des 6. Jahrhunderts (Nußbaum, O., II.Teil, 1965a, I.-Abb.39)
Abbildung	4	Grundriss, Basilika IV in Sabratha (Nußbaum, O., II.Teil, 1965a, VI.-Abb.56)
Abbildung	5	Grundriss, Martyrium des hl. Menas, Abu Mina in Ägypten, Ende 5. Jh. (Christe/Losowska/Recht/Velmans, 1994, S.106, Nr.248)
Abbildung	6	Fundamente und Reste älterer Wände, konstantinische Basilika, S. Giovanni in Laterano nach Krautheimer (Krautheimer, Spencer und Frazer, 1977, Vol. V, Abb.15)
Abbildung	7	Querschnitt-Rekonstruktionen, Konstantinische Basilika, S. Giovanni in Laterano um 313. Links nach Hoffman: durchgehendes Dach über den Seitenschiffen. Rechts nach Tolotti: abgestuftes Dach über den Seitenschiffen (Brandenburg, 1975, S.30f.)
Abbildung	8	Grundriss von Jongkees (1966), konstantinische Petersbasilika in Rom (Arbeiter, 1988, Abb.41)
Abbildung	9	Isometrische Rekonstruktion der konstantinischen Apsis mit Memoria nach Toynbee/Ward Perkins, St. Peter in Rom, ca. 324 (Jakobson, 2000, Abb.2)
Abbildung	10	Grundriss-Rekonstruktion der konstantinischen Apsis mit Memoria, St. Peter in Rom (Klauser, 1956, S.60, Abb.9)
Abbildung	11	Grundriss, Basilika der hll. Marcellinus und Petrus und Mausoleum der Kaiserin Helena nach Deichman und Tschira (Brandenburg, 1975, S.60)
Abbildung	12	Grundriss, Wallfahrtskirche des heiligen Symeon Stylites in Nordsyrien nach Krencker, 1939 (Mango, 1975, Abb.85)
Abbildung	13	Grundriss, St. Johannes in Ephesus nach Keil, 1920 (Mango, 1975, Abb.168)
Abbildung	14	Grundriss, Bema, St. Johannes in Ephesus (Nußbaum, O., II.Teil, 1965a, IV.-Abb.5)
Abbildung	15	Rekonstruktion mit liturgischer Ausstattung, Hagia Sophia in Istanbul nach Rowland J. Mainstone (Theis, 2002, S.22, Abb. 5)
Abbildung	16	Ringkrypta Gregors des Großen, Peterskirche in Rom (Nußbaum, O., II.Teil, 1965a, VII.-Abb.57)
Abbildung	17	Richtung der Gemeinde beim Gebet und bei der Feier der Eucharistie (Weyres/Bartning, 1959, S.36, Nr.5)
Abbildung	18	Längsschnitt + Grundriss, Alfriddom in Hildesheim (Meyer, P., I.Bd., 1978, S.158)
Abbildung	19	Grundriss, Pfalzkapelle in Aachen (Braun, 1924, 1.Bd., S.391)
Abbildung	20	Grundrissrekonstruktion der Gesamtanlage nach Vollendung des Westwerkes 855, Corvey (Effmann, 1929, Abb.39)
Abbildung	21	Grundriss, Abteikirche (Bau II) in Fulda (Lehmann,1938, Taf.34, Nr.87) Altäre wurden vom Verfasser ergänzt nach der Beschreibung von Otto Nußbaum.

[46] Alle Abbildungen sind je nach der Seitenlage verkleinert bzw. vergrößert.

Abbildung	22	Grundriss, St. Emmeram in Regensburg, 8. bis 11. Jahrhundert (Weyres/Bartning, 1959, S.36, Nr.6)
Abbildung	23	Rekonstruktion des Grundrisses vom alten Kölner Dom (Bau VII) (Weyres, 1987, Abb.164)
Abbildung	24	Rekonstruierter Grundriss, St. Luzius in Chur nach Sülzer (Gamber, 1970, Fig.9)
Abbildung	25	Grundrisse, St. Martin und St. Maria (Lehmann, 1938, Taf.33, Nr.74)
Abbildung	26	Grundriss, Heitos Basilika in Reichenau-Mittelzell (Reisser, 1960, Abb.285)
Abbildung	27	Grundriss, St. Alban in Mainz Basilika (Lehmann,1938, Taf.36, Nr.99)
Abbildung	28	Grundriss, St. Maria in Ripoll in Katalonien, um 1020-32 (Pevsner/Fleming/Honour, Bd.2, S.486).
Abbildung	29	Grundriss, St. Stephan in Werden (Lehmann,1938, Taf.33, Nr.79)
Abbildung	30	Grundriss, St. Maria im Kapitol zu Köln (Kosch, 2000, S.66), Ausschnitt
Abbildung	31	Grundriss, St. Aposteln in Köln (Kosch, 2000, S.25), Ausschnitt
Abbildung	32	Grundriss, Westkrypta des alten Kölner Domes (Weyres, 1987, Abb.122)
Abbildung	33	Grundriss, Krypta, St. Luzius in Chur (Nußbaum, O., II.Teil, 1965a, IX.-Abb.46)
Abbildung	34	Grundriss, Außenkrypta, Abteikirche Corvey um 1150 (Effmann, 1929, Abb.53), Ausschnitt
Abbildung	35	Grundriss, Krypta, St. Einhard in Steinbach (Nußbaum, O., II.Teil, 1965a, IX.-Abb.53)
Abbildung	36	Grundriss, Krypta, St. Georg in Köln, 1059-67 von A. Verbeek (Binding/Kahle, 1983, Abb.58)
Abbildung	37	Grundriss, St. Martin in Tours um 1003-1014 (Beseler/Roggenkamp, 1954, S.105)
Abbildung	38	Ansicht der Schauseite des Wechselburger Lettners mit dem "neuen" Triumphkreuz, Zustand nach Abschluss der Arbeiten; 2001 (Donath, 2002, Abb.10)
Abbildung	39	Standsorte der Altäre, Neuplan der Klosterkirche von St. Gallen aus dem Jahr 820 (Bandmann, 1962, Abb.1)
Abbildung	40	Rekonstruierte Grundriss, Richariuskirche zu Centula nach Effmann (Braun, 1924, 1.Bd., S.388)
Abbildung	41	Schritt + Grundriss, St. Michael in Hildesheim nach Beseler und Roggemkamp (Beseler/Roggenkamp, 1954, Tafel IV+V); Altarplan nach Bandmann (Bandmann, 1965, Abb.12+13)
Abbildung	42	Lageplan der Altäre in Laacher Kirche im 16. Jh. (Rekonstruktion) (Otten, 1956, S.353)
Abbildung	43	Grundriss, Kathedrale, Chartres, 1194-1220, Querhausfronten bis 1245 (Binding, 2000, Abb.196)
Abbildung	44	Grundriss, Saint-Yved, Braine, 1195/1200-1208 (Binding, 2000, Abb.189)
Abbildung	45	Grundriss, Kathedrale in Canterbury, 1175-1184, Westteile ab 1369 (Binding, 2000, Abb.223)
Abbildung	46	Grundriss, Liebfrauenkirche in Trier (Binding, 2000, Abb.246)
Abbildung	47	Grundriss, Zisterzienserklosterkirche in Pelplin (Binding, 2000, Abb.254)
Abbildung	48	Grundriss, Kathedrale von Léon (Jantzen, 1997, Abb.138)
Abbildung	49	Grundriss, Kathedrale von Toledo (Jantzen, 1997, Abb.135)

Abbildung	50	Grundriss, Kathedrale von Potiers (Jantzen, 1997, Abb.62)
Abbildung	51	Grundriss, Dominikanerkloster St. Jakob in Toulouse (Binding, 2000, Abb.238)
Abbildung	52	Grundriss, St. Lambertus in Düsseldorf (Henze, 1961, S.287)
Abbildung	53	Grundriss, Elisabethkirche in Marburg (Binding, 2000, Abb.248)
Abbildung	54	Grundriss, Maria zur Wiese in Soest (Nußbaum, N., 1985, Abb.89).
Abbildung	55	Grundriss, Frauenkirche in Nürnberg (Nußbaum, N., 1985, Abb.130).
Abbildung	56	Grundriss, Annenkirche in Annaberg (Nußbaum, N., 1985, Abb.235).
Abbildung	57	Grundriss, King's College Chapel in Cambridge (Jantzen, 1997, Abb.46)
Abbildung	58	Grundriss, Chor von St. Denis (Sedlmayr, 1988, S.229)
Abbildung	59	Grundriss, Chor nach 1165/70, Saint-Remi in Reims (Binding, 2000, Abb.190)
Abbildung	60	Grundriss, Kathedrale in Laon, Querhaus und Ostteile des Langhauses 1178/79-1190, Langhaus und Westbau 1190-1205, Chor 1205-1215 (Binding, 2000, Abb.192)
Abbildung	61	Grundriss, Kathedrale von Auxerre (Jantzen, 1997, Abb.62)
Abbildung	62	Grundriss, Kathedrale in Salisbury, 1220-1266 (Binding, 2000, Abb.226)
Abbildung	63	Grundriss, St. Stephan in Wien (Jantzen, 1997, Abb.108)
Abbildung	64	Blick in den Hallenchor, Heilige-Kreuz-Kirche, Schwäbisch Gemünd (Nußbaum, N., 1985, Abb.115).
Abbildung	65	Grundriss, Heilige-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gemünd (Hofstätter, 1968, S.79)
Abbildung	66	Der Kölner Domchor und seine Ausstattung zur Zeit des Kölnischen Krieges, Plan A. Wolff, Legende M. Seidler (Bergmann, 1986/87, T1)
Abbildung	67	Chorausstattung gegen Ende des 13. Jahrhunderts, Kathedrale, Paris, rekonstruiert von Violelet-Le-Duc (Binding, 2000, Abb.260)
Abbildung	68	Grundriss zur Zeit Abt Sugers nach M. Wyss, St. Denis, Patrozinienanordnung und liturgische Ausstattung in der Oberkirche (Chorbereich und Ostanlage) (Speer, 2000, Abb.7)
Abbildung	69	Grundriss der Ostanlage nach Formigé, St. Denis, Patrozinienanordnung in der Krypa (Speer, 2000, Abb.6)
Abbildung	70	Entwurf des Bramantes von 1506, St. Peter in Rom (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.62)
Abbildung	71	Grundriss, Il Gesù in Rom, die Mutterkirche des Jesuitenordens (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.178)
Abbildung	72	Grundriss, St. Mariae Himmelfahrt in Köln (Goergen, 1980, Abb.17)
Abbildung	73	Mittelschiff mit Hochaltar und Kanzel, St. Mariae Himmelfahrt in Köln (Hilger, 1980, Abb.I)
Abbildung	74	Erdgeschoss- und Emporen-Grundriss, Wallfahrtskirche Rott am Inn (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.245)
Abbildung	75	Grundriss, Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen (Franken) (Meyer, P., 2.Bd., 1978, S.249)
Abbildung	76	Der historische Plan von d'Ixnard und Salzmann aus dem Jahre 1772 Abteikirche in St. Blasien (Mann/Mall/Stopfel/Wörner, 1984, S.2)
Abbildung	77	Entwurf der Stadtpfarrkirche Unserer Lieben Frau in Fürth, 1824 (Mette, 2001, Abb.2)

Abbildung	78	Seitenansicht und Grundriss (Rekonstruktion), St. Antonius in Wuppertal-Barmen (Zimmermann, 1975, Abb.5 + 6)
Abbildung	79	Pläne von Wiethase, St. Adalbert in Aachen (Raue, 1987/88, Abb.15)
Abbildung	80	Entwurf für einen Hochaltar von Wiethase, St. Adalbert in Aachen (Raue, 1987/88, Abb.19)
Abbildung	81	Innenraum, Leopoldskirche am Steinhof in Wien (Feuchtmüller, 1973, 2.Bd., Abb.231)
Abbildung	82	Grundriss, Leopoldskirche am Steinhof in Wien (Henze, 1958, S12)
Abbildung	83	Grundriss, Sühnetempel von Barcelona (Zerbst, 1987, S.199, Nr.1)
Abbildung	84	Grundriss, St. Peter und Paul in Dettingen (Böhm, 1962, S.79)
Abbildung	85	Innenraum 1997 (ohne nachkonziliare Zutaten), St. Peter und Paul in Dettingen (Pfeifer, 2004, Abb.5)
Abbildung	86	Grundriss, Messopferkirche „Circumstantes“ von Dominikus Böhm und Martin Weber, 1923 (Böhm, 1962, S.104)
Abbildung	87	Christozentrischer Entwurf (I) von M. Weber, 1923 (Seib, 1998, S.39)
Abbildung	88	Christozentrischer Entwurf (II) von M. Weber, 1923 (Seib, 1998, S.39)
Abbildung	89	Aufstellungsortwandel des Altars in den Grundrissen von M. Weber (Seib, 1998, S.37)
Abbildung	90	Rittersaal, Burg Rothenfels, Gestaltung von Rudolf Schwarz (Schnell, 1973, Bildtafel Nr.77)
Abbildung	91	Varianten der Bestuhlung im Burg Rothenfels von Rudolf Schwarz (Schwarz, 1960a, S.40.41), Zusammensetzung der Ausschnitte
Abbildung	92	Der erste Plan, Heiliger Ring (Schwarz, 1947, S.22)
Abbildung	93	Der zweite Plan, Heilige Aufbruch, Der offene Ring (Schwarz, 1947, S.46)
Abbildung	94	Der dritte Plan, Heilige Aufbruch, Der lichte Kelch (Schwarz, 1947, S.65)
Abbildung	95	Der vierte Plan, Heilige Fahrt, Der Weg (Schwarz, 1947, S.78)
Abbildung	96	Der fünfte Plan, Heilige Wurf, Der dunkle Kelch (Schwarz, 1947, S.106)
Abbildung	97	Der sechste Plan, Heiliges All, Das lichte Gewölbe (Schwarz, 1947, S.124)
Abbildung	98	Der siebte Plan, Dom aller Zeit (das Ganze) (Schwarz, 1947, S.131)
Abbildung	99	Innenraum, Notre Dame du Raincy in Paris (Pfammatter, 1948, Abb.4)
Abbildung	100	Grundriss, Notre Dame du Raincy in Paris (Pfammatter, 1948, S.38)
Abbildung	101	Innenraum, Antoniuskirche in Basel (Pfammatter, 1948, Abb.34.)
Abbildung	102	Grundriss, Antoniuskirche in Basel (Pfammatter, 1948, S.85)
Abbildung	103	Blick zum Altarbereich, Maria Grün in Hamburg-Blankenese (Fuhrmeister, 1999, Abb.9b)
Abbildung	104	Grundriss, Maria Grün in Hamburg-Blankenese (Holzmeister, 1951, S.14)
Abbildung	105	Innenraum, Fronleichnamskirche in Aachen (Schnell, 1973, Bildtafel Nr.94)
Abbildung	106	Grundriss, Fronleichnamskirche in Aachen (Schwarz, 1960a, S.17), Ausschnitt
Abbildung	107	Querschnitt + Grundriss, St. Engelbert in Köln-Riehl (Dominikus Böhm, 1962, S.272)
Abbildung	108	Blick zum Altar, Heilig-Geist in Frankfurt-Riederwald (Schnell, 1973, Bildtafel Nr.76)
Abbildung	109	Grundriss, Heilig Geist in Frankfurt-Riederwald (Adam, 1984, Bild 20)

Abbildung	110	Grundriss, St. Josef in Köln-Braunsfeld (Schwarz, 1960a, S.200), Ausschnitt
Abbildung	111	Grundriss, St. Wendel in Frankfurt a.M. (Weyres/Bartning, 1959, S.167)
Abbildung	112	Schnitt + Grundriss, Kirche in Salzburg-Parsch (Widder, 1968, S.92)
Abbildung	113	Grundriss, St. Anna in Düren (Schwarz, 1960a, S.224), Ausschnitt
Abbildung	114	Grundriss, St. Franziskus in Essen (Schwarz, 1960a, S.262), Ausschnitt
Abbildung	115	Grundriss, Christus-Königs-Kirche in Neuss (Weyres/Bartning, 1959, S.153)
Abbildung	116	Grundriss, Heilige Familie in Oberhausen (Schwarz, 1960a, S.270) Ausschnitt
Abbildung	117	Grundriss, St. Laurentius in München (Weyres/Bartning, 1959, S.190)
Abbildung	118	Grundriss, St. Johannes der Täufer in Leverkusen-Alkenrath (Neue Kirchen im Erzbistum Köln 1950-1960, Nr.31)
Abbildung	119	Grundriss, St. Rochus in Tünich (Weyres/Bartning, 1959, S.188)
Abbildung	120	Grundriss, Pfarrkirche in Weißenburg (Finke, 1980, S.30), Ausschnitt
Abbildung	121	Grundriss, St. Helena in München (Leitl, 1968, Abb.6)
Abbildung	122	Grundriss, St. Albert in Saalbrücken (Henze, 1958, S.93)
Abbildung	123	Grundriss, Pfarrkirche in Nürnberg-Langwasser (Finke, 1980, S.33) Ausschnitt
Abbildung	124	Schnitt + Grundriss, St. Rochus in Düsseldorf (Neue Kirchen im Erzbistum Köln 1950-1960, Nr.4)
Abbildung	125	Grundriss, Heilige-Kreuz-Kirche in Mainz-Zahlbach (Schnell, 1955, S.32)
Abbildung	126	Isometrie, St. Nikolaus in München-Hasenbergl (Steiner, 1987, S.282), Ausschnitt
Abbildung	127	Grundriss, St. Johannes Capistran in München-Borgenhausen (Kahle, 1990, Abb.59), Ausschnitt
Abbildung	128	Grundriss, St. Peter und Paul in Wombach (Schnell,1973, S.191, Abb.251)
Abbildung	129	Grundriss, St. Augustin in Bonn-Duisdorf (Schnell, 1973, S.211, Abb.310)
Abbildung	130	Grundriss, Heilig Kreuz in Bottrop (Schwarz, 1960a, S.236), Ausschnitt
Abbildung	131	Grundriss, St. Ansgar in Berlin (Streicher, 1980, S.124)
Abbildung	132	Grundriss, St. Josef in Hasloch (Kahle, 1990, Abb.38)
Abbildung	133	Grundriss, St. Cansius in Berlin Charlottenburg (Lossow, 1955, S.366)
Abbildung	134	Grundriss, St. Konrad in Wuppertal-Barmen (Bollenbeck, 1982, S.221)
Abbildung	135	Grundriss, Christi Himmelfahrt in Ehrang (Henze, 1958, S.99)
Abbildung	136	Grundriss, St. Barbara in Mühlheim-Ruhr (Weyres/Bartning, 1959, S.188)
Abbildung	137	Grundriss, St. Maria in Calw-Wimberg (Bellm, 1980, S.141)
Abbildung	138	Grundriss, Wallfahrtskirche in Ronchamp (Kahle, 1990, Abb.79), Ausschnitt
Abbildung	139	Grundriss, die Wallfahrtskirche von Neviges (Böhm/Pehnt, 1999, S.78)
Abbildung	140	Grundriss, Kapelle in Wohnhochhaus (Förderer, 1969, S. 157), Ausschnitt
Abbildung	141	Anordnungsschemata des Liturgieraumes von S. Nagel und S. Linke (Nagel/Linke, 1968, S.12)
Abbildung	142	Eine schematische Darstellung des Altarbereiches von H. Muck (Muck, 1966, S.37)

Abbildung 143 Umgestaltungen des Altarbereiches, St. Joseph in Köln-Nippes, 1906-1969 (Bollenbeck, 1997, Abb.5-8)
Abbildung 144 Innen, St. Engelbert in Köln-Riehl (Kahle, 1990, Abb.16)
Abbildung 145 Innen, Heilige Familie in Oberhausen (Schwarz, 1960a, S.275)
Abbildung 146 Innen, Kapelle des Elisabeth-Tombrock-Hauses in Ahlen (Pfeiffer, Ellermann und Partner, 1998, S.44)
Abbildung 147 Innen, St. Josef in Hasloch (Schnell, 1973, Bildtafel. Nr.164)
Abbildung 148 Innen, Maria Königin in Saarbrücken (Schnell, 1973, Bildtafel. Nr.168)
Abbildung 149 Innen, Liborius-Wagner Kirche in Kahl- Heide (Kahle, 1996, S.122)
Abbildung 150 Innen, St. Albert in Saarbrücken (Schnell, 1973, Bildtafel. Nr.131)
Abbildung 151 Innen, Christus, Hoffnung der Welt in der Wiener Donau-City (Boeckl, 2002, Abb.7)
Abbildung 152 Grundriss, Christi Auferstehung in Köln-Melaten (Böhm/Pehnt, 1999, S.80)
Abbildung 153 Grundriss, Maria Himmelfahrt in Werneck (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.37)
Abbildung 154 Grundriss, Maria Regina in Fellbach (db 10/91, S.101, Nr.5), Ausschnitt
Abbildung 155 Grundriss, St. Andreas in Freiburg-Weingarten (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.29)
Abbildung 156 Grundriss, St. Anna in Düsseldorf-Oberkassel (Das Münster, 1969, H.4, S.277), Ausschnitt
Abbildung 157 Grundriss, St. Peter auf Spiekeroog (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.63)
Abbildung 158 Grundriss, Gemeindezentrum Mariahilf in Schwaikheim (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.57)
Abbildung 159 Grundriss, St. Anna in Münster (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.73)
Abbildung 160 Grundriss, ST. Bonifatius in Moers – Asberg (Schnell, 1973, S.201, Nr.284)
Abbildung 161 Grundriss, St. Josef in Cloppenburg (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.135)
Abbildung 162 Grundriss, St. Pius in Lippstadt- Süd (Bollenbeck, 1992, S.100)
Abbildung 163 Grundriss, Heilig Kreuz in Remscheid - Lüttringhausen (Kirchenbau in der Diskussion, 1973, S.173)
Abbildung 164 Grundriss, Kirche St. Antonius in Ettlingen-Spessart (Scherer, 1994, S.191)
Abbildung 165 Grundriss, Bruder Klaus Kirche in Mosbach-Waldstadt (Münster, 1986, H.1, S.13)
Abbildung 166 Grundriss, Liborius Wagner Kirche in Kahl-Heide (Kahle, 1996, S.124)
Abbildung 167 Grundriss, St. Barbara in Karlsruhe-Daxlanden (Das Münster, 1986, S.16)
Abbildung 168 Nutzungsbeispiele von St. Paulus in Ludwighafen (Tiefenbacher/Urban/ Reiner, 1992, S.235)
Abbildung 169 Grundriss, Katholische Kirche in Schaffhausen (Förderer, 1969, S.165) Ausschnitt
Abbildung 170 Grundriss, Stadthalle Monheim (Förderer, 1969, S.163), Ausschnitt
Abbildung 171 Grundriss, Pfarrkirche in Birken/Sieg (Widder, 1968, S.51), Ausschnitt
Abbildung 172 Grundriss, Neuausstattung der Liebfrauenkirche in Trier (Widder, 1968, S.114)
Abbildung 173 Grundriss, Neuordnung des Domes in Münster (Henze, 1958, S.126)

Abbildung	174	Barockchor mit neuer Ausstattung, St. Martin in Kay bei Tittmonning (Schütz, 2002, Abb.4)
Abbildung	175	Grundriss, St. Martin in Dornbirn (Widder, 1968, S.161)
Abbildung	176	Wiederherstellung unter Wiedereinbringung historischer Ausstattungsstücke und der liturgischen Ausstattung der vorausgegangenen Renovation St. Gallus in Bühl Altschweier (Kremer, 2000, Abb.11)
Abbildung	177	Neuordnung, St. Nikola in Passau (Widder, 1968, S.142)
Abbildung	178	Grundriss des Altarbereiches, St. Kilian in Würzburg (Widder, 1968, S.64)
Abbildung	179	Grundriss, Heilig-Kreuz in Gerlachsheim (Münster 3/94, S.202)
Abbildung	180	Grundriss, Herz-Jesu in Ettlingen (Münster 3/94, S.210)
Abbildung	181	Grundriss, Bruchsal, Pfarrkirche St. Peter (Münster, aus unserem Schaffen H.15, S.49)
Abbildung	182	Blick in Richtung Altar und Chor (=Taufkapelle), Aschaffenburg/ Schweinheim, die neu gestaltete Kirche Maria Geburt (Heuser, 2000, Abb.1)
Abbildung	183	Grundriss, Aschaffenburg/Schweinheim, die neugestaltete Kirche Maria Geburt (Leisch-Kiesl, 2000, S.109)
Abbildung	184	Grundriss, St. Vitus in Kreuzen (Widder, 1968, S.86)
Abbildung	185	Grundriss, St. Andreas in Mitterkirchen (Widder, 1968, S.91)
Abbildung	186	Innenraum, Kathedrale in Evry (Botta, 1996, S.28)
Abbildung	187	Grundriss, Kathedrale in Evry (Botta, 1996, S.28)
Abbildung	188	Ansicht + Grundriss + 2 Schnitte, San Giovanni Battista in Mogno/Tessin (Botta, 1998a, S.37)
Abbildung	189	Innenraum, Kapelle des Priorats Chauveroche (Debuyst, 1995, S.321)
Abbildung	190	Isometrische Darstellung des Innenraumes, Konviktkapelle in Melk (Lienhardt, 2001, Abb.2b)
Abbildung	191	Innenraum, Gemeindezentrum in Karlsruhe-Neureut (www.dioeze-linz.at/kunst/uhl, Karlsruhe-Neureut Liturgie Blickpunkt 4)
Abbildung	192	Grundriss, Gemeindezentrum, St. Judas Thaddäus in Karlsruhe-Neureut (Lienhardt, 2001, Abb.4)
Abbildung	193	Innenraum, St. Christophorus-Kirche in Westerland/Sylt (Tietz, 2002, S.57, Nr.9)
Abbildung	194	Grundriss EG, St. Christophorus-Kirche in Westerland/Sylt (Tietz, 2002, S.59, Nr.12)
Abbildung	195	Innenansicht des Gemeinderaumes, Herz-Jesu-Kirche in München (Altmann, 2001, Abb.3)
Abbildung	196	Grundriss EG, Herz-Jesu-Kirche in München (AW 174, 1998, S.55)
Abbildung	197	Innenraumstudie, Entwurf von Richard Maier (AW 174, 1998, S.43)
Abbildung	198	Grundriss, Entwurf von Richard Maier (AW 174, 1998, S.41), Ausschnitt
Abbildung	199	Grundriss, Entwurf von Frank Gehry (Hartmann, 1996, S.279)
Abbildung	200	Entwurfsmodell von Tadao Ando (Hartmann, 1996, S.276)

A N H A N G

KONSTITUTION ÜBER DIE HEILIGE LITURGIE. SIEBTES KAPITEL 1

Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie vom 4. Dezember 1963 (Sacrosanctum Concilium). In: LThK Das Zweite Vatikanischen Konzil. Dokumente und Kommentare. – hrsg. von H.S. Brechter, 1.Bd., Freiburg, 1966, S.101-107

Instruktion vom 26. September 1964. 5. Kapitel 5

Instruktion zur ordnungsmäßigen Durchführung der Konstitution über die heilige Liturgie vom 26. September 1964. – Regensburg, Verl. Friedrich Pustet, S.54-59

RICHTLINIEN, 1965. 6. und 7. Kapitel 8

Beschlüsse der Vollversammlung der Bischöfe der Diozesen Deutschlands vom 6. November 1964. Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Feier der heiligen Messe in Gemeinschaft 1965. – Regensburg, Verl. Friedrich Pustet, S.56-68

Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch. V. Kapitel 16

Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch. – Hrsg. und übersetzt von den Liturgischen Instituten in Salzburg, Trier und Zürich – Regensburg, 1970, Verl. Friedrich Pustet, S.71-78

KONSTITUTION DES ZWEITEN VATIKANISCHEN KONZILS ÜBER DIE HEILIGE LITURGIE

CAPUT VII
De Arte sacra deque sacra supellectile

122. Inter nobilissimas ingenii humani exercitationes artes ingenuae optimo iure adnumerantur, praesertim autem ars religiosa eiusdemque culmen, ars nempe sacra. Quae natura sua ad infinitam pulchritudinem divinam spectant, humanis operibus aliquomodo exprimendam, et Deo eiusdemque laudi et gloriae provehendae eo magis addicuntur, [131] quo nihil aliud eis propositum est, quam ut operibus suis ad hominum mentes pie in Deum convertendas maxime conferant.

Alma Mater Ecclesia proinde semper fuit ingenuarum artium amica, earumque nobile ministerium, praecipue ut res ad sacrum cultum pertinentes vere essent dignae, decorae ac pulchrae, rerum supernarum signa et symbola, continenter quaesivit, artificesque instruxit. Immo earum veluti arrbitram Ecclesia iure semper se habuit, diiudicans inter artificum opera quae fidei, pietati legibusque religiose traditis congruerent, atque ad usum sacrum idonea haberentur.

Peculiari sedulitate Ecclesia curavit ut sacra supellex digne et pulchre cultus decori inserviret, eas mutationes sive in materia, sive in forma, sive in ornatu admittens, quas artis technicae progressus per temporis decursum invexit.

Placuit proinde Patribus hisce de rebus ea quae sequuntur decernere.

123. Ecclesia nullum artis stilem veluti proprium habuit, sed secundum gentium indoles ac condiciones atque variorum Rituum nesessiatates modos cuiusvis aetatis admisit, efficiens per decursum saeculorum artis thesarum omni cura sevandum. Nostrorum etiam temporum

SIEBTES KAPITEL
Die Sakrale Kunst Liturgisches Gerät und Gewand

122. Zu den vornehmsten Betätigungen der schöpferischen Veranlagung des Menschen zählen mit gutem Recht die schönen Künste, insbesondere die religiöse Kunst und ihre höchste Form, die sakrale Kunst. Vom Wesen her sind sie ausgerichtet auf die unendliche Schönheit Gottes, die in menschlichen Werken irgendwie zum Ausdruck kommen soll, und sie sind um so mehr Gott, seinem Lob und seiner Herrlichkeit geweiht, als ihnen kein anderes Ziel gesetzt ist, als durch ihre Werke den Sinn der Menschen in heiliger Verehrung auf Gott zu wenden.

Darum war die lebenspendende Mutter Kirche immer eine Freundin der schönen Künste. Unablässig hat sie deren edlen Dienst gesucht und die Künstler unterwiesen, vor allem damit die Dinge, die zur heiligen Liturgie gehören, wahrhaft würdig seien, geziemend und schön: Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeiten. Die Kirche hat mit Recht immer auch eine Art Schiedsrichteramt ausgeübt; sie hat über die Werke der Künstler geurteilt und entschieden, welche dem Glauben, der Frömmigkeit und den ehrfurchtsvoll überlieferten Gesetzen entsprächen und als geeignet für den Dienst im Heiligtum anzusehen seien.

Mit besonderem Eifer war die Kirche darauf bedacht, daß das heilige Gerät würdig und schön zur Zierde der Liturgie diente; sie hat dabei die Wandlungen in Material, Form und Schmuck zugelassen, die der Fortschritt der Technik im Laufe der Zeit mit sich gebracht hat.

So hat es denn den Vätern gefallen, in dieser Sache das Folgendes zu verfügen.

123. Die Kirche hat niemals einen Stil als ihren eigenen betrachtet, sondern hat je nach Eigenart und Lebensbedingungen der Völker und nach den Erfordernissen der verschiedenen Riten die Sonderart eines jeden Zeitalters zugelassen und so im Laufe der Jahrhunderte einen Schatz zu-

atque omnium gentium et regionum ars liberum in Ecclesia exercitium habeat, dummodo sacris aedibus sacrisque ritibus debita reverentia debitoque honore inserviat; ita ut eadem ad mirabilem illum gloriae concertum, quem summi viri per praeterita saecula catholicae fidei cecinere, suam queat adiungere vocem.

sammengetragen, der mit aller Sorge zu hüten ist. Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient, so daß sie einstimmen kann in den Wunderbaren Chor, den die größten Männern in den vergangenen Jahrhunderten zur Verherrlichung des christlichen Glaubens angestimmt haben.

124. Curent Ordinarii ut artem vere sacram promoventes eique faventes, potius nobilem intendant pulchritudinem quam meram sumptuisitatem. Quod etiam intellegatur de sacris vestibus et ornamentis.

124. Bei der Förderung und Pflege wahrhaft sakraler Kunst mögen die Ordinarien mehr auf edle Schönheit bedacht sein als auf bloßen Aufwand. Das gilt auch für die heiligen Gewänder und Ausstattung der heiligen Orte.

Curent Episcopi ut artificum opera, quae fidei et moribus, ac christianae pietati repugnent, offendantque sensum vere religiosum vel ob formarum depravationem, vel ob artis insufficientiam, mediocritatem ac simulationem, ab aedibus Die aliisque locis sacris sedulo arceantur.

Die Bischöfe mögen darauf hinwirken, daß von den Gotteshäusern und anderen heiligen Orten streng solche Werke von Künstlern ferngehalten werden, die dem Glauben, den Sitten und der christlichen Frömmigkeit widersprechen und die das echt religiöse Empfinden verletzen, sei es, weil die Formen verunstaltet sind oder weil die Werke künstlerisch ungenügend, allzu mittelmäßig oder kitschig sind.

In aedificandis vero sacris aedibus, diligenter curetur ut ad liturgicas [132] actiones exsequendas et ad fidelium actuosam participationem obtinendam idoneae sint.

Beim Bau von Kirchen ist sorgfältig darauf zu achten, daß sie für die liturgischen Feiern und für die tätige Teilnahme der Gläubigen geeignet sind.

125. Firma maneat praxis, in ecclesiis sacras imagines fidelium venerationi proponendi; attamen moderato numero et congruo ordine exponantur, ne populo christiano admirationem inficiant, neve indulgeant devotioni minus rectea.

125. Der Brauch, in den Kirchen den Gläubigen heilige Bilder zur Verehrung darzubieten, werde nicht angetastet. Doch sollen sie in mäßiger Zahl und rechter Ordnung aufgestellt werden, damit sie nicht die Verwunderung der Gläubigen erregen oder einer weniger gesunden Frömmigkeit Vorschub leisten.

126. In diiudicandis artis operibus Ordinarii locorum audiant Commissionem dioecesanam de Arte sacra, et, si casus ferat, alios viros valde peritos, necnon Commissiones de quibus in articulis 44, 45, 46.

126. Bei der Beurteilung von Kunstwerken sollen die Ortsordinarien die Diözesankommission für sakrale Kunst hören und gegebenenfalls auch andere besonders sachverständige Persönlichkeiten sowie die Kommissionen, von denen in den Artikel 44, 45, 46 die Rede ist.

Sedulo advigilent Ordinarii ne sacra supellex vel opera pretiosa, utpote ornamenta domus Dei, alienentur vel disperdantur.

Sorgfältig sollen die Ordinarien darüber wachen, daß nicht etwa heiliges Gerät und Paramente oder kostbare Kunstwerke veräußert werden oder verkommen, sind sie doch Zierde des Hauses Gottes.

127. Episcopi vel per se ipsos vel per sacerdotes idoneos qui perita et artis amore praediti sunt, artificum curam habeant, ut cos spiritu Artis sacrae et sacrae Liturgiae imbuant.

Insuper commendatur ut scholae vel Academiae de Arte sacra ad artifices formandos instituantur in illis regionibus in quibus id visum furerit.

Artifices autem omnes, qui ingenio suo ducti, gloriae Dei in Ecclesia sancta sevire interdunt, semper meminerint agi de sacra quadam Dei Creatoris imitatione et de operibus cultui catholico, fidelium aedificationi necnon pietati eorumque instructioni religiosae destinatis.

127. Die Bischöfe sollen sich entweder persönlich oder durch geeignete Priester, die Sachverständnis und Liebe zur Kunst besitzen, um die Künstler kümmern, um sie mit dem Geist der sakralen Kunst und der Liturgie zu erfüllen.

Überdies wird empfohlen, in Gegenden, wo es angezeigt erscheint, Schulen oder Akademien für sakrale Kunst zur Heranbildung von Künstlern zu ergründen.

Die Künstler aber, die, angetrieben von ihrer schöpferischen Begabung, danach streben, der Herrlichkeit Gottes in der heiligen Kirche zu dienen, mögen sich alle immerdar wohl bewußt sein, daß es dabei um ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergott geht und um Werke, die für den katholischen Gottesdienst, für die Auferbauung der Gläubigen wie auch zu deren Frömmigkeit und religiösen Unterweisung bestimmt sind.

128. Canones et statuta ecclesiastica, quae rerum externarum ad sacrum cultum pertinentium apparatum spectant, praesertim quoad aedium sacrarum dignam et aptam constructionem, altarium formam et aedificatinem, tabernaculi eucharistici nobilitatem, dispositionem et securitatem, baptisterii convenientiam et honorem, necnon congruentem sacrarum imaginum, decorationis et ornatus rationem, una cum libris liturgicis ad normam art. 25 quam primum recognoscantur: quae liturgiae instauratae minus congruere videntur, emendentur aut aboenantur; quae vero ipsi favent, retineantur vel introducantur.

128. Die Canones und kirchlichen Statuen, die sich auf die Gestaltung der äußeren zur Liturgie gehörigen Dinge beziehen, sind zugleich mit den liturgischen Büchern im Sinne von Art. 25 unverzüglich zu revidieren. Das gilt besonders von den Bestimmungen über würdigen und zweckentsprechenden Bau der Gotteshäuser, Gestalt und Errichtung der Altäre, edle Form des eucharistischen Tabernakels, seinen Ort und seine Sicherheit. Richtige und würdige Anlage des Baptisteriums, schließlich von den Bestimmungen über die rechte Art der heiligen Bilder, des Schmuckes und der Ausstattung der Kultgebäude. Bestimmungen, die der erneuerten Liturgie weniger zu entsprechen scheinen, mögen abgeändert oder abgeschafft werden; solche aber, die sie fördern, sollen beibehalten oder neu eingeführt werden.

Qua in re, praesertim quoad materiam et formam sacrae suspellectilies [133] et indumentorum, territorialibus Episcoporum Coetibus fadultas tribuitur res aptandi nesessitatibus et moribus locorum, ad normam art. 22 huius Constitutionis.

In diesem Zusammenhang wird den Bischofsversammlungen der einzelnen Gebiete, besonders hinsichtlich von Material und Form der heiligen Geräte und Gewänder, die Vollmacht erteilt, Anpassungen an die örtlichen Erfordernisse und Sitte vorzunehmen, nach Maßgabe von Art. 22 dieser Konstitution.

129. Clerici, dum philosophicis et theologicis studiis incumbunt, etiam de Artis sacrae historia eiusqae evolutione instituantur, necnen de

129. Die Kleriker sollen während ihrer philosophischen und theologischen Studienzeit auch über Geschichte und Entwicklung der sakralen

sanis principiis quibus opera Artis sacrae inniti debent, ita ut Ecclesiae venerabilia monumenta aestiment atque servent, et artificibus in operibus efficiendis congrua consilia queant praebere.

Kunst unterrichtet werden, wie auch über die gesunden Grundsätze, auf die sich die Werke der sakralen Kunst stützen müssen. So sollen sie die ehrwürdigen Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren lernen und den Künstlern bei der Schaffung ihrer Werke passende Ratschläge erteilen können.

130. Convenit ut usus pontificalium reservetur illis ecclesiasticis personis, quae aut charatere episcopali, aut peculiari aliqua iurisdictione gaudent.

130. Er ist angemessen, den Gebrauch der Pontifikalien jenen kirchlichen Personen vorzubehalten, die Bischöfe sind oder irgendeine besondere Jurisdiktion besitzen.

Instruktion zur ordnungsgemäßen Durchführung der Konstitution über die heilige Liturgie

von 26. September 1964

Caput V

DE ECCLESIIS ET ALTARIBUS DEBITE EXSTRUENDIS AD FIDELIUM ACTUOSAM PARTIDIPATIONEM FACILIUS OBTINENDAM

I. De ecclesiarum dispositione

90. In ecclesiis noviter erigendis, reficiendis aut aptandis sedulo curentur ut idoneae evadant ad actiones sacra celebrandas iuxta veram ipsarum naturam, et ad fidelium actuosam participationem (cfr. Const. Art. 124)

II. De altari maiore

91. Praestat ut altare maius exstruatur a pariete seiunctum, ut facile circumiri et in eo celebratio versus populum peragi possit; in sacra autem aede eum occupet locum, ut revera centrum sit quo totius congregationis fidelium attentio sponte convertatur.

In eligenda materia ad ipsum altare aedificandum et ornandum, praescripta iuris serventur.

Presbysterium insuper circa altare eius amplitudinis sit, ut sacri ritus commode peragi possint.

III. De sede celebrantis et ministrorum

92. Sedes pro celebrante et ministris, iuxta singularum ecclesiarum structuram, ita collocetur ut a fidelibus bene conspici possit, et ipse celebrans revera universae fidelium communitati praeesse videatur.

5. Kapitel

DIE RECHTE GESTALTUNG VON KIRCHEN UND ALTÄREN IM HINBLICK AUF EINE BESSERE TÄTIGE TEILAHME DER GLÄUBIGEN

I. Raumordnung in der Kirche

90. Werden Kirche gebaut, erneuert oder eingerichtet, so ist sorgfältig darauf zu achten, daß sie sich für eine wesensgerechte Feier der heiligen Handlungen je nach deren Sinn und Anlage und für die Verwirklichung der tätigen Teilnahme der Gläubigen als geeignet erweisen (vgl. Konst. Art. 124)

II. Der Hochaltar

91. Der Hochaltar soll von der Rückwand getrennt werden, so daß man leicht um ihn herumgehen und an ihm zum Volk hin zelebrieren kann. Er soll in den heiligen Raum hineingestellt sein, daß er wirklich die Mitte ist, der sich von selbst die Aufmerksamkeit der ganzen versammelten Gemeinde zuwendet.

Bei der Wahl des Materials für den Aufbau und die Ausstattung des Altars müssen die Rechtsvorschriften eingehalten werden.

Auch sei das Presbyterium um den Altar herum so weiträumig, daß die heiligen Handlungen bequem vollzogen werden können.

III. Die Sitze für den Zelebranten und die Ministri

92. Die Sitz für den Zelebranten und die Ministri sollen je nach der Anlage der einzelnen Kirchen so aufgestellt werden, daß die Gläubigen sie gut sehen können. Dabei soll deutlich werden, daß der Zelebrant wirklich der Vorsteher der ganzen versammelten Gemeinde ist.

Attamen, si sedes post altare collecatur, vitanda est forma throni, utpote qui uni Episcopo competat.

Wenn der Sitz hinter dem Altar aufgestellt wird, ist die Form eines Thrones zu vermeiden, da dieser nur dem Bischof zukommt.

IV. De altaribus minoribus

93. Altaria minora numero sint pauciora, immo quantum aedificii structura permittit, valde congruit ut in sacellis ab ecclesiae parte principali aliquomodo seiunctis collocentur.

IV. Die Nebenaltäre

93. Es soll nur wenige Nebenaltäre geben, ja, soweit es die Anlage der Kirche gestattet, sollte man sie richtiger vom Hauptraum der Kirche getrennt in Seitenkapellen unterbringen.

V. De atarium ornatu

94. Crus et candelabra, quae pro singulis actionibus liturgicis in altari requiruntur, de iudicio Ordinarii loci, etiam iuxta ipsum poni possunt.

V. Die Ausstattung der Altäre

94. Nach dem Ermessen des Ortsordinarius dürfen Kreuz und Leuchter, wie sie für die verschiedenen liturgischen Handlungen am Altare erforderlich sind, auch in dessen Nähe aufgestellt bzw. angebracht werden.

VI. De sanctissima Eucharistia asservanda

95. Sanctissima Eucharistia asservetur in tabernaculo solido atque inviolabili in medil altaris maioris vel minoris, sed vere praecellentis, posito, aut, iuxta legitimas consuetudines et in casibus peculiaribus ab Ordinario loci probandis, etiam in alia ecclesiae prte vere pernobili et rite ornata.

VI. Die Aufbewahrung der Heiligen Eucharistie

95. Die Heilige Eucharistie soll in einem festen und sicheren Tabernakel in der Mitte des Hochaltars oder eines besonders ausgezeichneten Nebenaltares aufbewahrt werden. Wenn rechtmäßige Gewohnheiten vorliegen, und in besonderen Fällen, die vom Ortsordinarius anerkannt werden müssen, ist die Aufbewahrung der Heiligen Eucharistie auch an einer andern wirklich vornehmen und würdig hergerichteten Stelle in der Kirche zulässig.

Licet Missam versus populum celebrare, etiam si in altari exstat tabernaculum, parvum quidem, sed aptum.

Es ist erlaubt, die Messe zum Volk hin zu feiern, auch dann, wenn ein keiner, passender Tabernakel auf dem Altare steht.

VII. De ambone

96. Convenit ut ambo vel ambones habeantur ad sacras lectiones proferendas, ita dispositi ut minister a fidelibus bene conspici et audiri possit.

VII. Der Ambo

96. Es ist zweckdienlich, daß ein oder mehrere Ambonen für die Verkündigung der heiligen Lesungen vorhanden sind. Diese sollen so angebracht sein, daß der Vortragende von den Gläubigen gut gesehen und gehört werden kann.

VIII. De loco schole et organi

97. Scholae et organi loca ita disponantur, ut clare appareat cantores et organi modulatorem fidelium communitatis congregatae partem efficere, et ut ipsi suo munere liturgico aptius fungi possint.

VIII. Der Platz für Schola und Orgel

97. Der Platz für Schola (Kirchenchor) und Orgel soll so gewählt sein, daß Vorsänger und Organist deutlich als Teil der versammelten Gemeinde in Erscheinung treten und zugleich ihr liturgisches Amt möglichst gut ausüben können.

IX. De loci fidelium

98. Loca fidelium peculiari cura disponantur, ut ipsi visu et animo sacras celebrationes debite participare possit. Expedit ut de more scamna seu sedilia ad eorum usum ponantur. Consuetudo tamen personis quibusdam privatis sedilia reservandi reprobanda est, ad normam art. 32 Constitutionis.

Curetur etiam ut fideles sive celebrantem sive alios ministros non tantum videre, sed etiam, hodiernis instrumentis technicis adhibitis, commode audire valeant.

X. De baptisterio

99. In baptisterio exstruendo et ornando, sedulo attendatur ut dirnitas sacramenti Baptismi clare appareat, et locus aptus sit ad communes celebrationes peragendas (cfr. Art. 27 Constr.)

X. Die Platz für die Gläubigen

98. Die Plätze für die Gläubigen sollen mit besonderer Sorgfalt so angeordnet werden, daß diese mit Aug und Herz an den heiligen Handlungen teilnehmen können, wie es sich gebührt. Es empfiehlt sich, in der Regel Bänke oder Stühle für sie aufzustellen. Der Brauch, gewissen Privatpersonen Plätze zu reservieren, ist gemäß Artikel 32 der Konstitution abzuschaffen.

Ferne ist Sorge zu tragen, daß die Gläubigen den Zelebranten und die anderen Ministri nicht nur sehen, sondern auch gut verstehen können, gegebenenfalls unter Verwendung moderner technischer Mittel.

IX. Die Taufstätte

99. Bei der Einrichtung und Ausstattung der Taufstätte soll sorgfältig darauf geachtet werden, daß die Würde des Taufsakramentes deutlich hervortritt und daß der Ort für gemeinsame Feiern geeignet ist (vgl. Konst. Art.27).

RICHTLINIEN DER DEUTSCHEN BISHÖFE FÜR DIE FEIER DER HEILIGEN MESSE IN GEMEINSCHAFT

1965

6. Kapitel
KIRCHENRAUM, ALTAR, LESEPULT UND PRIESTERSITZ

Die Raumordnung in der Kirche

Art.79 „Werden Kirchen gebaut, erneuert oder eingerichtet, so ist sorgfältig darauf zu achten, daß sie sich für eine wesensgerechte Feier der heiligen Handlungen je nach deren Sinn und Anlage und für die Verwirklichung der tätigen Teilnahme der Gläubigen als geeignet erweisen“[1].

Art.80 Zu diesem Zweck sind beim Neubau oder bei der Neueinrichtung einer Kirch oder Kapelle die Anweisungen der Instruktion über den Hochaltar, die Sitz für die Zelebranten und die Ministri, die Nebenaltäre, die Ausstattung der Altäre, die Aufbewahrung der Heiligen Eucharistie, den Ambo, den Platz für Schola und Orgel und die Plätze für die Gläubigen genauestes zu befolgen[2].

Art.81 Die Anpassung der Raumordnung unserer Kirchen an die Erfordernisse der erneuerten Liturgie wird indes immer wieder räumlichen Gegebenheiten, die nicht geändert werden können, Rechnung tragen müssen.

Art.82 Damit jedoch die in der Erneuerung begriffene Meßfeier schon vom Tage ihres Inkrafttretens an einen einigermaßen auf sie zugeordneten Raum vorfinde, sollen einstweilen folgende Richtlinien gelten:

Altar

Art.83 Wenn der Hochaltar sehr weit vom Volk entfernt und ein langes Chor vorhanden ist, kann es sich empfehlen, in der Nähe der Gemeinde, d.h. am Anfang des Chores oder gar im Schiff zusätzlich einen würdigen Tischaltar aufzustellen, der den Erfordernissen der Instruktion entspricht[3].

Priestersitz

Art.84 In Kirchen und Kapellen, in denen Messen mit dem Volk gefeiert werden, möge für einen Priestersitz gesorgt werden. Er soll so aufgestellt werden, daß die Gläubigen den Zelebranten „gut sehen können. Dabei soll deutlich werden, daß der Zelebrant wirklich der Vorsteher der ganzen versammelten Gemeinde ist“[4].

Art.85 Der Priestersitz soll einen festen Platz haben, während des Gottesdienstes nicht bewegt werden und auch außerhalb des Gottesdienstes an seinem Platz stehen. Er soll gottesdienstlichen

---

1 Instr., Nr. 90; vgl. Konst., Art. 124.
2 Instr., Nr. 91-98.
3 Instr., Nr. 91.
4 Instr., Nr. 92.

Versammlung würdig, jedoch kein Thron[5] sein. „Es ist darauf zu achten, daß der Sitz des Zelebranten ein Zeichen sei, dessen Sinn von den Gläubigen begriffen werden kann“[6].

Art.86 Der Sitz darf hinter dem Altar im Scheitel des Altarraumes aufgestellt werden[7]. In einer Gemeindekirche empfiehlt sich dieser Platz jedoch nicht, wenn die Entfernung zu der Gemeinde zu groß ist.

Man kann den Sitz auch ähnlich aufstellen, wie es der römische Brauch für ein Pontifikalamt am Faldistorium vorsieht, d.h.: seitlich vor dem Altar, der Gemeinde zugewandt. Oft wird die bisherige seitliche Aufstellung im Chor genügen. Bisweilen wird dabei eine leichte Schrägstellung der Sitze willkommen sein.

Ambo und Lesepult

Art.87 Die Instruktion sagt nur: „Es ist zweckdienlich, daß ein oder mehrere Ambonen für die Verkündigung der heiligen Lesungen vorhanden sind“[8]. Sie stellt frei, die Lesungen vom Ambo oder Ambonen oder von den Chorschranken oder in gewissen Fällen sogar vom Altäre aus vorzutragen[9].

Art.88 Die Neuordnung des Wortgottesdienstes der Meßfeier zielt indes darauf hin, der Wortverkündigung einen festen Ort zu geben: „Für den Vortrag der Lesungen bedarf es einer eigenen Stätte, nämlich des Ambo oder, soweit es tunlich ist, der Ambonen, obwohl es genügt, ja gewissermaßen dem Sachverhalt entspricht, wenn in der Tat nur ein einziger Ambo vorhanden ist, wie auch das Wort Gottes. das durch die Schrift verkündet wird, nur eines ist. Diese eigene Stätte ist ein für die rechte Ordnung der Eucharistiefeier notwendiges Element; denn ihr erster Teil, der Wortgottesdienst, hat seinen gemäßen Ort am Ambo und am Sitz, der zweite Teil hingegen,, die Eucharistie, am Altar. Die bisher übliche Weise der Meßfeier hat fast vergessen lassen, daß es eines Ambos bedarf; die neue Weise, die nun eingeführt wird, macht den Ambo dringend nötig[10].

Art.89 Der Ambo oder das Lesepult hat seinen Platz nicht notwendig im Altarraum. Unter Umständen ist eine Stelle im Kirchenschiff in nicht zu großer Entfernung vom Altar günstiger. Der Ambo oder das Lesepult soll so angebracht sein, „daß der Lesende von den Gläubigen gut gesehen und gehört werden kann“[11] nötigenfalls mittels Mikrofon und Lautsprecher[12].

Art.90 Ambo oder Lesepult sollen in ihrer Ausstattung würdig sein. Sie sollen zugleich den Gegebenheiten des Raumes entsprechen, in dem sie stehen. Ein bewegliches Lesepult soll so aufgestellt werden, daß es während des Gottesdienstes nicht bewegt zu werden braucht. Es sollte auch außerhalb des Gottesdienstes als ein ständiger Hinweis auf die Verkündigung des Wortes Gottes an seinem Platz stehen.

---

5 Instr., a.a.O.

6 Mitteilung des „Rates für die Ausführung der Liturgiekonstitution“ vom 26. Oktober 1964 an die Vorsitzenden der Liturgischen Kommissionen aller Bischofskonferenzen.

7 Instr., a.a.O.

8 Instr., Nr. 96.

9 Vgl. Instr., Nr. 49-52.

10 Wie oben Mitteilung des „Rates“ an die Vorsitzenden der Liturgischen Kommission (vgl. Art. 85, Anm. 6).

11 Instr., Nr. 96.

12 Vgl. Instr., Nr. 98. Dasselbe gilt für den Zelebranten sowohl am Altar wie auch am Priestersitz.

7. Kapitel

MERKREGELN UND TABELLEN

Merkregeln

Grundregel der gemeinsamen Feier:

Art.91 Jeder soll nur das und all das tun, was ihm aus der Sache und gemäß den liturgischen Regeln zukommt.

1. *Anwendung:* Lesungen

Art.92 Einer Lesung, die vom zuständigen Vorleser (Lektor, Subdiakon, Diakon, ein anderer Priester) vorgetragen wird, hört der zelebrierende Priester zu; er liest sie nicht privat.

2. *Anwendung:* Gesänge

Art.93 Werden die liturgischen Texte der Propriums- und Ordinariumsgesänge von Schola, Kirchenchor, Kantor, Volk oder Vorbeter vor getragen, so liest der Zelebrant diese nicht privat.

3. *Anwendung:* Sanctus-Benediktus und das Vaterunser

Art.94 Das Sanctus-Benediktus kommt der Gemeinde und dem Zelebranten zu; das Vaterunser kann die Gemeinde mit dem Zelebranten singen oder sprechen; beides bleibt in jedem Fall auch Aufgabe des Zelebranten.

Zum Ritus der Meßfeier
Zusammenfassung[13]

Art.95 1. Beim Stufengebet zum Beginn der Messe fällt der Psalm 42 weg; das Stufengebet wird also gehalten wie bisher bei den Totenmessen. Das Stufengebet unterbleibt ganz, wenn eine andere liturgische Handlung unmittelbar vorausgeht.

2. Der erste Teil der Meßfeier, der Wortgottesdienst, hat einen gemäßen Ort am Ambo und am Sitz, der zweite Teil hingegen, die Eucharistiefeier, am Altar[14].

Dieses Prinzip ist feierlich von der Instruktion noch nicht voll durchgeführt. Darum findet - abgesehen vom Potifikalamt - die Eröffnung der Meßfeier bis zum Tagesgebet einschließlich noch am Altare statt.

3. Die Lesungen können vorgetragen werden vom Priester: am Ambo (bzw. an den Ambonen), an den Chorschranken oder vom Altare aus;
vom Diakon, Subdiakon oder Lektor: am Ambo (bzw. an den Ambonen) oder an den Chorschraken.

Die Lesungen werden immer zum Volke hin vorgetragen.

4. Die Fürbitten werden vom Zelebranten eingeleitet und abgeschlossen oder selber vorgetragen; vom Sitz, vom Ambo, von den Chorschranken oder auch vom Altare aus. Werden die „Anliegen“ vom Diakon, Kantor oder einem anderem geeigneten Altardiener vorgetragen, so geschieht das vom Ambo oder von den Chorschranken aus.

5. Beim feierlichen Amt wird die Patene nicht mehr vom Subdiakon gehalten, sondern bleibt auf dem Altar.

6. Die Sekret, d.h. das Gebet über die Gaben, soll in der gesungenen Messe gesungen, in den anderen Messen mit lauter Stimme gesprochen werden.

---

13 Vgl. Instr. Nr. 48-52 u. 56, sowie die einschlägigen Artikel dieser Richtlinien.

14 Mitteilung des „Rates“ an die Vorsitzenden der Liturgieschen Kommission. Vgl. auch oben, Art. 85 und 88, Anm. 6 und 10.

7. Der wie die Präfation selber immer lateinisch zu sprechende Dialog vor der Präfation beginnt mit dem *Dominus vobiscum.*

8. Die Doxologie am Schluß des Kanons von den Worten: „Peripsum“ bis zu „Per omnia saecula saeculorum“. R. „Amen“ einschließlich soll gesungen oder laut gesprochen werden. Während der ganzen Doxologie hält der Zelebrant den Kelch mit der Hostie ein wenig erhoben. Die Kreuzzeichen unterbleiben, und am Schlusse beugt er aus das Knie erst, nachdem das Volk „Amen“ geantwortet hat.

9. Der Embolismus nach dem Gebet des Herrn soll vom Zelebranten gesungen oder laut gesprochen werden.

10. Bei der Austeilung der heiligen Kommunion wird die Formel „Corpus Christi“ verwendet. Während der Zelebrant diese Worte spricht, hält er die Hostie ein wenig über die Pyxis erhoben und zeigt sie dem Kommunikanten. Dieser antwortet „Amen“. Dann spricht der Zelebrant, ohne ein Kreuz zu machen, die heilige Kommunion.

11. Das letzte Evangelium entfällt; die Leoninischen Gebete sind abgeschafft.

12. Nach dem Schlußsegen, in Totenmessen nach dem Placeat, und nach der üblichen Ehrbezeigung gegenüber dem Altar bzw. dem Allerheiligsten kehrt der Zelebrant in die Sakristei zurück.

Art.96 Die in allen Formen der Meßefeier lateinisch zu sprechendn Texte:

1. Stufengebet
2. Aufer a nobis.
   Oramus te.
3. Munda cor.
   JubeDomine (domne).
   Dominus sit.
4. Per evangelica dicta.
5. Suscipe, sancte Pater.
   Deus, qui humanæ.
   Offerimus tibi.
   In spiritu humilitatis.
   Veni, sanctificator.
6. Inzensgebete.
7. Lavabo
8. Suscipe, sancta Trinitas.
9. Orate, fratres - Suscripiat.
10. Präfation mit Dialog. Canon.
11. Hæc commixtio.
12. Domine Jesu Christe, qui dixisti.
    Domine Jesu Christe, Fili Dei vivi.
    Perceptio Corporis tui.
    Panem cælestem.
    Domine non sum dignus (3 mal).
    Corpus Domini nostri.
    Quid retribuam.
    Samguis Domini nortri.
13. Quod ore sumpsimus.
    Corpus tuum.
14. Placeat.

Abkürzungen:

Konst.	=	Konstitution über die Heilige Liturgie
Instr.	=	Instruktion zur ordnungsmäßigen Durchführung der Konstruktion über die Heilige Liturgie
Beschlüsse	=	Beschlüsse der Vollversammlung der Bischöfe der Diözesen Deutschlands vom 6. November 1964 über die Verwendung der deutschen Sprache bei der Feier der hl. Messe, S.5ff.
Erkl. u. Anw.	=	Erklärungen und Anweisungen zu den Beschlüssen der Vollversammlung der Bischöfe der Diözesen Deutschlands vom 6. November 1964 über die Verwendung der deutschen Sprache bei der Feier der hl. Messe, S.19ff.

Art. 97 I. Verlauf der gesungenen Messe mit und ohne Leviten

	Zelebrant	(Diakon)	(Subdiakon) (oder Lektor)	Schola/K'Chor Kantor	Gemeinde
* *Gesang zum Einzug (Introitus)* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	Einzug			**O**	<———
Stufengebet lateinisch, leise	O	<———	<———		
* *Kyrie* oder: Herr, erbarme dich (unser)	(———>)	(———>)	(———>)	———>	**O**
* *Gloria* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	stimmt an (———>)	(———>)	(———>)	———>	**O**
Dominus vobiscum oder: Der Herr sei mit euch	O	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Tagesgebet lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			
Epistel deutsch			O		
* *Zwischengesänge* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	**O**	<———
Evangelium deutsch	(**O**) (Wenn Diakon fehlt)	**O**			
Homilie	**O**				
* *Credo* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	stimmt an (———>)	(———>)	(———>)	———>	**O**
Allgemeines Gebet *Dominus vobiscum* oder: Der Herr sei mit euch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Oremus oder: Lasset uns beten	**O**				
Fürbitten	———>	**O** oder **O**		<———	<———
Abschluß	**O**	Amen			
* *Gabengesang (Offertorium)* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	**O**	<———
	Opfergang und Gabenbereitung				(<———)
Begleitgebete zur Gabenbereitung einschl. Orate, fratres; lat., leise	**O**	(<———)			
* *Gabengebet* lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			
Dialog zur Präfation Dominus vobiscum etc. lateinisch	**O**	Et cum spiritu tuo. Etc.			
Präfation lateinisch	**O**				
Sanctus-Benediktus lateinisch oder deutsch	**O**	<——————————————>			**O**
Kanon	**O**				
Doxologie des Kanon lateinisch	**O**	Amen			

	Zelebrant	(Diakon)	(Subdiakon) (oder Lektor)	Schola/K'Chor Kantor	Gemeinde
Pater noster lateinisch oder deutsch *Einleitung*	**O**				
Pater noster	**O**	<———	———	———>	**O**
Libera (Embolismus)	**O**	Amen			
Pax Domini . . . lateinisch oder deutsch	O	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
* *Agnus Dei* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	———>	**O**
Kommuniongebete des Priesters - lateinisch, leise	O				
Konunionspendung lateinisch oder deutsch *Ecce Agnus*	**O**				
Domine non sum . . .	**O**	<———	———	———>	**O**
* *Kommuniongesang (Communio)* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	**O**	<———
	Kommuniongang				
Gebete des Priesters nach der Kommunion lat., leise	**O**				
Dominus vobiscum oder: Der Herr sei mit euch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Schlußgebet lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			
Dominus vobiscum oder: Der Herr sei mit euch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Ite, missa est lateinisch oder deutsch	(**O**)	**O**	Deo gratias oder: Dank sei Gott		
Placeat lateinisch, leise	**O**				
Entlassungssegen lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			

Zeichenerklärung

O = Träger der Handlung, bzw. des Gesanges oder Gebetes.

———> = Beteiligung an Gebet oder Gesang.

* = Werden die liturgischen Texte dieser Gesänge nicht von der Gemeinde oder der Schola, bzw. vom Kirchenchor oder von Kantor vorgetragen, so muß sie der Zelebrant ersatzweise rezitieren.

Art. 98 II. Verlauf der gesprochenen Messe, die mit dem Volke gefeiert wird

	Zelebrant	Ministrant	Lektor	Schola/ Vorbeter	Gemeinde
* *Gesang zum Einzug (Introitus)* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	Einzug			**O**	<———
Stufengebet lateinisch, leise	**O**	<———			
* *Kyrie* oder: Herr, erbarme dich (unser)	**O**	———>	———>	———>	**O**
* *Gloria* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	stimmt an (———>)	———>	———>	———>	**O**
Dominus vobiscum oder: Der Herr sei mit euch	O	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Tagesgebet lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			
Epistel deutsch			**O**		
* *Zwischengesänge* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	**O**	<———
Evangelium deutsch	**O**				
Homilie	**O**				
* *Credo* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	stimmt an ———>	———>	———>	———>	**O**
Allgemeines Gebet *Dominus vobiscum* oder: Der Herr sei mit euch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Oremus oder: Lasset uns beten	**O**				
Fürbitten		**O** oder **O**		<———	<———
Abschluß	**O**	Amen			
* *Gabengesang (Offertorium)* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	**O**	<———
	Opfergang und Gabenbereitung				(<———)
Begleitgebete zur Gabenbereitung einschl. Orate, fratres; lat., leise	**O**	<——— Suscipiat			
* *Gabengebet* lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			
Dialog zur Präfation Dominus vobiscum etc. lateinisch	**O**	Et cum spiritu tuo. Etc.			
Präfation lateinisch	**O**				
Sanctus-Benediktus lateinisch oder deutsch	**O**	<———————————————>			**O**
Kanon	**O**				
Doxologie des Kanon lateinisch	**O**	Amen			

	Zelebrant	Ministrant	Lektor	Schola/ Vorbeter	Gemeinde
Pater noster lateinisch oder deutsch *Einleitung*	**O**				
Pater noster	**O**	<———	———	———	———> **O**
Libera (Embolismus)	**O**	Amen			
Pax Domini . . . lateinisch oder deutsch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
* *Agnus Dei* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	———>	———>	———>	**O**
Kommuniongebete des Priesters - lateinisch, leise	O				
Konunionspendung lateinisch oder deutsch *Ecce Agnus . . .*	**O**				
Domine non sum . . .	**O**	<———	———	———	———> **O**
* *Kommuniongesang* *(Communio)* lateinisch od. deutsch, ggf. Lied	(———>)	(———>)	(———>)	**O**	<———
	Kommuniongang				
Gebete des Priesters nach der Kommunion lat., leise	**O**				
Dominus vobiscum oder: Der Herr sei mit euch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Schlußgebet lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			
Dominus vobiscum oder: Der Herr sei mit euch	**O**	Et cum spiritu tuo oder: Und mit deinem Geiste			
Ite, missa est lateinisch oder deutsch	**O**	Deo gratias oder: Dank sei Gott			
Placeat lateinisch, leise	**O**				
Entlassungssegen lateinisch oder deutsch	**O**	Amen			

Zeichenerklärung

O = Träger der Handlung, bzw. des Gesanges oder Gebetes.

———> = Beteiligung an Gebet oder Gesang.

* = Werden die liturgischen Texte dieser Gesänge nicht von der Gemeinde, oder der Schola oder vom Vorbeter vorgetragen, so muß sie der Zelebrant ersatzweise reise rezitieren.

Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch

V. KAPITEL

DIE GESTALTUNG UND AUSSTATTUNG DES KIRCHENRAUMES FÜR DIE MESSFEIER

I. ALLGEMEINE GRUNDSÄTZE

253. Zur Feier der Eucharistie soll sich das Volk Gottes in der Regel in einem Kirchenraum versammeln; steht keiner zur Verfügung, kann ein anderer Raum gewählt werden, der eine würdige Feier der Eucharistie gewährleistet. In jedem Fall müssen die Räume für den Vollzug des heiligen Geschehens geeignet sein und die tätige Teilnahme der Gläubigen ermöglichen. Die Gottesdiensträume und alles, was dazu gehört, sollen würdig und gediegen sein, Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeit[66].

254. Die Kirche sucht daher den Dienst der Kunst aller Völker und Länder und gibt ihm Raum[67]. Wie sie darauf bedacht ist, die Kunstschätze früherer Zeiten zu bewahren[68] und wenn nötig den Erfordernissen unserer Zeit anzupassen, geht ihr besonderes Streben auch dahin, Neues als Ausdruck seiner Zeit zu fördern[69].

Bei der Berufung von Künstlern und bei der Auswahl von Kunstwerken für Gottesdiensträume sind daher die Maßstäbe echter Kunst anzulegen. Glaube und Frömmigkeit sollen vertieft und die darzustellende Wirklichkeit und der Zweck beachtet werden[70].

255. Die Kirchen sollen konsekriert werden. Die Gläubigen mögen ihre Bischofskirche und die eigene Kirche besonders ehren und in ihnen ein Zeichen jener geistigen Kirche sehen, die sie durch ihren christlichen Glauben aufbauen und ausbreiten sollen.

256. Bei Neubauten, Renovierungen und bei der Umgestaltung der Innenräume soll die Diözesankommission für Liturgie und kirchliche Kunst zu Rate gezogen werden. Der Ortsbischof soll den Rat und die Hilfe dieser Kommission in Anspruch nehmen, wenn es gilt, Richtlinien zu erlassen, Pläne für Neubauten zu genehmigen oder über wichtige Einzelfragen zu entscheiden[71].

II. DIE GESTALTUNG DES KIRCHENRAUMES FÜR DIE EUCHARISTIEFEIER

257. Das Volk Gottes, das sich zur Meßfeier versammelt, hat eine organische und hierarchische Ordnung, die sich in den verschiedenartigen Aufgaben und dem unterschiedlichen Handeln in den einzelnen Teilen der Feier zeigt. Der Kirchenraum soll deshalb so gestaltet sein, daß er gleichsam den Aufbau der versammelten Gemeinde widerspiegelt, ihre richtige Gliederung ermöglicht und jedem die rechte Ausübung seines Dienstes erleichtert.

---

66 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacrosanctum Concilium, nn. 122-124; Decr. De Presbyterorum ministerio et vita, Presbyterrorum ordinis, n. 5; S. Congr. Rituum, Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, n.90: A.A.S.56 (1964) p.897; Instructio Eucharisticum mysterium, 25 maii 1967, n.24: A.A.S.59 (1967) p.554.

67 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacro-sanctum Concilium, n. 123.

68 Cf. Congr. Rituum, Instructio Eucharisticum mysterium, 25 maii 1967, n. 24: A.A.S. 59 (1967) p. 554.

69 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacrosanctum Concilium, nn. 123, 129; S. Congr. Rituum, Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, n. 13c: A.A.S. 56 (1964) p. 880.

70 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacrosanctum Concilium, n. 123

71 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacrosanctum Concilium, n. 126.

Die Plätze für die Gläubigen und den Sängerchor sollen so angeordnet sein, daß ihre tätige Teilname leicht möglich ist[72].

Der Priester und die Altardiener sollen im Altarraum Platz nehmen, das heißt in jenem Teil des Kirchenraumes, der ihr hierarchisches Amt ausdrückt, nämlich in der je zukommenden Weise das Gebet zu leiten, das Wort Gottes zu verkündigen und den Dienst am Altar zu versehen.

Die Gliederung des Kirchenraumes soll diesen hierarchischen Aufbau der Gemeinde und die Verschiedenheit der Dienste berücksichtigen; zugleich jedoch muß der Raum ein geschlossenes Ganzes bilden. Damit so die Einheit des ganzen heiligen Volkes deutlich zum Ausdruck gelangt. Die Gestaltung und Schönheit des Raumes wie auch der ganzen Ausstattung sollen die Frömmigkeit fördern und auf die Heiligkeit der Mysterien, die hier gefeiert werden, hinweisen.

III. DER ALTARRAUM

258. Der Altarraum soll sich vom übrigen Kirchenraum abheben, entweder durch eine leichte Erhöhung oder durch besondere Gestaltung und Ausstattung. Er soll so geräumig sein, daß die Liturgie ohne Behinderung vollzogen werden kann[73].

IV. DER ALTAR

259. Der Altar, auf dem das Kreuzesopfer unter sakramentalen Zeichen gegenwärtig wird, ist auch der Tisch des Herrn, an dem Anteil zu haben das Volk Gottes in der Meßfeier zusammenkommt. Er ist zugleich Mittelpunkt der Danksagung, die in der Eucharistiefeier zur Vollendung kommt[74].

260. In einem geweihten Raum feiert man die Eucharistie an einem feststehenden oder an einem beweglichen Altar. Außerhalb eines geweihten Raumes, besonders wenn es sich um Einzelfälle handelt, kann die Feier an einem passenden Tisch vollzogen werden; Altartuch und Korporale sind jedoch auch hier zu verwenden.

261. Ein „feststehender Altar“ ist so mit dem Boden verbunden, daß er nicht bewegt werden kann; ein „beweglicher“ Altar hingegen kann weggetragen werden.

262. Der Hauptaltar soll freistehen, so daß man ihn ohne Schwierigkeiten umschreiten und an ihm, der Gemeinde zugewandt, die Messe feiern kann. Er soll einen solchen Platz erhalten, daß er wirklich den Mittelpunkt des Raumes bildet, dem sich die Aufmerksamkeit der ganzen versammelten Gemeinde von selbst zuwendet[75].

Er soll in der Regel ein feststehender Altar und konsekriert sein.

263. Die Altarplatte eines feststehenden Altars sei nah altem kirchlichem Brauch und wegen ihrer symbolischen Bedeutung aus Naturstein. Die Bischofskonferenz kann auch anderes passendes, würdiges und haltbares Material zulassen.

Der Altarsockel beziehungsweise der Unterbau für die Altarplatte kann aus jedem beliebigen Material verfertigt werden, das würdig und dauerhaft ist.

---

72 Cf. S. Congr. Rituum, Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, nn. 97-98: A.A.S. 56 (1964) p. 899.
73 Cf. Ibid., n. 91: A.A.S. 56 (1964) p. 898.
74 Cf. Congr. Rituum, Instructio Eucharisticum mysterium, 25 maii 1967, n. 24: A.A.S. 59 (1967) p. 554.
75 Cf. S. Congr. Rituum, Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, n. 91: A.A.S. 56 (1964) p. 898.

264. Ein beweglicher Altar kann aus jedem beliebigen würdigen und haltbaren Material bestehen, das den Erfordernissen des Gottesdienstes gemäß den Bräuchen und Sitten in den verschiedenen Gegenden entspricht.

265. Feststehende und bewegliche Altäre werden in der vom Pontifikale Romanum vorgesehenen Weise konsekriert. Bei beweglichen Altären genügt eine Segnung. Für einen beweglichen Altar oder für einen Tisch, der außerhalb des Kirchenraumes zur Eucharistiefeier verwendet wird, ist kein Altarstein nötig (vgl. n. 260).

266. Soweit angebracht, soll man den Brauch beibehalten, in oder unter einem zu konsekrierenden Altar Reliquien von Märtyrern oder anderen Heiligen aufzubewahren. Deren Echtheit muß jedoch gesichert sein.

267. Zahlreiche Nebenaltäre soll es nicht geben. Bei Neuheiten sind sie in vom Hauptraum irgendwie getrennten Seitenkapellen unterzubringen[76].

V. DIE AUSSTATTUNG DES ALTARS

268. Aus Ehrfurcht gegenüber der Feier des Herrengedächtnisses und des Mahles, bei dem Leib und Blut des Herrn gereicht werden, soll man den Altar mit wenigstens einem Tuch bedecken, das in Form, Ausmaß und Schmuck zum Altar paßt.

269. Der Festcharakter der verschiedenen liturgischen Feiern wird durch die Verwendung von Leuchtern hervorgehoben. Sie können auf oder um den Altar gestellt werden. Dabei bedachte man die Form des Altares und die Anlage des Altarraumes, damit alles harmonisch aufeinander abgestimmt ist und die Sicht der Gläubigen zum Altar nicht behindert wird.

270. Gut sichtbar für die ganze versammelte Gemeinde sei auf dem Altar oder in seiner Nähe ein Kreuz.

VI. DER SITZ DES LEITERS UND DER TEILNEHMER MIT BESONDEREN DIENSTEN – DER PLATZ DES VORSTEHERS

271. Der Sitz des Leiters der Feier soll seinen Dienst als Vorsteher der Gemeinde und seine Aufgabe, das Gebet zu leiten, gut erkennbar machen. Der geeignete Platz ist daher im Scheitelpunkt des Altarraumes, der Gemeinde zugewandt, sofern nicht die Gestalt des Raumes oder andere Gründe das nicht zulassen (etwa wenn der Kontakt zwischen ihm und der Gemeinde wegen zu großer Entfernung erschwert ist). Der Sitz darf nicht die Form eines Thrones haben. Die Plätze der Teilnehmer mit besonderen Diensten sollen sich an passender Stelle im Altarraum befinden, damit alle ihre Aufgabe ohne Schwierigkeiten ausführen können[77].

VII. DER AMBO - DER ORT, VON DEM AUS DAS WORT GOTTES VERKÜNDIGT WIRD

272. Die Würde des Wortes Gottes erfordert für die Verkündigung einen besonderen Ort in der Kirche, dem sich im Wortgottesdienst die Aufmerksamkeit der Gläubigen wie von selbst zuwendet[78].

---

76 Cf. Ibid., n. 93: A.A.S. 56 (1964) p. 898.
77 Cf. Ibid., n. 92: A.A.S. 56 (1964) p. 898.
78 Cf. Ibid., n. 96: A.A.S. 56 (1964) p. 898.

In der Regel soll dieser Platz ein feststehender Ambo, nicht eine einfaches transportables Lesepult sein. Der Ambo soll je nach der Gestalt der Kirche dort stehen, wo die Vortragenden von allen gut gesehen und gehört werden können.

Am Ambo werden die Lesungen, der Antwortpsalm und der österliche Preisgesang (Exultet) vorgetragen; er kann auch für die Homilie und Fürbitten benutzt werden.

Kommentator, Kantor und Chorleiter sollten an sich ihren Dienst nicht vom Ambo aus versehen.

VIII. DER RAUM DER GEMEINDE

273. Die Plätze für die Gläubigen sollen so angeordnet sein, daß sich der ganze Mensch mit Leib und Seele an der Feier der Liturgie beteiligen kann. Es ist zweckmäßig, in der Regel Kniebänke beziehungsweise Sitze für die Gläubigen vorzusehen. Der Brauch, Privatpersonen bestimmte Plätze zu reservieren, ist jedoch abzuschaffen[79]. Die Sitze beziehungsweise Kniebänke sollen so beschaffen sein, daß die Gläubigen die von der Liturgie geforderten Körperhaltungen ohne Schwierigkeiten einnehmen und unbehindert zur Kommunion gehen können.

Man sorge dafür, daß die Gläubigen den Priester und die anderen Teilnehmer mit besonderen Diensten nicht nur sehen, sondern auch gut verstehen können, falls nötig, unter Verwendung der modernen technischen Hilfsmittel.

IX. DER PLATZ FÜR SÄNGERCHOR, ORGEL UND ANDERE MUSIKINSTRUMENTE

274. Der Sängerchor soll unter Berücksichtigung der Gestalt des Raumes einen solchen Platz erhalten, daß klar ersichtlich wird, was er ist: ein Teil der versammelten Gemeinde, der einen besonderen Dienst versieht. Der Platz soll ihm die Ausübung seiner liturgischen Aufgabe erleichtern und den Sängern die volle Teilnahme an der Meßfeier einschließlich des Kommunionempfangs ohne Schwierigkeiten gestatten[80].

275. Die Orgel und die anderen für den Gottesdienst geeigneten Musikinstrumente sollen so aufgestellt werden, daß sie Sängerchor und Gemeinde beim Gesang unterstützen und auch bei reinem Instrumentalspiel von allen gut gehört werden können.

X. DIE AUFBEWAHRUNG DER EUCHARISTIE

276. Sehr geeignet für die Aufbewahrung der Eucharistie ist eine vom Kirchenraum getrennte und für das private Gebet des einzelnen Gläubigen geeignete Kapelle[81]. Wo das nicht möglich ist, soll man das Sakrament - entsprechend den Gegebenheiten des Raums und den rechtmäßigen Bräuchen - auf einem Altar oder an einer anderen bevorzugten und würdig hergerichteten Stelle des Kirchenraumes aufbewahren[82].

277. Die Eucharistie soll nur in einem einzigen - festen und sicheren - Tabernakel aufbewahrt werden. Daher soll in der Regel jede Kirche nur einen einzigen Tabernakel haben[83].

---

79 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacrosanctum Concilium, n. 32; S. Congr. Rituum, Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, n. 98: A.A.S. 56 (1964) p 899.

80 Cf. S. Congr. Rituum, Instructio Musicam sacram, 5 martii 1967, n. 23: A.A.S. 59 (1967) p. 307.

81 Cf. Congr. Rituum, Instructio Eucharisticum mysterium, 25 maii 1967, n. 53: A.A.S. 59 (1967) p. 568.

82 Cf. Ibid., n. 54: A.A.S. 59 (1967) p. 568; Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, n. 95: A.A.S. 56 (1964) p 898.

83 Cf. S. Congr. Rituum, Instructio Eucharisticum mysterium, 25 maii 1967, n. 52: A.A.S. 59 (1967) p. 568; Instructio Inter Œcumenici, 26 sept. 1964, n. 95: A.A.S. 56 (1964) p 898; S. Congr. de Sacramentis, Instructio Nullo umquam tempore, 28 maii 1938, n. 4: A.S.S. 30 (1938) pp. 199-200.

XI. DIE VEREHRUNG VON BILDERN DURCH DIE GLÄUBIGEN

278. Nach sehr altem und wohlbegründetem kirchlichem Brauch werden in den Gottesdiensträumen Darstellungen des Herrn, der Jungfrau Maria und der Heiligen angebracht, damit die Gläubigen die verehren können. Damit die Aufmerksamkeit der Gläubigen nicht von der liturgischen Feier abgelenkt werde, soll man nicht zu viele Darstellungen und diese in rechter Ordnung anbringen[84]. Von demselben Heiligen soll es nur eine Darstellung geben. Grundsätzlich soll man bei der Ausstattung des Kirchenraumes die religiöse Einstellung der Gesamtgemeinde vor Augen haben.

XII. DIE GESTALTUNG DES KIRCHENRAUMES IM ALLGEMEINEN

279. Die Ausstattung der Kirche soll edel und einfach sein und keiner Prachtentfaltung dienen. In der Auswahl des Schmuckmaterials sei man auf Echtheit bedacht; alles soll zur Formung der Gläubigen und zu Würde des ganzen liturgischen Raumes beitragen.

280. Eine gute Gestaltung des Kirchenraumes und seiner Umgebung soll den Erfordernissen der heutigen Zeit entsprechen. Deshalb genügt es nicht, nur die unmittelbaren Voraussetzungen für die liturgischen Feiern selbst zu schaffen. Man sorge auch dafür, daß berechtigten Anforderungen des Wohlbefindens entsprechen wird, die an ständige Versammlungsräume gestellt werden.

---

84 Cf. Conc. Vat. II, Const. De Sacra Liturgia, Sacrosanctum Concilium, n. 125.

Dipl.-Ing. Architekt Jae-Lyong Ahn

Peterstr. 2-4 D-52062 Aachen Tel.: 0241/28861 o. 34671 HP: 01623284824 E-Mail: J.Ahn@web.de

L E B E N S L A U F

Persönliche Daten	
	geb. am 08. 11. 1953 in Ockcheon/Südkorea, verh., 2 Kinder
Schulbildung	
03. 1968 – 02. 1971	Besuch der städtischen High School, Dae-Jeon/Südkorea, Abitur
Studium und Weiterbildung	
03. 1971 – 02. 1975	Architekturstudium an der Chung-Nam National Universität, Dae-Jeon/Südkorea, Abschluss des Studiums: „Bachelor of Engineering“
03. 1976 – 08. 1976	Landschaftsarchitekturstudium an der Cheung-Ju Universität, Cheung-Ju/Südkorea
04. 1979 – 02. 1987	nach dem Besuch eines Sprachkurses Aufnahme des Architekturstudiums an der Universität Dortmund, Abschluss des Studiums: „Diplom-Ingenieur“
04. 2000 – 03. 2001	Weiterbildung: „Baumanagement und Projektsteuerung“
04. 2002 – 06. 2002	„Trainingsmaßnahme für CAD Architektur und Bauwesen“
20.-24. 08. 2001 u. 21.-25. 07. 2003	„Theologisch-Kunsthistorischen Studienwoche »Liturgie V und VII«“ an der Akademie Franz Hitze Haus in Münster
06. 1992 – 05. 2004	berufsbegleitende Dissertation zum Thema: „Altar und Liturgieraum im römisch-katholischen Kirchenbau – Eine bauhistorische Betrachtung unter besonderer Berücksichtigung der Veränderung des Standorts des Altars nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965)“ an der Fakultät für Architektur der RWTH-Aachen (bei Univ.-Prof. em. Prof. h.c. Dr. Günter Urban)
Berufstätigkeit	
12. 1977 – 03. 1979	Architekturbüro A-Dome, Seoul/Südkorea, u.a.
12. 1979 – 03. 1980	Architekturbüro Hentrich-Petschnigg & Partner KG, Düsseldorf
03. 1982 – 05. 1983	Bauunternehmen Hanil Co. LTD, Köln, Planungsabteilung
01. 1988 – 06. 1991	Architekturbüro Architektur & Design Klaus Langner, Aachen
07. 1991 – 06. 1992	Fa. DEWI-Entsorga, Köln, Planungsabteilung
04. 1994 – 09. 1994	Architekturbüro M. W. Schneider, Köln
05. 1995 – 12. 1995	Planungsbüro KU GbR und Partner, Neuss
01. 1996 – 06. 1998	Architekturbüro Wilhelm Koep, Neuss
07. 1998 – 05. 1999	Architekturbüro Horst Hanrath, Neuss
06. 2001 – 02. 2002	Büro Architektur und Innenarchitektur Guhra + Kurth, Wipperfürth
Sonstiges	
09. 1976 – 11. 1977	Ableistung des Zivildienstes
seit 1992	Mitglied der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen
Hobby	Kaligraphie (ostasiatische Schriftkunst)

Aachen, den 15. 06. 2004