
Diplomarbeit

ECCLESIA – Kirchenbau und Liturgie

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurs unter der Leitung

Ao. Univ. Prof. Mag. arch. Dr. techn.
Christa Illera

E253

Institut für Architektur und Entwerfen,
253/3 Abteilung Raumgestaltung und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Architektur und Raumplanung

von

Maximilian Heine-Geldern

0025201

Schwarzspanierstrasse 9

1090 Wien

Wien, am 17. Juli. 2007

„Der Altar ist gleichsam der Ort des aufgerissenen Himmels; er schließt den Raum nicht ab, sondern auf – in die ewige Liturgie hinein.“¹

¹ Ratzinger (2006), 62.

Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit	04	Gotik	77
Vorwort und Danksagung des Diplomanden	05	Renaissance	80
Einleitung	06	Manierismus	82
Darstellung des Zusammenhanges theoretischer Schlüsse		Barock	83
und deren Einfluss auf den Entwurf	08	19. Jahrhundert	85
Wesen der Liturgie	09	20. Jahrhundert	86
Orientierung	11	<i>Vertikale Steigerung – Himmelssymbolik – Entwurf</i>	89
<i>Orientierung - Entwurf</i>	12	Plandarstellungen und erläuternde Grafiken	95
Altar	13	Draufsicht	96
<i>Altar - Entwurf</i>	19	Plan	96
Ort der Wortverkündigung - Ambo	20	Grafiken	97
<i>Ort der Wortverkündigung - Ambo - Entwurf</i>	24	Grundriss	100
Priestersitz	25	Plan	100
<i>Priestersitz - Entwurf</i>	27	Grafiken	105
Ort der Gemeinde	28	Ablauf der Liturgie	106
<i>Ort der Gemeinde - Entwurf</i>	30	Ansicht Nord - Plan	110
<i>Ostung - Kreuz - Entwurf</i>	31	Ansicht Süd – Plan	111
Tabernakel	32	Schnitt AA – Plan	112
<i>Tabernakel - Entwurf</i>	35	Ansicht West - Plan	113
Taufe	36	Schnitt BB – Plan	114
<i>Taufe - Entwurf</i>	38	Ansicht Ost – Plan	115
Raumgrenze - Schwelle	39	Perspektiven	116
Einsatz der Schwelle im Sakralbau	42	Außenperspektive	117
<i>Einsatz der Schwelle im Sakralbau - Entwurf</i>	45	Blick von oben	117
Langbau - Zentralbau	46	Blick von Osten	118
<i>Langbau - Zentralbau - Entwurf</i>	50	Blick entlang des Kreuzweges	119
Polyfunktionaler Raum	52	Innenperspektive	120
<i>Polyfunktionaler Raum - Entwurf</i>	55	Blick auf das Kreuz	120
Vorplatz	61	Blick in das nördliche Seitenschiff	121
<i>Vorplatz - Entwurf</i>	65	Blick in die Marienkapelle	122
<i>Entwicklung Kirchenraum - Entwurf</i>	69	Anbetungskapelle – Blick auf den Tabernakel	123
Vertikale Steigerung - Himmelssymbolik	72	Anhang.....	124
Einleitung	72	Abbildungsnachweis.....	125
Frühes Christentum	72	Literaturverzeichnis.....	128
Frühes Mittelalter	73		
Romanik	76		

Zum Geleit

Vorwort und Danksagung des Diplomanden

> Vorwort:

Aus dem Lateinischen übersetzt bedeutet der Begriff „Ecclesia“ „einberufene Versammlung“. In der griechischen Übersetzung des Alten Testaments wird dieser Ausdruck *„des öfteren für die Versammlung des auserwählten Volkes vor Gott verwendet, vor allem für die Versammlung am Sinai, wo Israel das Gesetz erhielt und von Gott zu seinem heiligen Volk gemacht wurde. Die erste Gemeinschaft derer, die an Christus glaubten, verstand sich als Erbin dieser Versammlung und nannte sich deshalb »Ecclesia«...“*²

Diese Gemeinschaft benötigte einen Ort für die Versammlung, um miteinander Liturgie feiern zu können. Dieser Ort, aus dem sich das Kirchengebäude entwickelte, erhielt *„sehr bald den Namen »domus ecclesiae« (Haus der »Kirche«, der Versammlung des Gottesvolkes)...“*³ und in weiterer Folge wurde es auf das Wort ecclesia (Versammlung, Kirche) abgekürzt. So wird durch dieses Wort die lebendige Gemeinde und das diese bergende Haus vereint. Eine Besonderheit gegenüber der meisten anderen Religionen, bei denen der Tempel (Ort des Allerheiligsten) nicht Versammlungsräume der Betenden ist. Die Bezeichnung „ecclesia“ meint eine Versammlung vor Gott, der sich uns durch Jesus Christus offenbart hat. So bringt „ecclesia“ eine neue Auffassung zum Ausdruck: *„Den »Kult« vollzieht Christus selbst in seinem Stehen vor dem Vater, er wird der Kult der Seinigen, indem sie sich mit ihm und um ihn versammeln.“*⁴

Diese Einzigartigkeit prägte auch den Kirchenbau und vor allem den vorliegenden Entwurf. Dieser entwickelte sich aus einer längeren Auseinandersetzung mit der Feier der Liturgie und ihren Einfluss auf die Architektur der Kirchen.

> Danksagung:

Dieser Arbeit möchte ich eine Danksagung vorausschicken. Für diese werde ich ein paar Zeilen benötigen, denn für den erfolgreichen Abschluss des Architekturstudiums und dieser Diplomarbeit war die Unterstützung vieler notwendig. Gleichzeitig soll hiermit all jenen, die gerade eine Diplomarbeit beginnen, gezeigt werden, dass hier die Hilfe vieler von großem Vorteil ist. Vergesst das bleiche Genie im schwarzen Rollkragen, das alleine über den Plänen grübelt!

Danken möchte ich im Bereich Familie und Freunde

> Meinen Eltern für die Ermöglichung des Studiums; vor allem meiner Mutter, die mir mit ihrer Kritik und ihrem natürlichen Blick für Form und Proportion während des Studiums und vor allem bei diesem Projekt sehr geholfen hat

² Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 751.

³ Ratzinger (2006), 55.

⁴ Ebd., 55.

> Meinen Geschwistern, die alle meine Launen bei Engpässen und durcharbeitenden Nächten geduldig ertragen haben.

> Meinen Freunden, die mich bei dem Diplom unterstützt haben, vor allem, Sabine Haenle, Bernhard, Mina und Florian, und all jenen, die während des Studiums mir unter die Arme gegriffen haben, hier vor allem Lotte, Goswin, Eva, Andi und die Südafrika-Klick und all jenen, die mit Architektur nichts am Hut haben und darauf geachtet haben, dass die Freuden des Lebens neben dem Studium nicht zu kurz kommen.

> All jenen, die mich mit ihrem Interesse, ihren Fragen und Kritiken unterstützt und gefordert haben.

Danken möchte ich im Bereich Architektur und Technische Universität

> Ao. Univ. Prof. Mag. arch. Dr. techn. Christa Illera, für die großartige Betreuung meiner Arbeit, den vielen Diskussionen über Architektur (Stichwort „Schwelle“) und Kirche (Hier sei vor allem das Buch von Jürgen Joedicke: „Raum und Form in der Architektur“ auch für „Nichtarchitekten“ weiter zu empfehlen)

> Univ. Ass. Dipl.- Ing. Dr. techn. Kamyar Tavoussi-Tafreshi vom Institut für Tragwerksplanung und Ingenieurholzbau, für die statische Betreuung des Entwurfes.

> Ao. Univ. Prof. Dipl.-Ing. Dr. techn. Caroline Jäger-Klein, für das unkomplizierte Einsteigen in die Prüfungskommission.

> Architekt Dipl. Ing. Otto Häuselmayer, für seine Unterstützung am Beginn der Arbeit.

Danken möchte ich im Bereich Theologie

> Pater Felix Selden CO für die Empfehlung der beiden Bücher „Der Geist der Liturgie“ von Kardinal Ratzinger und „Liturgie und Architektur“ von Bouyer, die zum Fundament der ersten Konzepte dieser Arbeit wurden.

> Pater Uwe Michael Lang für die Korrektur meiner ersten niedergeschriebenen Gedanken.

> Univ.- Prof. Dr. Hans – Jürgen Feulner, Institut für Liturgiewissenschaft an der Katholisch – Theologischen Fakultät der Universität Wien, und seinem Team für die fachkundige Unterstützung vom ersten Augenblick an.

- DANKE -

Einleitung

Die Typologie des katholischen Kirchenbaus unterteilt diesen grob in drei Übergruppen: Langbau, Zentralbau und freie Formen. Während die ersten beiden Typen so gut wie von Beginn an nebeneinander existierten, kamen die freien Formen erst im 20. Jahrhundert auf und hatten ihre Hochblüte nach dem II. Vatikanischen Konzil, wie die folgende Grafik (Abb. 01) aufzeigt.

KULTURHIST. EPOCHEN:	TYPUS:	ZEITRAUM (VON/BIS):	BEISPIELE:
ANTIKE	TEMPEL	10. Jh.v. - 4. Jh.n.	TEMPEL SALOMONS, JERUSALEM 10. Jh.v./Ch.
ANTIKE	BASILIKA	1. Jh.v.	BASILIKA IN POMPEII 80 v. Ch.
FRÜHCHRISTENT.			SAN PAOLO FUORI LE MURA, ROM um 386
KAROLING. EP.			ST. MICHAEL, HILDESHEIM 1001-33
ROMANIK			
GOTIK			NOTRE DAME, PARIS 1163-1240
KLASSIZ./HISTOR.			SYNAGOG FLOSS 1815-17 SYNAGOG EICHSTÄTTEN, BADEN 1829
20. JH.	SAALKIRCHE	20. Jh.	SAGRADA FAMILIA, BARCELONA 1912 begonnen ST. FLORIAN, WIEN-MATZLEINSDORF 1961-63
GOTIK			MARIA KÖNIGL. FREYEN B. KÖLN 1952-54
KLASSIZ./HISTOR.			ST. MARIA KÖNIGL. SAARBRÜCKEN 1954-56
20. JH.			MATER MISER. BARANZATE, MAIL 1957
			KAPELLE OTANEMI, HELSINKI 1957
GOTIK	HALLENKIRCHE	12./13. Jh.	
KLASSIZ./HISTOR.	20. Jh.	ST. EMMANUS, WIEN-WIENERSBERG 1992	
20. JH.			
FRÜHCHRISTENT.	ZENTRALBAU	4. Jh.n.	PFALKAPELLE, AACHEN 798-805
KAROLING. EP.			
ROMANIK			
GOTIK			
RENAISSANCE	ZENTRALBAU (WANDPFK.)	20. Jh.	ST. PETER, ROM 1506-1626
BAROCK			KARLSKIRCHE, WIEN 1716-25
KLASSIZ./HISTOR.	LANGBAU (WANDPFK.)	20. Jh.	WOODLAND CHAPEL 1918-20
20. JH.			AUFERSTEHUNGSKIRCHE, ESSEN 1929-30
20. JH.	"FREIE FORMEN"	20. Jh.	KONZILGEDÄCHTISKIRCHE, WIEN-L. 1968
			NOTRE DAME DU HAUT, RONCHAMP 1950-55
			UNISYNAGOG, JERUSALEM 1961 KIRCHE AD GEORGENBERG, WIEN-M. 1974-76

Abb.01.: Typologie Kirchenbau

In dieser heutigen Freiheit des Planers einer Kirche ist die Findung eines Konzeptes für einen Entwurf gar nicht so einfach, frei nach dem Motto, „Wer die Wahl hat, hat die Qual“. Denn auch die Bestimmungen der Liturgiereform für den Kirchenraum, lassen dem Architekten viel gestalterischen Freiraum.

Es war daher zunächst eine gründliche Analyse ausgesuchter gebauter Beispiele notwendig, um die ihnen zugrundeliegenden Konzepte zu erfassen. Ihnen gemeinsam ist die dem Sakralbau ureigenste Aufgabe, durch ihre Architektur den sakralen vom profanen Raum zu trennen. Exemplarisch kann man dies sehr schön in der Aneinanderreihung von Höfen in der Tempelanlage Ramses III. (Abb. 02) erkennen. Der Eintretende wird durch das Abschreiten der einzelnen Zonen immer mehr auf das „Allerheiligste“ vorbereitet. Die Räume werden kleiner und dunkler bis hin zum letzten, wo nur noch der Priester eintreten darf.

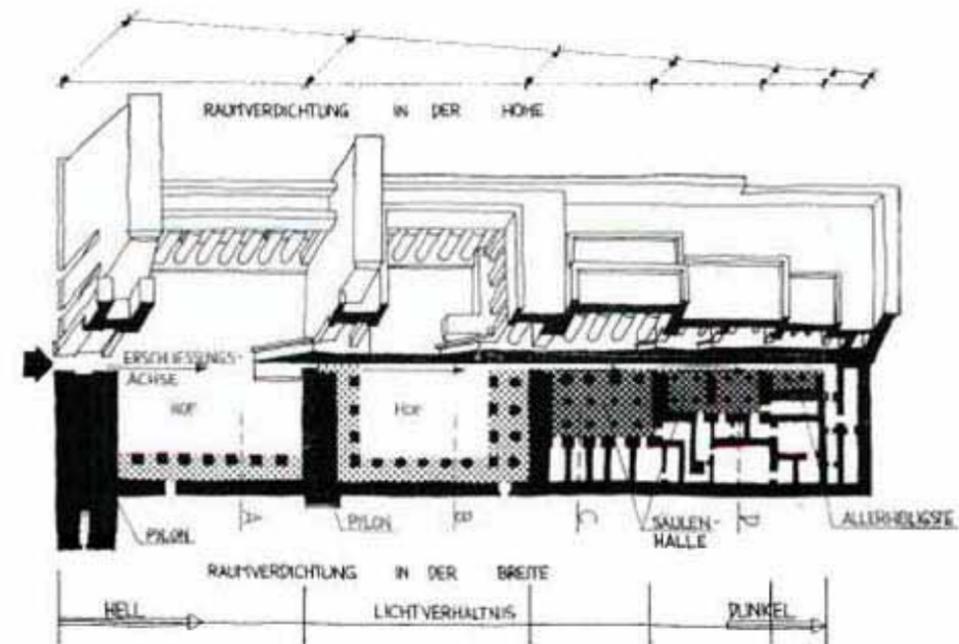


Abb.02.: Tempelanlage Ramses III.

Neben der Funktion das Sakrale zu schützen, muss der Kirchenbau auch Raum für die Versammlung der Gemeinde bieten. Eine Versammlung mit dem Ziel gemeinsam die Liturgie zu feiern. Daher war das Wissen über die Entwicklung der Form und des Ablaufes dieser Feier wichtig, um eine bessere Vorstellung von der Verwendung der Kirchen zu bekommen.

Die Bedeutung der Schriftauslegung innerhalb der Jahrhunderte war zum Beispiel entscheidend für die Form der Kirchen, wie im Vergleich der Grundrisse der Kirchen von Cluny III⁵. (1088 – 1135) und Il Gesu (1568) zu erkennen ist. (Abb. 03) Der Wechsel von der dreischiffigen Basilika zum Einheitsraum ermöglichte das bessere Hören des Predigers. Außerdem wurde dadurch und durch den Wegfall von Chorschranken und Lettner der Blick auf den zentralen Hochaltar frei, auf den der gesamte Raum hin konzipiert wurde. Eine räumliche Umsetzung der Gedanken der Gegenreformation, die einerseits reformatorische Strömungen, wie die Gewichtung der Bedeutung des Wortes, aufnahm, andererseits mit der Konzentrierung auf den Hauptaltar mit Tabernakel klare Gegenposition bezog.

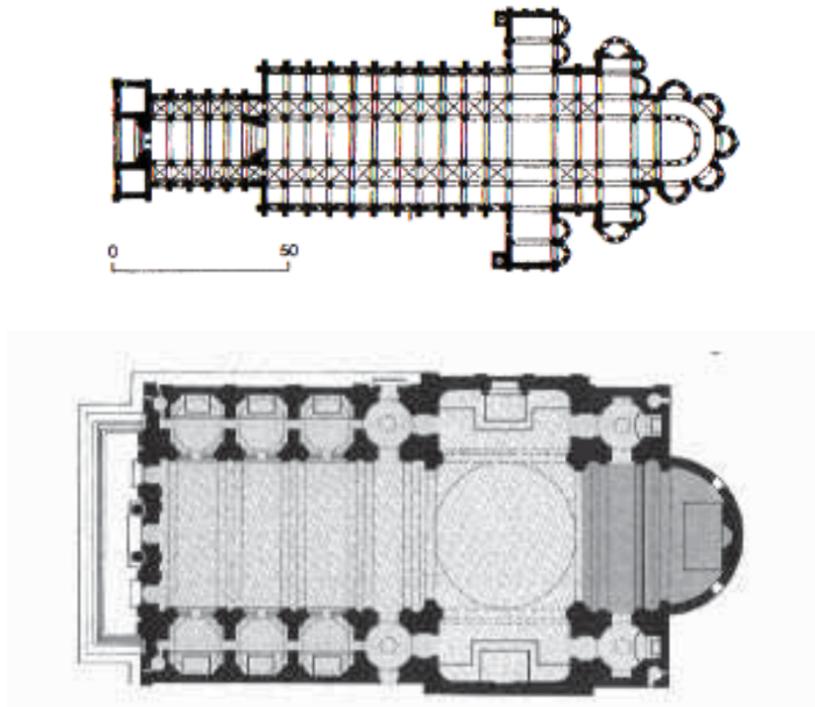


Abb.03.: Vergleich Grundrisse: Cluny III - Il Gesu

Für den vorliegenden Entwurf war die Auseinandersetzung mit der Liturgie und die sie tragende Symbolik entscheidend. Sie half bei der Suche nach räumlichen Antworten auf die Frage:

„Was entspricht dem Wesen des Gottesdienstes und was führt von ihm weg?“⁶

die Papst Benedikt XVI. als Kardinal Ratzinger in seinem Werk „Der Geist der Liturgie“ stellt. Aus diesem Studium nämlich entstand ein räumliches Konzept, das in einen architektonischen Entwurf einer Kirche mündet. Dieser konzentriert sich auf die räumliche Gestaltung und weniger auf die Ausformulierung einzelner liturgischen Instrumente, wie Altar oder Ambo.

Um das Projekt in seiner Ganzheit erfassen zu können, ist daher ein kurzer Ausflug in das Wesen der Liturgie notwendig. Hier wird das Grundkonzept des Entwurfes entwickelt.

Mit dieser Basis führt die folgende Darstellung durch den Entwicklungsprozess der Arbeit. Neben den theoretischen Erläuterungen läuft die Visualisierung der Entwicklung des Entwurfes parallel, um die gegenseitige Beziehung besser nachvollziehen zu können.

Erklärende Schemata erläutern weiters den Entwurf und seine variantenreiche Nutzung.

Dieser Prozess mündet in eine dreidimensionale Visualisierung, die einen räumlichen Eindruck zulässt und die Wirkung des Lichts auf diesen demonstriert.

So kann diese Arbeit, mit der Liturgie als raumbestimmende Grundlage des Entwurfes, ein Beitrag zur aktuellen Diskussion über den Kirchenbau sein.

⁵ Cluny wurde 910 gegründet und war das größte jemals erbaute Kloster des Abendlandes. Seine Abteikirche wurde immer wieder erneuert und erweitert. Der hier vorliegende Grundriss ist jener des dritten großen Umbaus von 1088 – 1135. Vgl. Koch (1998), 1.Band, 116.

⁶ Ratzinger (2006), 65

Darstellung des Zusammenhanges theoretischer
Schlüsse und deren Einfluss auf den Entwurf

Wesen der Liturgie

Jesus sammelte während seiner Zeit auf Erden Menschen um sich, sein engster Kreis waren seine 12 Jünger. Mit ihnen feierte er das letzte Abendmahl, bei dem er die Wandlungsworte sprach und ihnen auftrag dieses Opfer, diese Kulthandlung, mit seinen Worten weiterzugeben und zu feiern.

Nach Jesu Tod und Auferstehung, nachdem seine Jünger gesehen hatten, dass er den Tod besiegt und nachdem sie zu Pfingsten die Kraft des heiligen Geistes empfangen hatten, gingen sie hinaus in die Welt, um neuen christlichen Gemeinschaften zu gründen. Kern dieser Gemeinschaften war die gemeinsame Feier der Eucharistie ("Herrenmahl"), wobei wohl schon von Anfang an auch die Verkündigung des Wortes, welche von den Synagogen übernommen wurden, fester Bestandteil der Liturgie war. Das wissen wir vor allem aufgrund der Paulusbriefe.

Warum hat uns Jesus dieses, sein Opfer geschenkt? Warum hat er uns aufgetragen, diese Worte, diese Handlung zu wiederholen? Was bezweckte er damit? Hat er uns nicht schon durch seinen Tod seine Auferstehung erlöst? Oder

„Vollzieht sich Heiligkeit nicht gerade im recht gelebten Alltag; ist nicht unser Gottesdienst, im täglichen Leben Liebende und so Gott ähnlich zu werden, also auf das wahre Opfer zuzugehen?“⁷

Diese Fragen erscheinen berechtigt, doch lassen sie einen wichtigen Punkt außer Acht. Wir sind nämlich hier auf Erden noch nicht an unserem Ziel, noch nicht bei Gott. Das Neue Testament ist als Zwischenzeit, „als Bild zwischen Schatten und Wirklichkeit“⁸, zu verstehen.

Die Hoffnung auf Gott wurde uns durch Jesus Christus geschenkt, der uns durch seine Hingabe von Leib und Blut den Weg zur Erfüllung, zur wahren Anbetung Gottes gezeigt hat. Dieses einmalige Opfer wiederholt sich in jeder Liturgiefeier von Neuem, und durch unser tätiges Mitfeiern nehmen wir Anteil daran.

⁷ Ratzinger (2006), 47.
⁸ Ebd. 48.

Mit dieser Feier führen wir das geschichtliche Ereignis der Kreuzigung Jesu in die Gegenwart, damit es uns hinführt zu Gott, zum himmlischen Jerusalem. Da wir uns auf dem Weg befinden, und Gott noch nicht sehen, sind wir auf Symbole (Abb. 04) angewiesen, somit ist

„die Theologie der Liturgie in besonderer Weise symbolische Theologie«, Theologie der Symbole, die uns mit dem Verborgenen-Gegenwärtigen verbindet“⁹

Jesus hat uns diese Zeichen aufgetragen, in denen er Wirklichkeit ist, dass wir sie hier auf Erden wiederholen um an der himmlischen Liturgie teil zu nehmen, um uns Gott anzunähern.

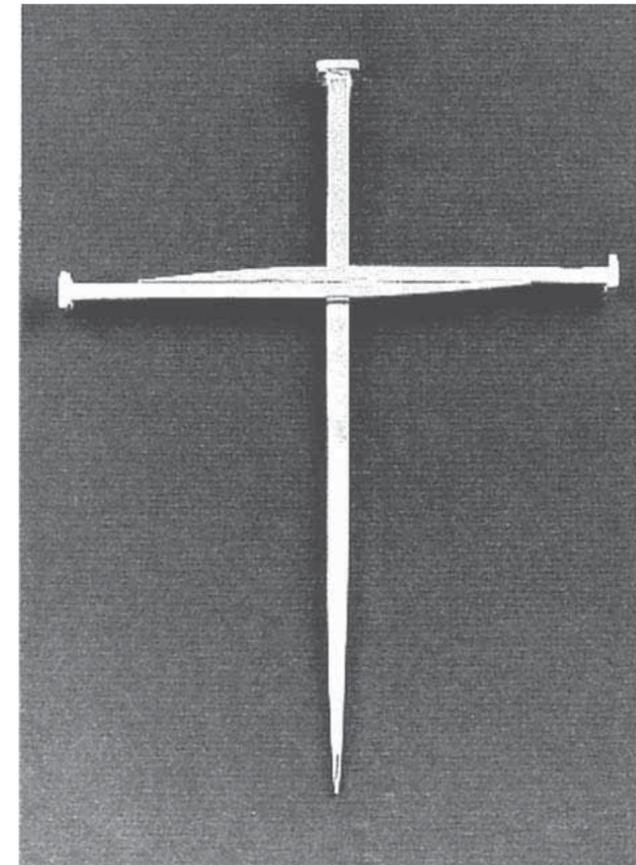


Abb.04.: Coventry - Kreuz, Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche, Berlin

⁹ Ebd. 58.

Um diese Liturgie gemeinsam feiern zu können benötigt die christliche Gemeinde einen Raum, der einerseits den dafür nötigen Platz bieten soll, andererseits aber die Symbolik dieser Feier, das Zwischenzeitliche, Hoffnungsvolle, Zielorientierte mit seiner Architektur betonen soll.

Die feiernde Gemeinde befindet sich als "pilgernde Gottesvolk" auf den Weg (Abb. 05), den Christus uns gezeigt hat:

„Ich bin der Weg, ich bin die Wahrheit, ich bin das Leben.“¹⁰



Abb.05.: „Auf dem Weg!“

¹⁰ Joh. 14,6

Orientierung

Ein Weg hat immer eine Ausrichtung, eine Orientierung. Deswegen ist es sinnvoll, dass der Ort, wo die Liturgie gefeiert wird, eine klare Ausrichtung hat.

Eine Tatsache, die man in den Kultbauten unterschiedlichster Religionen finden kann. Moscheen sind nach Mekka orientiert (Abb. 06), Synagogen nach Jerusalem (Abb. 07) und Kirchen prinzipiell nach Osten, um nur die Gebäude der drei monotheistischen Religionen zu nennen. Genauso lässt sich aber auch die Ausrichtung ägyptischer Tempel anhand der Sonnenlaufbahn erklären, ebenso die Anordnung buddistischer Stupen nach Himmelsrichtung und Zahlensymbolik.

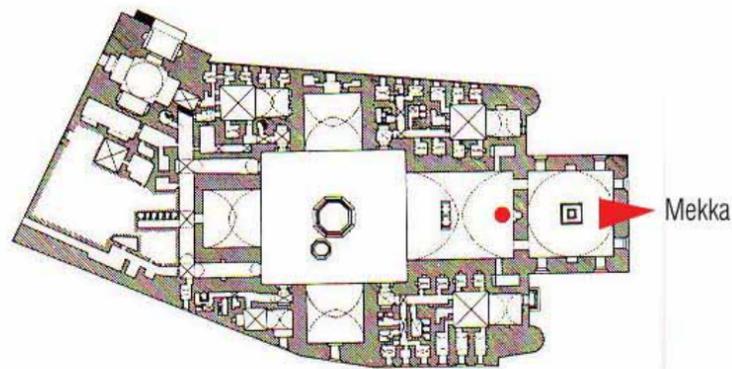


Abb.06.: Moschee

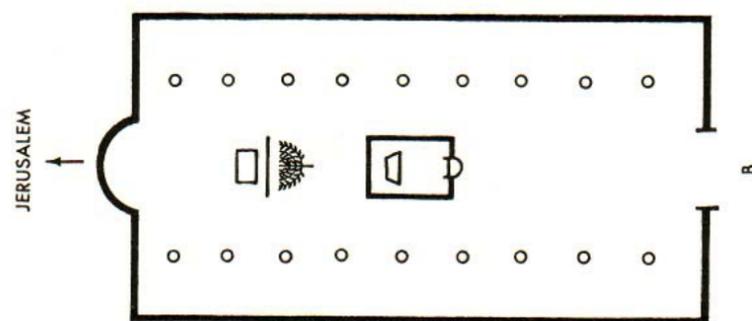


Abb.07.: Synagoge

Die Orientierung der Gebäude unterstreicht die Kulthandlungen der jeweiligen Religion. Der Grund für die Ausrichtung der Synagoge nach Jerusalem beschreibt Louis Bouyer in seinem Werk „Liturgie und Architektur“¹¹.

Die Synagoge ist der Ort der Versammlung der Juden, um des Bundes, den Gott mit ihnen über Moses am Sinai geschlossen hat zu gedenken. Ihr Aufbau ist geprägt von zwei „Brennpunkten“¹². Der eine ist der „Stuhl des Mose“¹³, von dem aus das Wort Gottes, das Israel durch Moses verkündet wurde, verlautet wird. Der andere der Thora-Schrein, Bild der verlorenen Bundeslade, die als leerer Thron verstanden wird, auf den sich die Wolke der Gegenwart Gottes (Schechina) niederlässt. Hiermit wird Hoffnung auf die Wiederherstellung des Tempels durch Gott zum Ausdruck gebracht. Der Schrein war nach Jerusalem auf den Tempel, dem Ort des Allerheiligsten ausgerichtet. Somit drückt die gemeinsame Gebetsrichtung über den Schrein nach Jerusalem eine Einheit mit allen Gemeinden aus, „denn überall befindet sich ein und dieselbe Thora“.¹⁴

Für die neuen christlichen Gemeinden ist nicht mehr der Tempel Gegenwart Gottes sondern Christus, der „in der Menschwerdung die menschliche Natur wahrhaft zum Thronszitz Gottes geworden ist.“¹⁵

Er hat die Welt erlöst und die immer wiederkehrende Sonne ist das neue Symbol des auferstandenen Christus. Deswegen sind schon die urkirchlichen und frühchristlichen Gebetsräume nach Osten orientiert und nicht mehr nach Jerusalem.

Durch die Orientierung nach Osten während der gemeinsamen Liturgie heben die Christen den hervor, der der Begegnungsort zwischen Gott und Mensch ist, Jesus Christus. Seines Lebensweges, seiner Passion, seinem Tod am Kreuz und seiner Auferstehung werden dabei gedacht.

Gleichzeitig drücken sie, analog wie in der Synagoge, durch die gemeinsame Gebetsrichtung die Einheit der christlichen Gemeinden aus.

Außerdem vereinen sie in der Feier der Liturgie mit der Wendung nach Osten, die Heilsgeschichte mit dem Kosmos, der ebenfalls auf Erlösung wartet. Gemeint ist damit, dass die Schöpfung ebenfalls Teil des christlichen Gebetes ist. In der Ostung gedenken Christen des auferstandenen Herrn, der sie durch sein Opfer erlöst hat.

¹¹ Bouyer L., *Liturgie und Architektur*, Freiburg 1993
(Dt. Übersetzung von *Liturgy and Architecture*, Notre Dame, Indiana 1967).

¹² Bouyer (1993), 17.

¹³ Ebd., 18.

¹⁴ Ratzinger (2006), 58.

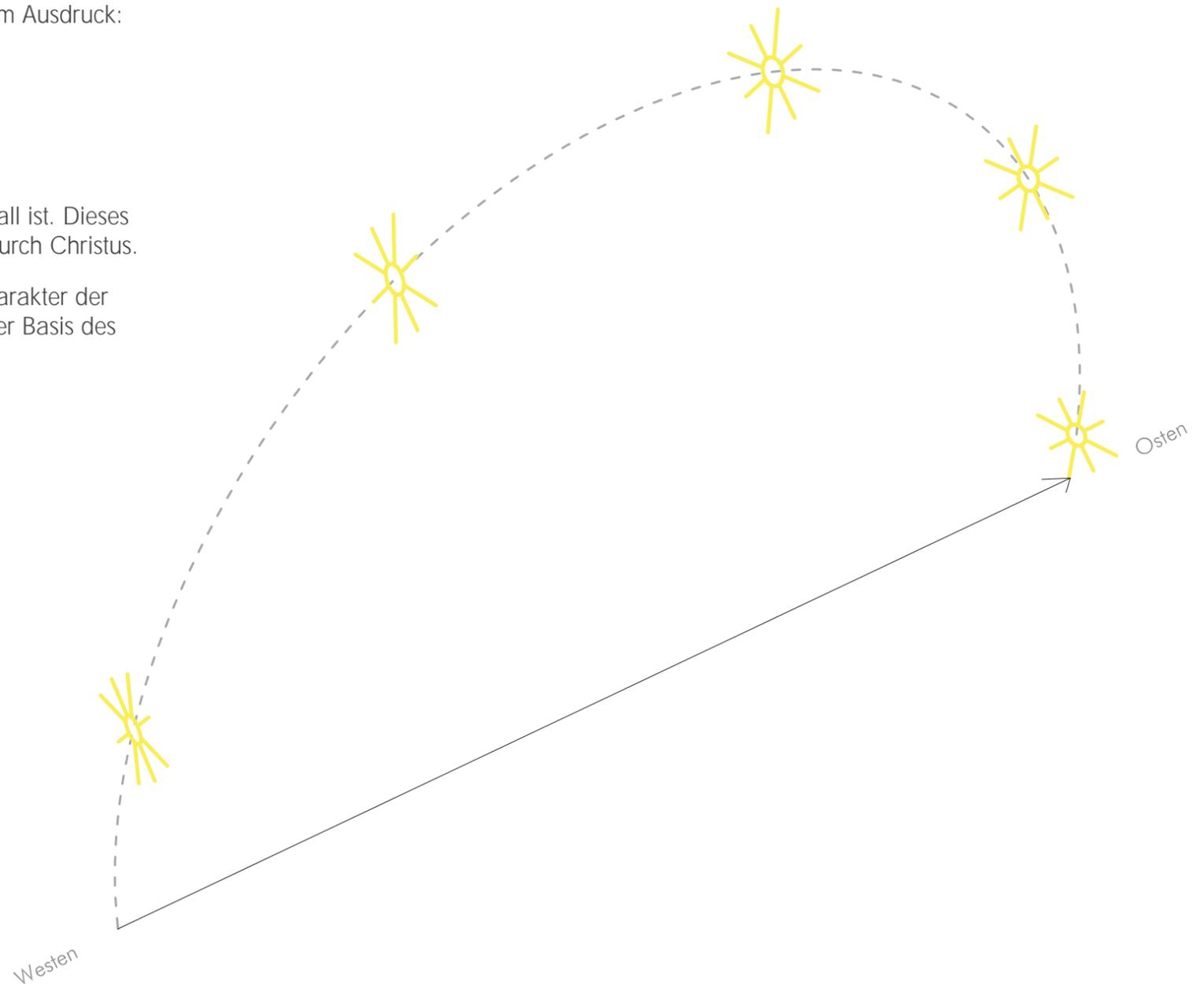
¹⁵ Ebd. 60.

Die Orientierung nach Osten bringt drei Aspekte zum Ausdruck:

- Gedenken an den auferstandenen Christus
- Einheit der Christen im Gebet
- und die kosmische Dimension der Liturgie.

Sie verneint auch nicht die Tatsache, dass Gott überall ist. Dieses Wissen haben wir aufgrund der Offenbarung Gottes durch Christus.

Im Gedenken dieser Symbolik wird auch der Wegcharakter der Liturgie in besonderer Weise unterstrichen, und ist daher Basis des Entwurfes.



Altar

Beim letzten Abendmahl hat er seinen Jüngern aufgetragen, durch die Feier des Opfermahles, bei dem Brot und Wein in seinen Leib und sein Blut gewandelt wird, seines Opfers zu gedenken. Dieses unblutige Opfer wird auf dem Altar real vergegenwärtigt.

Im Altar werden somit Synagoge und Tempel im Kirchengebäude voll aufgenommen. Denn wie im Kapitel „Orientierung“ ausgeführt, ist nicht mehr der Tempel Gegenwart Gottes, sondern Jesus Christus. Die Feiernden werden in der Liturgie durch die Kraft des Heiligen Geistes über die Vermittlung Jesu Christi zu Gott geführt.

Der Ort des Altares erzählt viel von der Kirchengeschichte und vom Verständnis der Liturgie und gibt noch heute Anlass zu teilweise hitzigen Diskussionen. Ein kurzer Exkurs über diese Entwicklung soll einen Einblick in dieses Thema geben.

In den syrischen Kirchen (Abb. 08), die zu den ersten Kirchenbauten zählen und sowohl den westlichen als auch den byzantinischen Typus beeinflusst haben, war der Altar an der Ostwand, bzw. in der Apsis. Damit wurde auch die Ostung der Kirchen unterstrichen.¹⁶

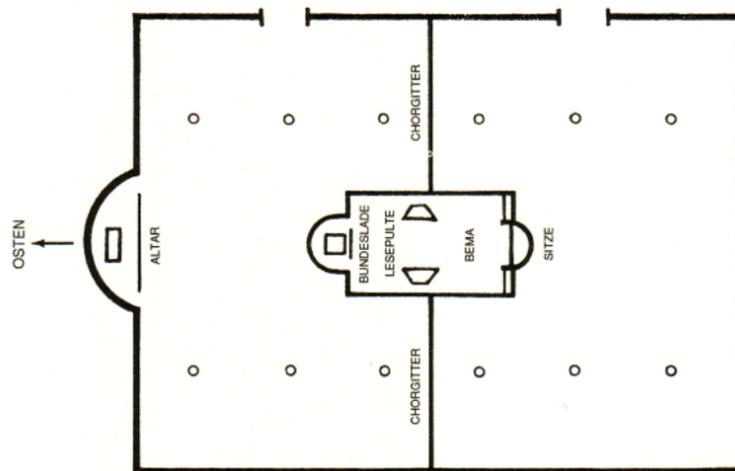


Abb.08.: Frühe Syrische Kirche

¹⁶ Vgl. Bouyer (1993), 30-42.

In den römischen Kirchen fand man den Altar bis zum 7. Jahrhundert vor der Apsis, bzw. im Querhausbereich bis hin zur Mitte der Kirche, wo der Bischof die Eucharistie inmitten der Gemeinde feierte (Abb. 09). Sitzbänke waren damals nicht vorhanden und so war die Gemeinde beweglicher.

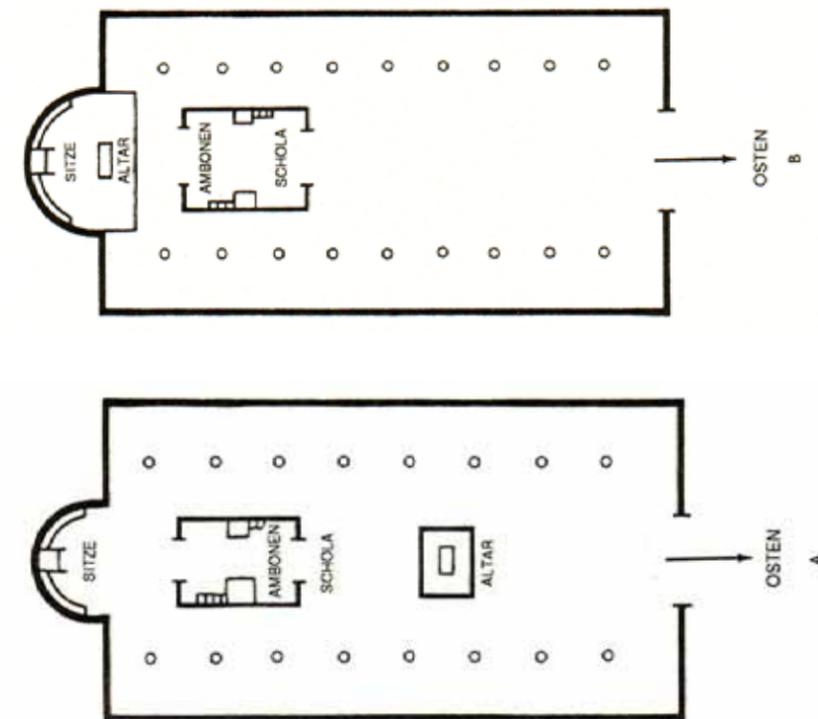


Abb.09.: Ort des Altares in römischen Kirchen

Der Altar war üblicherweise von einer niedrigen Schrankenanlage eingegrenzt und stand meist unter einem Baldachin (Abb. 10). Dieses ursprünglich profane Element, welches in der Antike die Göttlichkeit des jeweiligen Herrschers symbolisierte, diente dazu, den christlichen Glauben an den einen Gott zu unterstreichen und war daher geeignet, die göttliche Gegenwart am Altar darzustellen.



Abb.10.: Baldachin über dem Altar

Unter Gregor dem Großen (590-604) kam es in St. Peter zu einer einschneidenden Veränderung. Der Altar wurde aus der Mitte genommen und näher zur Apsis gestellt, genauer gesagt über das Grab des Heiligen Petrus (Abb. 11).

„Daß wir das Opfer des Herrn in der alle Zeit übergreifenden Gemeinschaft der Heiligen feiern, erfuhr so einen sinnfälligen Ausdruck.“¹⁷

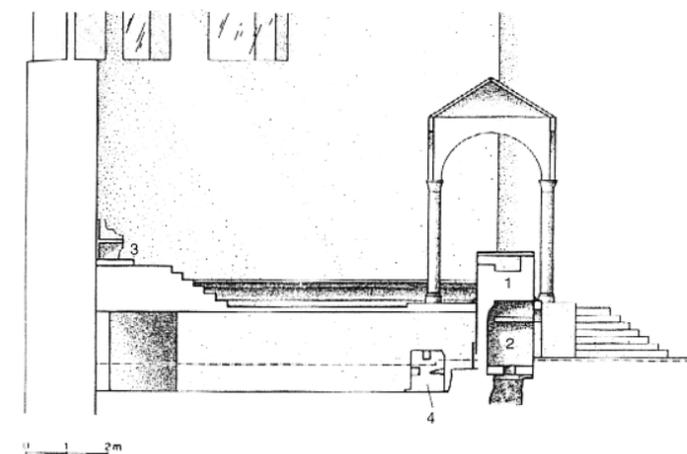


Abb.11.: Altar über dem Grab des Hl. Petrus

- 1.: Hauptaltar Gregor des Großen
- 2.: Confessio
- 3.: Cathedra
- 4.: Altar der Krypta

Eine stärker werdende Trennung von Klerus und Gemeinde wurde durch diesen Eingriff ausgedrückt. Die bis dahin üblichen Chorschranken wurden immer mehr zu einer trennenden Wand, wie die heutige Ikonostase im byzantinischen Ritus. Neben dem theologischen Grund könnte auch eine andere Entwicklung zu dieser Veränderung geführt haben. Seit der konstantinischen Wende hat die Anzahl an Konvertiten und Neugetauften stark zugenommen, deren Glaubenstiefe nicht ganz sichergestellt war.

¹⁷ Ratzinger (2006), 67.

Deswegen entwickelte sich eine geistliche Elite heran, die sich immer stärker von der Gemeinde trennte, um für sie stellvertretend die Liturgie zu feiern. Eine Klerikalisierung der Eucharistiefeyer vollzog sich, für die der Altar inmitten des Hauptschiffes nicht sinnvoll gewesen wäre.¹⁸

Es war für die Gemeindemitglieder nicht mehr von Nöten, während der Feier anwesend zu sein. Sie konnten stattdessen irgendwann ihre Gaben und Spenden an den Altar bringen, wo dann später für sie die Messe gefeiert wurde.¹⁹ Stiftungen von Altären und damit verbundenen Dienstämtern führten zu einer steigenden Anzahl von Altären in einem Kirchenraum.

Diese Entwicklung wurde noch von der steigenden Heiligenverehrung und dem Reliquienkult gefördert. Ein Kult, der im Jahre 610 von Papst Bonifatius IV. mit der Weihe des römischen Pantheon mit dem Titel „*Beatae Mariae semper virginis et omnium martyrum*“²⁰ verstärkt wurde.

Der Plan der Klosterkirche St. Gallen (Abb. 12) zeigt die Vielzahl der Altäre, die im 9. Jahrhundert im Kirchenraum Platz fanden. Jeder einzelne hatte eine eigene Abgrenzung. Diese Situation führte auch dazu, dass viele Messen gleichzeitig gelesen wurden. Die Gläubigen verteilten sich im Raum, nahmen zeitweise an den Liturgien teil, oder wanderten weiter. Nur bei großen Festen und Prozessionen wurde der gesamte Kirchenraum verwendet, ansonsten war er mehr ein „*vielfach gegliederter polyfunktionaler Raum*“²¹

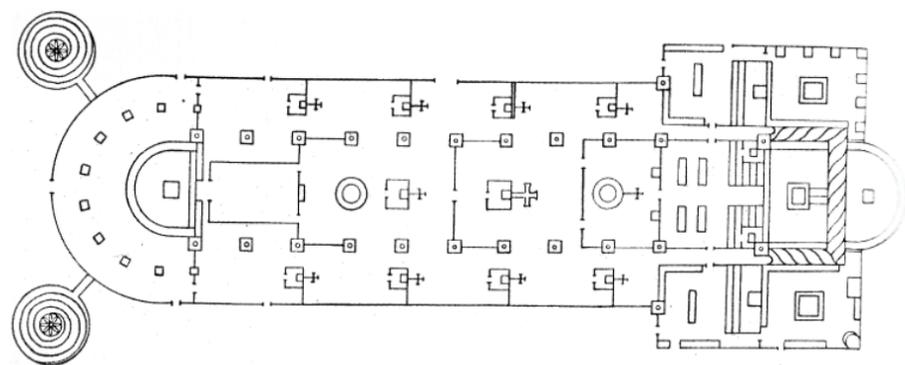


Abb. 12.: Klosterkirche von St. Gallen

18 Vgl. Bouyer (1993), 51-53.

19 Vgl. Sternberg (2003), 54.

20 Roemer (2001), 45.

21 Sternberg (2003), 57.

Unter den Altären war der Kreuzaltar jener, der vor allem für Liturgien mit einer Gemeinde verwendet wurde. Er befand sich vor dem Lettner, der Abgrenzungswand zum Klerikerraum (Abb. 13). Doch darf man die Größe einer solchen Gemeinde nicht überschätzen. Wie oben geschildert war viel Bewegung in einem Kirchenraum.

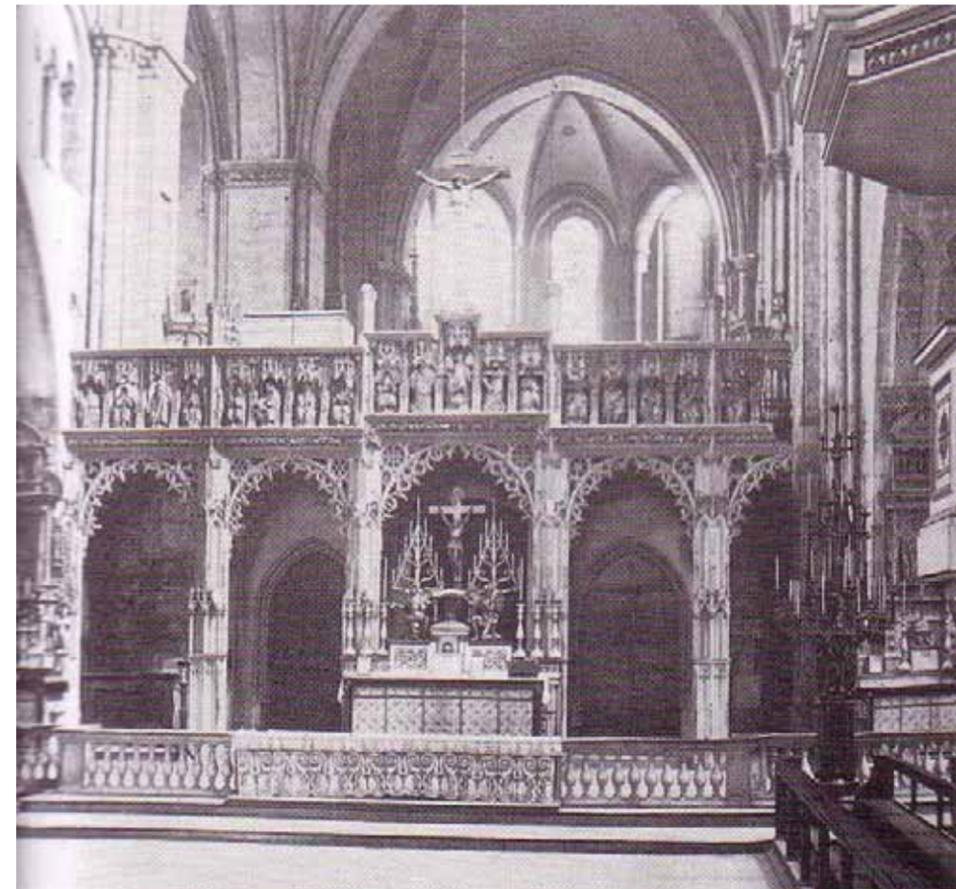


Abb. 13.: Kreuzaltar

Dieses Bild des mehrdimensionalen Kirchenraumes zog sich allgemein gesprochen durch das Mittelalter hindurch. Die aufkommenden Predigerorden begannen ihre Kirchen mehr auf große Hörergemeinden ausulegen, was das Aufkommen der Hallenkirchen mit Einheitsräumen mit sich zog.

Dieser Trend wurde von der Gegenreformation aufgegriffen, die damit auch entschieden auf die Entwicklungen der Reformation reagierte und den Gedanken der Gemeinschaftsfeier von Klerus und Laien aufgriff.

Der Raum orientierte sich wieder auf einen zentralen Hochaltar, der nicht mehr von einer trennenden Wand abgeschirmt war. Vielmehr entwickelte sich im Barock der Altarraum zu einer Bühne eines „*theatrum sacrum*“²²(Abb.14). Die traditionellen Altäre wurden in die Nischen der Seitenwände gerückt. Hauptaugenmerk sollte auf den einen Altar gelegt werden.



Abb.14.: „*theatrum sacrum*“

22 Sternberg (2003), 64.

Die Aufklärung und die damit verbundene Säkularisierung hinterließen ihre Spuren im Kirchenbau. Für die stark wachsende Bevölkerung wurden Kirchen benötigt. Es wurden verschiedenste Stilepochen kopiert und versucht mit der Idee des Einheitsraumes zu verbinden, aber man kam nicht mehr an die Tiefe ihrer Originale heran. Dazu mehr im Kapitel „Trennung profanen - sakralen Raum: Himmelsymbolik“.

„Im 19. Jahrhundert wurden durch die Schaffung von Großräumen für die Messfeier mit großen Gemeinden andere liturgische Feiern im Kirchenraum, von der privaten Andacht bis zu innerräumlichen Prozessionen, vernachlässigt.“²³

Die heutige Auseinandersetzung über den Ort des Altares ist vor allem geprägt von den Ideen der liturgischen Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts und der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils. Die noch andauernde Diskussion birgt ein Problem in sich, das Albert Gerhards in seinem Artikel „Räume für eine tätige Teilnahme“ auf die Kurzformel: „Christozentrik versus Theozentrik“ bringt.

„Dies bedeutet: Was bildet die eigentliche Mitte (topographisch und theologisch) des Kirchenraumes? Wo ist Christus in diesem »Heilsdrama« anzusiedeln? Ist er gegenüber der Gemeinde im Sinne des wiederkommenden Herrn, steht er an ihrer Spitze als Haupt oder ist er in ihrer Mitte (Mt 18,20)? Wie verhält sich die Rolle des Priesters als Repräsentant dazu? Handelt er mehr auf Seiten Christi als Haupt seiner Kirche (»in persona Christi«) oder auf Seiten der Kirche als »Braut Christi« (»in persona ecclesiae«)?“²⁴

23 Ebd. 65.

24 Gerhards (2003), 20.

Diese beiden Pole stellen die zwei Idealpläne des Architekten Rudolf Schwarz dar, die er in seinem Werk „Vom Bau der Kirche“ entwickelt hat. „Heilige Innigkeit“ (Ring) und „Heilige Fahrt“ (Weg), dazwischen steht ein drittes Konzept: „Heiliger Aufbruch“ ein geöffneter Ring.²⁵ (Abb.15)



Abb.15.: Idealpläne von Rudolf Schwarz

Für Schwarz war Der Weg für die Gestaltung des Kirchenraumes die geeignetste Variante, denn „für ihn endet der Kirchenraum eben nicht am oder im Altar.“²⁶

Das II. Vatikanische Konzil hat die Überlegungen der liturgischen Bewegung aufgenommen, was später in die Liturgiereform einbezogen wurde. Dem christologisch-eucharistischen Gedanken des Mystischen Leibes wurde durch das theologische Bild des „pilgernden Gottesvolkes“ ergänzt.

„Ein ausschließlich auf den Altar bezogenes christozentrisches Konzept erscheint nicht mehr angemessen.“²⁷

²⁵ Vgl. Gerhards (2003), 20.

²⁶ Zahner (2003), 83.

²⁷ Gerhards (2003), 24.

Eine der für den Kirchenbau wichtigsten Neuerungen war die Bestimmung auf einen einzigen, frei stehenden Altar unter Verzicht auf Seiten- und Nebenaltäre, damit

„der einzige Altar in der einen Versammlung der Gläubigen unseren einzigen Erlöser Jesus Christus und eine Eucharistie der Kirche zeichenhaft darstelle.“²⁸

Ein Gedanke, der schon von der liturgischen Bewegung propagiert worden ist, wie man an der Ausführung des Altarraumes der Kirche St. Laurentius, die 1955 von Emil Steffann in München (Abb. 16) errichtet worden ist, erkennen kann. Diese Änderung wurde durch die Einführung der Konzelebration ermöglicht.



Abb.16.: Altarraum, St. Laurentius, München, 1955

²⁸ Adam (1980), 18.

Eine weitere tiefgreifende Neuerung der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils war die Wendung der Altäre zum Volk hin. In den letzten knapp fünf Jahrzehnten hat sich der Trend zur Zelebration „versus populum“ durchgesetzt. In den jüngeren Jahren wird diese Entwicklung und ihre Ursachen stärker hinterfragt und analysiert, wie zum Beispiel vom Oratorianer Uwe Michael Lang in seinem Buch: „Conversi ad Dominum“.

Im Geleitwort dieses Buches hebt Kardinal Ratzinger hervor, dass diese Änderung der Zelebrationsrichtung nicht in den Konzilsbeschlüssen zu finden ist. Erst in der nachkonziliaren Anweisung der Allgemeinen Einführung in das neue Römische Messbuch von 1969 findet man folgende Anordnung:

„Der Hauptaltar soll von der Wand getrennt gebaut werden, so daß er leicht umschritten werden und auf ihm die Zelebration versus populum (zum Volk hin) ausgeführt werden kann...“²⁹

In der Neuauflage von 2002 wird der Satz *„Dies sollte der Fall sein, wo immer es möglich ist“³⁰* hinzugefügt. Das dadurch erzeugte Empfinden der Verpflichtung dieser Anweisung widerspricht schon die zuständige Kongregation für die göttliche Liturgie am 25. September 2000 und spricht nur von einer Empfehlung.

Zentral in dieser oft sehr emotional geführten Diskussion ist nicht die Stellung des Zelebranten zur Gemeinde („Rücken zum Volk“) sondern die Gebetsrichtung, sprich die geistliche Ausrichtung auf Gott hin, durch Jesus Christus und wie diese am besten durch Riten, Zeichen, Symbole und Worte unterstrichen werden kann.

²⁹ Ratzinger (2006), 7.
³⁰ Ebd. 7.

Zum Abschluss, ein Zitat Albert Gerhards, das diesen Exkurs abrunden und zum Entschluss der Platzierung des Altares im Entwurf überleiten soll.

„Beide Dimensionen, die der zentrierten Versammlung und die der exzentrischen Ausrichtung, gehören im christlichen Gottesdienst (wie auch in der Synagoge) zusammen und müssen in einem instabilen Gleichgewicht gehalten werden. Dabei können die Schwerpunkte unterschiedlich liegen, wie die Vielfalt der Raumkonzepte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts belegt.“³¹

³¹ Gerhards (2003), 26.

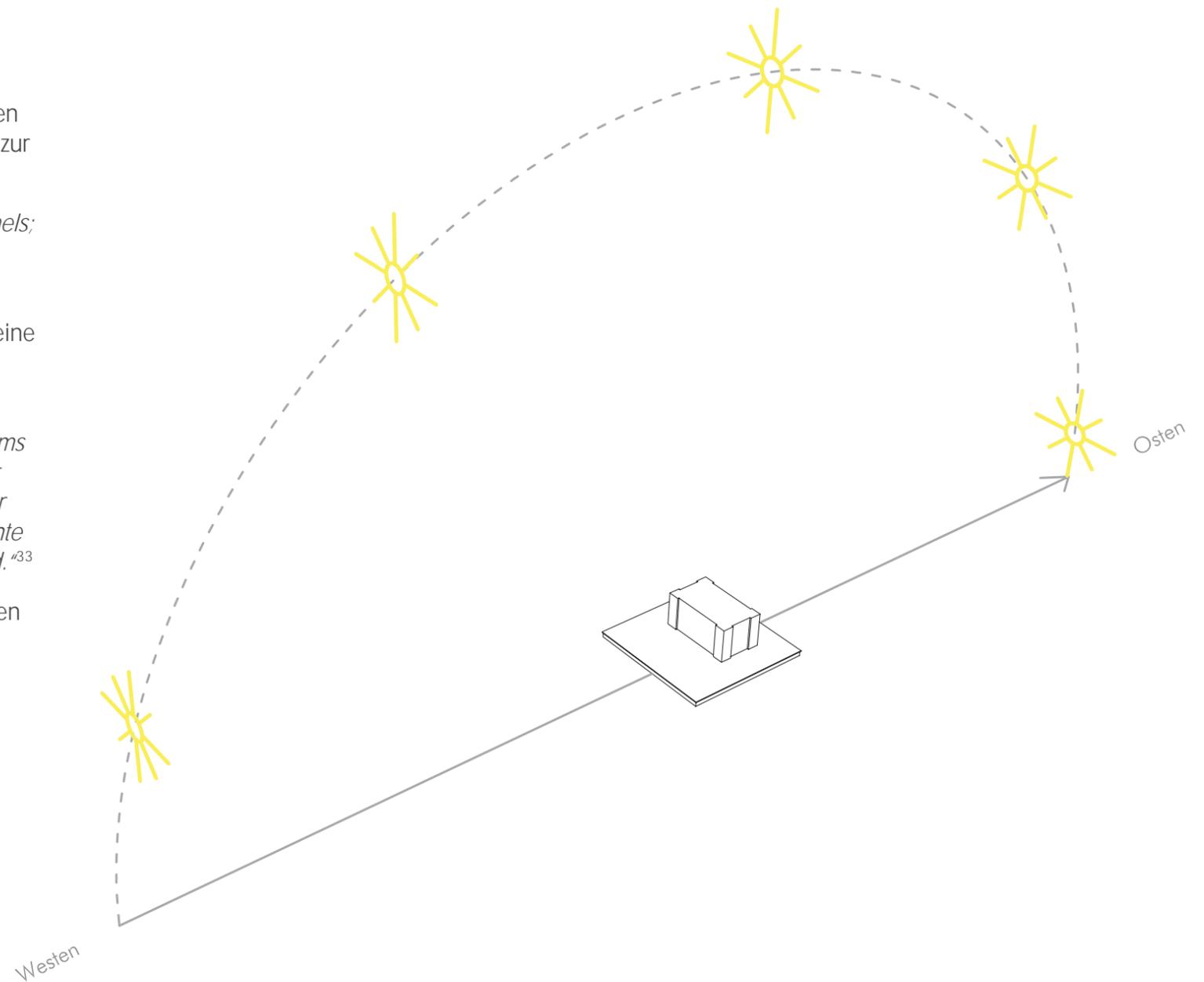
Der Schwerpunkt des Entwurfes liegt im Konzept des Weges, der von der Gemeinde durch die aktive Teilnahme gemeinsam beschritten wird. Der Ort des Altares mit Orientierung nach Osten soll die versammelten Gläubigen über sich hinausweisen, hinein zur gemeinsamen Feier aller Gemeinden.

Denn der Altar ist „gleichsam der Ort des aufgerissenen Himmels; er schließt den Kirchenraum nicht ab, sondern auf – in die ewige Liturgie hinein.“³²

Daher trennt eine Stufe ihn von seiner Umgebung, und hebt seine Bedeutung hervor, denn

„Der Altar, um den sich die Kirche bei der Eucharistiefeier versammelt, stellt die beiden Aspekte ein und desselben Mysteriums dar: den Opferaltar und den Tisch des Herrn. Der christliche Altar ist das Sinnbild Christi selbst, der inmitten der Versammlung seiner Gläubigen zugegen ist als das zu unserer Versöhnung dargebrachte Opfer und zugleich als himmlische Speise, die uns geschenkt wird.“³³

Aus diesem Verständnis heraus wird der Altar wie z.B. durch den Altarkuss des Priesters verehrt.



³² Ratzinger (2006), 62.

³³ Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 1383.

Ort der Wortverkündigung - Ambo

In diesem Kapitel wird die Entwicklung der Wahl des Ortes für die Wortverkündigung behandelt. Hierbei wird auch ein Augenmerk auf die architektonische Gestaltung gelegt, die die Wertigkeit des Wortes in der Feier der Liturgie zum Ausdruck bringt.

Der ostsyrische Kirchenraum hatte wie die Synagoge zwei Brennpunkte. Der eine war der Altar der andere das „Bema“³⁴ (Abb. 17). Auf diesem befand sich zusammen mit den Leseputlen und dem Bischofssitz, statt der Cathedra des Mose, der Schrein des Wortes, wo statt der Thora die Evangelien aufbewahrt wurden.

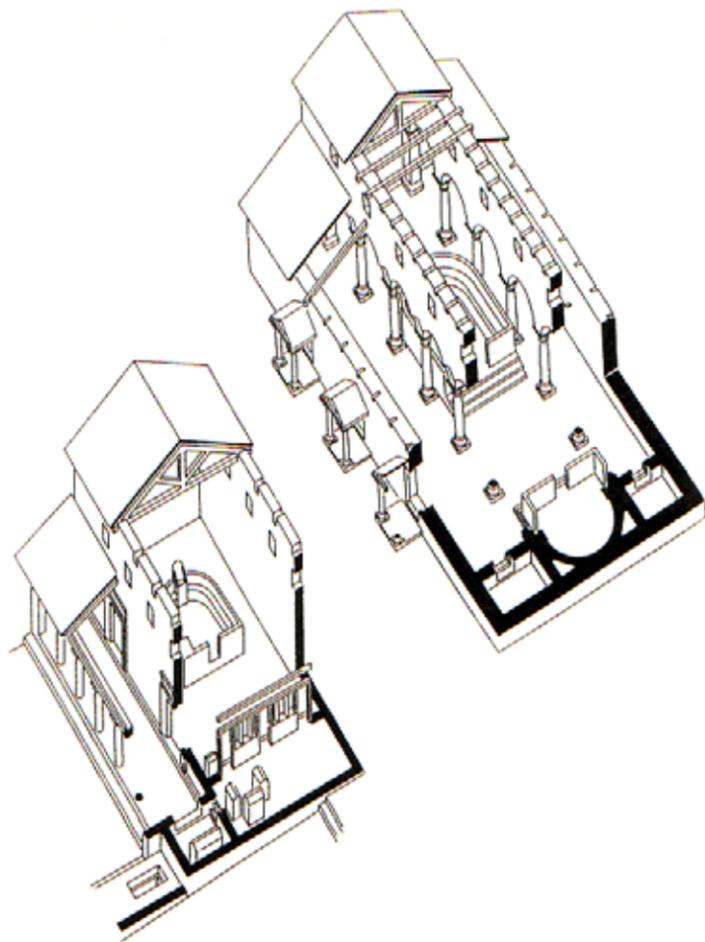


Abb.17.: Frühe syrische Kirchen mit Bema nach G. Tschalenko.

³⁴ Das Thema „Bema“ behandelt Erich Renhart in seiner Dissertation „Das syrische Bema“, Liturgisch - archäologische Untersuchungen, an der Universität Graz, 1995

Das Bema befand sich in der Mitte der Kirche und die Gemeinde stand rund um dieses während das Wort verkündet wurde. Es bildete sich dadurch räumlich ein „Spiegelbild“ der Apsis und somit ein Gegengewicht zum Ort des Mahles (Abb. 18). Die Liturgie bestand aus zwei klar getrennten Akten, den des Wortes und den der Eucharistie. Beide Orte sind räumlich gleich gewertet.

Eine räumliche Lösung, die auch heute noch verlockend ist, um die Bedeutung des Wortes Gottes im eucharistischen Gottesdienst zu unterstreichen. Doch wendet Albert Dambon in seinem Werk: „Zwischen Kathedra und Ambo“ ein, dass hier durch diese starke Betonung der beiden Pole, als Orte zweier Akte, die Einheit der Feier verwischt wird.³⁵

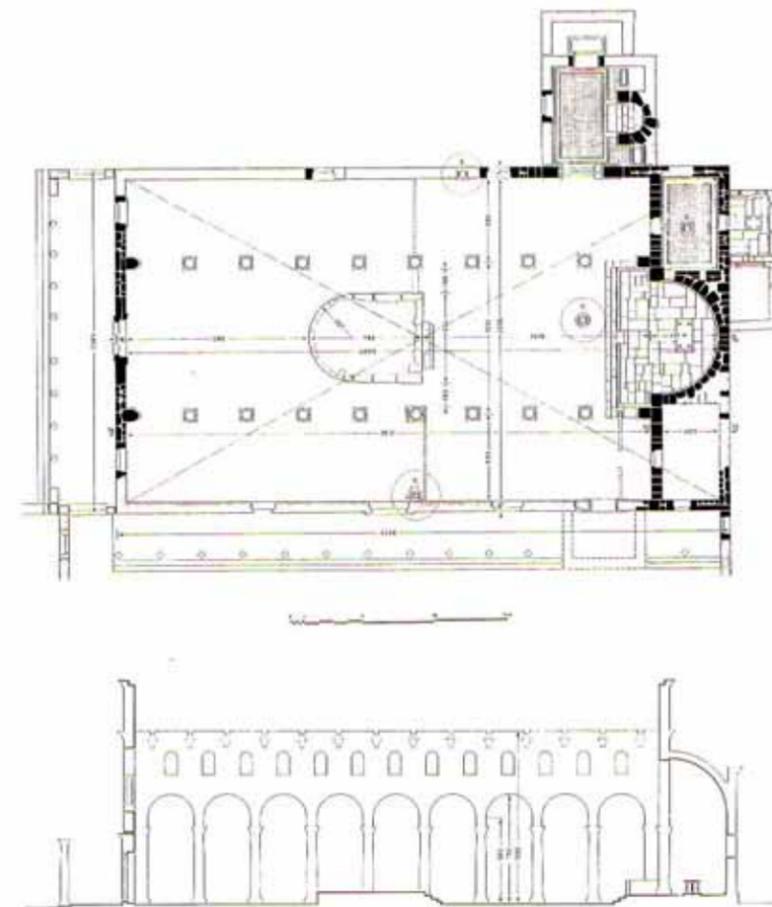


Abb.18.: Nordsyrische Bema - Kirche, Grundriss, Schnitt durch die Mittelachse

³⁵ Vgl. Dambon (1988), 170-173.

In den römischen Kirchen wurden die Wortlesungen von der „Schola“ verkündet, welche sich entweder zwischen Altar und Bischofssitz befand, oder aber weit vorne im Mittelschiff, verbunden durch einen abgeschrägten Gang (Abb. 19). Die Schola war ein ebenfalls durch Schranken hervorgehobener Bereich, der zwei Lesepulte eingrenzte. Das Pult, von dem das Evangelium verkündet wurde, wurde durch Kerzenständern bzw. der Osterkerze hervorgehoben und befand sich auf der Nordseite, ähnlich der Situation in San Clemente (Abb. 20).

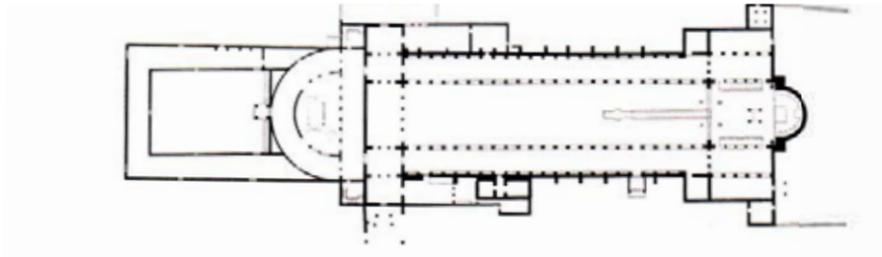


Abb.19.: Schola, Lechaion, Basilika, um 500



Abb.20.: Lesepulte, San Clemente, Rom

Die vorhin beschriebene Klerikalisierung der Liturgie hatte auch Auswirkungen auf den Ort der Wortverkündigung. So entwickelten sich im Laufe der Romanik im großen Kirchenraum eigene, abgetrennte Kommunitätskirchen, wie z.B. im Plan von St. Andreas in Köln zu erkennen ist (Abb. 21).

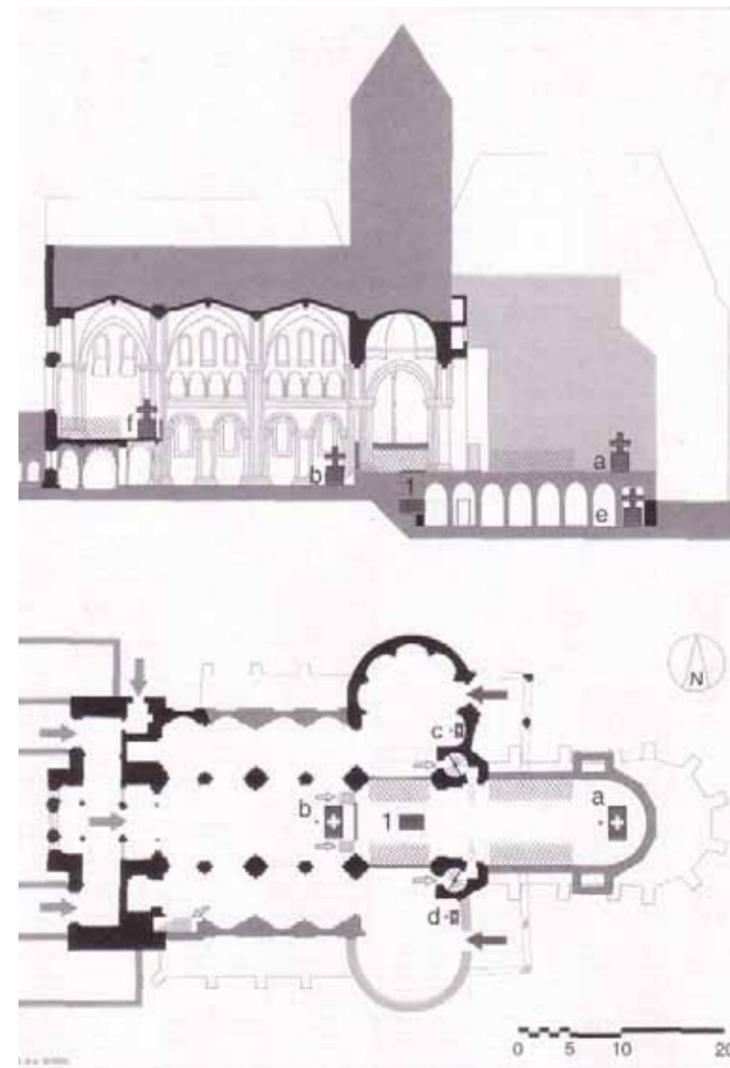


Abb.21.: St. Andreas, Köln, mittelalterliche Ordnung, Schnitt durch die Mittelachse, Grundriss

Diese waren im Westen durch den „Lettner“ abgetrennt, vor dem der Kreuzaltar stand. Die starre Trennung zwischen Klerus und Gemeinde wurde durch neue architektonische Eingriffe aufgelockert. Das „pulpitum“ (Abb. 22), eine Art Brücke, verband den Chorraum mit dem Gemeinderaum. Von dieser wurden die Lesungen verkündet, es konnte auch von dort gepredigt werden, bei hohen Festen wurde auch der Bischofssitz dorthin gestellt. Kreuz und Kerzen schmückten während des Wortgottesdienstes diesen Ort.

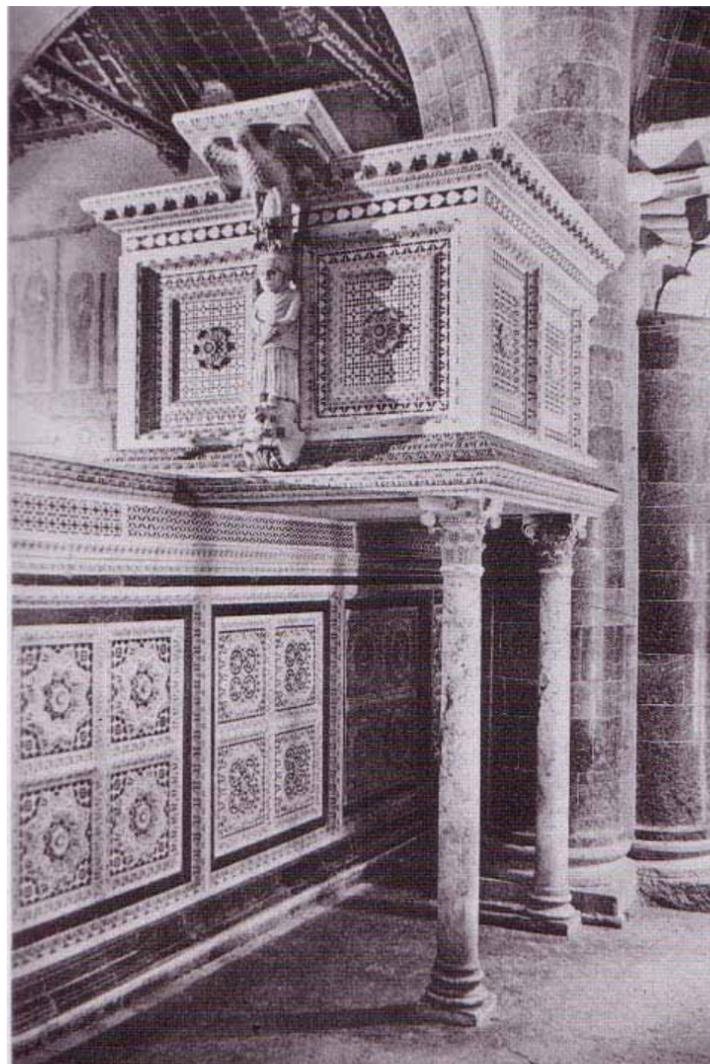


Abb.22.: Lettner, Pulpitum, San Miniato al Monte, Florenz

Durch die Bewegung der Bettelorden, wie die Franziskaner und Dominikaner, im 13. Jahrhundert wurde der Unterweisung des Volkes in der Volkssprache neue Bedeutung zugemessen. Baulich zeigte sich das in der Entwicklung der Kanzel und dem Wegfall der Chorgitter und Lettner.

Zunächst war die Kanzel kein liturgischer Bestandteil, wie auch die Predigt selbst keinen Zusammenhang mit der eigentlichen Messfeier hatte. Gepredigt wurde wo das Volk sich versammelte. Erst als die neuen Orden eigene Kirchen errichteten, meist große Hallenkirchen, entstanden die fixen Kanzeln, wie wir sie heute kennen. Sie wurden neben dem Altar zum zweiten Brennpunkt im Kirchenraum. Die örtliche Trennung und andere Symbole trennten weiterhin die Predigt von der Liturgie. So kam es vor, dass der Zelebrant während der Diakon die Predigt hielt, sich in die Sakristei zurückzog.³⁶ Weiterhin war es unüblich, dass die Predigt während des Gottesdienstes vorgetragen wurde. Vielmehr wurde vor oder nach der Eucharistiefeier gepredigt.

Erst Anfang des 20. Jahrhundert entstand neben der liturgischen Bewegung eine eigene „Homiletische Bewegung“ unter der geistigen Leitung vom Bischof von Rottenburg, Paul von Keppler. Zunächst konzentrierte sich diese auf die Rückführung der Predigt zur Heiligen Schrift als Quelle, und setzte sich weniger mit dem Ort der Verkündigung auseinander. Der Ort wurde unter einem Schüler von Keppler, M. Pfliegler, zum Thema. Unter ihm vereinigte sich diese Bewegung mit der liturgischen Bewegung,

„die ihrerseits die Homilie in den Raum und in den Rahmen der Liturgie einbezog. Die Schriftpredigt blieb nicht isoliert im Gesamtgeschehen, sondern ordnete sich der Einheit von Verkündigung und Opferfeier unter.“³⁷

Es wurde dadurch die Einheit der Messfeier hervorgehoben. Die Predigt wurde ein liturgischer Bestandteil und forderte daher einen liturgischen Ort. Die Kanzel wurde damit überflüssig.

³⁶ Ausführlich setzt sich Albert Damblon mit dem Thema „Kanzel“ in seinem Buch *„Zwischen Kathedra und Ambo“*, *Zum Predigtverständnis des II. Vatikanums – aufgezeigt an den liturgischen Predigtorten*, aus, (1988).
³⁷ Damblon (1988), 24.

Diese Entwicklung wurde im II. Vatikanischen Konzil aufgegriffen und in die Liturgiereform einbezogen, die der Wortverkündigung einen eigenen Ort im Altarraum zuwies, der heutige Ambo (Abb. 23). Von diesem erfolgt auch die Auslegung des Wortes. Die Anweisungen dazu lauten folgender Massen:

„309. Die Würde des Wortes Gottes erfordert für seine Verkündigung einen geeigneten Ort in der Kirche, dem sich im Wortgottesdienst die Aufmerksamkeit der Gläubigen von selbst zuwendet. In der Regel soll dies ein fest stehender Ambo sein, nicht ein einfaches tragbares Lesepult. Der Ambo muss dem Kirchenraum entsprechend so gestaltet sein, dass die ordinierten Amtsträger und die Lektoren von den Gläubigen gut gesehen und gehört werden können.“³⁸

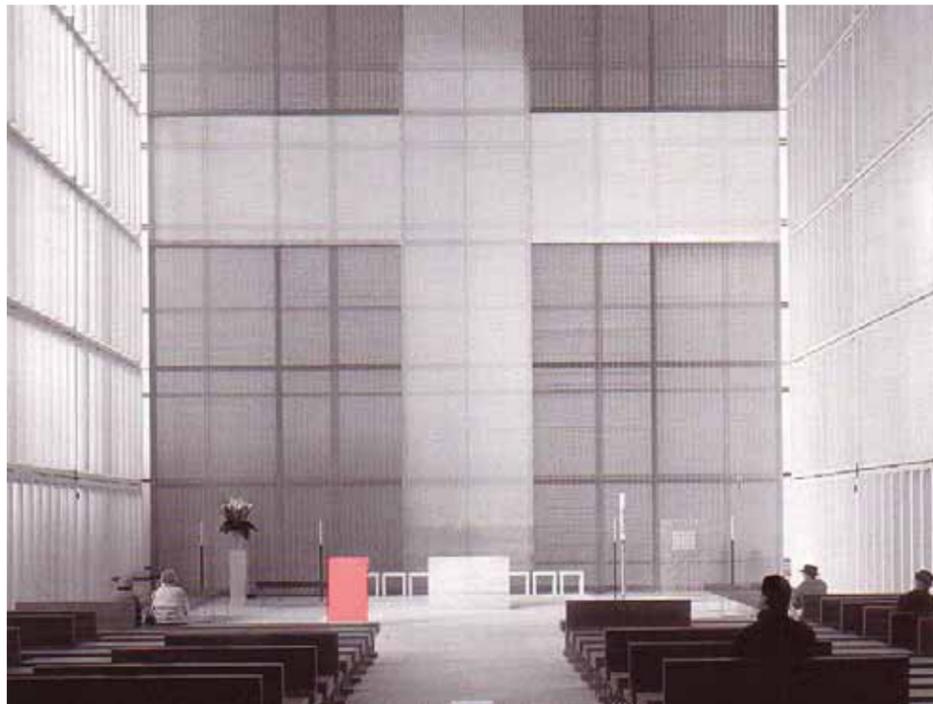


Abb.23.: Ambo, Herz Jesu Kirche, München, 2000

38 AEM (2002), 46.

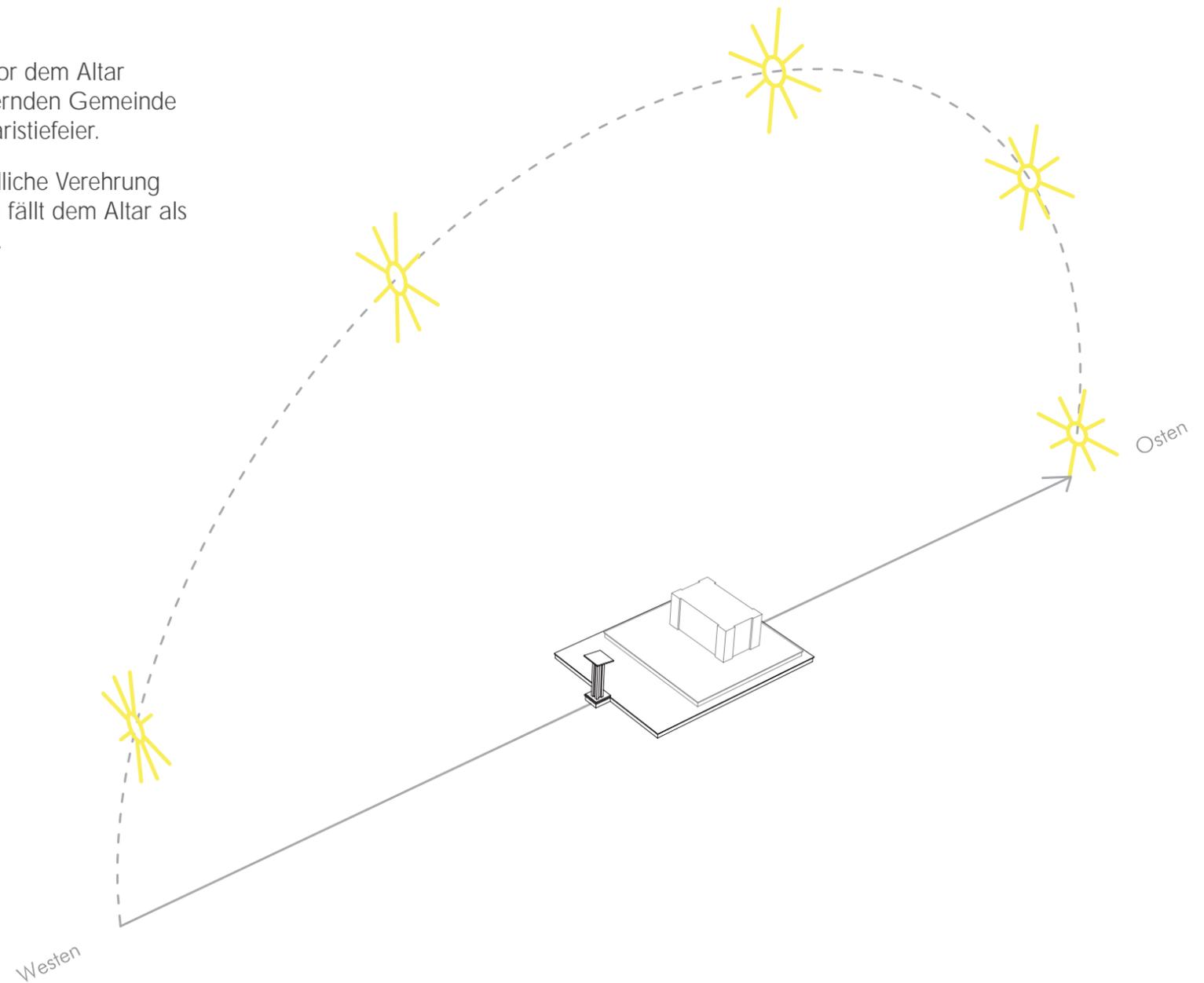
Dem Trend der zwei Ambonen, einen für die Epistel und einen für das Evangelium, wie im frühen Mittelalter vorzufinden, widersprechen die "Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Feier der heiligen Messe in Gemeinschaft" (20.1.1965), die hervorheben,

"daß das eine Wort Gottes von einem einzigen Ambo aus verkündet werde."³⁹

39 Adam (1980), 22.

Die Platzierung des Ambos entlang der Achse vor dem Altar unterstreicht zum einen den Wegcharakter der feiernden Gemeinde und zum anderen die Einheit von Wort- und Eucharistiefeyer.

Die trennende Stufe erinnert an die unterschiedliche Verehrung von Ambo und Altar, denn wie vorher beschrieben fällt dem Altar als Sinnbild Christi im Gegensatz zum Ambo diese zu.



Priestersitz

Der Priestersitz stand in der ostsyrischen Kirche statt der Cathedra des Mose auf dem „Bema“, das sich in der Mitte der Kirche befand. Von dort aus leitete er die umstehende Gemeinde durch den Wortgottesdienst, und brach dann gemeinsam mit den Gläubigen zum Altar an der Ostwand auf.

In der römischen Kirche hingegen war der Sitz des Bischofs im Scheitelpunkt der Apsis zu finden (Abb. 24). Damit wurde unter anderem die weltliche Macht des Repräsentanten des Christentums ausgedrückt, welche unter Kaiser Konstantin zur Staatsreligion geworden war. Dies ist aus der Entstehung der Basilika als Typus für einen Kirchenraum erklärbar.

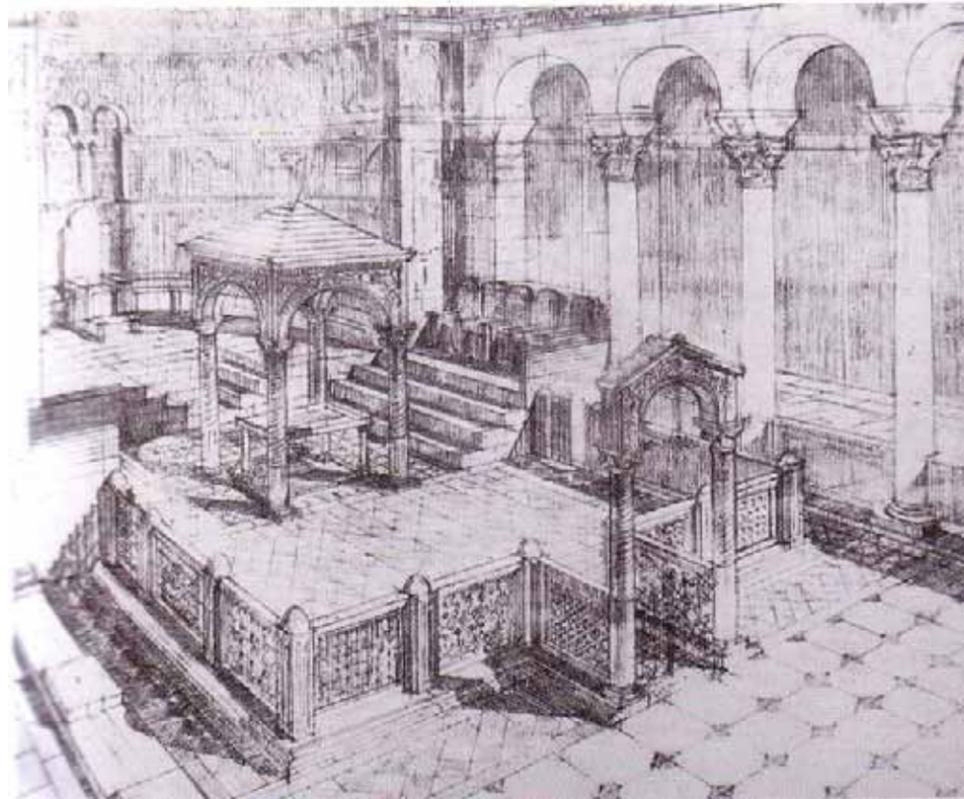


Abb.24.:Priestersitz im Scheitelpunkt der Apsis, Nea Anchialos, Rekonstruktion der Basilika A, 6. Jahrhundert

Die römische Kirchenbasilika entwickelte sich aus der forensischen Basilika, die als Markt- und Gerichtsstätte (Abb. 25) diente und seit jeher ein Versammlungsort war, wo jeder, ob reich oder arm, nebeneinander standen. In der Apsis dieser profanen Basilika war der Sitz des hohen Regierungsbeamten, welcher nun im christlichen Gebäude der Bischof war. Mit solchen Kunstgriffen versuchten die Christen, die bis dahin übliche Verehrung des Kaisers als Gott auf den monotheistischen Christengott zu lenken. Die Entwicklung des Querschiffes könnte genau aus diesem Grund ihren Ursprung in den Kaiserforen (Abb. 26) gehabt haben.

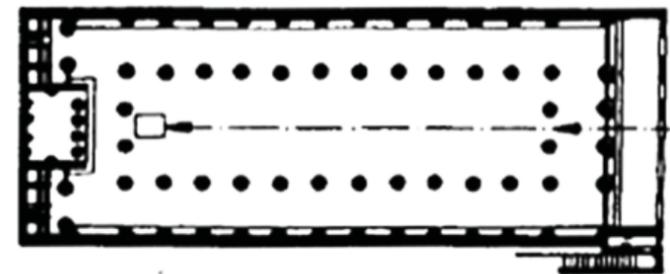


Abb.25.: Basilika, Pompeji, 80 v. Chr.

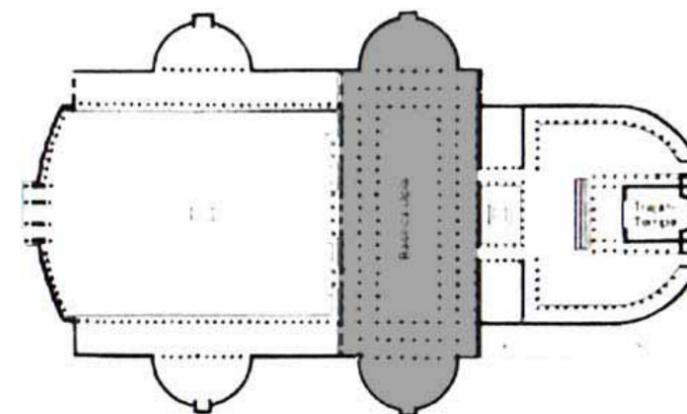


Abb.26.: Trajansforum, Rom, Anfang 2. Jahrhundert

Der Einfluss, der immer stärker werdenden Klerikalisierung der Liturgie auf den Kirchenraum wurde in den beiden vorherigen Kapiteln behandelt. Der Platz des Zelebranten konnte während der Feier der Liturgie wechseln. Im Falle eines Lettners auf dem „pulpitum“, oder wie in Frankreich üblich auf der „banc d’œuvre“ (Abb. 27), einem zweiten Sitz gegenüber der Kanzel mitten im Mittelschiff, wie im Plan ersichtlich.⁴⁰

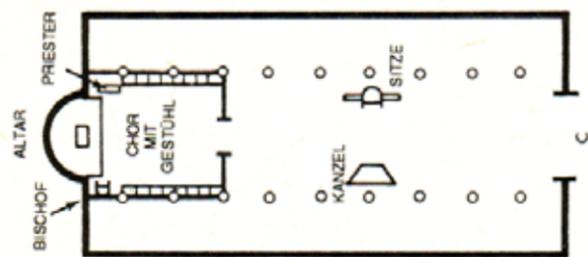


Abb.27.: Kanzel mit gegenüberliegenden Priestersitz

Bouyer stellt in seinem Buch „Liturgie und Architektur“ fest, dass „die Anlage des Chorraumes, die dem Volk den Zutritt zum Altar verwehrt, trotz einer gewissen Verbreitung im Mittelalter, niemals allgemein üblich war.“⁴¹

So konnte der Chorraum sich, wie die beiden Darstellungen (Abb. 28) zeigen, auch in der Mitte oder sogar am westlichen Ende des Mittelschiffes befinden, was in Ländern wie Spanien und Frankreich sehr verbreitet war. Die Gläubigen konnten sich frei bewegen und zumindest als Zuschauer den Ablauf der Feier mitverfolgen.

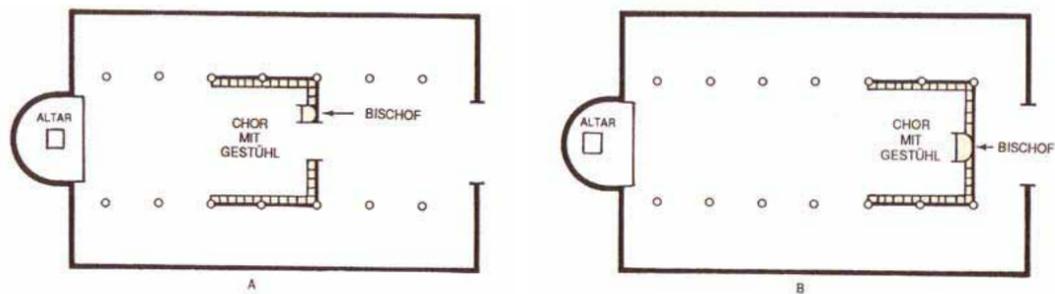


Abb.28.: Zentraler oder westlicher Standort des Chors

40 Vgl. Bouyer (1993), 73-74
41 Ebd. 75.

Sitzbänke wurden erst im 19. und 20. Jahrhundert üblich und förderten den Eindruck der passiven, an der Feier anteillosen Gemeinde. Auch der „banc d’œuvre“ verschwand, übrig blieb nur noch die Kanzel als Ort der Predigt.

Heute befindet sich der Platz des Priesters meistens im Altarraum, entweder seitlich des Altares oder im Scheitelpunkt des Altarraumes (Abb.29), wie es die Bestimmungen der Pastoralen Einführung in die liturgischen Bücher für den Ort des Priestersitzes verlangen:

„310. Der Sitz des Zelebranten muss dessen Dienst als Vorsteher der Gemeinde und dessen Aufgabe, das Gebet zu leiten, anzeigen. Besonders geeignet ist darum der Platz im Scheitelpunkt des Altarraumes, der Gemeinde zugewandt, sofern nicht die Gestalt des Gotteshauses oder andere Umstände dagegen sprechen – wenn etwa eine allzu große Entfernung zwischen Priester und versammelter Gemeinde die Kommunikation erschwert oder wenn der Tabernakel hinter dem Altar in der Mitte steht. Der Sitz darf nicht die Form eines Thrones haben.“⁴²



Abb.29.: Priestersitz, Pfarrzentrum Podersdorf am See, 2002

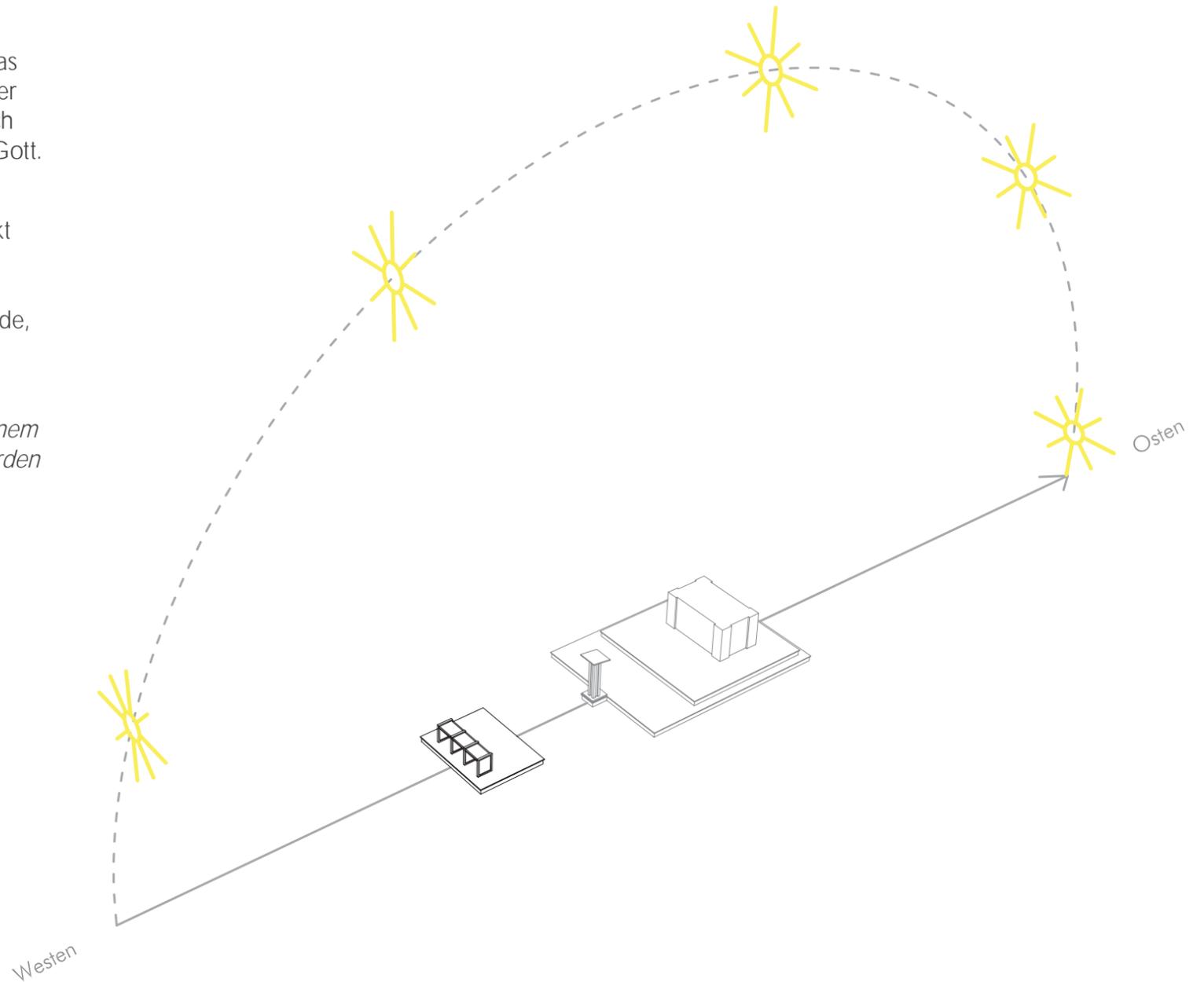
42 AEM (2002), 46.

Entscheidend für die Wahl des Ortes des Priestersitzes war das Verständnis seiner Aufgabe. Der Priester ist einerseits Hirte seiner Gemeinde, andererseits in ganzer Einheit mit ihr. Er befindet sich genauso wie die Mitglieder seiner Gemeinde auf den Weg zu Gott.

Dieser Gedanke prägte den Entschluss, den Priestersitz auf die Seite der Gläubigen zu situieren. Der Sitz befindet sich direkt auf der Achse, durch eine Stufe hervorgehoben. Dadurch wird sein besonderer Dienst, den er durch seine Weihe innehat, unterstrichen. Es wird zwar die Liturgie von der ganzen Gemeinde, die durch Christus als Haupt zu einem Leib vereint ist, gefeiert, doch haben in dieser Gemeinde nicht alle denselben Dienst:

„Einzelne Glieder sind in und durch die Kirche von Gott zu einem besonderen Dienst an der Gemeinde berufen. Diese Diener werden ausgewählt und durch das Weihesakrament geweiht.“⁴³

Der handelnde Priester repräsentiert stellvertretend seine pilgernde Gemeinde und führt sie als ihr Vorsteher.



⁴³ Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 1142.

Ort der Gemeinde

Nachdem die Entwicklung von Altar, Ambo und Priestersitz behandelt worden ist, wird im folgenden Kapitel auf den Ort der Gemeinde während der Feier der Liturgie eingegangen.

Die vorherigen Kapitel haben aufgezeigt, dass auf der einen Seite durch eine starke Klerikalisierung der Liturgie die aktive Teilnahme der Gläubigen an der Feier reduziert wurde. Auf der anderen Seite aber hatte die Liturgie durch die Verteilung der liturgischen Elemente, wie Altar, Orte der Wortverkündigung und Platz des Zelebranten im Kirchenraum eine bewegte Form. An dieser konnte die Gemeinde zumindest als Zuschauer teilnehmen. Die Ausübung der einzelnen Teile der Messe an verschiedenen Orten im Kirchenraum unterstrich die Bedeutung eben dieser und verlieh der gesamten Feier einen prozessionhaften Charakter.

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts ist eine räumliche Erstarrung dieser Entwicklung erkennbar. Dazu trug zum einen das schon erwähnte Aufkommen der Sitzbänke und die Konzentration der liturgischen Elemente auf den Altarraum bei, zum anderen, der nicht sehr spannende Beginn der Stilkopien in der Architektur.

Aus diesem Kontext heraus sind die Beweggründe der liturgischen Bewegung, die das heutige Bild des Kirchenbaues so sehr geprägt haben, gut nachvollziehbar. Repräsentierend für deren Ideen sind die schon beschriebenen Idealpläne von Rudolf Schwarz: "Heilige Innigkeit" - Der Ring, "Heilige Fahrt" - Der Weg, "Heiliger Aufbruch" - Der offene Ring. Ergänzt soll hier noch die fantastische Idee des „Dom aller Zeiten“ - Das Ganze werden, der diese drei zusammen mit drei weiteren Idealpläne ("Heiliger Aufbruch - Der lichte Kelch, "Heiliger Wurf" - Der dunkle Kelch, "Heiliges All" - Das lichte Gewölbe) vereint (Abb. 30).

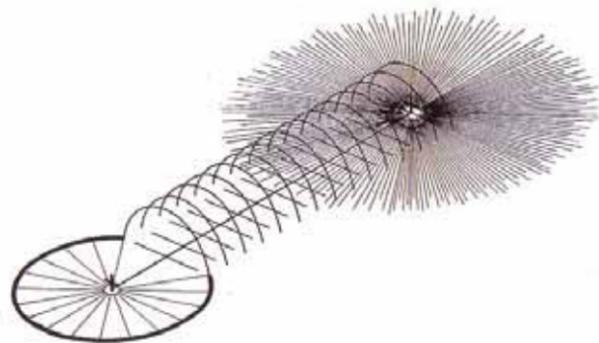


Abb.30.: Dom aller Zeiten

„Ein solcher Idealbau lässt sich in der Zeit natürlich nicht verwirklichen, doch wird das Ganze vorab in der gottesdienstlichen Handlung erkennbar: »Sie baut sich ja entlang der Zeit auf und ihre im Verlauf der Zeit hervorgebrachte Gestalt ist in etwa das Ganze«.“⁴⁴

Sammlung und Ausrichtung werden hier nicht als Gegensatz verstanden.

Die Spannung dieser beiden Pole findet sich kaum in den Kirchenbauten nach dem II. Vatikanischen Konzil wieder. Die Grafiken (Abb. 31) von Nagel und Linke in ihrem Werk "Kirchliches Bauen" aus dem Jahre 1975, zeigen unterschiedlichste Varianten der Anordnung der Sitzbänke in einem Kirchenraum. Sie repräsentieren den Trend jener Zeit, den Versammlungscharakter der eucharistischen Feier besonders hervorzuheben.

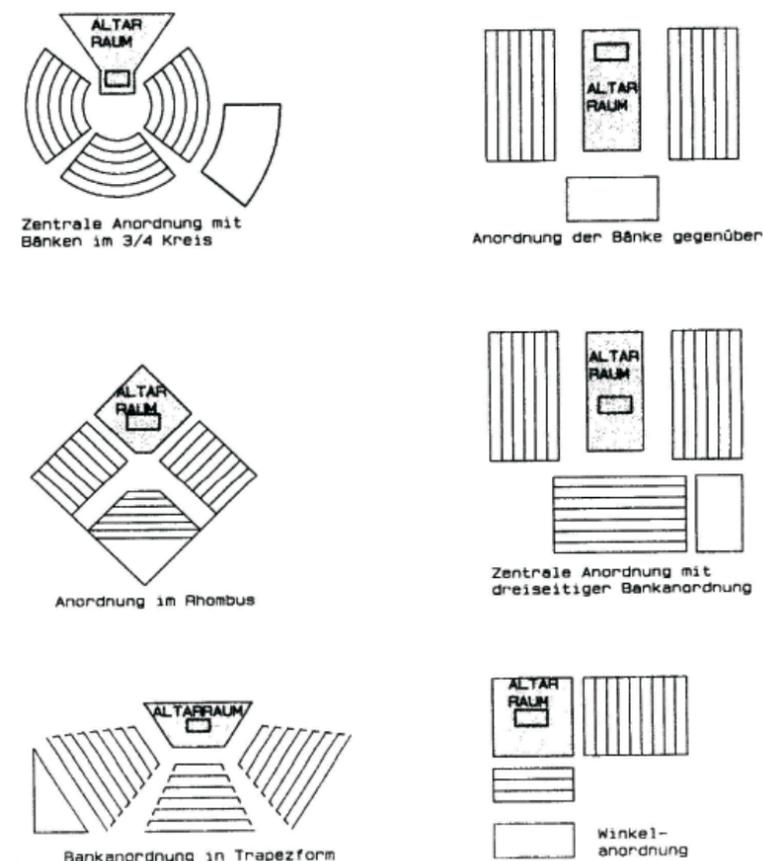


Abb.30.: Anordnung: Altarraum - Gemeinde

⁴⁴ Gerhards (2003), 20.

In den letzten paar Jahren ist wieder ein Aufflammen des Typus der "Wegkirche", die den Schwerpunkt auf die Ausrichtung legt, zu erkennen. Stellvertretend dafür ist die Herz Jesu Kirche in München von Allman, Sattler, Wappner, die 2000 geweiht wurde (Abb.32, 33). Interessant dazu ist der Kommentar von Wolfgang Jean Stock, der die oft polarisiert geführte Diskussion über den Kirchenbau aufzeigen soll.

*"Der siegreiche Entwurf ist zwar architektonisch bemerkenswert, liturgisch jedoch ein Rückschritt, weil die Gemeinde in Anlehnung an den Vorgängerbau eine Wegkirche gefordert hatte"*⁴⁵

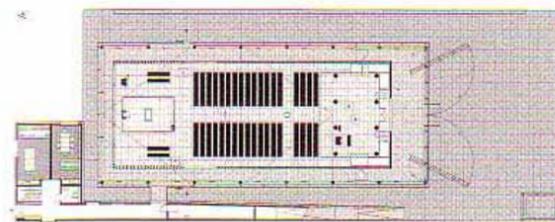


Abb.32.: Grundriss Herz Jesu Kirche, München, 2002

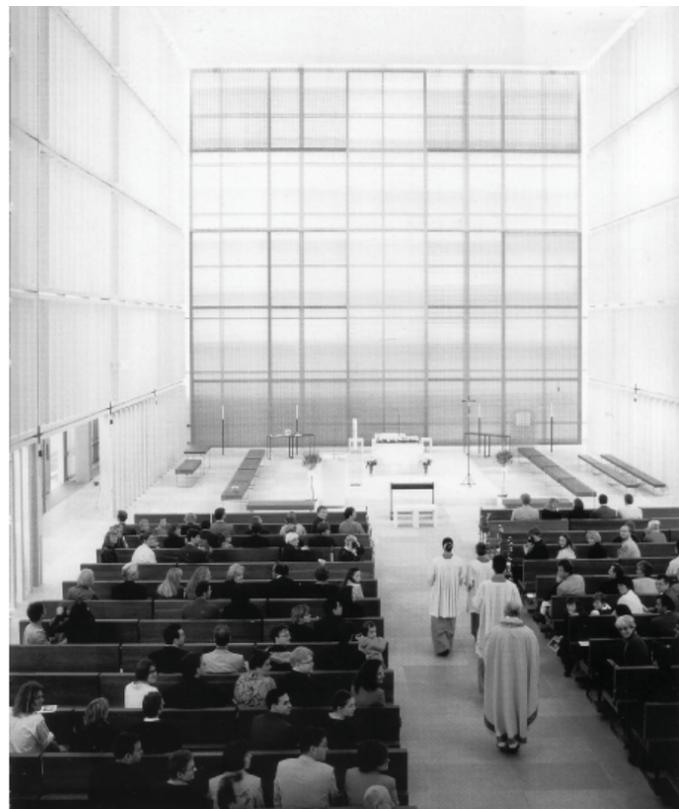


Abb.33.: Kirchenraum Herz Jesu Kirche, München, 2002

45 Stock (2003), 205.

Ein weiterer moderner Trend sind die "Communionräume". Die Kirche St. Christophorus (Abb. 34, 35) in Sylt/ Deutschland von Dieter G. Baumewerd, die 2000 fertiggestellt wurde, ist ein gebautes Beispiel dieser Idee. Die Gemeinde gruppiert sich ellipsenförmig um die beiden Brennpunkte Altar und Ambo. Die Mitte bleibt frei und symbolisiert damit die „Unverfügbarkeit der göttlichen Gegenwart“⁴⁶

Die Achse der Ellipse weist die versammelte Gemeinde über sich hinaus, dass sie in Verbindung mit der ganzen Kirche Liturgie feiert. Im "Communionraum" wird versucht den beiden Polen "Sammlung und Ausrichtung" Raum zu geben.

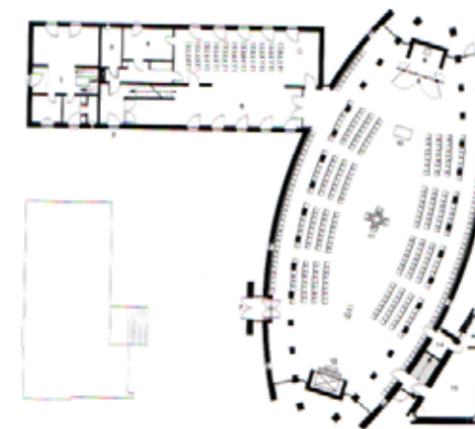


Abb.34.: Grundriss St. Christophorus, Sylt/ Deutschland, 2000

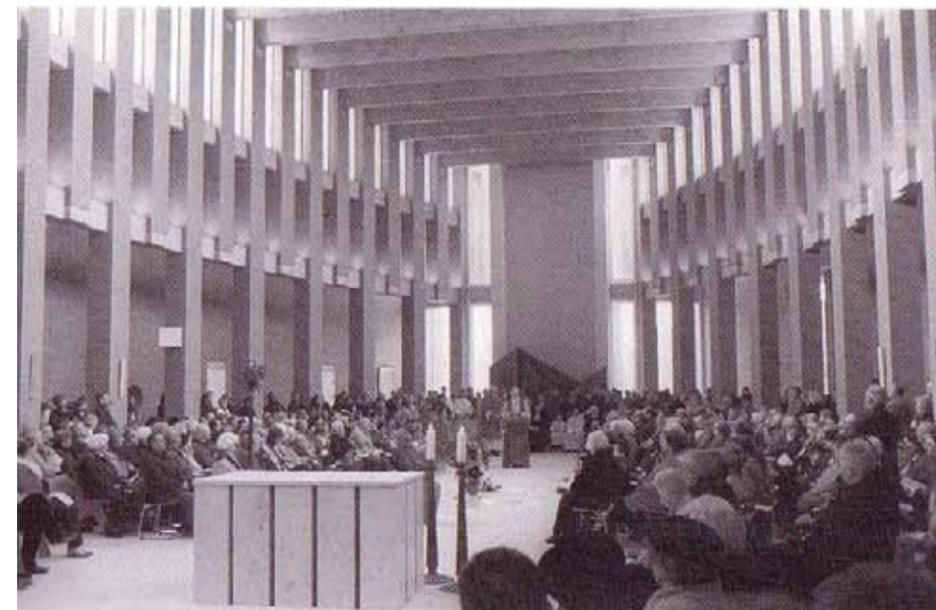


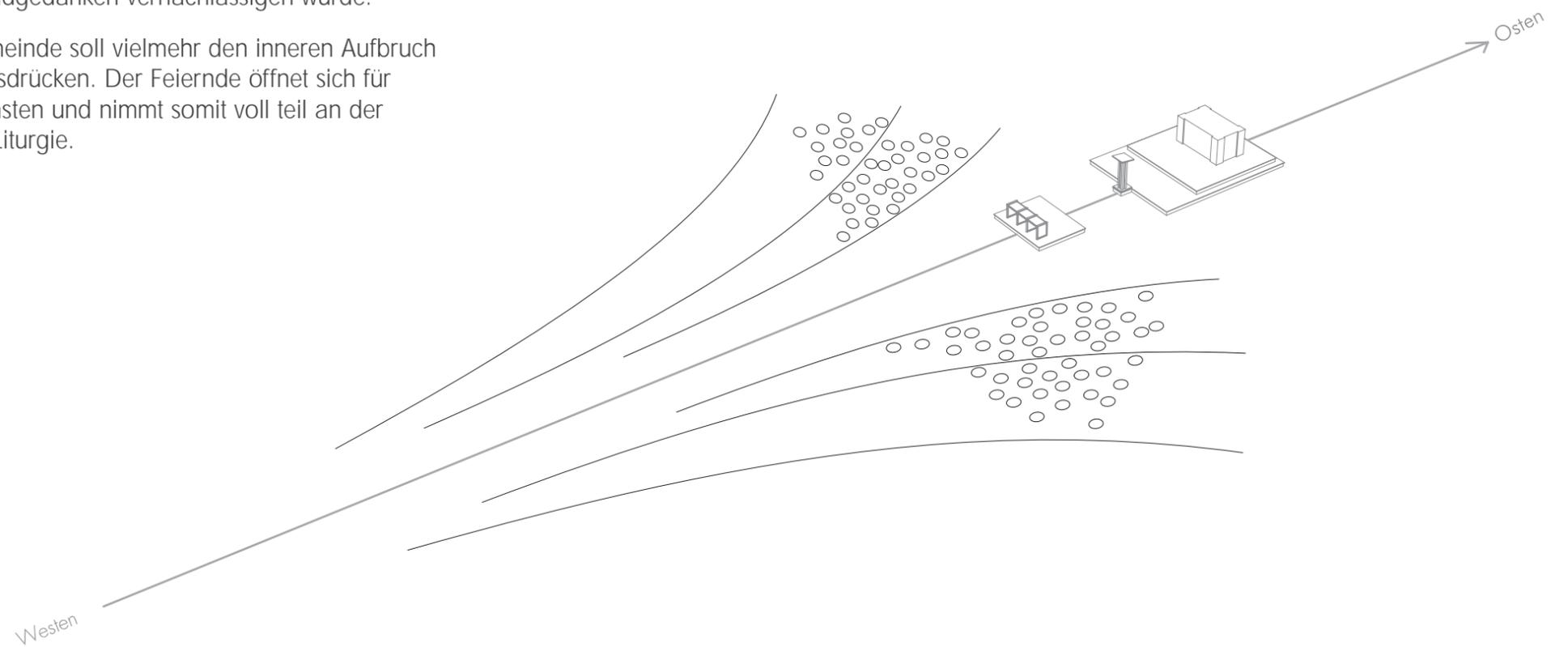
Abb.35.: Kirchenraum St. Christophorus, Sylt/ Deutschland, 2000

46 Gerhards (2003), 30.

Die Spannung von Sammlung und Ausrichtung prägt diesen Entwurf.

Die Anordnung von Priestersitz, Ambo und Altar entlang einer geosteten Achse geben eine klare Ausrichtung vor. Eine kreisförmige Anordnung der Gemeinde um den Altar würde diese Klarheit verwischen, während eine klassische Wegkirche den gemeinschaftlichen Grundgedanken vernachlässigen würde.

Der Raum für die Gemeinde soll vielmehr den inneren Aufbruch eines jeden einzelnen ausdrücken. Der Feiernde öffnet sich für Gott und für seinen nächsten und nimmt somit voll teil an der gemeinsamen Feier der Liturgie.



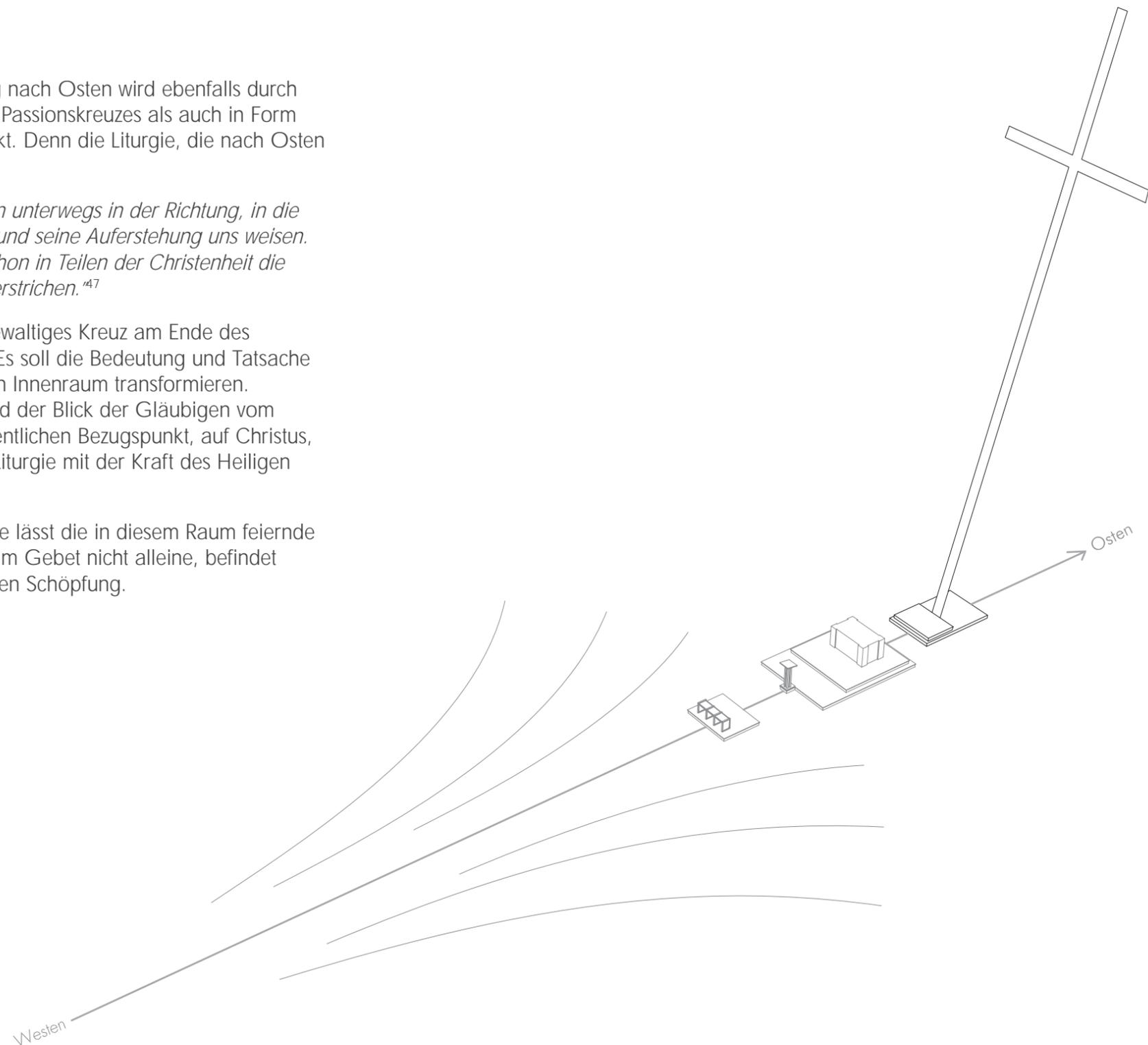
Ostung - Kreuz - Entwurf

Die Symbolik der Orientierung nach Osten wird ebenfalls durch das Kreuz, sowohl in Form eines Passionskreuzes als auch in Form eines Triumphkreuzes ausgedrückt. Denn die Liturgie, die nach Osten gerichtet ist,

" ist Gebet der Hoffnung, Beten unterwegs in der Richtung, in die das Leben Christi, seine Passion und seine Auferstehung uns weisen. Weil es so ist, wurde sehr früh schon in Teilen der Christenheit die Ostrichtung durch das Kreuz unterstrichen."⁴⁷

Aus diesem Grund wird ein gewaltiges Kreuz am Ende des Kirchenschiffes axial aufgestellt. Es soll die Bedeutung und Tatsache der Ausrichtung der Kirche in den Innenraum transformieren. Durch seine Größe und Lage wird der Blick der Gläubigen vom handelnden Priester auf den eigentlichen Bezugspunkt, auf Christus, gelenkt, der sie in der Feier der Liturgie mit der Kraft des Heiligen Geistes zu Gott führt.

Die Dynamik seiner Schräglage lässt die in diesem Raum feiernde Gemeinde spüren, dass sie sich im Gebet nicht alleine, befindet sondern zusammen mit der ganzen Schöpfung.



47 Ratzinger (2006), 61

Otto Nußbaum schildert in seinem Werk „Aufbewahrung der Eucharistie“ die Entwicklung dieser. Zusammenfassend hebt er hervor, dass diese Entwicklung stets getragen war „vom Glauben der Kirche an die permanente Realpräsenz des Herrn unter den eucharistischen Gestalten von Brot und Wein...“⁴⁸ und dass diese die Einheit der Gläubigen mit Christus und miteinander als „das eine corpus Christi mysticum unter dem Haupt Christi“⁴⁹ bewirkt.

Daraus ergaben sich drei wesentliche Aspekte für die eucharistische Aufbewahrung, die im Laufe der Zeit unterschiedliche Gewichtung erhielten:

1) „die Ehrfurcht gegenüber der Eucharistie bei deren Empfang und ihre Verehrung bei ihrer Aufbewahrung

2) die Betonung des eucharistischen Opfers und Mahles der heiligen Messe als Ursprung der eucharistischen Aufbewahrung und als Quelle und Ziel ihrer Verehrung, wie auch als der genuine Ort des Kommunionempfanges, und

3) die Ermöglichung eines Empfanges der Eucharistie auch außerhalb der Meßfeier, insbesondere als Viaticum in schwerer Krankheit oder in der Sterbestunde.“⁵⁰

Gerade in den ersten Jahrhunderten des Christentums überwog die pastorale Sorge, dass jeder Gläubige auch außerhalb der Liturgie, besonders bei Gefahr bzw. in der Todesstunde die Kommunion empfangen kann. Deswegen war es bis ins 5. Jahrhundert durchaus üblich die eucharistischen Gaben, in einem Kästchen oder in Linnentuch gewickelt, in Privathäusern aufzubewahren. Dies wurde durch die Einführung der „Präsanktifikatenliturgie“⁵¹ und der täglichen Messfeier mit möglichem Kommunionempfang überflüssig. Man begann die Gaben in Annexräumen in der Nähe des Altares aufzubewahren.

Im Westen war es ca. seit dem 9. Jahrhundert üblich die Hostien am Altar, dem Abbild Christi, aufzubewahren. Dies geschah meist in „Pyxiden“, kleine runde oder rechteckige Kästchen bzw. turmartige Gefäße bis hin zu taubenförmigen Behältern, wie die Abbildung (Abb. 36) zeigt. Häufig hingen sie unter einem Conopaeum (Abb. 37) über den Altar, wie hier in der Kirche von Laguenne dargestellt. Diese Art der Aufbewahrung war bis ins 13. Jahrhundert verbreitet.



Abb.36.: Hostientaube, geöffnet, Dommuseum Salzburg

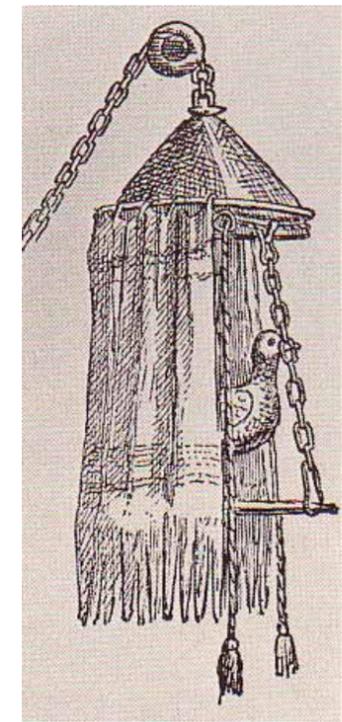


Abb.37.: Eucharistische Taube unter einem Conopaeum

48 Nussbaum (1979), 474.

49 Ebd., 475.

50 Ebd., 475.

51 „Missa praesanctificatorum“ = Messe der vorverwandten Gaben, vor allem bei der Karfreitagliturgie verwendet, Vgl. Adam (1980): Schlagwort „Karfreitag“

Um etwa die Jahrtausendwende rückt der Aspekt der Verehrung der eucharistischen Gaben in den Mittelpunkt. Aus dieser Entwicklung her, hat sich der Tabernakel nach heutiger Vorstellung, als „Ort der Gegenwart des Lebendigen Gottes“⁵² entwickelt.

Die Entwicklung des heutigen Tabernakels geht aus einer langen theologisch äußerst komplexen Auseinandersetzung über die Wesensverwandlung von Brot und Wein hervor. Der folgende zitierte Text über die Begriffswandlung von „corpus mysticum“ und „corpus verum“ von Papst Benedikt XVI., in seinem als Kardinal Ratzinger verfassten Werk: „Der Geist der Liturgie“, ist für das Verständnis von Anbetung und Kommunion wesentlich. Aus diesem heraus ist die Entwicklung des Ortes des Tabernakels und die Wahl im vorliegenden Entwurf erst wirklich nachvollziehbar.

Zunächst bezieht sich der Heilige Vater auf die Definition des Ziels der Eucharistie auf H. de Lubac, der schreibt:

*„Das Ziel der Eucharistie – das war immer klar – ist unsere eigene Umwandlung, so dass wir mit Christus »ein Leib und ein Geist« werden (vgl. 1 Kor 6,17).“*⁵³

Auf diese These aufbauend schreibt Ratzinger weiter:

„Dieser Zusammenhang, dass Eucharistie uns verwandeln, die Menschheit selbst zum lebendigen Tempel Gottes, zum Leib Christi umgestalten will, wurde bis in das frühe Mittelalter hinein in dem Begriffspaar »corpus mysticum« und »corpus verum« ausgedrückt. »Mysticum« hat in der Sprache der Väter nicht die Bedeutung von »mystisch« im heutigen Sinn, sondern bedeutet: dem Mysterium, dem Bereich des Sakraments zugehörig. So wurde mit dem Wort »corpus mysticum« der sakramentale Leib, die leibliche Gegenwart Christi im Sakrament ausgedrückt. Er ist uns nach den Vätern dazu gegeben, dass wir selbst »corpus verum«, realer Leib Christi, werden. Die Wandlungen des Sprachgebrauchs und der Denkformen führten dazu, dass sich im Mittelalter die Bedeutungen umkehrten.“

⁵² Ratzinger (2006), 74.
⁵³ Ebd., 75.

*Als »corpus verum« (wahrer Leib) wurde nun das Sakrament angesprochen, die Kirche aber als »corpus mysticum«, als »mystischer Leib, wobei »mystisch« nicht mehr die Bedeutung »sakramental“, sondern die Bedeutung »mystisch«, das heißt geheimnisvoll hat.“*⁵⁴

Dieser Wandel des Begriffspaares besagt nicht, dass die Frühkirche nicht an die wirkliche Gegenwart Christi im verwandelten Brot und Wein glaubte, sonst hätten sie diese nicht für die Kranken aufgehoben, sondern zeigt die gesteigerte Achtung dieses Wissens auf. Diese Entwicklung wurde durch die Erfahrung vieler Heiliger, die ihre Beziehung zu Gott durch die Anbetung des Allerheiligsten vertieften, und durch die Verkündigungen der Predigerorden unterstützt.

Das vertiefte Bewusstsein der Anwesenheit Christi in der Hostie forderte einen gebührenden Platz zu deren Aufbewahrung. Aus diesem Verständnis heraus hat sich der heutige Tabernakel entwickelt.

Im Laufe des 13. Jahrhunderts entstanden eigene Türme zur Aufbewahrung, üblicherweise an der Nordseite des Altars. Es entstanden vor allem in Deutschland eigene Sakramentshäuser wie in St. Jakob in Löwen, 1537 (Abb. 38).

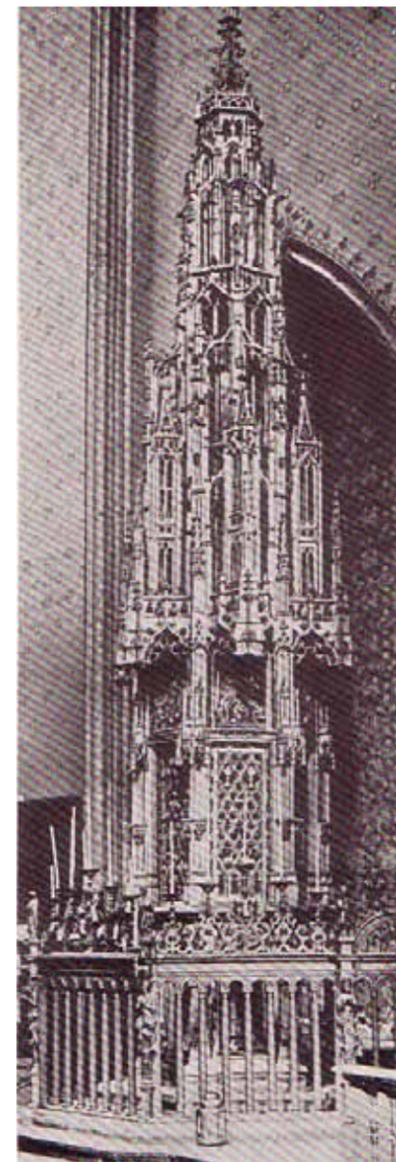


Abb.38.: Sakramentshaus, St. Jakob in Löwen, 1537

⁵⁴ Ebd., 75-76

Während der Gegenreformation wurde der Tabernakel in die Mitte der Altaranlage (Abb. 39), der Bühne des „theatrum sacrum“, verlegt, um hier klare Position gegenüber protestantischen Kirchen zu beziehen. Der gesamte Raum ordnete sich diesem neuen Zentrum mit dem Expositionsthron unter. Ausnahme waren Kirchen mit Chorfunktion, bei denen befand sich der Tabernakel meist entweder bei einem Nebenaltar oder in einer eigenen Sakramentskapelle.



Abb.39.: Hochaltar mit zentralem Tabernakel, Maria - Treu, Wien

Diese Situation wurde von der liturgischen Reformbewegung aufgegriffen und eine „Trennung von Hauptaltar und eucharistischem Aufbewahrungsort um der liturgischen Funktionen willen auch für Pfarrkirchen vertreten.“⁵⁵

Diese Forderung wurde vom II. Vatikanischen Konzil aufgegriffen und findet sich nun in den Bestimmung der Allgemeinen Einführung in das römische Messbuch für den Ort des Tabernakels mit folgender Formulierung:

„315. [...] Daher soll der Tabernakel nach dem Urteil des Diözesanbischofs seinen Platz finden:

a) entweder im Altarraum, außerhalb des Zelebrationsaltars, in angemessener Form und an geeignetem Ort; [...]

b) oder auch in einer für die private Anbetung durch die Gläubigen und für das Gebet geeigneten Kapelle, die mit der Kirche organisch verbunden und für die Gläubigen sichtbar sein soll.“⁵⁶

So findet sich heute häufig der Tabernakel, wenn keine eigene Kapelle, in der Nähe des Altarraumes, wie hier in der Pfarrkirche in Gallspach, Oberösterreich (Abb. 40).



Abb.40.: Tabernakel seitlich angeordnet, Pfarrkirche Gallspach

⁵⁵ Nußbaum (1979), 474.

⁵⁶ AEM (2002), 47.

Tabernakel - Entwurf

Für die Wahl des Ortes des Tabernakels im vorliegenden Entwurf, war folgende Beobachtung wichtig:

Ruft man sich das Bild der beiden Brennpunkte der Synagoge ins Gedächtnis und vergleicht dieses mit der eben geschilderten Entwicklung des Tabernakels, dann kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass der Ort des Tabernakels den der Bundeslade eingenommen hat.

Irgendwie auch schlüssig, da er der Ort des neuen Tempels, das „Allerheiligste“, ist. Dies drückt auch das Wort „Tabernakel“ aus, das lateinisch „tabernaculum“ heißt und „Zelt, Hütte“ bedeutet.

Sprich das „Neue Jerusalem ist antizipiert, in der Demut der Brotgestalt“.⁵⁷

Dieser Auslegung folgend versteht man auch, dass Anbetung und Kommunion kein Widerspruch sind, sondern sich vielmehr gegenseitig ergänzen. Denn durch den Empfang der Kommunion lasse ich Ihn in mich,

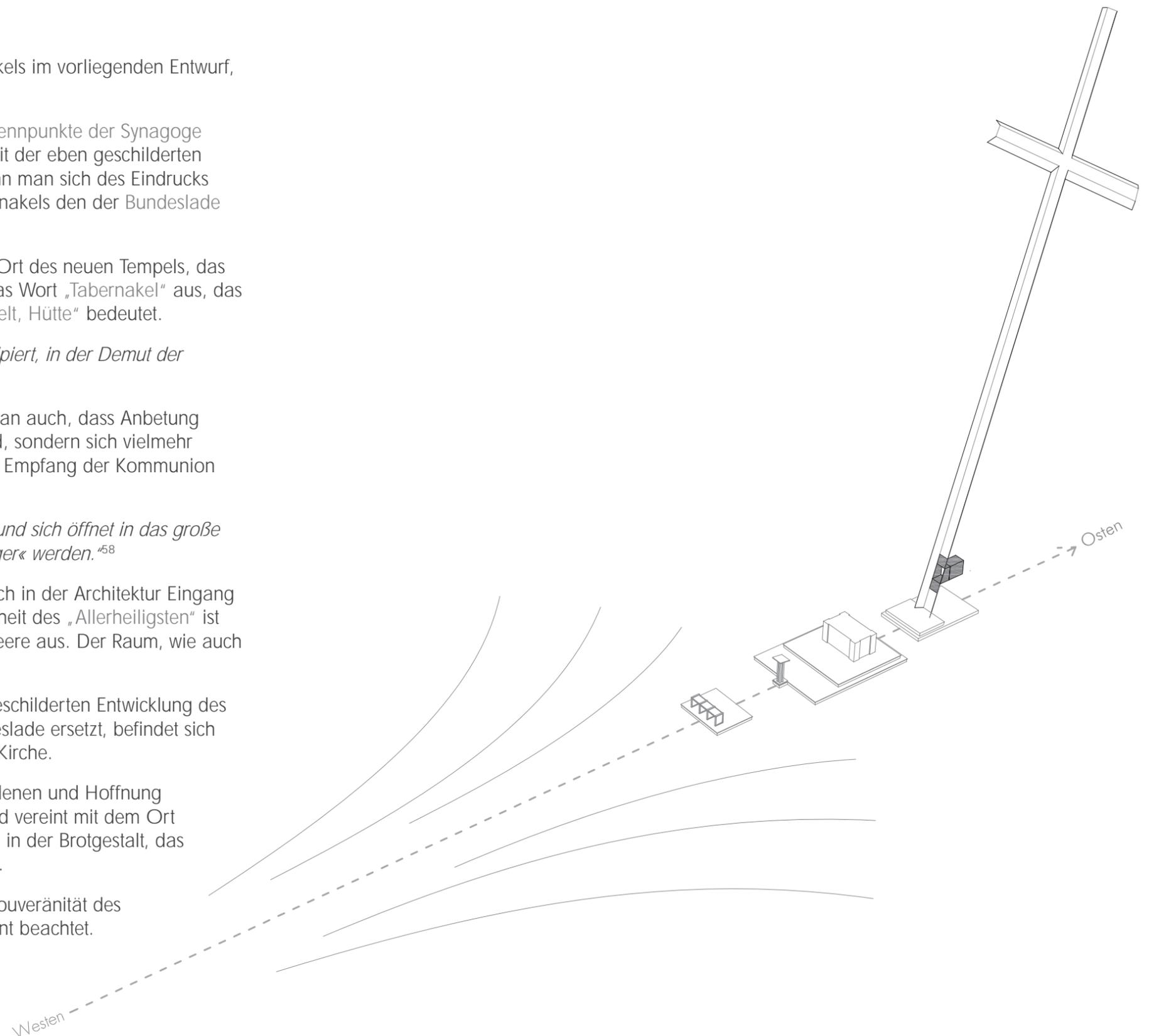
„so daß mein Ich umgewandelt wird und sich öffnet in das große Wir hinein, so daß wir in Ihm »ein einziger« werden.“⁵⁸

Dieser enge Zusammenhang soll auch in der Architektur Eingang finden. Denn allein durch die Anwesenheit des „Allerheiligsten“ ist der Raum erfüllt und strahlt somit nie Leere aus. Der Raum, wie auch immer gestaltet, ist somit sakral.

Aus diesem Grund und der vorhin geschilderten Entwicklung des Tabernakels, der die synagogale Bundeslade ersetzt, befindet sich der Tabernakel im zentralen Raum der Kirche.

Das Kreuz als Symbol des Auferstandenen und Hoffnung auf das endgültige Neue Jerusalem wird vereint mit dem Ort der Aufbewahrung des „Allerheiligsten“ in der Brotgestalt, das dieses „Neue Jerusalem“ vorwegnimmt.

Mit einem eigenen Podest wird die Souveränität des Tabernakels als nicht liturgisches Element beachtet.



⁵⁷ Ratzinger (2006), 78.
⁵⁸ Ebd., 78.

Die bisherige Schilderung der Entwicklung des Kirchengebäudes lässt im Vergleich mit der Synagoge die

*„Kontinuität und Neuheit im Verhältnis von Altem zu Neuem Testament auch architektonisch sehr deutlich erkennen. Damit war der räumliche Ausdruck für den eigentlichen christlichen Gottesdienst, die Eucharistiefeier, mit dem ihr zugeordneten Dienst des Wortes geschaffen. Es ist klar, dass weitere Entwicklungen nicht nur möglich, sondern nötig wurden.“*⁵⁹

Dazu gehört dass ein geeigneter Raum für die Taufe geschaffen werden musste. Sie wurde schon von der Urkirche gefeiert. Die Apostelgeschichte erzählt wie Petrus am Pfingsttag die versammelten Zuhörer aufruft:

*„Kehrt um, und jeder von euch lasse sich auf den Namen Jesu Christi taufen zur Vergebung seiner Sünden; dann werdet ihr die Gabe des Heiligen Geistes empfangen.“*⁶⁰

Durch das Sakrament der Taufe wird der Mensch in die christliche Gemeinschaft aufgenommen:

*„Die heilige Taufe ist die Grundlage des ganzen christlichen Lebens, das Eingangstor zum Leben im Geiste [vitae spiritualis ianua] und zu den anderen Sakramenten. Durch die Taufe werden wir von der Sünde befreit und als Söhne Gottes wiedergeboren; wir werden Glieder Christi, in die Kirche eingeführt und an ihrer Sendung beteiligt: »Die Taufe ist das Sakrament der Wiedergeburt durch das Wasser im Wort.«*⁶¹

War im Frühchristentum vor allem die Erwachsenentaufe üblich, ist heute in unseren Breitengraden die Kindertaufe zur Norm geworden. Für den Empfang des Sakraments der Taufe ist eine Zeit der Taufvorbereitung, das Katechumenat, notwendig. Da das bei einer Kindertaufe nicht möglich ist, ist eine Nachholung der Vermittlung des christlichen Glaubens sicherzustellen.

⁵⁹ Ratzinger (2006), 65.

⁶⁰ Apg. 16, 31.

⁶¹ Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 1213.

Die Katechumenen haben einen Weg von mehreren Stufen als Vorbereitung auf die Taufe zu belegen. Wesentliche Elemente davon sind:

*„die Verkündigung des Wortes, die Annahme des Evangeliums, die eine Bekehrung einschließt, das Bekenntnis des Glaubens, die Taufe, [...]“*⁶²

Die weitere christliche Initiation ist dann die Spendung des Heiligen Geistes und der Zugang zur eucharistischen Gemeinschaft.

Der Grundriss einer klassischen frühchristlichen Basilika zeigt, dass dieser Weg auch in der Architektur ausgedrückt ist. Vor dem eigentlichen Kirchenraum befindet sich über die ganze Breite eine eingeschossige Vorhalle, der Narthex (I) (Abb.41). Dieser war meist an der Westseite der Anlage und durch Arkaden vom Kirchenraum getrennt.

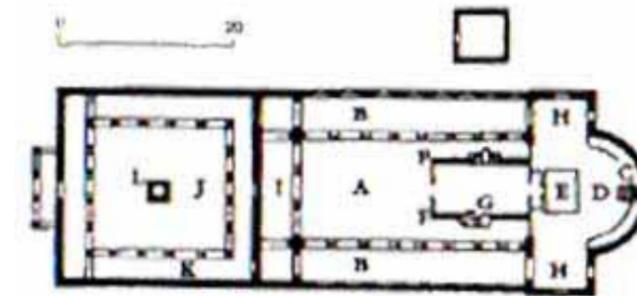


Abb.41.: Idealplan einer frühchristlichen Basilika

Dort konnten sich die Katechumenen während der Feier der Eucharistie aufhalten. Damit wurde einerseits die Trennung, andererseits aufgrund der Blickbeziehung die Verbundenheit der Katechumenen mit der Kirche symbolisiert. Gab es kein eigenes Baptisterium (= Taufkirche) fand in dieser Vorhalle unter anderem auch die eigentliche Taufzeremonie statt.

Aufgrund seiner niedrigen und dunklen Gestalt diente der Narthex auch als Schwelle für jeden Eintretenden bevor er den eigentlichen Kirchenraum betrat und erinnerte an dessen eigene Taufe.

⁶² Ebd., 1229.

Durch die Platzierung des Taufbeckens direkt im Eingangsbereich unterstreicht Emil Steffan in der Kirche St. Laurentius in München (1955) diese Funktion der Schwelle (Abb. 42). Gleich seinem frühchristlichen Vorbild erstreckt sich der Raum über die gesamte Breite des Kirchenraumes und setzt sich von diesem durch seine eingeschossige Raumhöhe ab.

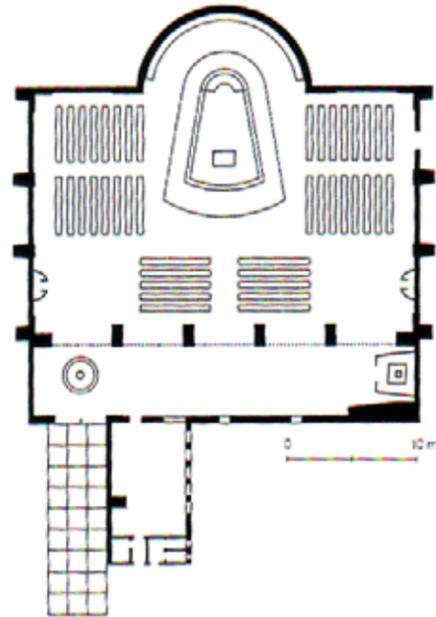


Abb.42.: Taufbecken im Eingangsbereich, Grundriss St. Laurentius, München

In der Kirche St. Franziskus in Steyr/ Oberösterreich setzen Riepl Riepl (Abb. 43) den Taufbrunnen in die Blickachse des Eintretenden und erzielen so dieselbe Wirkung. Über dem Taufbrunnen erhöht sich der Raum und hebt damit die Bedeutung des dort gefeierten Sakraments hervor. Er folgt der Forderung der Pastoralen Einführung in die liturgischen Bücher:

„44. Das Baptisterium oder der Ort, an dem sich der Taufbrunnen befindet, bleibe für die Taufe reserviert und entspreche in jeder Hinsicht der Bedeutung der Feier. Der Taufbrunnen kann sich in einer eigenen Kapelle innerhalb oder außerhalb der Kirche befinden oder in der Kirche selbst aufgestellt sein, dann aber im Blickfeld der Gläubigen. In jedem Falle muss es möglich sein, dass sich eine Taufgemeinde am Taufbrunnen versammelt. [...]“⁶³

63 Universität Salzburg, Institut für Praktische Theologie (1993)



Abb.43.: Blick zum Taufbecken im Eingangsbereich der St. Franziskuskirche, Steyr

Der Ort liegt im Gelenkpunkt von Kirchenraum und Kapelle, wo je nach Größe der versammelten Taufgemeinde der Wortgottesdienst, der Bestandteil der Tauffeier ist, gefeiert werden kann (Abb. 44).



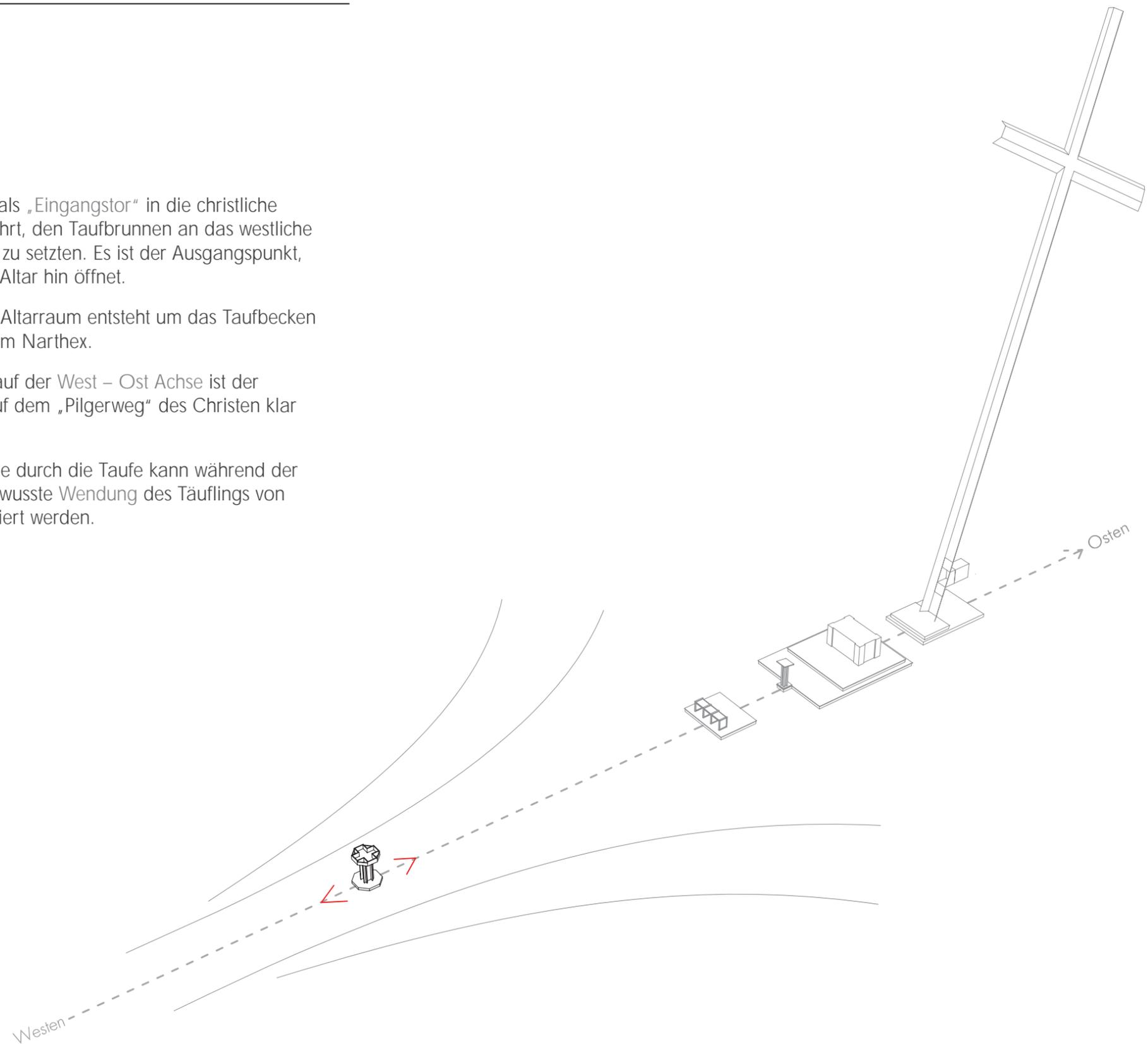
Abb.44.: Taufbereich im Gelenkpunkt von Kirchenraum und Kapelle, Grundriss, St. Franziskus, Steyr

Die Bedeutung der Taufe, als „Eingangstor“ in die christliche Gemeinschaft, hat dazu geführt, den Taufbrunnen an das westliche Ende des Gemeindebereichs zu setzen. Es ist der Ausgangspunkt, von dem sich der Raum zum Altar hin öffnet.

Durch die Entfernung zum Altarraum entsteht um das Taufbecken eine eigene Zone, ähnlich dem Narthex.

Mit der Platzierung direkt auf der West – Ost Achse ist der feste Bestandteil der Taufe auf dem „Pilgerweg“ des Christen klar ausgedrückt.

Die Erlösung von der Sünde durch die Taufe kann während der Taufzeremonie durch eine bewusste Wendung des Täuflings von Westen nach Osten symbolisiert werden.



Raumgrenze - Schwelle

Der bisherige Weg hat die Anordnung und ihre Bedeutung der einzelnen Elemente des Kirchenbaus aufgezeigt. In der weiteren Darstellung der Entwicklung des Entwurfes wird aufgezeigt, wie sich um diese ein Raum bildet.

Um Raum erfahrbar machen zu können, müssen Grenzen gezogen werden. Wie diese Grenzen aussehen, ob klar gezogen wie eine Wand oder fließend wie eine Säulenreihe, wird durch die Art der „Schwelle“⁶⁴ formuliert. Ihr Einfluss auf die Architektur soll hier in einem kurzen Exkurs ausgeführt werden.

Mit dem Begriff „Schwelle“ wird meist der Übergang von einem Bereich in den anderen assoziiert. Sprich, es wird ein Raum von einem anderen abgegrenzt und definiert sich durch diese Abgrenzung selbst. Ohne diese Schwellen wäre somit ein grenzenloser Raum vorhanden, was das Leben für den Menschen äußerst schwierig machen würde. Er wäre orientierungslos. Daher ist es kaum verwunderlich, dass der Mensch bis ins kleinste Detail, beginnt Grenzen zu ziehen, um einen Überblick zu gewinnen. Schon ein einfach gedeckter Tisch (Abb.45) gibt dem Benutzer klare Bereiche vor. Teilweise passiert dies unbewusst, wird aber bei Überschreiten bzw. Ignorieren dieser durch andere erfahrbar.

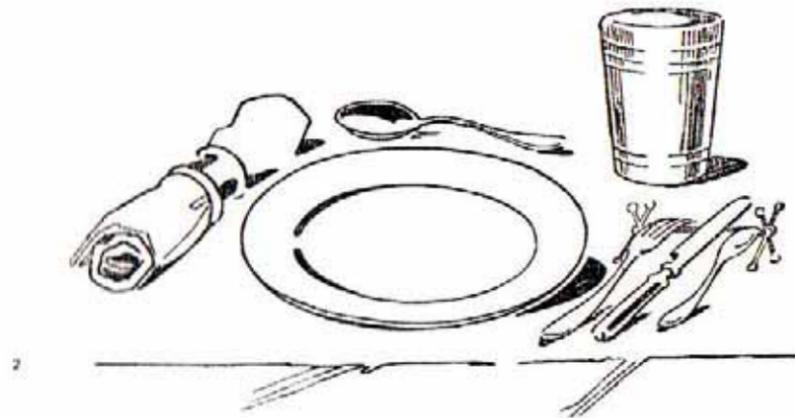


Abb.45.: Gedeckter Tisch, klar markierte Abgrenzung zu den Sitznachbarn

⁶⁴ Das „Phänomen der Schwelle“ behandelt Christa Illera in ihrem Buch: „Trilogie der Fünf“, (2003), 143-271.

Entscheidend ist die Gestaltung dieser Grenzen, sprich der Schwellen, die diese sichtbar, spürbar und erfahrbar machen. Ihre Ausformulierung polarisiert und definiert Raum in Gegensätzen, wie innen – außen, öffentlich – privat, offen – geschlossen, massiv – transparent, horizontal – vertikal, hoch – tief, hell – dunkel, schnell – langsam usw. Die Grenze von öffentlich und privat ist, zum Beispiel bei den Wohnbauten in den reicheren Gegenden von Johannesburg, aufgrund von hohen Wänden bestückt mit Stacheldraht, klar ablesbar (Abb. 46).



Abb.46.: Gated Community, Johannesburg/ Südafrika

Diese Polarität kann einerseits klar gezogen werden, oder aber langsam ineinander fließen. Das Spiel mit der richtigen Abstufung von klaren oder fließenden Zonen gibt der Architektur ihre Spannung. Le Corbusier ging sogar soweit, die fließenden Grenzen als Maxime zu bezeichnen. Die Aufhebung von Grenzen war sein erklärtes Ziel, wie er 1957 mit der Aussage: „Gute Architektur wird durchwandert, durchschritten innen wie außen. Das ist lebendige Architektur.“ darlegt.⁶⁵

⁶⁵ Illera (2003), 158.

Für ihn war der „schwelfenfreie“ Übergang von innen nach außen und umgekehrt Grundsatz seiner Entwürfe, was zum Beispiel zu der Tatsache führte, dass Wände innen wie außen denselben Putz mit derselben Rauheit trugen (Abb. 47).

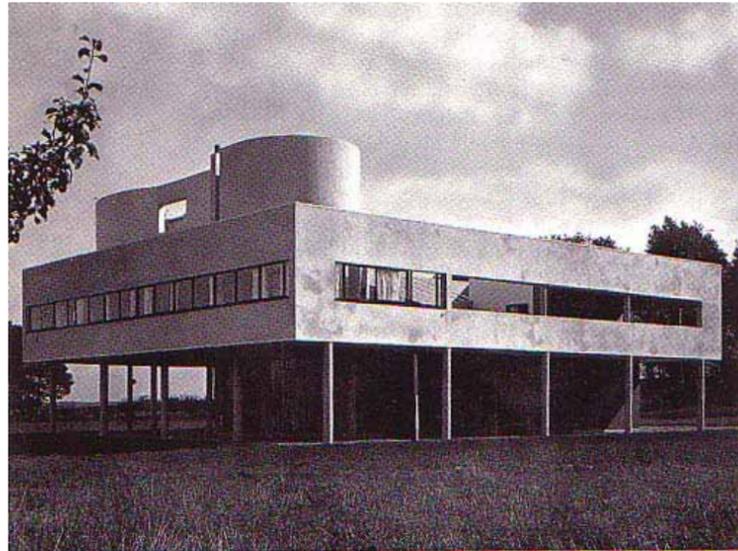


Abb.47.: „Schwellenfreie Übergänge“, Villa Savoye, Poissy

Ein weiteres Phänomen der Schwelle ist die Dynamik. Hier fließt der Umgang mit der vierten Dimension der Architektur, die Zeit, in das Gestalten von Schwellen. Anhand eines Stiegenhauses soll dies dargestellt werden.

Behandelt man die Stiege rein als vertikale Erschließung von A nach B, beachtet nur die geforderten Normen und versucht die Kosten so niedrig wie möglich zu halten, dann wird das Resultat nicht vielmehr sein als eine Feuertreppe, die nur in Notfällen unter hohem Zeitdruck Verwendung findet. Hingegen versucht man dieser Zweckerfüllung einer vertikalen Verbindung von A nach B weitere Aspekte, wie „Kommunikationszone“ oder „Raumerlebnis in unterschiedlichen Höhen“, zu verleihen, kann eine Erschließung zum spannendsten Element des Bauwerkes werden, wie die Casa da Musica in Porto von Rem Koolhaas eindrucksvoll beweist.

Der Bau beinhaltet zwei Konzertsäle, die in zwei zueinander schräg gestellten Boxen untergebracht sind. Die kristalline Form des Gebäudes resultiert aus einer enormen Treppenanlage, die zum Stehen und Verweilen, zum Kommunizieren und zum Sehen und Gesehen werden einlädt (Abb. 48, 49).

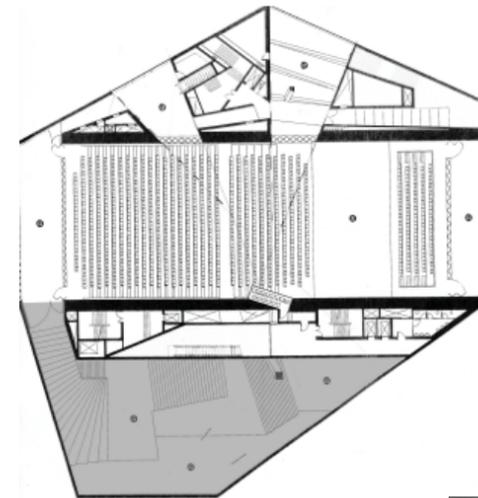


Abb.48.: Stiegenanlage, Grundriss, Casa da Musica, Porto

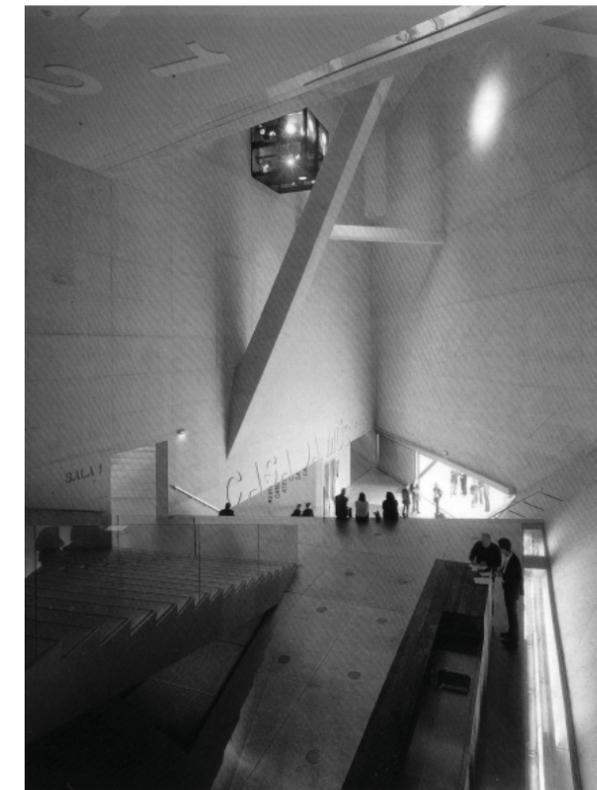


Abb.49.: Stiegenanlage, Casa da Musica, Porto

Man könnte sich hier fragen, was der Architekt mit dieser Gestaltung ausdrücken wollte? Einerseits die Konzerträume als einfache, aus akustischen Gründen, gestaltete Boxen, andererseits ein hoch komplexes Erschließungssystem, das zu einem einzigartigen Konzerthaus geführt hat. Fakt ist, dass dadurch Räume entstanden sind, die eine eindrucksvolle Wirkung auf die Besucher ausüben. Diese Wirkung hat direkten Einfluss auf die Raumerfahrung, in gewisser Weise ist sie entscheidend für die Informationsweitergabe der Architektur und nimmt so die 5. Dimension, die Information, in sich auf.

Dieses Phänomen muss aber nicht immer in derart großen Gesten ausfallen. Von der feinen kaum merkbaren Fuge, über Flächen „wie Plätze, Strassen, Wege, die den dreidimensionalen Raum durchdringen“⁶⁶ (Abb. 50), bis hin zu eigenen Zwischenzonen, definiert die Schwelle durch ihre Dimensionalität Räume.



Abb. 50.: Dimensionalität der Schwelle, der Weg als Trennung

Dieser Ausflug über die Phänomene der Schwelle, Polarität, Abstufung, Dynamik, Wirkung und Dimensionalität, wie Christa Illera sie in ihrem Buch „Trilogie der fünf“ definiert hat, zeigt den Einfluss der Gestaltung der Schwelle auf die Form des Gebäudes.

⁶⁶ Illera (2003), 260.

Einsatz der Schwelle im Sakralbau

Das gilt ebenfalls für den Sakralbau, dessen prinzipielle Aufgabe es ist Raum zu schaffen, in dem sich Sakralität entfalten kann. Mit seiner Architektur trennt er profanen vom sakralen Raum. Dies erfolgt unter Einsatz verschiedenartig formulierter Schwellen, die anhand der weiteren Entwicklung des Entwurfes aufgezeigt werden sollen.

In der bisherigen Darstellung der Arbeit lässt sich schon der Einsatz von Schwellen ablesen. Die Orientierung von West nach Ost und die darauf ausgerichtete Anordnung von Taufbecken bis Altar über den Tabernakel zum Kreuz, bergen Informationen in sich, die in den einzelnen Kapiteln dargestellt worden sind. Die unterschiedlichen Podeste, wie der des Altares und der des Priestersitzes heben diese von ihrem Umfeld ab und begrenzen ihre Umgebung. Die Schwelle ist hier die Stufe. Während die einzelnen Elemente wie Taufbecken und Altar für sich definiert worden sind, stehen sie noch mehr oder weniger im grenzenlosen Raum. Das soll sich nun ändern, indem ihre Umgebung begrenzt wird.

Betrachtet man Grundrisse sakraler Bauten zeigt sich eine Vielfalt an Formen. Allein schon die Darstellung der Entwicklung der Typologie der Kirchenbauten (Abb. 51) spiegelt das wider. Beginnend mit dem klassischen Basilika Typus, dem Langhaus, über den Zentralbau und ihren Mischformen vor allem im Barock, bis hin zu den heute üblichen freien Formen dienen diese Bauten dem gleichen Zweck.

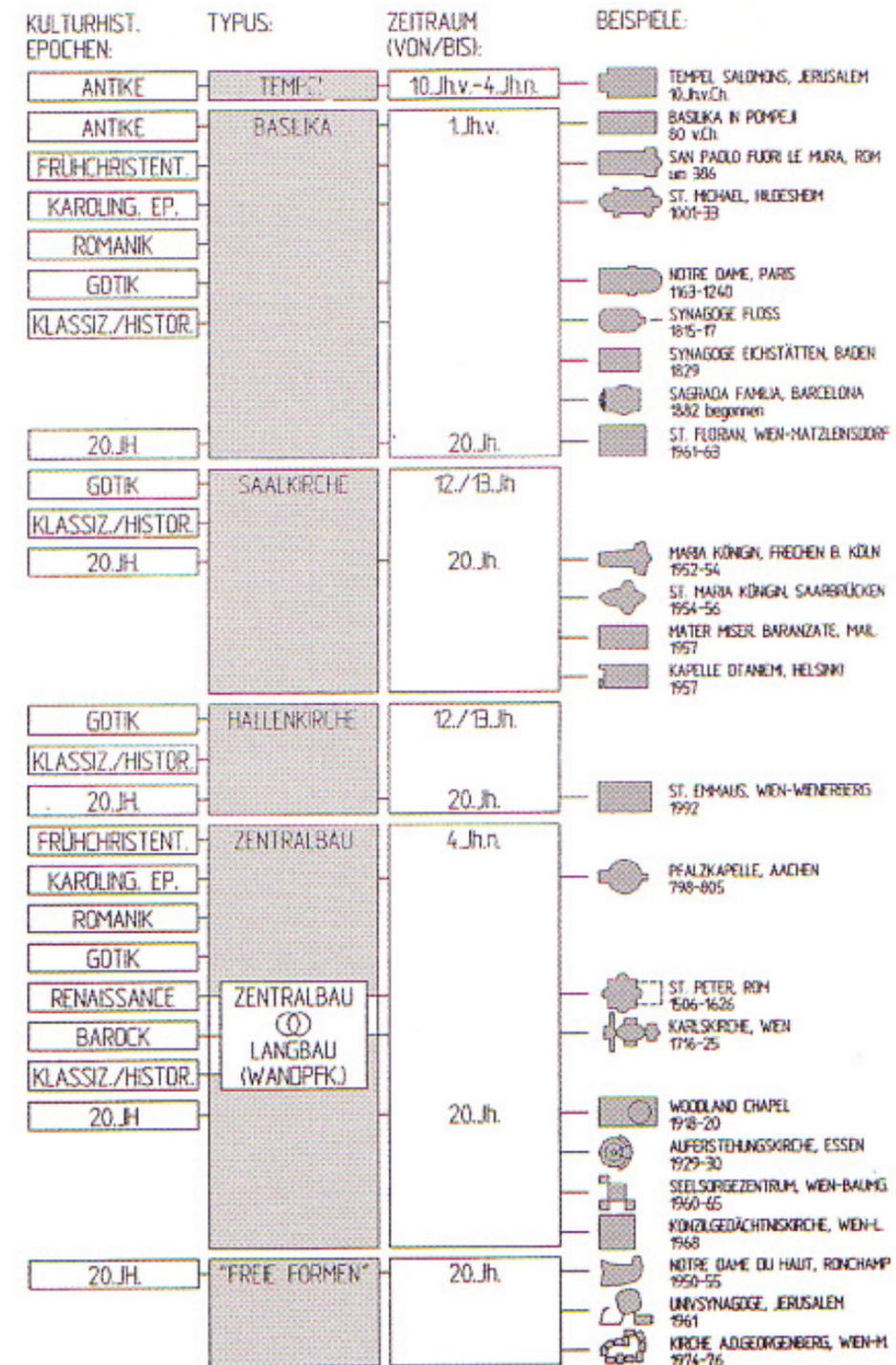


Abb.51.: Typologie des Kirchenbaus

Um die Trennung von profaner und sakraler Architektur spürbar zu machen, wurde häufig auf die Verwendung von geometrischen Formen als Symbole für das Göttliche zurückgegriffen. Leon Batista Alberti forderte in seiner um 1450 verfassten Abhandlung „De re aedificatoria“, dass die reinen geometrischen Formen, wie Kreis, Quadrat und Dreieck, der sakralen Architektur vorbehalten sein sollen, während andere Formen für den Profanbau verwendet werden konnten. Diese Forderung ist geprägt von seinem humanistischen Geist, der in der Vollkommenheit der geometrischen Formen die höhere, übernatürliche Harmonie sieht. Aus diesem Gedankengut ist auch das erstrebte Ziel eines Zentralbaus als den geeignetsten Kirchenbau zu verstehen, den sich Alberti mit dem Bau der Kirche S. Sebastiano in Mantua (Abb. 52) erfüllte.⁶⁷

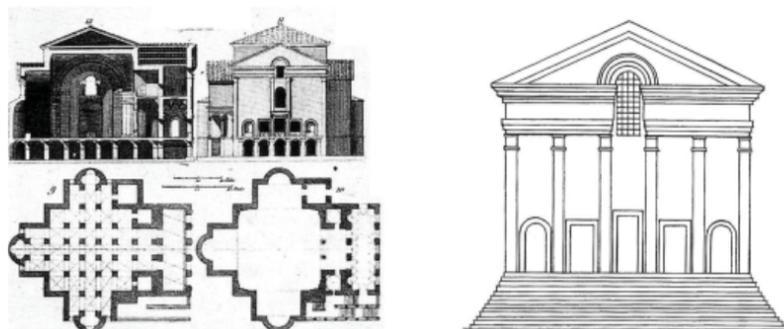


Abb.52.: Zentralbau, Kirchenraum S. Sebastiano, Mantua, Grundriss, Schnitt, Ansicht

⁶⁷ Vgl. Roemer (2001), 92.

Der Einsatz des Quadrates als Maßeinheit für den Kirchenbau lässt sich durch einen Großteil der Baugeschichte nachvollziehen. Die „Vierung“ als Grundmaß findet sich schon in der Romanik, wie man im Grundriss von St. Michael im Hildesheim (Abb. 53) erkennen kann. Die „Vierung“ ist jener Bereich, wo sich Hauptschiff und Querschiff schneiden.

Der symbolische Grundgedanke für die Formfindung des katholischen Kirchenraumes, nämlich die Darstellung des Himmels bzw. das Verweisen auf diesen, wird ausführlicher in Kapitel „Vertikale Steigerung“ analysiert.

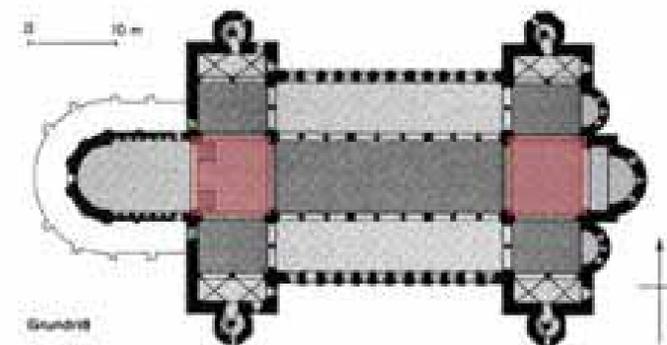
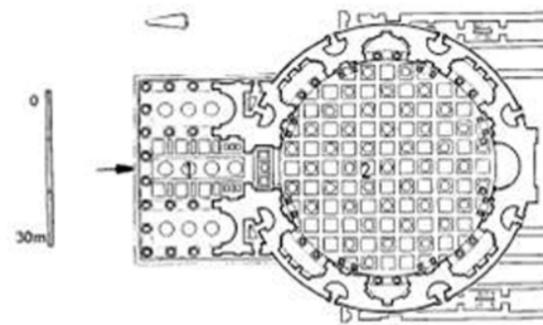


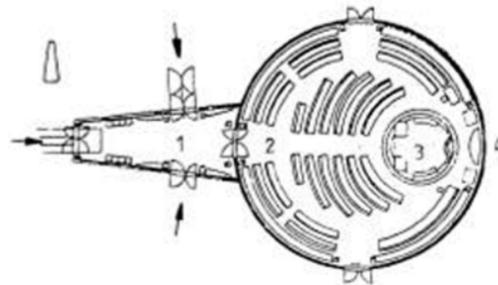
Abb.53.: „Vierung“, Grundriss, St. Michael in Hildesheim

Der Einsatz von geometrischen Formen bei Sakralbauten lässt sich auch bei anderen Religionen finden, wo ein und dieselbe Form aus völlig anderen Motivationen herangezogen wird. Zum Beispiel findet sich der Kreis sowohl beim Pantheon, wie auch bei der reformierten Synagoge und beim buddhistischen Heiligtum aus dem 3. Jahrhundert vor Christus. (Abb.54)

Pantheon,
Rom, 2. Jahrhundert n. Chr.



Reform - Synagoge
London, 1945



Buddhistisches Heiligtum,
Indien, 3. Jahrhundert v. Chr.

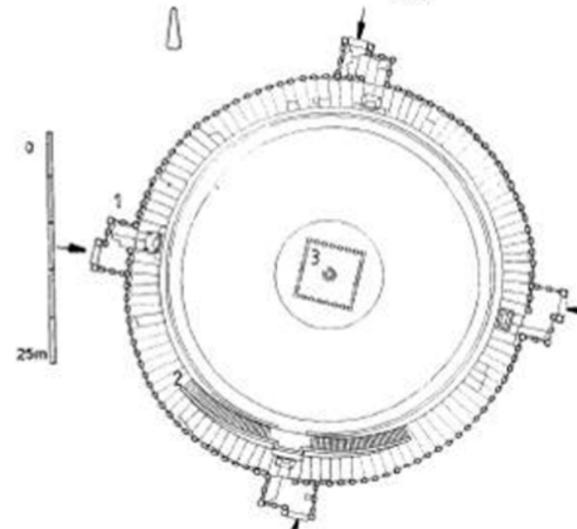


Abb. 54.: Grundrissformen basierend auf dem Symbol des Kreises

Diese Formenvielfalt spiegelt eine Gemeinsamkeit des Sakralbaus wider, dass er nämlich nicht dem in der profanen Architektur häufig verwendeten Prinzip „Form follows Function“ folgt. Dadurch hebt er sich durch seine Gestalt üblicherweise von seiner Umgebung ab.

Im letzten Jahrhundert gab es in den 60er Jahren im Kirchenbau eine Strömung diesen Grundsatz nicht zu verfolgen, wodurch der Sakralbau immer mehr seiner profanen Umgebung glich, wie die Fassade von St. John in Ohio (Abb. 55) aufzeigt. Die relativ kurze Dauer dieses Trends zeigt auf, dass diese Entwicklung durch den Verlust der Grundaufgabe eines sakralen Baus, nämlich die Trennung vom Profanen, zum Scheitern verurteilt war.



Abb. 54.: Kirche St. John, Ohio

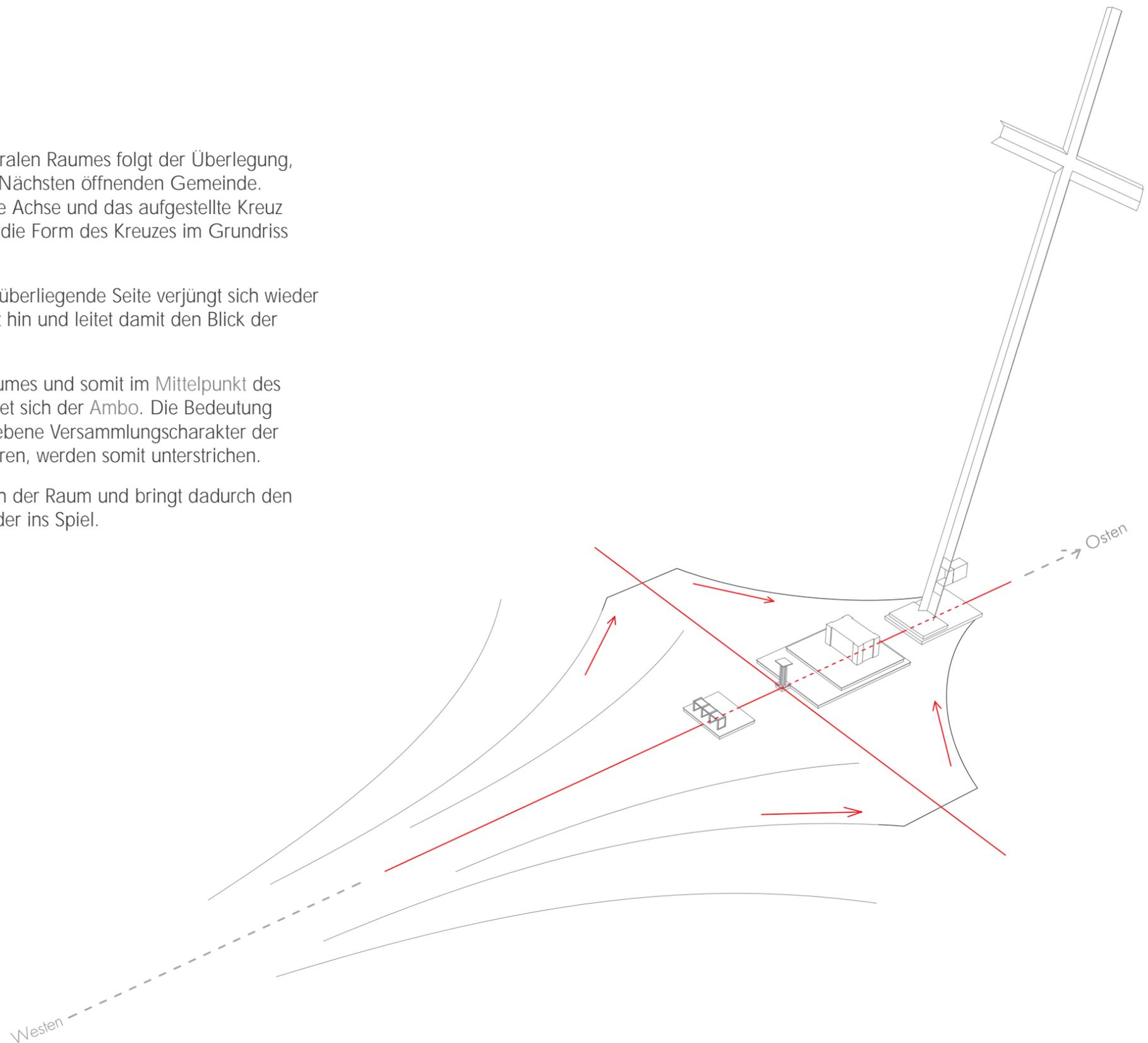
Einsatz der Schwelle im Sakralbau - *Entwurf*

Die Umgrenzung des zentralen Raumes folgt der Überlegung, der sich für Gott und ihrem Nächsten öffnenden Gemeinde. Ihre Ausrichtung ist durch die Achse und das aufgestellte Kreuz vorgegeben und wird durch die Form des Kreuzes im Grundriss konkretisiert.

Die der Gemeinde gegenüberliegende Seite verjüngt sich wieder zum emporsteigenden Kreuz hin und leitet damit den Blick der Gläubigen auf dieses.

Im breitesten Feld des Raumes und somit im Mittelpunkt des Kreuzes im Grundriss befindet sich der Ambo. Die Bedeutung des Wortes und der beschriebene Versammlungscharakter der Gläubigen, um dieses zu hören, werden somit unterstrichen.

Zum Altar hin verjüngt sich der Raum und bringt dadurch den Wegcharakter der Feier wieder ins Spiel.



Langbau - Zentralbau

Während bis jetzt vor allem die Entwicklung des Basilika – Typus in unseren Breitengraden und seine unterlaufenen Veränderungen geschildert wurden, soll nun kurz auf den Kirchenbau im byzantinischen Raum eingegangen werden. Er hat schon von seinem Ursprung an die jeweiligen Vorteile eines Zentralraums und eines Langraums versucht zu vereinen.

Ausgehend von der alten syrischen Kirche wurde hier aller Ballast des hellenistischen Basilika - Baus, wie, die den Innenraum in Schiffe unterteilenden Säulenreihen, fallengelassen und ein quadratischer Grundriss (Abb. 56) als Ausgangsform herangezogen. Das Bema befand sich in dessen Mitte, der Altar war an der Ostseite, hervorgehoben durch eine Apsis. Die Feier der Liturgie in einem solchen Raum war mit einer beweglichen von Sitzbänken befreiten Gemeinde möglich.

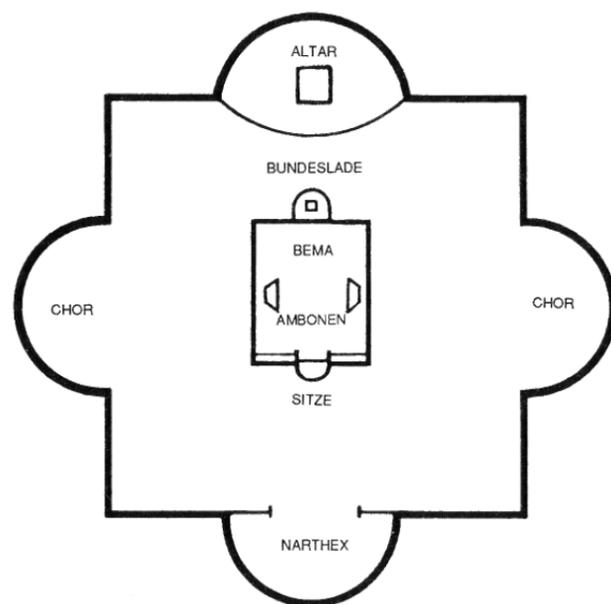


Abb. 56.: Grundriss, frühe byzantinische Kirche

Der wohl bekannteste und bestimmendste Sakralbau dieses Typus ist die Hagia Sophia (Abb. 57). Dieser monumentale Bau wurde in nur fünf Jahren von 532 – 537 n. Chr. unter Kaiser Justinian von den Baumeistern Anthemios von Tralles und Isidoros von Milet errichtet.



Abb. 57.: Hagia Sophia, Istanbul

Die Zentralraumidee wird in der Hagia Sophia durch die, in der Mitte angeordnete Kuppel aufgenommen und mittels der Lichtöffnungen betont. Über Pendentifkuppeln wird sie auf einen quadratischen Raum abgetragen.

Während man nun eine symmetrische Ableitung der erzeugten Kräfte erwarten würde, werden diese nach Nordwest und Südost über Halbkuppeln und an den Seiten über Schildwände abgetragen.

Diese statisch aufwendige Lösung verwundert vielleicht, unterstreicht aber die Priorität der Nutzung des Gebäudes vor der konstruktiv sinnvollsten Anordnung. Denn so unterstreicht die Architektur die Längsrichtung des Raumes und somit den Prozessionscharakter der Liturgie. Der Bau verändert mit steigender Höhe seine Orientierung:

„die Ausbildung der Raumbegrenzung in der unteren und mittleren Zone betont die Längsrichtung des Raumes zum Altar hin, während die obere Zone durch die Raumbegrenzung und Lichtführung auf die Mitte des Raumes bezogen ist.“⁶⁸

Diese Mitte ist geprägt von der Kuppel, die wiederum zur damaligen Zeit als Abbild des Himmelsgewölbes verstanden wurde. Die Vereinigung von Raum und Zeit in der Liturgie findet so ihre darstellende Form (Abb.58).

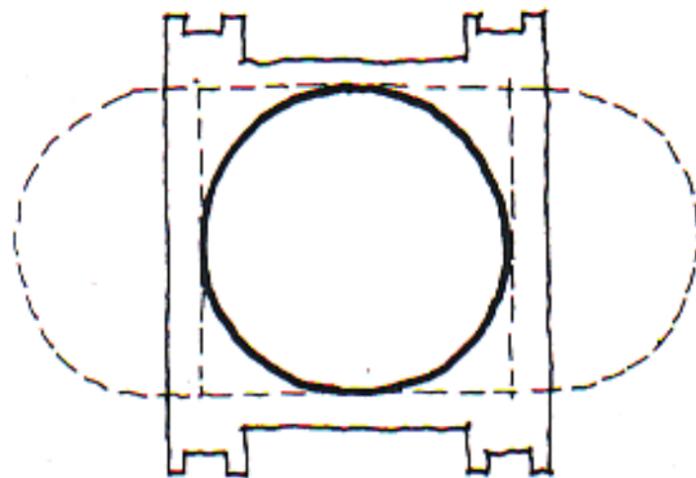


Abb. 58.:Zentrale Kuppel, Schema, Hagia Sophia, Istanbul

Der zentrale Raum der Hagia Sophia ist an den beiden Längsseiten von kleineren Seitenräumen umgeben, die von außen belichtet werden. Durch Arkaden werden diese Zonen vom Hauptraum einerseits getrennt, andererseits optisch verbunden (Abb. 59).

Die ursprüngliche achsiale Eingangssituation über zwei Vorhallen ließ den Eintretenden die Wahl, ob er direkt den Hauptraum oder über die Seitenschiffe diesen betreten möchte. Zur damaligen Zeit wurde diese Vielfalt als hierarchische Wegeführung verwendet. Die direkte, zentrale Erschließung blieb dem Kaiser und dem Patriarchen vorbehalten, während die seitlichen Tore von Gläubigen verwendet wurden. Somit dienten innere und äußere Vorhalle einerseits als Schwelle zur Trennung vom profanen Umfeld und andererseits als Verteilerraum, der die Eintretenden auf den Kirchenraum vorbereitete.

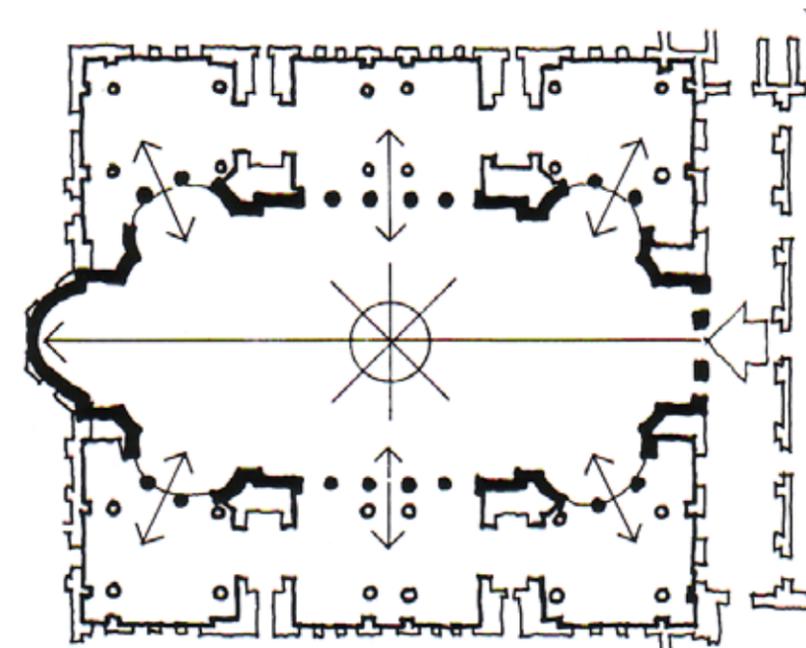


Abb. 59.:Beziehung Seitenräume - Hauptraum, Schema, Hagia Sophia, Istanbul

⁶⁸ Joedicke (1985), 64.

Der Innenraum der Hagia Sophia lässt durch seine Anzahl von Schwellen unterschiedliche Raumstimmungen zu, auf die der Benutzer reagieren kann.

Eine Vielfalt die kaum noch im heutigen Kirchenbau zu finden ist. Das prinzipiell positive Ziel eines Einheitsraumes (Abb. 60) durch den Wegfall von optischen Barrieren hatte großteils die Reduzierung bis hin zum absoluten Verlust von unterschiedlichen Raumqualitäten des Kircheninneren zur Folge. Höhepunkt dieser Entwicklung war der ebenfalls in den 60er Jahren aufkommende Trend des Kirchenraums als Mehrzweckraum. Heutige Beispiele zeigen ein Abflachen dieser Entwicklung hin zu klareren formulierten Kirchenräumen.



Abb. 60.: Einheitsraum, St. Pius, Meggen

Das Beispiel der Hagia Sophia zeigt auf, dass eine Zonierung mit der richtigen Formulierung der Schwellen die Einheit eines Raumes nicht verhindert, sondern ihr vielmehr ein mehr an Qualität gibt.

Ein Blick in das Innere des Wiener Stephansdoms untermauert diese These (Abb. 61). Begrenzte Seitenaltäre, die sich an den beiden Säulenreihen orientieren, und darauf ausgerichteten Sitzbänken strukturieren durch Schaffung von Inseln diesen riesigen Raum. Der Eintretende hat die Möglichkeit sich langsam von Insel zu Insel, an den Heiligenbildern vorbei, dem Altarraum zu nähern.



Abb. 61.: Gliederung Innenraum, St. Stephan, Wien

Die Gestaltung der Sitzbänke (Abb. 62) lässt einem wiederum die Wahl, ob man lieber sich auf einen einzelnen intimen Platz im Schutz der Säule setzt, oder eher sich in eine längere Bank neben anderen Feiernden begibt. Hier soll nicht der einzelne von der Gemeinde ausgegrenzt werden, sondern vielmehr der Vielfalt der Individuen einer Gemeinde Raum gegeben werden.



Abb. 62.: Gliederung Sitzbänke, St. Stephan, Wien

Wichtig ist dabei, dass die aktive Teilnahme der Gläubigen nicht durch akustische und optische Barrieren verhindert wird, wie dies bei voller Auslastung des Stephansdoms leider der Fall ist. So fordert die allgemeine Einführung in das römische Messbuch von einem neu erbauten Kirchenraum für die Plätze der Gläubigen:

„311. Geeignete Plätze für die Gläubigen sollen mit Sorgfalt so angeordnet sein, dass jeder mit Augen und Herz an den heiligen Feiern gebührend teilnehmen kann. [...] Man Sorge dafür, dass die Gläubigen den Priester, den Diakon und die Lektoren nicht nur sehen, sondern auch – unter Verwendung moderner technischer Geräte – gut verstehen.“⁶⁹

⁶⁹ AEM (2002), 46.

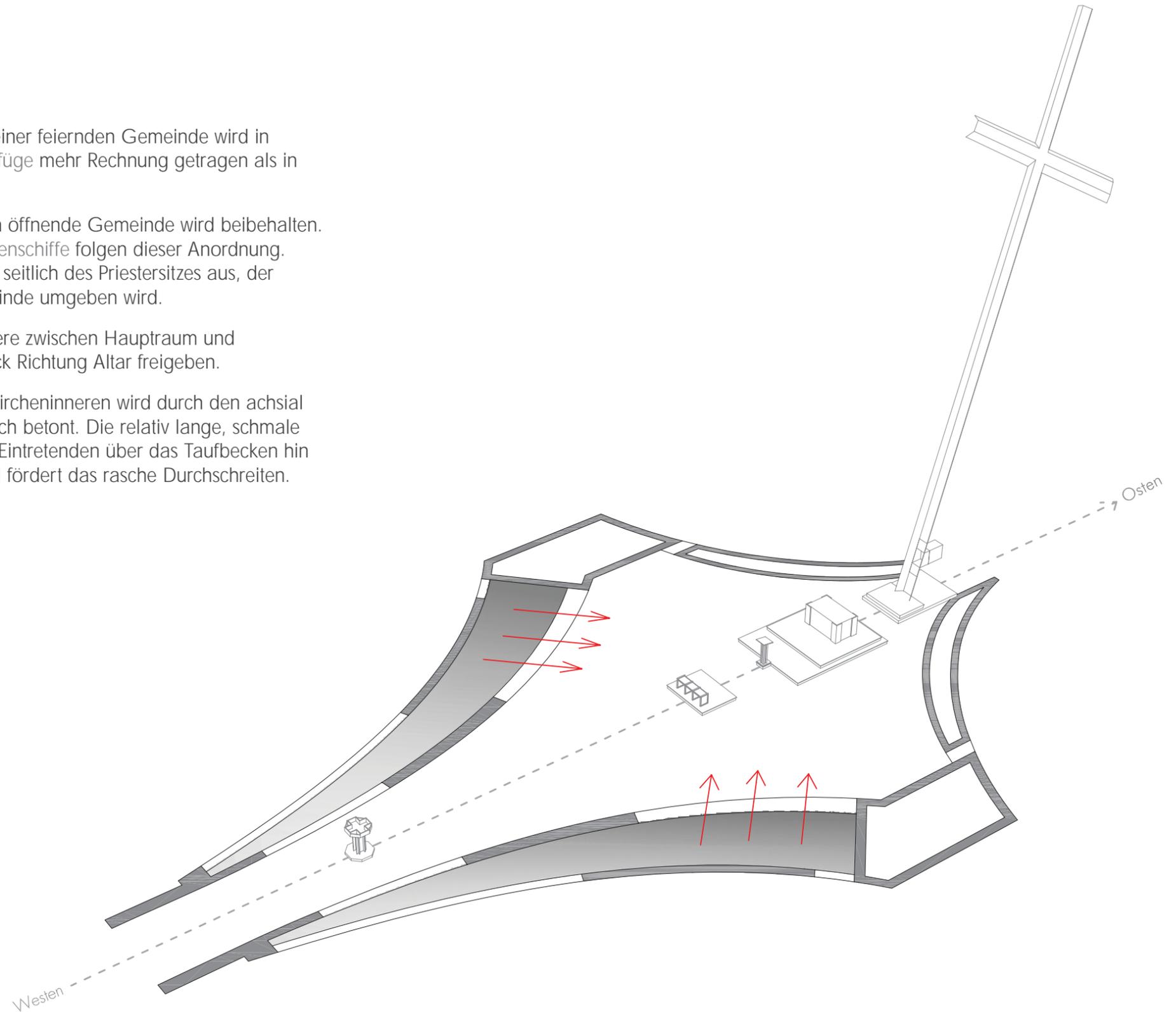
Langbau - Zentralbau - Entwurf

Der Vielfalt der Individuen einer feiernden Gemeinde wird in einem differenzierten Raumgefüge mehr Rechnung getragen als in einem Einheitsraum.

Der Grundgedanke der sich öffnende Gemeinde wird beibehalten. Die hinzugefügten beiden Seitenschiffe folgen dieser Anordnung. Dadurch weitet sich der Raum seitlich des Priestersitzes aus, der immer mehr von seiner Gemeinde umgeben wird.

Es gibt keine optische Barriere zwischen Hauptraum und Seitenschiffen, welche den Blick Richtung Altar freigeben.

Die Längsausrichtung des Kircheninneren wird durch den achsial situierten Haupteingangsbereich betont. Die relativ lange, schmale Schwelle fesselt den Blick des Eintretenden über das Taufbecken hin zum sich öffnenden Raum und fördert das rasche Durchschreiten.

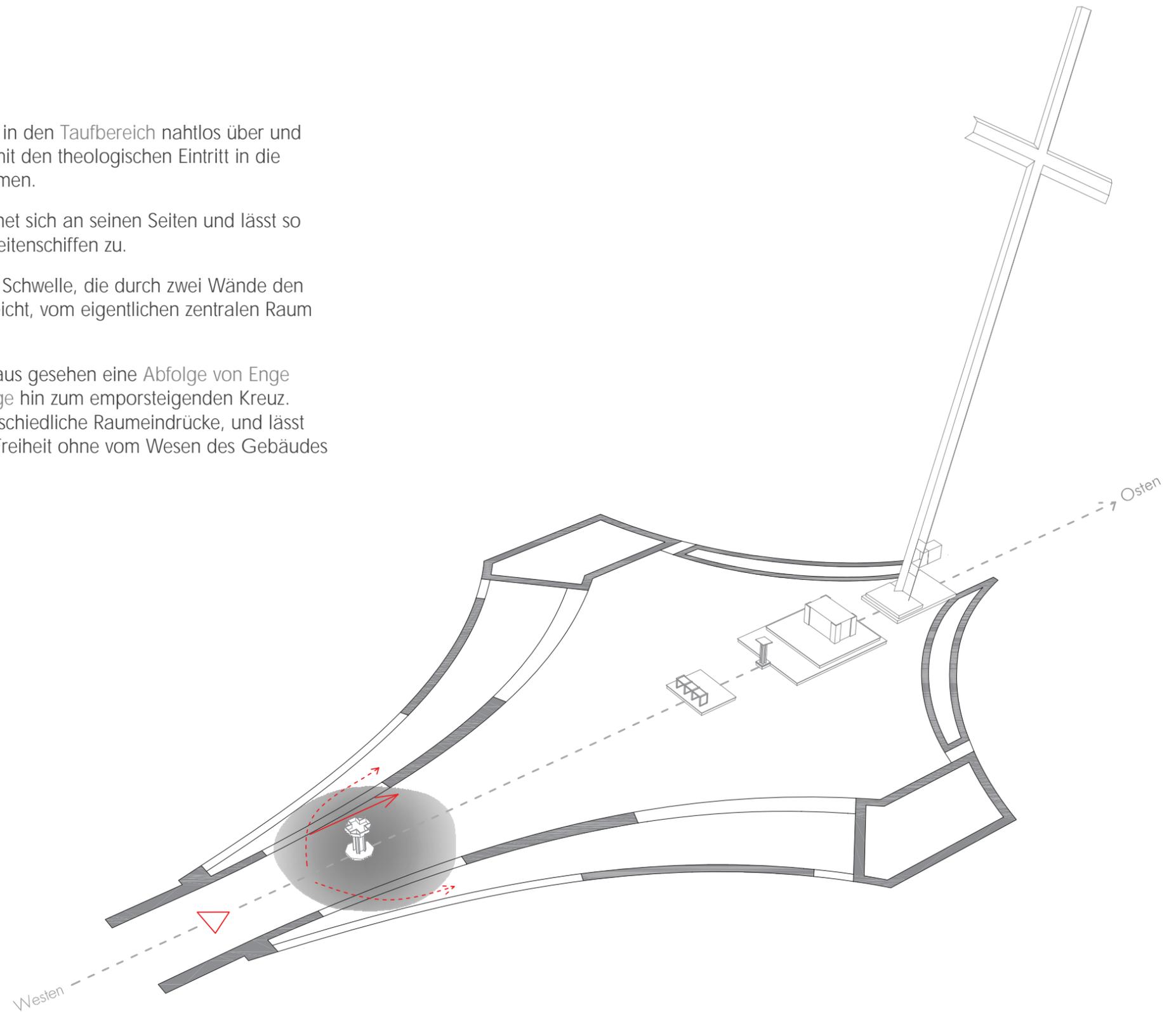


Der Eingangsbereich geht in den Taufbereich nahtlos über und führt damit den physischen mit den theologischen Eintritt in die christliche Gemeinde zusammen.

Der Taufbereich selbst öffnet sich an seinen Seiten und lässt so den direkten Zutritt zu den Seitenschiffen zu.

Er wird durch eine weitere Schwelle, die durch zwei Wände den Langraumcharakter unterstreicht, vom eigentlichen zentralen Raum abgehoben.

So entsteht vom Eingang aus gesehen eine Abfolge von Enge – Weite – Enge – Weite – Enge hin zum emporsteigenden Kreuz. Dieser Wechsel schafft unterschiedliche Raumeindrücke, und lässt dem Benutzer eine gewisse Freiheit ohne vom Wesen des Gebäudes abzulenken.



Neben der Feier der Heiligen Messe finden noch weitere liturgische Feiern in einem Kirchengebäude statt. Der Kirchenraum muss diesen ebenso Platz bieten. Diese Funktionsvielfalt des Gebäudes wird 1949 in den „Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie“ von der liturgischen Kommission der Fuldaer Bischofskonferenz festgelegt, wo folgende Definition der Zweckbestimmung eines solchen Gebäudes zu finden ist:

„Das christliche Gotteshaus ist das geweihte und - schon unabhängig von der Eucharistie - von Gott besonderer Gegenwart erfüllte Gebäude, in dem sich das Volk versammelt. Und zwar versammelt es sich hier (Reihenfolge bedeutet hier zugleich Rangordnung):“⁷⁰

- 1) um die Erneuerung des Erlösungsopfers Christi zu begehen
- 2) zum Empfang der Sakramente
- 3) um das Wort Gottes zu hören
- 4) zur Anbetung
- 5) um außerliturgischen Andachten begehen zu können.

Die katholische Kirche kennt sieben Sakramente, die von Christus eingesetzt wurden:

- - die Taufe,
- - die Firmung
- - die Eucharistie
- - die Buße
- - die Krankensalbung
- - die Weihe
- - die Ehe

⁷⁰ Zuerst veröffentlicht 1955; in der Originalfassung wieder veröffentlicht als Anhang in: Theodor Klauser, *Kleine Abendländische Liturgiegeschichte. Bericht und Besinnung*, Bonn 1965, S. 163, Vgl. Gerhards (2003), 20.

„Diese sieben Sakramente betreffen alle Stufen und wichtigen Zeitpunkte im Leben des Christen: sie geben dem Glaubensleben der Christen Geburt und Wachstum, Heilung und Sendung.“⁷¹

Die Sakramente bilden ein organisches Ganzes, „in dem jedes Sakrament einen lebenswichtigen Platz einnimmt. In diesem Organismus nimmt die Eucharistie als „Sakrament der Sakramente“ eine einzigartige Stellung ein: „Alle anderen Sakramente sind auf sie als ihr Ziel hingeeordnet“ (Thomas von Aquin).⁷²

Es ist daher sinnvoll, dass diese Forderung auch in der Architektur des Kirchenraumes Ausdruck findet. Die beiden Sakramente Taufe und Buße benötigen einen eigenen Bereich in der Kirche. Die Ausformulierung des Taufbereiches wurde schon im Kapitel Taufe dargestellt.

Die Positionierung direkt beim Eingang in der Achse symbolisiert den Eintritt in die christliche Gemeinde und ist so Schwellenbereich vor dem zentralen Raum, wo die Heilige Messe gefeiert wird.

Wie durch die Taufe die Befreiung von der Sünde bewirkt wird, ist dies auch der Fall durch die Ausübung des Bußsakraments, das den Beichtenden von seiner Schuld und seinen Sünden, die ihn von der Liebe Gottes trennen, befreit.

„Da das Sakrament der Buße öffentlich gespendet werden soll, sind die Beichtgelegenheiten innerhalb der Kirche anzuordnen. [...] Die Aufstellung erfolgt am Besten in einem nicht zu hellen Teil der Kirche. Um den Beichtstuhl herum muss soviel Platz sein, um das Kommen und Gehen der Gläubigen in Würde zu ermöglichen. Ebenso ist eine gewisse Entfernung zu den Wartenden notwendig, um das Beichtgeheimnis wahren zu können.“⁷³

⁷¹ Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 1113.

⁷² Ebd., 1211.

⁷³ SAK, II. Vatikanisches Konzil, Liturgiekonstitution (1964), Kapitel 5.

Neben dem klassischen Beichtstuhl hat sich in den letzten Jahren ein Trend zu einer eigens abgegrenzten Beichtkammer entwickelt, die ein Beichtgespräch zulässt, wie auch die Beichte für Schwerhörige und Behinderte erleichtert. Dieser Raum befindet sich meist in der Nähe der Sakristei, wie zum Beispiel im Grundriss des Pfarrzentrums St. Franziskus in Regensburg (Abb. 63), das von Königs Architekten entworfen und 2004 fertiggestellt wurde, zu sehen ist.

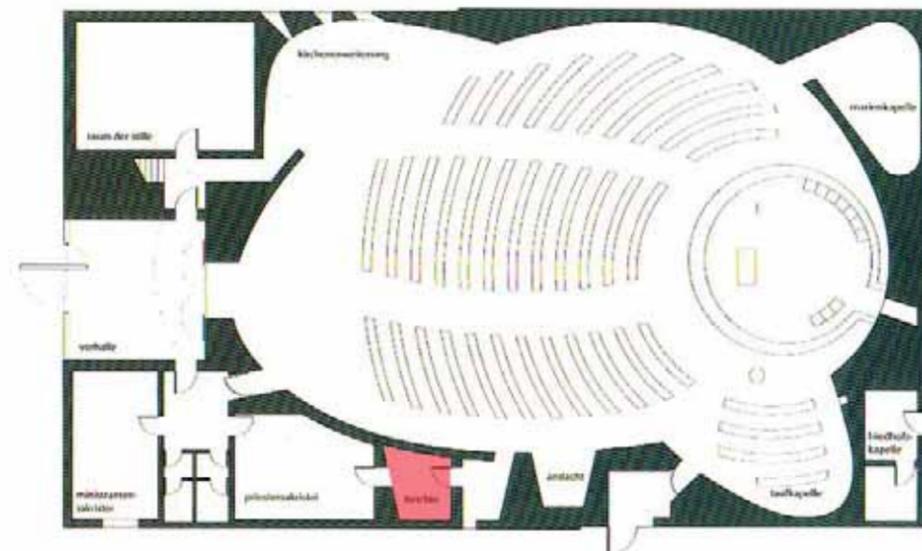


Abb. 63.: Aussprachezimmer neben Sakristei, Grundriss, St. Franziskus, Regensburg

Der Grundriss zeigt außerdem eine interessante Lösung für die Anordnung der geforderten Bereiche für außerliturgische Andachten. Sie scheinen vom zentralen Raum ausgehend sich in die umgebende kubische Masse hineinzuschneiden.

Durch ihre unterschiedlichen Raumhöhen grenzen sie sich klar vom hohen Hauptraum ab und schaffen so intime Bereiche für individuelle Andachten (Abb. 64).



Abb. 64.: Unterschiedlich hohe Raumzonen, Kirchenraum, St. Franziskus, Regensburg

Die Bedeutung dieser Andachten, dem Gebet mit den Heiligen, soll die Gemeinschaft mit diesen unterstreichen, wie es im Katechismus der Katholischen Kirche folgendermaßen heißt:

„Jedoch nicht nur um des Beispiels willen pflegen wir das Gedächtnis derer, die im Himmel sind, sondern mehr noch, damit die Einheit der ganzen Kirche im Geist durch die Übung der brüderlichen Liebe gestärkt wird. Denn wie die christliche Gemeinschaft der [Erden]pilger uns näher zu Christus hinführt, so verbindet uns die Gemeinschaft mit den Heiligen mit Christus, aus dem als Quelle und Haupt jede Gnade und das Leben des Gottesvolkes selbst hervorströmen.“⁷⁴

⁷⁴ Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 1173.

Hier wird deutlich, dass die betende Gemeinde nicht nur aus ihren noch lebenden Mitgliedern besteht, sondern zusammen mit denen, die das irdische Leben schon vollendet haben und gereinigt werden, und jenen, die schon verherrlicht sind und Gott schauen.

Durch die innigere Nähe der Heiligen mit Christus,

„festigen sie die ganze Kirche stärker in der Heiligkeit ... hören sie nicht auf, ... beim Vater für uns einzutreten, indem sie die Verdienste darbringen, die sie durch den einen Mittler zwischen Gott und den Menschen, Christus Jesus, auf Erden erworben haben ... Daher findet durch ihre brüderliche Sorge unsere Schwachheit reichste Hilfe.“⁷⁵

Das Vertrauen auf die Fürsprache und Sorge der Heiligen drückt zum einen die Gemeinschaft aller Christen aus, zum anderen die Hoffnung Gott entgegen treten zu können. Es ist daher notwendig, dass für dieses Gebet Raum im Kircheninneren geschaffen wird, damit der Gläubige immer wieder auf diese über das irdische Leben hinausgehende Verbindung aufmerksam gemacht wird.

⁷⁵ Katechismus der Katholischen Kirche, 1370.

Der Tabernakel befindet sich hier, wie in vielen weiteren modernen Kirchen, seitlich vom Altarraum, der wiederum frei im Kirchenraum steht (Abb. 65).

Das Fehlen einer trennenden Schwelle erschwert die besinnliche Anbetung. Deren ordentliche Ausübung zur Inneren Vorbereitung auf die Kommunion wurde im Kapitel „Tabernakel“ ausführlich dargelegt.

Die Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils empfiehlt daher eine eigene, vom Kirchenraum getrennte Kapelle zur Aufbewahrung der Eucharistie. Die Problematik der dadurch erzeugten Trennung vom Hauptraum und Anbetungskapelle wurde ebenfalls schon aufgezeigt. Eine mögliche Lösung kann die Anordnung der Anbetungskapelle im vorliegenden Entwurf sein.

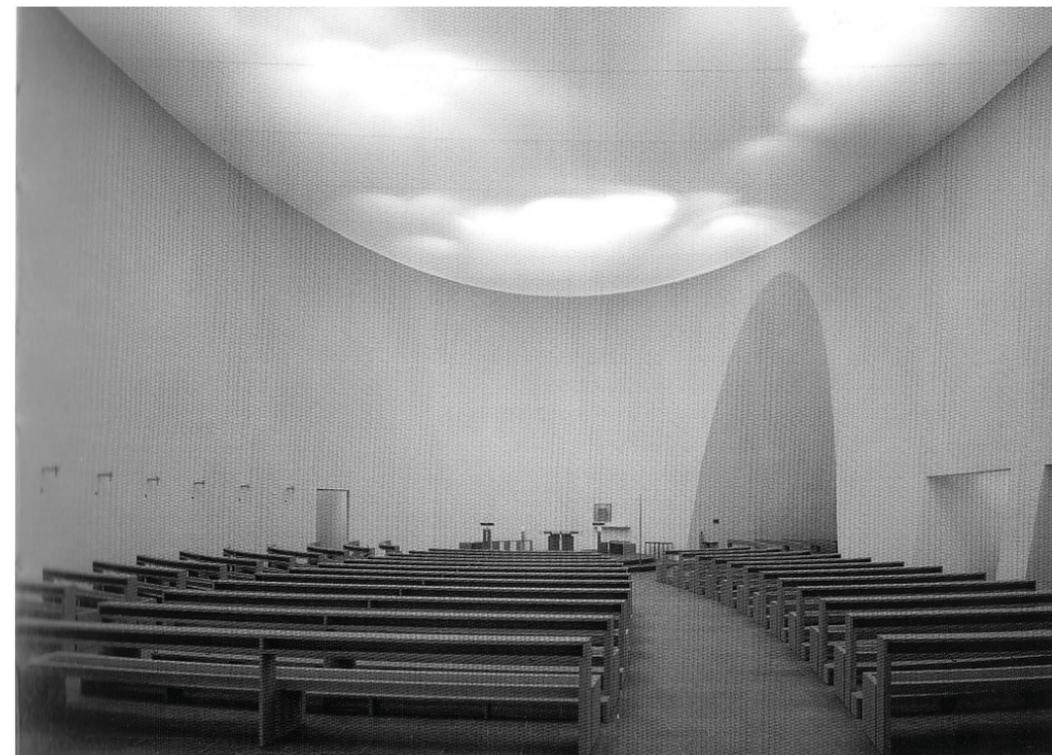


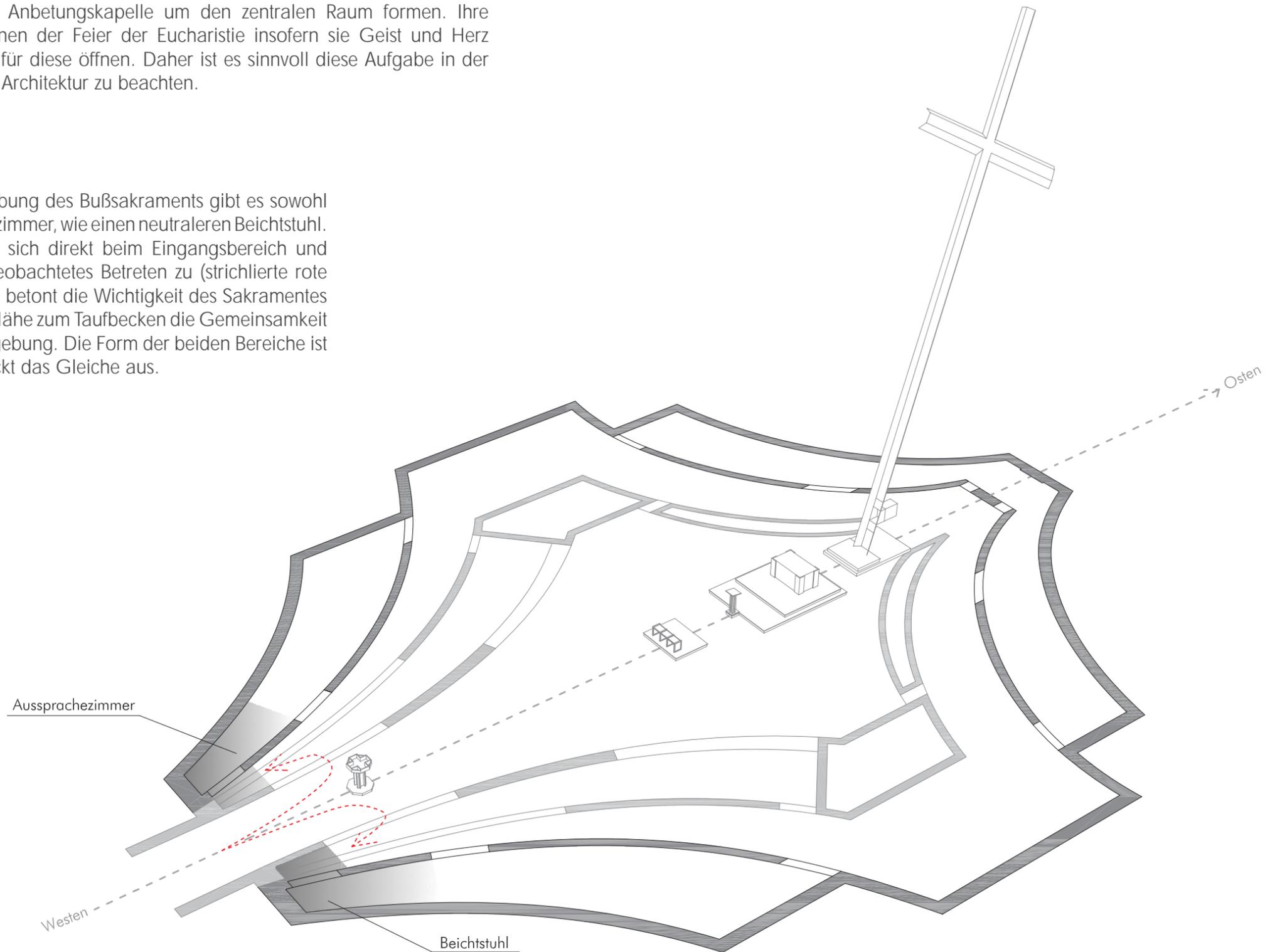
Abb. 65.: Tabernakel rechts neben dem Altar, Kirchenraum, St. Franziskus, Regensburg

Polyfunktionaler Raum - *Entwurf*

Wie schützende Schichten sollen sich die geforderten Bereiche wie Andachts- und Anbetungskapelle um den zentralen Raum formen. Ihre Funktionen dienen der Feier der Eucharistie insofern sie Geist und Herz der Gläubigen für diese öffnen. Daher ist es sinnvoll diese Aufgabe in der Gestaltung der Architektur zu beachten.

Beichte:

Für die Ausübung des Bußsakraments gibt es sowohl ein Aussprachezimmer, wie einen neutraleren Beichtstuhl. Beide befinden sich direkt beim Eingangsbereich und lassen ein unbeobachtetes Betreten zu (strichlierte rote Linie). Die Lage betont die Wichtigkeit des Sakramentes und durch die Nähe zum Taufbecken die Gemeinsamkeit der Sündenvergebung. Die Form der beiden Bereiche ist gleich und drückt das Gleiche aus.



Sakristei:

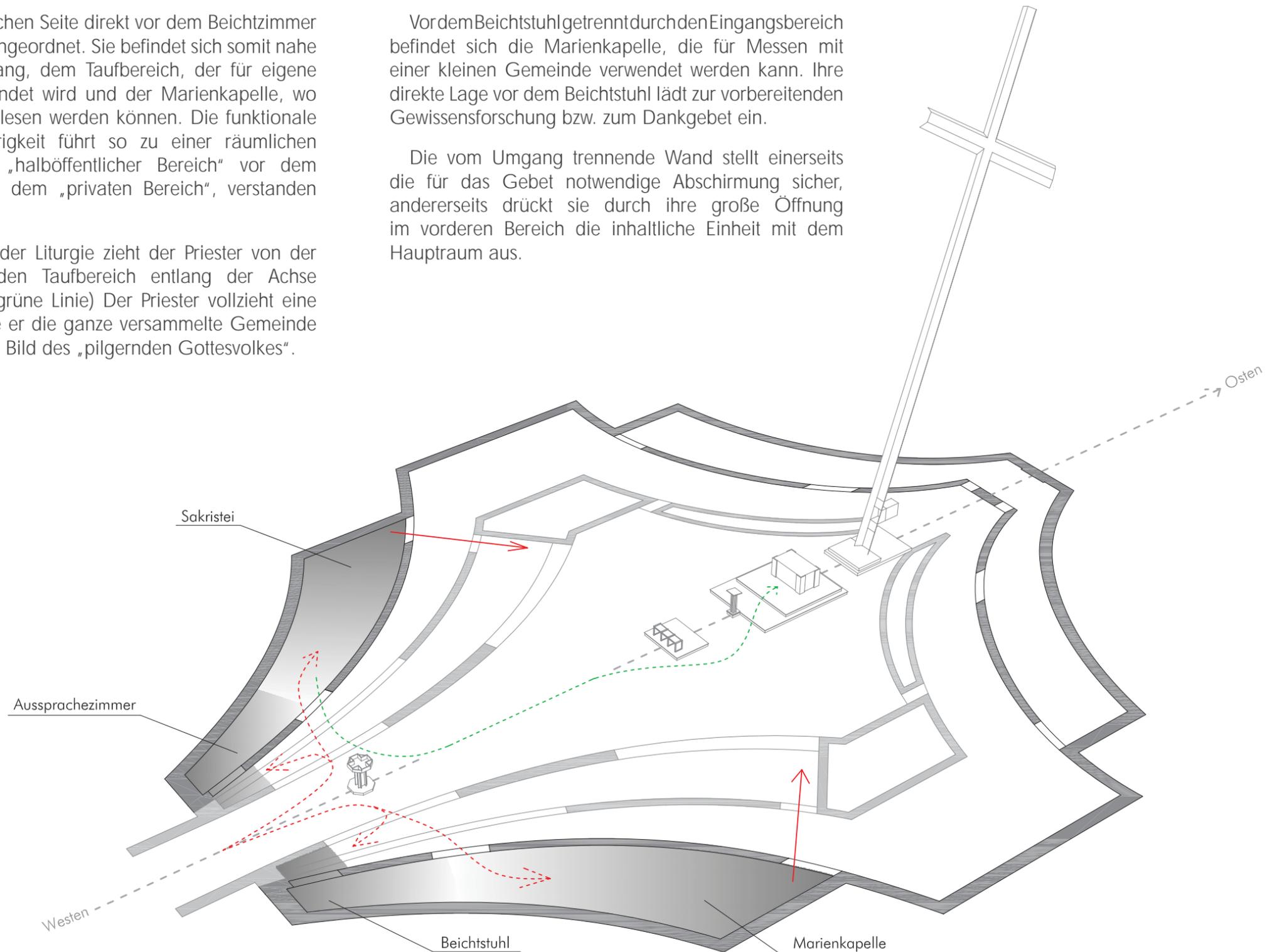
Auf der nördlichen Seite direkt vor dem Beichtzimmer ist die Sakristei angeordnet. Sie befindet sich somit nahe dem Haupteingang, dem Taufbereich, der für eigene Tauffeiern verwendet wird und der Marienkapelle, wo auch Messen gelesen werden können. Die funktionale Zusammengehörigkeit führt so zu einer räumlichen Nähe, die als „halböffentlicher Bereich“ vor dem zentralen Raum, dem „privaten Bereich“, verstanden werden kann.

Für die Feier der Liturgie zieht der Priester von der Sakristei über den Taufbereich entlang der Achse zum Altar ein. (grüne Linie) Der Priester vollzieht eine Prozession in die er die ganze versammelte Gemeinde einbezieht in das Bild des „pilgernden Gottesvolkes“.

Marienkapelle:

Vordem Beichtstuhl getrennt durch den Eingangsbereich befindet sich die Marienkapelle, die für Messen mit einer kleinen Gemeinde verwendet werden kann. Ihre direkte Lage vor dem Beichtstuhl lädt zur vorbereitenden Gewissensforschung bzw. zum Dankgebet ein.

Die vom Umgang trennende Wand stellt einerseits die für das Gebet notwendige Abschirmung sicher, andererseits drückt sie durch ihre große Öffnung im vorderen Bereich die inhaltliche Einheit mit dem Hauptraum aus.



Taufbereich:

Die Zone um den Taufstein ist zum Knotenpunkt des polyfunktionalen Raums geworden. Es wird dadurch die Bedeutung der Taufe als Eingangstor in die christliche Gemeinde betont.

Nach dem engen Eingangsbereich weitet sich der Raum und lässt genügend Platz zur Versammlung der Taufgemeinde um das Taufbecken, während das Sakrament der Taufe gespendet wird.

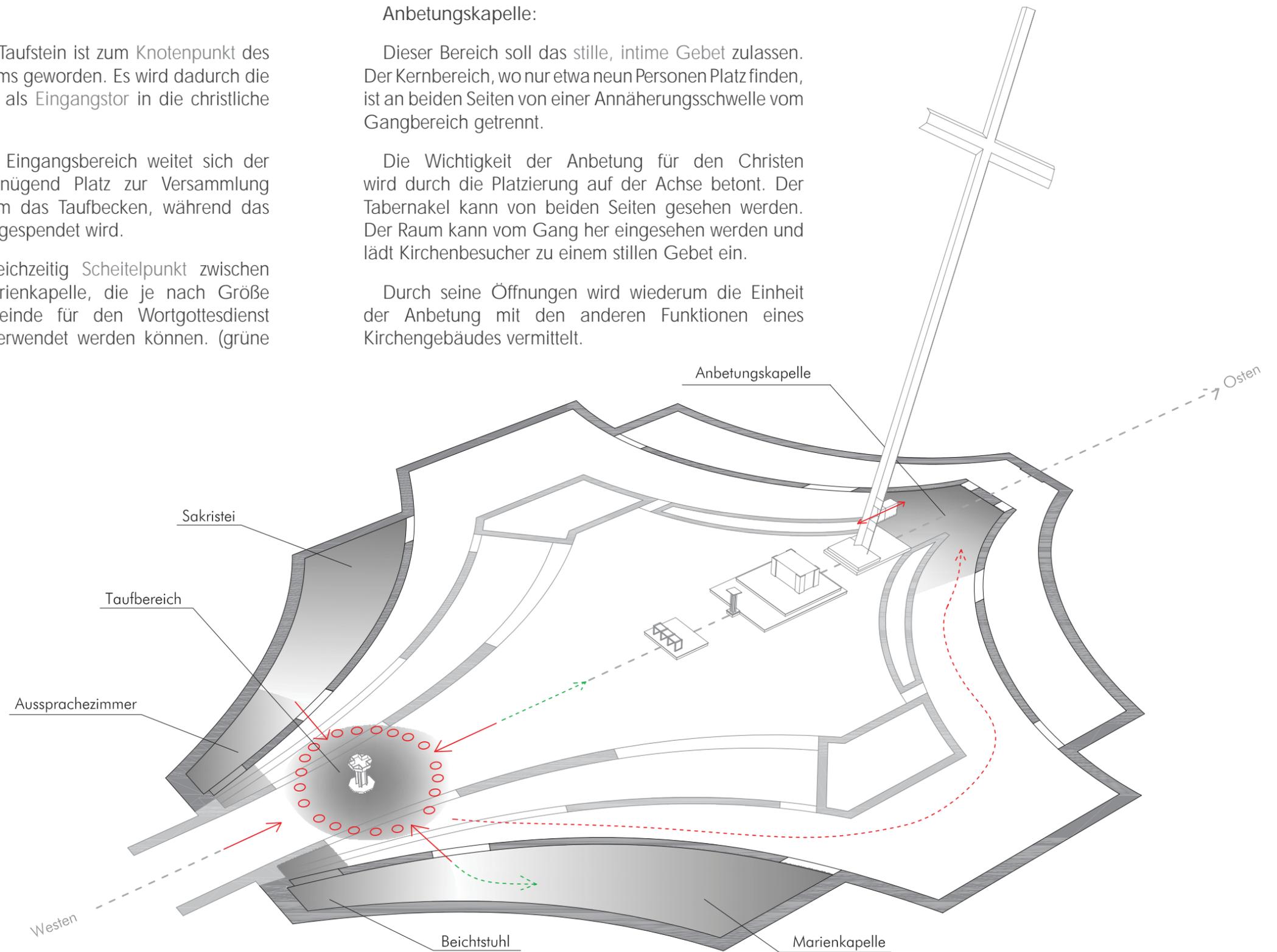
Die Lage ist gleichzeitig Scheitelpunkt zwischen Hauptschiff und Marienkapelle, die je nach Größe der feiernden Gemeinde für den Wortgottesdienst der Taufzeremonie verwendet werden können. (grüne Pfeile)

Anbetungskapelle:

Dieser Bereich soll das stille, intime Gebet zulassen. Der Kernbereich, wo nur etwa neun Personen Platz finden, ist an beiden Seiten von einer Annäherungsschwelle vom Gangbereich getrennt.

Die Wichtigkeit der Anbetung für den Christen wird durch die Platzierung auf der Achse betont. Der Tabernakel kann von beiden Seiten gesehen werden. Der Raum kann vom Gang her eingesehen werden und lädt Kirchenbesucher zu einem stillen Gebet ein.

Durch seine Öffnungen wird wiederum die Einheit der Anbetung mit den anderen Funktionen eines Kirchengebäudes vermittelt.



Kapelle des Hl. Ignatius:

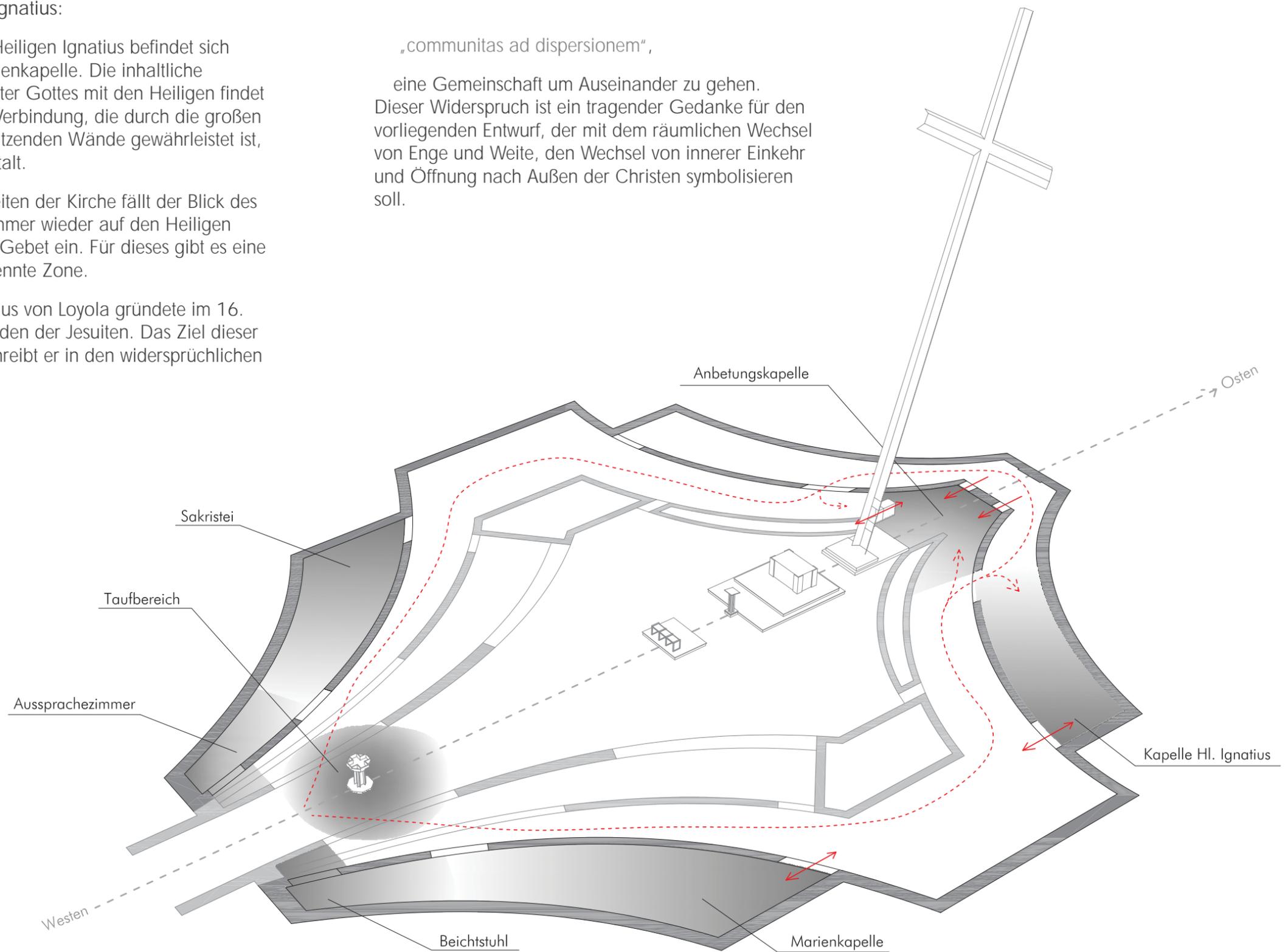
Die Kapelle des Heiligen Ignatius befindet sich gegenüber der Marienkapelle. Die inhaltliche Verbindung der Mutter Gottes mit den Heiligen findet durch die optische Verbindung, die durch die großen Öffnungen der schützenden Wände gewährleistet ist, eine räumliche Gestalt.

Beim Durchschreiten der Kirche fällt der Blick des Kirchenbesuchers immer wieder auf den Heiligen und ladet zu einem Gebet ein. Für dieses gibt es eine großzügige, abgetrennte Zone.

Der Heilige Ignatius von Loyola gründete im 16. Jahrhundert den Orden der Jesuiten. Das Ziel dieser Gemeinschaft beschreibt er in den widersprüchlichen Worten:

„communitas ad dispersionem“,

eine Gemeinschaft um Auseinander zu gehen. Dieser Widerspruch ist ein tragender Gedanke für den vorliegenden Entwurf, der mit dem räumlichen Wechsel von Enge und Weite, den Wechsel von innerer Einkehr und Öffnung nach Außen der Christen symbolisieren soll.

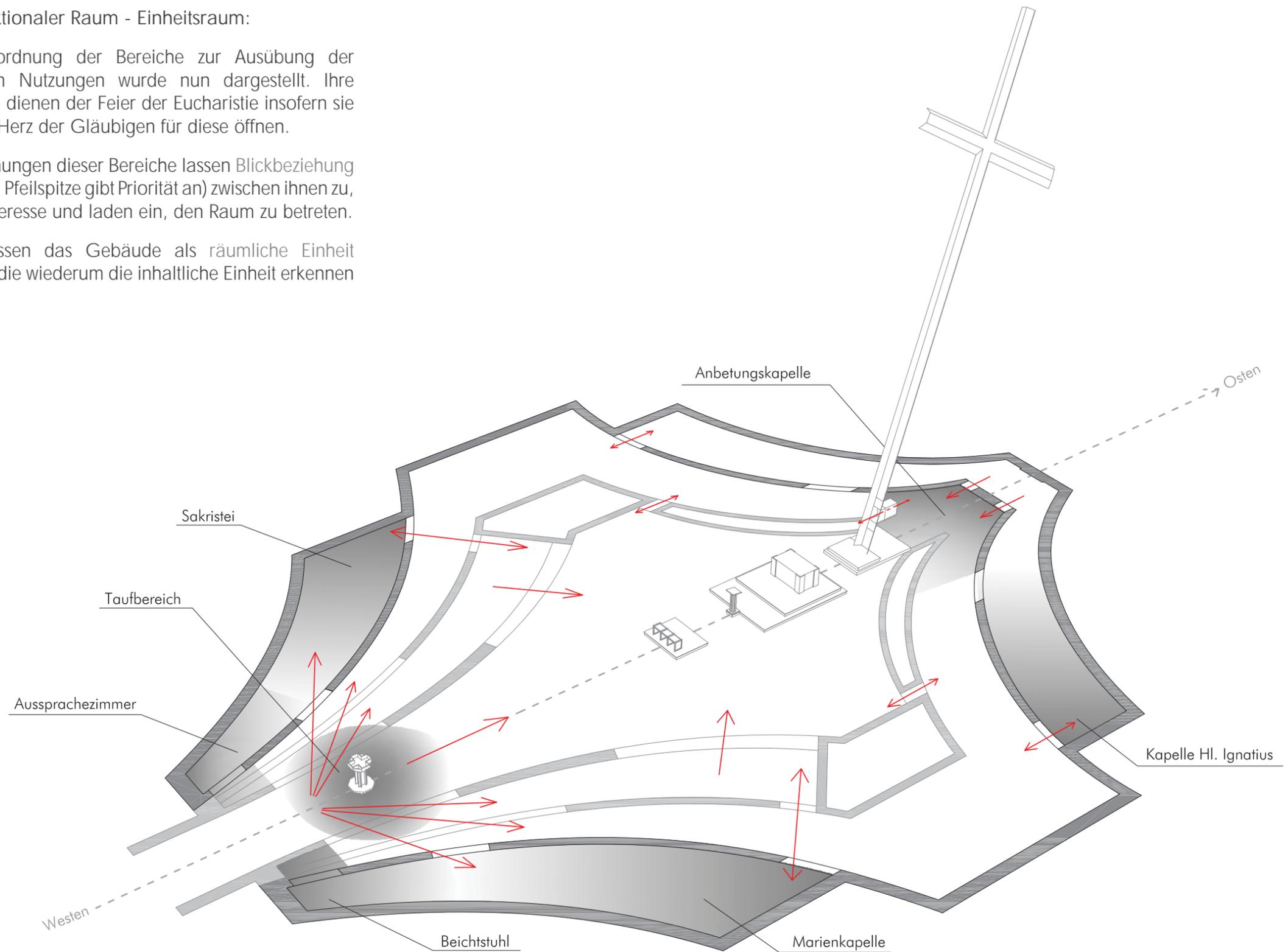


Polyfunktionaler Raum - Einheitsraum:

Die Anordnung der Bereiche zur Ausübung der geforderten Nutzungen wurde nun dargestellt. Ihre Funktionen dienen der Feier der Eucharistie insofern sie Geist und Herz der Gläubigen für diese öffnen.

Die Öffnungen dieser Bereiche lassen Blickbeziehung (rote Pfeile, Pfeilspitze gibt Priorität an) zwischen ihnen zu, wecken Interesse und laden ein, den Raum zu betreten.

Sie lassen das Gebäude als räumliche Einheit erkennen, die wiederum die inhaltliche Einheit erkennen lässt.

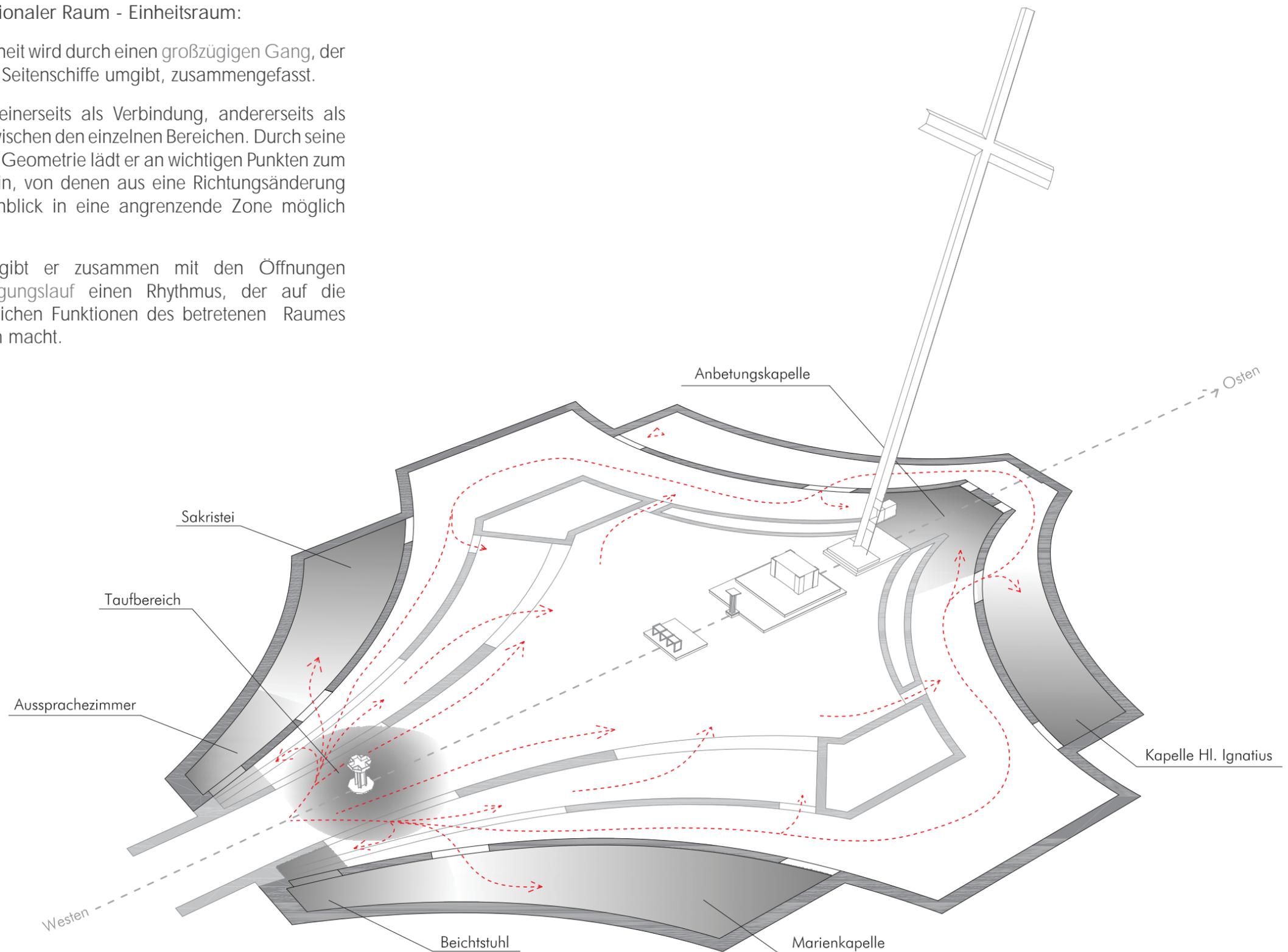


Polyfunktionaler Raum - Einheitsraum:

Diese Einheit wird durch einen großzügigen Gang, der Haupt- und Seitenschiffe umgibt, zusammengefasst.

Er dient einerseits als Verbindung, andererseits als Trennung zwischen den einzelnen Bereichen. Durch seine wechselnde Geometrie lädt er an wichtigen Punkten zum Verweilen ein, von denen aus eine Richtungsänderung bzw. ein Einblick in eine angrenzende Zone möglich ist.

Somit gibt er zusammen mit den Öffnungen dem Bewegungslauf einen Rhythmus, der auf die unterschiedlichen Funktionen des betretenen Raumes aufmerksam macht.



Vorplatz

Während die unterschiedlichen Zonen innerhalb der Kirche eingegrenzt und ihre internen Verbindungen dargestellt wurden, wird nun auf die Einbeziehung des Außenraumes eingegangen. Anhand ausgewählter Beispiele werden unterschiedliche Lösungen für die Wechselwirkung von Außen – und Innenraum aufgezeigt.

Ein Vergleich der Marienkathedrale in Tokio von Kenzo Tange mit der Christus Hoffnung der Welt Kirche in Wien von Heinz Tesar zeigt die verschiedenen Reaktionen ihres Entwurfes auf deren jeweilige Umgebung.

Tange lässt seine Kirche auf einem großen freien Platz emporwachsen (Abb. 66). Die vertikale Verjüngung wird durch die Konturen des Materials unterstrichen. Diese Dynamik wird vom sich Richtung Eingangsfront verjüngenden Vorplatz aufgegriffen (Abb. 67). Der Haupteingang ist durch ein Stufenpodest von den Seiteneingängen abgehoben. Die klare Hierarchie des Innenraums ist so schon von außen erkennbar (Abb. 68).

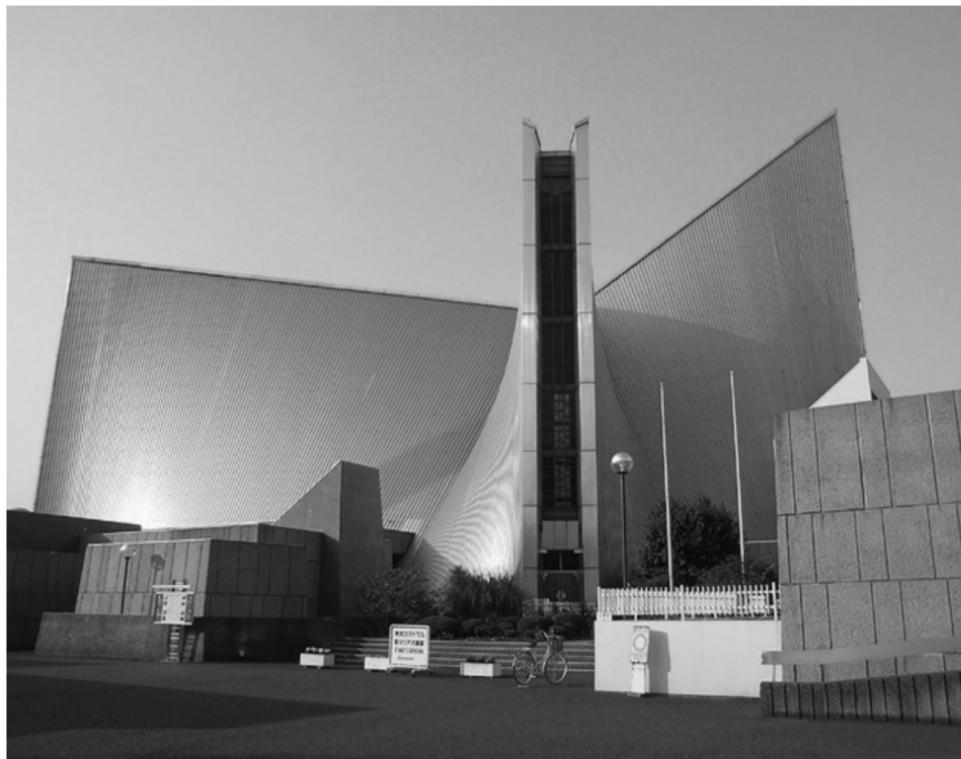


Abb. 66.: Blick von Außen, Marienkathedrale, Tokio

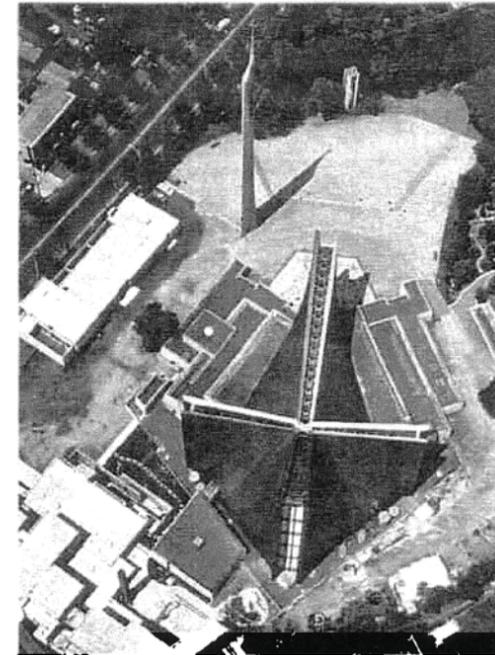


Abb. 67.: Vorplatz, Vogelperspektive, Marienkathedrale, Tokio

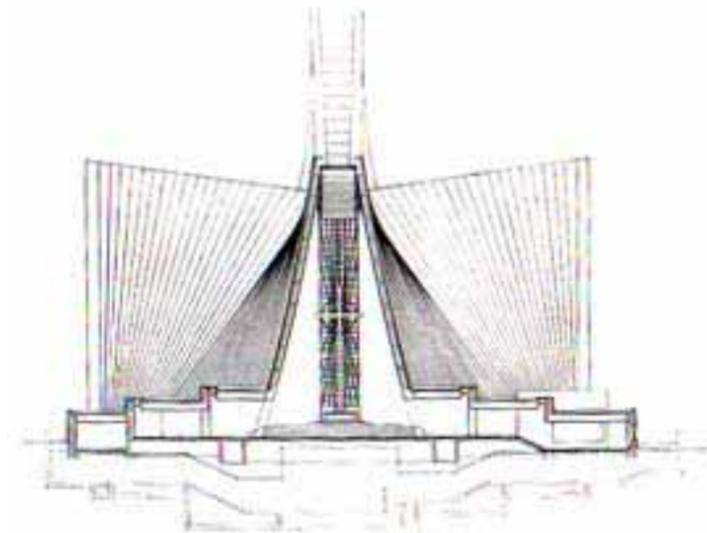


Abb. 68.: Höhenentwicklung, Schnitt, Marienkathedrale, Tokio

Die UNO – City in Wien ist geprägt von hohen, modernen Bürogebäuden. In dieses von hellen, verglasten Bauten dominierte Umfeld setzt Tesar einen zurückhaltenden, dunklen Kubus (Abb. 69). Der Vorbereich scheint mehr an der Kirche vorbeizuführen. Die Achse Richtung Bürogebäude dominiert hier und führt vom Eingang der Kirche weg (Abb.70). Sie ist hier Opfer der überregionalen Städteplanung.



Abb. 69.: Ansicht, Kirche Christus Hoffnung der Welt, Wien

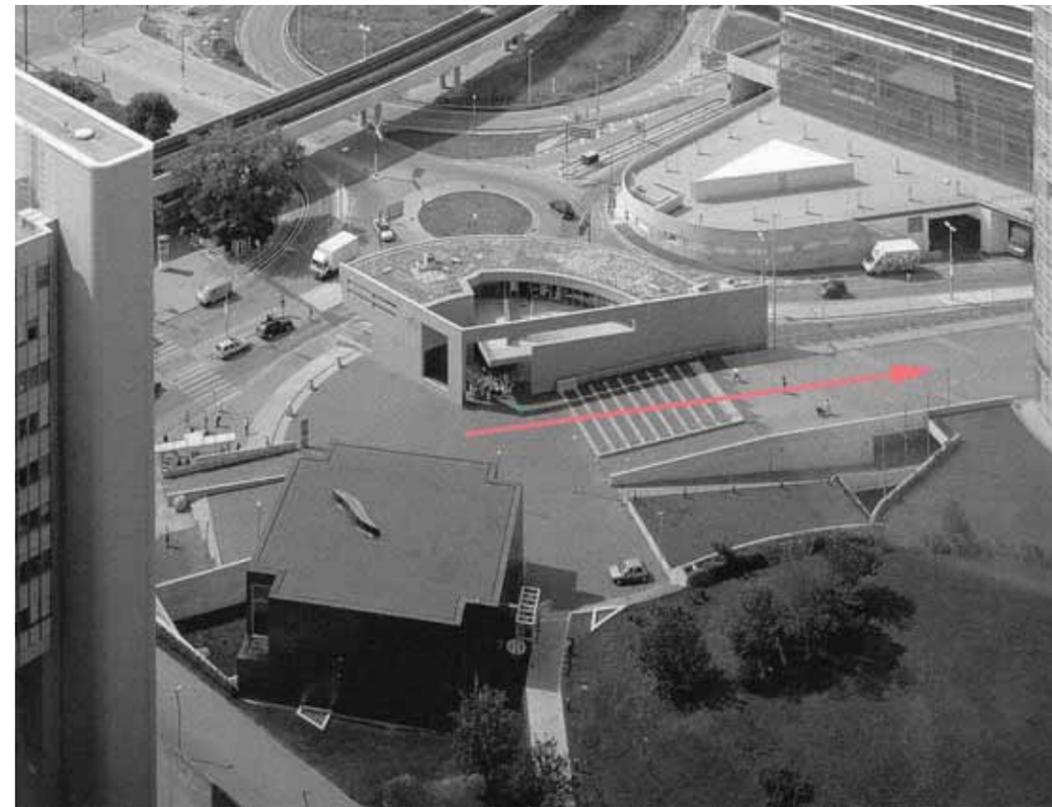


Abb. 70.: Blick von oben, Kirche Christus Hoffnung der Welt, Wien

Den beiden Kirchen gemeinsam ist, dass Außen – und Innenraum klar getrennt sind und nicht fließend ineinander übergehen.

Diese Trennung wird von Le Corbusier in der Wallfahrtskirche Notre Dame de Haut in Ronchamp, 1950 – 55, weicher formuliert.

Die Südseite nimmt mit ihrer nach außen konkav geformten Wand den Pilgerweg auf und führt ihn hin zum Eingang in die Kirche, der von einem Turm betont wird (Abb. 71). An diese Wand schließt im spitzen Winkel ebenfalls eine konkav ausgebildete Wand an. Durch diese plastische Ausformulierung wird ein Außenraum gefasst, der für Messen im Freien verwendet werden kann (Abb. 72). Diese Außenzonen werden noch klarer durch das auskragende Dach betont.

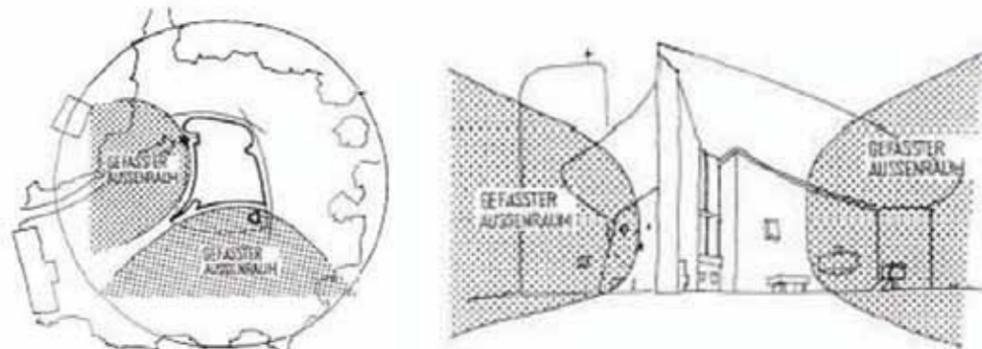


Abb. 71.: Gefasster Außenraum, Wallfahrtskirche Notre Dame de Haut, Ronchamp

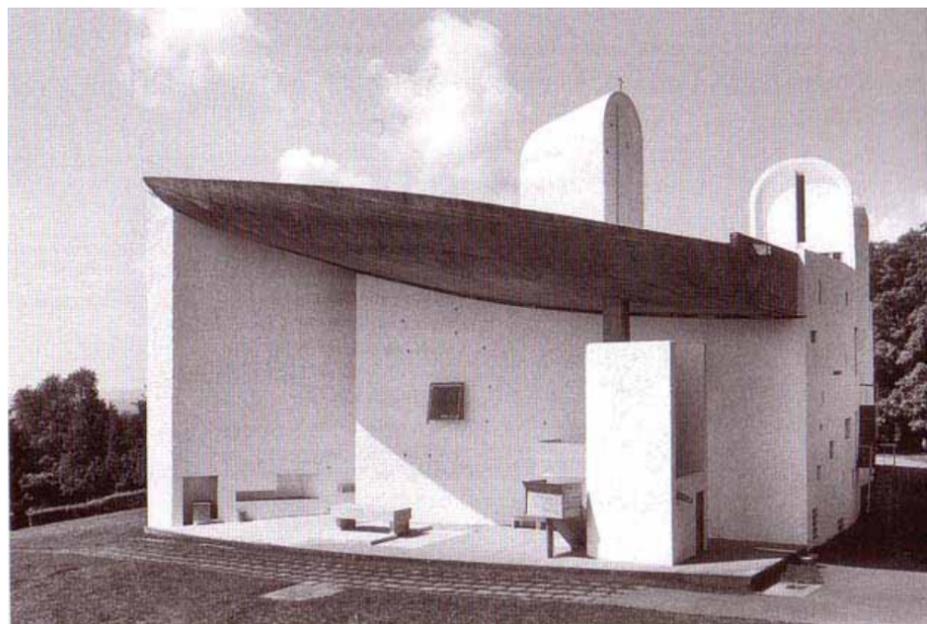


Abb. 72.: Altarraum im Aussenraum, Wallfahrtskirche Notre Dame de Haut, Ronchamp

Während der Außenraum durch konkave Wände definiert wird, erhält der Innenraum durch die nach außen konvexe Form der beiden übrigen Seiten seine Gliederung. Sie begrenzen Nebenkapellen und Sakristei (Abb. 73). Mit diesem Kunstgriff unterstreicht Le Corbusier sein Ziel einen Ort zu schaffen, wo Intimität (Innenraum) und gemeinsames Feiern (Außenraum) stattfinden kann.⁷⁶

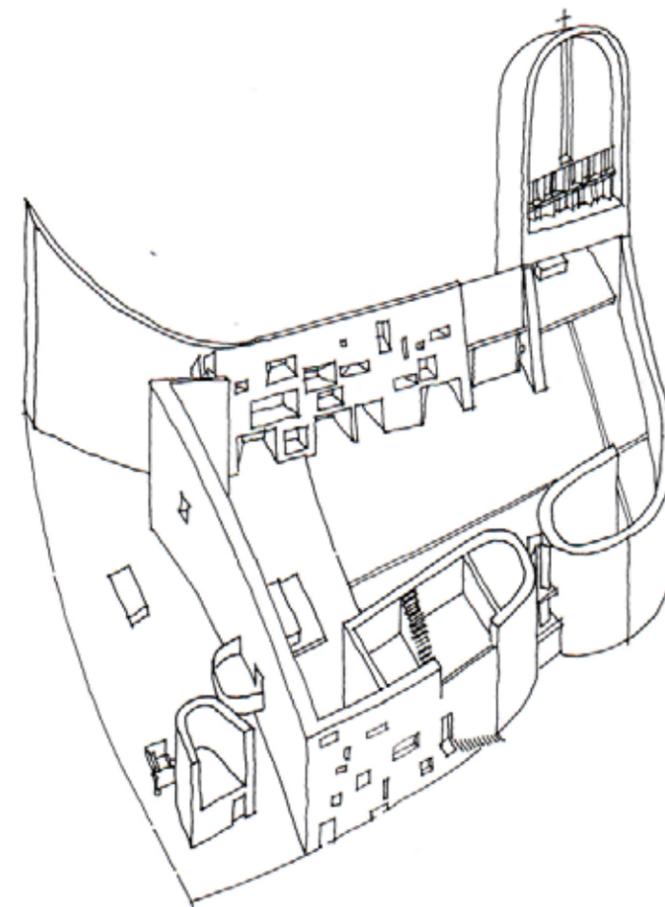


Abb. 72.: Eingefasste Kapellen, Wallfahrtskirche Notre Dame de Haut, Ronchamp

⁷⁶ Vgl. Joedicke (1985), 170-181.

In der neuen Pfarrkirche in Gallspach, Oberösterreich, von Beneder und Fischer, die 2005 fertiggestellt wurde, sind die Wände weitaus offener, transparenter gestaltet als dies in Notre Dame de Haut der Fall ist.

Gemeinsam ist den beiden Beispielen, dass auch hier nicht nur der Kircheninnenraum für sich betrachtet werden darf, sondern die ganze Anlage, die, nach den Worten der Architekten, dem Grundprinzip „Weg, Raum und seine Mitte“⁷⁷ folgt. Aufgrund der topografischen Lage entwickelt sie sich auf zwei Ebenen, die von einem elliptischen Umgang miteinander verbunden sind (Abb. 73).

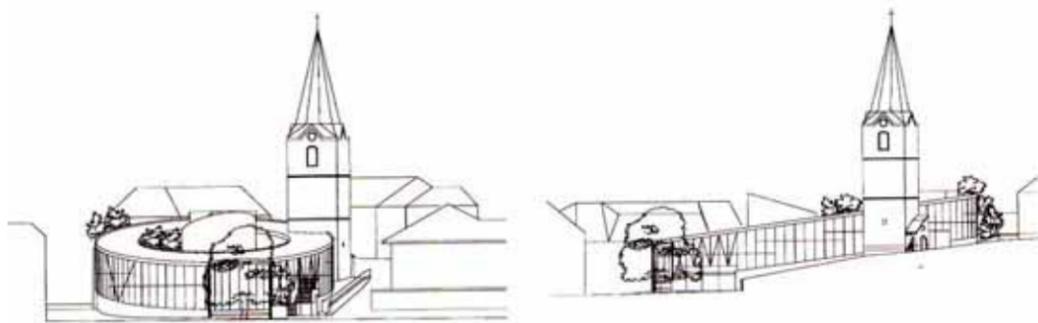


Abb. 73.: Ansichten Nord und West, Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich

Die großzügigen Öffnungen auf den unterschiedlichen Höhen und die transparente Ausformung der Hülle stellen eine gute Verbindung zwischen Außenraum und Innenhof sicher. Entlang des Umganges entwickelt sich ein Kreuzweg, der diesen Zwischenbereich von Außen – und Innenraum eine vorbereitende Funktion verleiht (Abb. 74, 75).

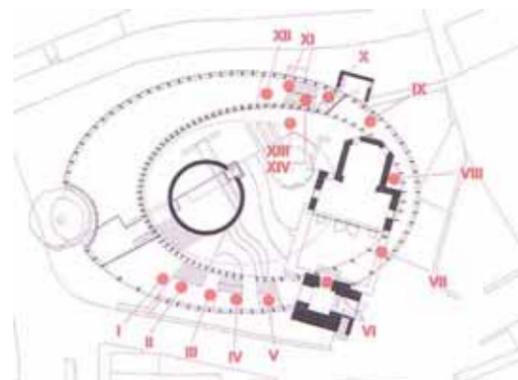


Abb. 74.: Verteilung der 14 Kreuzwegstationen entlang des Umganges, Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich

77 Vgl. Beneder und Fischer, 2.



Abb. 75.: 1. Kreuzwegstation: „Jesus wird zu Tode verurteilt“, Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich

Denn „die Stationen vom Prätorium bis Golgota und bis zum Grab kennzeichnen den Weg Jesu, der durch sein heiliges Kreuz die Welt erlöst hat.“⁷⁸

Durch das betende Abschreiten der Kreuzwegstationen führt der Kreuzweg zu einer räumlich-meditative Vergegenwärtigung der Leidensgeschichte Jesu Christi⁷⁹, die seinem Tod und seiner Auferstehung, eben das, was in der Liturgie gefeiert wird, vorausgegangen war. Durch die Platzierung der 14 Kreuzwegstationen entlang des elliptischen Umganges kann dieser in Form einer Prozession gebetet werden. Auf diese Weise ist der Weg eine mnemonische (Mnemonik: Kunst das Gedächtnis durch Hilfsmittel zu unterstützen) Metapher für die Kreuzigung.⁸⁰Die Architektur unterstreicht hier die Information der dargestellten Kunst.

78 Katechismus der Katholischen Kirche (2003), 2669.

79 Vgl. Granelhofer (2004).

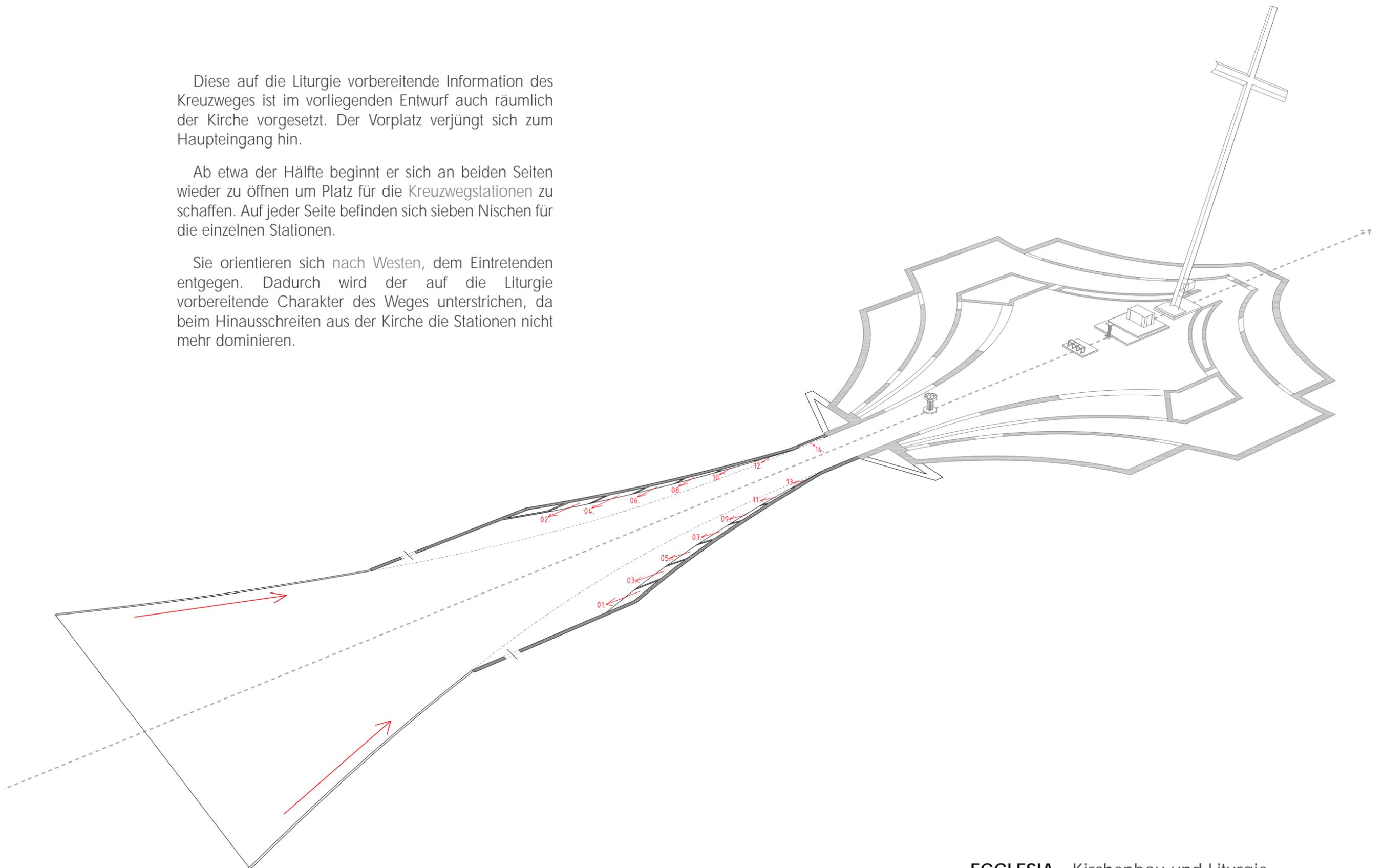
80 Vgl. Ebd.

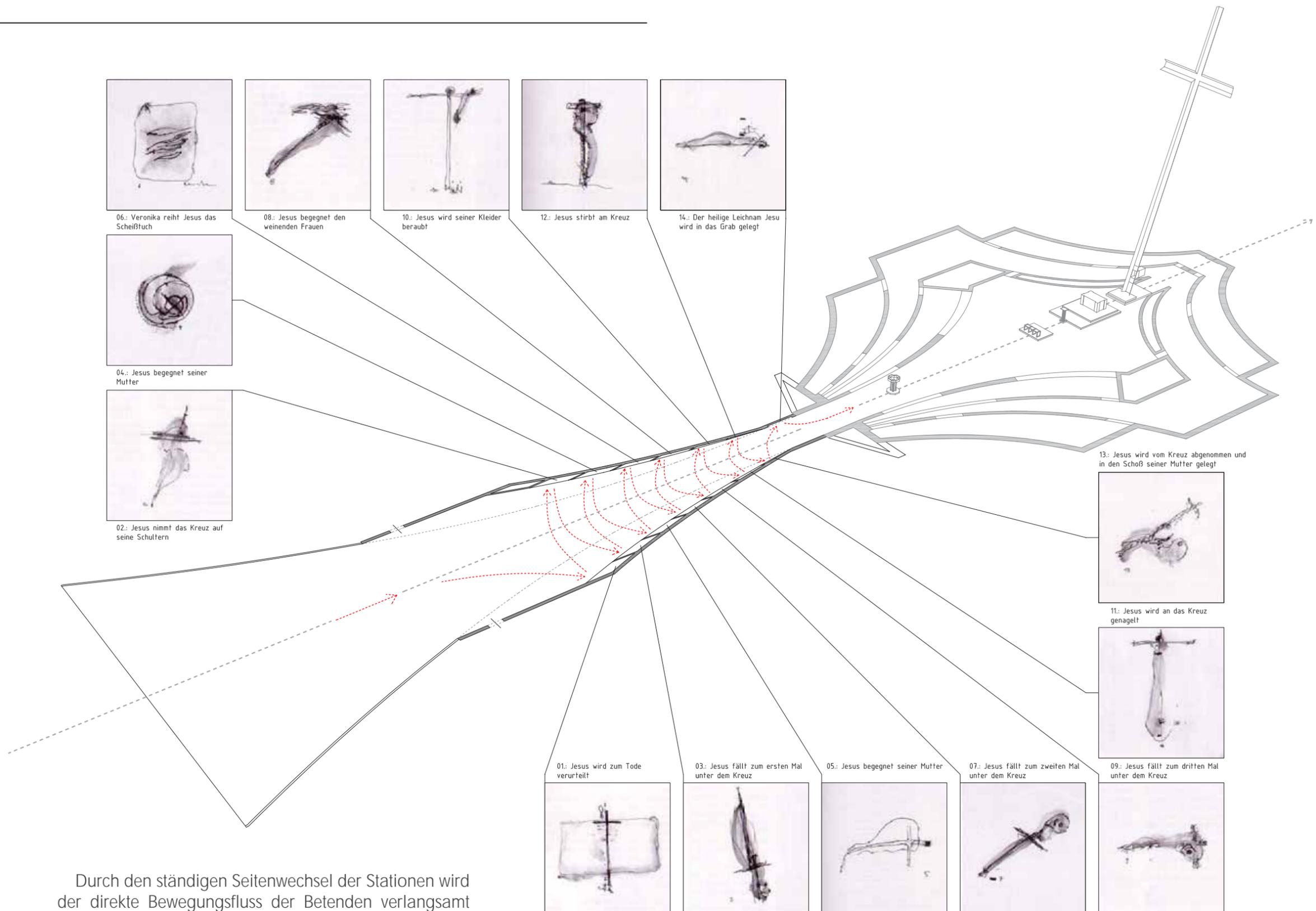
Vorplatz - Entwurf

Diese auf die Liturgie vorbereitende Information des Kreuzweges ist im vorliegenden Entwurf auch räumlich der Kirche vorgesetzt. Der Vorplatz verjüngt sich zum Haupteingang hin.

Ab etwa der Hälfte beginnt er sich an beiden Seiten wieder zu öffnen um Platz für die Kreuzwegstationen zu schaffen. Auf jeder Seite befinden sich sieben Nischen für die einzelnen Stationen.

Sie orientieren sich nach Westen, dem Eintretenden entgegen. Dadurch wird der auf die Liturgie vorbereitende Charakter des Weges unterstrichen, da beim Hinausschreiten aus der Kirche die Stationen nicht mehr dominieren.





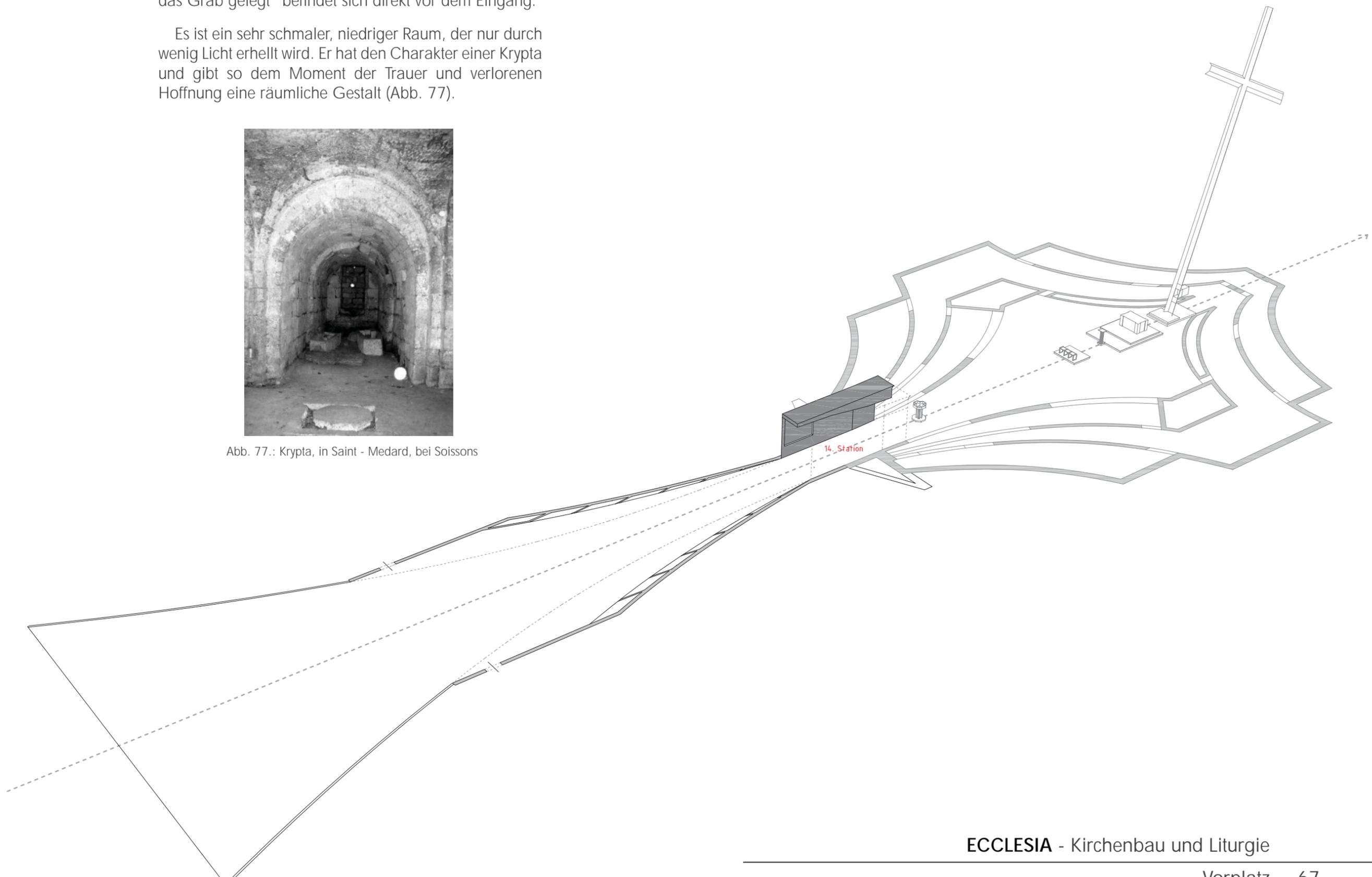
Durch den ständigen Seitenwechsel der Stationen wird der direkte Bewegungsfluss der Betenden verlangsamt und damit der zeitliche Ablauf der Leidensgeschichte vergegenwärtigt. Die hier abgebildeten Kreuzwegstationen stammen von Heinz Tesar aus der Kirche Christus, Hoffnung der Welt (Abb. 76).

Die 14. Station: „Der heilige Leichnam Jesu wird in das Grab gelegt“ befindet sich direkt vor dem Eingang.

Es ist ein sehr schmaler, niedriger Raum, der nur durch wenig Licht erhellt wird. Er hat den Charakter einer Krypta und gibt so dem Moment der Trauer und verlorenen Hoffnung eine räumliche Gestalt (Abb. 77).



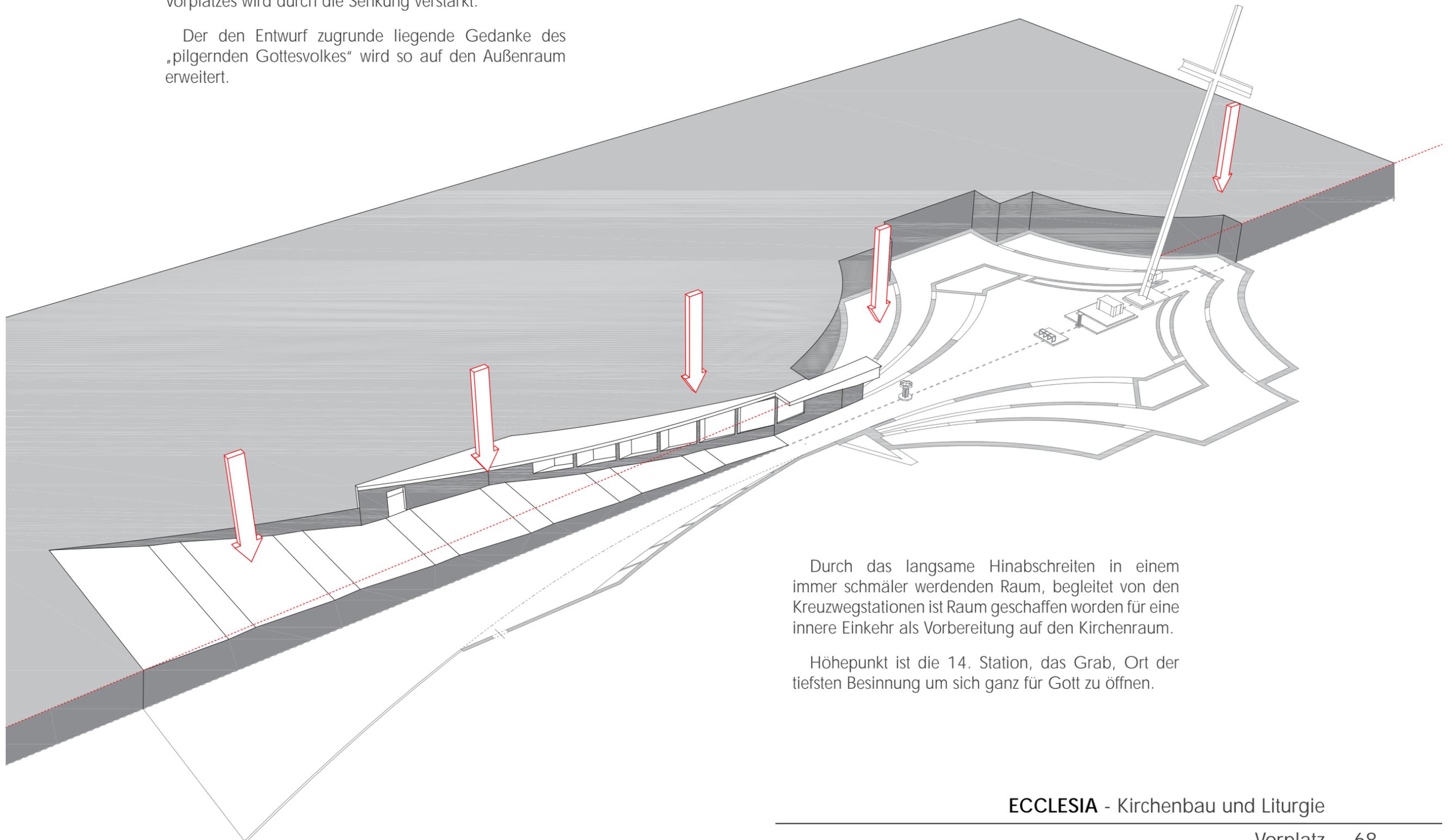
Abb. 77.: Krypta, in Saint - Medard, bei Soissons



„Er ist hinabgestiegen in das Reich des Todes...“

Das Bild des Grabes, des Sarges unter der Erde führt dazu, dass der Eingang zur Kirche unterirdisch ist. Der Entwurf wird dreidimensional. Der verjüngende Effekt des Vorplatzes wird durch die Senkung verstärkt.

Der den Entwurf zugrunde liegende Gedanke des „pilgernden Gottesvolkes“ wird so auf den Außenraum erweitert.



Durch das langsame Hinabschreiten in einem immer schmaler werdenden Raum, begleitet von den Kreuzwegstationen ist Raum geschaffen worden für eine innere Einkehr als Vorbereitung auf den Kirchenraum.

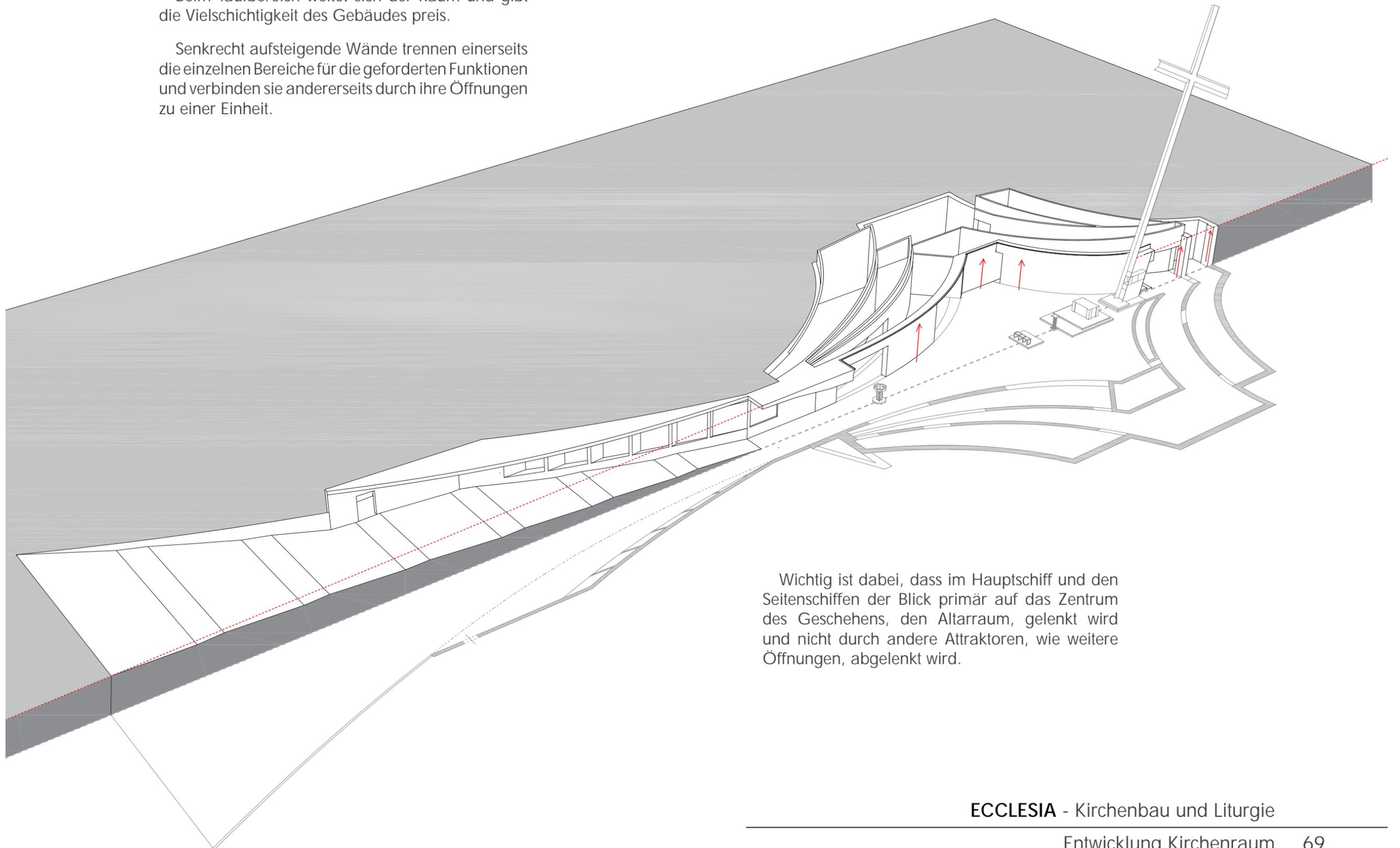
Höhepunkt ist die 14. Station, das Grab, Ort der tiefsten Besinnung um sich ganz für Gott zu öffnen.

Entwicklung Kirchenraum - *Entwurf*

Vom „Grab“ aus fällt der Blick in das Kircheninnere, das sich beginnt zu öffnen.

Beim Taufbereich weitet sich der Raum und gibt die Vielschichtigkeit des Gebäudes preis.

Senkrecht aufsteigende Wände trennen einerseits die einzelnen Bereiche für die geforderten Funktionen und verbinden sie andererseits durch ihre Öffnungen zu einer Einheit.



Wichtig ist dabei, dass im Hauptschiff und den Seitenschiffen der Blick primär auf das Zentrum des Geschehens, den Altarraum, gelenkt wird und nicht durch andere Attraktoren, wie weitere Öffnungen, abgelenkt wird.

Zonierung mittels Raumhöhen:

Die unterschiedlichen Höhen der Bereiche zonieren diese und setzen Prioritäten.

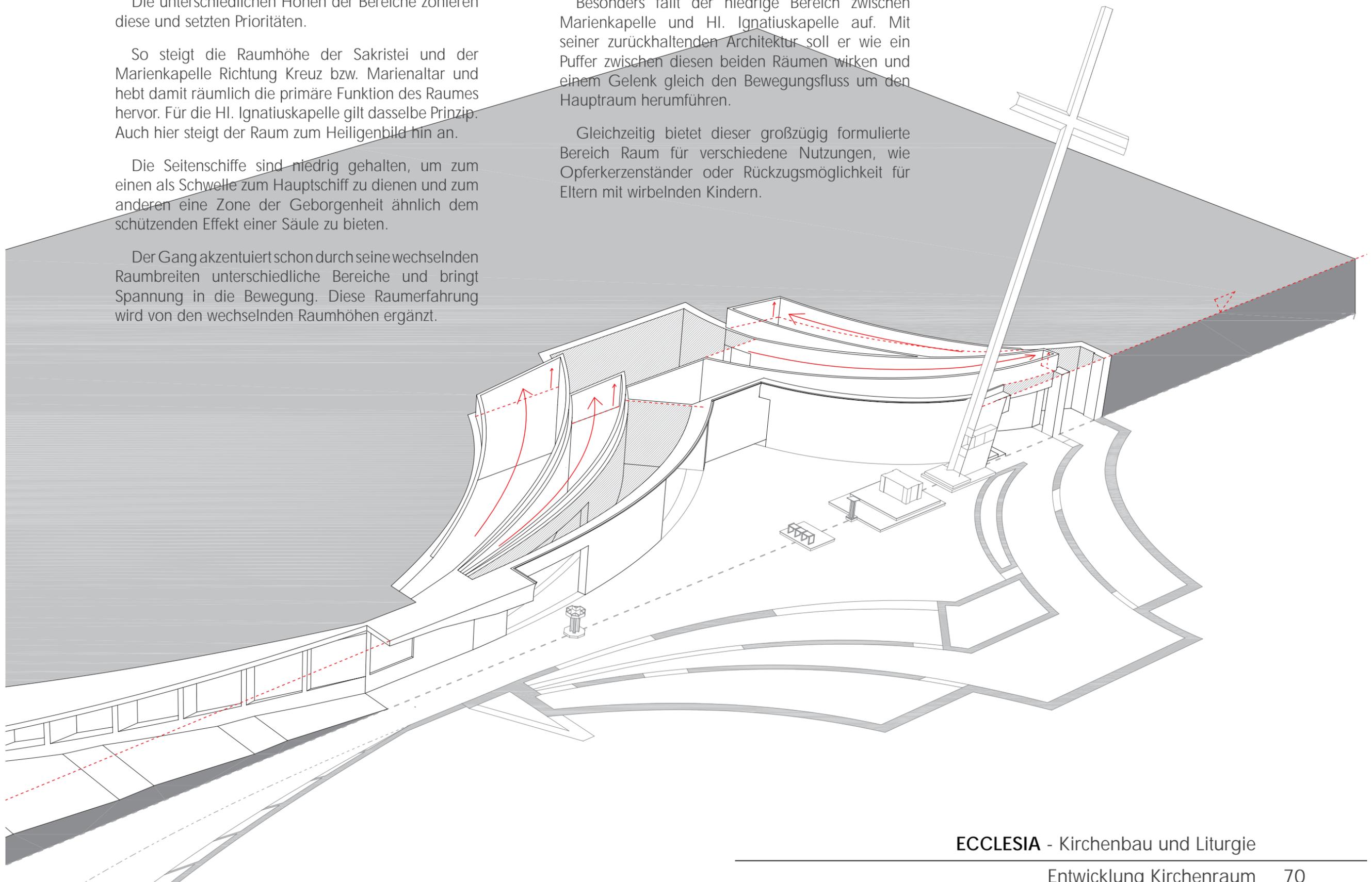
So steigt die Raumhöhe der Sakristei und der Marienkapelle Richtung Kreuz bzw. Marienaltar und hebt damit räumlich die primäre Funktion des Raumes hervor. Für die Hl. Ignatiuskapelle gilt dasselbe Prinzip. Auch hier steigt der Raum zum Heiligenbild hin an.

Die Seitenschiffe sind niedrig gehalten, um zum einen als Schwelle zum Hauptschiff zu dienen und zum anderen eine Zone der Geborgenheit ähnlich dem schützenden Effekt einer Säule zu bieten.

Der Gang akzentuiert schon durch seine wechselnden Raumbreiten unterschiedliche Bereiche und bringt Spannung in die Bewegung. Diese Raumerfahrung wird von den wechselnden Raumhöhen ergänzt.

Besonders fällt der niedrige Bereich zwischen Marienkapelle und Hl. Ignatiuskapelle auf. Mit seiner zurückhaltenden Architektur soll er wie ein Puffer zwischen diesen beiden Räumen wirken und einem Gelenk gleich den Bewegungsfluss um den Hauptraum herumführen.

Gleichzeitig bietet dieser großzügig formulierte Bereich Raum für verschiedene Nutzungen, wie Opferkerzenständer oder Rückzugsmöglichkeit für Eltern mit wirbelnden Kindern.



Zonierung mittels Licht:

Enge und Weite, Höhe und Tiefe sind die bisher beschriebenen räumlichen Mittel die Funktionen der jeweiligen Bereiche zu charakterisieren.

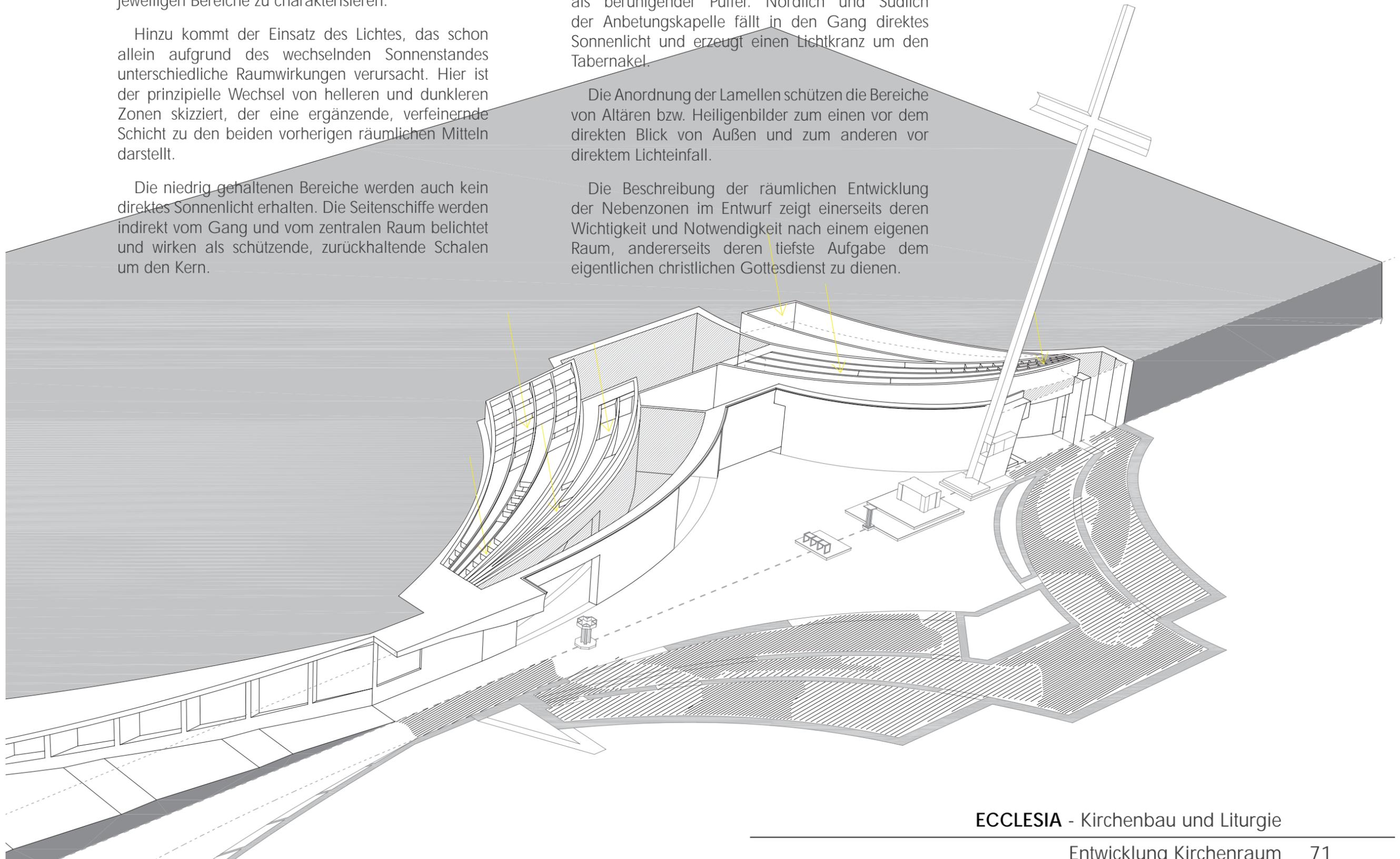
Hinzu kommt der Einsatz des Lichtes, das schon allein aufgrund des wechselnden Sonnenstandes unterschiedliche Raumwirkungen verursacht. Hier ist der prinzipielle Wechsel von helleren und dunkleren Zonen skizziert, der eine ergänzende, verfeinernde Schicht zu den beiden vorherigen räumlichen Mitteln darstellt.

Die niedrig gehaltenen Bereiche werden auch kein direktes Sonnenlicht erhalten. Die Seitenschiffe werden indirekt vom Gang und vom zentralen Raum belichtet und wirken als schützende, zurückhaltende Schalen um den Kern.

Der Gang wechselt zwischen Hell und Dunkel und dient einerseits als Lichtspender andererseits als beruhigender Puffer. Nördlich und Südlich der Anbetungskapelle fällt in den Gang direktes Sonnenlicht und erzeugt einen Lichtkranz um den Tabernakel.

Die Anordnung der Lamellen schützen die Bereiche von Altären bzw. Heiligenbildern zum einen vor dem direkten Blick von Außen und zum anderen vor direktem Lichteinfall.

Die Beschreibung der räumlichen Entwicklung der Nebenzonen im Entwurf zeigt einerseits deren Wichtigkeit und Notwendigkeit nach einem eigenen Raum, andererseits deren tiefste Aufgabe dem eigentlichen christlichen Gottesdienst zu dienen.



Vertikale Steigerung - Himmelssymbolik

Höhepunkt der Kirche ist ihr zentraler Raum, der umhüllt wird von Nebenzonen, die als Schwellen zwischen profanem und sakralem Raum fungieren.

Hier findet die Feier der Liturgie statt, die die endzeitliche Gemeinschaft der Gläubigen gemeinsam mit den Engeln und Heiligen des Himmels vorwegnimmt. Um diese Glaubensvorstellung zu stützen ist es sinnvoll, dass der umgebende Raum Vorstellungen des Himmels und die damit verbundene Hoffnung darstellt.

Am Beispiel der Hagia Sophia wurde schon aufgezeigt, wie die räumliche Veränderung in der Vertikalen vom Langraum zum Zentralraum hin zur dominierenden Kuppel, die Verbindung vom Irdischen und Himmlischen in der Liturgie darstellt.

Diese Botschaft ist eine zentrale Aufgabe des Kirchengebäudes und unterscheidet dieses somit vollkommen von anderen profanen Bauten. Es ist daher kaum verwunderlich, dass schon von Beginn der ersten öffentlichen christlichen Bauten diese Information dargestellt worden ist und bis in die Zeit der Aufklärung maßgeblich für die Formfindung vieler katholischer Kirchen verantwortlich war.

Durch den einsetzenden Rationalismus wurde dieses Ziel bestenfalls auf die Bemalung reduziert, nicht aber mehr von der Architektur getragen. Erst im 20. Jahrhundert wurde diese Symbolik teilweise wieder aufgegriffen.

Anhand ausgewählter Kirchenbauten, die jeweils ihre Stilepoche repräsentieren, werden nun die unterschiedlichsten Lösungen zur Darstellung der Himmelssymbolik aufgezeigt. Die Vorstellung des Himmels gibt wiederum weitere Auskunft, wie zum Beispiel über die gesellschaftspolitische Situation der jeweiligen Zeit.

- Frühes Christentum:

Ursprung der christlichen Basilika war die profane römische Marktbasilika. Es ist daher interessant zu sehen, wie die frühen Christen profane Elemente heranzogen, um christliche Glaubensvorstellungen zu symbolisieren.

Der ideale Grundriss einer frühchristlichen Kirche basiert auf dem klassischen Basilika - Typus, wie der von San Clemente in Rom aus dem 4. Jahrhundert (Abb. 78). Die Abfolge von Atrium, Narthex, Langhaus, Querhaus hin zur Apsis erinnert an die aufeinanderfolgenden Vorhöfe der Tempelanlage Ramses III., die ebenfalls das Heiligste von der Umwelt trennen sollte.

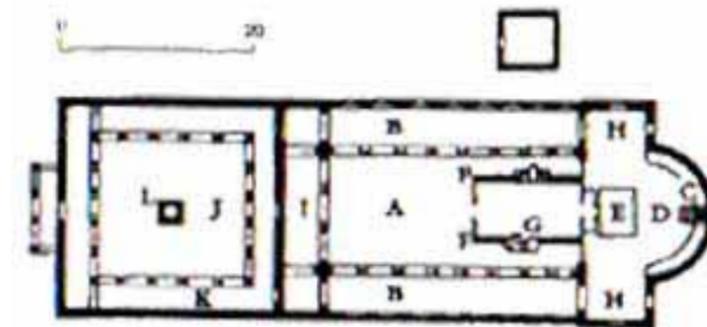


Abb. 78.: klassischer Grundriss einer frühchristlichen Basilika

Während aber in der profanen Marktbasilika vor der Apsis das Kaiserstandbild aufgestellt war, findet sich nun der Altar an seiner statt. Vorhin wies die Apsis als Darstellung des Himmelsgewölbes den Kaiser als „Kosmokrator“, als Herrscher der Welt aus. Nun zeichnet sie den Altar als himmlischen Ort aus.

Das Apsismosaik in S. Pudenziana in Rom aus dem frühen 5. Jahrhundert zeigt im Zentrum Christus umgeben von den 12 Jüngern (Abb. 79). Er sitzt auf einem edelsteinverzierten Thron mit purpurfarbenen Kissen. Wiederum Symbole, die aus der klassischen Kaiser-Ikonographie entnommen sind. Hügel, Triumphkreuz und Stadtkulisse im Hintergrund weisen auf die Beschreibungen des himmlischen Jerusalems in der Offenbarung des Johannes hin. So unterstreicht die Apsis mit ihrer Darstellung die Bedeutung des Ortes.⁸¹

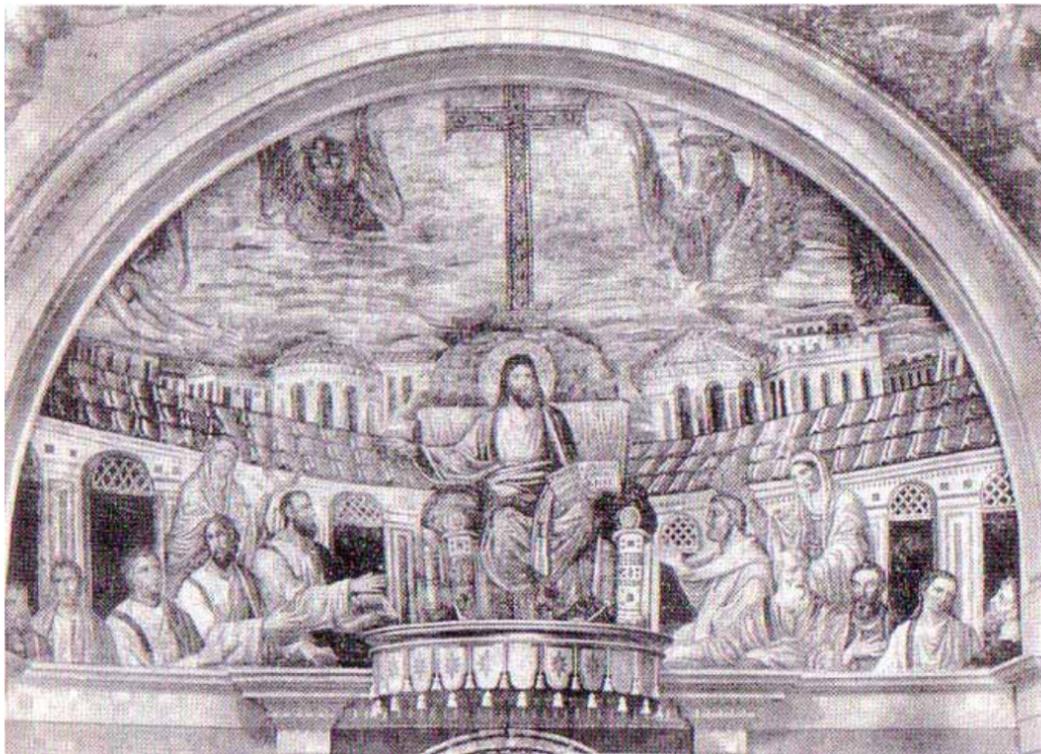


Abb. 79.: Apsismosaik, S. Pudenziana, Rom, 5. Jahrhundert

Getrennt wird die Apsis vom restlichen Langschiff durch einen Triumphbogen, auf dem häufig Christus als Pantokrator, als Richter dargestellt ist. Er ist somit Schwelle in die himmlische Sphäre, die den Blick in den göttlichen Bereich zulässt.

Dass der Altar der Ort göttlicher Gegenwart ist, wird durch den Baldachin ausgedrückt, der sich über ihn erhebt (Abb. 80).

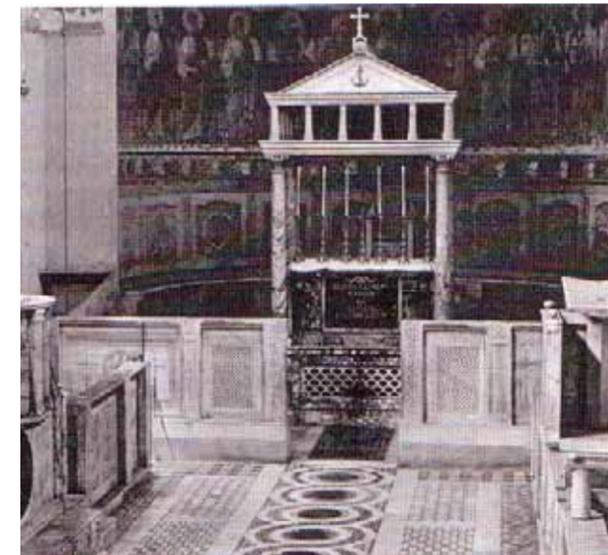


Abb. 80.: Baldachin, San Clemente, Rom

Die drei architektonischen Elemente: Apsis, Triumphbogen und Baldachin heben den Altarraum von seiner Umgebung ab, indem sie Vermittler seiner himmlischen Bedeutung sind.

⁸¹ Vgl. Roemer (2001), 22-23.

- Frühes Mittelalter:

Seit Beginn des 7. Jahrhunderts nahm die Anzahl der Altäre in einem Kirchenraum zu. Gründe wie aufkommende Heiligenverehrung oder Reliquienkult wurden schon vorhin besprochen. Die Zahl der Altäre mit den eingebetteten Reliquien drückte wiederum den Glauben an die endzeitliche gemeinsame Feier der Gemeinde mit den Heiligen und Engeln in der Liturgie aus.

Die Zunahme der Altäre forderte neue Raumlösungen. Es entstanden doppelte Chöre, doppelte Querschiffe, Krypten, Emporen und Westwerke. Gerade dieser Bauteil, das Westwerk ist eine Besonderheit jener Zeit, die hier näher betrachtet werden soll.

Das Westwerk befand sich vor dem eigentlichen Kirchenraum im Westen. Die Verwendung dieses Bauteils ist strittig. Diente es als Kirchenraum für den Kaiser, stellte es etwa die Polarität zwischen weltlicher Macht (Kaiser) und geistlicher Macht (Kirche) dar, oder war es gar eine Taufkirche?⁸²

Der Zweck ist unklar, hingegen lässt sich die Symbolik klarer deuten. Betrachtet man z.B. das Westwerk der Benediktinerkirche von Corvey bei Hildesheim (873 – 885) (Abb. 81) von außen so lässt sich der quadratische Mittelturm mit seinen beiden Seitentürmen als Bild einer Stadt lesen.

Der Satz an der Westfront: „*Civitatem istam tu circumda Domine et angeli tui custodiant muros eius*“ (diese Stadt umhege, Herr, und Deine Engel mögen ihre Mauern behüten)⁸³ bestätigt diese Annahme. Als Teil eines Kirchenbaus wird es sich nicht um irgendeine Stadt handeln, sondern das himmlische Jerusalem wird dargestellt.

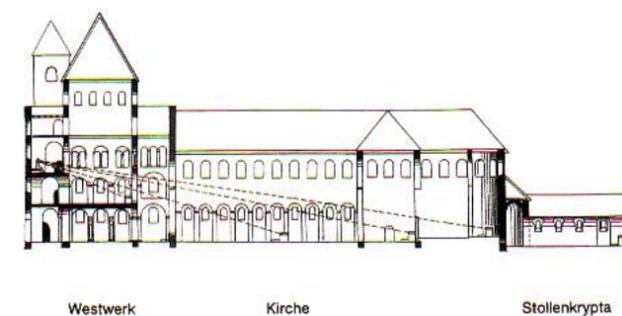
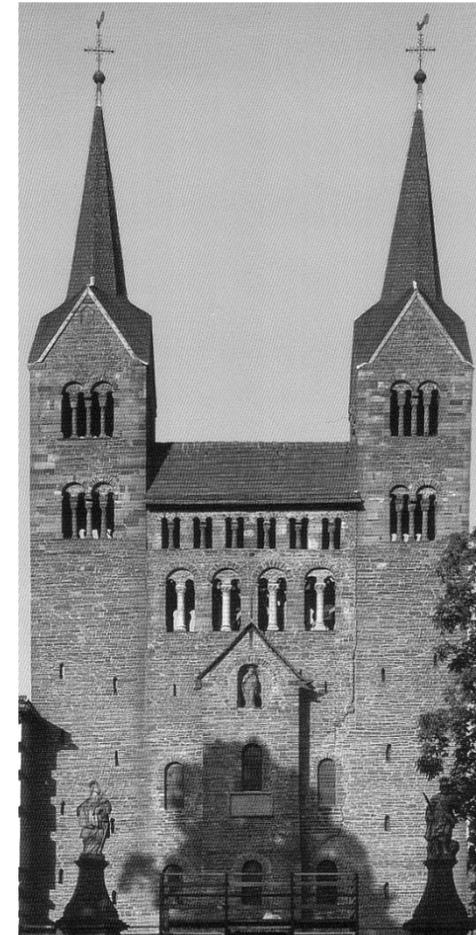


Abb. 81.: Westwerk, Benediktinerkloster Corvey, Hildesheim. Oben Blick auf die Front; unten Schnitt, der den Urzustand aufzeigt

82 Vgl. Koch (1998), 71; Roemer (2001), 41.

83 Roemer (2001), 39.

Der Grundriss der Vorhalle lässt drei unterschiedlich große Quadrate erkennen, deren mittleres von 12 Pfeilern begrenzt wird, die die „zwölf Grundsteine“ der apokalyptischen Stadt repräsentieren⁸⁴ (Abb. 82). Dem Quadrat liegt in vielen Beispielen ein Grundmaß von 30x30 Fuß zugrunde, das in etwa 20x20 Ellen entspricht, dem in der Bibel beschriebenen Maß für das Allerheiligste im Tempel von Jerusalem, Ort der Gegenwart Gottes. Damit wurde die Heiligkeit des Ortes versinnbildlicht.

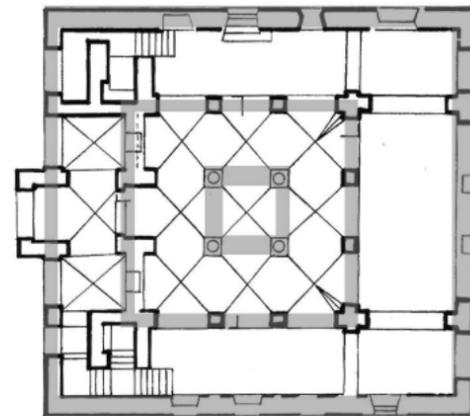


Abb. 82.: Grundriss Westwerk, Benediktinerkloster Corvey, Hildesheim.

Über der Vorhalle befand sich der Hauptraum, der ursprünglich von vier Wänden mit jeweils drei Arkaden umgeben war, die als offene Tore der apokalyptischen Himmelsstadt aufgefasst werden können (Abb. 83). Über den Wänden erhoben sich Emporen, die den Lichtglanz der Himmlischen Stadt symbolisierten. Die architektonische Form entspringt somit deutlich von den apokalyptischen Schilderungen des Himmlischen Jerusalems, daher ist seine funktionale Bedeutung hier sekundär zu betrachten.

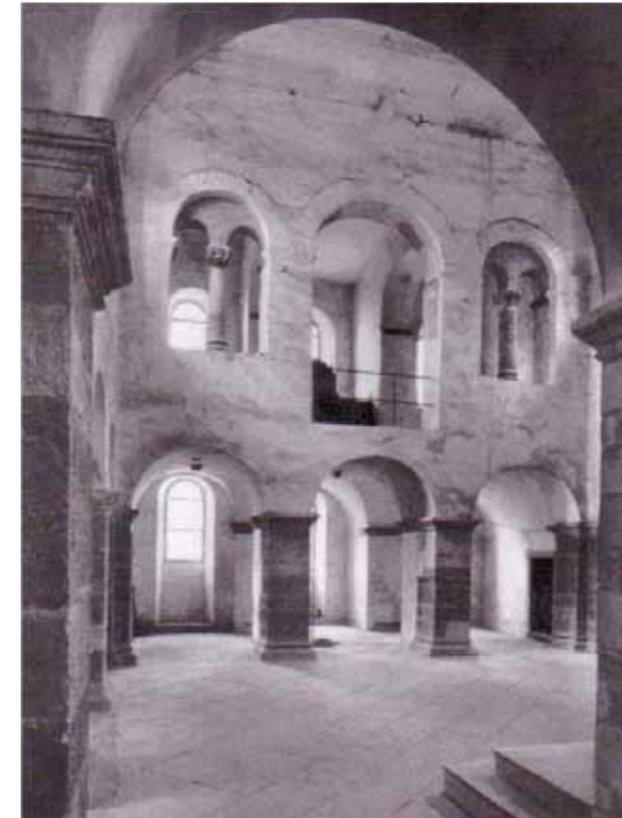


Abb. 83.: Blick in den Hauptraum des Westwerks, Benediktinerkloster Corvey, Hildesheim.

Hingegen ist seine symbolische Bedeutung weitaus interessanter. Sie weist den Eintretenden auf die Besonderheit des Gebäudes hin, wo die himmlische Sphäre nicht mehr nur auf die Apsis konzentriert war, sondern sich auf den ganzen Kirchenraum mit seinen vielen Altären erweitert hatte. Während in frühchristlichen Bauten der Triumphbogen als Schwelle zwischen himmlischer Sphäre und irdischem Langraum diente, wird diese Trennung nun vom Westwerk übernommen und in den sich daraus entwickelnden französischen Vorhallentürmen des 11. Jahrhunderts und den romanischen Westtürmen des 12. Jahrhunderts fortgesetzt.⁸⁵

Im Kircheninneren ist die klare Ausrichtung der frühchristlichen Basilika durch die vielen Altäre, die dadurch notwendigen Chorumgänge, Querschiffe und Krypten, verschwommen. Die Wegsymbolik der frühen Kirche wirkt zunächst verlorengegangen. Es dürfen hier aber nicht die vielen neuen Darstellungen von Dämonen übersehen werden, die sich vor allem „in bestimmten Randzonen befinden, auf Kapitellen, Gesimsen, Fensterbänken und Dachrändern, wo sie im Dienst des Heiligen stehen, das über sie triumphiert.“⁸⁶ Der Sieg Jesus Christus über das Böse wird so ausgedrückt. Im Glauben an Jesus Christus und in der Feier der Liturgie kann auch der Mensch über das Böse siegen und wird so frei für Gott. Diese Hoffnung und die damit verbundene Ausrichtung auf das Heil bringen wieder den Wegcharakter des pilgernden Gottesvolkes zum Ausdruck.

⁸⁴ Vgl. Offb 21, 14.

⁸⁵ Vgl. Roemer (2001), 41.

⁸⁶ Roemer (2001), 47.

- Romanik:

Der vielgliedrige Kirchenraum mit seiner zu Gott führenden Himmelssymbolik, die sich vor allem aus den apokalyptischen Himmelstadt Beschreibungen entwickelt hatten, setzte sich in der Romanik fort.

Ein Blick in die Abteikirche San Miniato al Monte (1018 bis 12. Jahrhundert) (Abb. 84) in Florenz zeigt eine Hallenkrypta in der die Gebeine des Heiligen Minias aufbewahrt werden. Über dem Märtyrergrab befindet sich traditionell der Chor mit dem Hochaltar. Diese Überlagerung der Zonen erinnern an ein apokalyptisches Bild, das besagt, dass das auf dem Berg Zion befindliche Lamm den Mittelpunkt der himmlischen Liturgie bildet.⁸⁷ Dieser heilige Bereich wird durch einen Lettner vom umgebenden Raum getrennt.

Der Raum endet in einem offenen Dachstuhl, der im Mittelschiff auf zwei Schwibbögen ruht. Zusammen mit dem Triumphbogen vor der Apsis ergeben sich hier drei Tore, die an die Tore des himmlischen Jerusalems erinnern. Dieser Dreierhythmus wird von den das Mittelschiff einfassenden Säulenarkaden wiederholt.



Abb. 84.: Kirchenraum, San Miniato al Monte, Florenz

⁸⁷ Roemer (2001), 58-59.

Ein Stilmittel das schon in St. Michael in Hildesheim (1010 - 1033) (Abb. 85) verwendet wurde, wie am Stützenwechsel im Mittelschiff ersichtlich. Auf einen Pfeiler folgen zwei Stützen, wodurch je drei Arkadenbögen zusammengefasst werden.

Diese Gliederung folgt im Grundriss dem Maß der „ausgeschiedenen Vierung“⁸⁸ (Abb. 86). Das Vierungsquadrat⁸⁹ bildet den Schnittpunkt zwischen Querschiff und Mittelschiff, seine Ausmaße waren wie häufig im karolingischen Westwerk 30 x 30 Fuß. Die Größe der Querschiffe wie auch des Mittelschiffes erfolgte aus drei aneinandergereihten Quadraten. Die Zahlensymbolik ist hier ausschlaggebend für die Größe des Kirchenraumes.

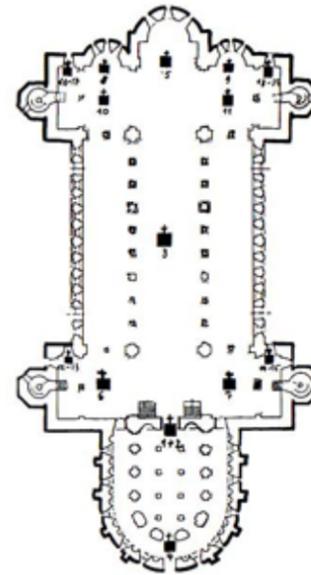
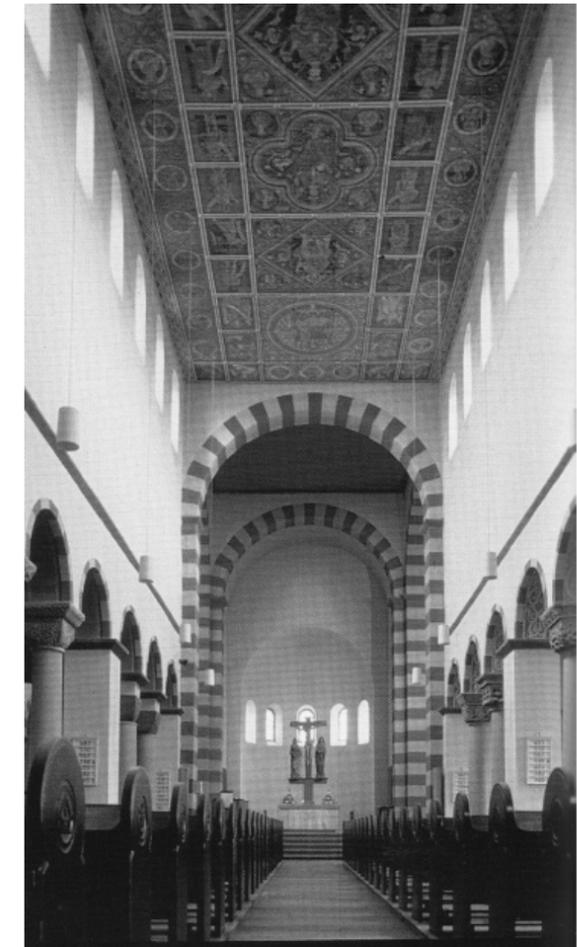


Abb. 86, 85.: Grundriss, Kirchenraum, St. Michael in Hildesheim

⁸⁸ Vgl. Koch (1998), 97.
⁸⁹ Vgl. Ebd., 92.



- Gotik:

Die hoffnungsvolle, auf Gott weisende Symbolik wird in der Gotik von einer Gott anwesenden Symbolik ersetzt.

Der Übergang findet in Frankreich etwa zur Mitte des 12. Jahrhunderts statt. Frankreich konnte in den vergangenen Jahrzehnten sein Reich einen und wurde so zur größten Macht in Europa, die noch dazu zentral gesteuert wurde. Ein Ausdruck dieser Macht war die gotische Kathedrale. Wohin sich der Einfluss von Paris ausbreitete, fand man eine Kathedrale vor. Dieser Trend griff im Laufe der Zeit auf die anderen europäischen Länder mit Ausnahme von Italien über.⁹⁰

Geprägt war sie von der aufkommenden Scholastik und der Mystik. In diese Zeit fällt ebenfalls der Wandel der Begriffe „Corpus verum“ und „Corpus mysticum“, der die Wirklichkeit Christi in den gewandelten Gaben hervorhebt, wie im Kapitel „Tabernakel“ dargelegt worden ist. Diese Wandlung zeigt sich auch in der Liturgie wieder, wo „die Elevation, die Erhebung der konsekrierten Hostie bei der Wandlung, eingeführt wurde, damit die Gläubigen die Eucharistie sehen“⁹¹ und anbeten können.

Diese Entwicklung wird ebenfalls von der Architektur aufgegriffen. Denn die Gotik versucht den Himmel auf Erden so sinnlich darzustellen, als wäre er Wirklichkeit, um der Wirklichkeit Christi in der Eucharistie gerecht zu werden.⁹² Mit diesem Ziel unterscheidet sich die Gotik von der Romanik, die mit ihrer Architektur und Kunst mehr mit Hoffnung auf den Himmel verwies.

Zum Einsatz kamen in der Gotik schon bekannte Bautechniken, wie Gliederbau und Rippengewölbe, doch wurden sie neu interpretiert und zusammengesetzt. Ziel war es die Vertikalität zum Extrem zu führen, sodass der Raum Schwerelosigkeit vermittelte.

⁹⁰ Vgl. Koch (1998), 146-152.

⁹¹ Roemer (2001), 81.

⁹² Vgl. Roemer (2001), 82.

Über komplizierte Strebewerke wurden die Lasten außen abgetragen, so dass der Innenraum mehr an Leichtigkeit gewann (Abb. 87).

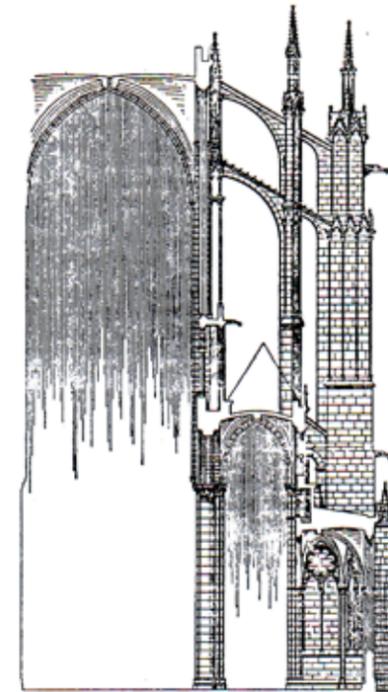


Abb. 87.: Schema eines Strebewerkes

Die Wände lösten sich geradezu auf und ließen Öffnungen für gewaltige farbige Glasflächen. Das Licht, das in mystischen Farbtönen hereinbrach, bekam eine neue Bedeutung. Während in der Romanik die nach oben hin steigenden Lichtöffnungen eine schwebende Himmelsdecke symbolisierten, sollte das in gotischen Kirchen einfallende Licht mit seinen roten und blauen Tönen, die die Grundsteine der apokalyptischen Gottesstadt Jaspis und Saphir symbolisieren, den „Himmel [...] den Sinnen glaubhaft machen.“⁹³

⁹³ Roemer (2001), 67.

Ein Blick in die Oberkapelle von Sainte-Chapelle (Abb. 88) in Paris lässt diese Absicht erkennen. Die Fenster wirken weniger wie Öffnungen als vielmehr wie selbstleuchtende Wände, gleich den selbstleuchtenden Mauern der Himmlischen Stadt, wie sie in der Apokalypse beschrieben werden⁹⁴.

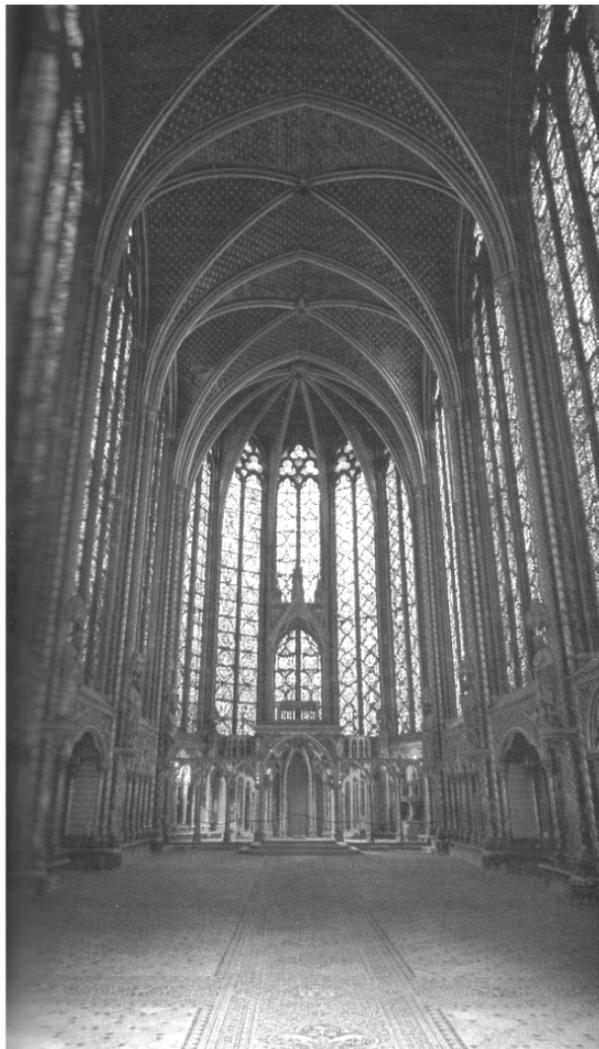


Abb. 88.: Oberkapelle, Sainte - Chapelle, Paris

In einem so verstandenen Kirchenraum, der weniger auf die himmlische Stadt verweist, sondern sie sinnlich erlebbar machen möchte, ist kein Platz für Dämonen mehr. Deswegen findet man in gotischen Bauten statt den dämonischen Bildnissen an Kapitellen Blätter und Knospen, die das Paradies zum Ausdruck bringen. Die Darstellung von Pflanzen hat vor allem in der Spätgotik im 14. und 15. Jahrhundert seinen Höhepunkt.

Der Bau von Kathedralen wurde in jener Zeit vor allem vom Bürgertum gefördert, das sich als neue Gesellschaftsschicht etabliert hatte. Die Kathedrale sollte als Wahrzeichen dieser Entwicklung stehen, verwendet wurde sie als Versammlungsraum der Gemeinde, und mit den aufwendigen Verzierungen wollten die Zünfte ihre handwerklichen Künste präsentieren. Das Aufkommen der Predigerorden in den Städten seit dem 13. Jahrhundert machte sich in der Architektur bemerkbar. War noch in den frühen Kathedralen mit ihren Schiffen alles auf den Chorraum ausgerichtet, so gab es nun einen weiteren „Brennpunkt“ im Kirchenraum, die Kanzel. Meist befand sie sich in der Mitte, rein schon aus akustischen Vorteilen. Das Bestreben nach Vertikalität verlor mehr an Bedeutung, das Bestreben nach einem Einheitsraum nahm zu.

Der Kirchenraum entwickelte sich vor allem in Deutschland von der Kathedrale immer mehr zur Hallenkirche. Bei diesem Typus wurden die Seitenschiffe auf das Niveau des Mittelschiffes erhöht und auf die komplizierten Strebewerke verzichtet (Abb. 89). So wirkten die neuen Kirchen von außen klobiger als die früheren Beispiele. Die Zahlenmystik wurde beibehalten, doch änderte sich die Darstellung des Himmelsgewölbes.

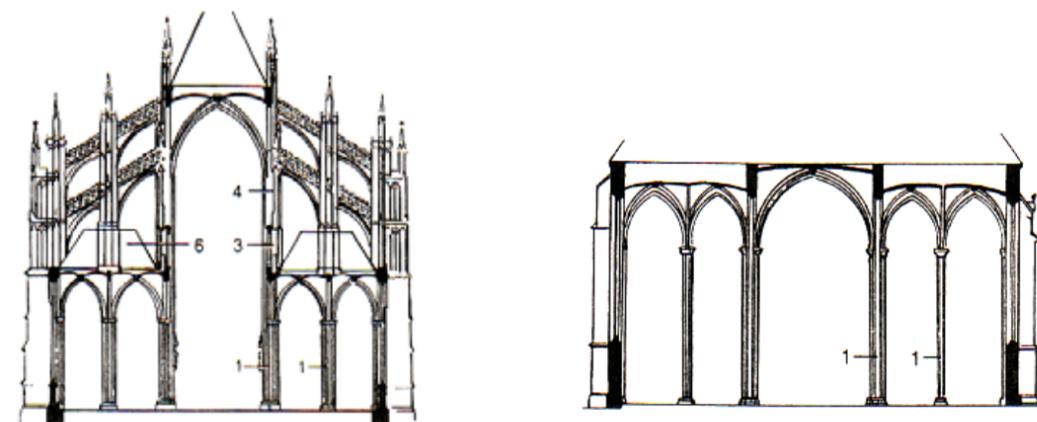


Abb. 89.: Vergleich Basilika - Hallenkirche

⁹⁴ Vgl. Offb 21, 18.

War es Ziel in der Früh- und Hochgotik mit allen Künsten die Sinne des Menschen so anzuregen, dass er sich wie im Himmel fühle, so zeigt die Ornamentik der Spätgotik eine neue Entwicklung. Die Pfeiler nahmen immer mehr pflanzliche Formen an, die Deckengewölbe wurden von immer geschwungeneren Rippen zergliedert, schließlich wandelte sich das Himmelsgewölbe in eine Himmelslaube geformt von organisch wirkenden Pflanzenranken. Das Bild des Paradieses wurde hier als Assoziation für den Himmel hergenommen⁹⁵ (Abb. 90). Für die Menschen jener Zeit, geprägt von Epidemien, Kriegen und Katastrophen, musste das Bild des Gartens Eden der Himmel auf Erden sein.

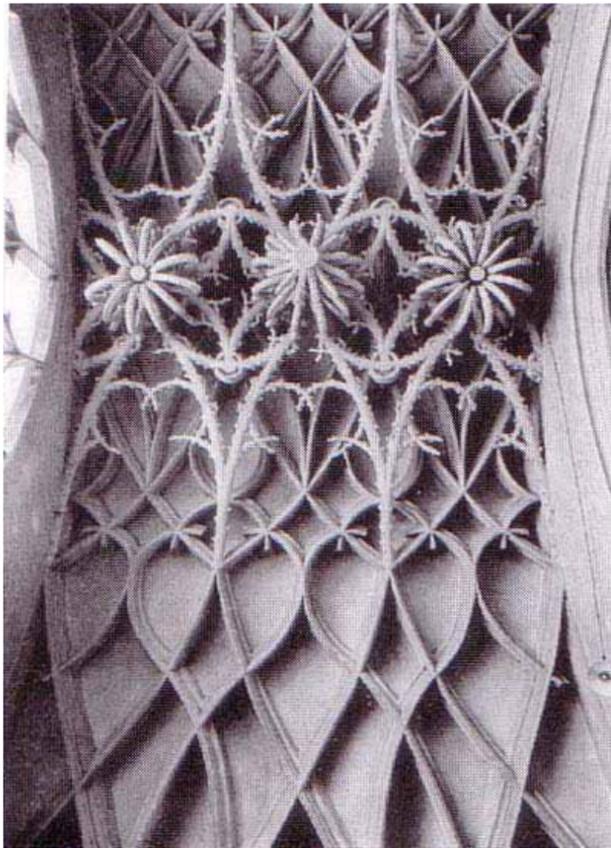


Abb. 90.: Himmelslaube, Spätgotik, Gewölbe in der Stadtkirche Ingolstadt

⁹⁵ Vgl. Roemer (2001), 83-87.

- Renaissance:

Während die Gotik ihren Ursprung in Frankreich hatte, begann die Renaissance (Abb. 91) sich von Italien aus zu entwickeln. Im 14. Jahrhundert machten sich hier Stimmen nach einer „regeneratio“ laut⁹⁶.

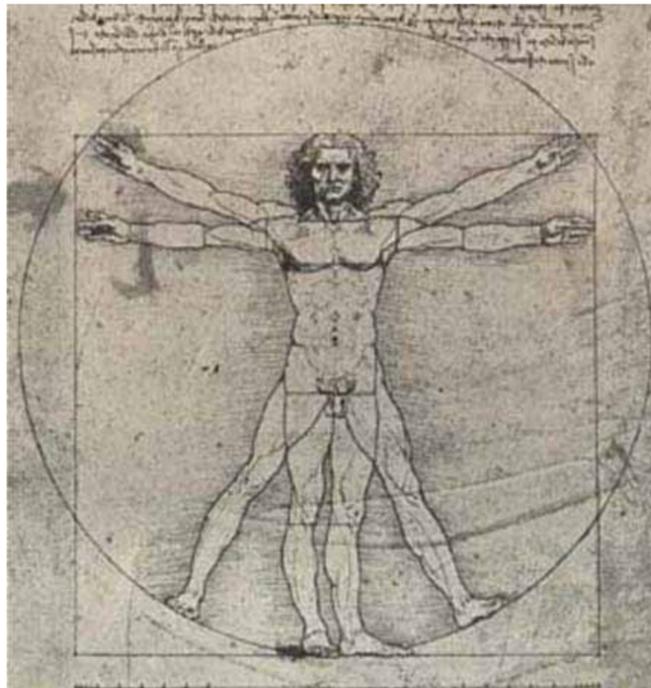


Abb. 91.: Humanismus - Suche nach Harmonie

Italien war keine geeinte Macht, doch gab es zahlreiche Stadtstaaten mit reichen Mäzenen, die die Kunst förderten. Sie sehnten sich nach der vergangenen römischen Glanzzeit. Das „Mittelalter“ wurde verpönt und die Antike glorifiziert. Sie gruben Texte von Vitruv hervor, studierten Lehren von emigrierten byzantinischen Gelehrten, und verachteten die Gotik („stilo gotico“⁹⁷), die mit ihrem perversen Verhältnis von Höhe zu Breite keine Harmonie zuließ. Ohne Harmonie aber kann der Mensch nicht zu Gott finden, war die Meinung der damals aufkommenden humanistischen Lehre. In der Baukunst wird diese Harmonie durch die Ästhetik ausgedrückt. Die richtigen Proportionen sind wesentlich für den Kirchenraum, wo der Mensch Vollkommenheit erreichen soll.

⁹⁶ Vgl. Koch (1998), 213.
⁹⁷ Ebd., 213.

Deswegen fordert Leon Battista Alberti in seiner um 1450 verfassten Abhandlung „De re aedificatoria“, dass die vollkommensten Formen, Quadrat, Kreis, Dreieck... dem Kirchenbau vorzubehalten seien, während profane Gebäude von diesem reservierten Kanon abweichen sollen, denn Schönheit, Klarheit und Vollkommenheit dienen zum Ausdruck des Göttlichen.⁹⁸

Diese Formensprache erinnert an die Antike, wo schon strenge Ordnungssysteme die Heiligkeit der Tempel ausdrückten. Antike Elemente, die ursprünglich heidnisch waren, werden in der Renaissance wieder aufgegriffen und in ihrer neuen Zusammensetzung quasi christianisiert. Während in der Gotik der Kirchenbau sinnlich den Himmel auf Erden darstellen sollte, greift die Renaissance wieder zurück auf den auf den Himmel verweisenden Charakter der Romanik. Sie unterscheidet sich aber durch ihre Geometrische Formen als Symbole für das Göttliche von der mittelalterlichen „abbildhaften Wiedergabe von apokalyptischen Kennzeichen“⁹⁹ des Himmlischen Jerusalems.

Romanische Elemente wie Kuppel und Apsis finden wieder Platz in den Kirchen, doch in neuen Konfigurationen mit humanistischer Klarheit.

Die Kirche S. Spirito in Florenz von Brunelleschi 1433 begonnen (Abb.92), lässt einen klar strukturierten Kreuzgrundriss erkennen, dessen Proportionen des Mittel- und Querschiffes vom Vierungsquadrat bestimmt sind; ähnlich St. Michael in Hildesheim. Dieses Kreuz ist umrandet von einem Seitengang aneinandergereihter Baldachinen, die wiederum von Apsiden an ihrer Außenwand abgeschlossen werden. Sprich der Raum ist gerahmt von zwei geometrischen Körpern, die seit der Antike Symbole des Himmlischen waren, womit dem Ort eine Heiligkeit verliehen wird.

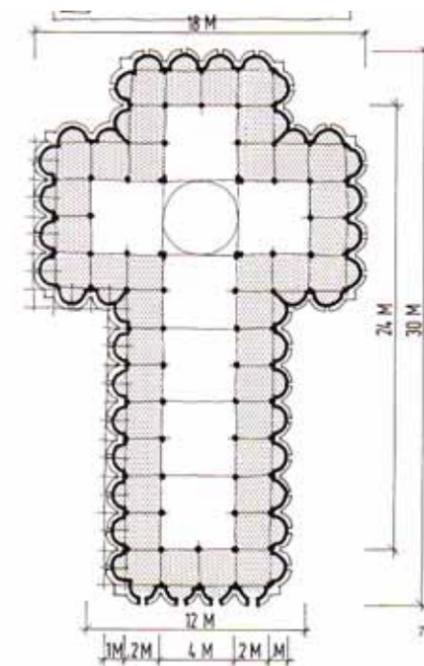


Abb. 92.: Grundriss, S. Spirito, Florenz

⁹⁸ Vgl. Roemer (2001), 99-100.
⁹⁹ Roemer (2001), 97.

Bei Alberti findet man bei seiner Kirche S. Andrea in Mantua (Abb. 93) den heidnischen Triumphbogen, der den Eintretenden auf das Triumphale des im Innenraum gefeierten Geschehens vorbereitet und dieses Ereignis auf den Bau überträgt.



Abb.93.: Triumphbogen, St. Andrea, Mantua

Dass der ideale Raum des Humanisten ein Zentralbau sein musste, liegt auf der Hand. Mit seinem letzten Entwurf konnte Alberti dieses ehrgeizige Ziel erreichen. S. Sebastiano in Mantua (Abb. 94) verkörpert sowohl innen wie außen des Meisters Maxime der Klarheit und Harmonie. Die Außenfassade ist gleich breit wie hoch, formal einem antiken Tempel ähnlich, der Innenraum ist dominiert vom zentralen Quadrat, das von einem Kreuzgewölbe überspannt wird. Weiß ist die dominierende Farbe.

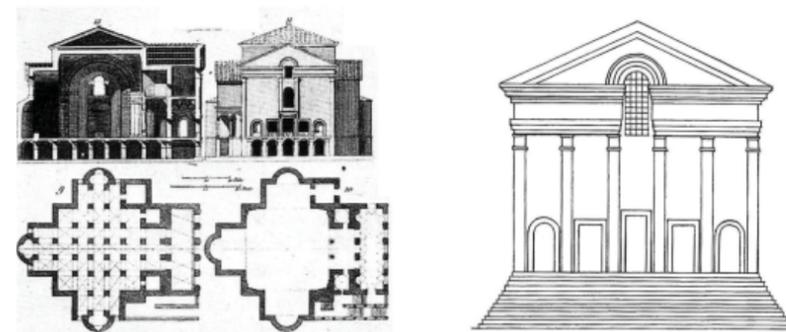


Abb.94.: Zentralbau, Kirchenraum S. Sebastiano, Mantua, Grundriss, Schnit, Ansicht

- Manierismus:

Im Laufe des Manierismus lässt sich eine Abkehr von der starren Haltung der Renaissance erkennen. Die objektive, klare geometrische Form verliert zu Gunsten der subjektiven, dynamischen Form ihren Einfluss in der Architektur. Das Raumerlebnis des Betrachters wird in den Vordergrund gestellt. Dieses neue Konzept findet auch im Sakralbau Verwendung.

Durch eine intelligente Architektur wird dem Betrachter der Kirche II Redentore in Venedig (1577-1592) (Abb. 95) von Palladio die eigentliche Größe des Raumes erst bei genauerer Betrachtung klar. Wie schon im Frühchristentum sind Gemeindebereich und Altarbereich von einem Triumphbogen getrennt, der die beiden Seitenapsiden des Altarraums verdeckt.



Abb.95.: Kirchenraum,II Redentore, Venedig

Auch die Ostapsis entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Säulenreihe, die den dahinter liegenden Mönchsereich abtrennt (Abb 96).

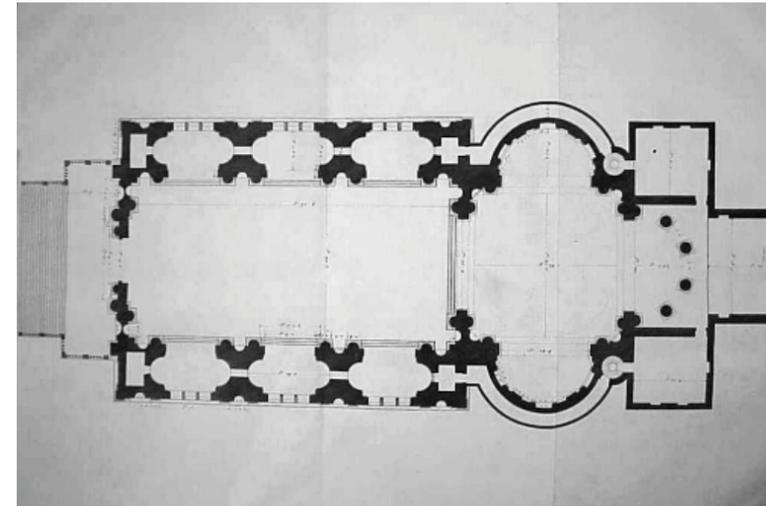


Abb.96.: Grundriss, II Redentore, Venedig

Eine Aneinanderreihung verschiedener Raumzonen, die für den Gläubigen immer unklarer zu erfassen sind, zeigt, dass es hinter der erfassbaren Wirklichkeit etwas für den Menschen Unfassbares gibt.

Dieser architektonische Effekt wird durch die Malerei, vor allem Deckenmalerei verschärft. Nicht mehr richtige Proportionen sind wesentlich, sondern eine Stimmung soll vermittelt werden, in die der Betrachter einbezogen wird¹⁰⁰.

100 Vgl. Roemer (2001), 101-104.

- Barock:

Diese Tendenz wird im Barock aufgegriffen und zu ihrem Höhepunkt verfolgt.

Das um 1670 von Baciccio geschaffene Deckenfresko (Abb. 97) in der Jesuitenkirche Il Gesu von Vignola 1568 entwickelt, hebt die Schwere des Raumes auf. Die dargestellten Figuren wirken von den Gravitationsgesetzen losgelöst, und schweben umgeben von Wolken dem zentralen Licht entgegen. *„Die irdische Realität mit ihrer Festigkeit und Schwere verliert an Bedeutung angesichts der himmlischen Gravitationskräfte, die hier gelten“.*¹⁰¹



Abb.97.: Deckenfresko, Il Gesu, Rom

101 Roemer (2001), 108.

Während hier die Naturgesetze durch die Darstellung von schwerelosen Figuren aufgehoben scheinen, wirkt die Architektur der Piaristenkirche Maria Treu, die von Lucas von Hildebrandt von 1716 - 1771 in Wien erbaut worden ist, über ihre statischen Möglichkeiten hinauszuwachsen in die unendliche Weite des sich öffnenden Himmels (Abb. 98). Das Deckenfresko von Franz Anton Maulbertsch zeigt einen Abriss der Heilsgeschichte vom Paradies bis zur Krönung Mariens. Figuren aus dem Alten Testament sowie aus dem Neuen Testament vereinen sich in dieser Szene. Der Sieg des Heils über das Böse wird durch den apokalyptischen Reiter unter dem ein Mann in türkischem Gewand stürzt, dargestellt. Der Ordensgründer, der Heilige Calasanz ist wie auch der Heilige Thomas von Aquin und viele andere Heiligen auf dem Fresko zu finden. Höhepunkt stellt die Aufnahme Mariens in den Himmel dar, das sich in der Hauptachse der Kuppel befindet. Hier wird eine Vision, Maria Himmelfahrt, in ein historisches Ereignis übersetzt, das es wie einen realen Vorgang erscheinen lässt.¹⁰²



Abb.98.: Deckenfresko, Maria Treu, Wien

102 Biba (1995)

Ein typisch Barocker Weg Realität und Schein ineinander fließen zu lassen, sodass eine klare Grenze nicht mehr wahrnehmbar ist. Architektur und Bildraum bilden in ihrer symbolischen Aussage eine Einheit. Sie lassen das Übernatürliche in den Sakralraum treten.

Eine andere Methode der Darstellung der Transzendenz Gottes im Barock war die Kombination von sich wiederholenden geometrischen Formen und der Architektur, wie die Ovalkuppel der Kirche S. Carlo alle quattro fontane (Abb. 99) in Rom (1638 - 1641) von Borromini zeigt. Sie ist durch ein breites Gebälk und einer Zwickelzone von der unteren, fensterlosen Zone getrennt, von wo die Lichtöffnungen am Kuppelrand nicht zu sehen sind. Durch das einfallende, nicht erklärbares Licht scheint die Kuppel zu schweben. Ihre Form wird durch sich wiederholende geometrische Formen verzerrt. Die Kassetten könnten sich unendlich wiederholen.¹⁰³ Die Transzendenz Gottes findet so mittels sichtbaren Mitteln ihre Darstellung. Sie wird vom barocken Menschen als Gegenpol zum machtbewussten, extravertierten Ichgefühl gesehen.¹⁰⁴



Abb.99.: Kassettendecke, S. Carlo, Rom

¹⁰³ Vgl. Roemer (2001), 105-106.
¹⁰⁴ Vgl. Koch (1998), 236-239.

Die Zeit des Barock ist der Höhepunkt der illusionistischen Verschmelzung von Schein und Realität. Ab etwa 1720, in der Stilepoche des Rokoko, beginnt sich diese Verschmelzung zu lösen, die Deckenfresken werden mehr zu eingerahmten Bildern, die des öfteren nun Landschaftsmotive beinhalten. Die Architektur tritt zurück und gibt Raum für geschwungene, verspielte Ornamentik. Zusammen mit abgestimmten Farbpaletten wie Zartrosa und Hellblau und Einsatz von dekorativen Vasen und anderen Gegenständen entstehen Räume, die nicht mehr durch perspektivische Täuschungen wirken sondern durch ihre Pracht verzaubern und so einen Einblick in den Himmel gewähren.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Vgl. Roemer (2001), 115-119.

- 19. Jahrhundert:

Mit dem aufkommenden Klassizismus wird einerseits den verspielten Formen des Rokoko, wie auch dem prinzipiellen Ziel des Kirchenbaus als Abbild des Himmels ein Ende gesetzt. Auf klare Formen, wie in der Antike, setzt der neue Rationalismus. Er bezieht sich hier rein auf die Gestalt, nicht mehr auf ihr religiöses Motiv, vergleichbar einem Setzkasten. Die architektonischen Elemente werden sowohl für den profanen wie auch für den sakralen Bau verwendet. Es gibt keinen verbindlichen Bautyp mehr für eine bestimmte Bauaufgabe, wie an der Entstehungsgeschichte der Kirche Sainte –Marie – Madeleine in Paris (Abb. 100) ersichtlich ist:

- 1764 wird der Kirchenbau begonnen.
- 1777 durch den Tod des Architekten unterbrochen
- 1790 - 1806: während der französischen Revolution stellt sich die Frage nach dem Verwendungszweck: Konvent, Bibliothek oder doch Gericht?
- 1805: Bestimmt Napoleon den Bau zum Ruhmestempel für die Grande Armee
- 1808: Pierre Vignon beginnt den hellenistischen Bau
- 1816: Verwendung als Kirche
- 1837: Verwendung als Bahnhof
- 1842: Weihe der Kirche¹⁰⁶



Abb.100.: Sainte - Marie - Madeleine, Paris

¹⁰⁶ Vgl. Roemer (2001), 120-121.

Auch die Neogotik, als für den Kirchenbau bestimmter Stil, verfolgt nicht das Ziel als Gesamtwerk ein Abbild des Himmels zu sein. Die Votivkirche (1856 – 1879) in Wien von Heinrich von Ferstel repräsentiert mit ihrer Mischung von religiösen und national – politischen Darstellungen das Grundverständnis des Historismus. Neben den vier Evangelisten sind auch die Landespatrone der Monarchie auf der Figurengalerie über den Eingangstoren abgebildet (Abb. 101). Unterschiedlichste Informationen befinden sich additiv ohne einheitlichen Bedeutungsgehalt nebeneinander.



Abb.101.: Figurengalerie, Eingangsportal, Votivkirche, Wien

Die Himmelsbedeutung beschränkt sich auf die Deckenmalerei im Chorraum. Die Architektur dient nur mehr als bemalte Fläche.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Vgl. Ebd., 124-127.

- 20. Jahrhundert:

Mit der Liturgischen Bewegung wird diese Pause kurzzeitig unterbrochen. Rudolf Schwarz fordert vom Bau einer Kirche, dass er sowohl Raum für die Versammlung bietet, andererseits den Himmel, als „einen unbetretbaren symbolischen Raum davon scheidet“¹⁰⁸ Die Erfahrbarkeit des Himmels findet hier wieder Einzug in die Kirchenarchitektur, wie die Fronleichnamskirche in Aachen (Abb. 102) vom selbigen entworfen aufgezeigt. Die Unbeschreibbarkeit und Unbegreifbarkeit des Himmels werden hier durch die bildlosen, weißen Wände des hohen Innenraums ausgedrückt.



Abb.102.: Blick auf den Altarraum, Fronleichnamskirche, Aachen

¹⁰⁸ Roemer (2001), 128.

Einen ganz anderen Weg ging Le Corbusier in seiner Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp, 1950 – 1954. Durch das Spiel mit dem Licht schuf er unterschiedliche Raumwirkungen. Gedämpftes Licht fällt durch die tiefen, unregelmäßigen Öffnungen an der Südwand in das Innere und nimmt den schützenden Mauern ihre Schwere (Abb. 103).

Das von außen massiv und schwer wirkende Dach bekommt im Inneren durch ein schmales Lichtband an der Ost- und Südseite den Charakter eines leichten Segeltuches (Abb. 104). Es entsteht ein Raum voller Widersprüche: Schutz und Befreiung, Innerlichkeit und Kommunikation. Die Architektur wird zum Symbol, dass Transzendenz und weltimmanentes Engagement keine Widersprüche bedeuten müssen.¹⁰⁹



Abb.103.: Lichtführung, Notre Dame du Haut, Ronchamp

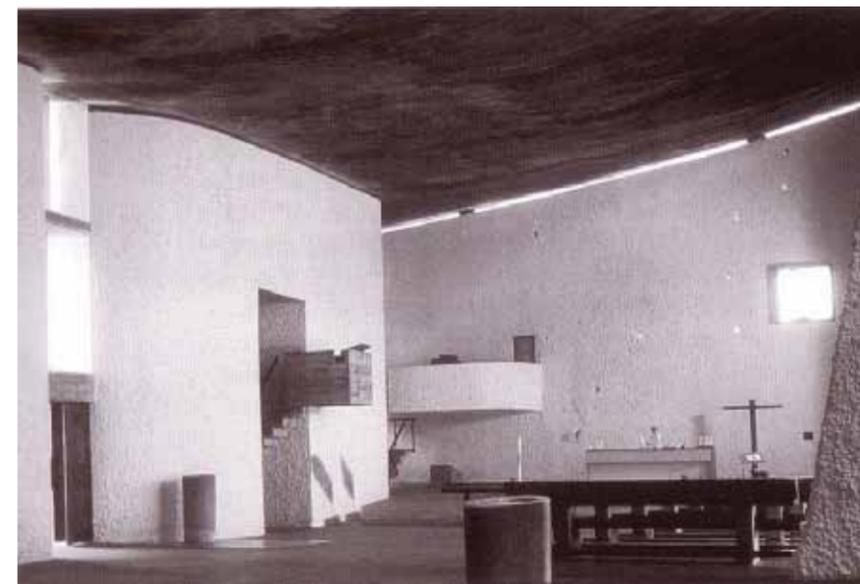


Abb.104.: Schmalere Lichtstreifen trennt Dach von der Mauer, Notre Dame du Haut, Ronchamp

¹⁰⁹ Vgl. Roemer (2001), 133.

Beide Wege hatten als Ziel mit ihrer Architektur ihren Kirchen eine Himmelsbedeutung zu geben. Mit Beginn der sechziger Jahre ebnet dieser Trend wieder ab. Der funktionale Versammlungsraum rückt in den Mittelpunkt, bei dem höchstens die malerische Kunst auf das himmlische Jerusalem verweist. Eine Entwicklung, deren Ursache unter anderem in der Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils zu finden sein könnte, wo es heißt:

„In der irdischen Liturgie nehmen wir vorkostend an jener himmlischen Liturgie teil, die in der heiligen Stadt Jerusalem gefeiert wird, zu der wir pilgernd unterwegs sind.“¹¹⁰

Hier ist zwar nicht direkt die Rede von einer geforderten Abbildlichkeit des Himmels im Kirchengebäude, aber dafür eine auf das Ziel, der Himmel, hinweisende Architektur klar festgehalten.

Diese Forderung erfüllt Kenzo Tange mit der 1967 – 69 gebauten Marienkathedrale in Tokio (Abb. 105). Sie beeindruckt durch ihre markanten Dachflächen, welche sich in der Vertikalen in Form von acht hyperbolischen Paraboloidschalen zu einem Lichtkreuz verjüngen. Diese dynamische Bewegung zieht den Blick nach oben und verweist somit auf das eschatologische Ziel der feiernden Gemeinde.

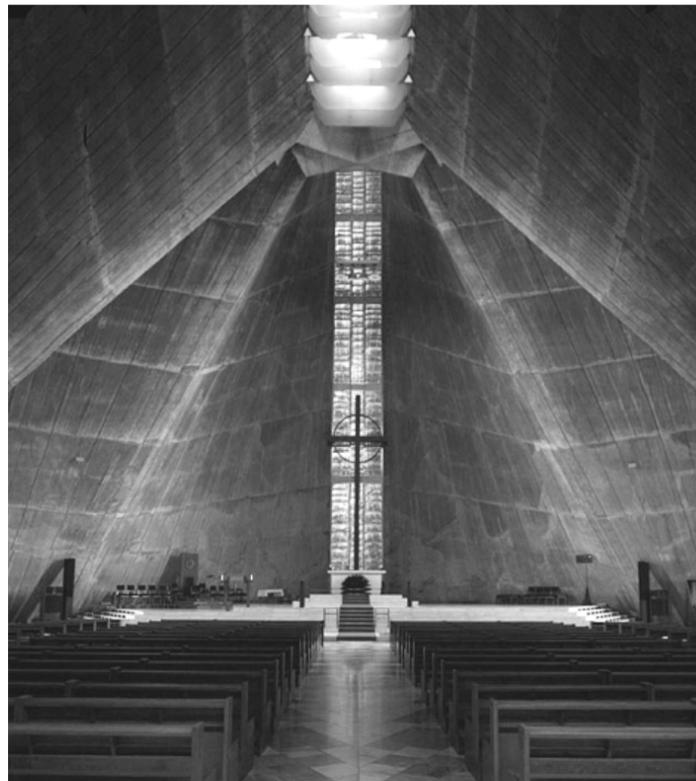


Abb.105.: Blick auf den Altarraum, Marienkathedrale, Tokio

¹¹⁰ Roemer (2001), 134.

Ein wenig subtiler erreicht dasselbe Ziel der Architekt Miguel Fisak mit der Kirche der Krönung Maria in Vitoria, Spanien, die 1960 errichtet wurde (Abb. 106).

Der Altarraum wird von einem vom Gemeinderaum nicht sichtbaren hohen Seitenfenster belichtet. Das Licht wird von einer gekrümmten Wand reflektiert und fällt so weich in den Innenraum. Der Raum scheint über den Altar hinaus ins Unendliche weiterzugehen (Abb 107).

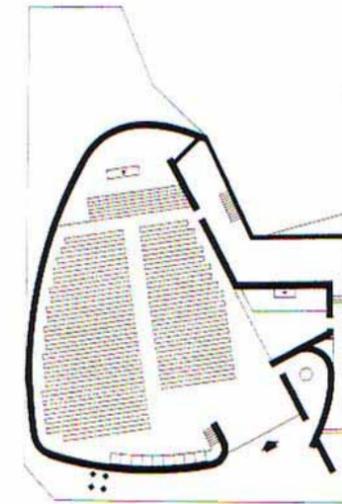


Abb.106.: Grundriss, Kirche Krönung Maria, Vitoria, Spanien

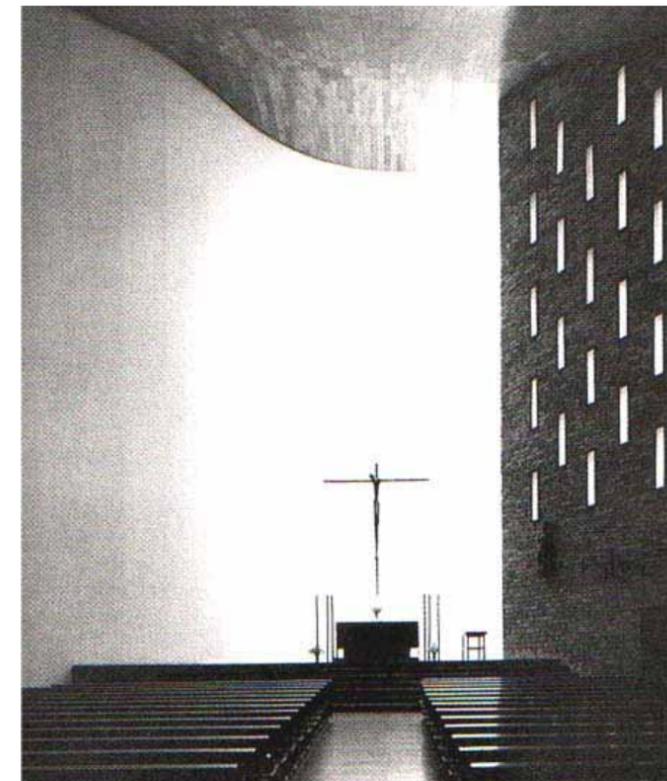


Abb.107.: Blick auf den Altarraum, Kirche Krönung Maria, Vitoria, Spanien

In dieser Kirche wie auch in der Marienkathedrale von Tange wird der Forderung Ratzingers in seinem Buch „Der Geist der Liturgie“ Rechnung getragen:

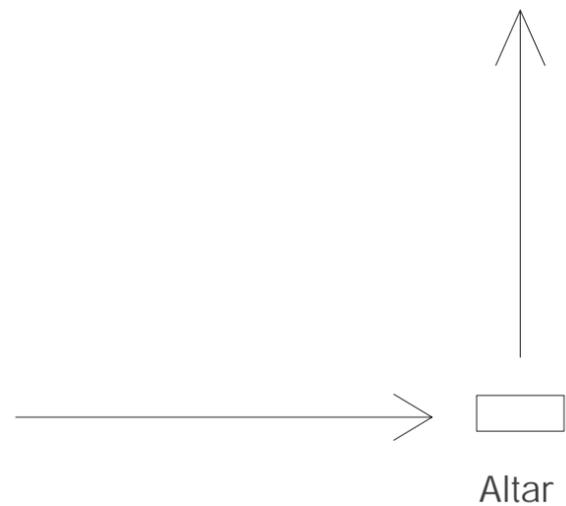
„Der Altar ist gleichsam der Ort des aufgerissenen Himmels; er schließt den Kirchenraum nicht ab, sondern auf - in die ewige Liturgie hinein“¹¹¹

Die eben ausgeführte Entwicklung des Kirchenbaus im Hinblick auf die wechselnde Himmelsdarstellung zeigt ihre tragende Bedeutung für die Formfindung der jeweiligen Kirchen. Die Verfolgung dieses Zieles macht den Bau als Kirche einmalig und hebt sie so von einem profanen Gebäude ab. Diesen Aspekt zu vernachlässigen reduziert die Architektur eines katholischen Kirchenraumes zu einem Versammlungsraum, der mehr oder weniger spannend gestaltet sein kann.

¹¹¹ Ratzinger (2006), 62.

Für diesen Entwurf ist die Forderung Ratzingers grundlegend. Sie unterstreicht das Bild des „pilgernden Gottesvolkes“ und führt dieses auf die eschatologische Ebene weiter.

Weg:



Die Skizze hält diesen Gedanken in grafischer Kürze fest. Sie drückt die Einzigartigkeit eines katholischen Sakralraumes aus, nämlich dass seine architektonische Gestalt,

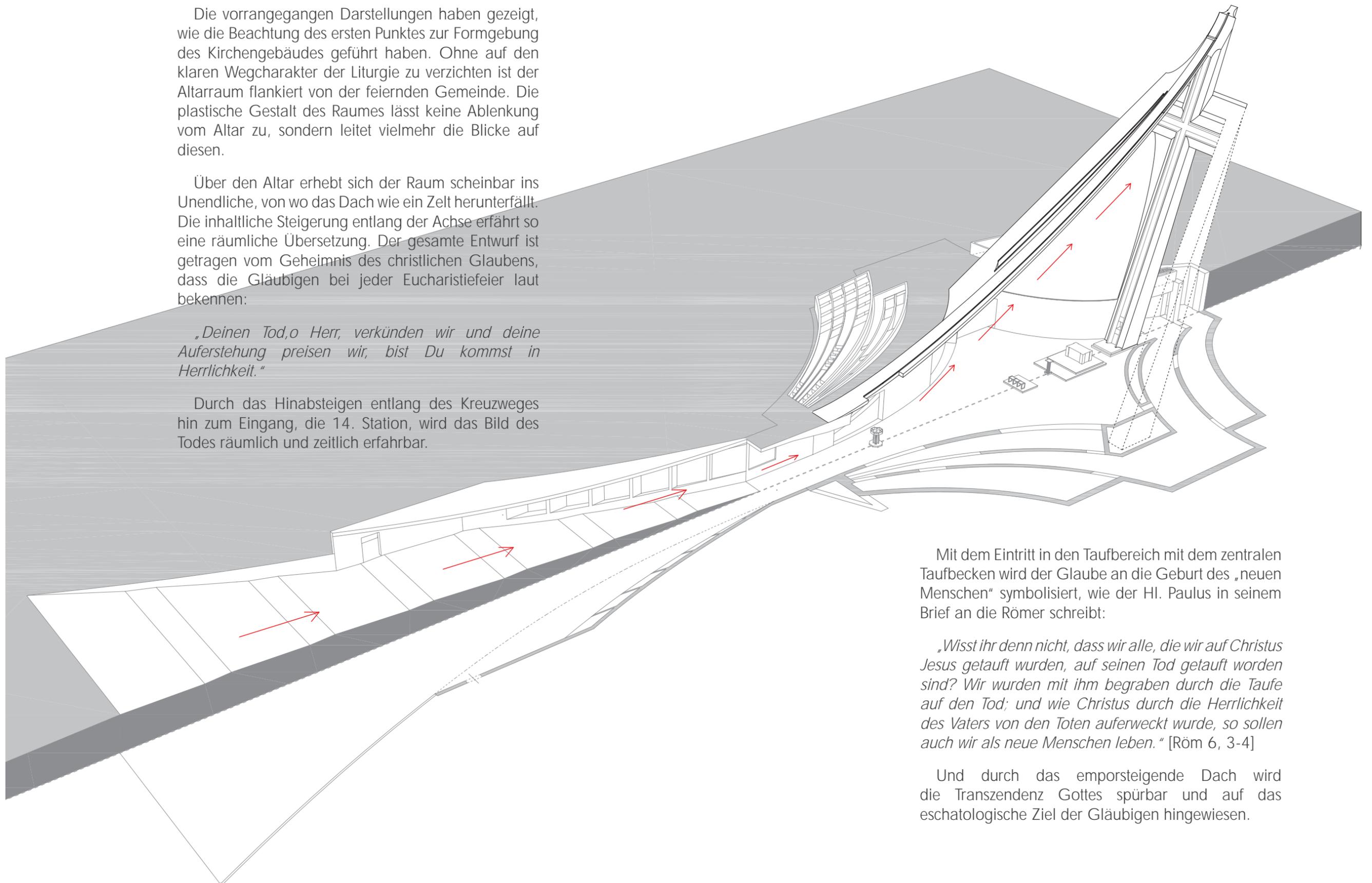
- den Blick der feiernden Gemeinde auf den Altar lenken
- und darüber hinaus ihn auf das eschatologische Ziel weiterführen muss.

Die vorrangigen Darstellungen haben gezeigt, wie die Beachtung des ersten Punktes zur Formgebung des Kirchengebäudes geführt haben. Ohne auf den klaren Wegcharakter der Liturgie zu verzichten ist der Altarraum flankiert von der feiernden Gemeinde. Die plastische Gestalt des Raumes lässt keine Ablenkung vom Altar zu, sondern leitet vielmehr die Blicke auf diesen.

Über den Altar erhebt sich der Raum scheinbar ins Unendliche, von wo das Dach wie ein Zelt herunterfällt. Die inhaltliche Steigerung entlang der Achse erfährt so eine räumliche Übersetzung. Der gesamte Entwurf ist getragen vom Geheimnis des christlichen Glaubens, dass die Gläubigen bei jeder Eucharistiefeier laut bekennen:

„Deinen Tod, o Herr, verkünden wir und deine Auferstehung preisen wir, bist Du kommst in Herrlichkeit.“

Durch das Hinabsteigen entlang des Kreuzweges hin zum Eingang, die 14. Station, wird das Bild des Todes räumlich und zeitlich erfahrbar.



Mit dem Eintritt in den Tauffbereich mit dem zentralen Taufbecken wird der Glaube an die Geburt des „neuen Menschen“ symbolisiert, wie der Hl. Paulus in seinem Brief an die Römer schreibt:

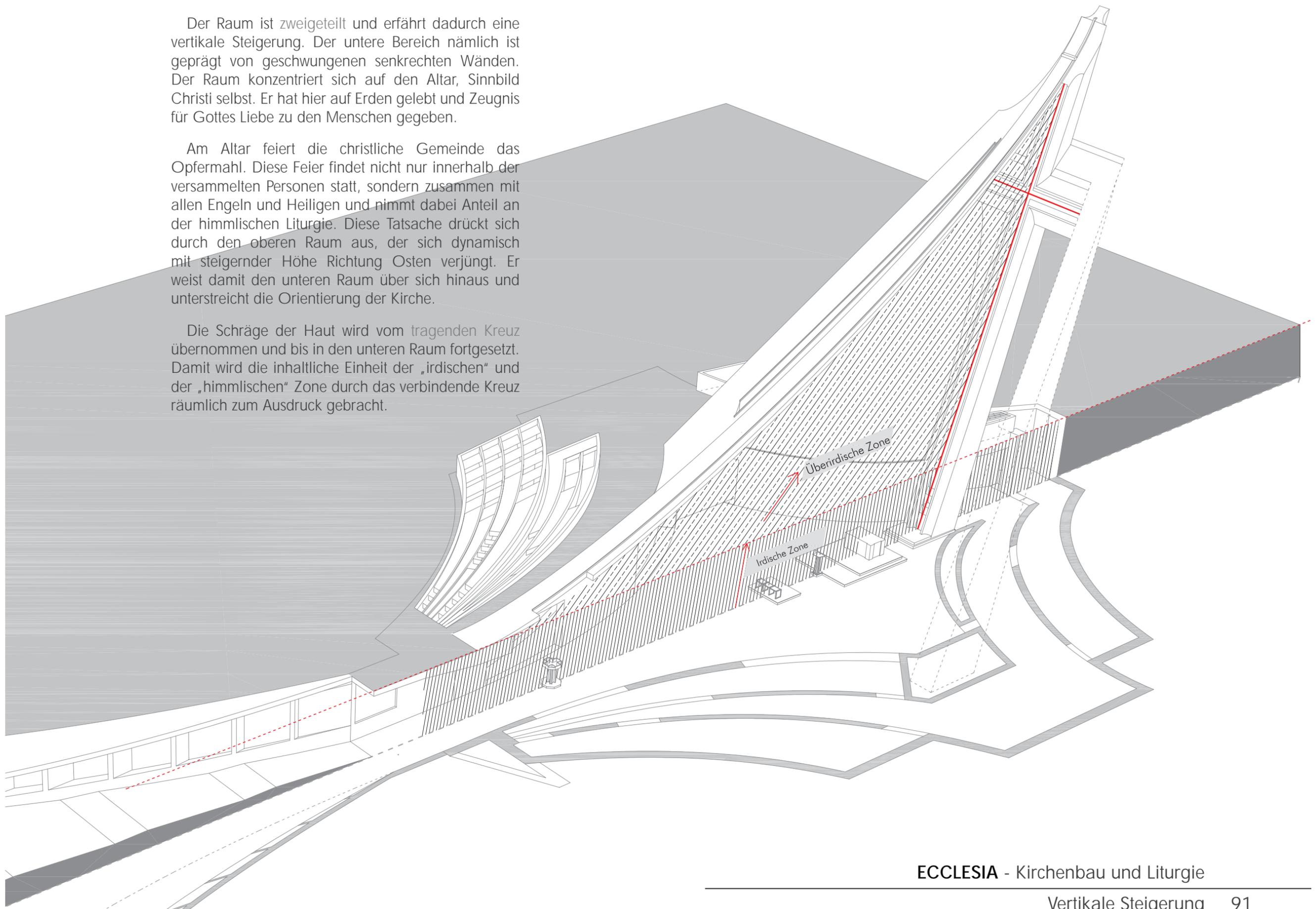
„Wisst ihr denn nicht, dass wir alle, die wir auf Christus Jesus getauft wurden, auf seinen Tod getauft worden sind? Wir wurden mit ihm begraben durch die Taufe auf den Tod; und wie Christus durch die Herrlichkeit des Vaters von den Toten auferweckt wurde, so sollen auch wir als neue Menschen leben.“ [Röm 6, 3-4]

Und durch das emporsteigende Dach wird die Transzendenz Gottes spürbar und auf das eschatologische Ziel der Gläubigen hingewiesen.

Der Raum ist zweigeteilt und erfährt dadurch eine vertikale Steigerung. Der untere Bereich nämlich ist geprägt von geschwungenen senkrechten Wänden. Der Raum konzentriert sich auf den Altar, Sinnbild Christi selbst. Er hat hier auf Erden gelebt und Zeugnis für Gottes Liebe zu den Menschen gegeben.

Am Altar feiert die christliche Gemeinde das Opfermahl. Diese Feier findet nicht nur innerhalb der versammelten Personen statt, sondern zusammen mit allen Engeln und Heiligen und nimmt dabei Anteil an der himmlischen Liturgie. Diese Tatsache drückt sich durch den oberen Raum aus, der sich dynamisch mit steigender Höhe Richtung Osten verjüngt. Er weist damit den unteren Raum über sich hinaus und unterstreicht die Orientierung der Kirche.

Die Schräge der Haut wird vom tragenden Kreuz übernommen und bis in den unteren Raum fortgesetzt. Damit wird die inhaltliche Einheit der „irdischen“ und der „himmlischen“ Zone durch das verbindende Kreuz räumlich zum Ausdruck gebracht.



Sonnenlicht versus mystisches Licht:

Diese vertikale Steigerung wird durch das einfallende Sonnenlicht ergänzt.

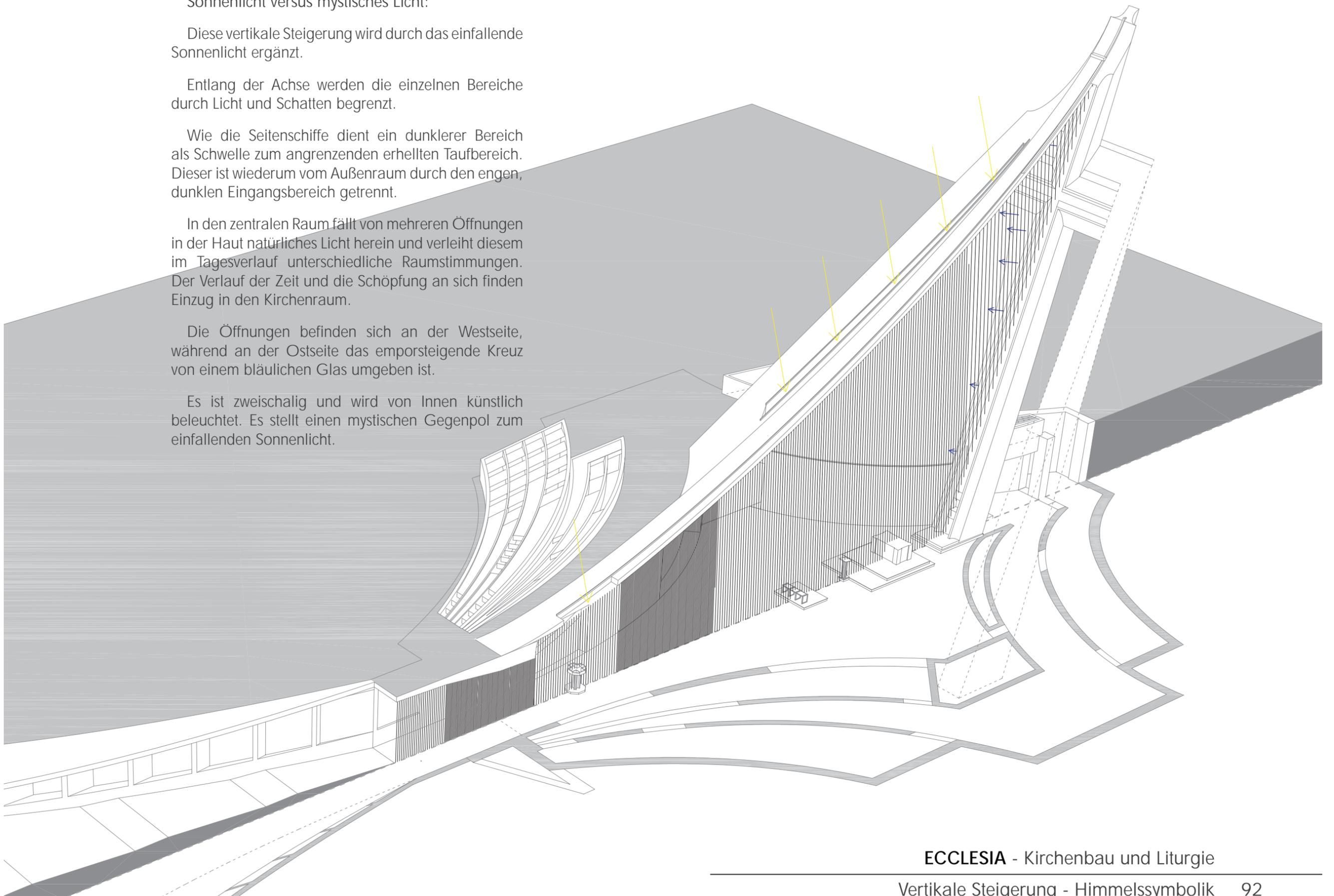
Entlang der Achse werden die einzelnen Bereiche durch Licht und Schatten begrenzt.

Wie die Seitenschiffe dient ein dunklerer Bereich als Schwelle zum angrenzenden erhellten Taufbereich. Dieser ist wiederum vom Außenraum durch den engen, dunklen Eingangsbereich getrennt.

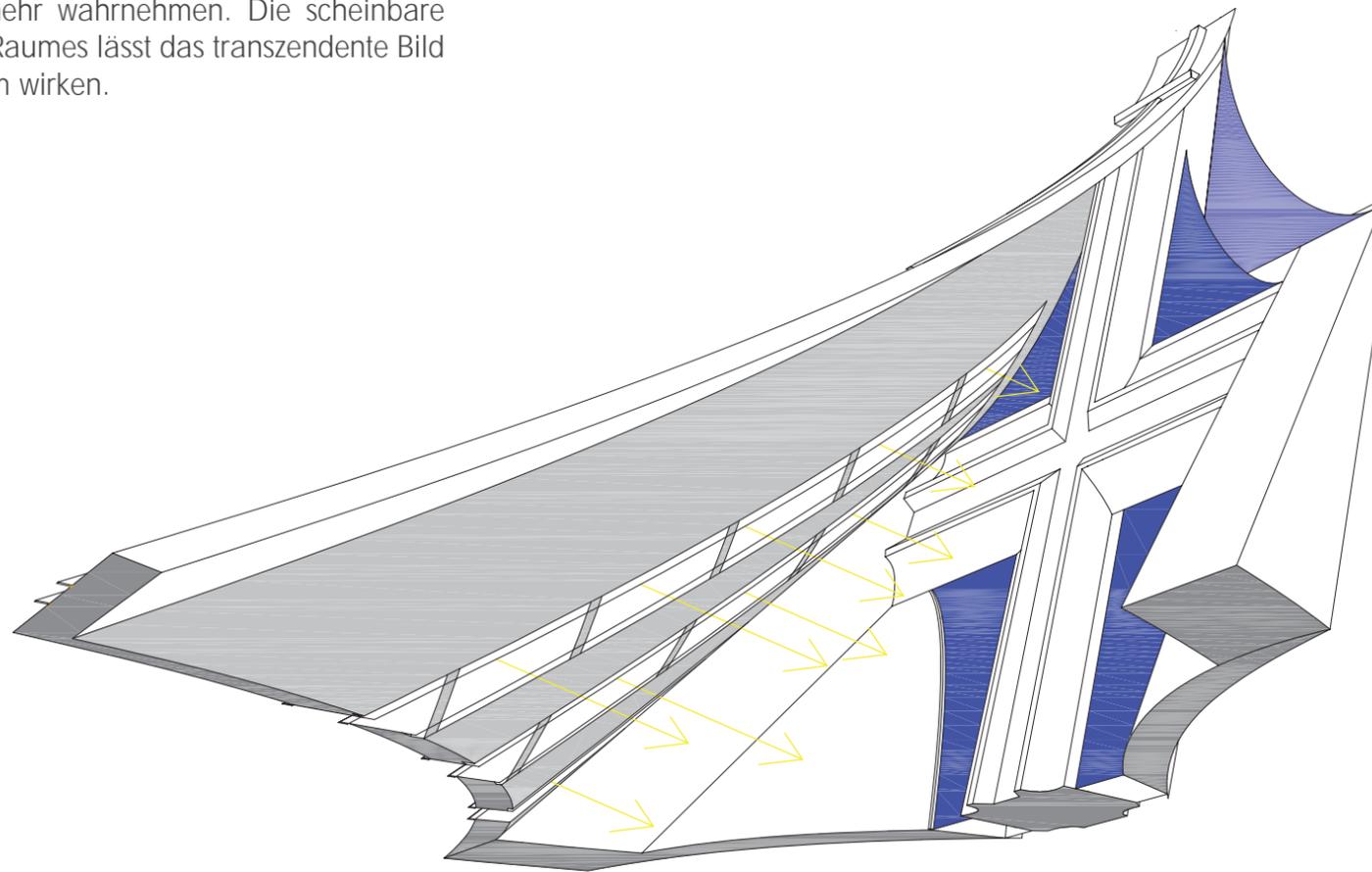
In den zentralen Raum fällt von mehreren Öffnungen in der Haut natürliches Licht herein und verleiht diesem im Tagesverlauf unterschiedliche Raumstimmungen. Der Verlauf der Zeit und die Schöpfung an sich finden Einzug in den Kirchenraum.

Die Öffnungen befinden sich an der Westseite, während an der Ostseite das emporsteigende Kreuz von einem bläulichen Glas umgeben ist.

Es ist zweischalig und wird von Innen künstlich beleuchtet. Es stellt einen mystischen Gegenpol zum einfallenden Sonnenlicht.



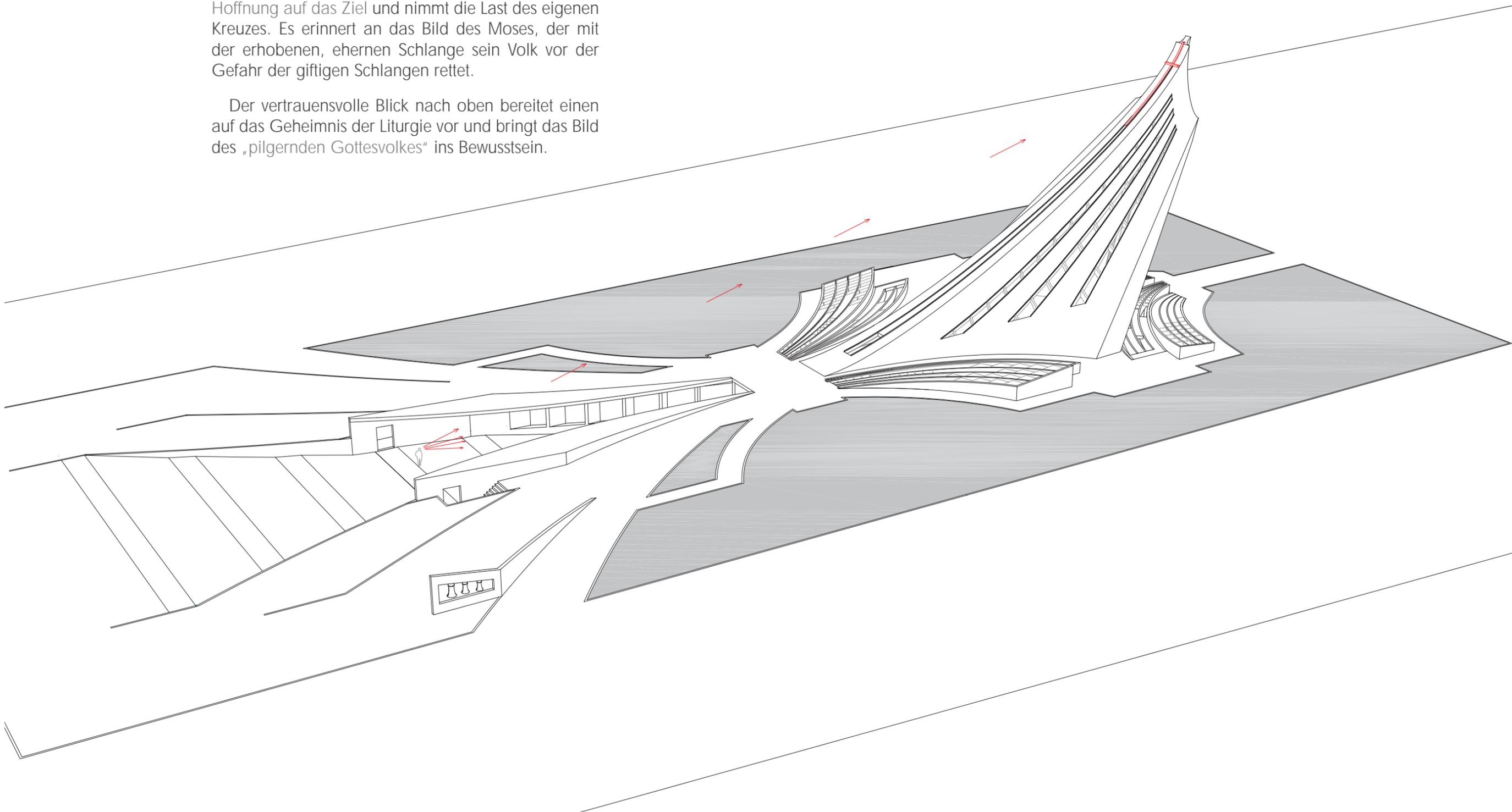
Am Zenit der Kirche erhellen die beiden Lichtquellen den engen Raum und lassen so seine räumliche Grenze von unten nicht mehr wahrnehmen. Die scheinbare Unendlichkeit des Raumes lässt das transzendente Bild Gottes in den Raum wirken.



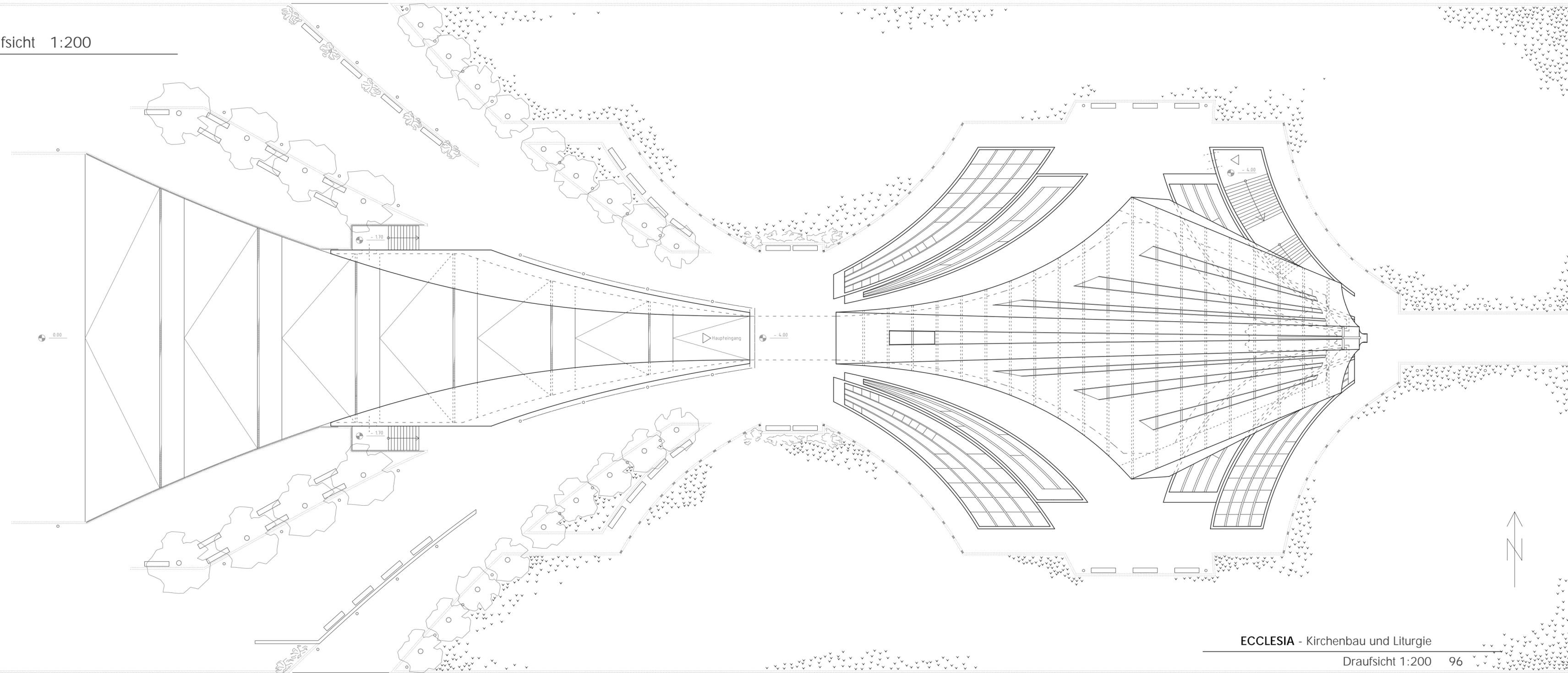
An der Westseite der Kirche befindet sich am Zenit ein Kreuz.

Schreitet man den Vorplatz entlang des Kreuzweges hinab, schenkt der Blick nach oben zum Kreuz Hoffnung auf das Ziel und nimmt die Last des eigenen Kreuzes. Es erinnert an das Bild des Moses, der mit der erhobenen, ehernen Schlange sein Volk vor der Gefahr der giftigen Schlangen rettet.

Der vertrauensvolle Blick nach oben bereitet einen auf das Geheimnis der Liturgie vor und bringt das Bild des „pilgernden Gottesvolkes“ ins Bewusstsein.



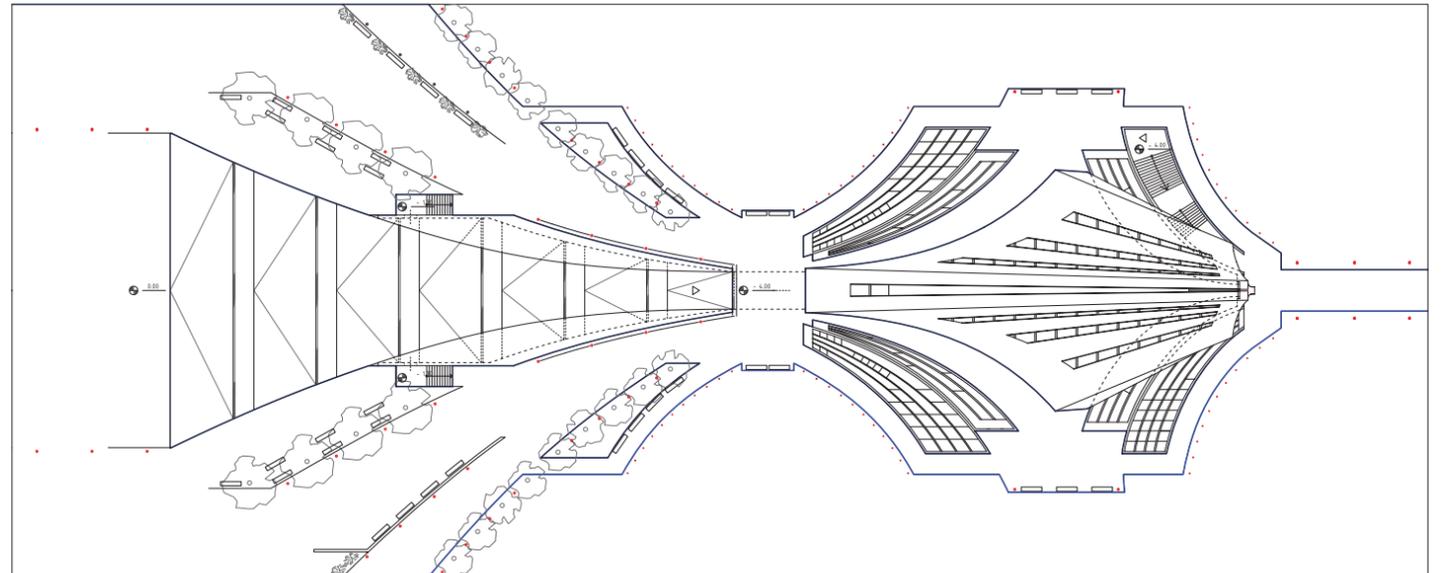
Plandarstellungen und erläuternde Grafiken



Öffentliche Raum

- Belichtung:

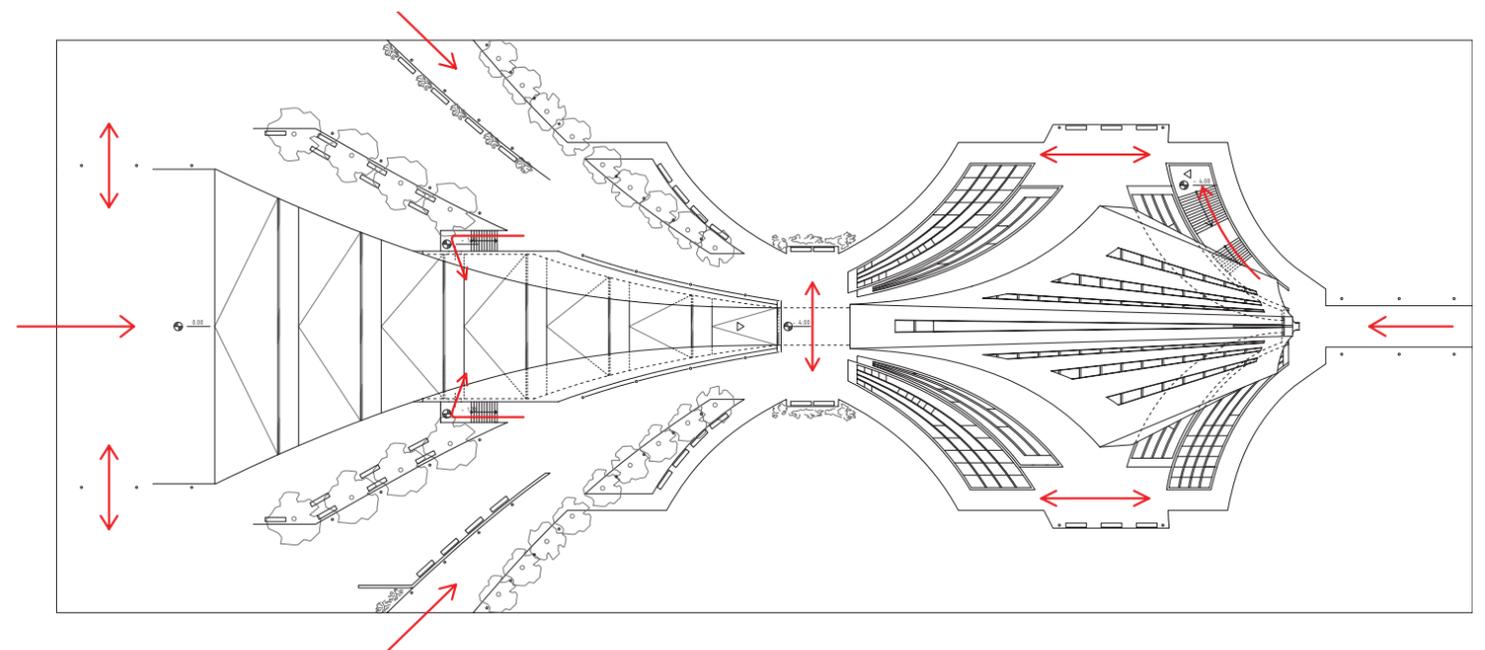
Die Gestaltung des Außenraumes trägt die Formensprache des Kirchenraumes. Weite und Enge geben dem öffentlichen Raum unterschiedliche Zonen. Der gefasste Außenraum wird durch die Belichtung (rote Punkte) unterstrichen.



- Wegenetz:

Der Außenraum ist geprägt von der breiten Rampe, die zur Kirche hinunterführt. Damit der Platz nicht entlang der Längsachse zweigeteilt ist, gibt es ca. in der Mitte (direkt über dem Haupteingang der Kirche) einen Übergang. Zusammen mit den beiden Stiegenabgängen jeweils zu Beginn des Kreuzweges, ist ein flexibler "Querverkehr" ermöglicht.

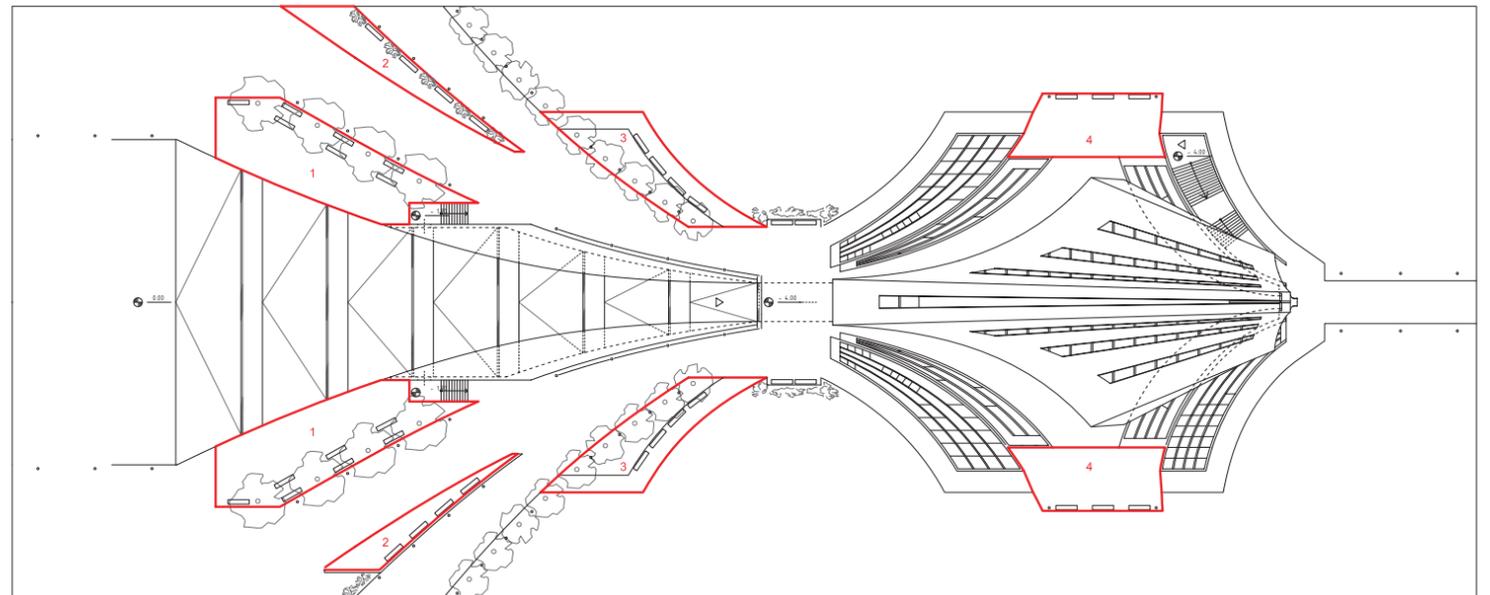
An der Ostseite gibt es über eine Stiege einen weiteren Zugang zur Kirche.



- Plätze:

Im öffentlichen Raum sind unterschiedlich große Plätze angeordnet, die zur Rast und Kommunikation einladen, sowie Raum für verschiedene Veranstaltungen bieten.

Die Plätze 1 und 2 befinden sich ein wenig abseits der Bewegungslinien und bieten sich daher zur längeren Rast im Schatten der umgebenden Bäume an. Die Plätze mit der Ziffer 3 befinden sich mitten im Wegesystem und laden zu einer kurzen Verschnaufpause ein. Von den Plätzen 4 kann man die Dynamik der Kirche ganz aus nächster Nähe auf sich wirken lassen.

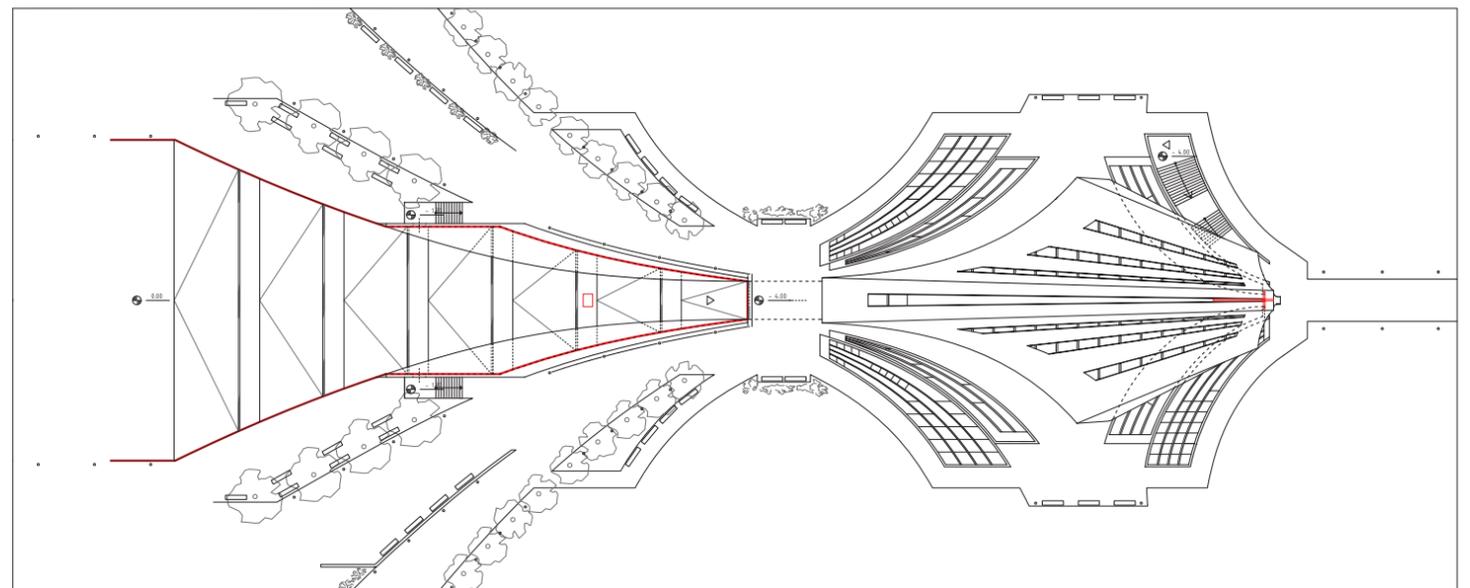
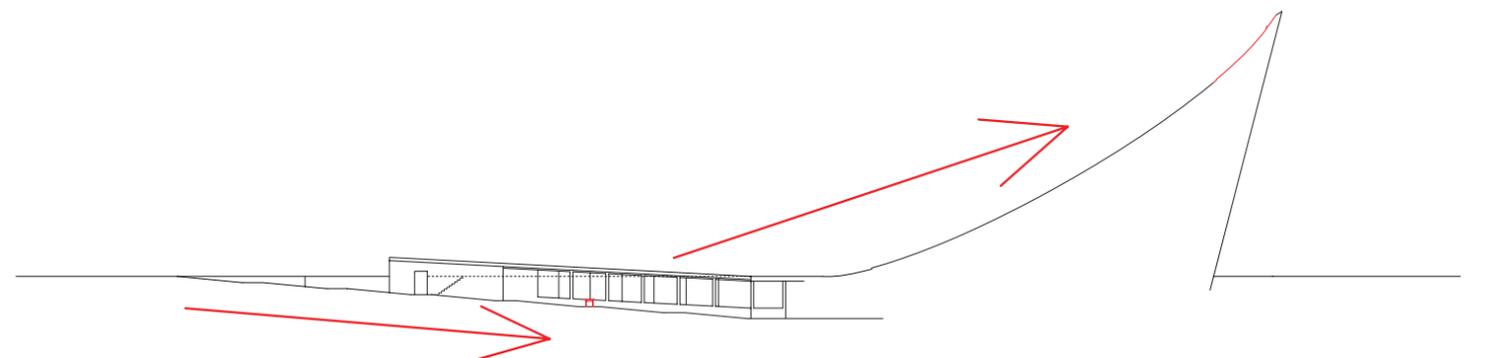


Halböffentlicher Raum

Der Zugang zur Kirche ist geprägt vom Kreuzweg und dient als vorbereitende Schwelle auf die Funktion des Gebäudes.

Dieser Raum eignet sich ebenso für Messfeiern im Freien. Seine Neigung lässt einen guten Blick auf den Altar zu, der auf einem Podest der Rampe aufgestellt werden kann.

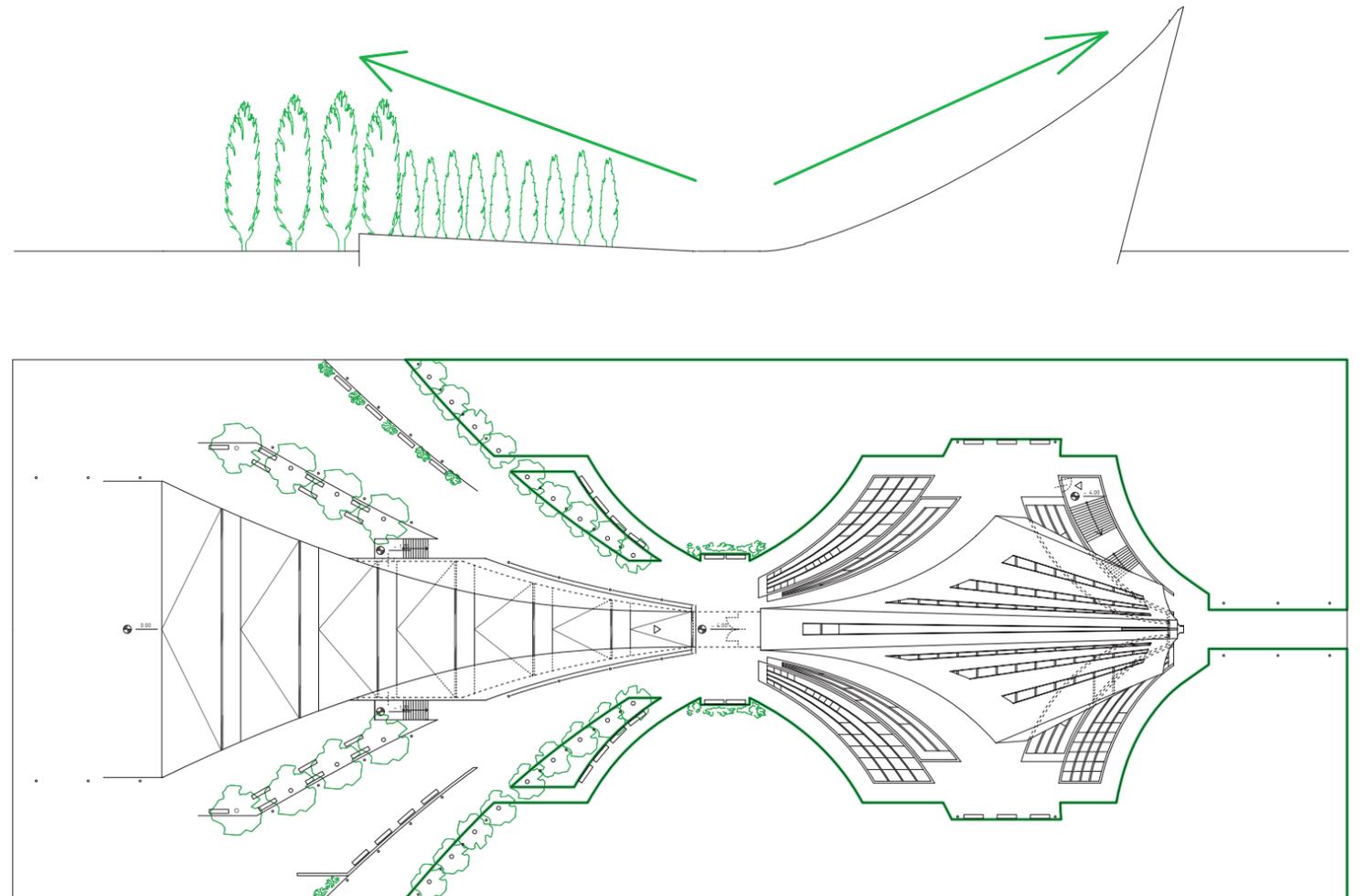
Das Kreuz am Zenit der "Westfassade" übernimmt die Funktion des großen Kreuzes im Innenraum und unterstreicht die Gebetsorientierung.



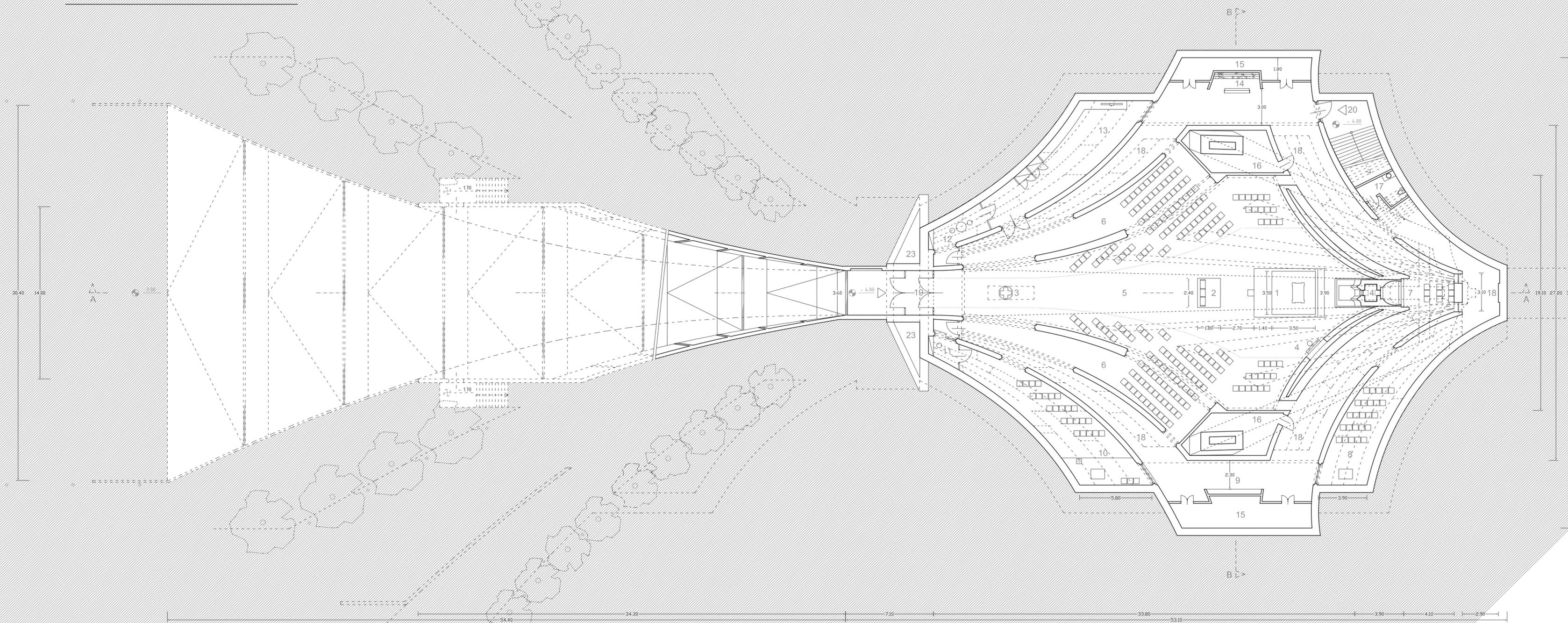
Grünraum:

Die Bepflanzung des Außenraumes bildet mit hohen Zypressen und Pappeln einen Gegenpol zur dynamischen Architektur der Kirche, ohne deren Wirkung zu mildern.

Die Bäume befinden sich auf der westliche Hälfte des Platzes und sind entlang der Wege angeordnet. Sie führen somit 3dimensional die Formensprache der gesamten Anlage nahtlos fort.



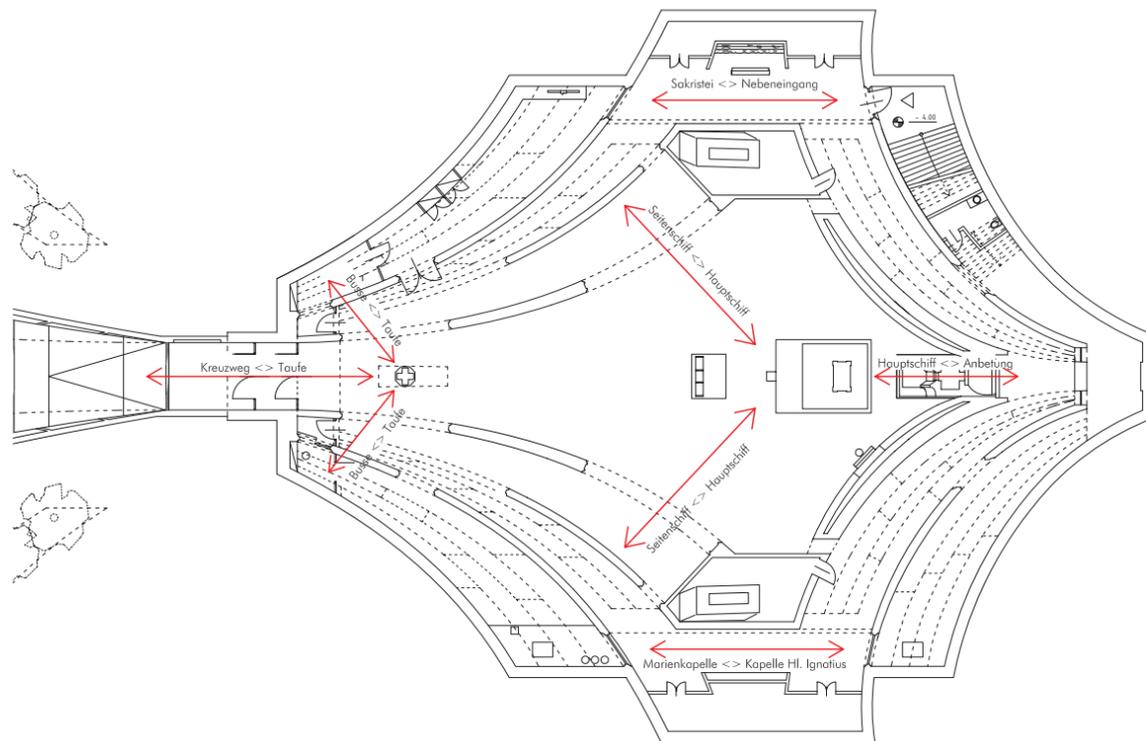
Grundriss 1:200



Legende:

- 1: Altarbereich
- 2: Priestersitz
- 3: Taufbereich (ca. 46 m²)
- 4: Tabernakel
- 5: Hauptschiff (ca. 290 m²)
- 6: Seitenschiff (2 x ca. 40 m²)
- 7: Anbetungskapelle (ca. 35 m²)
- 8: Kapelle Hl. Ignatius (ca. 37 m²)
- 9: Pufferzone
- 10: Marienkapelle (57 m²)
- 11: Beichtstuhl (8 m²)
- 12: Aussprachezimmer (13 m²)
- 13: Sakristei (52 m²)
- 14: Opferkerzen
- 15: Abstellraum (24 m², 17 m²)
- 16: Haustechnik
- 17: WC (behindertengerecht, 6 m²)
- 18: Gäng
- 19: Haupteingang (22 m²)
- 20: Nebeneingang
- 21: Kreuzweg
- 22: Glockenturm
- 23: Fundamente

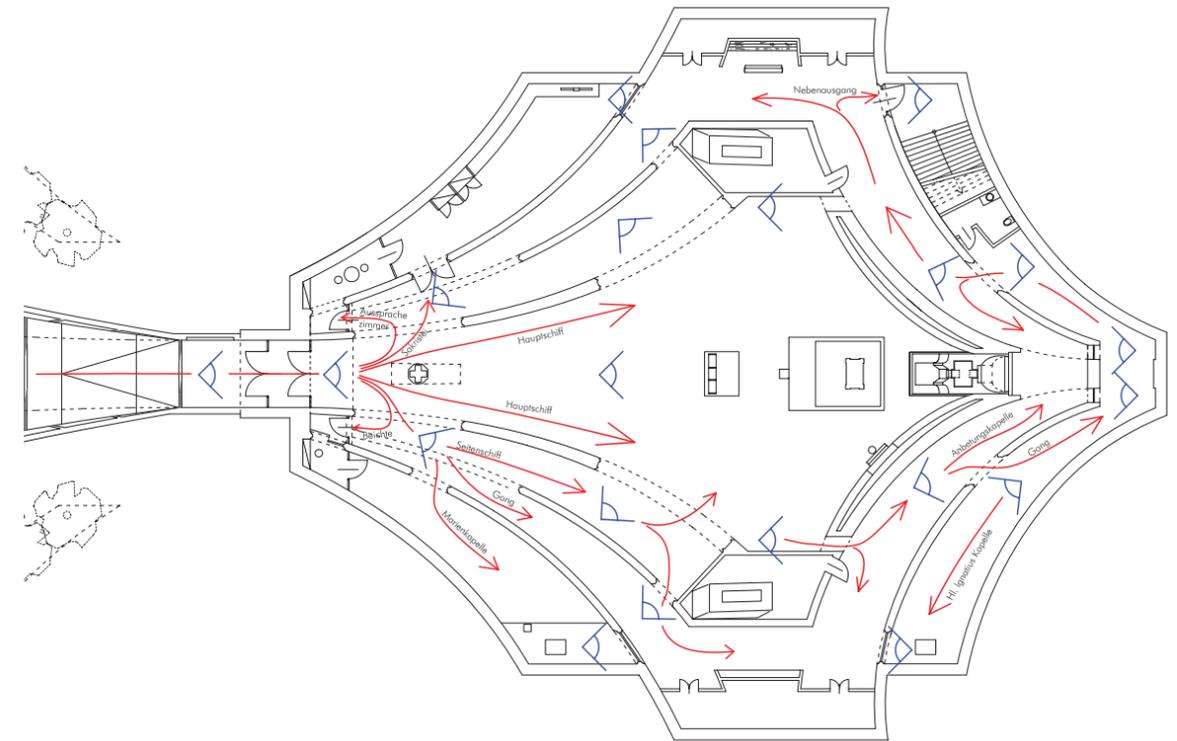




- Raumbeziehungen:

Die Anordnung der unterschiedlichen Bereiche und die räumliche Beziehung zueinander, hebt auch deren theologischen Zusammenhänge hervor.

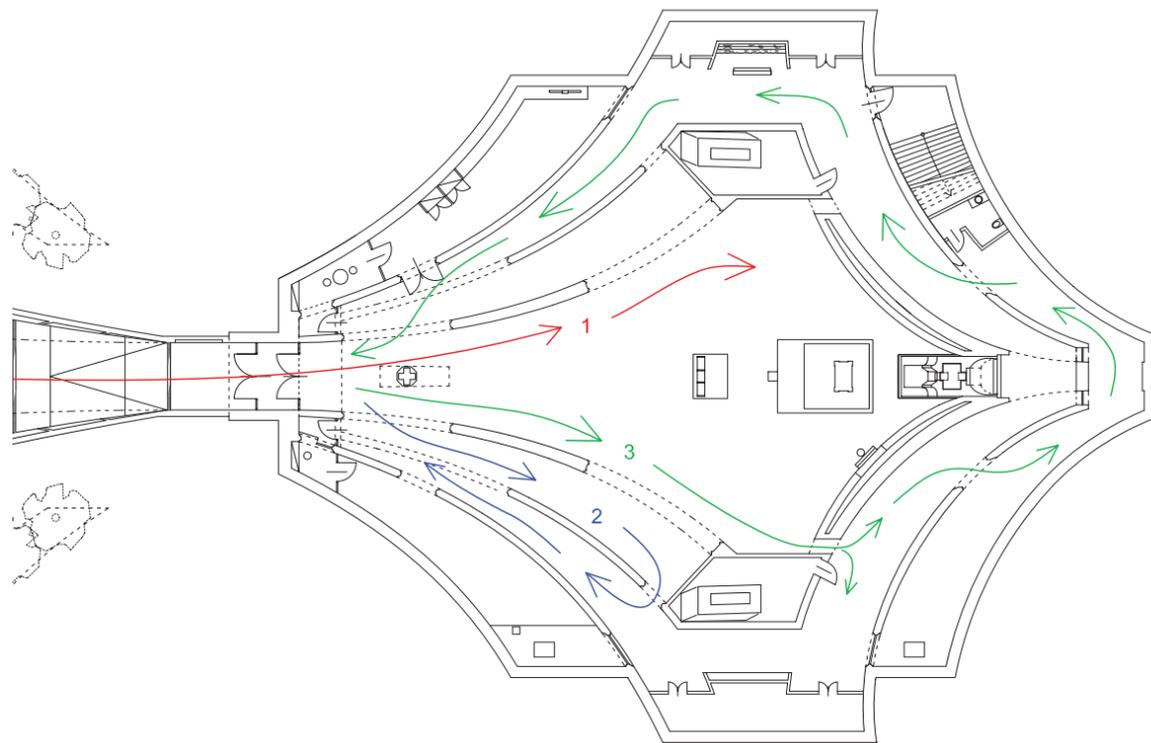
- Kreuzweg - Taufe
- Busse - Taufe
- Hauptschiffe - Seitenschiffe
- Marienkapelle - Kapelle Hl. Ignatius
- Kirchenraum - Anbetungskapelle



- Bewegungsmöglichkeiten und Blickbeziehungen:

Vom Eingang aus fällt der Blick zunächst über das Taufbecken zum Altar und weiter zum Kreuz. Die zentrale Achse dominiert. Weiter nach vorne schreitend, kurz vor dem Taufbecken, weitet sich das Blickfeld und eröffnet einem viele Varianten weiter fortzuschreiten.

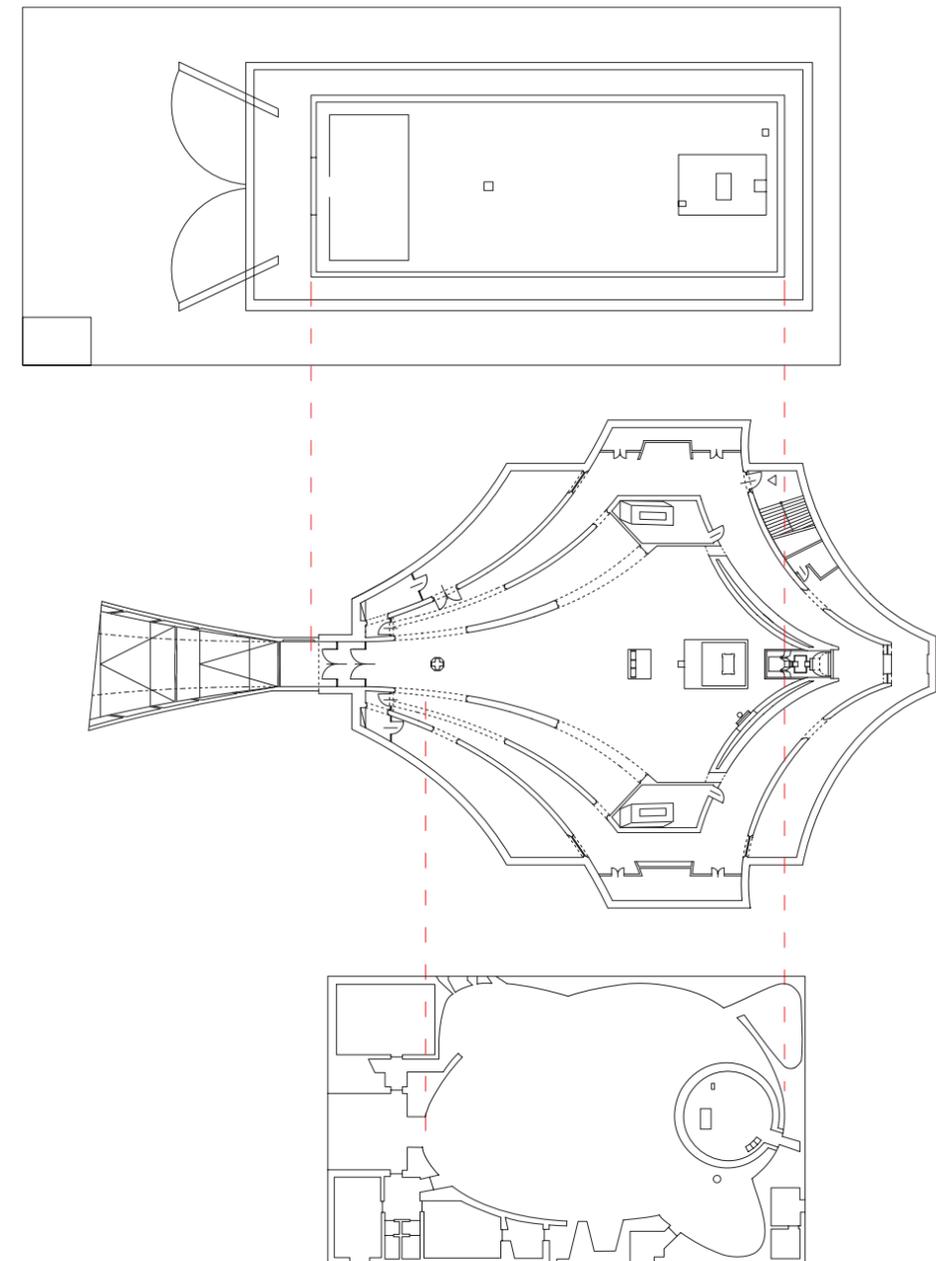
Der Raum wird einerseits durch Wände unterteilt, der großen Öffnungen wiederum Blicke in die unterschiedlichen Zonen zulassen. Während des Durchschreitens des Kircheninneren eröffnen sich neue Möglichkeiten des Weitergehens. Der Zugang zum zentralen Raum wird immer wieder ermöglicht, ohne dabei die schon darin befindlichen Personen zu stören.



- Erschließungsvarianten:

Wichtig war es bei diesem Entwurf, dass es verschiedene Erschließungsmöglichkeiten innerhalb des Kirchenraumes gibt. Hier sind die drei wesentlichsten Möglichkeiten aufgezeigt:

- 1.: direkter Zugang in das Hauptschiff
- 2.: Zugang über das Seitenschiff, mögliches ungestörtes Verlassen dieses
- 3.: direkter Zugang in das Hauptschiff, Verlassen dieses über die Ostseite, weiteres Durchschreiten der Kirche - ohne Betende zu stören - entlang des Ganges



- Größenvergleich:

Herz Jesu Kirche, München
 Entwurf
 St. Franziskus, Regensburg

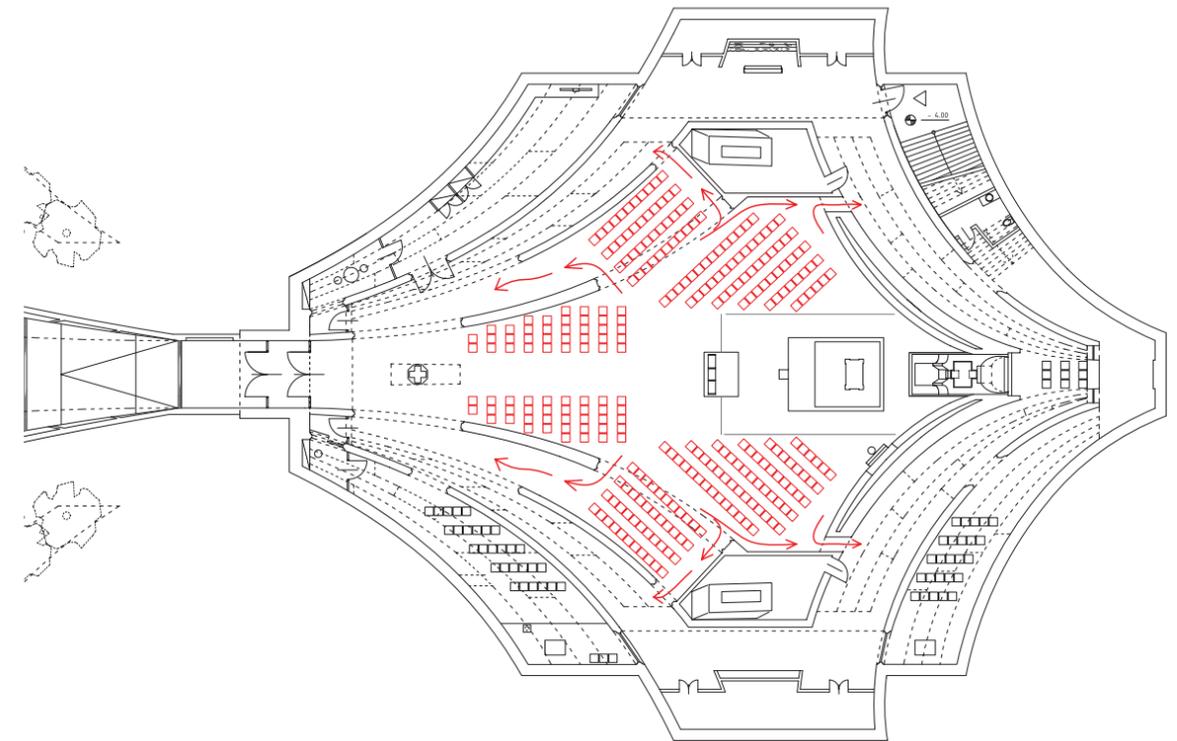
Grundriss - Sitzplätze

Ausgangspunkt für die Größe der Kirche waren ca. 200 Sitzplätze.

Im folgenden sollen fünf verschiedene Varianten aufgezeigt werden, wie die Sitzanordnung gestaltet werden kann. Gleichzeitig werden die unterschiedlichen Erschließungsmöglichkeiten dargestellt.

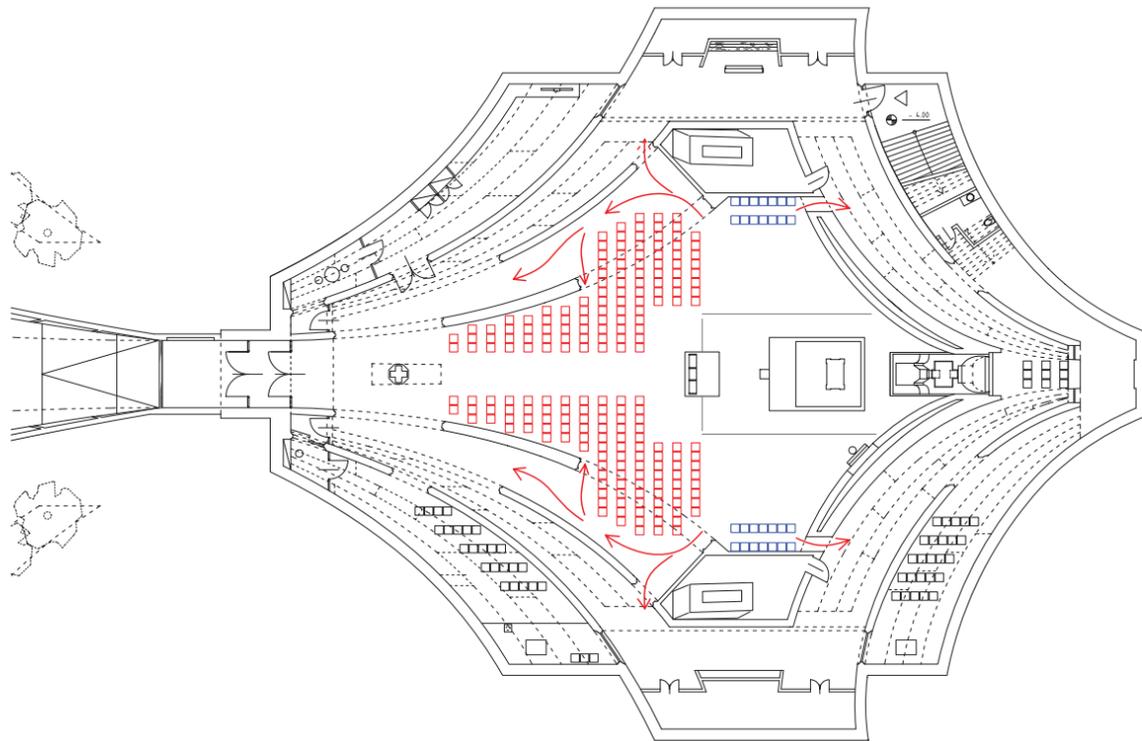
Damit soll aufgezeigt werden, wie vielseitig der Raum genützt werden kann, ohne dabei die zentrale Funktion - der Feier der Liturgie zu dienen - zu verlieren.

Die zentrale Achse (Eingang - Taufbecken - Priestersitz - Ambo - Altar - Kreuz) bleibt jeweils dominant und weist die Feiernde Gemeinde über sich hinaus. Dabei kann sich die Gemeinde aufgrund der räumlichen Breite um den Altarraum versammeln. Der Grundgedanke des Entwurfes: "sich für Gott und seinen Nächsten öffnen" bleibt aufgrund der Architektur des Raumes in den unterschiedlichen Anordnungen spürbar.



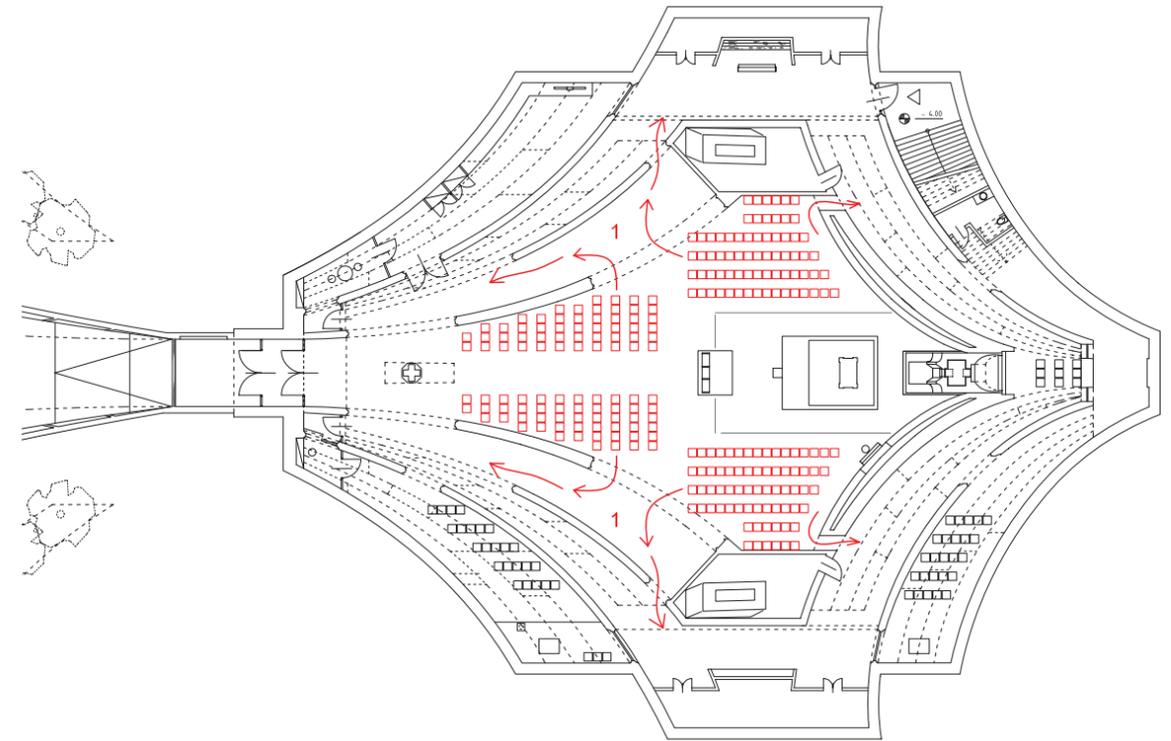
- Variante 01:

Bei voller Auslastung können 284 Sitzplätze aufgestellt werden. Werden nicht so viele Plätze benötigt, können die nicht gebrauchten Stühle in den beiden Abstellräumen (jeweils einer in der nördlichen und südlichen "Pufferzone"), verstaut werden.



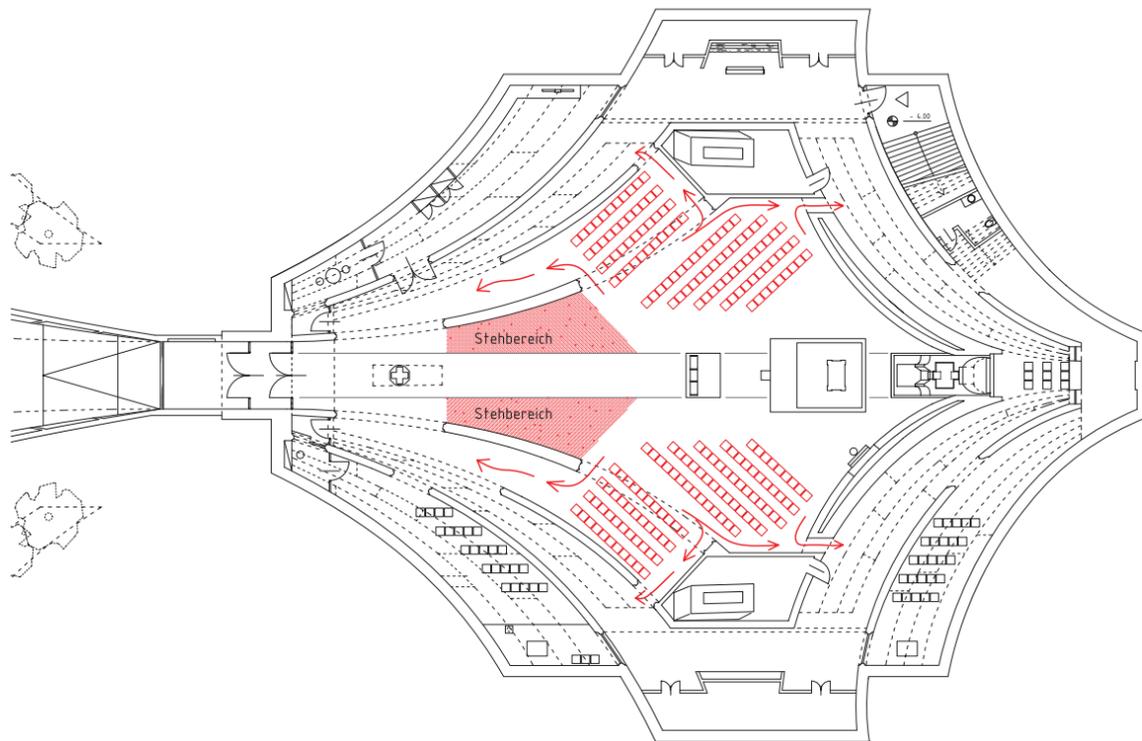
- Variante 02:

Diese Aufstellung unterstreicht besonders den "Wegcharakter" der Kirche. Hier können 224 Personen Platz nehmen. Ein Chor von etwa 28 Personen flankiert den Altarraum, und ist somit räumlich nicht von der Gemeinde getrennt.



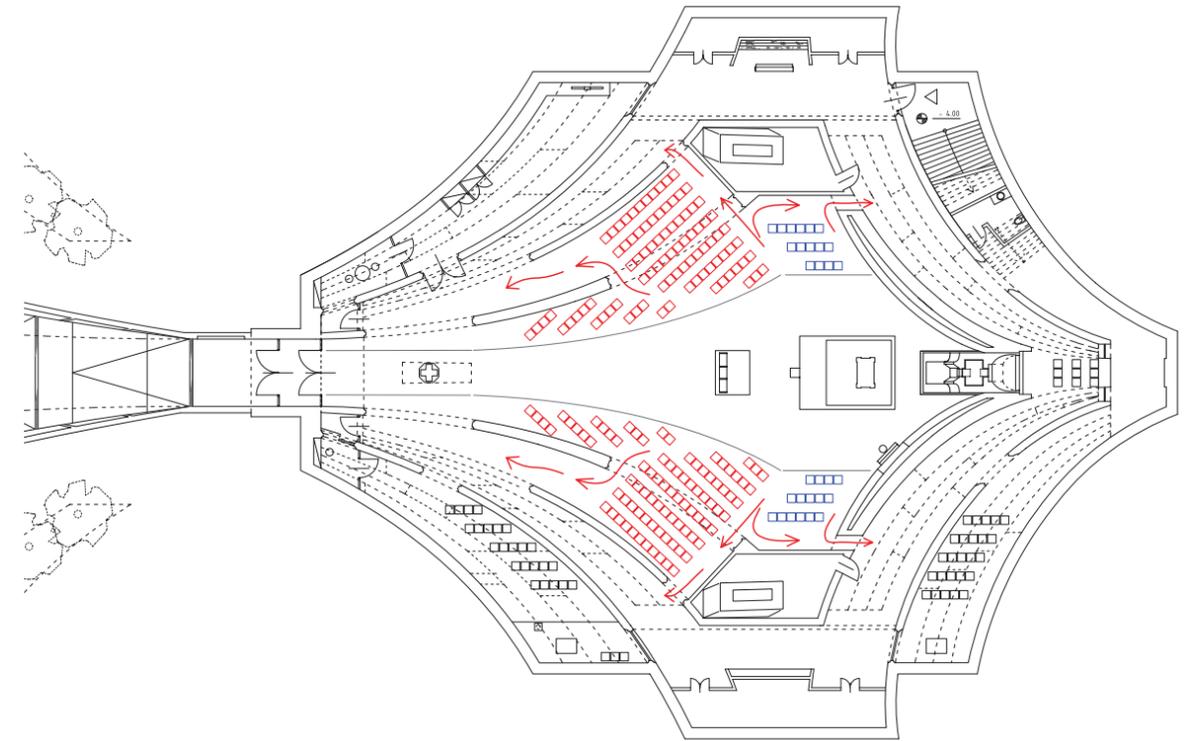
- Variante 03:

Diese Variante orientiert sich am Idealplan "Heiliger Aufbruch" von Rudolf Schwarz. 240 Personen versammeln sich rund um den Altarraum. Die Seitenschiffe (1) bleiben von Stühlen frei, um Platz für Stehplätze bzw. Rückzugsmöglichkeit für Eltern mit Kindern zu bieten, ohne diese von der Eucharistiefeyer zu trennen.



- Variante 04:

Ähnlich der Variante 01. sind 210 Plätze seitlich des Altarraumes angeordnet. Der Raum zwischen Taufbereich und Kirchenschiff bleibt frei. Seine Schwellenfunktion wird dadurch hervorgehoben, gleichzeitig ist hier genügend Platz für Stehplätze.



- Variante 05:

Die letzte dargestellte Variante folgt der Form der Architektur. Die 178 Sitzplätze übernehmen die fächerförmige Gestalt der umschließenden Wände und geben damit nochmals den Gedanken des sich öffnens zum Ausdruck. An ihrer "Spitze" ist der Priestersitz angeordnet, der Hirte der Gemeinde. Der Altarraum ist wiederum von einem 30 köpfigen Chor flankiert.

Bevor nun der Ablauf der Liturgie anhand der Variante 05 grafisch erläutert wird, soll noch auf einen wesentlichen Gedanken des II. Vatikanischen Konzils eingegangen werden, nämlich die Forderung der „aktiven Teilnahme“ (der „participatio actuosa“) aller an der Feier der Liturgie. Damit ist nicht ein körperliches Agieren oder „in Szene setzen“ einzelner Mitglieder gemeint, sondern es wird damit vielmehr auf das tiefste Geheimnis des Gottesdienstes aufmerksam gemacht.

Dies soll anhand der Erläuterung von Papst Benedikt XVI. kurz aufgezeigt werden, da es zum einen der Diskussion über die Zelebration „versus populum“ einen grundlegenden Gedanken hinzufügt und zum anderen die Aufgaben des Priesters und der Gemeinde klar formuliert. Das Verständnis der folgenden Ausführung lässt die Gestalt des Kirchenraumes besser nachvollziehen.

Papst Benedikt hinterfragt zunächst, was denn die eigentliche „actio“ ist, an der alle teilhaben sollen. Es ist ursprünglich das Hochgebet damit gemeint. Das große Gebet („oratio“) ist die wirkliche liturgische Aktion. Dass dies nicht bloß Rede ist, sondern weitaus mehr, schildert Papst Benedikt wie folgt:

„Denn darin geschieht es, dass die menschliche actio (wie sie bisher von den Priestern in den verschiedenen Religionen geübt worden war) zurücktritt und Raum gibt für die actio divina, das Handeln Gottes. In dieser oratio spricht der Priester mit dem Ich des Herrn – »das ist mein Leib«, »das ist mein Blut« – in dem Wissen, dass er nun nicht mehr aus Eigenem redet, sondern kraft des Sakraments, das er empfangen hat, Stimme des anderen wird, der nun redet, handelt. Dieses Handeln Gottes, das sich durch menschliches Reden hindurch vollzieht, ist die eigentliche »Aktion«, auf die alle Schöpfung wartet: [...]“¹¹²

Sprich, hier handelt eigentlich Gott selbst. Also wie kann dann der Mensch an dieser Aktion teilhaben? Er bittet darum, dass es sein Opfer werde und er so wahrer Leib Christi wird.

„Diese Bitte selbst ist ein Weg, ein Unterwegssein unserer Existenz in die Inkarnation und in die Auferstehung hinein. In dieser eigentlichen »Aktion«, in diesem betenden Zugehen auf Teilhabe gibt es keinen Unterschied zwischen Priestern und Laien.“¹¹³

Es ist daher sinnvoll dies auch räumlich zum Ausdruck zu bringen, indem der Priester auf Seiten der Gemeinde zum Altar steht und gemeinsam auf den Herrn sieht. Er tritt als Person zurück und hebt die oratio – das werthafte Opfer - hervor.

Dieser Weg findet nicht nur in der Kulthandlung, der Liturgie, statt sondern geht hinaus in den Alltag, „der selbst »liturgisch« werden soll.“¹¹⁴ Das tägliche Leben soll geprägt sein vom Grundsatz „Dein Wille geschehe wie im Himmel so auf Erden“¹¹⁵ wie im Vater Unser gebetet wird. Den eigenen Leib für diese Aufgabe bereit zu machen erfordert Ausdauer und Training, das wiederum seinen Anker in der bewussten Hinwendung zu Christus in der Feier der Liturgie hat.

Dieser Zusammenhang von Gottesdienst und christlich gelebtem Alltag wird im Entwurf räumlich hervorgehoben. Denn der Vorplatz, der sich zum Eingang hin verjüngt hat, öffnet sich für den Hinaufschreitenden und symbolisiert den Auftrag sich für die Welt zu öffnen und an ihrem Heil mitzuarbeiten.

Durch die Anordnung des Priestersitzes auf Seiten der Gemeinde wird nochmals die oben beschriebene Gleichheit des Priesters und der Gemeinde im Sinne des „sich auf dem Weg befinden“ hervorgehoben. Seine Aufgabe als Vorsteher und Hirte der Gemeinde kann er von seinem Platz in der Achse der Kirche besonders gut wahrnehmen. Denn durch seinen Ortswechsel, die unterschiedlichen Orientierung bei den Gebeten, mit seinen Körperhaltungen und den gesetzten Zeiten des Schweigens, leitet er die Gläubigen durch den Gottesdienst und akzentuiert die einzelnen Teile der Feier.

112 Ratzinger (2006) 148.

113 Ebd., 149

114 Ebd., 151.

115 Mt. 6, 10.

Die Gemeinde kann diese Handlung ohne optische und akustische Behinderung mitverfolgen. Durch sein Antworten („Akklamation“), wie dem „Amen“, das Halleluja usw. bestätigt es

„das Ankommen des Wortes und macht den Prozess der Offenbarung, der Selbstgabe Gottes im Wort erst vollständig.“¹¹⁶

Denn Gott

„wollte nicht im solus Deus, solus Christus (Gott allein, Christus allein) verbleiben, sondern sich einen Leib schaffen, eine Braut (= Kirche) finden – er sucht Antwort.“¹¹⁷

Dieses Bewußtsein wollte die liturgische Erneuerung hervorheben, indem sie betont, dass diese Akklamation vom Volk, selbst gemacht wird. Die aktive Teilnahme aller findet hier ihre besondere Form.

¹¹⁶ Ratzinger (2006), 178
¹¹⁷ Ebd., 179

Im folgenden soll mit grafischer Vereinfachung der Ablauf der Liturgie anhand der Darstellung des Ortes des Priesters, seines Weges und seiner Orientierung erklärt werden. Stellvertretend für Ministranten bzw. Personen mit besonderen Diensten wie „Lektoren“ (Vorleser der Lesungen) sind zwei weitere Kreise aufgezeigt. In weiterer Folge werden sie mit Ministranten bezeichnet.

- Wortgottesdienst:

Mit dem Einzug (rote Phase) vom Taufbecken aus entlang der Achse wird schon von Beginn an der Prozessionscharakter der Liturgie vor Augen geführt. Die Ministranten teilen sich ab dem Priestersitz und stellen sich rechts und links vor dem Altarraum auf. Dieser Weg markiert das „sich Öffnen“ der feiernden Gemeinde. Der Priester schreitet vor zum Altar, küsst diesen und kehrt zum Priestersitz zurück.

Von dort (grüne Phase) wendet er sich Richtung Gemeinde und beginnt den Gottesdienst mit dem Kreuzzeichen und der Begrüßung. Es folgt nach einer Wendung zum Kreuz hin das mit der Gemeinde gemeinsam gebetete Schuldbekenntnis, und der Kyrie – Ruf. An Sonn- und Feiertagen folgt das Gloria mit Ausnahme der Advent- und Fastenzeit. Danach lädt der Priester zum Gebet ein, hält eine kurze Stille und spricht das Tagesgebet. Für die nun folgenden Lesungen tritt der Lektor zum Ambo und verkündet diese. Es folgen Antwortpsalm und zweite Lesung. Während dieser Phase sitzt der Priester, wie die Gemeinde und hört den Worten der Heiligen Schrift.

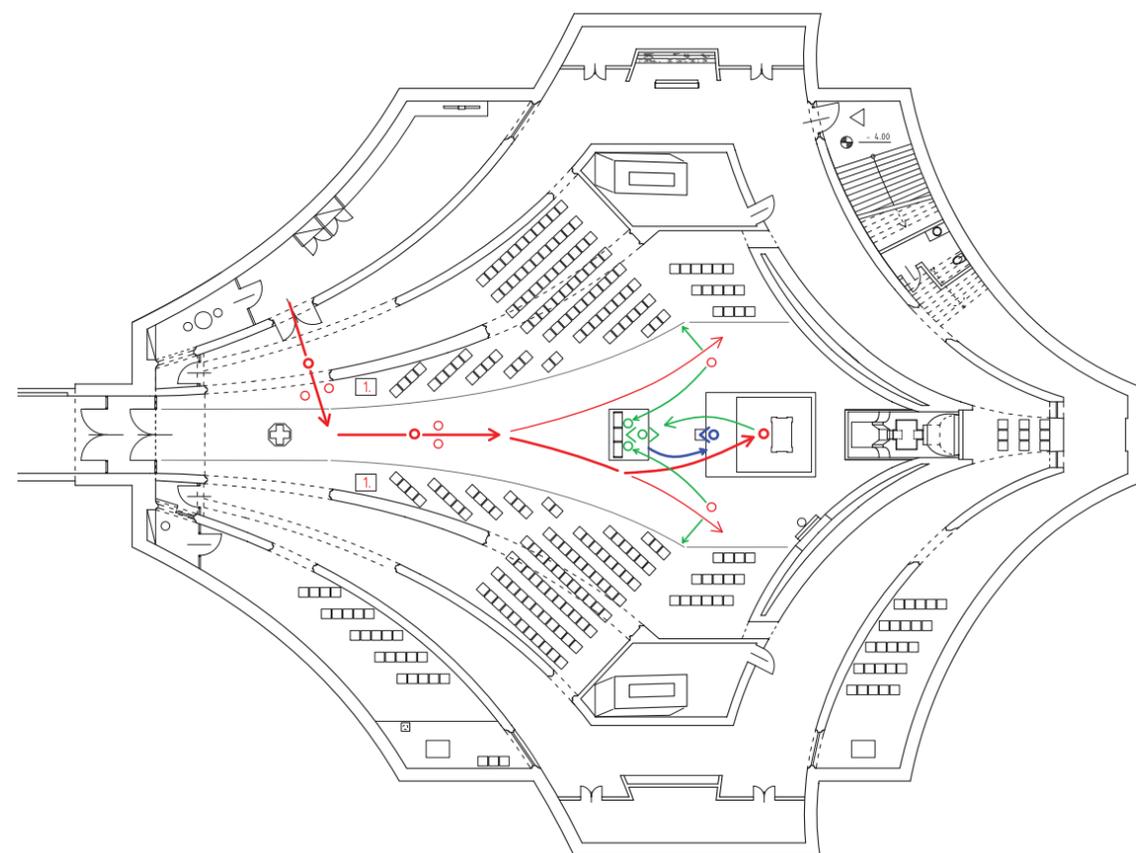
Nach der zweiten Lesung folgt der Hallelujaruf, außer in der Fastenzeit. Dabei steht die gesamte Gemeinde. Bevor nun der Priester vom Ambo aus das Evangelium verkündet (blaue Phase), hält er ein kurzes, stilles Vorbereitungsgebet

„im Wissen um die Verantwortung, das Evangelium recht zu verkünden;“¹¹⁸

118 Ratzinger (2006), 183

Auf das Evangelium folgt die Homilie (Auslegung der Schrift), danach kehrt der Priester wieder zu seinem Platz zurück. Von dort lädt er zum Glaubensbekenntnis ein, das von allen laut zum Kreuz orientiert gebetet wird. Die darauffolgenden Fürbitten (Allgemeines Gebet) werden durch ein Gebet des Priesters eingeleitet, die Anliegen können dann entweder vom Ambo aus oder direkt aus der Gemeinde heraus vorgebracht werden.¹¹⁹

Damit ist der Wortgottesdienst beendet, es folgt die Eucharistiefeier.



119 Vgl. Gotteslob (1975), 351-358.

- Eucharistiefeier:

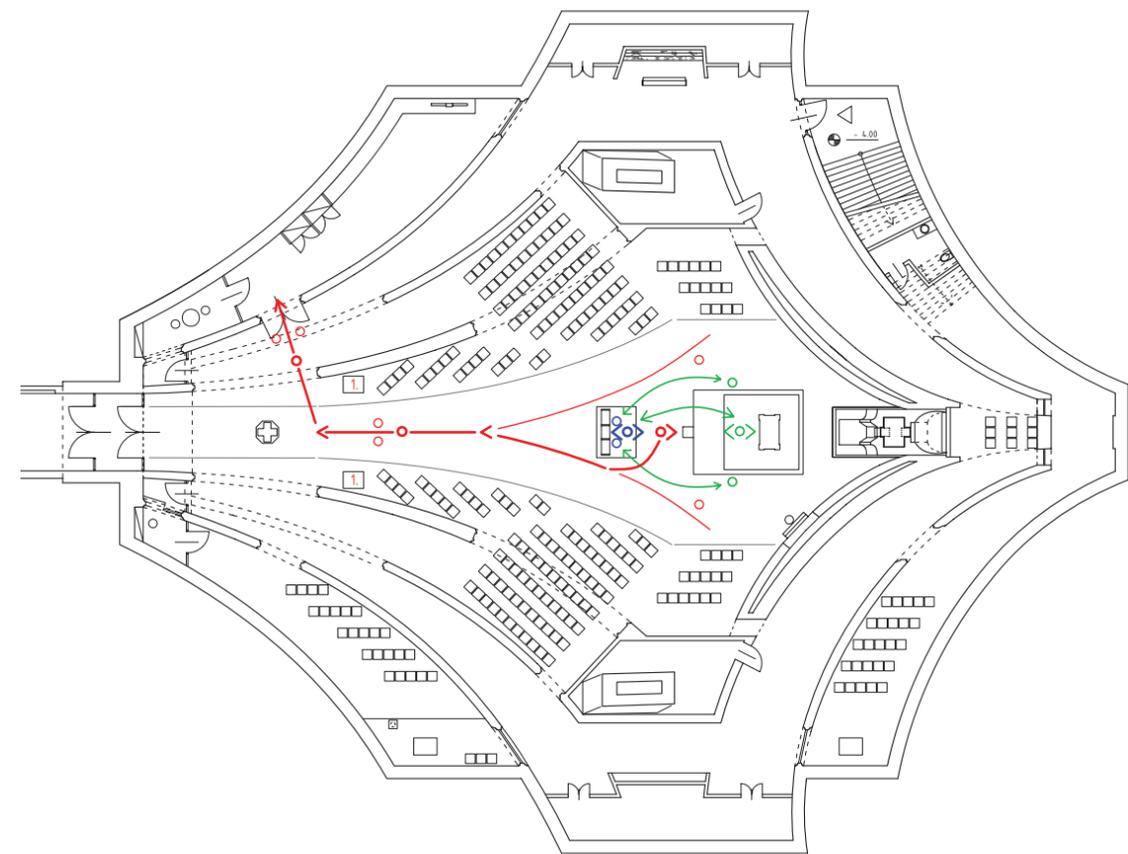
Die Gaben werden von der Gemeinde von hinten (Punkt 1) nach vor an den Altar gebracht, wo der Priester (grüne Phase) sie in Empfang nimmt. Bevor er dann das Gabengebet spricht, wendet er sich zur Gemeinde und lädt sie zu diesem mit den Worten: „Lasset uns beten“ ein. Nachdem alle das „Amen“ gesprochen haben, beginnt das Eucharistische Hochgebet, bei dem Brot und Wein durch das Wirken des Heiligen Geistes zu Leib und Blut Christi verwandelt wird. Diese verwandelten Gaben werden in der Elevation für den Blick der Gemeinde hochgehalten.

Für das „Vater Unser“ wendet der Priester sich wieder zur Gemeinde und lädt diese zum gemeinsamen lauten Gebet ein. Alle orientieren sich zum Kreuz und beten gemeinsam. Es folgt das Friedensgebet, bei dessen Ende sich der Priester wieder zur Gemeinde kehrt und mit ausgebreiteten Händen singt oder spricht: „Der Friede des Herrn sei allezeit mit euch.“ Die Gläubigen antworten darauf: „Und mit deinem Geist:“

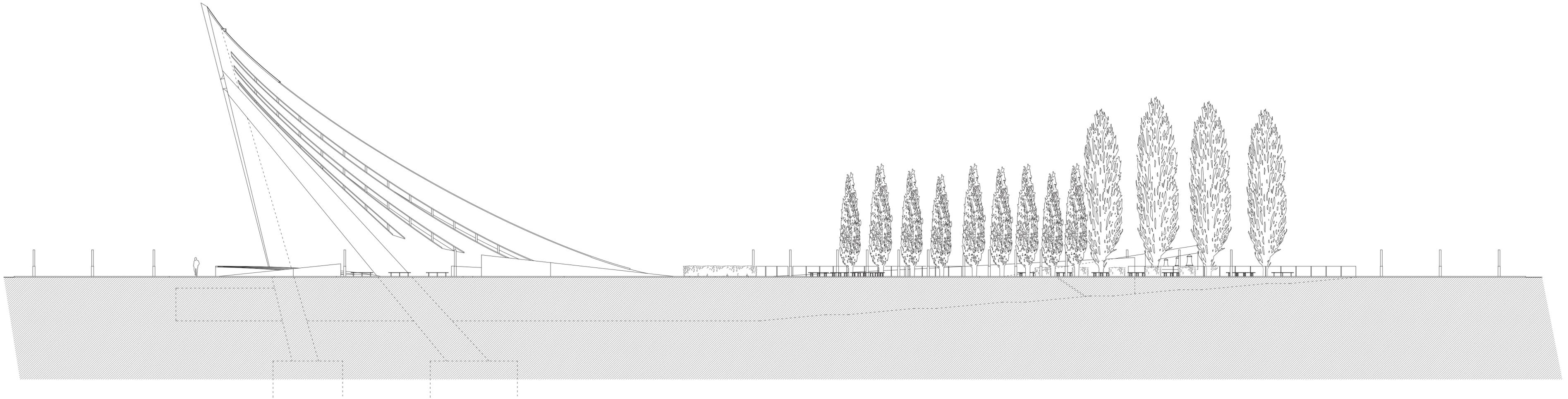
Das „Lamm Gottes“ wird wieder Richtung Kreuz gebetet, danach folgt ein stilles Gebet des Priesters. Danach nimmt er die Hostie, hält es über die Schale und spricht zur Gemeinde zugewandt, laut: „Seht das Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünde der Welt.“ Damit lädt er die Gemeinde zur Kommunion ein, die rechts und links vom Altar aus gespendet wird.

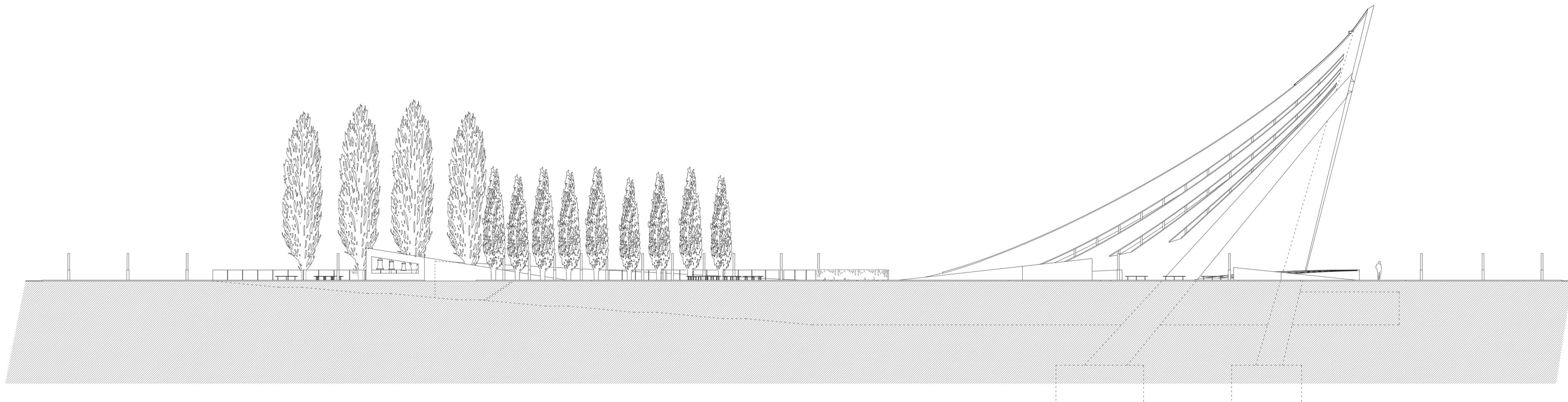
Nach der Kommunionausteilung geht der Priester an seinen Sitz zurück (blaue Phase), von wo er das Schlussgebet nach Osten gewandt spricht. Auf die Verlautbarungen folgen Segen zum Volk gewandt und Entlassung.¹²⁰

Der Auszug erfolgt wie der Einzug in umgekehrter Reihenfolge. (rote Phase)



120 Vgl. Gotteslob (1975), 351-358.

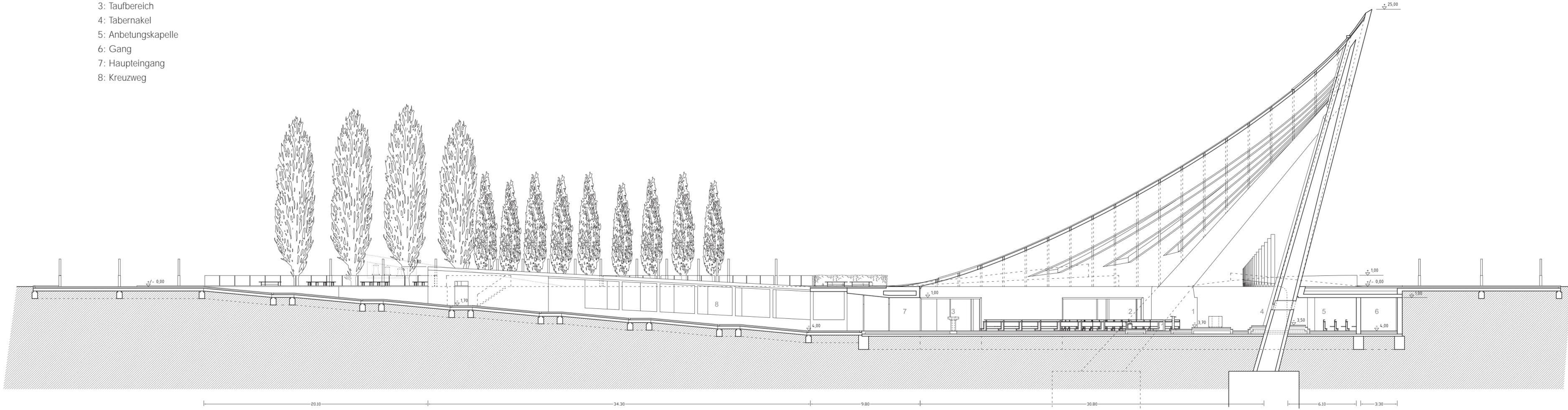


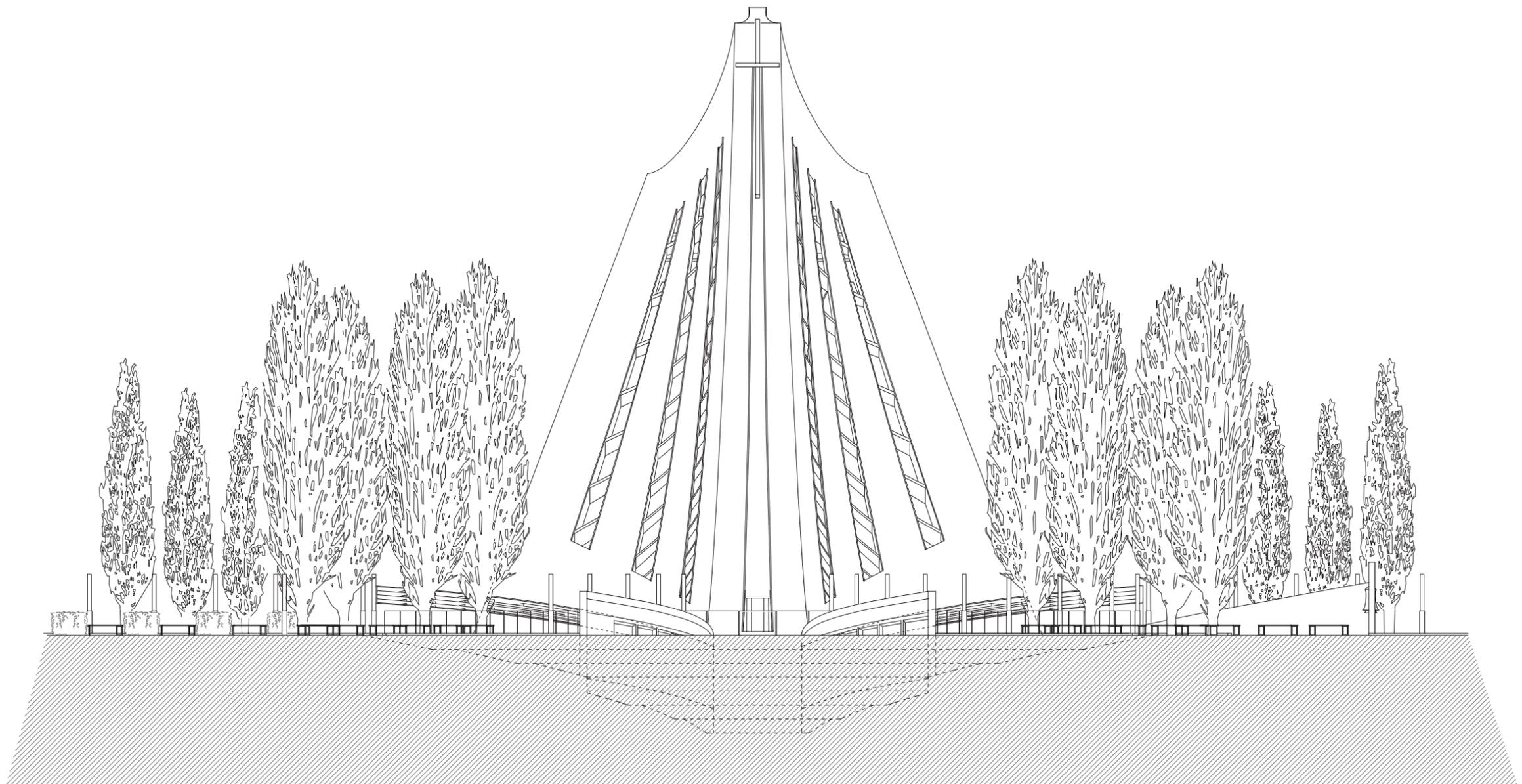


Schnitt AA 1:200

Legende:

- 1: Altarbereich
- 2: Priestersitz
- 3: Taufbereich
- 4: Tabernakel
- 5: Anbetungskapelle
- 6: Gang
- 7: Haupteingang
- 8: Kreuzweg

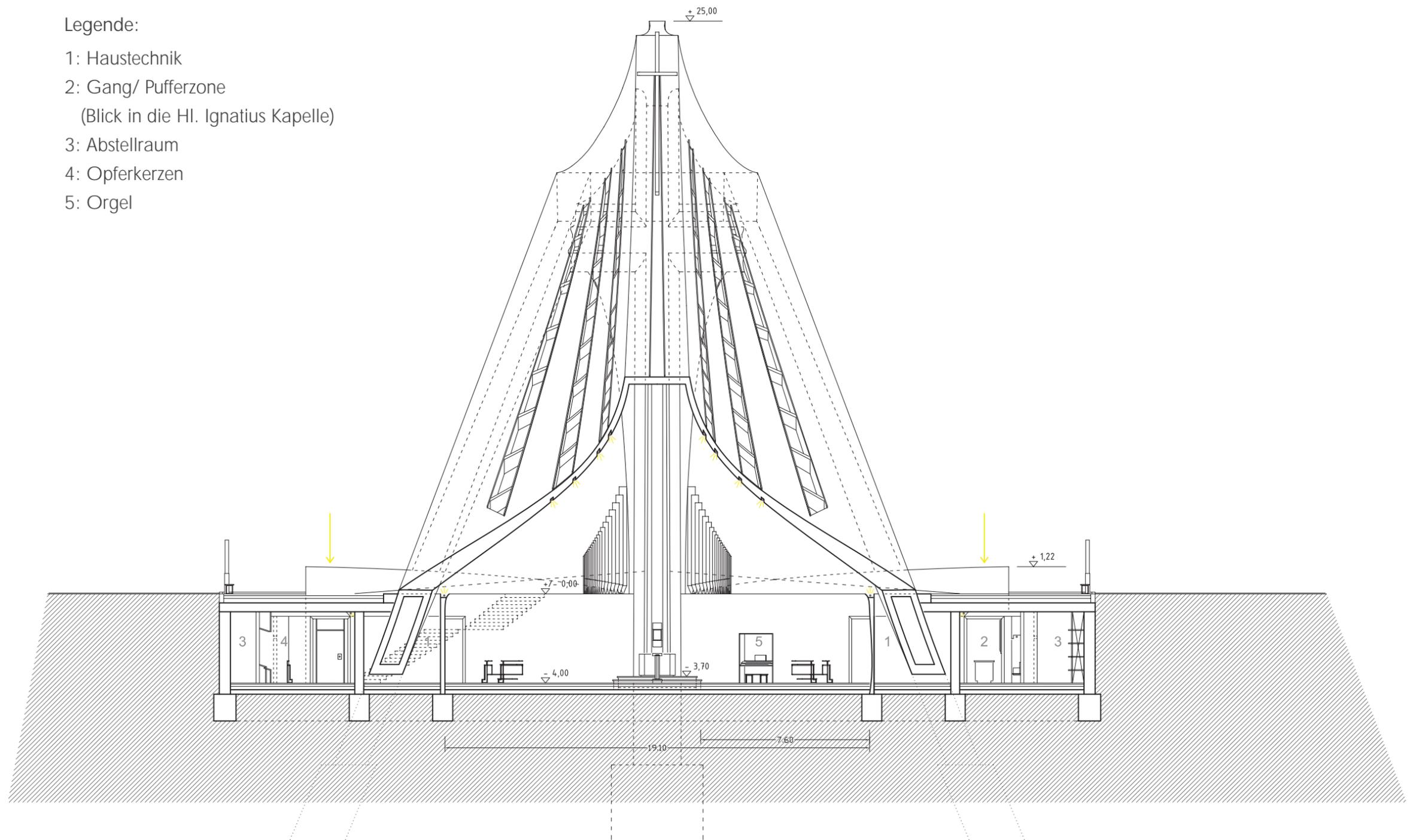


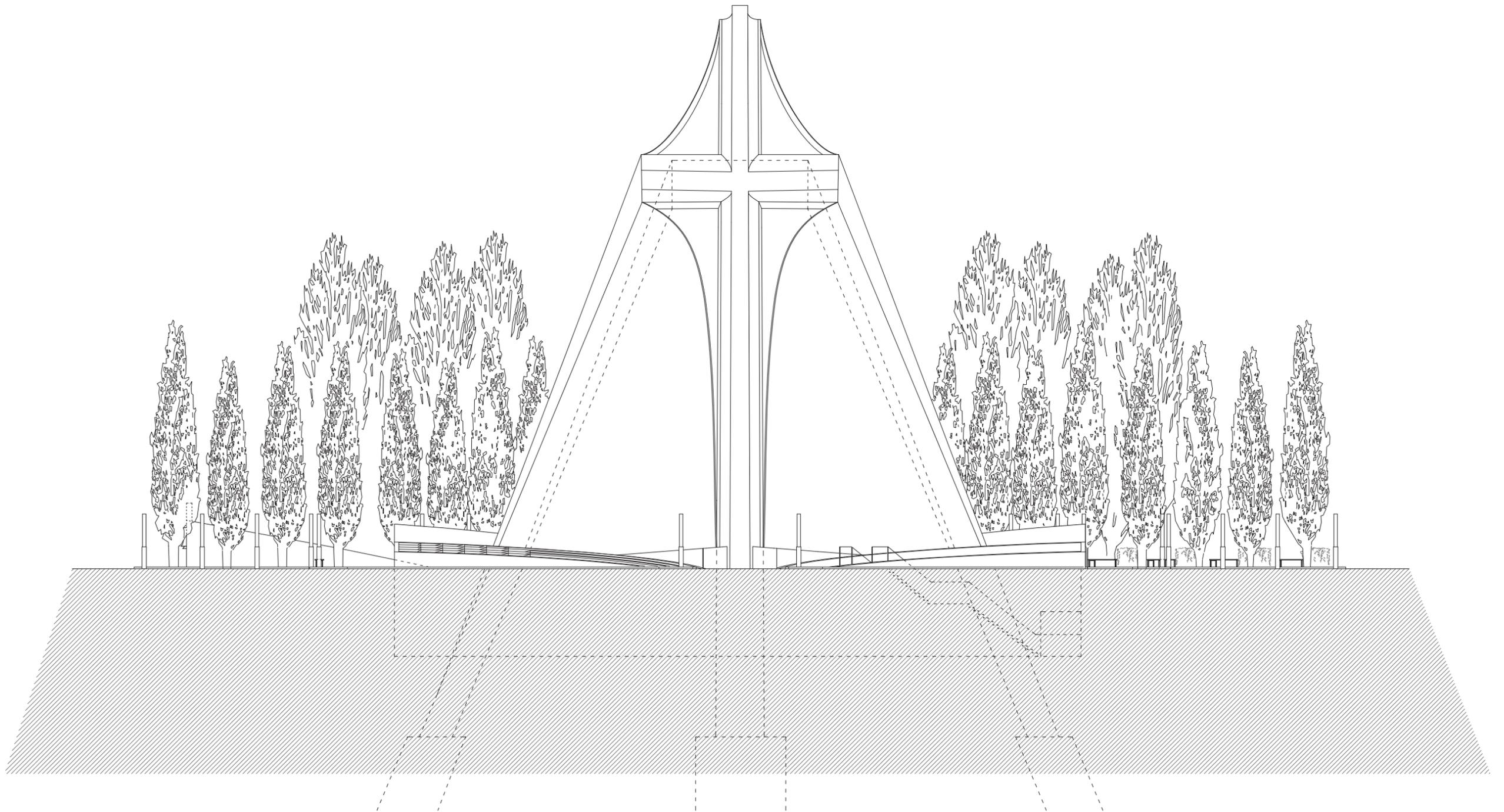


Schnitt BB 1:200

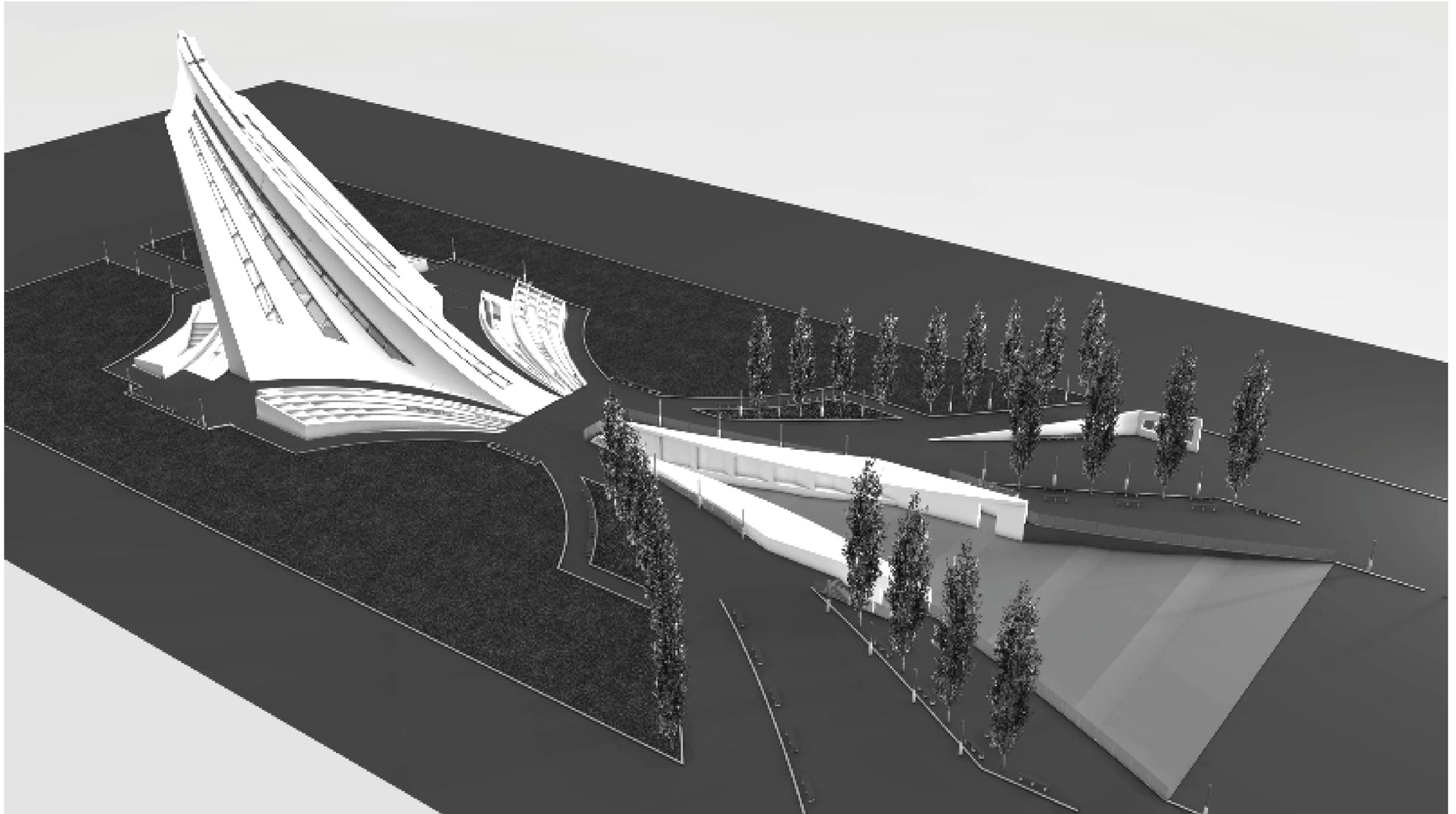
Legende:

- 1: Haustechnik
- 2: Gang/ Pufferzone
(Blick in die Hl. Ignatius Kapelle)
- 3: Abstellraum
- 4: Opferkerzen
- 5: Orgel





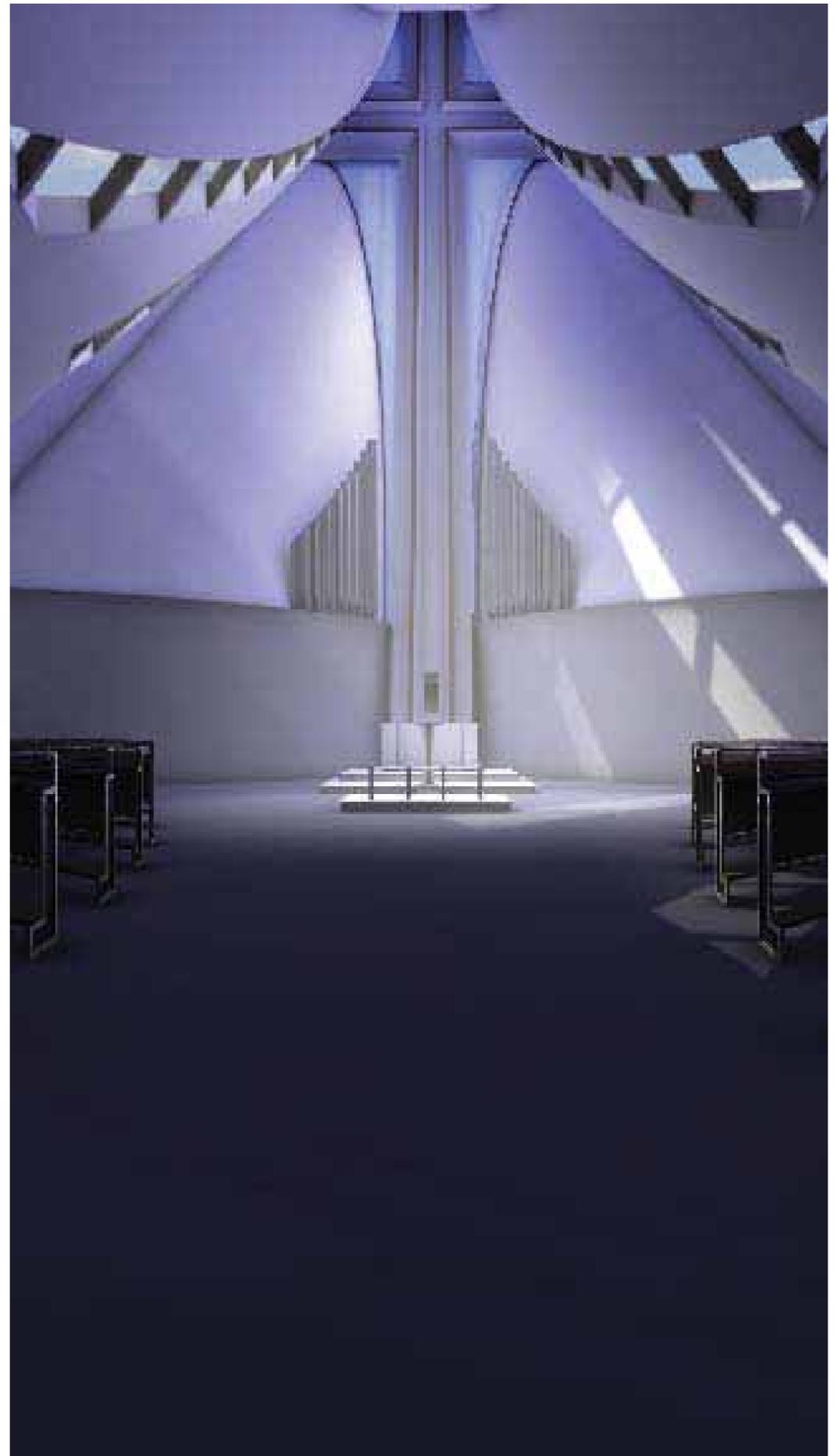
Perspektiven







Innenperspektive - *Blick auf das Kreuz*

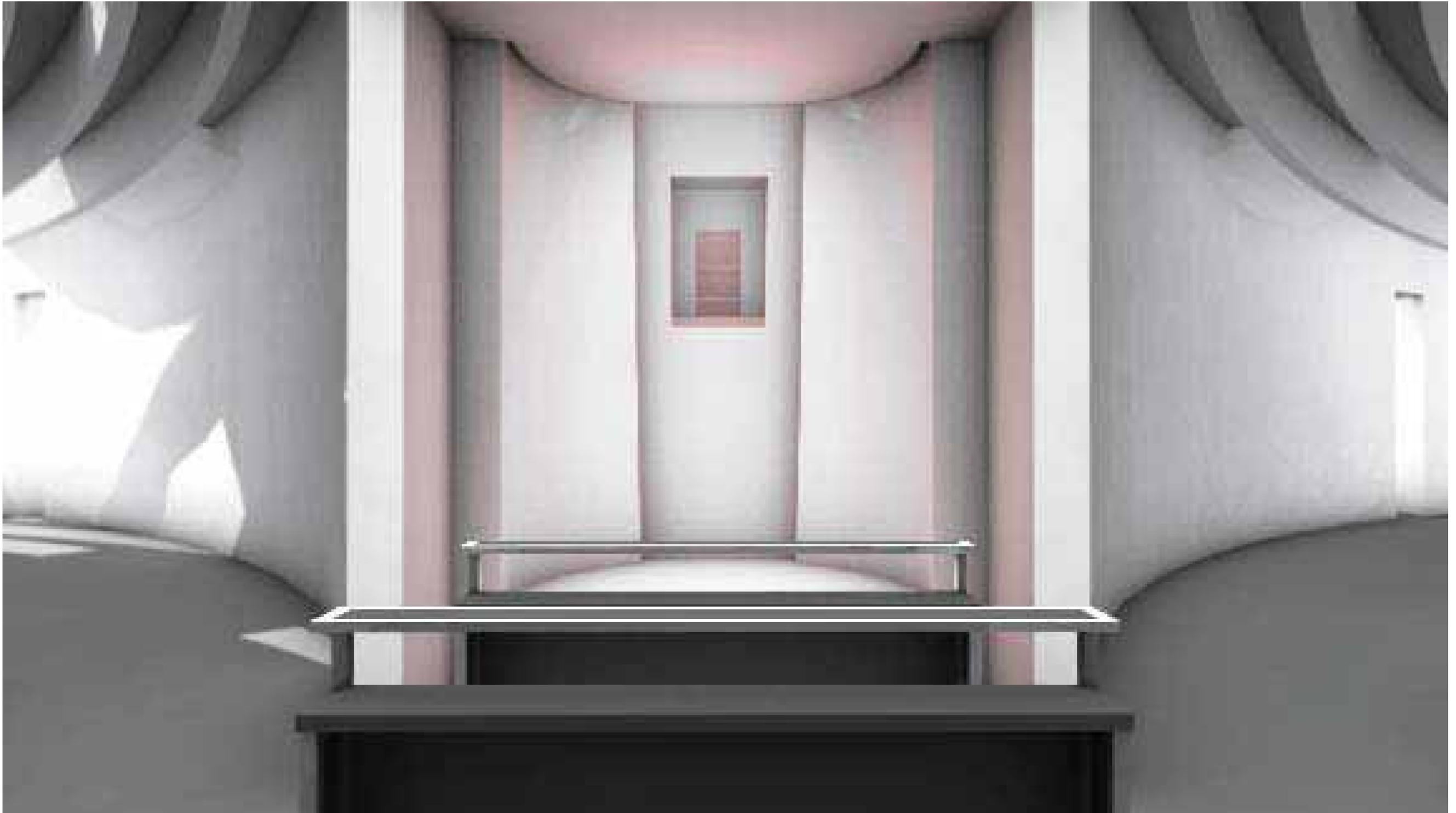


ECCLESIA - Kirchenbau und Liturgie

Perspektiven 120







Anhang

Einleitung:

- Abb. 01.: *Typologie Kirchenbau*. SAK-Arbeitsblätter: Typologien (1994) Schmidt Thomas
Abb. 02.: *Tempelanlage Ramses III.* SAK- Arbeitsblätter: Licht - & Raumkonzepte 3.1 (1997) Lindtner Martin & Purtschart Markus
Abb. 03.: *Vergleich Grundrisse: Cluny III – Il Gesu*. Oben: KOCH, Wilfried (1998), S. 116; unten MÜLLER, Werner (2000)

Wesen der Liturgie:

- Abb. 04.: *Coventry-Kreuz, Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche, Berlin*
Abb. 05.: „Auf dem Weg!“ Photo vom Autor

Orientierung:

- Abb. 06.: *Moschee*. PETER Franz & WIMMER Franz (2004), S. 956
Abb. 07.: *Synagoge*. BOUYER, Louis (1993), S.24

Altar:

- Abb. 08.: *Frühe Syrische Kirche*. BOUYER, Louis (1993), S.32
Abb. 09.: *Ort des Altares in römischen Kirchen*. BOUYER, Louis (1993), S.48
Abb. 10.: *Baldachin über dem Altar*. ROEMER, Werner (2001), Abb.02
Abb. 11.: *Altar über dem Grab des Hl. Petrus*. LANG, Uwe Michael (2006), S. 87
Abb. 12.: *Klosterkirche von St. Gallen*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 54
Abb. 13.: *Kreuzaltar*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 61
Abb. 14.: „*theatrum sacrum*“. ROEMER, Werner (2001), Abb. 77
Abb. 15.: *Idealpläne von Rudolf Schwarz*. SCHWARZ, Rudolf (1998), S. 27, 105, 55
Abb. 16.: *Altarraum, St. Laurentius, München, 1955*. GERHARDS, Albert (2003), S.23

Ambo:

- Abb. 17.: *Frühe syrische Kirchen mit Bema nach Tschalenko*. LANG, Uwe Michael (2006), S. 80
Abb. 18.: *Nordsyrisches Bema-Kirche, Grundriss, Schnitt durch die Mittelachse*. RENHART, Erich (1995), S. 36
Abb. 19.: *Schola, Lechaion, Basilika, um 500*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 46
Abb. 20.: *Lesepulte, San Clemente, Rom*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 48
Abb. 21.: *St. Andreas, Köln, mittelalterliche Ordnung, Schnitt durch die Mittelachse, Grundriss*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 56
Abb. 22.: *Lettner, Pulpitum, San Miniato al Monte, Florenz*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 59
Abb. 23.: *Ambo, Herz Jesu Kirche, München, 2000*. STOCK, Wolfgang Jean (2003), S. 205

Priestersitz:

- Abb. 24.: *Priestersitz im Scheitelpunkt der Apsis, Nea Anchialos, Rekonstruktion der Basilika A, 6. Jahrhundert*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 49
Abb. 25.: *Basilika, Pompeji, 80 v.Chr.* KOCH, Wilfried (1998), S. 42
Abb. 26.: *Trajansforum, Rom, Anfang 2. Jahrhundert*. KOCH, Wilfried (1998), S. 42
Abb. 27.: *Kanzel mit gegenüberliegenden Priestersitz*. BOUYER, Louis (1993), S.71
Abb. 28.: *Zentraler oder westlicher Standort des Chores*. BOUYER, Louis (1993), S.76
Abb. 29.: *Priestersitz, Pfarrzentrum Podersdorf am See, 2002*. DETAIL (09. 2004), S.969

Ort der Gemeinde:

- Abb. 30.: *Dom aller Zeiten*. SCHWARZ, Rudolf (1998), S. 155
Abb. 31.: *Anordnung: Altarraum – Gemeinde*. SAK- Arbeitsblätter: Normen & Gesetze (1994), Grabmüller Johann und Stützenhofer Robert
Abb. 32.: *Grundriss, Herz Jesu Kirche, München, 2002*. WÖHLER, Till (2005), S. 32
Abb. 33.: *Kirchenraum Herz Jesu Kirche, München, 2002*. WÖHLER, Till (2005), S. 33
Abb. 34.: *Grundriss St. Christopherus, Sylt/ Deutschland, 2000*. GERHARDS, Albert (2003), S. 27
Abb. 35.: *Kirchenraum St. Christopherus, Sylt/ Deutschland, 2000*. GERHARDS, Albert (2003), S. 26

Tabernakel:

- Abb. 36.: *Hostientaube, geöffnet, Dommuseum Salzburg*. NUSSBAUM, Otto (1979), Abb. 22
Abb. 37.: *Eucharistische Taube unter einem Conopeum*. NUSSBAUM, Otto (1979), Abb. 24
Abb. 38.: *Sakramentshaus, St. Jakob in Löwen, 1537*. NUSSBAUM, Otto (1979), Abb. 32
Abb. 39.: *Hochaltar mit zentralem Tabernakel, Maria-Treu, Wien*. BIBA, Otto (1995), www.mariatreu.at/geschichte/churney/sta/bilder_org/hochaltar.jpg
Abb. 40.: *Tabernakel seitlich angeordnet, Pfarrkirche Gallspach*. BENEDER, Ernst & FISCHER, Anja (2006), S. 8

Taufe:

- Abb. 41.: *Idealplan einer frühchristlichen Basilika*. KOCH, Wilfried (1998), S. 43
Abb. 42.: *Taufbecken im Eingangsbereich, Grundriss St. Laurentius, München*. STOCK, Wolfgang Jean (2003), S. 45
Abb. 43.: *Blick zum Taufbecken im Eingangsbereich, St. Franziskuskirche, Steyr*. STOCK, Wolfgang Jean (2003), S. 207
Abb. 44.: *Taufbereich im Gelenkpunkt von Kirchenraum und Kapelle, Grundriss, St. Franziskus, Steyr*. STOCK, Wolfgang Jean (2003), S. 206

Raumgrenze - Schwelle:

- Abb. 45.: *Gedeckter Tisch, klar markierte Abgrenzung zu den Sitznachbarn*. POLLAK, Sabine (2004), S.4
- Abb. 46.: *Gated Community, Johannesburg/ Südafrika*. FATTINGER, Peter, ORSO, Franziska & PITRO, Ulrike (2004), S.16
- Abb. 47.: *„Schwellenfrei Übergänge“, Villa Savoye, Poissy*. LAMPUGNANI, Vittorio Magnago (1998), S. 218
- Abb. 48.: *Stiegenanlage, Grundriss, Casa da Musica, Porto*. BOUDET, Dominique (7-8. 2005), S. 55
- Abb. 49.: *Stiegenanlage, Casa da Musica, Porto*. BOUDET, Dominique (7-8. 2005), S. 55
- Abb. 50.: *Dimensionalität der Schwelle, der Weg als Trennung*. ILLERA, Christa (2003), S. 260

Einsatz der Schwelle im Sakralbau:

- Abb. 51.: *Typologie Kirchenbau*. SAK-Arbeitsblätter: Typologien (1994) Schmidt Thomas
- Abb. 52.: *Zentralbau, Kirchenraum S. Sebastiano, Mantua, Grundriss, Schnitt, Ansicht*. ROEMER, Werner (2001), Abb.65
- Abb. 53.: *„Vierung“, Grundriss, St. Michael in Hildesheim*. MÜLLER, Werner (2000)
- Abb. 54.: *Grundrissformen basierend auf dem Symbol des Kreises*. SAK- Arbeitsblätter: Meditative Orte – Grundrissformen (1998), Meissinger Veronika & Moser Judith
- Abb. 55.: *Kirche St. John, Ohio*. ROSE, Michael S. (2001), S.99

Langbau – Zentralbau:

- Abb. 56.: *Grundriss, frühe byzantinische Kirche*. BOUYER, Louis (1993), S.32
- Abb. 57.: *Hagia Sophia, Istanbul*. PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005), S. 11
- Abb. 58.: *Zentrale Kuppel, Schema, Hagia Sophia, Istanbul*. JOEDICKE, Jürgen (1985), S. 65
- Abb. 59.: *Beziehung Seitenräume – Hauptraum, Schema, Hagia Sophia, Istanbul*. JOEDICKE, Jürgen (1985), S. 65
- Abb. 60.: *Einheitsraum, St. Pius, Meggen/ Schweiz*. STOCK, Wolfgang Jean, (2003), S. 111
- Abb. 61.: *Gliederung Innenraum, St. Stephan, Wien*. GRUBER, Reinhard H. (1998), S. 35
- Abb. 62.: *Gliederung Sitzbänke, St. Stephan, Wien*. Photo vom Autor

Polyfunktionaler Raum:

- Abb. 63.: *Aussprachezimmer neben Sakristei, Grundriss, St. Franziskus, Regensburg*. WÖHLER, Till (2005), S. 38
- Abb. 64.: *Unterschiedlich hohe Raumzonen, Kirchenraum, St. Franziskus, Regensburg*. DETAIL (09. 2004), S. 983
- Abb. 65.: *Tabernakel rechts neben dem Altar, Kirchenraum, St. Franziskus, Regensburg*. WÖHLER, Till (2005), S. 39

Vorplatz:

- Abb. 66.: *Blick von Außen, Marienkathedrale, Tokio*. http://www.figure-ground.com/travel/st_mary/0003.jpg
- Abb. 67.: *Vorplatz, Vogelperspektive, Marienkathedrale, Tokio*. SAK- Arbeitsblätter: Licht & Raumkonzepte 5.3 (1997) Lindtner Martin & Purtschart Markus
- Abb. 68.: *Höhenentwicklung, Schnitt, Marienkathedrale, Tokio*. GIESELMANN, Reinhard (1972)
- Abb. 69.: *Ansicht, Kirche Christus Hoffnung der Welt, Wien*. MENGES, Axel (2002), S. 36
- Abb. 70.: *Blick von oben, Kirche Christus Hoffnung der Welt, Wien*. MENGES, Axel (2002), S. 29
- Abb. 71.: *Gefasster Außenraum, Wallfahrtskirche Notre Dame de Haut, Ronchamp*. JOEDICKE, Jürgen (1985), S. 175
- Abb. 72.: *Altarraum im Außenraum, Wallfahrtskirche Notre Dame du Haut, Ronchamp*. NERDINGER, Winfried (2003), S. 56.
- Abb. 73.: *Eingefasste Kapellen, Wallfahrtskirche Notre Dame du Haut, Ronchamp*. JOEDICKE, Jürgen (1985), S. 173
- Abb. 73.: *Ansichten Nord und West, Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich*. BENEDER, Ernst & FISCHER, Anja (2006), S. 4
- Abb. 74.: *Verteilung der 14 Kreuzwegstationen entlang des Umganges, Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich*. BENEDER, Ernst & FISCHER, Anja (2006), S. 20
- Abb. 75.: *Kreuzwegstation: „Jesus wird zu Tode verurteilt“, Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich*. Photo vom Autor
- Abb. 76.: *Kreuzwegstationen von Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt Kirche, Wien*. MENGES, Axel (2002), S. 20, 21
- Abb. 77.: *Krypta, in Saint-Medard, bei Soissons*. http://www.mittelalter.uni-tuebingen.de/?q=exkursionen/Nordfrankreich/soissons_3.htm

Vertikale Steigerung - Himmelssymbolik:

- Abb. 78.: *klassischer Grundriss einer frühchristlichen Basilika*. KOCH, Wilfried (1998), S. 43
- Abb. 79.: *Apsismosaik, S. Pudenziana, Rom, 5. Jahrhundert*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 8
- Abb. 80.: *Baldachin, San Clemente, Rom*. STERNBERG, Thomas (2003), S. 48
- Abb. 81.: *Westwerk, Benediktinerkloster Corvey, Hildesheim. Oben Blick auf die Front*. PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005), S.15, unten Schnitt, der den Urzustand aufzeigt. KOCH, Wilfried (1998), S. 71
- Abb. 82.: *Grundriss Westwerk, Benediktinerkloster Corvey, Hildesheim*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 20
- Abb. 83.: *Blick in den Hauptraum des Westwerks, Benediktinerkloster Corvey, Hildesheim*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 21
- Abb. 84.: *Kirchenraum, San Miniato al Monte, Florenz*. PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005), S.51
- Abb. 85.: *Kirchenraum, St. Michael in Hildesheim*. PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005), S. 22
- Abb. 86.: *Grundriss, St. Michael in Hildesheim*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 25
- Abb. 87.: *Schema eines Strebewerkes*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 39
- Abb. 88.: *Oberkapelle, Sainte-Chapelle, Paris*. DELPAL, Jacques-Louis (1979)
- Abb. 89.: *Vergleich Basilika – Hallenkirche*. KOCH, Wilfried (1998), S. 154
- Abb. 90.: *Himmelslaube, Spätgotik, Gewölbe in der Stadtpfarrkirche Ingolstadt*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 54
- Abb. 91.: *Humanismus – Suche nach der Harmonie*. <http://www.neuer-humanismus.de/Images/250px-Vitruvian.jpeg.jpg>
- Abb. 92.: *Grundriss, S. Spirito, Florenz*. JOEDICKE, Jürgen (1985), S. 112
- Abb. 93.: *Triumphbogen, St. Andrea, Mantua*. PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005), S. 136
- Abb. 94.: *Zentralbau, Kirchenraum S. Sebastiano, Mantua, Grundriss, Schnitt, Ansicht*. ROEMER, Werner (2001), Abb.65, <http://www.liberatiarts.com/chiese/ssebastnterno.htm>
- Abb. 95.: *Kirchenraum, Il Redentore, Venedig*. <http://www.unav.es/ha/004-IGLE/palladio-giorgio/redentore-interior-001.jpg>
- Abb. 96.: *Grundriss, Il Redentore, Venedig*. <http://www.unav.es/ha/004-IGLE/004-cicognara-bertotti/pall-bert-158.jpg>
- Abb. 97.: *Deckenfresko, Il Gesu, Rom*. PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005), S. 161
- Abb. 98.: *Deckenfresko, Maria-Treu, Wien*. BIBA, Otto (1995), www.mariatreu.at/geschichte/churney/sta/bilder_org/kuppelb.jpg
- Abb. 99.: *Kasettendecke, S. Carlo, Rom*. ROEMER, Werner (2001), Abb. 72
- Abb. 100.: *Sainte-Marie-Madeleine, Paris*. <http://perso.orange.fr/dungparis/Paris/photos/fred/paris/html/madeleine2.html>

- Abb. 101.: *Figurengalerie, Eingangsportal, Votivkirche, Wien*. Photo vom Autor
- Abb. 102.: *Blick auf den Altarraum, Fronleichnamskirche, Aachen*. PEHNT, Wolfgang (2003), S. 156
- Abb. 103.: *Lichtführung, Notre Dame du Haut, Ronchamp*. JOEDICKE, Jürgen (1985), S. 176
- Abb.: 104.: *Schmaler Lichtstreifen trennt Dach von der Mauer, Notre Dame du Haut, Ronchamp*. NERDINGER, Winfried (2003), S. 59
- Abb.: 105.: *Blick auf den Altarraum, Marienkathedrale, Tokio*. INTERNET
- Abb.: 106.: *Grundriss, Kirche Krönung Maria, Vitoria, Spanien*. STOCK, Wolfgang Jean, (2003), S. 74
- Abb.: 107.: *Blick auf den Altarraum, Kirche Krönung Maria, Vitoria, Spanien*. STOCK, Wolfgang Jean, (2003), S. 74

- > ADAM, Adolf & BERGER, Rupert (1980) *Pastoralliturgisches Handlexikon*. Freiburg: Herder
- > AEM (2002), *Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch*. Missale, www.sbg.ac.at/pth/links-tipps/past-ein/AEM2002.deutsch.pdf
- > BOUDET, Dominique (7-8. 2005) *OMA, Casa da Musica in Porto, Portugal*. Architektur.aktuell, nodes of culture, Nr. 304/305, S. 46-59
- > BENEDER, Ernst & FISCHER, Anja (2006) *Pfarrkirche Gallspach, Oberösterreich*. Wien: Architekturbüro Beneder & Fischer
- > BOUYER, Louis (1993) *Liturgie und Architektur* (Dt. Übersetzung von *Liturgie and Architecture*, Notre Dame, Indiana 1967) Freiburg: Johannes Verlag
- > DAMBLON, Albert (1988) *Zwischen Kathedra und Ambo, Zum Predigtverständnis des II. Vatikanums – aufgezeigt an den liturgischen Predigtorten*. Düsseldorf: Patmos Verlag
- > DELPAL, Jacques-Louis (1979) *Knaurs Kulturführer Frankreich*. München/ Zürich: Droemerische Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf.
- > DETAIL (09. 2004) *Sakrale Bauten Konzept*. 44. Serie, München: Institut für internationale Architektur-Dokumentation GmbH & Co.KG
- > FATTINGER, Peter, ORSO, Franziska & PITRO, Ulrike (2004) *Orange Farm Township Project*. Wien: Institut für Architektur + Entwerfen, Abteilung Wohnbau + Entwerfen, Fakultät für Architektur und Raumplanung, Technische Universität Wien
- > GERHARDS Albert (2003) *Räume für eine tätige Teilnahme, Katholischer Kirchenbau aus theologische – liturgischer Sicht*. In: Stock, Wolfgang Jean, *Europäischer Kirchenbau 1950 – 2000, European Church Architecture*. München: Prestel. S. 16-31
- > GIESELMANN, Reinhard (1972) *Neue Kirchen*. Stuttgart: Gerd Hatje Verlag
- > GOTTESLOB (1975) Schulbuch-Nr. 4037, Stuttgart: Katholische Bibelanstalt GmbH
- > GRAMELHOFER, Andreas (2004) *Informationsarchitektur*. Unveröffentlichte Dipl. Arbeit, Technische Universität Wien
- > GRUBER, Reinhard H. (1998) *Die Domkirche Sankt Stephan zu Wien, Metropolitan-Dom- und Pfarrkirche zum heiligen Stephanus und Allen Heiligen, Bischofskirche der Erzdiözese Wien*. Wien: Domkirche St. Stephan
- > ILLERA, Christa (2003) *Trilogie der Fünf, Fünf Dimensionen, Fünf Prinzipien, Fünf Phänomen*. Wien: Löcker
- > JOEDICKE, Jürgen (1985) *Raum und Form in der Architektur, Space and Form in Architecture*. Stuttgart: Karl Krämer Verlag
- > KATECHISMUS der Katholischen Kirche (2003), deutsche Ausgabe, München: R. Oldenbourg – Libreria Editrice Vaticana
- > KOCH, Wilfried (1998) *Baustilkunde, Das Standardwerk der europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, Sakralbauten*. München: Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH
- > LAMPUGNANI, Vittorio Magnago (1998) *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje Verlag
- > LANG, Uwe Michael (2006) *Conversi ad Dominum. Zu Geschichte und Theologie der christlichen Gebetsrichtung*. Freiburg: Johannes Verlag
- > MENGES, Axel (2002) *Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt, Wien*. Stuttgart/ London: Edition Axel Menges
- > MÜLLER, Werner & VOGEL, Gunther (2000) *dtv-Atlas Baukunst Band 2*. München: Deutscher Taschenbuchverlag
- > NERDINGER, Winfried (2003), *Architektur ist Bewegung, Le Corbusiers Sakralbauten*. In: Stock, Wolfgang Jean, *Europäischer Kirchenbau 1950 – 2000, European Church Architecture*. München: Prestel. S. 52-69
- > NUSSBAUM, Otto (1979) *Die Aufbewahrung der Eucharistie*. Bonn: Hanstein
- > PEHNT, Wolfgang (2003), *Im Zeichen der Liturgiereform, Neuer Kirchenbau im Rheinland*. In: Stock, Wolfgang Jean, *Europäischer Kirchenbau 1950 – 2000, European Church Architecture*. München: Prestel. S. 154-165
- > PETER Franz & WIMMER Franz (2004), *Glaubensvielfalt – Bautenvielfalt. Religious Diversity – Diversity of Built Forms*. Detail: *Sakrale Bauten Konzept*, 44. Serie 2004, S. 950-957
- > POLLAK, Sabine (2004) *Wohnen und Privatheit*. Wien: Institut für Architektur + Entwerfen, Abteilung Wohnbau + Entwerfen, Fakultät für Architektur und Raumplanung, Technische Universität Wien
- > PRINA, Francesca & DEMARTINI, Elena (2005) *Atlas Architektur, Geschichte der Baukunst*. (Dt. Übersetzung von „Grande Atlante dell’ Architectura“ 2005, Electra) München: Deutsche Verlags-Anstalt
- > RATZINGER, Joseph (2006) *Der Geist der Liturgie, Eine Einführung*. (Erstaufgabe 2000) Freiburg: Herder
- > RATZINGER, Joseph (2006) *Geleitwort*. In: Lang, Uwe Michael *Conversi ad Dominum. Zu Geschichte und Theologie der christlichen Gebetsrichtung*. Freiburg: Johannes Verlag. S. 7-11
- > RENHART, Erich (1995) *Das syrische Bema, Liturgie-archäologische Untersuchungen*. Graz: Grazer Theologische Studien
- > ROEMER, Werner (2001) *Abbild des Himmels, Zur Theologie des Kirchengebäudes*. Regensburg: Topos 2001
- > ROSE, Michael S. (2001) *Ugly as Sin, Why they changed our churches from Sacred Places to Meeting Spaces – and how we can change them back again*. Manchester/ USA: Sophia Institute Press
- > SAK – Arbeitsblätter, Wien: Christa Illera, Technische Universität Wien
 - > (1994) *Normen & Gesetze*. Grabmüller, Johann & Stützenhofer, Robert.
 - > (1994) *Typologien*. Thomas Schmidt
 - > (1997) *Licht - & Raumkonzepte*. Lindtner, Martin & Purtschart, Markus.
 - > (1998) *Meditative Orte – Grundrissformen*. Meisinger Veronika & Moser Judith,
- > SCHWARZ, Rudolf (1998) *Vom Bau der Kirche*. (Erstaufgabe 1938). Salzburg: Anton Pustet Verlag
- > STERNBERG, Thomas (2003) *Kirchenbau: Historische Vergewisserungen*. In: Gerhards A., Sternberg T., Zahner W. (Hg.), *Communio – Räume. Auf der Suche nach der angemessenen Raumgestalt katholischer Liturgie (Bild – Raum – Feier. Studien zu Kirche und Kunst 2)*. Regensburg: Schnell + Steiner, 37-69
- > STOCK, Wolfgang Jean (2003) *Europäischer Kirchenbau 1950 – 2000, European Church Architecture*. München: Prestel
- > WÖHLER, Till (2005) *Neue Architektur Sakralbau*. Verlagshaus Braun

> Internetquellen:

- > BIBA, Otto (1995), Maria – Treu Virtueller Führer. <http://www.mariatreu.at/geschichte/>
- > UNIVERSITÄT Salzburg, Institut für Praktische Theologie (1993), *Pastorale Einführung in die Liturgischen Bücher*, http://www.sbg.ac.at/pth/links-tipps/past_ein/taufe/kap5.htm
- > <http://www.liberatiarts.com/chiese/ssebastnterno.htm>
- > http://www.mittelalter.uni-tuebingen.de/?q=exkursionen/Nordfrankreich/soissons_3.htm
- > <http://www.neuer-humanismus.de/Images/250px-Vitruvian.jpeg.jpg>
- > <http://perso.orange.fr/dungparis/Paris/photos/fred/paris/html/madeleine2.html>
- > <http://www.unav.es/ha/004-IGLE/004-cicognara-bertotti/pall-bert-158.jpg>
- > <http://www.unav.es/ha/004-IGLE/palladio-giorgio/redentore-interior-001.jpg>