

Arbeitshilfen

Nr. 285

LEIB – RAUM – KIRCHE

Über profane und sakrale Räumlichkeit

Dokumentation eines Werkstattgesprächs
der Deutschen Bischofskonferenz und des
Zentralkomitees der deutschen Katholiken

14. bis 16. November 2013

LEIB – RAUM – KIRCHE

Über profane und sakrale Räumlichkeit

Dokumentation eines Werkstattgesprächs
der Deutschen Bischofskonferenz und des
Zentralkomitees der deutschen Katholiken
(ZdK)

14. bis 16. November 2013

Leib – Raum – Kirche. Über profane und sakrale Räumlichkeit / hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz in Zusammenarbeit mit dem Zentralkomitee der deutschen Katholiken (ZdK). – Bonn 2016. – 168 S. – (Arbeitshilfen ; 285)

Bildnachweis: Dieter Bartetzko (S. 34 und 41), Bauhausarchiv Berlin/Open Content (S. 35), Axel Brehmig/Creative Commons (S. 38), Georg Dehio und Gustav von Bezold/Open Content (S. 60), Nikolaus Frinke (S. 59), Diözesanarchiv Münster/Heinrich Meckler (S. 27), PIC Above The Clouds/Stefan Pricke (S. 117), Barbara Herrsfelder (S. 61), Jakob Johannes Koch (S. 21, 43, 62, 109, 113, 118, 120, 123, 126, 129, 132, 134, 135 und 137), Landeshauptarchiv Koblenz/Open Content (S. 39), Henning von Lempert/Open Content (S. 40), Dietmar Lenke/ Creative Commons (S. 37), Dörte Niebaum/ Creative Commons (S. 42), Torsten Raabe (S. 36), Norbert Schmitz/Creative Commons (S. 23), Manfred R. Schrennel (S. 28), Eberhard Trach (S. 25).

INHALT

Grußworte

<i>Erzbischof Robert Zollitsch</i>	5
<i>Thomas Sternberg</i>	13

Architekturqualität und Raumvermittlung.

Grundlegungen

<i>Thomas Sternberg</i>	19
<i>Dieter Bartetzko</i>	33
<i>Stephan Günzel</i>	45

Leib – Raum – Kirche. Entfaltungen

Räume beseelen	
<i>Nikolaus Frinke</i>	56
Räume erschließen	
<i>Holger Dörnemann</i>	65
Räume öffnen	
<i>Dominik Blum</i>	78
Räume erleben	
<i>Antje Flade</i>	82
Räume durchwohnen	
<i>Stefan Orth</i>	98

Kirchenführungen.**Drei Modelle am Beispiel Maria Laach**

Kirchenführung durch eine Architektin <i>Gesine Weinmiller</i>	109
Kirchenführung durch einen Persönlichkeitsbildner <i>Markus Aronica</i>	117
Kirchenführung durch einen Spiele-Autor und Psychologen <i>Max J. Kobbert</i>	125

Im Gotteshaus – Gottesdienst und Heilige Kunst.**Modelle und Erfahrungsberichte am Beispiel Maria Laach**

Stationengottesdienst „Räume übersteigen“ Dokumentation des Abendgottesdienstes am 14.11.2013 in Maria Laach <i>Albert Gerhards</i>	142
Literarisch-musikalische Andacht „Räume hören“ Dokumentation der Abendandacht am 15.11.2013 in Maria Laach <i>Wolfgang Bretschneider</i>	152
Sakrale Blumenkunst Hier fand schon Adenauer als Bruder Konrad Zuflucht <i>Dieter Bartetzko</i>	158

Leib – Raum – Kirche. Zusammenfassung und Ausblick

<i>Bischof Friedhelm Hofmann</i>	161
--	-----

Grußwort **zur Eröffnung des Werkstattgesprächs** **Leib – Raum – Kirche.** **Über profane und sakrale Räumlichkeit**

Erzbischof Robert Zollitsch

Diese Arbeitshilfe dokumentiert das gemeinsam von der Deutschen Bischofskonferenz und dem Zentralkomitee der deutschen Katholiken (ZdK) veranstaltete Werkstattgespräch „Leib – Raum – Kirche. Über profane und sakrale Räumlichkeit“ vom 14. bis 16. November 2013 in der Abtei Maria Laach.

Um dem experimentellen, praxisnahen Charakter der „Werkstatt“ gerecht zu werden, schlüpfen wir diesmal in die Rolle von Teilnehmern an Kirchenführungen: Wir lassen uns mehrfach durch die Basilika Maria Laach führen [vgl. die Dokumentation der drei Kirchenführungen S. 109 bis 141 dieser Arbeitshilfe]. Aber es wird ganz anders sein als alle Kirchenführungen, die wir bisher erlebt haben. Eine Flut historischer Jahreszahlen wird nicht auf uns herabstürzen, wohl aber manch unvermuteter Geistesblitz. Unsere Kirchenführer werden eine Architektin, ein Persönlichkeitsbildner und ein Spiele-Autor sein. Sie werden den Kirchenraum je auf ihre eigene Weise „lesen“. Dreimal derselbe Kirchenraum, drei individuelle Deutungen – ich bin sicher, dass das unser Gespräch sehr befruchten wird.

Auf dem Einladungsflyer ist eine Collage zu sehen [vgl. die Reproduktion auf S. 12], die die Thematik unseres Werkstattgesprächs einfängt: Da hängt in einem Bilderrahmen das berühmte Heinrich-Zille-Zitat an der Wand: „Man kann einen Menschen mit einer Wohnung genauso erschlagen wie mit einer Axt“. Und da steht die Reiseschreibmaschine des Philosophen

Martin Heidegger; darin eingespannt ein Blatt Papier mit der Formel „Wohnraum ist gleich Schonraum“. Je mobiler, globaler der Mensch wird, desto mehr sucht er den besonderen Raum und desto mehr sehnt er sich nach dem Schonraum. Im Urlaub sucht er am „Kraftort“ – den er mittels GPS-Navigation angesteuert hat – ganzheitliche Wellness und trotzdem sagt er noch immer: „My home is my castle“. Mitten in der Vernetzung der Orte in einer globalisierten Welt mit stetig wachsendem Transportwesen versucht der Mensch, mittels „Feng shui“ und anderer metaphysisch orientierter Raumgestaltungs-Konzepte, sich ein Stückchen Paradies auf Erden zu schaffen. Er macht das eigene Heim zur Bühne der Selbstprojektion – und merkt allzu oft, dass dieses schöne Bühnenbild nicht hält, was es verspricht. Hinter den Kulissen lauert so manches Mal die Dunkelheit des Schnürbodens. Und das gilt nicht nur im Privaten, sondern es gilt auch für Hotellobbys, Kaufhäuser oder Oval-Offices in Bankenzentralen mit ihrer Erhabenheits- und Überwältigungsästhetik. Aber schauen wir, was auf unserer Collage noch zu sehen ist: Das Display eines Smartphones mit der Webpräsenz eines Online-Friedhofs, der damit wirbt „... jederzeit, von überall sofort zugänglich“ zu sein. In der Tat: Die Räume, in denen wir uns aufhalten, virtualisieren sich zunehmend. Viele Menschen verbringen in den simulierten 3D-Welten von Computerspielen genauso viel – oder mehr – Zeit wie im richtigen Leben. Was macht das mit uns? Finden wir uns in diesen Räumen oder verlieren wir uns darin?

Und dann zeigt die Collage noch drei Dinge, die ganz konkret mit dem Kirchenraum zu tun haben: den Brief des jüdischen Schriftstellers Joseph Roth, in dem er tief beglückt vom Besuch des Halberstädter Doms berichtet; ebenso den unverhofft begeisterten Eintrag eines zwölfjährigen Jungen im Gästebuch der Bruder-Klaus-Kapelle von Peter Zumthor und das Ortseingangsschild mit Gottesdienstzeiten, die jemand mit Edding durchge-

strichen und darunter geschrieben hat: „Gott ist schon weg!“ – Es gibt sie damals wie heute, jene Menschen, die im Kirchenraum – oft für sie selbst überraschend – eine bereichernde Erfahrung machen. Aber „Gott wohnt nicht in Tempeln, die von Menschenhand gemacht sind!“, so hat der Apostel Paulus beim Anblick der antiken Kultstätten gerufen. Ist die Sakralität architektonisch aufwändiger Kirchen etwa nur eine ästhetische Behauptung? Wie lässt sich diese Behauptung inhaltlich bewahren? Und was tun, wenn Kirchen zunehmend leer stehen? Viele sagen heute: Wenn ich schon mal eine Kirche betrete, dann muss es bitte schön auch eine besonders „mystische“ sein. Die formal asketischen „Betonkirchen“ der 1950er- bis 1990er-Jahre – spöttisch auch „Sprungschancen Gottes“ genannt – werden vulgo nicht dazu gezählt. Trauungen werden fast nur noch in Kirchen aus der Zeit vor 1900 gefeiert. Auch diesem Thema wollen wir uns stellen.

Es ist eine Collage unterschiedlicher Themen, die ich beschrieben habe. Ziel unseres Werkstattgespräches ist es, diesen Zeitphänomenen im Zusammenhang mit Raum und Religiosität nachzuspüren. Und wir wollen sie so miteinander in Beziehung setzen, dass sich ein Erkenntnisgewinn ergibt. Denn wer täglich für Räume Verantwortung trägt – im kirchlichen wie im weltlichen Bereich –, für den ist es unabdingbar sich damit zu beschäftigen, wie Räume wirken und wie Menschen sich Räume aneignen und sie gestalten. Haben doch Räume, Architekturen, Behausungen heute eine lebensgestalterische Bedeutung wie selten zuvor. Aber diese Feststellung allein genügt nicht. Sie will diskursiv durchdrungen werden. Und das kann angesichts ihrer hohen Komplexität nur transdisziplinär gelingen. Ich bin mir sicher, dass alle Seiten viel voneinander lernen, wenn es darum geht, Räume ansprechend zu erschließen, sie mit echter Bedeutung, wirklichem Sinn und realem Leben zu erfüllen – jen-

seits reiner Behauptung. Jeder und jede bringt da die eigenen wertvollen Erfahrungen mit, die ausgetauscht werden wollen.

Leib – Raum – Kirche, so haben wir diese Veranstaltung betitelt. Als leibgeistiges Wesen hat der Mensch den Urtrieb, vorgefundene Räume metaphysisch, symbolisch, bedeutungsüberschüssig aufzuladen; dem Raum Seele zu geben und der Seele Raum zu geben. Zweifellos können bestimmte Erfahrungen des materiellen Raumes – wie z. B. die Faszination des gänzlich Anderen, das Erlebnis von Geborgenheit, Sicherheit, Beeindruckung – zu einer metaphysischen Anmutung führen oder sogar den Weg zu echter Religiosität bahnen. Um in der Fülle der Fragestellungen nicht heillos unterzugehen, haben wir das Thema in vier große thematische Blöcke strukturiert, die ich in der Reihenfolge des Tagungsverlaufs nenne:

1. „Räume beseelen“ – Der große Religionsphilosoph Romano Guardini hat darauf hingewiesen, wie wichtig es sei, dass die Menschen nicht einfach nur ihre Räume nutzen, sondern dass sie sie „durchwohnen“, ihnen „Seele“ geben. Nach Guardini gilt das in besonderem Maß für den liturgischen Raum. Welche Wohnformen entsprechen einem Raum, welche konterkarieren ihn? Wie geschieht das im weltlichen Raum, wie im liturgischen? Wo sind Querverbindungen?
2. „Räume erschließen“ – „Zeige mir, wie du wohnst und ich sage dir, wer du bist“. Indem wir Menschen unsere eigenen Räume zeigen, sie hindurchführen, ihnen das Fremdheitsgefühl nehmen, teilen wir ihnen mit, was uns ausmacht und uns bewegt. Wie erschließt man Fremden seine persönlichen Räume? Wie erkundet man Räume kundig? Wie gelingt es, über Räume – weltliche wie liturgische – Botschaften und Werte zu vermitteln?

3. „Räume öffnen“ – Räume können Menschen beflügeln, bergen, unterstützen. Sie können sie aber auch seelisch wie körperlich krank, größenwahnsinnig, unsicher, engstirnig oder unsozial machen – wenn sie dem Humanum nicht entsprechen. Wie sieht ein humaner Raum aus? Was tun mit Bauerbe aus inhumaner Zeit? Wie den vielen unterschiedlichen Sehnsüchten, Geschmäckern und Lebenssituationen der Menschen räumlich gerecht werden?
4. „Räume (er)leben“ – Unsere Gegenwart lässt uns Räume vielfältiger leben und erleben als jemals zuvor: Der Pluralismus an räumlichen Stilen und Settings ist schier endlos; die Möglichkeit, sich räumlich selbst zu verwirklichen, ist größer denn je. Was machen die Räume mit uns und was machen wir mit den Räumen? Wie verändert, ja manipuliert der Raum den Menschen? Welche Auswirkungen hat das – individuell und kollektiv?

Diese vier Hauptblöcke werden flankiert durch einen Gottesdienst mit dem Thema „Räume übersteigen“ und durch eine musikalisch-literarische Soiree unter dem Titel „Räume hören“. Diese wollen zwischen den Kirchenführungen und Diskussionsrunden ein wenig zum Stillewerden und Innehalten einladen.

Zugegeben, ein Kindergeburtstag ist das nicht, was wir uns vorgenommen haben. Das klingt schon nach einem Stück Arbeit. Aber wenn ich auf die Teilnehmerliste schaue, dann bin ich sehr optimistisch, dass wir gemeinsam Antworten finden. Zu unserem Gespräch haben sich zusammengefunden: Philosophen, Stadtplaner, Religionslehrer, Architekturkritiker, Bischöfe, Germanistinnen, Wahrnehmungspsychologen, Locationscouts, Bühnenbildner, Kirchenraumpädagoginnen, Architekturkritiker, Kunsthistoriker, Architekten und Architektinnen, Theologinnen und Theologen, Wohn- und Mobilitätsforscherinnen, Touristenseelsorgerinnen und noch viele mehr. Das beweist, dass es bei dem

„Mega-Thema“ Raum – Behausung – Architektur eine große Schnittmenge zwischen Kirche und weltlichem Bereich gibt. Dazu gehört, Fremdheit wechselseitig abzubauen und einander näher kennen- und verstehen zu lernen. Deshalb verstehen sich unsere Werkstattgespräche auch als Sym-ponion im griechischen Wortsinn, wo man sich beim „sym-pothein“, beim gemeinsamen Trinken eines Kaffees oder guten Weines menschlich begegnen kann. Dafür ist zwischen den einzelnen Arbeitseinheiten genügend Gelegenheit.

Ich möchte mein Grußwort nicht schließen, ohne ein Wort des Dankes zu sagen: Die Entwicklung und Realisierung des Tagungsprogramms verdankt sich der Kreativität von sieben Personen, die sich mehrfach zur Programmgestaltung trafen. Es sind dies: Msgr. Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider, Prof. Dr. Holger Dörnemann, Prof. Dr. Albert Gerhards, Dr. Jakob Johannes Koch, Prof. Hilde Léon, Dr. Sabine Schöbler und Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg MdL. Ihnen sage ich ein herzliches „Vergelt’s Gott“.

Herzlich danke ich auch den Kooperationspartnern der Deutschen Bischofskonferenz für die Mitausrichtung dieser Tagung: dem Zentralkomitee der deutschen Katholiken, namentlich dem Präsidenten Alois Glück und seinem Team aus dem Bonner Generalsekretariat. Ebenso danke ich dem Konvent der Abtei Maria Laach, namentlich dem verehrten Vater Abt. Die Abtei ist ein auch von der Bischofskonferenz sehr geschätzter Ort der Gastlichkeit und der Einkehr. Und nicht zuletzt danke ich allen, die das Werkstattgespräch als Referenten, Moderatoren, Kirchenführer und Künstler mitgestalten. Wir freuen uns auf diese Beiträge!

Die Menschen glauben, was sie sehen – das dürfen wir nicht weglegen, auch wenn natürlich ein Glaube, der ausschließlich auf Sehen beruht, theologisch fragwürdig ist. Gleichwohl ist es

Jesus selbst, der darauf verweist, dass Glaube nicht nur vom Hören, sondern auch vom Sehen kommt: Im Johannesevangelium lauten die ersten Worte, die Jesus über die Lippen kommen: „Kommt und seht“ (*Joh 1,39*). Deshalb ist es richtig und wichtig, dass wir über das Sichtbare, Begreifbare und seine Verbindung zum Unsichtbaren, Unbegreifbaren sprechen: die Räume, in denen wir wirken und leben. An Thomas von Aquin und Bonaventura kann man sich vorbeidrücken, am Freiburger Münster nicht, denn das steht mitten auf dem Markt. Oder wie es die Lyrikerin Hilde Domin gesagt hat: „Wir essen das Brot, aber wir leben vom Glanz.“

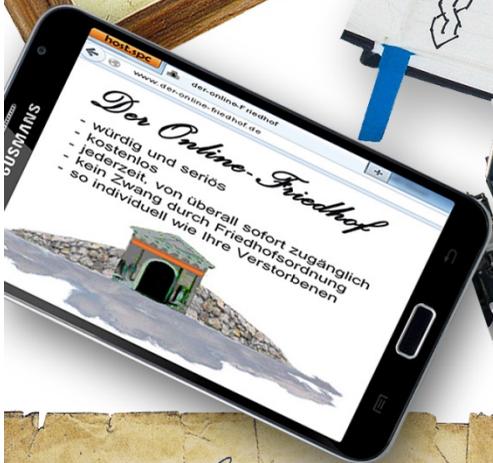
Maria Laach, 14. November 2013

✠ Robert Zollitsch

Dr. Robert Zollitsch
Erzbischof von Freiburg

An kann einen Menschen
mit einer Wohnung genauso
erschlagen wie mit einer Axt.
Heinrich Zille

...on aussen sieht es aus
wie ein Holzklötz
von innen wie ein Tipi
Es ist einfach unglaublich
man muss es gesehen haben
Ich bin 12 und habe mich
zuerst geweigert mitzu-
gehen aber jetzt weiss
ich es lohnt sich.
gruss
Leverin



Wohnraum = Schonraum

-2-

Sie dürfen nicht verfehlen, den Dom
zu sehen. Es ist ein liebenswürdiger
gotischer Dom, er hat gute Laune und
besucht mit auch welche. Wenn ich in
das Licht seiner bunten Glasfenster tauche,
wird's mit weitmächtige jubelte und
österlich zugleich - ich fühle mich nicht
nur beschenkt, ich gehe auch dem Frühling
entgegen. Ach, wären Sie hier, in Heilbronn!



Grußwort **zur Eröffnung des Werkstattgesprächs** **Leib – Raum – Kirche.** **Über profane und sakrale Räumlichkeit**

Thomas Sternberg

Sehr geehrte Damen und Herren,

LEIB – RAUM – KIRCHE. Über profane und sakrale Räumlichkeit, so lautet die Überschrift über die vor uns liegenden drei Tage. Sie werden geprägt sein durch den Dialog über die Beziehung von Architektur und Kirche, von den Gottesdiensten in der Abteikirche und vom Erleben der Räume hier vor Ort.

Dieses Werkstattgespräch steht in einer längeren Tradition, in der wir als ZdK den Dialog zwischen Kirche und Kunst suchen; ein Anliegen, das wir mit der Deutschen Bischofskonferenz teilen. Im Jahr 1979 haben wir dazu die Werkstattgespräche ins Leben gerufen, die in unregelmäßigen zeitlichen Abständen stattfinden. Nennen möchte ich in diesem Zusammenhang Herrn Prof. Dr. Hans Maier, ehemaliger Präsident des ZdK, der diese Gespräche zusammen mit den Verantwortlichen der Bischofskonferenz maßgeblich gefördert und inspiriert hat. In ihrem Zentrum steht das offene Gespräch mit Künstlerinnen und Künstlern wie mit Kulturschaffenden, meist einer Kunstsparte: so etwa 1997 in Kopenhagen die bildende Kunst, 1998 in Telgte die Literatur und 2002 in Hirschberg die Musik. Nun stehen wir am Beginn des siebten Werkstattgesprächs, in dem wir uns auf Architektur und die Gestaltung von Räumen konzentrieren werden.

Wie sind wir zu unserem diesjährigen Themenschwerpunkt gekommen? Den jüngsten „Kunst- und Kulturpreis der deutschen Katholiken“ haben die Deutsche Bischofskonferenz und das ZdK vor zwei Jahren an den Architekten Peter Zumthor verliehen. Damit ist das Thema „Raum“ in den Mittelpunkt unseres Kirche-Kunst-Dialogs gerückt. Um dieses wichtige Thema weiter wachzuhalten und zu vertiefen, hat sich eine thematische Verbindung mit dem diesjährigen künstlerischen Werkstattgespräch angeboten. Eine solche Verknüpfung von Kulturpreis und Werkstattgespräch hat sich schon in den Jahren 2008/2010 bewährt: beide widmeten sich dem Thema „Kirche und Theater“, was eine ebenso intensive wie nachhaltige Bearbeitung ermöglicht hat. Ich bin zuversichtlich, dass uns ein solcher roter Faden auch diesmal wieder glücken wird.

Den Ort unseres Werkstattgesprächs haben wir nicht zufällig gewählt: Die im Jahr 1093 gegründete Abtei Maria Laach besitzt eine Kirche, die zu den bedeutendsten Schöpfungen der Romanik zählt. Dieses Gästehaus „St. Gilbert“ vereint eine Stil-mischung aus Beurerer Stil und Bauhaus, die weitgehend authentisch erhalten ist. Um es kurz zu sagen: Maria Laach ist einer der inspirierendsten Orte, die ich kenne. Dies darf ich auch vor dem Hintergrund sagen, dass mir dieser Ort sehr vertraut ist: Regelmäßig zu Beginn des Jahres finden hier Politikerexerzitionen statt, an denen ich oft teilnehmen konnte. Ich hoffe, dass der Genius dieses Ortes zum Gelingen unseres Gesprächs beitragen wird.

Doch nicht allein der Ort unseres Werkstattgesprächs ist bedeutsam, auch die Zeit ist von Relevanz: Als wir Sie zu dieser Veranstaltung eingeladen haben, ahnten wir nicht, wie sehr das Thema Architektur und Kirche die öffentliche Diskussion in den vergangenen Wochen beherrschen und auch uns umtreiben würde. Das Bauprojekt in Limburg hat nicht zuletzt Fragen nach der Kirche als Bauherrin aufgeworfen, nach der Berechti-

gung von großen Bauaufträgen, nach ihrer Finanzierung und der notwendigen Kontrolle durch Gremien. Sie, Herr Bartetzko, haben mit Ihrem Artikel sehr zur Versachlichung der Diskussion beigetragen, bei der es nicht allein um die privaten Vorlieben eines Bischofs geht. Auch diese Anfragen werden uns sicher in den kommenden Tagen begleiten.

Die Kirchen sind auch in der Gegenwart wichtige Trägerinnen von Bau- und Umbauprojekten. Seit 1995 sind in Deutschland mehr als 50 katholische Kirchen und eine Vielzahl weiterer öffentlicher Gebäude der katholischen Kirche – darunter Schulen, Bibliotheken, Krankenhäuser oder Seniorenwohnheime – neu erbaut worden. Rund 24.500 katholische Kirchengebäude in Deutschland sind zu erhalten und immer wieder an ihre gegenwärtigen Aufgaben anzupassen – dazu gehört bei einem kleinen Teil auch die Umnutzung. Der Wandel der Kirche und der Gemeinden vor Ort findet auch in ihren Räumen ihren Niederschlag.

Vor einigen Tagen ist mir eine Broschüre in die Hände gefallen, in der sich eine große fusionierte Pfarrgemeinde vorstellt. Das Titelbild zeigt vier sehr unterschiedliche Kirchtürme – zwei romanische, einen neogotischen und einen aus den sechziger Jahren. Und es trägt die Überschrift „Vier Tore zum Himmel“. Eine selbstbewusste Aussage und eine Einladung an die Menschen im Umfeld, die Kirchenräume wahrzunehmen und zu nutzen. In der Hoffnung und im Wissen darum, dass sie Orte der Gotteserfahrung, der Begegnung mit Menschen und mit Gott werden können.

Zugleich haben Kirchengebäude häufig zentrale Bedeutung für die Gemeinschaft eines Ortes, sie bilden Kristallisationspunkte von Stadtteilen und Dörfern. Sie sind vielfach Stätten und Ausgangspunkte diakonischen Handelns, der Sorge um die Menschen und der Pflege von Kunst und Kultur. Sie waren Rück-

zugsorte in Kriegszeiten sowie Orte des politischen Engagements bis hin zum friedlichen Widerstand, und sind dies auch heute immer wieder. An Orten, an denen Kirchengebäude gefährdet sind, bilden sich oft bürgerschaftliche Initiativen weit über die Mitglieder der Pfarrgemeinden hinaus. Sie machen deutlich, dass den Kirchenbauten für die gesamte Bevölkerung Bedeutung zukommt.

Derweil darf sich der Blick von Christinnen und Christen nicht auf kirchliche Bauten beschränken. Peter Zumthor, der Preisträger unseres Kunst- und Kulturpreises 2011, hat den Existenzbereich von Architektur wie folgt beschrieben: „Sie steht in einer besonderen körperlichen Verbindung mit dem Leben. In meiner Vorstellung ist sie zunächst weder Botschaft noch Zeichen, sondern Hülle und Hintergrund des vorbeiziehenden Lebens, ein sensibles Gefäß für den Rhythmus der Schritte auf dem Boden, für die Konzentration der Arbeit, für die Stille des Schlafs.“¹

Die Würzburger Synode hat herausgestellt: „Handlungsraum der Kirche“ ist der „Lebensraum der Menschen“². Die Gestaltung aller Räume als lebenswert, lebensförderlich, ja als human muss uns ein Anliegen sein. Wir brauchen Gebäude, Plätze und Bauensembles, die dazu beitragen, dass Junge und Alte, Gesunde und Kranke, Arme und Reiche in gegenseitiger Achtung miteinander leben und ihr Leben gelingen kann. So können auch alltägliche Lebensräume für Menschen „Tore zum Himmel“ werden.

Zum Abschluss möchte ich mich im Namen des Präsidenten des ZdK, Alois Glück, dem Dank meines Vorredners anschließen. Er gilt Ihnen, Herr Erzbischof Zollitsch, und der Deutschen Bi-

¹ Peter Zumthor, *Architektur denken*, Basel – Boston – Berlin ²2006, 12.

² Gemeinsame Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland, *Pastoralstrukturen*, OG I, S. 690.

schofskonferenz als unserem Kooperationspartner. Unser Dank richtet sich an alle, die dieses Werkstattgespräch vorbereitet haben und zu seinem Gelingen in vielfacher Weise beitragen, nennen möchte ich Herrn Dr. Jakob Johannes Koch und Frau Dr. Sabine Schößler. Er gilt Ihnen allen, die Sie heute hier zusammengekommen sind. Unser Austausch lebt von der Verschiedenheit der Erfahrungen und Expertisen, die wir alle einbringen. Uns erwarten intensive Begegnungen und Gespräche, die wir in aller Offenheit führen können. Zu den Charakteristika der Werkstattgespräche gehört es, dass sie nicht notwendig zu greifbaren Ergebnissen führen, vielmehr überlassen sie diese dem Prozess. Gleichwohl sind die Gespräche mit Werkstattcharakter von allergrößtem Wert. In ihnen entwickeln sich Gesprächsfäden und Beziehungen, die langfristig in unserem Handeln weiterwirken können.

Maria Laach, 14. November 2013



Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg MdL

Architekturqualität und Raumvermittlung. Grundlegungen

Erster Angang

Thomas Sternberg

Die große Epoche des Kirchenbaus ist vorbei – zumindest im Vergleich zu den 1950er- und 1960er-Jahren, als so viele Kirchen in Deutschland gebaut wurden wie nie zuvor. Viele der Kirchenbauten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen heute – auch wenn sie von berühmten Baumeistern stammen – zur Disposition. Angesichts dessen ist es wichtig, auch jenseits der Kirchenarchitektur-Fachszene die Öffentlichkeit für diese Kapitel der Kirchenbaugeschichte zu sensibilisieren. Deshalb sollen die betreffenden Bauten, vergleichbar mit dem etablierten Format „Straße der Romanik“, als Stationen von Reiserouten in verschiedenen Regionen präsentiert werden. Das Deutsche Liturgische Institut realisiert das derzeit unter dem Projekt-Titel „Straße der Moderne. Kirchen in Deutschland“. Ziel des Projekts ist es, ausgewählte Kirchenbauten des 20./21. Jahrhunderts unter kunst- und liturgiehistorischen sowie pastoralen Aspekten zu erschließen. Menschen verschiedener Milieus sollen damit erreicht werden. Denn das, was Deutschland im Kirchenbau aus der Zeit der Nachkriegsmoderne zu bieten hat, ist einzigartig und verdient eine neue, breite Wertschätzung.

Die heutigen Bauaufgaben im Bereich der Kirchenarchitektur liegen mittlerweile stärker auf dem Feld der Weiternutzung als des Neubaus von Kirchen. Dies gilt exemplarisch in besonderer Weise für die Diözese Essen, wo man noch bis 1985 trotz bereits damals zurückgehender Katholikenzahlen kontinuierlich neue Kirchen baute. Aber, obgleich so kaum zu vermuten: auch

die Erzdiözese Köln ist betroffen. Das prominenteste Beispiel ist die Kirche St. Ursula in Hürth-Kalscheuren von Gottfried Böhm, die 2006 profaniert wurde. Sie wurde 2010 mit Zustimmung des Architekten „Böhm-Chapel“ genannt und wird heute als Galerie genutzt – ein wichtiger Sakralbau der Moderne verkauft und verhökert. Noch tragischer ist die Geschichte einer architektonisch bemerkenswerten Kirche der 1930er-Jahre, nämlich der Pfarrkirche St. Peter in Mönchengladbach-Waldhausen. Architekt war kein geringerer als Clemens Holzmeister. Nach anfänglicher Nachnutzungs-Sperre durch die kommunale Denkmalbehörde, die zunächst gravierendere Umgestaltungsmaßnahmen ablehnte, wurde sie schließlich dann doch umgenutzt: als „Kletterkirche“. So schnell kann das gehen: 2007 profaniert, 2010 dann „Kletterkirche“! Da hatte man einmal gedacht, solche Verfremdungen gäbe es nur in Holland. Es ist erschreckend, dass solche Fälle offenbar nun auch in Deutschland in katholischen Kirchenbauten möglich sind. Freilich ist jeder einzelne Fall anders. Jeder Fall bedarf einer individuellen Lösung, die die Geschichte, den städteplanerischen Kontext und die sakralarchitektonische Bedeutung des Gotteshauses angemessen berücksichtigt.

Eine der Lösungen, die man immer häufiger bei Kirchenumnutzungen findet, ist das Modell der „Kolumbarienkirche“.

Seit etwa 2006 ist dieses Modell hochbeliebt, denn es verspricht zum einen eine weitgehende Refinanzierung der Umbaukosten durch die Vermietung der begehrten Urnengrabplätze, zum anderen gewährleistet es eine weitgehende Beibehaltung des sakralen Charakters des Gotteshauses. Trotzdem ist dieses Modell nicht unproblematisch. Theologisch gibt es zwar heute – das wurde auch lehramtlich festgestellt – keinen Grund mehr, die Feuerbestattung gegenüber der Erdbestattung abzulehnen. Aber die Erdbestattung als Bestattung des ganzen Leichnams hat nun einmal in der Kirche eine zwei Jahrtausende alte Tradition (an-

gefangen von der Leichnamsbestattung Jesu), die man nicht beiseite wischen kann. Wenn nun katholische Kirchen, deren liturgische Nutzung beendet wurde, zu Kolumbarien umgenutzt werden, dann setzt sich die katholische Kirche damit an die Spitze des Trends zur Feuerbestattung – und konterkariert damit ihre eigene Tradition. Trotz den in meinen Augen größtenteils gelungenen Kolumbarien-Umgestaltungen etwa in Aachen, Mönchengladbach, Erfurt, Dortmund oder Rheine sollte man differenziert und „sine ira et studio“ ausdiskutieren, ob man den unaufhaltsam scheinenden Trend zur (kostengünstigeren) Urnenbestattung kirchlich mitmachen will oder nicht.



Grabeskirche St. Josef in Aachen

In den letzten Jahren sind in Deutschland recht wenige große Kirchen gebaut worden. Die Statistik weist seit 1995 fünfzig neugebaute katholische Gotteshäuser aus. Das klingt zunächst einmal respektabel. Verglichen mit den mehreren hundert Kir-

chenneubauten aus den 1960er-, 1970er-Jahren ist es aber nicht viel. Derzeit macht der Neubau der Leipziger Propsteikirche von Schultz und Schultz von sich reden, dessen Bedeutung man wesentlich auch vor dem Hintergrund der schikanösen „Behandlung“ des Vorgängerbaus durch das DDR-Regime sehen muss. 2013 wurde der Grundstein gelegt, der Bau wächst zügig in die Höhe und wird zum 100. Katholikentag in Leipzig fertig sein.

Neben diesen räumlich großdimensionierten Stadtkirchen-Neubauten sind in den letzten Jahren auch viele kleine Neubauten entstanden wie Kapellen, Oratorien und Räume der Stille. Herausragendes Beispiel ist hier zweifellos die Bruder-Klaus-Feldkapelle in Mechernich-Wachendorf. Ausgehend von dem privaten Bauauftrag eines Landwirt-Ehepaars ist dort 2005–2007 eine einmalige, ja grandiose Lösung durch den Architekten Peter Zumthor entstanden. Knapp zehn Jahre zuvor gestaltete Günther Uecker den auch international viel beachteten Andachtsraum für das Bundestagsgebäude – übrigens ein eindeutig christlicher Raum. Dazu eine Anmerkung: Wer nicht in der Lage oder willens ist, ein Kreuz auch als Kreuz zu „lesen“, der sieht natürlich auch im Uecker'schen Andachtsraum kein Kreuz. Ikonologisch aber ist dies ein christlicher Raum mit einem Altar. Anders war es, als wir 2012 in Düsseldorf im Landtag den Einbau des vor fünfundzwanzig Jahren verabsäumten Andachtsraums nachholten: Dieser Raum konnte nicht mehr als definierter christlicher Raum konzipiert werden, sondern musste als ein neutraler „Raum der Stille“ für die Nutzung aller Religionen angelegt werden. Allerdings wird er derzeit nur von den beiden Kirchen bzw. von den katholischen und evangelischen Abgeordneten zu den offiziellen Landtagsandachten genutzt. Die Multifunktionalität und damit auch Neutralität solcher „Räume der Stille“ lassen fragen, wie in derartigen Räumen Stimmung, Atmosphäre und Sammlung, die für sakrale Räume noch ent-

scheidender sind als für weltliche, überhaupt möglich sind. In Düsseldorf ist dies durch erstklassige Kunstwerke gelungen.



„Raum der Stille“ im Landtag von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf

Die Frage nach Stimmung, Atmosphäre und Sammlung führt im Kontext der Kirchenräume zum Thema „Reform der Reform“. In den 1970er-Jahren wurde die Zweckmäßigkeit, die auch liturgische Funktionalität, zum leitenden Bauprinzip. Obwohl es liturgisch nicht vorgeschrieben war, wurden nahezu überall die Altäre und Altarräume derart umgestellt, dass eine „Versus populum-Zelebration“, also das der versammelten Gemeinde blickzugewandte Handeln und Beten des Vorstehers, möglich wurde. Die Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ war die erste Konstitution des Zweiten Vatikanums, was zeigt, wie hoch die Konzilsväter das Thema der Liturgie ansetzten, wie groß aber zugleich auch der Druck durch liturgische Bewegungen wie gerade in Deutschland war. Ihre Verabschiedung war vor fast genau 50 Jahren, am 4. Dezember 1963. Die Resonanz und Ak-

zeptanz waren überwältigend. Aber: Man konzentrierte sich architektonisch beim „Follow up“ von „Sacrosanctum Concilium“ einseitig auf die Altarräume, auf die Stellung von Altar, Ambo und Priestersitz; dies schien mit das Entscheidende. Hingegen spielte die Frage, wo sich denn die Gottesdienstgemeinde, der nun ein aktiver Part zukam, räumlich konzentrieren sollte, kaum eine Rolle. Zu diesem Aspekt gab es in Fachkreisen durchaus Vorschläge, etwa dass man sich an den Chorräumen von alten Kirchen orientieren sollte. Allerdings verhalten solche Vorschläge in den Sechziger- bis Achtzigerjahren fast gänzlich folgenlos. Erst in den letzten 20 Jahren griff man in den nun erforderlich gewordenen Renovierungen die grundlegenden Fragen der Angemessenheit für die Liturgie wieder auf. Ein Fall soll hier exemplarisch gezeigt werden: Die Kirche Heilig Kreuz in Dülmen.

Heilig Kreuz wurde 1938 von Dominikus Böhm entworfen, 1945 wurde die Kirche fast vollständig zerstört. Sie wurde dann in den Folgejahren wieder aufgebaut und 1974 nochmals verändert. Der Raum, der vom Entwurf Böhms her eine großartige Konzeption hat, ist als klar strukturierte Wegekirche angelegt. Gemäß der Wegekirchen-Konzeption feiert die Gemeinde – gemeinsam mit dem Priester oben auf dem symbolischen Kalvarienberg – die Messe mit Blick zum Licht hin. Diese Wegaufstellung muss man sich prozessionsartig so vorstellen, dass die sich zum Gottesdienst versammelte Gemeinde den Liturgen quasi an der ersten Stufe des „Kalvarienbergs“ entlässt. Dieser zieht weiter hinauf auf den Hügel und zelebriert dann am Altar das Messopfer. Dominikus Böhm hat sich dabei ganz direkt und konkret an die liturgischen Vorstellungen gehalten, welche die liturgische Bewegung mitgeprägt hat. In dieser Wegekirche sollte nichts ablenken von dem Messopfer oben auf dem Golgotaberg.



Kirche Heilig Kreuz in Dülmen/Westfalen, Zustand 1938

Alles ist von bestechender Klarheit und Konzentration auf das Wesentliche: eine große schwere Kommunionbank und oben ein fünf Meter breiter Altar. Der Raum ist 23 m hoch, 1 m abgetieft gelangt man in eine Kapelle für das Grab der seligen Anna Katherina Emmerick. 2,5 m hoch bzw. 14 Stufen erhöht über dem Niveau des Hauptraumes liegt der Altarraum, hinter dem man in den 24 m hohen Lichtraum über der „Unterkirche“ blickt.

Diese in sich äußerst konsistent gedachte und realisierte Kirche wurde 1974 auf die neue liturgischen Anforderungen – bzw. so wie man sie eben interpretierte – „angepasst“. Der damalige Pfarrer von Heilig Kreuz schrieb 1974: „Den Vorschriften der Liturgiereform gemäß ist die Feier der heiligen Messe nun dem Volk zugewandt möglich.“ Der Ambo wurde als „Tisch des

Wortes“ konsequent parallel zum Altar gestaltet und diente auch zur Auslage der Heiligen Schrift. Ebenfalls auf der Chorebene wurden die Taufstätte und der Taufbrunnen errichtet. Flapsig gesprochen, wurde die Liturgie nun nach dem Motto der „Frankfurter Küche“ praktiziert: spülen, kochen, essen, ohne sich vom Platz bewegen zu müssen – analog: taufen, predigen, zelebrieren, benedizieren, alles vom gleichen Ort aus. Nicht zuletzt diese Kumulation aller liturgischen Prinzipalstücke an einem einzigen Platz im Kirchenraum und die Ausrichtung des Zelebranten auf die zuschauende Gemeinde machten den Chorraum vollends zur Bühne. Aber so hatten es sich die Konzilsväter des Zweiten Vatikanums ganz sicher nicht gedacht. Die Konzeption von Liturgie als theatralisches Ereignis vor zuschauendem Publikum lief auch der architektonischen Konzeption von Böhm diametral entgegen, denn die liturgische Feier ereignete sich nach der Umgestaltung von 1974 vor dem Lichtraum, während der tageslichtdurchflutete Raumabschnitt mit einem Mal merkwürdig unbestimmt hinter dem Geschehen lag.

Da die Umgestaltung von 1974 langfristig nicht überzeugen konnte, ging man 1998 mit dem Ort für Altar und Ambo ein paar Stufen herunter und zog auf der vierten Stufe der Stufenanlage ein Podium vor. Durch das Aufstellen eines zweiten (Holz-) Altars hat man versucht, die unbefriedigende Situation von 1974 irgendwie zu lindern. Aber dies klappte auch nicht. Der Raum war nunmehr vollends verdorben.



Kirche Heilig Kreuz in Dülmen, Zustand 1998

Die dritte Veränderung von Heilig Kreuz erfolgte 2005. Sie ist meines Erachtens außerordentlich überzeugend und wird der alten Qualität des Böhm'schen Raumes gerecht. Man entschied sich dazu, konsequent zu historisieren, d. h. den Liturgieraum in das Langhaus zu legen, d. h. im Langhaus eine eigene, in sich funktional abgeschlossene völlig neue Situation der Liturgie zu schaffen, wo auf einer einstufig erhöhten Insel die Liturgie im Kreis der versammelten Gemeinde stattfindet. Den Stufenberg beließ man zwar, gleichwohl nur noch als rein symbolischen Raum, der seine Veränderung nicht kaschiert, sondern neu interpretiert.



Kirche Heilig Kreuz in Dülmen, Zustand seit 2005

Der ursprüngliche Böhm'sche Altarraum ist nun in der Tat ein „absoluter Raum“ – ein Raum, der das Thema Kreuz und Licht sinnlich thematisiert, ohne dass dort liturgische Handlungen stattfinden. Natürlich sieht man dem Raum heute auf den ersten Blick an, dass dort früher einmal anders Liturgie gefeiert wurde. Aber durch das konsequente Historisieren gelang eine Wiedergewinnung der alten Raumqualität, gerade auch der mystischen Qualität. Heilig Kreuz in Dülmen kann heute wieder so etwas wie einen Raumwert „Sakralität“ vermitteln. Zwischen 1974 und 2005 hatte man den Eindruck, dass der Kirchenraum wegen eines auf die Spitze getriebenen Pragmatismus, der die ursprünglich vorhandenen Qualitäten des Raumes zu wenig wahrnahm, verdorben war.

Wenn wir uns mit Sakralarchitektur beschäftigen, fällt auf, dass alte und historisierende Kirchen auf die Menschen – nicht nur die Gläubigen – eine Faszination ausstrahlen. Was leistet eigentlich ein Kirchenraum so gut, dass nicht nur Touristen ihn bewundern und Künstler dort ihre Werke ausstellen, sondern dass auch die Werbeagenturen auf der Suche nach solchen Räumen sind. Was ist es, was man daran so interessant findet? Was macht das Gebäude zum „Heiligen Raum?“

„Heiligkeit“ versteht sich im christlichen Kontext von Gott her: „heilig“ sind diejenigen, die an Gott, d. h. an „den Heiligen“ schlechthin glauben. Die Heiligkeit des Menschen wurzelt also in der Heiligkeit Gottes; das ist das Entscheidende und nur von daher können Menschen ihre Handlungen als „heilig“ bezeichnen. Wir reden im Zusammenhang christlicher Sakralräume also keinesfalls über irgendwelche Dingmagie; sie findet sich auch in den Texten zur katholischen Kirchweihe nirgendwo. Die Kirchweihe-Gebete sagen schlicht und einfach: „Wir bestimmen diesen Ort fortan für Gebet und Liturgie“. Schon Thomas von Aquin sagt, man nenne eine Kirche nur deshalb Kirche, weil in ihr Sakramente, eingebettet in die Liturgie, gefeiert werden. Dies macht eine Kirche zur Kirche und nichts anderes; die Kirche ist nicht in sich heilig.

Dieses Verständnis der Heiligkeit des Kirchenraumes ist entlastend für Architekten, denn sie müssen nicht einen Sakralraum bauen, der aus Prinzip in allen architektonischen Parametern ganz anders wäre als andere Räume. „Sakralität“ ist weder eine architektonische noch eine gestalterische Kategorie, sie ist handlungsbezogen. Vielmehr müssen Baumeister Räume bauen, die geeignet sind für die heiligen Handlungen der „heiligen“ Gemeinschaft. Aber wenn die Kirchenbauten nicht von sich selbst aus heilige Orte sind, was unterscheidet sie dann von jedem anderen Handlungsraum?

Als man in den 1970er-Jahren aus den theologischen Überlegungen zum sakralen Charakter des Profanen und den profanen Charakter des Sakralen heraus anfang, evangelische und katholische Kirchen als Mehrzweckräume zu bauen, da kam bald schon ein Unbehagen auf, das später in völlige Ablehnung überging. Die multifunktionalen Kirchenräume von damals werden als nicht mehr angemessen empfunden. Offensichtlich ist das Konzept eines rein liturgiepastoral- und gruppenorientierten Raumes nicht ausreichend für die Gestaltung von Kirchenräumen. Der evangelische Kirchenarchitekt Otto Bartning äußerte 1958, ein Jahr vor seinem Tod, er habe in seiner Seele die allzu praktischen Kirchenbauten schon zu einem Zeitpunkt verworfen, als er sie in öffentlichen Diskussionen noch vehement verteidigt habe. Über einen eigenen Bau urteilte er einmal: „Unsere Frömmigkeit war in dem Bau nicht enthalten“.

Kirchen haben ihre Bedeutung vor allem in ihrem Charakter als Räume einer anderen Wirklichkeitserfahrung. Jeder wird den Kontrast bemerken. Spätestens beim Betreten der Kirche fühlt man, dass es hier um etwas anderes geht als um materiell verwertbare Elemente des Lebens. Man fühlt, dass es im Gotteshaus etwas gibt, das die Alltagserfahrungen übersteigt und das dem Menschen seine Würde (zurück)gibt. Das alles Entscheidende bei einem Kirchenraum ist es, solch ein Anders-Raum zu sein: Ein für Heteronomien unverfügbarer Raum, der dem Menschen einen Begriff von Würde gibt, der sich nicht ableitet vom materiellen Status, von irgendwelchem Stand und Rang, sondern der im Menschsein selber wurzelt. Hierfür freilich bedarf es gestimmter Räume. Gestimmte Räume, wie sie in vielen alten oder neueren Kirchen nicht zuletzt durch Lichtführung und ähnliche architektonisch-ästhetische Elemente realisiert wurden. Damit ist allerdings nicht der oberflächlich-effektvolle Einsatz von reinen Show-Elementen, Erhabenheits-Topoi und Überwältigungsgesten gemeint.

Vor vielen Jahren hörte ich im Rahmen einer Diskussionsrunde einen Satz, der mich erschrak. Ein Architekt sagte: „... und dann haben wir die Weihwasserbecken aus poliertem, schwarzem Granit gemacht, da wirkt das Wasser noch heiliger.“ Solche manipulativen, forcierten Sakralitätseffekte sind unangemessen. Es ist eine Aufgabe von kirchlichen Architekturfachleuten und -interessierten, jene Scheinsakralitäten, die wir im Profanbau zunehmend antreffen, zu entlarven und darauf hinzuweisen, dass echte Sakralität nicht aus solchen Suggestionenmechanismen besteht. Denn wir wollen ja im Kirchenraum nicht den Schein vom Sein, sondern das wirkliche Sein. Wir wollen, dass der Übergang von einer Wirklichkeitserfahrung in eine andere im Kirchenraum real werden kann.

Indem wir in unseren Kirchen Liturgie feiern, tun wir etwas, das prinzipiell „uneigentlich“ ist. Dessen sind wir uns nicht immer bewusst. Wir sprechen mit dem ewigen Gott in unserer Sprache, als hätte er zwei Ohren und säße neben uns. Wir tun so, als gäbe es eine direkte Kommunikation zwischen Mensch und Gott. Das ist vom Ansatz her durch die Heilige Schrift legitimiert, aber dennoch geht die Kommunikation zwischen Gott und Mensch über das normale Kommunikationsverhältnis weit hinaus. Sie geschieht gerade nicht in der immanenten Weise, wie Menschen untereinander kommunizieren. Sie ist im Kern uneigentliche Kommunikation. Das heißt, in Liturgie und Gebet verlässt der Gläubige die alltägliche Kommunikationsform und spricht den ewigen, den alles umgreifenden Gott als Vater unmittelbar an.

In einem Raum, in dem sich derart uneigentliche Kommunikation ereignet, gelten andere Verhaltensregeln, die das verdeutlichen – z. B. das Absetzen der Kopfbedeckung (in jüdischen Synagogen das Aufsetzen), die Tauferinnerung durch das Wasser, die Kniebeuge oder Verneigung, das Kreuzzeichen. Das alles dient dazu, die erweiterte Wirklichkeitsebene der Kommunika-

tion zwischen Gott und den Menschen im Raum körperlich erfahrbar zu machen. Räume hierfür zu bauen, Räume, die dieses Wirklichkeitsverständnis, diese Religiosität aufgreifen, mittragen und erweitern, das ist die Hauptaufgabe eines Kirchenbaus, ganz gleich, ob man nun eine neue Kirche baut, eine vorhandene umwandelt oder einen „Raum der Stille“ entwirft.

Zweiter Angang

Dieter Bartetzko

„Sagen Sie jetzt nichts. Hier kann man nur fühlen.“ So soll der legendäre Kunsthistoriker Otto von Simson gesagt haben, als er in den Sechzigerjahren während einer Exkursion Studenten in den Chor der Kathedrale von Chartres führte. Als ich zu einer Zeit, als die Jugendrevolte endlich auch die Kunstgeschichte ergriffen hatte, studierte, machte dieser Satz als Beweis für die unwissenschaftliche, großbürgerliche Gefügigkeit unseres Fachs die Runde. Fühlen statt wissen, das war für uns eine Todsünde, gleich verdammenswert wie Intuition, Ästhetizismus, Schönheit oder Kunstwollen. „Das Sein bestimmt das Bewusstsein“ – Marxens Losung schien uns damals unverrückbar und darin hatte Simsons überwältigtes Schweigen angesichts von Raumatmosphäre und Sakralität keinen Platz.

Dass das Schweigen die Anfangsstufe kunsthistorischer Forschung, aber auch von Selbsterkenntnis darstellt, erkannte ich bei der Lektüre von Simsons Standardwerk „Die gotische Kathedrale“. In ihm zitiert er ausführlich die Schriften des Abts Suger von St. Denis. Suger, der Erbauer der Abteikirche von St. Denis, in der 1137 zum ersten Mal die Gotik Gestalt gewann, erklärte die von ihm gewählte, damals sensationelle, neue Architektur unumwunden zur Sache des Gefühls, des Inszenierens von Atmosphäre. „Jene, die uns kritisieren,“ so der Abt, „wenden ein, dass es zum Feiern des Abendmahls allein einer reinen Seele, eines reinen Geistes und eines frommen Glaubens bedarf. Und auch wir sind der Ansicht, dass das wirklich das Allerwichtigste ist. Aber wir meinen, dass man Gott auch durch den äußeren Schmuck heiliger Gefäße dienen muss“.

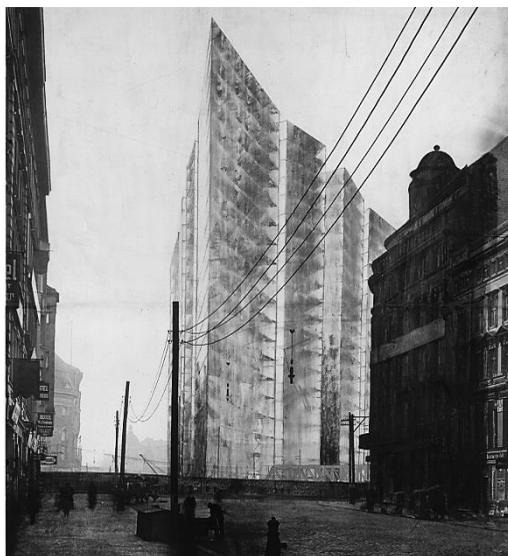


Als ich den Aussagen Sugers während der Vorbereitung auf das heutige Gespräch wiederbegegnete, war ich geradezu fassungslos über ihre erneute Perspektive, ihre zeitlose Aktualität. Von den dort verhandelten Argumenten wird nämlich auch derzeit die öffentliche Diskussion über kirchliches Bauen geprägt. Ich möchte mich aber trotzdem darauf beschränken, Ihnen mit dem Abt Suger den ersten Kronzeugen dafür vorzustellen, dass Kirchenarchitektur seit der ersten antiken Ädikula über dem Grab Petri immer bestrebt war, auf das Gemüt, den Leib der in ihr Versammelten einzuwirken, dass also Leib und Raum in direktem und beeinflussbarem Zusammenhang stehen. Suger: „Edel erstrahlt das Werk, doch das Werk, das edel erstrahlt, soll die Herzen erhellen, sodass sie durch wahre Lichter zum wahren Licht gelangen, wo Christus die wahre Tür ist.“

Lassen Sie mich mit einem schnellen Seitenblick auf Berninis Cathedra Petri in St. Peter in Rom dieses Spitzenwerk atmosphärischer, ja geradezu bühnenreifer Architektur und Skulptur

einen Riesensprung ins 20. Jahrhundert tun, das die Grundform heutigen Kirchenbaus vorgeprägt und ausgebildet hat.

Spätestens seit 1908, als das Aperçu des Architekten Adolf Loos vom „Ornament als Verbrechen“ die Runde machte, begann die Baukunst alles Atmosphärische und Inszenierte in der Architektur zu verteufeln. Zehn Jahre später entwarf Le Corbusier seine berühmt-berüchtigte Wohnmaschine und Mies van der Rohe schockierte 1922 die deutsche Öffentlichkeit mit seinem Entwurf für ein Bürohochhaus, das aus einem nackten, mit Transparentglas gekleideten kubischen Stahlbetongerüst bestand.



Ganz so sachlich aber, wie sie behaupteten, waren die Architekten des angeblich eisig-nüchternen Modernen gar nicht. Im Gegenteil. Sie inszenierten mit der gleichen Inbrunst, wie ihre Kollegen, die 600 Jahre zuvor den Licht- und Formenzauber der gotischen Kathedrale entfacht hatten. Ein Beispiel dafür ist Mies van der Rohes legendärer Entwurf für ein Hochhaus am

Berliner Bahnhof Friedrichstraße. Wie ein Kristall, ja fast könnte man sagen: wie eine Epiphanie der Moderne, schießt auf seiner Skizze hell leuchtend ein gläserner Turm aus der pechschwarz verschatteten, ornamentalseligen Masse von Gründerzeithäusern hervor.

Was Mies und seine Kollegen beim Bau von Wohn- und Hochhäusern, Verwaltungsbauten, Bahnhöfen oder Museen während der Zwanzigerjahre quasi hinterrücks taten, praktizierten die Kirchenbaumeister jener Ära öffentlich und unter dem Beifall der Allgemeinheit.



Mit den expressiven, ausgiebig Lichtmystik betreibenden Gotteshäusern eines Dominikus Böhm oder Martin Weber wurde der Kirchenbau zur Freistatt der Phantasie, zu einem Ort, wo man sich von der, wie wir nun wissen, nur vermeintlichen Ascese des sogenannten „neuen Bauens“ erholte.



„Wer, wenn nicht der Architekt, wüsste, was das Beste für den Menschen ist.“ So schrieb Le Corbusier 1933 in der Präambel der *Charta von Athen*, dem Manifest des Funktionalismus. Es ist das düsterste Kapitel der deutschen Architekturgeschichte, dass mit diesem darin formulierten Größenwahn, dem eine größenwahnsinnige Praxis vorangegangen war – nämlich der Massenwohnungsbau, der viel soziales Elend beseitigte, aber eine Stildiktatur ausgeübt hatte – die klassische Moderne in Deutschland unwillentlich den Nationalsozialisten zugearbeitet hat. Hitler und sein Gefolge griffen die Vorbehalte der Bevölkerung gegen die fremden und vermeintlich freudlosen weißen „Bauhauskisten“ auf, erklärten sie unter dem Beifall der Majorität für „entartet“ und bauten stattdessen ihre suggestiven, antikisierenden Monumentalarchitekturen oder volkstümelnd-folkloristischen Bauten. Diese wurden sofort zu einem der wichtigsten und erfolgreichsten Propagandamittel der Diktatur. Selbst das Ausland ließ sich eine Zeitlang davon berauschen, wie der Bericht des englischen Gesandten bezeugt, der von Hitlers Reichsparteitag nach London schrieb, unter Albert Speers spektakulä-

rem Lichtdom habe er sich „...gefühlte wie in einer Kathedrale aus Kristall“.

Noch erschreckender wirkt der ungewollte Liebesdienst, den die moderne Architektur dem Dritten Reich leistete, wenn man auf die Kirchenbauten der Zwanzigerjahre schaut. Analog den Anleihen des NS-Regimes beim katholischen Zyklus und kultischen Regelwerk der jährlichen Heiligenfeste, Prozessionen und Hochämter, nach deren Vorbild die Diktatur Heldengedenktage und Aufmärsche etablierte, übernahm und verfeinerte die NS-Baukunst Stilmittel des Kirchenbaus.



Das geschah sowohl mittels direkter Okkupation wie bei den Domen von Quedlinburg und Braunschweig – das Bildbeispiel zeigt die Gruft Heinrichs des Löwen im Dom von Braunschweig, die 1937 die Gebrüder Krüger im Auftrag der Nationalsozialisten einbauten und gestalteten. Diese Dome wurden zu nationalen Weihestätten erklärt und umgestaltet. Vor allem

aber geschah das auch bei der pseudosakralen Gestaltung öffentlicher Plätze nazistischer Weihehallen und Versammlungsräume, die permanent auf das öffentliche Leben einwirkten. Ein Beispiel hierfür ist der Platz am Wormser Dom, direkt am Rhein, der für Aufmärsche und völkische, pseudoreligiöse Veranstaltungen genutzt wurde. Heute finden dort die Nibelungen-Festspiele statt.



„Wir sind abhängig von den Räumen, in denen wir uns bewegen. Sie bestimmen unser Fühlen und Handeln.“ Hitlers in einer seiner Nürnberger Kulturreden propagierte Erkenntnis hatte sich mit verheerenden Folgen durchgesetzt. Was Wunder also, dass nach 1945 die Architektur in Deutschland mit aller Macht zurückstrebte zum Nüchternheitsideal der Moderne.

Doch schon der erste, gleichsam noch in den rauchenden Kriegsrüinen errichtete öffentliche Großbau der neuen Demokratie

wandte sich glücklicherweise hinter dem Rücken der Beteiligten an Leib und Seele, an Verstand und Gefühl, arbeitete mit Suggestion und Stimmung.



Die Rede ist von der Frankfurter Paulskirche, die 1947 als Ort des ersten deutschen Parlaments wiederaufgebaut und rechtzeitig zur Hundertjahrfeier im Mai 1948 als Symbol der Rückkehr zur Demokratie fertiggestellt wurde. Rudolf Schwarz, der berühmte Kirchenbaumeister, hatte den Wiederaufbau übernommen. Er nannte sein Werk „eine mönchische Zelle der Sühne und Treue“, sprach von einem Raum von antiker Wucht, in dessen strahlend-weißem Rund „kein unwahres Wort möglich“ sei.



Sehen wir zum Vergleich noch das Untergeschoss:



Ich glaube, der Vergleich der beiden Fotos – das weite weiße Rund oben und der gedrungene, etwas düstere Empfangssaal (ebenfalls rund) im Untergeschoss – zeigt besonders deutlich die Absicht zu inszenieren. Schwarz selbst sagte, er wolle damit den Weg sozusagen aus dem Dunkel der Diktatur in die helle Freiheit der Demokratie symbolisch nachbauen und von den Benutzern der Paulskirche nachvollziehen lassen.

Wie schon die Moderne der Zwanzigerjahre war auch die wiederaufkommende Moderne des Wirtschaftswunders glücklicherweise oft besser als ihr Ruf. Von Hans Schwipperts vordergründig sachlichem Bonner Bundestag, dessen verglaster Plenarsaal dann doch in demokratischer Lichtmetaphorik schwelgte, bis hin zu so manchem Rathaus, Musiksaal oder Versicherungsbau, wo Semidächer und gleichsam Rock'n'Roll tanzende schräge Stützen dem Optimismus jener Epoche Gestalt verliehen, wahrte das Atmosphärische und Bildhafte in der Architektur sein Recht. Und ebenfalls, wie zu Zeiten der Weimarer Republik, stieg der Kirchenbau zum Zentrum stimmungsvoller Architektur auf.



So kam es, dass selbst Egon Eiermann, der Oberpriester der schnörkellosen rechtwinkligen Moderne, mit seiner neuen Gedächtniskirche in Berlin ein Jahrhundertbauwerk überwältigend sakraler Lichtmagie schuf. Zu schweigen vom überzeugten Kommunisten Oskar Niemeyer, dessen Kathedrale für Brasilia, das Abbild der Dornenkrone Christi, selbst Atheisten in die Knie zwang.

„Nicht mehr nur Funktion, sondern auch Fiktion“: Der Schlachtruf, mit dem Anfang der Achtzigerjahre das postmoderne Bauen in bildhafter, anmutungsreicher und stimmungsvoller Architektur die gerasterte Betonwildnis der Spätmoderne beiseite fegte, hat selbst das Ende der Postmoderne überdauert. Ob heute ein Museum oder eine U-Bahn-Station gebaut wird, ein Labor oder ein Theater – egal, um welche Bauaufgabe es geht, ist es jedem Architekten selbstverständlich, dass nicht nur die Zweckbestimmung eines Bauwerks zu berücksichtigen ist, sondern auch das Erleben oder der „Leib“ eines jeden Benutzers.



Das beweist nicht zuletzt der Pritzker-Preis für Peter Zumthor, der dem Architekten ausdrücklich auch – ich denke sogar fast ausschließlich – für seine so schlichte wie überwältigende Bruder-Klaus-Feldkapelle verliehen wurde.

Doch andere Bauten liefern heute die Leitbilder: Die omnipräsenten Malls und Fußball-Arenen sind die wahren Kathedralen unserer Zeit. Sie wiederum sind Filiationen des Computers, der unser Zeitalter beherrscht. Computeranimationen im 3-D-Verfahren bauen in unseren Mega-Kinopalästen Traumstädte von Hightech bis Alt-Ägypten. Und selbst unser gutes altes Pantoffelkino, sprich Fernsehen, zieht mit. Schimanskis Duisburg wird von der Kamera so eingefangen, dass es zur düster glitzernden, faszinierenden Megalopolis wird, und Serien wie „Terra X“ lassen mit einem Fingerschnipsen Salomons Tempel aus dem Fels und Konstantins Grabeskirche in den Himmel wachsen.

Unsere Gegenwart also hat wahr gemacht, was der Philosoph Siegfried Kracauer in den Zwanzigerjahren im Rahmen seiner Analyse der damaligen Kinopaläste, der Revuetheater und Warenhäuser den „Kult der Zerstreuung“ nannte. Die Antwort der Kirche und der Kirchenarchitektur auf diesen unseren aktuellen Kult der Zerstreuung kann nur Bündelung heißen. Sinnlos, den unbegrenzten Möglichkeiten der computeranimierten Einkaufs- und Unterhaltungsparadiese hinterherzuhetzen.

Ich sage noch einmal: Die Chance der Kirchenarchitektur heißt derzeit Bündelung statt Zerstreuung, Konzentration statt Simulation. Das aber mit allen Mitteln der architektonischen Inszenierungskunst.

Dritter Angang

Stephan Günzel

Das Themenfeld „mediale Räumlichkeit“ hat eine doppelte Entstehungsgeschichte: einmal hinsichtlich der Medien selbst und einmal hinsichtlich der Theoriebildung. Hinsichtlich des Gegenstands ist der Raumbezug dabei dreifach: inhaltlich, strukturell und technisch. So ist etwa die Kommunikation von Wissen über Raum (Ortsangaben etc.) als ein möglicher Inhalt von Medien bildlich-kartographischer Darstellungen älter als der Gebrauch von Schriftzeichen, als deren Vorform jene angesehen werden können. Strukturell ermöglichen Medien ferner die Überwindung von Distanz, durch Tilgung des Zwischenraums von Sender und Empfänger. Insofern ist der eigene Körper das erste Medium, welches Menschen zur Raumüberwindung eingesetzt haben. Technisch gesehen, konstituieren Medien schließlich einen operativen Raum, der dem Inhalt sichtlich entsprechen oder davon gänzlich unabhängig sein kann. Ersteres liegt im Falle analoger, zweites im Falle digitaler Medien vor, die – mit dem Computerwissenschaftler Konrad Zuse gesprochen – einen „rechnenden Raum“ aufweisen, der nichts mehr mit einem sinnlich wahrnehmbaren Raum gemein hat. Hinsichtlich der Theoriebildung wiederum gilt zu unterscheiden, ob Medientheorie sich explizit auf ein Medium (in seinem Inhalt, seiner Struktur oder als Technik) bezieht und dieses in seinen Konkretionen untersucht, oder ob von Medium in seiner Allgemeinheit gesprochen wird, ohne dass das für die Theorie leitende Medium konkret benannt ist.

Damit ergeben sich zwei Achsen, entlang derer sich das Feld der Auseinandersetzung mit Medien – auch über das Thema Raum hinaus – aufspannt: eine historische und eine systematische. Die Analyse kann somit auf ganz unterschiedliche Medien

bezogen sein und ein mechanisches (Grammophon), elektrisches (Telefon) oder elektronisches (Computer) fokussieren, ebenso wie ein natürliches (Luft) oder dingliches (Körper); und „Medium“ kann das Werkzeug (Druckerpresse), das damit erzeugte Resultat (Zeitung) oder gar auf die Inhaltsform (Schrift) meinen. Zur Unterscheidung der beiden Pole der systematischen Achse, die sich zwischen dem Medium als Übertragungstechnik oder als Vermittlungsform aufspannt, lässt sich im letzteren Fall auch von „Medialität“ im Unterschied zu „Apparatur“ reden. Auf der historischen Achse wiederum sind vor allem zwei Medienrevolutionen hervorzuheben: zum einen der Buchdruck, mit dem die identische Reproduktion von Zeichen einsetzt und die Variation in der Erscheinungsweise der Inhalte durch Vereinheitlichung der Transportmittel minimiert wird; zum anderen die digitale Revolution, mit der die Erscheinungsweise der Inhalte nicht mehr auf das Transportmittel rückzuschließen erlaubt. Die historische und die systematische Achse sind dabei interdependent, wobei gelten kann, dass je autonomer der vermittelte Inhalt gegenüber seinem Träger ist, die spezifische Vermittlungs- oder Präsentationsform umso stärker in den Vordergrund tritt; so etwa im Falle eines Computers, dessen mediale Formen kontinuierlich wahrgenommen werden, obwohl diese auf der Ebene der Apparatur durch diskrete Operationen erzeugt sind: D. h., der Rechner kann analoge Bilder oder Raumdarstellungen hervorbringen, ganz unabhängig davon, dass die einzelnen Pixel digital errechnet sind. Doch auch wenn erst im Zuge der digitalen Revolution der Unterschied zwischen Medium und Medialität auffällt, bedeutet dies nicht, dass die mediale Differenz nicht auch bereits an analogen Medientechniken feststellbar ist: So weist auch der Buchdruck seine eigene mediale Form, Medialität auf, nur ist diese im Unterschied zu der nach Alan Turing sogenannten universellen Maschine des Computers aus der zugrunde liegenden Medientechn-

nik ableitbar, da den Einzelteilen der Druckerpresse das mediale Resultat – einzelne Schriftzeichen – bereits „angesehen“ werden kann.

Zumeist wird erst im Zuge einer Medienrevolution der Blick auf die Medialität des „alten Mediums“ frei. Dies gilt für die von Johannes Gutenberg ausgelöste Revolution durch Einführung beweglicher Lettern: Zeitgenössisch kommt zwar nicht der Unterschied zwischen identisch reproduzierenden Medien und solchen, deren Resultat – wie im Falle des handschriftlichen Kopierens von Büchern – variiert, zu Bewusstsein (dies geschieht vielmehr erst in der Moderne), wohl aber werden natürliche Medien oder die Natur als Medium zum Thema. So datiert auch eine der ersten Bestimmungen des natürlichen Raums als Medium auf eine Epoche, in welcher Wort und Bild als Druckschrift und Druckbild als Reproduktionstechniken verbreitet waren: Kein Geringerer als Sir Isaac Newton weist in seiner Schrift über Optik von 1704 den Raum solcherart als „Organ Gottes“ aus, mittels dem er die Welt wahrnehme, d. h. sie ihm vermittelt ist. Newton nimmt seine Behauptung angesichts eines drohenden Vorwurfs der Blasphemie zwar sogleich wieder zurück (ein Gott, der ein Werkzeug braucht, um seine Schöpfung zu betrachten, ist unvollkommen) und revidiert die entsprechende Stelle; nichtsdestotrotz ist die Auffassung von Raum als dem universellen Weltmedium sowohl im Rahmen der neuzeitlichen Physik als auch in der Erkenntnistheorie etabliert. So konzipiert Immanuel Kant „Raum“ im Unterschied zu „Zeit“ als die statische Gegebenheitsweise von Objekten: Raum ist demnach das Medium der Körper und Zeit dasjenige ihrer Bewegung. In den Worten Kants sind beides „apriorische Formen der Anschauung“, das heißt, die jeder Erfahrung der dinglichen Welt vorausliegenden Bedingungen, und Raum als Medium der Natur ist das, was Physik beschreibt.

Eine erste Beschreibung des historischen Umschlags, mit dem Raum zum Medium wird, findet sich bei Erwin Panofsky, der in seinem vielbeachteten Aufsatz *Die Perspektive als „symbolische Form“* von 1927 im weniger beachteten zweiten Teil die Unterscheidung zwischen „Aggregatraum“ und „Systemraum“ einführt: Während Panofsky zufolge die Antike das, was später Raum genannt wird, als eine bloße Summe von Körpern betrachtet, wird der Raum in der Neuzeit als den Körpern vorausliegend begriffen – und darüber zu deren Medium. Panofsky rekurriert dabei auf Oswald Spengler, der im ersten Teil von *Der Untergang des Abendlandes* aus dem Jahr 1918 gleichsam apodiktisch behauptet, dass der Raum nur in der europäischen Neuzeit existiert: „[D]iese allmächtige Räumlichkeit, welche die Substanz aller Dinge in sich saugt, [...] wird von der antiken Menschheit, die nicht einmal das Wort und also den Begriff Raum kennt, einstimmig als [das] abgetan, [...] was nicht da ist“. Doch anders als Spengler, der den Umschwung schlicht dem Schicksal Europas zuschreibt, benennt Panofsky ausdrücklich den Grund für die Vorstellung vom Raum als Dingmedium. Die angenommene Apriorizität von Raum ist nach Panofsky Ausdruck des kulturellen Wandels, der durch eine Kulturtechnik anschaulich wird, die gleichermaßen der Kunst wie der Wissenschaft zugrunde liegt: die Zentralperspektive. Bildwerke und Naturverständnis der Neuzeit stimmten darin überein, dass sie zuerst den leeren Raum konstruieren bzw. als vorgängig behaupten, bevor sie darin die Körper situieren. Die antike Physik eines Aristoteles geht dagegen noch von einem Ortsraum aus, der als die Summe der durch die Körper eingenommenen *topoi* definiert ist. Die Orte aber sind keine Stellen „im Raum“, sondern die Oberflächen der Dinge, welche aufgrund der behaupteten Unmöglichkeit eines Vakuum(raum)s – als das, was im doppelten Sinne „nicht da ist“ – zugleich die jeweilige Grenzfläche der anliegenden Dinge sind.

Als der neuzeitlichen Raumvorstellung vorlaufend sieht Panofsky die spätmittelalterliche Kunst an, in welcher der Goldgrund als Darstellungsweise des transzendenten Raums den diesseitigen Systemraum vorwegnehme: Während mit dem Goldgrund der Raum der Vermittlung jedoch unbestimmt oder verdeckt bleibt, kann die Technik der Einheitsperspektive diesen Raum zur Darstellung bringen. Dies geschieht zum einen durch die Handlungsanweisungen und Maschinen zur korrekten Anlage eines perspektivischen Bildes, zum anderen dadurch, dass der damit einhergehende Blickpunkt frei wählbar wird. Auch wenn perspektivische Bilder einen Betrachter oder vielmehr einen Ort der Betrachtung implizieren, so ist dieser nicht durch die Dinge bestimmt, die erst im Nachhinein in das Bild oder vielmehr in den Bildraum eingetragen werden. Diesbezüglich aufschlussreich ist, dass Johannes Kepler durch das Studium der Perspektive die Freiheit gewann, den Betrachterstandpunkt – sozusagen virtuell – auf die Sonne zu verlegen und von dort aus, die Planeten zu beobachten, d. h. ihre Bewegung konsistent zu rekonstruieren. Im Dunkelraum der Camera obscura – als dem Gerät sowohl zur Beobachtung der Sonnenbewegung als auch zur Herstellung perspektivischer Bilder – kondensiere dieser Zusammenhang schließlich apparativ und etablierte sich als Modell für die Raumwahrnehmung schlechthin.

Einer der frühesten Theorien natürlicher Medien, die auch das Wort „Medium“ verwenden, setzt der Sache nach am Systemraumgedanken an: Es ist insbesondere dem Soziologen Niklas Luhmann zu verdanken, dass der Aufsatz von Fritz Heider über *Ding und Medium*, der ein Jahr vor demjenigen von Panofsky im Jahr 1926 veröffentlicht wurde, heute als ein Schlüsseltext der Medientheorie gilt – und dies, obwohl weder Heider noch Luhmann dabei auf technische Medien abzielen. Als Wahrnehmungspsychologe suchte Heider vielmehr nach einer geeigneten Beschreibung für die Flexibilität dessen, was zeitgenössisch

„Gestalt“ genannt wurde: also die variable Form der Objekte als Erscheinungen. Heider vertrat die These, dass mittels der Sinne grundsätzlich nicht die Dinge selbst, sondern nur „falsche Einheiten“ aufgefasst würden. Diese bestehen in losen Koppelungen von Elementen eines Mediums, das nicht sich selbst, sondern die Beschaffenheit fest gekoppelten Einheiten überträgt. Licht und Luft etwa sind Medien, die diese „echten“ Einheiten – die Dinge – als lose und leicht zu variierende, gleichfalls zerstörbare Einheiten weitergeben. Allein durch den Tastsinn wären damit noch echte Einheiten direkt erfahrbar. Was gesehen und gehört wird, ist hingegen bereits ein Medienereignis. Ohne Zweifel liegt Heiders Medientheorie des Raums eine Annahme der klassischen Erkenntnistheorie zu Grunde, wonach zwischen primären und sekundären Qualitäten unterschieden wird: Als erste gelten invariante Aspekte wie Größe und Ausdehnung, als letztere die variablen Aspekte wie Geruch und insbesondere Farbe. Doch auch wenn Heider in dieser Tradition steht, so wertet er deren Konnotationen um – gleichwohl der Name „falsche Einheiten“ dies zunächst nicht vermuten lässt: Für Heider sind Informationen keineswegs minderwertiger, wenn sie durch oder in Medien bereitgestellt werden; vielmehr gehört es zur Konstitution von Information, dass sie durch Formgebung entsteht.

Während Heider noch allein über natürliche Medien spricht, überträgt Luhmann die Differenz von Ding und Medium auf die Ebene sozialer und kultureller Prozesse und spricht nicht mehr von Dingen, sondern allgemeiner von Formen oder von Form und Medium. Luhmann radikalisiert dabei zugleich die Heider'sche Idee der medialen Formgebung, indem er die Form als dem Medium vorhergehend – also apriori – ansieht. Wenn keine (In)Formation stattfände, gäbe es auch keine Medien. Etwas wird vielmehr erst in der Kommunikation zum Medium. Daher sei auch nicht von festen „natürlichen“ Einheiten auszugehen, sondern alles kann gekoppelt werden, Sinn generieren und da-

durch zum Medium werden. Kants These vom Raum als äußere Anschauungsform kann damit medientheoretisch dahingehend reformuliert werden, dass nicht mehr davon ausgegangen wird, dass der Raum (analog der physikalischen Leere) vor den Dingen besteht, sondern mit der körperlichen Form gibt es Raum als einen Effekt der Dinge. Zugleich ist dieser den Dingen nachträgliche Raum als Medium „unbeobachtet“, oder wie Luhmann es mit einem weiteren Referenzautor, dem Mathematiker George Spencer Brown, ausdrückt: „unmarkiert“. Spencer Brown geht in seiner maßgeblichen Schrift *Logik der Form* aus dem Jahr 1969 davon aus, dass Information aus Differenzierung resultiert. Insbesondere im Schlusskapitel seines Buches entwirft er eine Raumlogik als Grenzziehung: Sinn resultiert aus der Unterscheidung von „A“ und „Nicht-A“ oder in der Trennung eines markierten Bereichs (marked space), der den Rest unmarkiert sein lässt (unmarked space). Die Form im Sinne Luhmanns wäre dabei die Trennung, die etwa eine Gestalt gegen ihren Grund abhebt, wobei dieser als das Medium des Dings oder als der Raum des Körpers „unbeobachtet“ bleibt, insofern die Aufmerksamkeit auf die Gestalt gerichtet ist. Raum als Medium ist damit in jeder Kommunikation als Information nicht impliziert und bleibt so lange unberücksichtigt, wie die Übertragung – also die mediale Vermittlung – gelingt. Erst im Misslingen der Übertragung wird der Raum als das zu überwindende „Zwischen“ auffällig und zur Störgröße. In diesem Zustand wird nicht mehr die Gestalt betrachtet, sondern der Grund.

Die Informationstheoretiker Claude Shannon und Warren Weaver beschreiben 1949 den Vermittlungsvorgang als die Übertragung eines Signals vom Sender zum Empfänger. Dabei berücksichtigen sie nicht nur die Codierung und Dekodierung am Eintritts- bzw. Austrittsort der Nachricht, sondern auch den Verlust, der in der Übertragung auf einem Kanal durch eine Störquelle auftreten und Rauschen verursachen kann. Damit dieses

Rauschen den Inhalt nicht überdeckt und an dessen Stelle tritt – d. h. zum Inhalt wird –, müsse Information redundant, d. h. im Überfluss vorhanden sein und etwa durch Wiederholung oder Verstärkung dem Informationsverlust entgegengewirkt werden. Raum ist informationstechnisch gesehen damit stets das, was überwunden wird. Den Raum begreift die „kanadische Schule“ der Medientheorie mit Harold Innis als Störgröße und betrachtet Kommunikationstechniken dahingehend, wie sie zur Stabilisierung von Information beim Transport und in der Übertragung beitragen. Der Titel des Hauptwerks von Innis aus dem Jahr 1951, in dem sein zentraler Aufsatz zum *Problem des Raums* enthalten ist, heißt auch treffend *The Bias of Communication* – also die Verzerrung oder Beeinflussung von Kommunikation durch Mittel, welche die Distanz der „Face-to-Face“-Kommunikation zwischen den Beteiligten erweitern und zugleich aus der Kommunikation heraushalten müssen. Mediengeschichte müsse zufolge Innis als eine Geschichte der Raumüberwindung und – damit einhergehend – der Raumkontrolle geschrieben werden: Eine erste Kulturtechnik, die hierfür eingesetzt wird, ist der Boten, welcher die Nachricht mündlich weiterträgt und die Distanz zwischen Sender und Empfänger mit dem eigenen Leib, zu Pferde oder mit dem Automobil überwindet. Auch Geld oder gar Viren können in ihrer Übertragungs- und Botenfunktion daher als raumüberwindende Medien angesehen werden. Auch wenn technisch gewaltige Innovationen nötig sind, so ist es in medialer Hinsicht nur ein kleiner vom Boten über das Telegrafennetz zum Internet, da in allen diesen Fällen die Distanzen zwischen Sender und Empfänger überwunden wird und die Nachricht von einem zum anderen Ort gelangt. Ein maßgeblicher Unterschied besteht freilich in der Verringerung der Übertragungsdauer, die jedoch bereits mit dem zunächst draht- und später funkbasierten Telegrafen auf eine vernachlässigbare Dauer minimiert wird, sodass zwar zwischen Botensystem und Tele-

graf ein Gefälle besteht, aber nicht zwischen diesem und dem Telefon oder auch der Radio- und Fernsehübertragung. Die Internetkommunikation unterscheidet sich in räumlich-technischer Hinsicht von allen anderen dadurch, dass der genaue Weg der Datenpakete nicht vom Sender bestimmt wird, sondern an den Knotenpunkten des Netzes. Gemeinsam kann ihr jedoch mit früheren Techniken wie Telefon, Radio und Fernsehen das mediale Raumphänomen der Liveübertragung sein. Wenn die Distanz nicht nur überbrückt ist, sondern der Empfänger annimmt, dass die Sendung in dem Moment ihrer Rezeption nur kurz vorher oder auch ohne Zeitverzögerung erfolgt. Hierdurch wird auch die Gegenseitigkeit der Übertragung möglich, wie sie im Falle des Funkverkehrs, des Telefonats, der Videokonferenz oder dem Internetchat vorliegt. Während an der Nutzung in beide Richtungen zumeist nur wenige Personen beteiligt sind, führt die Nutzung einer Technik als Live-Medium in nur eine Richtung zu einem Effekt, den der österreichische Technikphilosoph Günther Anders alias Günter Stern als „Spuk“ bezeichnete, insofern nicht mehr am Ort Einmaliges, sondern an jedem Ort Selbiges wahrzunehmen ist.

Raumüberwindungstechniken können folglich mit Zeitüberwindungstechniken kombiniert werden: Schrift, die zunächst als Regelwerk (Gesetzestexte etc.) die Dauer der Information an einem Ort sicherstellt und daher Archivfunktion ausübt, wird in Bewegung versetzt. Zunächst geht die Information, gleich ob schriftlich oder bildlicher Art, vom Stein (als Tafel oder Skulptur) auf das Papier bzw. die Leinwand über, die dadurch nicht nur transportabel werden, sondern im Zeitalter der maschinellen Reproduktion auch vervielfältigbar. Walter Benjamin bezeichnet dies in seinem Aufsatz über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* von 1935/36 als eine „Zertrümmerung der Aura“, die singulären und vor allem ortsgebundenen Artefakten zugekommen sei. Im Zeitalter der Internetdistri-

bution jedoch scheint sich dieses Verhältnis umzukehren, sodass durchaus eine Rückkehr der Aura diagnostiziert werden kann: Eine Website (durchaus einer Kirche oder eines Friedhofs) ist „auratisch“, nicht nur, weil der User keine Kopien der Seite aufruft, sondern die eine Seite selbst dargestellt wird und sie daher ein Original ist, sondern auch, da der User über das Netzwerk auf den Ort zugreift, an welchem die Informationen hinterlegt sind.

Im Anschluss an Innis hat Marshall McLuhan eine wichtige Transformation des Ansatzes unternommen: In dem 1989, lange nach McLuhans Tod, von seinem Koautor, Bruce Powers, herausgegebenen Band *The Global Village* wird darauf hingewiesen, dass Raum nicht nur als das durch Medien zu Überwindende begriffen werden muss, sondern auch als das, was durch Medien hervorgebracht wird und die spezifische Weise der Vermittlung ausmacht: Raum ist daher nicht nur eine Störgröße der Kommunikation, sondern ist – wie dies bereits Panofsky aufzeigt – medial konstituiert. Raum ist dann in zweifachen Hinsicht Gegenstand einer Medientheorie: Einmal auf der Ebene des technischen Mediums, sodann auf der Ebene der Vermittlung. McLuhan und Powers gehen wie Spengler und Panofsky davon aus, dass Raum nicht natürlich gegeben ist, sondern technisch konstruiert bzw. medial konstituiert ist, und also maßgeblich das definiert was „Kultur“ ist. Nur anders als Spengler und Panofsky wird das Entstehen des Raums nicht in die Zeit der Renaissance verlegt, sondern in Übereinstimmung mit der zentralen These des kanadischen Medientheoretikers Walter Ong in die Zeit der vorschriftlichen Kommunikation – in eine Epoche lokaler Kommunion, in der Nachrichten mündlich weitergetragen werden und sich Gemeinschaften am Ort des Austauschs bilden. Mit Einführung der Schrift setzt dann die Zerstreung der Gemeinschaft ein, die durch die Druckerpresse besiegelt wird. Zeit dominiert fortan den Raum, der nur noch als Frage

der Übertragungsdauer in Betracht kommt. Mit der telekommunikativen „Entfernung“ der Distanz, wie Martin Heidegger dies nannte, kehrt nach McLuhan und Powers der Raum zurück, doch nicht mehr als Gemeinschaftsraum an einem designierten Ort, sondern als „globales Dorf“.

Leib – Raum – Kirche. Entfaltungen

Räume beseelen

Zur Konzeption von Altarraum und Bühne – Ein Vergleich

Nikolaus Frinke

Da vielen Menschen der Beruf des Bühnenbildners recht unbekannt ist, möchte ich ihn hier kurz erläutern: Der Bühnenbildner entwirft das Bühnenbild und damit das visuelle Konzept für einen Theaterabend. Sein Entwurf basiert auf einem Theaterstück oder einer anderen literarischen Vorlage wie beispielsweise einem Roman, einem Drehbuch oder auch einem theoretischen Text.

In der Vorbereitung zu der Tagung *Leib – Raum – Kirche* stellte ich mir die Frage, wie ich mich – ausgehend von meinem Beruf des Bühnenbildners dem Phänomen Kirche als Raum annähern könnte. Es fiel mir auf, dass der Altarraum in einer Kirche starke Parallelen zu einer Theaterbühne aufweist. Daraus ergibt sich die Frage, inwieweit sich ein Altarraum als Bühnenbild betrachten lässt.

Um die Raumkonzepte der beiden Räume zu vergleichen, liegt es nahe, zuvor die darin stattfindenden Handlungen und somit die den Räumen zugrunde liegenden Bestimmungen zu vergleichen: Die Kirche und im Speziellen der Altarraum ist für den Gottesdienst vorgesehen, das Theater und im Speziellen die Bühne ist für das Theaterspiel oder Performances geplant. Beide Raumkonzepte basieren jeweils auf einer literarischen Vorlage: der Altarraum auf der Bibel im Spiegel der Bau- und Kunstgeschichte und das Bühnenbild auf dem Theaterstück im Spiegel von Aufführungstradition und Theatergeschichte.

Das sicherlich ironisch, aber zugleich auch ernst gemeinte Zitat Thomas Bernhards „Mein erstes Theatererlebnis war das Begräbnis meines Großvaters“ bringt meines Erachtens die Erkenntnis auf den Punkt, dass ein Gottesdienst und eine Theateraufführung vergleichbar und die Summe der Gemeinsamkeiten größer als die der Unterschiede ist. Das Theater, so wie wir es in Europa kennen, hat sich ursprünglich im Mittelalter aus religiösen Feiern heraus entwickelt und emanzipiert. Auch in der Antike war Theater in religiöse Feste eingebunden. Bis heute gibt es einige Gemeinsamkeiten in der Form und auch in der Raumkonzeption.

Beginnen wir mit den Gemeinsamkeiten zwischen Gottesdienst und Theateraufführung in Form und Inhalt: Ein Gottesdienst enthält viele Elemente von Inszenierung: Der Einzug in die Kirche, der Einsatz von Musik insbesondere der Orgel, der Gebrauch von Weihrauch, der Einsatz von Glöckchen und Klingeln. Auch das Hochhalten der Hostie stellt einen höchst theatralen Vorgang dar. Die liturgischen Gewänder haben eine vergleichbare Funktion wie das Kostüm für den Schauspieler. Das gesamte Ereignis des Gottesdienstes ist einstudiert und eingeübt, es folgt Absprachen und einer Dramaturgie. Es liegt eine klare Rollenverteilung (z. B. Bischof, der Priester und Messdiener) während der Zeremonie vor. Auch wenn ein Gottesdienst festen Regeln folgt, so stellt jeder Gottesdienst meines Erachtens ein einmaliges Ereignis dar. Dies ist ein Kriterium, das im Besonderen dem Theater zugesprochen wird. Der Gottesdienst und der Theaterabend thematisieren die gleichen zentralen Themen der menschlichen Existenz: die Liebe und den Tod. Beide Veranstaltungen verhandeln die Grundfrage „Wie wollen wir leben?“.

Neben diesen Gemeinsamkeiten in der Form gibt es natürlich auch einige Unterschiede: Theater kostet Eintritt (wobei auch der Gottesdienst in Deutschland steuerfinanziert ist), das Thea-

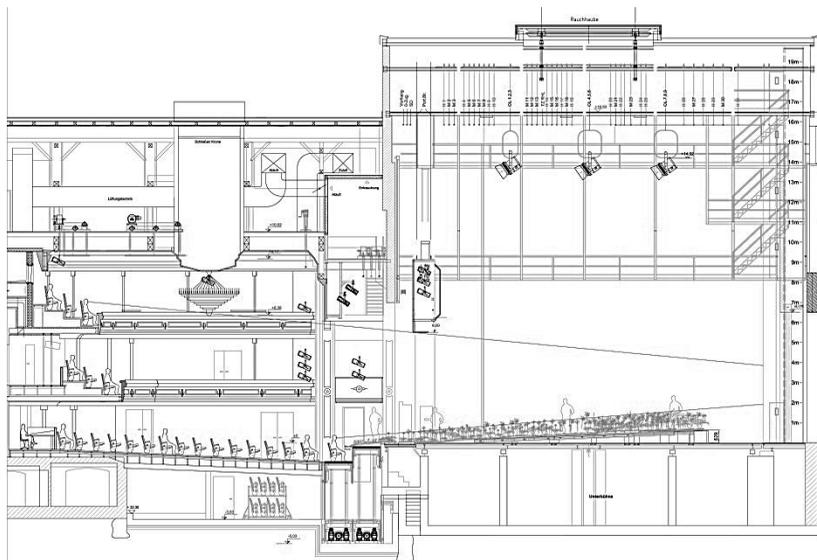
ter ist durch einen Unterhaltungscharakter und oft auch Humor gekennzeichnet. Die Beteiligung der Zuschauer ist in der Kirche deutlich größer, es gibt gemeinsame Vorgänge wie Beten und Singen. Ein großer Unterschied besteht sicherlich in der inneren Haltung des Priesters. Unterschiede zeigen sich auch in einigen Details der Zeremonie: In der Kirche wird der Gottesdienst mit einem Glöckchen eingeleitet, ein Theaterabend beginnt in der Regel in dem nicht abgesprochenen Moment, in dem es ruhig wird. In der Kirche bleibt heute in der Regel das Licht an. Ein Alleinstellungsmerkmal des Gottesdienstes ist das Abendmahl, wobei auch vermehrt in Theaterabenden ein gemeinsames Essen zwischen Akteuren und Zuschauern als Zeichen von Exklusivität Einzug gehalten hat.

Werfen wir einen Blick auf die Gemeinsamkeiten in der Raumkonzeption. Ebenso wie im Theater gibt es eine klare Zuschauerausrichtung nach vorne. Der Altarraum und auch die Bühne sind meist erhöht. Das Licht ist ähnlich dem Theater im Altarraum heller, es bildet sich so ein Fokus. Ebenso ähnlich ist die Eingangssituation: Man betritt eine Kirche oder auch ein Theater immer von vorne oder seitlich, nie aber durch den Altarraum oder über die Bühne. Die Bühne und auch der Altarraum sind ein Tabubereich und nur den Akteuren vorbehalten. Ebenso existiert eine klare Trennung zwischen Altarraum und Kirchenschiff wie zwischen Zuschauerraum und Bühne. Als Sonderform wären noch der Lettner und die Chorschranke zu nennen.

Im Rahmen dieser Tagung ist es aufschlussreich, die Theaterbühne und den Altarraum als Raum genauer zu untersuchen, vor allem die Wechselwirkung zwischen den Akteuren und Besuchern. Versucht man, den Altarraum als Bühnenbild aufzufassen, so fällt auf, dass eine Theaterbühne immer zeitlich eng begrenzt aufgebaut ist und dem jeweiligen Anlass angepasst wird, der Altarraum bleibt als Bühnenbild nahezu unverändert. Dar-

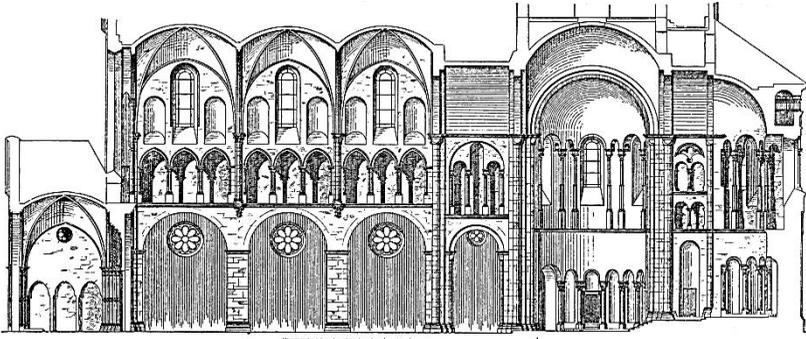
aus resultiert, dass im Kirchenbau deutlich kostenintensivere Materialien verwendet werden können.

Einen zentralen Unterschied stellen dabei die Sichtachsen dar: Im Theater ist die Sicht auf die Darsteller ein existentieller Bestandteil des Raumkonzeptes, die Körper der Akteure sollen gut sichtbar sein. Falls Sichtbehinderungen mit eingeplant sind, so stellen sie einen kalkulierten Tabubruch dar. Ganz anders in der Kirche: Die Sicht auf den Priester, vor allem auf seinen Körper, hat einen untergeordneten Stellenwert. Um die Sicht zu gewährleisten, ist der Zuschauerraum im Theater ansteigend, Bühnenbilder des Öfteren auch.



Nikolaus Frinke, Bühnenbild (Schnittzeichnung) zu „Winterreise“ von Elfriede Jelinek, Deutsches Theater Berlin, 2011

Dies bewirkt, dass die vor einem sitzenden Zuschauer die Sicht nicht verdecken. Ganz anders in der Kirche, in der der Altarraum zwar oft erhöht ist, das Kirchenschiff aber ebenerdig, manchmal sogar nach hinten abfallend ist, so dass man in einer Kirche oft das Geschehen im Altarraum nur sehr eingeschränkt sieht.



Groß St. Martin in Köln, Längsschnitt, vor 1899

Der Blick wandert daher nach oben, der Blick auf die Raumhöhe ist dagegen sehr gut. Eine besondere Ausnahme stellt die Kanzel dar. Daran lässt sich ablesen, dass der menschliche Körper des Akteurs im Theater eine zentrale Rolle, im Kirchenraum dagegen eine gänzlich untergeordnete Rolle spielt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass auf den Fotos von Bühnenbildern immer Menschen zu sehen sind, Architektur-Fotos von Kirchenbauten dagegen meist keine Menschen zeigen.

Grundsätzlich steht bei einem Bühnenbild die Raumgröße und die Raumhöhe immer im direkten Verhältnis zum Akteur, also dem Sänger, Spieler oder Performer, die Bezugsgröße ist immer der Mensch. Das Größen- und vor allem Höhenverhältnis des Altarraumes steht dagegen nicht im direkten Verhältnis zur Größe des Akteurs, also dem Priester. Steht beim Bühnenbild immer die Frage der Beispielbarkeit im Fokus, so ergibt sich in

Kirchenbauten viel „unbespielter“ Raum. Diese Konzeption, durch Höhe den Gedanken der Göttlichkeit auszudrücken, ist ein kunstgeschichtlich gewachsener, nicht mehr hinterfragter Konsens. Dies lässt sich an einigen Abbildungen leicht erkennen.



Bühne des Badischen Staatstheaters Karlsruhe

Während bei einer Theaterbühne eine Raumhöhe von 8 bis 10 Metern bereits sehr hoch ist und nur an sehr großen Theatern möglich ist, so ist dies die Höhe, die Altarräume in kleineren Dorfkirchen schon oft aufweisen. Das Konzept, durch Raumhöhe eine höhere Macht ausdrücken zu wollen, zeigt sich in allen Stilepochen, am extremsten natürlich in der Gotik aber auch im Barock und bei Kirchenbauten heutiger Zeit.



Hoher Dom St. Petrus zu Köln („Kölner Dom“)

Die beiden Punkte der Sichtachsen wie das Verhältnis der Raumhöhe zum Akteur dabei sind die zentralen Unterschiede in der Raumkonzeption.

Ebenso ist der Werksbegriff ein unterschiedlicher: Ein Bühnenbild ist ohne Akteure nur ein Teil eines Kunstwerkes, ein Altarraum ist auch ohne Akteure ein Kunstwerk. Die Inszenierung des Raumes funktioniert beim Bühnenbild nur mit Menschen, die Inszenierung des Raumes funktioniert in einer Kirche auch ohne Menschen.

Fassen wir zusammen: Ein Theaterabend besteht aus dem Zusammenspiel von Darstellern, Bühnenbild, Kostümen, Licht, Musik mit der Besonderheit, dass die Sicht auf die Darsteller eminent wichtig ist. Der Gottesdienst besteht aus dem Zusammenspiel von Priestern, Altarraum, Gewändern, Licht, Musik

mit den beiden besonderen Punkten des „Raumkonzeptes der Höhe“ sowie dem liturgischen Konzept, dass die Sicht auf die Akteure von untergeordneter Bedeutung ist.

Auch wenn Gottesdienst und Theaterabend Gemeinsamkeiten in Form und Inhalt aufweisen, so liegen die Hauptunterschiede in der Raumkonzeption: Das Verhältnis von Akteur zu Raum ist grundverschieden, ebenso verschieden ist auch das Verhältnis von Zuschauern und Akteuren. An den Raumkonzeptionen lässt sich die Stellung des menschlichen Körpers ablesen: Im Theater steht der Mensch als Bezugsgröße im Mittelpunkt, in der Kirche ist die Raumhöhe das zentrale Konzept.

Eine Sonderform und näher zu untersuchende Bauform stellt die Krypta oder auch Kapelle dar, da dieser eine intimere und privatere Stimmung innewohnt.

Vergleich der Bühne und Altarraum als Kern des jeweiligen Gebäudes

Theaterbühne/Szene	Kirche/Altar
Theaterbühne zeitlich begrenzt, wird dem Theaterabend angepasst und dafür entworfen	Bühnenbild nahezu immer gleich
Verwendung von günstigeren Ersatzmaterialien notwendig	Kostenintensivere Materialien möglich
Sichtachsen: Sicht auf Darsteller (Körper) immer zentrale Frage	Sicht auf Priester (= Körper) in der Kirche eine untergeordnete Rolle (Sonderform die Kanzel für das Evangelium/Predigt)
Menschlicher Körper spielt eine zentrale Rolle (Fotos von Bühnenbildern immer mit Personen)	Körper des Priesters spielt eine untergeordnete Rolle (Fotos von Kirchen meist ohne Menschen)

Theaterbühne/Szene	Kirche/Altar
Raumgröße/Höhenverhältnis steht immer im Verhältnis zum Akteur/Spieler/Sänger/Performer Bezugsgröße ist immer der Mensch	Höhen- und Größenverhältnis steht nicht im Verhältnis zum Priester , Kirche hat immer Höhe = Der Blick geht nach oben
Beispielbarkeit des Raumes als wichtigste Frage	Viel „unbespielter“ Raum = Konzeption, durch Höhe den Gedanken der Göttlichkeit auszudrücken ist ein nicht mehr hinterfragter Konsens
<p>Fazit: Die Veranstaltung besteht aus dem Zusammenspiel von</p> <ul style="list-style-type: none"> • Darstellern • Bühnenbild • Kostümen • Licht • Musik <p>Sicht auf die Akteure eminent wichtig</p>	<p>Fazit: Die Veranstaltung besteht aus dem Zusammenspiel von</p> <ul style="list-style-type: none"> • Priestern • Altarraum (+ Raumkonzept der Höhe) • Gewändern • Licht • Musik <p>Sicht auf die Akteure von untergeordneter Bedeutung</p>
Werksbegriff: Bühnenbild ist ohne Akteure nur ein Teil eines Kunstwerkes	Werksbegriff: Altarraum auch ohne Akteur ein Kunstwerk
Inszenierung des Raumes funktioniert nur mit Menschen	Inszenierung des Raumes funktioniert auch ohne Menschen

Räume erschließen

Holger Dörnemann

„Räume [sind] dreidimensional. Wir sind in ihnen. Sie umfassen uns mit dem, was in ihnen zur Form gefunden hat, indem wir in sie eindringen und uns in ihnen bewegen. Jeder Schritt bietet uns eine veränderte Sicht und lässt dasselbe anders erscheinen. Was Raum jeweils ist, hängt [...] im wahrsten Sinn von unserem Standpunkt ab. Wir nehmen Raum wahr als Spannung, die sich zwischen uns und den Dingen ergibt. So ist Raum nicht, sondern entsteht faktisch jeweils neu“ (Degen 2002, 115 f.). Mit diesen Worten bestimmt der Kirchenpädagoge Roland Degen Raum als einen auf den Menschen bezogenen Begriff, der nicht absolut, sondern immer nur relational zu beschreiben und zu erleben ist. Die Objektivität des Raumerlebens, die in der eigenen Erfahrung, im Austausch und durch die Gewöhnung selbstverständlich ist und unterstellt wird, ist aber nicht nur im Blick auf die Raumtheorien der verschiedensten Wissenschaftsdisziplinen leicht zu irritieren. Wer bewusst Räume reflektieren und erschließen will, muss auch die Weisen der menschlichen Raumwahrnehmung kennen, um von ihnen ausgehend raumpädagogische Schlussfolgerungen für die eigene Praxis abzuleiten. Was in einem ersten Schritt etwas abgehoben scheint, erweist sich am Ende als grundlegende Voraussetzung einer Kirchen- und Raumpädagogik. Bei der Reflexion menschlicher Raumerfahrung kann und müssen zunächst die Entstehung und Entwicklung menschlicher Raumvorstellungen in den Blick kommen. Entwicklungspsychologisch wird die Entstehung des Raumbewusstseins an den ersten und zunehmend differenzierten Bewegungen des Neugeborenen festgemacht, mit denen es seinen Nahraum und zunächst die mütterliche Brust ertastet. Bereits vor über 250 Jahren hat George Berkeley dar-

auf aufmerksam gemacht, dass Worte wie „hoch“, „niedrig“, „links“ und „rechts“ ihre primäre Bedeutung von den kinästhetischen und taktilen Erfahrungen erhalten. Mit dem Schweizer Entwicklungspsychologen Jean Piaget wird davon ausgegangen, dass Raumvorstellungen internalisierte Bewegungen sind. Auch aus phänomenologischer Perspektive werden die Möglichkeiten, die dem Leib zur Erfassung eines Gegenstandes zur Verfügung stehen, unter dem Begriff der „kinästhetischen Empfindung“ (vgl. Husserl 1907) gefasst und darin schon zum Ausdruck gebracht, dass „[d]er räumlich Wahrnehmende [...] zugleich ein Handelnder sein [...] muss]. Nur ein räumliches, sich bewegendes Wesen kann Räumliches wahrnehmen“ (Fuchs 2000, 157). Mit diesen Gedanken wird das Thema der Raumerschließung wahrnehmungspsychologisch bzw. phänomenologisch gestützt und wir wenden uns der Frage zu, wie genau der Mensch als ein räumlich sich bewegendes Wesen Räumliches wahrnehmen kann. Dabei wird mit Kant davon ausgegangen, dass Raumvorstellungen Repräsentationsleistungen des menschlichen Bewusstseins sind.

Raumwahrnehmungen durch die menschlichen Sinnesorgane

- Alle Empfindungsfähigkeiten wirken im Leibraum grundsätzlich im Verbund, wobei dem **Sehen** gerade in der heutigen Zeit eine besondere Bedeutung zukommt. Seheindrücke entstehen durch die beiden in einem „Vornraum“ gerichteten Augen. Monokulare Bildeindrücke werden in räumlicher Perspektive zusammengeführt, die gemeinsam das optische Feld erzeugen und zugleich auf die Leibperspektivität bezogen bleiben. „Die monokularen Bilder ‚verschwinden‘ gewissermaßen im betrachteten Gegenstand, so dass sich ein einheitliches Gefüge [...] im jeweiligen Sichtfeld ergibt“

(Jooß 2005, 83). Zugleich bedeutet dies, dass der Gegenstand in einer bereits räumlichen Perspektive durch die geistige Synthese der beiden monokularen Bildeindrücke gesehen wird und zugleich zu jedem Zeitpunkt des Betrachtens auf die Leibperspektivität bezogen bleibt. Nie können alle möglichen Perspektiven zugleich eingenommen werden, sondern aus der jeweiligen Position des Leibraumes heraus nur jeweils eine einzige, so dass eine vollständige Erfassung des Dinges nicht möglich ist. „Damit ist die Perspektivität als Spezifikum der visuellen Raumerschließung in den Blick gekommen, als [...] des Standpunktes, von dem aus allein räumliche Aussagen getroffen werden“ (ebd., 84–85). Raum erweist sich in dieser Perspektive als „angeeigneter Raum“. Ich komme weiter unten darauf zurück. In seiner raumzeitlichen Wirksamkeit hat der Sehsinn eine herausragende Bedeutung in der Raumerschließung des Leibraumes über das zweidimensionale Abbilden der Wirklichkeit hinaus und wird in der Erfahrung der Tiefendimension der dreidimensionalen Wirklichkeit vor allem vom Tastsinn – aber auch vom Hörsinn – unterstützt.

- **Tasten** ist „sehen mit den Händen“ – wie es Georg Striffler einmal ausgedrückt hat –, überleitend zu Hören und Sehen als den Fernsinnen (vgl. Striffler 1993, 93). Dass der Nahsinn des Tastens gegenüber dem Sehsinn jedoch eine noch viel grundlegendere, „primäre Rolle [...] im Sinnengefüge“ (Jooß 2005, 82) als auch zur Raumerschließung spielt, als es gemeinhin scheint, wird schon darin deutlich, dass dieser vorgeburtliche Sinn bereits in der siebten Schwangerschaftswoche wahrzunehmen beginnt. „[S]chon die ersten Zellen können instinktiv Außen- und Innenwelt unterscheiden, sonst wäre ein Leben im Raum nicht möglich. Nach der Geburt lernen Kleinkinder durch Betasten und Begreifen das Leben kennen: Alles wird in den Mund gesteckt, und mit

Lippen und Zunge wird die Welt buchstäblich einverleibt. All diese Erfahrungen und Informationen liefern ununterbrochen Basisinformationen über unsere Umwelt [...] – und führen zu einem Konzept von sich selbst. Im Unterschied zum visuellen Raum entsteht diese Empfindungskontinuität also nicht simultan, sondern vielmehr sukzessiv, eben ‚in der Sukzession leiblicher Bewegung‘. [...] Damit kommt dem zeitlichen Moment eine wesentliche Rolle in der Konstitution von Raum zu“ (Jooß 2005, 80–81): Denn „Bewegung und Zeit sind nicht allein objektive Bedingungen des erkennenden Berührens, sondern phänomenale Elemente der Tastgegebenheit selbst“. Und der Tastsinn tritt im ganz ursprünglichen Sinn als raumzeitlicher Sinn hervor. So „erweist sich die taktuelle Raumerschließung als absolut grundlegend [...] erklärt sich die primäre Rolle der Haptik im Sinnengefüge“ (Jooß 2005, 82). Das taktuelle Feld ist wesentlich verantwortlich für die Konstitution der räumlichen Leiberfahrung und darin auch primär für die Erfahrung der Tiefendimension in der Raumwahrnehmung (vgl. ebd., 54). In einer Bewegung, auf einem Weg, wird die Tiefe des Raumes erschlossen – und darin als ein „raumzeitliches Phänomen, insofern jede Bewegung als Ortsveränderung in der Zeit zu verstehen ist“ (Ströker 1965, 98–99). In dieser Zeit- und Raumverschränkung des Tastsinns „besitzt die Tiefendimension auch einen Verweisungscharakter auf den sich aus dieser Grundkonstellation ergebenden Selbstdeutungszwang“ (Jooß 2005, 105), auf dem Weg und im Gegenüber des Außen sich selbst wahrzunehmen, als Ich zu erfahren und zu deuten.

- Der akustische Raum des **Hörens** konstituiert sich durch die Ohren, die wie die Augen gedoppelt vorkommen. Der akustische Raum ist aber – anders als beim Vornraum der Augen und „vergleichbar dem Tastraum – als „Umraum“ zu quali-

fizieren, in dem Geräusche und Klänge aus jeder Richtung wahrgenommen werden“ (ebd., 87). Das Gehirn setzt ihre unzähligen Signale zu Klängen, Geräuschen und Sprache zusammen. Es misst die winzigen Hörunterschiede zwischen den Ohren, so dass wir Schallquellen bis auf drei Grad genau orten können. Außerdem funkt es an die Hörzellen zurück und lässt einzelne Frequenzen je nach Bedarf dämpfen oder verstärken. Dabei hat die akustische Raumschließung „Einfluss auf die Größe und Ausgedehntheit eines Raumes [...]. Ein schallisolierter Raum wird für kleiner gehalten als ein ungedämpfter, weit entfernte Gegenstände rücken näher, wenn akustische Signale von ihnen zu hören sind [...]. Damit scheint der erlebte Raum selbst zusammen- oder auseinanderzurücken, sich zu weiten oder zu verengen“ (ebd., 88).

Die Reflexion auf die Bedeutung der Sinne in der Raumwahrnehmung verdeutlicht diese als „eine Repräsentationsleistung des menschlichen Bewusstseins. Hinter diese Grundeinsicht Kants gibt es keinen Weg zurück. Von einer Raumerfahrung können wir erst dann sprechen, wenn unser Bewusstsein die Sinneseindrücke, die Daten der Augen, der Ohren und der Hände und Füße zu einem Bild von Raum verarbeitet“ (Lauster 2010, 26). Das taktuelle, visuelle und auditive Feld ist wesentlich verantwortlich für die Konstitution der räumlichen Leiberfahrung. Je präziser diese einzelnen Sinneswahrnehmungen – des Sehannes, des Tast- und Bewegungssinnes, des Hörsinnes und des olfaktorischen Geschmacks- und Geruchssinnes – zueinander passen, „... desto eindeutiger und klarer ergibt sich im Bewusstsein der Raum“ (Struck 2010, 8).

Doch als solcher wahrgenommen, tritt er erst vermittelt und über die Sprache ins menschliche Bewusstsein. Beim Menschen stellt die Sprache „gewissermaßen die Matrix des Wahrnom-

menen in dem Sinne dar, dass sie das für die bewusste Gestaltung der Welt unverzichtbare Ordnungs- und Strukturierungsmoment zur Verfügung stellt. [...] Darin erweist sich die Sprache als Inbegriff des Selbstverhältnisses“ (Jooß 2005, 106). Wenn aber schon bei den genannten Sinnen von einer Verschränkung räumlicher und zeitlicher Wahrnehmung gesprochen werden muss, lässt sich die Verschränktheit von Raum und Zeit im Medium der Sprache erneut aufweisen, werden die Sinneseindrücke doch satzhaft-gedanklich auseinander gelegt und damit auch zeitlich gestreckt. Wenn Wahrnehmung in sprachlich vermittelter Form ins Bewusstsein tritt, so lässt sich dafür ganz pointiert aussagen, dass der Raum immer nur in der Form der Zeit ins Bewusstsein treten kann, da die Räumlichkeit des Raumes im Sprachprozess in eine Zeitlichkeit übersetzt wird. Weiter kann im Anschluss daran formuliert werden, „[d]ass durch die Sprache der Raum ein ‚angeeigneter Raum‘ wird, oder aus einer anderen Perspektive formuliert, in der Sprache sich Raum als ein angeeigneter Raum niederschlägt“ (Schweizer 1985, 6). „Ebensowenig wie die Gegenstände ‚an sich‘ zur Sprache gebracht werden können, sondern nur jeweils in Abhängigkeit von Aussageperspektiven, -kontexten und -zielen, kann auch von Raum und den Verhältnissen in ihm nicht gewissermaßen ‚neutral‘ oder objektiv die Rede sein. Vielmehr bestimmt sich die genaue Raumrelation immer erst im Beschreibungsvollzug einer genau angebbaren Situation“ (Jooß 2005, 112). Damit ist zugleich ausgesagt, dass der Raum, auch wenn er im Verständnis wieder in eine dreidimensionale Vorstellung mündet, doch im Wesentlichen ein Bewusstseinsprozess ist, der weniger ist, als wird – ein Gedanke auch wenn er zunächst näher den Strukturbedingungen menschlichen Erkennens (wie Kant sie im Sinne von apriorischen Konstitutionsbedingungen formuliert hat) zu sein scheint, doch nicht nur von ferne auch an Einsteins Raumverständnis erinnert, der ebenso einen Raum als

Prozess, einen Raum im Werden postulierte. Raum kann als ein Bewusstseinsprozess beschrieben werden, der weniger ist als wird. Warum ist das wichtig hervorzuheben? Der Raum um uns herum ist nicht statisch, sondern ist im Werden und kann menschlich nicht losgelöst vom „Bezugssystem“, nur vom jeweiligen Beobachter aus, bestimmt werden. Und in dieser scheinbar mehr relativierend-formalen Aussage steckt paradoxerweise im religiösen Sinn schon unglaublich viel.

Was bedeutet dies für Raumwahrnehmungen in Sakralräumen?

Zunächst einmal muss im Blick auf die Konstitution der Raumwahrnehmung gesagt werden, dass je präziser die einzelnen Sinneswahrnehmungen – des Sehannes, des Tast- und Bewegungssinnes, des Hörsinnes (sowie des in diesem Beitrag vernachlässigten olfaktorischen Geschmacks- und Geruchssinnes; s. Dörnemann 2013, 50–53) – zueinander passen, desto eindeutiger und klarer ergibt sich im Bewusstsein der Raum. Kirchenräume, heilige Räume sind durch Abschränkung, Abtrennung und einen vielfältigen Kontrast von profanen Räumen deutlich abgegrenzt und unterschieden. Darin drücken Kirchenräume aus, was sie etymologisch als herausgeschnittener Raum (von gr. *temno* = trennen oder lat. *sanciri* = schneiden) religionsgeschichtlich waren: heilige Orte, die in ihrer Andersartigkeit und Herausgehobenheit zugleich Profanität erst möglich machen. Über die oben bereits beschriebenen religionsübergreifenden Charakteristika heiliger Räume wie Topographie, Ausgrenzung, Schwellen, Ascensus, Hinführung, Verschachtelung/Umhüllung, Lichtregie, Materialallegorese und Orientierung betonen heutige Sakralraumarchitekturen die Kontrastierung menschlicher Raumwahrnehmung mit einer Reihe von „Techniken“, durch die die Sinneseindrücke für die Hirntätigkeit unserer Raum-

wahrnehmung: Licht, Dimension, Schall, in besonderer Weise anders behandelt werden als in Profanräumen. Oder baugeschichtlich formuliert: Die Prädikatszuschreibung „heilig“ für Kirchenräume findet ihre architektonische Unterstützung in der Wahrnehmung einer Reihe durch alle Stilepochen wiederkehrender Gestaltungsprinzipien.

- „Die Raumkanten und Dimensionen sind nicht eindeutig und vollständig einzusehen, da Sichtlinien von Säulen verstellt sind oder weil die Lichtverteilung die Flächen- und Kantenwahrnehmung verbietet – es ist zu dunkel oder auch strahlend hell –, oder der Grundriss weicht von der vermuteten Rechtwinkligkeit ab, was zu perspektivischen Verzerrungen führt“ (Struck 2007, 17–18).
- „Nicht eindeutig wahrzunehmende Raumbilder können durch Standortverlagerung nicht zur Eindeutigkeit abgeglichen werden. Entweder sind Raumteile konsequent abgetrennt, so dass die Standortverlagerung die Raumerklärung von unterschiedlichen Betrachtungspunkten ausschließt, oder sie sind aufgrund ihrer Dimension nicht zugänglich, so dass das Gefühl der Erhabenheit entsteht“ (Struck 2010, 3).
- „Außergewöhnliche Höhenbegrenzungen oder uneinsehbare Ausbuchtungen oder -höhlungen lassen die Raumdimensionen des erlauschten Schallbildes verschwimmen“ (ebd.). Die steinernen Oberflächen und die außergewöhnlichen Höhen führen zu Echobildung und Halligkeit. „Von außen eindringende Geräusche erscheinen in den Höhlungen und Raumausbuchtungen bei unsichtbarer Schallquelle gebrochen. Damit wird just in den drei Bereichen, die den Raum wahrnehmbar machen, eine eindeutige Erfassbarkeit in Kirchenräumen behindert: die Sichtbarkeit der Raumkanten und -flächen, das Durchmessen von Strecken durch Bewegung,

schließlich die Wahrnehmung akustischer Signale“ (Struck 2007, 17–18). Damit das Gefühl des geheimnisvollen, uneindeutigen und andersartigen Ortes in der Welt entsteht, hinterfragen manche Sakralraumarchitekturen ganz gezielt die Bedingungen menschlicher Raumwahrnehmung, indem zur „besonderen Atmosphärenbildung [...] in Sakralräumen die Sinneseindrücke für die Hirntätigkeit unserer Raumwahrnehmung: Licht, Dimension, Schall, in besonderer Weise anders behandelt [werden] als in Profanräumen“ (Struck 2009, 149).

Darin entsteht die schon angesprochene Raumdialektik von Orientierung und Entortung, von Nähe und Entrückung, von Verkleinerung und Vergrößerung, die in manchen Kirchen präzise ausgearbeitet ist. Diese Kontrastierung menschlicher Raumwahrnehmung in Sakralraumarchitekturen wird – insbesondere durch Gernot Böhme und Thomas Woydack – mit Hinweis auf eine Reihe von weiteren „Techniken zur Charakterisierung eines heiligen Raumes“ noch weiter illustriert, indem insbesondere auf „die Atmosphäre des Lichtes“, „der Stille“, „des Erhabenen“, „der Ewigkeit“ und auf „die kirchliche Atmosphäre“ eingegangen wird (vgl. Dörnemann 2011, 151–155):

- Die Atmosphäre des Lichtes: „Lichtführungen, bewusstes Einsetzen von äußerem Licht, indirektes Licht etc. spielen in fast allen Kirchen eine wichtige Rolle. Dies äußert sich z. B. darin, dass über dem Altar in einer geosteten Kirche farbige Fenster angebracht sind. In vielen mittelalterlichen Kirchen wird durch die Lichtverhältnisse eine Atmosphäre der ‚Heiligen Dämmerung‘ [...] erzeugt“ (Woydack 2005, 65–66). „In vielen Kirchen sind die Fenster dergestalt platziert, dass diese das Licht indirekt einfallen lassen und sich nicht direkt im Blickfeld der Wahrnehmenden befinden. Die

Quelle der Lichtstrahlen, die das Licht der Kirche bestimmen, ist nicht sichtbar, sie ist transzendent“ (ebd., 66).

- Die Atmosphäre der Stille: Diese Erfahrung wird bei großen Kirchen deutlich erfahren, kann aber ähnlich auch in kleineren Kirchen und Räumen der Stille gemacht werden. „So wird man den Kölner Dom betretend gewissermaßen erschlagen von der Stille oder, besser gesagt, man spürt, dass man in die Stille hineingeht wie in eine Nebelwand“ (Böhme 2003, 118). Durch die „Akustik – der halligen Stille im Kirchenraum, in den hinein das übliche Umgebungs-Grundgeräusch gebrochen wird, wird die uns bekannte, typische Atmosphäre erzeugt“ (Struck 2009, 148).
- Die Atmosphäre des Erhabenen: Die Erfahrung des Erhabenen steht in einem Kontrast zu alltäglichen Erfahrungen gegenüber dem „was schlechthin groß ist“. „Der Maßstab dafür ist letzten Endes vorgegeben durch die gewöhnlichen menschlichen Maße, den menschlichen Leib. Auf diesen Maßstab ist z. B. die menschliche Wohnung ausgerichtet. Durch die Größe vieler Kirchen, ihrer Höhe, Tiefe und Weite, wird das Subjekt platziert, bzw. platziert sich selbst in einer umfriedeten Unendlichkeit. Auch hier kann ein Zurückwerfen auf die eigene Leiblichkeit die eigene Verlorenheit im Raum spüren lassen“ (Woydack 2005, 68).
- Die Atmosphäre der Ewigkeit: „Diese zeigt sich zunächst häufig in den verwendeten Materialien. Insbesondere aus Stein gebaute Kirchen vermitteln ein Gefühl der Unzerstörbarkeit und damit Ewigkeit [...]. Zumeist werden hochwertige Materialien (z. B. Gold), die sich durch Beständigkeit und überzeitlichen ästhetischen Wert auszeichnen, verwendet. Aber auch die vertikalen und horizontalen Gliederungen von Kirchen lassen die Verdichtung der Zeitebenen von

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als Ewigkeit erfahren“ (ebd.).

- Die kirchliche Atmosphäre: „Es sind bestimmte Insignien wie religiöse Symbole, Stilmerkmale, Fresken, Inschriften, die den Charakter dieser Räume auch weiterhin prägen“ (Böhme 2003, 123). „Insbesondere ein Kreuz bzw. Kruzifix bestimmt diese kirchliche Atmosphäre, ebenso die beschriebene Anordnung der Prinzipalstücke im Altarraum und/oder eine Orgel [...]. Es sind die Insignien des Heiligen. [...] Diese kirchliche Atmosphäre ist es auch, die den Raum als gesellschaftlich besonders geschützten Raum wahrnehmen lässt. [...] Die kirchliche Atmosphäre macht, im Zusammenspiel mit allen anderen Atmosphären, den *genius loci* der Kirchengebäude aus“ (Woydack 2005, 69).

„Zur besonderen Atmosphärenbildung werden in Sakralräumen die Sinneseindrücke für die Hirntätigkeit unserer Raumwahrnehmung: Licht, Dimension und Schall, in besonderer Weise anders [...] als in Profanräumen“ (Struck 2009, 148–149) behandelt. Auch unbeschadet sakraler Vollzüge in einer Kirche steuert bereits die architektonische und kirchenbauliche Gestaltung des Kirchenraumes einen nicht unerheblichen Anteil dazu bei, dass Kirchen auch außerhalb liturgischer Vollzüge eine „besondere Atmosphäre, die Aura des Geheimnisvollen, Numinosen“ (ebd., 148) und eine sakrale Anmutung ausstrahlen.

Was bedeutet dies für die Erschließung eines sakralen Raumes?

Räume erschließen bedeutet für eine Sakralraumpädagogik zunächst, Menschen konkret in einen kirchlichen Ort einer „anderen Raumwahrnehmung“ zu geleiten. Bereits durch das Angebot eines „anderen Ortes“ können Fragen nach dem Wovonher,

Woraufhin, dem Sinn ... evoziert und offen gehalten werden – noch vor bzw. neben den konkreten Antworten (in Liturgie und Glaubensleben), die diese Räume überhaupt erst Stein werden ließen. (Sakrale) Räumlichkeit erschließen, wird eine zentrale Aufgabe religiösen Lernens raumzeitlicher, menschlicher Existenz heute: Erfahrungsräume zu bieten, in denen der Mensch vor sich und Gott zur Frage wird.

Literaturangaben

Böhme, Gernot, atmosphären kirchlicher räume, in: Helge Adolphsen/Andreas Nohr (Hg.), sehnsucht nach heiligen räumen – eine messe in der messe. Berichte und Ergebnisse des 24. Evangelischen Kirchbautages, Darmstadt 2003, 111–124.

Degen, Roland, Den Räumen Raum geben, in: Peter Biehl u. a. (Hg.), Jahrbuch der Religionspädagogik Bd. 18: Religionsdidaktik, Neukirchen-Vluyn 2002, 115–123.

Dörnemann, Holger, Der leere Raum im Bibliodrama. Religionspädagogik räumlich gelebter Religion, Berlin 2013.

Dörnemann, Holger, Kirchenpädagogik. Ein religionspädagogisches Prinzip. Grundannahmen – Methoden – Zielsetzungen (Kirche in der Stadt, 18), Berlin 2011.

Fuchs, Thomas, Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie, Stuttgart 2000.

Jooß, Elisabeth, Raum. Eine theologische Interpretation (Beiträge zur evangelischen Theologie, 122), Gütersloh 2005.

Lauster, Jörg, Raum erfahren. Religionsphilosophische Anmerkungen zum Raumbegriff, in: Thomas Erne/Peter Schütz, Die Religion des Raumes und die Räumlichkeit der Religion (Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie, 63), Göttingen 2010, 23–33.

Schweizer, Harro, Einleitung: Was bedeutet dem Menschen der Raum?, in: Ders. (Hg.), Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Ein Arbeitsbuch für das Lehren von Forschung, Stuttgart 1985, 1–15.

Struck, Martin, Die Architektur der Kirchenbauten, in: Kirche – dem Gottesdienst Raum geben. Zugänge. Eine Handreichung des Erzbistums Köln zum „Tag des offenen Denkmals“ 2007, Hauptabteilung Seelsorge des Erzbistums Köln et al. (Hg.), Köln 2007, 17–18.

Struck, Martin, Die Sehnsucht nach „heiligen“ Räumen, in: rhs 52, 2009, 147–151.

Struck Martin, Moderne Kirchenbauten erklären, in: kirchenPÄDAGOGIK. Zeitschrift des Bundesverbandes Kirchenpädagogik e. V., 2010, 4–9.

Woydack, Tobias, Der räumliche Gott. Was sind Kirchengebäude theologisch? (Kirche in der Stadt, 13), Schenefeld 2005.

Räume öffnen

Der Dackel und das Weihwasserbecken

Dominik Blum

Beruflich arbeite ich in der Seelsorgeabteilung für den niedersächsischen Teil des Bistums Münster in Vechta. Zum Werkstattgespräch *Leib – Raum – Kirche* wurde ich vom ZdK eingeladen für den Deutschen Katecheten-Verein. Ich vertrete also sozusagen die „normalen“ Menschen, die hier und anderswo in die Kirche kommen.

Was ich mir für uns alle hier in Maria Laach einmal wünschen würde, das wäre eine Führung durch die Basilika an einem Sonntag im Hochsommer. Stellen Sie sich vor: Es ist höllisch heiß in der Vulkaneifel und ganz viele Leute sind in Maria Laach. Und jetzt frage ich Sie: Warum gehen die vielen Besucher, die ja nicht das ganze Fachwissen unserer Tagung haben, warum wohl gehen die vom Buchladen oder von der Klosterschenke fast alle auch in die Basilika hinein? Dazu möchte ich Ihnen drei kleine Geschichten erzählen:

- Das erste Erlebnis hat mir ein Hamburger Pfarrer erzählt. Eines Werktag-Nachmittags betritt der Pfarrer seine Kirche. Da steht hinten am Weihwasserbecken eine alte Dame, die hat einen Dackel unterm Arm und der trinkt aus dem Weihwasserbecken. Der Pfarrer regt sich natürlich auf. Er geht auf die Frau zu und will sie gerade zur Rede stellen, da sagt die alte Dame: „Herr Pfarrer, wie schön, dass mein Hund endlich Wasser zum Trinken gefunden hat. Ich war hier noch nie drin, aber das ist echt ein toller Raum.“ Ja, das ist so ein konkretes Bedürfnis von Leuten, die in die Kirche kommen und keine Ahnung von dem haben, was wir über den Kirchenraum wissen.

-
- Die zweite Szene: Wir sind wieder in Maria Laach an dem glutheißen Sommertag. Wer schon einmal im Juli hier war, der weiß, was rund um Kloster und Kirche vor allem sonntags los ist – das ist wie auf einer Kirmes: Leute, Hunde, Busse und alles Mögliche. Und wir sollen jetzt an diesem Sommersonntag eine Kirchenführung machen. Da möchte ich doch als Kirchenführer, bevor ich mit meiner Führung loslege, wissen: Was ist eigentlich der Grund, warum diese Massen von Menschen in die Basilika hineingehen? Und ich bin überzeugt, darauf gibt es erst mal nur eine einzige Antwort: Weil es nämlich in der alten Basilika trotz der Sommerhitze so schön kühl ist! Die Leute kommen also in die Kirche herein, setzen sich in die Bänke, wischen sich den Schweiß von der Stirn und sagen erleichtert: „Boah, endlich mal ein kühler Raum!“ So einfach ist das. Aber ehrlich: Wir finden es doch irgendwie zu wenig, wenn die Leute nur in die Kirche gehen, weil es da kühl ist, oder? Heinrich Heine ist – und ich karriere es nur ganz wenig – auch deshalb auf den Index gekommen, weil er geschrieben hat, dass er nur so gerne in die Kirche geht, weil es dort so schön kühl ist. Früher kam man für so etwas auf den Index, heute nicht mehr. Wir befinden, dass die Motivation der Kühle-Suchenden zu wenig ist, aber singen an Pfingsten dann selber ganz inbrünstig „... hauchst in Hitze Kühlung zu“.
 - Die dritte Geschichte spielt ganz im Norden Deutschlands, in der neuen Kirche St. Marien in Schillig am Nordseestrand. Die Architekten Ilse und Ulrich Königs sind ja Teilnehmer unseres Werkstattgesprächs. Ich selbst bin ganz oft oben in Schillig, weil ich da lebe und arbeite. Was ganz ungewohnt ist: Der Boden der Kirche fällt vom Eingangsbereich zum Altarraum hin ab. Es geht also zum Altar nicht nach oben, sondern nach unten. Die meisten Menschen, die die Kirche betreten, kommen vom größten Campingplatz

Europas. Der liegt nämlich direkt neben der Kirche hinterm Deich. Zehntausend Dauercamper. Diese Menschen kommen nun also in die Kirche. Und was ich da erlebe, davon könnte ich Ihnen mindestens zwei Stunden erzählen. Ich beschränke mich aber auf einen einzigen Punkt: Kinder wie Erwachsene laufen völlig ohne Berührungsängste in dieser Kirche rum. Vorne stehen die Sedilien der liturgischen Dienste und dazwischen – nur durch die leicht erhöhte Lehne angedeutet – der Priestersitz. Was ich oft beobachte: Wenn gerade kein Gottesdienst ist und es kommen Kinder in die Kirche, dann setzen die sich fast immer auf den Priestersitz. Das ist doch klar, weil es der spannendste Platz in dieser Kirche ist. Und was gerade in St. Marien in Schilling noch hinzu kommt: Die Leute erleben in dieser Kirche: „Dieser Raum, das alles hier, ist zwar größer als ich, aber es macht mich nicht klein, sondern es macht mich groß!“ So, wie es im Magnificat steht: „Er erhöht die Niedrigen“! Dies erleben die Kirchenbesucher am intensivsten auf dem Priestersitz. Das dürfen sie auch, ausdrücklich: Der Pfarrer sagt immer, eigentlich müsste sich jeder einmal dahin setzen, damit er merkt: Das hier ist größer als ich, aber es macht mich nicht klein!

Das sind so ein paar Erlebnisse, die stehen pars pro toto. Es lohnt sich, intensiv der Frage nachzuspüren „Was wollen die Menschen eigentlich in den Kirchenräumen?“. Wenn zum Beispiel ein junges Paar hier in der Krypta von Maria Laach heiratet – im Sommer sind dort ständig Hochzeiten –, dann suchen sie genau diese Architektur der Geborgenheit. Die wollen da reingehen, weil sie merken: Das, was ich jetzt mache, ist Wagnis und Beglückung zugleich. Es ist etwas, wo ich mir die Begleitung durch eine Kraft erhoffe, die über mir und um mich herum ist, die ich aber nicht per Amazon einfach frei Haus bestellen kann. Die Frage „Was wollen die Menschen in den Kir-

chenräumen?“ ist also enorm vielschichtig. Wir sollten die Menschen nicht dadurch entmündigen, dass wir diese Frage an ihrer statt beantworten und ihre Motivationen zu schnell bewerten. Sondern wir sollten unsere Ohren ganz, ganz weit aufmachen für das, was die Menschen wirklich zum Besuch unserer Kirchen bewegt – auch wenn es in unseren Ohren dann vielleicht überraschend, widerständig und schräg klingt. Schließlich ist „der Mensch der Weg der Kirche“ [Papst Johannes Paul II.].

Räume erleben

Antje Flade

Der erlebte Raum ist kein verlässliches Abbild des physischen Raums. Es hängt von den Leistungen unserer Sinnesorgane, von den Gefühlen, die der objektive physische Raum (= Realraum) hervorruft, von kognitiven Prozessen und von der erlebenden Person, ihren Fähigkeiten, Einstellungen, Motiven und Handlungsabsichten, ab, wie Räume erlebt werden. Trotz der dadurch bedingten Subjektivität lassen sich dennoch allgemein geltende Merkmale des erlebten Raums ausmachen. Sie werden sichtbar, wenn man den erlebten mit dem abstrakten Raum der euklidischen Geometrie vergleicht. Doch der Mensch ist nicht nur ein passiver kontemplativer Betrachter, der Informationen aus der Umwelt verarbeitet und Räume auf sich wirken lässt. Räume motivieren ihn zu bestimmten Aktivitäten, sie haben Aufforderungscharakter. Ein weiterer Aspekt ist, dass Räume in ihrer Größenordnung variieren. Große Räume werden anders erlebt als kleine, denn sie werden nicht auf einen Blick wahrgenommen, sondern müssen erkundet werden.

Der mathematische und der erlebte Raum

Der mathematische Raum ist ein abstraktes Modell der realen physischen Umwelt. Die Gegenüberstellung des abstrakten und des erlebten Raums ist ein Weg, um die grundlegenden Merkmale des erlebten Raums hervortreten zu lassen.¹ Der Vergleich ergibt:

¹ Bollnow, O. F.: Mensch und Raum. Stuttgart: Kohlhammer (1963).

- Der mathematische Raum ist homogen und isotrop. Er ist durch und durch gleichmäßig sowie standort- und richtungsunabhängig. Kein Punkt und keine Richtung sind vor den anderen ausgezeichnet.
- Der erlebte Raum wird durch den Standort der wahrnehmenden Person, ihre Blickrichtungen und ihre Bewegungen im Raum konstituiert. Er ist anisotrop, er hat einen Mittelpunkt und demzufolge auch eine Umgebung. Die Abstände sind ungleich, die Richtungen qualitativ verschieden; oben wird meistens positiver konnotiert als unten, rechts meistens positiver als links. D. h. der erlebte Raum enthält Valenzen.
- Der mathematische Raum erstreckt sich nach allen Seiten hin bis in die Unendlichkeit. Erlebte Räume haben Grenzen.

Vorgänge in den Sinnesorganen und die kognitive Verarbeitung der Sinneseindrücke verwandeln den objektiven Realraum, der unabhängig vom Betrachter existiert, in einen individuellen erlebten Raum. Über diese sensorischen und kognitiven Prozesse tritt der Mensch mit seiner Umwelt in Beziehung.² Welche Informationen von den Sinnesorganen aufgenommen werden und welche nicht, hängt nicht nur von der Beschaffenheit der physischen Umwelt, sondern auch von den Eigenschaften des Menschen ab, also seinen Fähigkeiten, Einstellungen, Vorlieben, Motiven, Bedürfnissen, Verhaltensroutinen und Handlungsabsichten. Schon allein aus diesen Gründen ist der erlebte Raum subjektiv.

Doch diese Subjektivität ist nicht unbegrenzt. Denn auch wenn der erlebte Raum standort- und blickrichtungsabhängig ist, so ist der Mensch doch ein bewegliches Lebewesen, das seine

² Vgl. Flade, A.: Architektur psychologisch betrachtet. Bern: Hans Huber Verlag (2008).

Standorte wechseln und so die ihn umgebenden Räume aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten kann. Auf diese Weise lässt sich sein subjektiver Eindruck verifizieren und damit auch mehr oder weniger objektivieren.

Sensorische Prozesse und Synästhesie

Die Sinnesorgane sind das verbindende Glied zwischen objektiver physischer und erlebter Welt. Der sinnlich erfassbare Raum ist der Wahrnehmungsraum. Er bemisst sich nach der Reichweite unserer Sinne, deren Leistungsfähigkeit bekanntlich durch Geräte und Vorrichtungen enorm gesteigert werden kann. Doch auch, wenn wir durch das Mikroskop oder Fernrohr blicken, ist es doch immer das Auge, das wahrnimmt.

Das Sehen hat zwar vor allen anderen Modi sinnlicher Anschauung Primat, doch es gibt auch noch die auditive, haptische und die Geruchswahrnehmung. Wir erleben Räume grundsätzlich multisensorisch, d. h. mit all unseren Sinnen.

Das Zusammenwirken verschiedener Sinnesmodalitäten wird als Synästhesie bezeichnet. Diese bewirkt, dass visuelle Eindrücke verändert, abgeschwächt oder vertieft werden. So kann der positive Eindruck von einem Wald durch akustische Reize verstärkt oder verändert werden.³ In einem Wald, in dem die Vögel singen und der Wind in den Blättern rauscht, hält man sich gern auf, nicht jedoch in einem Wald, der vom Straßenverkehrslärm durchdrungen wird.

Wenn visuelle Eindrücke durch Geräusche oder Klänge vertieft oder verändert werden, handelt es sich um synästhetische Effek-

³ Anderson, L. M., Mulligan, B. E., Goodman, L. S., H. H. Effects of sounds on preferences for outdoor settings. *Environment and Behavior*, 15 (1983), 539–566.

te. In Kenntnis dieser Effekte lässt man Musik erklingen, um ein intensiviertes Raumerleben zu erreichen. Chorgesang und Orgelmusik in Kirchen sind so ein wichtiges Element. Dass ein Raum mit Musik anders wirkt als ein Raum ohne Musik, gilt nicht in Kirchen oder sonstigen Innenräume, sondern auch für öffentliche Plätze, die anders erlebt werden, wenn dort Musikanten aufspielen.

Emotionale Reaktionen und gestimmte Räume

Affektive Qualitäten von Räumen

Räume werden nicht nur sachlich pragmatisch mit Blick auf deren Funktionalität wahrgenommen, sondern es wird darauf mehr oder weniger auch gefühlsmäßig reagiert.⁴ Das emotionale Erleben von Räumen ist von ausschlaggebender Bedeutung, denn davon hängt es ab, wie sich der Mensch dem Raum gegenüber verhält, ob er sich diesem zuwendet oder ob er sich abwendet, noch bevor er näher hingesehen hat. Gefühlsmäßige Reaktionen erfolgen unmittelbar, also nicht erst nach einer kognitiven Verarbeitung und Analyse der durch die Sinnesorgane aufgenommenen Informationen.

Räume muten an, sie wirken nüchtern, feierlich, sachlich, behaglich, anheimelnd, einladend oder auch kalt, abweisend, düster, einschüchternd, beklemmend, bedrohlich usw. Diese affektiven Qualitäten sind ein Gesamteindruck der Gestimmtheit bzw. Atmosphäre. Beispiele sind:

⁴ Russell, J. A. & Snodgrass, J.: Emotion and environment. In: D. Stokols & I. Altman (Eds): Handbook of environmental psychology. New York: Wiley (1987), Vol. 1, 245–280.

- Eine Wohnung wird als gemütlich und behaglich erlebt.
- Ein Kontorgebäude mutet nüchtern und sachlich an.
- Eine Kirche wird als feierlich und erhaben empfunden.
- Der lange Flur in einem Schulgebäude wirkt düster und abweisend.
- Eine Berglandschaft wird als großartig und überwältigend wahrgenommen.

Merkmale von Räumen, die wesentlich zu dem Gesamteindruck beitragen, sind:

- die Raumgröße
- die Raumhöhe
- die Farbgestaltung
- die Helligkeit
- das Baumaterial
- die Ausstattung
- die Gestaltung und Bebilderung der Wände
- die Durchlässigkeit der Wände
- Geräusche und Klänge sowie Gerüche.

Große Räume vermitteln den Eindruck von Weite, man fühlt sich frei statt beengt. Die Höhe eines Raums bestimmt das Größenverhältnis zwischen Mensch und Raum. Räume können bunt oder farblos sein, sie können heller oder dunkler sein, das Baumaterial kann edel und kostbar oder billig, die Ausstattung sparsam oder üppig sein, die Wände können – wie in orthodoxen Kirchen – vollständig ausgemalt oder schlicht weiß gekalkt, die

Wände fensterlos oder mit großen Fenstern oder Öffnungen versehen sein. Schöne Klänge berühren, sie wecken Emotionen und vermögen den Menschen in eine andere Welt zu versetzen.⁵ Räumen haften Gerüche an.

Doch auch wenn sämtliche der aufgelisteten Merkmale wichtige Elemente der Gestimmtheit eines Raums sind, so lässt sich doch der Gesamteindruck nicht zur Gänze auf einzelne Merkmale zurückführen. Es ist die einzigartige Kombination vieler Merkmale, die dessen Atmosphäre ausmacht.

Das Semantische Differential und der semantische Raum

Eine Methode, die sich anbietet, um die Gestimmtheit eines Raums zu erfassen, ist das Semantische Differential. Es besteht aus einer Reihe bipolarer Adjektivskalen, deren Zahl und Art sowie Feinheit der Skalen variieren. Das Semantische Differential erfasst die konnotativen, d. h. die assoziativen und gefühlsmäßigen und nicht die denotativen Bedeutungen.⁶ Wie sich in zahlreichen Untersuchungen und faktorenanalytischen Auswertungen gezeigt hat, lassen sich die diversen Adjektive zum gro-

⁵ Um die Wirkungsmacht von Musik wusste man schon in der Antike. Orpheus betörte mit seiner Musik Götter, Menschen, wilde Tiere, Pflanzen und sogar Steine. Aus dem Mittelalter stammt die Legende von der heiligen Cäcilie, die mit ihrem Orgelspiel ein Nonnenkloster vor der Zerstörung gerettet hat.

⁶ denotare = bezeichnen. Das Wort „renovierungsbedürftig“ in Verbindung mit einem Raum sagt zum Beispiel etwas über dessen Zustand aus. Hier handelt es sich um eine denotative Bedeutung; „bedrückend“ ist dagegen der gefühlsmäßige Eindruck, den der renovierungsbedürftige Raum macht. Manche Adjektive wie z. B. groß und weit werden sowohl im denotativen als auch im konnotativen Sinne gebraucht. Ein Raum kann von seinen Quadratmetern her groß sein. Groß meint indessen auch bedeutsam und großartig.

ßen Teil drei allgemeinen Kategorien bzw. Dimensionen zuordnen und zwar:

- Lust – Unlust (evaluation)
- Erregung – Entspannung (arousal)
- Macht – Machtlosigkeit (potency).

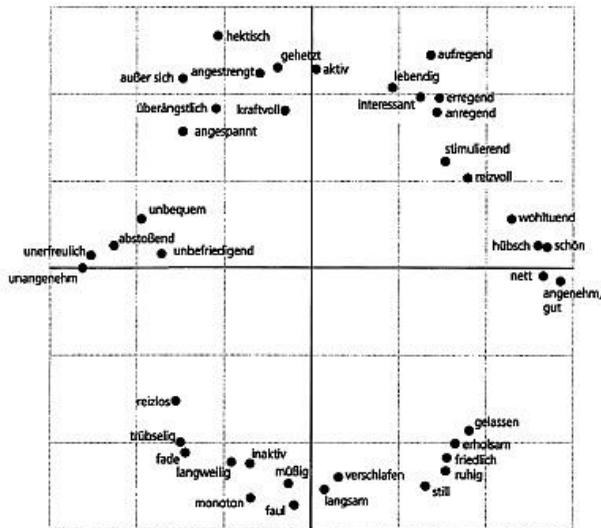
Diese drei Dimensionen bilden den semantischen Raum. Jeder Punkt in diesem Raum bzw. jedes Adjektiv hat eine bestimmte konnotative Bedeutung. Sowohl die individuellen Gefühle als auch die affektiven Qualitäten von Räumen lassen sich durch Verortung auf die drei Dimensionen beschreiben. Der semantische Raum liefert ein Raster, mit dem Gefühle, Befindlichkeiten und Gestimmtheiten charakterisiert werden können.

Von herausragender Bedeutung ist die Dimension „evaluation“, denn wenn ein Raum als unangenehm erlebt wird bzw. Unlust hervorruft, hat das zur Folge, dass man sich – sofern es möglich ist – abwendet und den Raum verlässt.

Werden z. B. die weißen Wände der Ausstellungsräume in einem Kunstmuseum als unangenehm empfunden, werden sich die Museumsbesucher nicht lange in den Räumen aufhalten. Sie werden länger dort bleiben und sich die Bilder anschauen, wenn ihnen die Raumatmosphäre zusagt, was, wie sich herausstellte, der Fall war, nachdem man die Wände farbig gestaltet hatte.

Fügt man zur Dimension „evaluation“ noch eine zweite Dimension hinzu, lässt sich die Raumatmosphäre noch genauer als mit einer Dimension allein charakterisieren. Zur Veranschaulichung stelle man sich eine orthogonale Anordnung der beiden Dimensionen „evaluation“ und „arousal“ in Form eines Vierfelderschemas vor, in dem jeder Punkt eine bestimmte affektive Qualität repräsentiert. In Abbildung 1 sind in die vier Felder Deskriptoren der affektiven Qualität von Räumen eingefügt.

Ein stiller Raum ist z. B. entspannend und angenehm, ein einschläfernder Raum ist ebenfalls entspannend, aber weniger angenehm, eine monotone Umgebung ist entspannend und unangenehm.



Zirkulare Anordnung von Deskriptoren der affektiven Qualitäten von Räumen (Quelle: Russell & Snodgrass, 1987, S. 250)

Behagliche Räume sind angenehm, sie strahlen eine wohltuende Ruhe aus, ohne jedoch verschlafen zu sein. Hektische Räume sind hochgradig erregend und unangenehm. Lautstärke, Tempo und Rhythmik von Musik beeinflussen die Gefühlslage auf der Dimension Erregung – Entspannung. Diese Erkenntnis wird genutzt, um in Einkaufspassagen und Malls Hintergrundmusik einzusetzen, die beruhigend und entspannend wirkt.⁷ Damit wird

⁷ North, A. C. & Hargreaves, D. J.: Music and consumer behaviour. In: D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.): The social psychology of music. Oxford, UK: Oxford University Press (1997), 268–289.

das meist etwas zu hohe Erregungsniveau in diesen Räumen, in denen man dem „Kult der Zerstreuung“ frönt, gedämpft. Mit Hilfe leiser und langsamer Musik in einem immer wiederkehrenden unaufgeregtem Rhythmus wird eine entspannte Atmosphäre erzeugt, die zum längeren Verweilen – und damit auch zum vermehrten Konsumieren – einlädt.

Sakrale Räume sind stille Räume. Auf der Dimension Erregung – Entspannung sind sie im Bereich Ruhe und Entspannung zu verorten. Es ist keine unangenehme Stille, die als reizarm und trübselig empfunden wird, sondern eine angenehm erlebte friedliche Stille.

Die Raumatmosphäre als Zugangsbarriere

Die Atmosphäre eines Raums kann abschrecken. Ein Raum wird zum Beispiel als vornehm und außerordentlich luxuriös wahrgenommen, was diejenigen, die sich dadurch verunsichert fühlen, vom Betreten abhält. Solche Räume sind noble und teure Restaurants und exklusive Läden mit Schaufenstern, in denen teure Luxusartikel ausgestellt sind. Und es sind Reichtum ausstrahlende Gasträume in 5-Sterne-Hotels. Der hohe Raum mit großen Fenstern und edlen Kronleuchtern und überdimensionalen Vasen in einem solchen Hotel schüchtert durch seine Großartigkeit manche Menschen ein. Man braucht kein Aufsichtspersonal oder einen Pförtner, der darüber wacht, dass keine „armen“ Personen das Restaurant betreten.⁸ Die Raumatmosphäre ist bereits eine Barriere. In diesen Beispielen tritt die dritte Dimension des semantischen Raums: Macht – Machtlosigkeit,

⁸ Cherulnik, P. D.: Reading restaurant facades: Environmental inference in finding the right place to eat. *Environment and Behavior*, 22 (1991), 150–170.

auf den Plan. Eine luxuriöse Raumatmosphäre strahlt nicht nur Reichtum sondern zugleich auch Macht aus.

In noblen Kontorhäusern trifft man auf prachtvoll gestaltete Treppenhäuser, die eher Kunst- und architektonische Wunderwerke sind als schlichte Erschließungs- und Verkehrsräume. Die Eingangsbereiche solcher Gebäude werden bewusst prächtig gestaltet und zwar nicht nur, weil Eingangsräume sichtbarer sind als die abseits und weiter hinten gelegenen Räume, sondern auch, weil sie diejenigen, die hier nichts verloren haben, vom Betreten abhalten.

Exklusivität durch die Erzeugung einer bestimmten Atmosphäre lässt sich auch klanglich herstellen. Diese Überlegung liegt dem Abspielen klassischer Musik im Eingangsbereich großer Bahnhöfe zugrunde. Mit dieser Maßnahme sollen Menschen, die an diesem Ort unerwünscht sind, veranlasst werden, sich zurückzuziehen. Es funktioniert dann, wenn sie solche Klänge tatsächlich als unangenehm erleben. Empirische Untersuchungen, in denen diese Hypothese überprüft und die Maßnahme evaluiert wird, stehen allerdings noch aus.

Zum Größenverhältnis zwischen Mensch und Raum und das Erleben von Transzendenz

Im erlebten Raum ist der wahrnehmende Mensch Mittelpunkt, er setzt sich ins Verhältnis zum umgebenden Raum. Indem er das tut, fühlt er sich entweder größer oder kleiner oder ebenbürtig. Man spricht vom menschlichen Maß, wenn man Bauten er-

richtet, die den Menschen nicht allzu klein erscheinen lassen, oder wenn man Bäume in Hochhaussiedlungen pflanzt.⁹

Bei Bauwerken wie großen Hallen, wie man sie in Flughäfen findet, tritt die Kleinheit des Menschen unübersehbar zutage. Ebenso lassen wuchskräftige Pflanzen wie die bis zu 30 Meter hohen Kokospalmen den Menschen, der die Früchte ernten will, winzig erscheinen.

Dass dieses Größenverhältnis den Menschen nicht niederdrückt, indem ihm seine Kleinheit unmissverständlich vor Augen geführt wird, liegt an seinen kognitiven Fähigkeiten, sich in verschiedener Art und Weise mit der Umwelt in Beziehung zu setzen. Wie er Räume und Umgebungen erlebt, hängt davon ab, ob er sich mit ihnen identifiziert.

So hat der Eindruck, im Verhältnis zur Umgebung klein zu sein, nur dann zur Folge, dass man sich als machtlos und nichtig empfindet, wenn man in keinerlei Beziehung zu dem alles überragenden und überwältigenden Gebilde steht. Sieht sich der Mensch indessen als ein zu seiner Umwelt oder einem Raum zugehörigen Teil an und identifiziert sich mit der mächtigen Natur oder dem gewaltigen Bauwerk, dann fühlt er sich – als Teil desselben – ebenfalls groß. Die hohen Kirchenräume, wie man sie in großen Kathedralen findet, werden von ihm nicht als erdrückend und übermächtig erlebt, wenn er sich als Teil eines übergeordneten Ganzen sieht.

Das Gefühl, mit seiner Umwelt im Einklang zu sein und mit ihr zu einer größeren Einheit zu verschmelzen, weist in den Bereich

⁹ Zube, E. H.: The natural history of urban trees. In: S. Kaplan & R. Kaplan (Eds.): *Humanscape. Environments for people*. North Scituate, Mass.: Duxbury Press (1978), 178–185.

transzendenter Erfahrungen. Dieses Erleben von Transzendenz ist folgendermaßen beschrieben worden:¹⁰

- Strong positive effect
- Feelings of overcoming the limits of everyday life
- A sense of union with the universe or some other power or entity
- Absorption in and significance of the moment
- A sense of timelessness.

Der Mensch, der „... a sense of union with the universe or some other power or entity“ erlebt, empfindet sich auch angesichts des unendlichen Universums nicht als klein, sondern diesem zugehörig.

Der Aufforderungscharakter von Räumen

Emotionale Reaktionen erfolgen unmittelbar, nicht erst im Zuge einer gründlichen kognitiven Analyse und Verarbeitung der Wahrnehmungseindrücke. Je nach seinem gefühlsmäßigen Eindruck wendet sich der Mensch unwillkürlich ab oder zu. Diese unmittelbaren gefühlsmäßigen Stellungnahmen sind primäre Reaktionen, von denen es abhängt, ob man sich länger in einem Raum aufhält oder ob man sich, ohne überhaupt näher hinzusehen, gleich wieder auf den Weg macht.¹¹

¹⁰ Williams, K. & Harvey, D.: Transcendent experience in forest environments. *Journal of Environmental Psychology*, 21 (2001), 249–260.

¹¹ Eine besonders starke Abwendungsreaktion ist die Flucht. Es ist ein reizgesteuertes spontanes reflexartiges Verhalten von existentieller Bedeutung. Wenn Gefahren rechtzeitig erkannt werden, kann das lebensrettend sein.

Der Mensch ist indessen ein aktives Lebewesen, er reagiert nicht nur auf die Atmosphäre von Räumen oder sonstige Umwelteinflüsse, sondern er agiert auch aus sich heraus. Handlungen sind im Unterschied zu bloßen Reaktionen zielgerichtet, geplant und motivgesteuert.

Eine dritte Kategorie zwischen reflexartigen Reaktionen und selbstbestimmten, von Umwelteinflüssen relativ unabhängigen geplanten Aktionen sind diejenigen Aktivitäten, die ausgeübt werden, weil Räume ein bestimmtes Verhalten nahelegen. Solche Räume haben „Aufforderungscharakter“. Beispielsweise verlockt die schöne Landschaft oder der Park mit seiner Lindenallee zum Spaziergehen oder der See lädt zum Bade ein. Man geht spazieren oder springt ins Wasser, weil die Umwelt dazu einlädt.

Der Mensch ist ein mobiles Lebewesen, er kann von sich aus Räume aufsuchen, nach denen es ihn verlangt. So geht er ganz bewusst in den Park mit der Lindenallee, weil er weiß, dass das Spaziergehen dort ein angenehmes Erlebnis und eine Gelegenheit ist, Stress abzubauen und sich zu erholen.

Er begibt sich für ein paar Tage in ein Kloster, da er dessen Atmosphäre und Aufforderungscharakter kennt. Wie eine Untersuchung in einem Kloster in Kanada ergeben hat, in der die Besucher am Ende eines mehrtägigen Aufenthalts nach den Gründen befragt wurden, warum sie das Kloster aufgesucht haben, sind es im Wesentlichen drei Motive, die Menschen veranlassen, sich für einige Zeit in ein Kloster zurückzuziehen (siehe Tabelle¹²).

¹² Quелlette, P., Kaplan, R. & Kaplan, S.: The monastery as a restorative environment. *Journal of Environmental Psychology*, 25 (2005), 175–188.

Motive	Aussagen (Beispiele)
ästhetische Motive	die Schönheit des Ortes, den Ort am See näher erkunden; Faszination angesichts der klösterlichen Lebensweise
ohne Zeitdruck leben	Zeit haben, Probleme zu lösen; ohne Hast Entscheidungen treffen können
den Alltag hinter sich lassen	Ruhe haben und Stille erleben; entfernt sein von Belastungen und Hektik

Das Kloster repräsentiert das Anderswo, das Gegenteil vom Alltag, einen Raum, in dem es keinen Zeitstress gibt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den Standort. Günstig sind die Nähe zur Natur und eine Lage an einem See.

Architektonische Formen, denen man nicht gleich ansieht, wozu sie dienen, besitzen einen speziellen Aufforderungscharakter, nämlich zu erkunden, um was es sich bei dem Bauwerk handelt. Ein Beispiel ist das in einer Wiesenlandschaft liegende steinerne Gebilde in Cazis im Schweizer Kanton Graubünden, bei dem man erst an der Einrichtung im Innern erkennen kann, dass man sich in einer Kirche befindet. Das Bauwerk hat von seinem Äußeren her nicht den Anschein eines sakralen Raums. Das merkwürdige Gebilde fordert vielmehr dazu auf, es näher zu erforschen.

Erleben städtischer Räume

Erlebte Räume erstrecken sich mehr oder weniger weit.¹³ Für die Wahrnehmung eines kleinen Zimmers reichen wenige Blicke. Größere Räume wie z. B. Städte erfordern dagegen nicht nur viele Blicke, sondern auch Mobilität. Wie eine Stadt erlebt und wie sie mental repräsentiert ist, hängt wesentlich von ihrer räumlichen Struktur und insbesondere von Landmarks ab.

Landmarks (= Merkzeichen) sind auffallende, herausragende und einzigartige Elemente, deren Größenordnung unterschiedlich sein kann. Es können sowohl architektonische Details wie besondere Dekorationen und Skulpturen an Hausfassaden sein als auch große weithin sichtbare auffallende Bauwerke wie Kirchen mit hohen Türmen. Man kann sich an ihnen orientieren, weil sie als überragende Bauten den Weg weisen. Von Weitem oder aus der Luft betrachtet sind sie ein räumlicher Bezugspunkt, mit dem man die übrigen Gebäude, Plätze und Straßen in Beziehung setzen kann, so dass sich eine räumliche Struktur ergibt.

Ihre Einzigartigkeit und Auffälligkeit weist Landmarks vor allen anderen Orten im Raum aus. Dadurch werden sie zu wichtigen Orientierungspunkten, die eine Stadt „lesbar“ machen. Eine Stadt ist lesbar, wenn es den Menschen leicht fällt, Gebäude, Wege, Plätze und einzelne Bereiche wiederzuerkennen und zu einer zusammenhängenden kognitiven Karte zu verbinden.

Landmarks sind Orientierungshilfen. Zu unterscheiden sind:

- permanente Landmarks: örtlich fest verankerte, unbewegliche, meistens massive Objekte

¹³ Flade, A.: Wohnen psychologisch betrachtet. Bern: Hans Huber Verlag (2006).

- entfernte Landmarks: am Horizont zu sehende auffallende Objekte, die auch bei wechselnden Standorten im Blickfeld bleiben
- einzigartige Landmarks: andersartige, sich von allen übrigen deutlich abhebende Objekte.

Kirchen mit hohen Türmen sind alles zugleich: Sie sind fest verankert, weithin sichtbar und andersartig als die Gebäude ringsum. Kirchen sind demzufolge bedeutende räumliche Strukturelemente, die dem Menschen den Weg weisen.

Räume durchwohnen Der Geruch der Steine – Was zeichnet einen sakralen Raum aus?¹

Stefan Orth

Die moderne Profanarchitektur macht immer wieder Anleihen bei der Formensprache von Kirchenräumen, um ihre Gebäude mit einer besonderen Aura zu umgeben. Aber was zeichnet eigentlich sakrale Räume im Unterschied zu anderen aus? Über diese Fragen haben zuletzt nicht nur Architekten, Kunstwissenschaftler und Theologen diskutiert.

Ob neue Kunstmuseen, Bürotürme mit ihren Lobbys oder die Badetempele des 21. Jahrhunderts: Nicht wenige dieser Gebäude sind so konzipiert, dass sie über die jeweilige Funktionalität hinaus mit ihrer Architektur an die sakrale Aura von Kirchen erinnern. Angesichts nur noch vergleichsweise weniger neuer Kirchengebäude sieht hier mancher eine Art Ablösungsprozess. Auf der anderen Seite haben die meisten Kirchen nicht an Reiz verloren. Eventagenturen würden, wenn sie dürften, deutlich öfter solche „Locations“ buchen, weil sie sich davon versprechen, dass die Atmosphäre auf die eigenen Vorhaben abfärbt.

Aber so vergleichsweise einfach Vieles beim Bauen heute technisch möglich ist, es wird damit doch noch lange nichts über die erwünschte Wirkung gesagt. Was macht einen sakralen Raum aus? Mit welchen gestalterischen Mitteln können in Räumen Gefühle von Erhabenheit inszeniert werden? Und wie unter-

¹ Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um den gleichnamigen Zeitschriftenartikel: Orth, Stefan, Der Geruch der Steine. Was zeichnet einen sakralen Raum aus?, in: Herder Korrespondenz 68 (2014), H. 2, 89–93. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags HERDER.

scheiden sich sakrale und profane Räume? Über diese Fragen haben zuletzt nicht nur Architekten, Kunstwissenschaftler und Theologen diskutiert.

So geschehen etwa jüngst bei einem der in unregelmäßigen Abständen von der Deutschen Bischofskonferenz und dem Zentralkomitee der deutschen Katholiken (ZdK) veranstalteten Werkstattgespräche zu Fragen von Kunst und Kultur, das diesem Thema gewidmet war. Unter dem Titel *Leib – Raum – Kirche* trafen sich im vergangenen November in Maria Laach Bischöfe mit Experten ganz unterschiedlicher Fachrichtungen, um – ausgehend von konkreten eigenen Erfahrungen – darüber zu diskutieren, wie unterschiedlich man Räume gestalten kann. Kirche und Welt, so der Vorsitzende der Deutschen Bischofskonferenz, Erzbischof *Robert Zollitsch*, könnten viel voneinander lernen, wenn es darum gehe, „Räume ansprechend zu erschließen, sie mit echter Bedeutung, wirklichem Sinn und realem Leben zu erfüllen – jenseits reiner Behauptung“.

Der Raumbegriff ist innerhalb der katholischen Theologie unterbelichtet

Zum Charme auch dieses Werkstattgesprächs gehörte der *Genius loci*. Immerhin ist die 1093 gegründete Abtei rund um die bedeutende romanische Kirche bis in die vergangenen beiden Jahrhunderte hinein stilbildend gewesen. So wurde die Basilika im 19. Jahrhundert inspiriert vom Beuroner Stil umgestaltet (und etwa das markante Christusmosaik hinzugefügt). Die Adaption mit Elementen des Jugendstils ist besonders in der farbenfrohen gehaltenen Sakristei zu sehen. Aber auch die beiden weiteren kleinen Kirchenräume des Klosters, darunter die Johannes-Kapelle mit der Fenster- und Farbgestaltung durch *Georg Meisermann* aus dem Jahr 1980 sind bemerkenswert. Durchaus mit Blick auf die inhaltlichen Auseinandersetzungen wurde das

Areal durch allein vier Kirchenführungen erschlossen, die jeweils aus einer anderen Perspektive das Raumprogramm der Abteikirche vom sogenannten Paradies über das Kirchenschiff und die Vierung bis hinunter in die Krypta kommentiert haben: durch die renommierte Architektin *Gesine Weinmiller*, die auch Mitglied des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland ist, dem Liturgiewissenschaftler *Albert Gerhards*, dem Wahrnehmungspsychologen *Max J. Kobbert* und dem Kirchenraumpädagogen *Marcus Aronica*. Dass die Bögen das Himmelsgewölbe spiegeln, die Säulen der Kirche an den salomonischen Tempel erinnern, die Türme die Stadt Gottes versinnbildlichen sollen und auf diese Weisen jeweils sakrale Konnotationen erzeugt werden sollen, wurde da natürlich gleich mehrfach, aber eben mit unterschiedlicher Akzentsetzung thematisiert.

Gewissermaßen kontrastiert hat man diese stärker kognitive Betrachtung mit einem stimmungsvollen Stationengottesdienst am Abend, dem Chorgebet der Benediktiner und einem Konzert, bei dem ein Flötenquartett, die Choralschola des Bonner Münsters und der Organist sowie die Lyrik-Rezitatoren jeweils von unterschiedlichen Stellen in der Kirche aus agiert haben. Dass Klänge die Atmosphäre von Räumen nachhaltig verändern, wurde hier eindrucksvoll in Erinnerung gerufen.

Ein Schwerpunkt der Diskussionen waren phänomenologische Vergewisserungen, was Räume eigentlich ausmacht. Immerhin kritisierte der Religionspädagoge *Holger Dörnemann* in seinem Beitrag mit Nachdruck, dass der Raumbegriff innerhalb der katholischen Theologie unterbelichtet sei. Räume seien entgegen mancher Erwartung nichts Statisches, sondern entstünden jeweils neu – wobei Raumvorstellungen letztlich internalisierte Bewegungen seien. Auch der Philosoph *Stephan Günzel* hob auf die Beziehung zwischen der Leiblichkeit des Menschen und seinem räumlichen Vorstellungsvermögen ab, die sich gerade bei der Kirchenführung durch den Psychologen sinnhaft be-

stätigte. Differenziert erläutert wurden die einzelnen menschlichen Sinne und ihre Fähigkeiten, Räumlichkeit wahrzunehmen.

Werden die Geschehnisse in Limburg qualitativ volles kirchliches Bauen erschweren?

Mit Blick auf die Fragen nach spezifisch „sakralen“ Stilmitteln der Architektur stellte sich als besonders wichtiges Moment die Anordnung des Raumes durch einzelne Räume heraus. Das beginnt mit der Topographie, in die etwa eine Kirche eingefügt ist, läuft über die Treppen, Stufen und andere Schwellen, die den Sakralraum seit Jahrtausenden von der profanen Umgebung abgrenzen, und reicht bis zu den Wegen und Blickachsen im Innern.

Spätestens seit Abt Suger von St. Denis als Vordenker der Gotik im 12. Jahrhundert ist die Bedeutung des Lichts für das Inszenieren von Atmosphäre bekannt. Der Architekturhistoriker *Jan Pieper* zeigte anhand der Kirche des barocken Klosters Weltenburg an der Donau auf, wie deren aufwändig konstruierte Lichtregie Sakralität aufscheinen lässt. Die beiden Asam-Brüder planten einen betont niedrigen Eingangsbereich, eine erleuchtete Kuppel und schließlich einen Kulissenaltar, um den herum das dahinter einschließende Licht strahlt; ähnlich wird die Orgel von hinten beleuchtet.

Solche Effekte stießen natürlich unter den versammelten Experten auch auf Skepsis. Diese steigerte sich noch, als der Bühnenbildner *Nikolaus Frinke* aus der Sicht des Theatermakers zu den Parallelen und Unterschieden zwischen der allein schon räumlichen Inszenierung eines Schauspiels und der Gottesdienstgestaltung sehr anregende Beobachtungen beisteuerte – wobei die Diskussion über die zwei „Tabuzonen“ Altar- und Bühnenraum, die Beziehungen zwischen Liturgie und Schau-

spiel sowie das Verhältnis von Kirche und Theater schon beim letzten Werkstattgespräch 2010 in Weingarten geführt wurde (vgl. *Herder Korrespondenz*, November 2010, 579 ff.).

Zentral für die Inszenierung des Sakralen durch Architektur, so der Tenor der Gespräche, seien auch maßgeblich die verwendeten Materialien, die eben möglichst ursprünglich sowie schlicht präsentiert und nicht effekthascherisch verblendet werden sollten.

All diese Momente kann man sowohl bei alten wie auch bei ganz neuen Kirchen beobachten, weil sie etwas Zeitloses an sich haben. Der Architekt *Ulrich König*, der zuletzt mit seiner Frau *Ilse Maria König* sowohl in Regensburg (2004) als auch in Schillig an der Nordseeküste (2012) viel beachtete Kirchenneubauten realisiert hat, machte in Maria Laach dabei allerdings auch auf ein Paradox aufmerksam. Was heute im Baugewerbe „State of the Art“ ist – die viel beschworenen lichtdurchfluteten Räume, eine perfekte Wärmedämmung, eine möglichst effektive Raumnutzung und weitgehende Barrierefreiheit –, sei für die Stimmung in Kirchen offenkundig abträglich. Für wirkungsvolle Räume komme es neben Höhe bei unterschiedlichen Bodenniveaus und einem Mix aus Licht und Dunkel beispielsweise auch auf den typischen Geruch der Steine an – führt doch der Geruchssinn der Wahrnehmungspsychologie zufolge direkt ins Emotionszentrum.

Es ging also in Maria Laach keinesfalls nur um historische Räume, sondern auch um aktuelle Gestaltungsaufgaben: weniger um Kirchenneubauten, selbst wenn auch in diesem Jahrhundert immerhin schon rund 50 Gotteshäuser im deutschsprachigen Raum gebaut worden sind. Die vielen anwesenden Kirchenarchitekten und kirchlichen Bauherren sind heute in erster Linie mit Kapellen, Räumen der Stille und Kirchenumbauten bezie-

ungsweise der Umgestaltung von liturgischen Räumen beschäftigt. Die Herausforderung ist dieselbe.

Subtext der Veranstaltung waren dabei durchaus auch die Geschehnisse in Limburg. Denn unabhängig von den skandalträchtigen Finanzierungsfragen der neuen Bischofsresidenz ist ja weitgehend unbestritten, dass das von *Michael Frielinghaus*, dem Präsidenten des Bundes Deutscher Architekten (BDA), dort realisierte Ensemble aus alt und neu höchsten ästhetischen Ansprüchen standhält. *Thomas Sternberg*, Direktor des Franz Hitze Hauses (Münster), kulturpolitischer Sprecher der CDU-Fraktion im Düsseldorfer Landtag wie seinerzeit auch noch des ZdK und Spiritus rector der Tagung, äußerte durchaus Sorge, dass aufgrund der Vorgänge um das Bischofshaus die Plausibilität anspruchsvoller Projekte bei der Bauherrin Kirche insgesamt Schaden nimmt. Man dürfe aber die Qualitätsstandards nicht aufweichen.

Umso herzlicher begrüßte er deshalb den Architekturkritiker der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ *Dieter Bartetzko*, der den Bau auf dem Limburger Domberg und seine künstlerische Qualität differenziert besprochen hatte. Bartetzko würdigte in Maria Laach Kirchen als Antwort auf vom Computer erbaute Shopping-Malls und Fußballarenen, die sich heute als die wahren Kathedralen der Zeit verstünden. Authentizität statt Simulation: Gegen den Kult der Zerstreung müsse die Kirche auf Bündelung setzen, so seine Forderung.

Aura und Atmosphäre in sakralen und profanen Räumen

Das siebte Werkstattgespräch von DBK und ZdK fand nicht zuletzt deshalb zum Thema profane und sakrale Räumlichkeit statt, weil der jüngste Kunst- und Kulturpreis der deutschen Katholi-

ken 2011 an einen Architekten ging, der sich ganz in diesem Sinne den Trends seiner Zunft entgegenstemmt: den Schweizer *Peter Zumthor* (vgl. *Herder Korrespondenz*, Dezember 2011, 598 f.).

Seine Ausnahmestellung bestätigt sich nicht zuletzt in einer gerade erschienenen Dissertation, die sich dem in Maria Laach verhandelten Thema widmet. Auch die Architektin *Nadine Haepke* geht von der Beobachtung aus, dass spirituelle Erfahrungen sich heute vermehrt außerhalb von Kirchen machen ließen, weil „sakrale Raum-Charakteristika“ in die Profanarchitektur eingewandert seien (*Sakrale Inszenierungen in der zeitgenössischen Architektur. Jon Pawson – Peter Kulka – Peter Zumthor*, Bielefeld: Transcript Verlag 2013). Es gebe dabei durchaus die Gefahr, dass bei einem Übermaß an sakraler Atmosphäre in unserer Alltagswelt die Kirchen als Ort religiöser Erfahrung im 21. Jahrhundert Schaden nehmen.

Bewusst um einen neutralen Standpunkt bemüht, geht es Haepke darum, anhand von je einem profanen und einem Bau mit dezidiert sakralem Zuschnitt der Stararchitekten *Jon Pawson*, *Peter Kulka* und eben *Zumthor* Raum-Qualitäten und -Eigenschaften von sakral anmutenden Räumen genauer zu bestimmen. Wie kann eine „architektonische Ausdrucks- und Wirkungsintensität erzeugt werden (...), die in ihrer ästhetischen Emotivität und in ihrem synästhetischem Raumwahrnehmen der eines Sakralraumes gleichkommt“, lautet die Ausgangsfrage (12). Was fasziniert an solchen ganzheitlich angelegten Werken wie der Therme im Schweizer Vals (profan) von *Zumthor* oder dem „Haus der Stille“ im Benediktinerkloster in Meschede von *Kulka* (sakral).

Das Ergebnis der ebenfalls phänomenologisch argumentierenden Arbeit lautet, dass Raumqualitäten nicht nur materiell bedingt sind. Entscheidend sei bei *Pawson* etwa neben der Insze-

nierung des Lichts das Zusammenspiel von Räumen und Zwischenräumen, einschließlich der Leere aufgrund seines Grundprinzips Reduktion. Bei Kulka werden auch die Profanbauten wegen ihrer Raumsequenzen als Orte einer an Gemeinschaft interessierten Einkehr erkennbar, die durchaus christlich geprägt ist.

Kirchenraumpädagogik als eine zentrale Aufgabe religiösen Lernens heute

Zumthor seinerseits, das sakrale Beispiel ist die Bruder-Klaus-Kapelle in der Eifel (vgl. *Herder Korrespondenz*, Oktober 2010, 527 ff.), baue Resonanz- und Klangkörper, die vom Getöse des Alltags wegführten: „Besonders die Lage der Bauten, zu denen man ‚hinpilgern‘ muss, deutet dies an. Die Grenze und den Übergang von außen nach innen inszenatorisch überhöhend, besitzen die Eingangssituationen beider Bauten theatralen Charakter, sodass die gestalteten Übergänge als rituelle ‚Schwellen-‘ oder ‚Liminalräume‘ verstanden werden können, die aufmerksam machen für Kontrasterfahrungen, differenzierte Wahrnehmungen, Stille, Klang oder Umgebungs-Geräusche und für kontemplative Handlungsweisen“ (307).

Haepkes Fazit: „Soll eine Inszenierung sakral anmuten, so muss stets ein Überschuss an fascinans vorherrschen, auch dann, wenn es sich um einen Nachtraum (ein durch Dunkelheit, Fülle, Verbergen, statische Ruhe und Raumengung bestimmter Raum) handelt.“ Interessanterweise werde genau aus diesem Grund auch die Bruder-Klaus-Kapelle von den Besuchern überwiegend als nicht-sakral eingestuft.

Streng theologisch gesehen gibt es ohnehin keine „sakralen“ Räume, im Sinne einer dingfest zu machenden Statusveränderung. Wie sich schon am Weihegebet für eine neue Kirche able-

sen lässt, ist es die Feier der Liturgie, die den Raum heiligt und unter anderem deshalb zu einem „durchbeteten Raum“ (so der Würzburger Bischof *Friedhelm Hofmann* in Maria Laach) werden lässt. Es war deshalb kein Zufall, wenn Theologen auf dem Expertengespräch immer wieder darauf aufmerksam gemacht haben, dass das Architekturprogramm für die Kirche nicht das Entscheidende sein kann. Natürlich ist das eine Provokation für Architekten, denen zuerst einmal am ambitionierten Bauen von Räumen zugespitzter Zweckfreiheit liegt.

Aber Kirche, so nicht zuletzt der emeritierte Liturgiewissenschaftler *Klemens Richter*, bilde sich in erster Linie als christliche Gemeinschaft. Wobei als Problem auch benannt wurde, dass Sakralität heute oft genug tatsächlich in Gebäude hinein projiziert wird, in denen man Gott dann in Stille erfahren möchte – und nicht mehr gemeinschaftlich.

Auch diese Spannung ist in Maria Laach nichts Neues. Bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war die Abtei einer der großen Inspirationsorte für die liturgische Bewegung, feierte man doch schon in den Dreißiger-Jahren in der Krypta Eucharistie, als Mahlgemeinschaft versammelt um einen Altar. Es bedürfe letztlich nicht viel, um auch auf einer großen Wiese, einem Schlossplatz oder in einem Stadion einen Gottesdienst zu feiern, betonte in der Fluchtlinie dieser historischen Erinnerung der für die Katholikentagsgottesdienste zuständige Geistliche Rektor des ZdK, *Stefan-Bernhard Eirich*.

Wo es nun aber einmal Kirchengebäude als Versammlungsräume von Christen gibt, ist eine eigene Sakralraumpädagogik sinnvoll, um zu einer adäquaten Raumwahrnehmung zu verhelfen (vgl. jüngst auch das Themenheft *Kirchenraum* der Zeitschrift *Theologie und Glaube* 103.2 [2013]). Denn faktisch können bereits durch einen anderen Ort – oder besser: Anderort – auch andere Fragen nach dem Woher und Wohin aufbrechen, so Dör-

nemann. Sie noch vor allen konkreten Antworten in Liturgie und Glaubensleben, die diese Räume dann auch verkörpern, zu würdigen, sei eine zentrale Aufgabe religiösen Lernens heute.

Quer zu den vertretenen Professionen wurde in diesem Zusammenhang auch kontrovers diskutiert, welche Rolle bei Kirchenführungen die städtebauliche, bauhistorische, kunstwissenschaftliche und schließlich auch frömmigkeitsgeschichtliche Information über die Architektur spielen darf. Ist dies eine nur äußerliche Betrachtungsweise, die am besten durch eine geistliche Kirchenführung, bei der Theologie und Spiritualität des liturgischen Raumes in mystagogischer Absicht im Mittelpunkt stehen, ersetzt wird? Oder ist es legitim, auch jene Interessen und Erwartungen der Besucher ernst zu nehmen und zu bedienen?

Möglicherweise spielt das eine ja auch mehr in das andere hinein, als es eine bloße Frontstellung vermuten ließe. Kobbert jedenfalls machte auch darauf aufmerksam, dass mit Zusatzinformationen durch die neuen Kontexte sich auch die Wahrnehmung verändere, in Kirchen deshalb Flyer, die die „gebaute Theologie“ erläutern, von großer Bedeutung seien.

Eine interessante Beobachtung steuert hier eine andere jüngst erschienene Dissertation bei. Die Religionssoziologin *Anna Körs* hat darauf aufmerksam gemacht, dass die meisten Touristen, die Kirchen besuchen, häufig nicht nur ein hohes Bildungsniveau, sondern oft genug auch eine starke religiöse Orientierung mitbringen, sodass sie in ihrer Lesart des Kirchenraums sich nur unwesentlich von den von ihr Befragten aus der jeweiligen Kirchengemeinde selbst unterscheidet (*Gesellschaftliche Bedeutung von Kirchenräumen*. Eine raumsoziologische Studie zur Besucherperspektive, Wiesbaden: Springer Verlag für Sozialwissenschaften 2012, 414). Ihr Ergebnis lautet deshalb, dass ästhetisches und religiöses Erleben vielfältige Verbindungen eingehen können, sodass sich die Bedeutung eines Kirchen-

gebäudes kaum je als rein religiös beziehungsweise rein ästhetisch fassen lasse.

Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass es der Religion bei aller Faszination für Räume im Letzten darum geht, dass sie sich selbst überflüssig machen. Versucht nicht auch die romanische Baukunst in Maria Laach das himmlische Jerusalem abzubilden – in dem es bekanntlich keinen Tempel mehr gibt, weil Gott unter den Menschen wohnt?

Kirchenführungen Drei Modelle am Beispiel Maria Laach

Kirchenführung durch eine Architektin

Gesine Weinmiller

Wann lerne ich es endlich Termine abzusagen? Und dann auch noch einen Vortrag halten über eine Kirche, die ich nicht kenne. Nun, das sei ja der Clou an der Sache, sagte Jakob Johannes Koch. Außerdem kann ich zu dem Bau schon gar nichts sagen und wenn Jan Pieper im Auditorium sitzt, wandte ich ein, das wäre, wie wenn ich Herrn Porsche etwas über die Innerei seiner Autos erzählte.



Immer wieder nehme ich mir vor, nur noch die Veranstaltungen zu besuchen, zu denen ich wirklich hin muss. Ich träume davon,

aus einer Ruhe heraus, völlig stationär mich um meine Kinder zu kümmern, schöne Häuser zu bauen und an der Uni mit Studenten zu arbeiten. Aber ich werde immer wieder schwach, wenn es darum geht, Termine abzusagen. Meine Absagekünste versagen besonders dann, wenn es sich um das Thema Kirche handelt. Warum ist das so?

Nun, in Zeiten abnehmender Akzeptanz, die den Kirchen entgegengebracht wird, und ich spreche ganz ausdrücklich von beiden Kirchen, da wir hier gemeinsam in einem Boot sitzen, in diesen Zeiten setzt bei mir ein gegenteiliger Reflex ein. Ich überlege mir, was für eine Gesellschaft wir hätten, gäbe es den Glauben und die Kirche nicht. Eine Gesellschaft, die lediglich auf Konsum, Selbstbezogenheit und die Macht des Stärkeren basiert, ist nicht die meine. Auch aus städtebaulicher Sicht wären wir um ein Vielfaches ärmer, hätten wir nicht Bauherren gehabt, die jenseits der Schaffung von Behausungen gegen Wind und Wetter mit ihren Baumeistern Kunstwerke und die wichtigsten Denkmäler jeder Stadt geschaffen haben.

Stellen wir uns einmal vor, man zöge knapp über den Dächern einer Stadt eine horizontale Linie, so fände man über dieser Linie fast ausschließlich Bauten der Kirche. Streichen Sie die weg, haben Sie eine Stadt ohne Kirche. Was wären die Silhouetten der Städte, hätte es die Kirche nie gegeben: ein horizontal gelagerter Häuserbrei ohne Gewichtungen. Erhabene Räume gäbe es nur in Shopping Malls und Rathausfoyers.

Mehrere Aspekte erschienen mir bei dem Gedankenspiel der Teilung der Welt in ein Oben und Unten interessant:

Die Türme teilen sich das Vorrecht, in den Himmelsraum einzugreifen. Der Himmelsraum war zu allen Zeiten und ist auch heute noch ein wertvolles Allgemeingut und nur wenigen war es vorbehalten, in den Himmelsraum einzugreifen. Dieses Privileg stand damals ausschließlich der Kirche zu, da sich auch die

weltlichen Herrscher dem Glauben unterordneten. In vielen Städten herrschte die Regel, dass kein Gebäude höher als der Kirchturm werden durfte, und dies ist bis heute noch eine heiß umkämpfte stadtplanerische Maxime. In München wird jedes Hochhaus daran gemessen ob es in der Höhe unter den Türmen der Marienkirche bleibt, ganz egal ob es weit draußen vor der Stadt steht. Auch hier in Maria Laach gibt es den Dialog von Türmen und Himmel. Ich sehe hier weniger die Burg, dafür sind die Türme viel zu hoch und zu wenig wehrhaft, sondern diese Türme wollen nach oben.

Der Turm beziehungsweise die Türme sind aber auch sonst in den Städten die markierten Schwerpunkte einer Agglomeration. Als ob Gott in jedem Ort die 1a-Lage markiert und besetzt hielt, sind die Türme und natürlich auch die Kirchenbauten Dreh- und Merkpunkte einer Gemeinde.

Dank unserer Vorväter und -mütter haben wir ein Erbe zu verwalten, das einer Kulturnation gut ansteht oder besser gesagt aus der Nation erst eine Kulturnation macht.

Es hat immer Menschen bedurft, die visionär, mutig, ein wenig großenwahnsinnig gedacht haben, um solche Gebäude wie das, in dem wir uns hier befinden, zu denken, zu planen und dann auch noch zu realisieren.

Es hat in der jetzigen Diskussion um das kleine Häuschen in Limburg wunderbare Untersuchungen seitens der Journalisten gegeben, wie teuer der Kölner Dom sei. Was müsste eine Gesellschaft ausgeben, wenn man solch ein Gebäude heute neu bauen wollte? Das geht sicher in die Milliarden. Stellen Sie sich vor, wie das heute wäre: Alle Katholiken aus Köln legen ihr Ersparnes zusammen. Nein nicht nur das Geld, das man so gar nicht braucht, sondern auch das Ersparne, und darüber hinaus wird auf dem Speiseplan das Fleisch durch Kartoffeln ausgetauscht.

Wir sind heute weder willens noch fähig, solch ein Gebäude zu bauen, geschweige denn zu bezahlen. Ich möchte das Gedankenspiel aber auch von der anderen Seite betrachten.

Warum bauten unsere Vorfäter und -mütter solch ein Haus? Warum haben sie sowohl in finanzieller als auch physischer Hinsicht bis an die Grenzen der Belastbarkeit dieses Projekt betrieben?

Eigentlich braucht es zur Ausübung unseres Glaubens nicht viel. Rudolf Schwarz hat das folgendermaßen beschrieben:

„Um das heilige Mahl des Herrn zu feiern, braucht man einen nicht allzu großen Raum von gutem Ausmaß, in seiner Mitte einen Tisch und darauf eine Schüssel mit Brot und einen Kelch mit Wein. Den Tisch kann man mit Kerzen schmücken und mit Sitzen für die Gemeinde umgeben. Das ist alles, Tisch, Raum und Wände bilden die einfachste Kirche. Der Tisch, das ist die tragende Erde, die sich zur Feier erhebt ... Die Gemeinde sitzt oder steht um den Tisch, und der Herr in der Mitte, wie er versprochen hat, wo einige sich in seinem Namen versammeln, da werde er mitten unter ihnen sein.“

Da frage ich mich, wozu um alles in der Welt braucht man ein Gebäude wie dieses hier in Maria Laach? Wieso treibt es Menschen, jenseits von allen Kosten-Nutzen-Analysen den ersten Spatenstich in den Boden zu rammen?

Nun ich will es von der anderen Seite her betrachten:

Was war das für ein Vorrecht, dass unsere Vorfäter nicht so beschränkt waren wie wir. Sie konnten aus vollen Kräften ihrem Gott eine Wohnung bauen. Wir haben diese Ausdrucksmöglichkeit heute nicht. Stellen sie sich einmal vor, wie das war: Heinrich II. von Laach und seine Frau Adelheid wünschen sich Nachkommen. Trotz aller Anstrengungen verwehrt ihnen Gott diesen Wunsch. Heinrich hatte alles Geld, Ansehen und ei-

ne wunderbare Frau, aber auch vor 1000 Jahren nützte all der Reichtum nichts, wenn man das Erbe nicht dem eigenen Fleisch und Blut weitergeben konnte. Die beiden konnten aber den Frust über die Kinderlosigkeit, die Verzweiflung über ihre Gottverlassenheit und die Sorge um ihr Seelenheil, da Kinderlosigkeit oft als Strafe Gottes angesehen wurde, in fruchtbare Bahnen lenken. Und damit schufen sie ein bleibendes Erbe, das auch noch heute von ihrer Beziehung zeugt. Ob diese Stiftung vor Gott ihre erwünschte Wirkung erzielte, wissen wir nicht, aber wir können noch nach 1000 Jahren die Frucht ihrer Gottessehnsucht sehen und erleben.

Meine Kinder haben das wunderbare Kinderbuch *Sie bauten eine Kathedrale*, das Sie sicher alle kennen. Überlegen Sie einmal mit mir, wie das hier angefangen hat.



Da kamen die ersten Handwerker aus Trier und legen die Fundamente. Irgendein Baumeister hat schon den Raum, die gesamte Anlage vor Augen und die Mönche und Handwerker graben und graben und graben. Sie mussten eine unglaubliche Zuversicht und unendliches Gottvertrauen haben, um alleine die Außenkanten des Längsschiffs abzustecken. Bis auf das Paradies haben sie den ganzen Bau in den Fundamenten angelegt. Kein Bagger und kein Theodolit, kein CAD Programm. Einfach Muskelkraft und ein Ziel vor Augen trieb diese Menschen an. Vielleicht bin ich zu romantisch veranlagt, aber ich stelle mir bei jedem Stein, der unter Mühen an seinen Platz gesetzt wurde, vor, wie der Steinmetz in seinen Gebeten diesen Stein für seinen Gott behauen und versetzt hat. Ich stelle mir vor, wie dieser Raum, den wir ererbten, in über 1000 Jahren durchbetet wurde und wie jede Ritze von der tiefen Frömmigkeit der Menschen zeugt, die hier aus der Großartigkeit des Raumes auf die Herrlichkeit Gottes und seiner Ewigkeit schließen konnten und sollten.

Natürlich sollte solch ein Bau auch von der Macht der Erbauer zeugen, aber ich denke, auch ein tiefes Verlangen muss die Menschen getrieben haben, ihrem Gott mit diesem Haus die Ehre zu geben. Dieser Glaube war so groß, dass jeder in der Gesellschaft, mal freiwillig, mal gezwungen, bereit war, seine ganze Kraft und Energie in den Bau eines Hauses zu setzen, das weder dem Überleben noch dem Wetterschutz dient. Auch zu damaliger Zeit war solch ein Gebäude absoluter Luxus.

Im Laufe der Jahrhunderte gab es hier viele Bauherren in Maria Laach. Was ich aus architektonischer Sicht so beeindruckend finde, ist, dass jeder dieser Bauherren sich mit seinem Ego dem Ganzen unterordnete. Siegfried, Gilbert, Fulbert, Johannes und Mathilde und viele andere haben – jeder nach seiner Möglichkeit – einen weiteren Baustein zu diesem Gesamtkunstwerk hinzugefügt. Natürlich waren auch jeder Bauherr und die dazuge-

hörigen Baumeister Kinder ihrer Zeit, aber dennoch ergibt die Summe der Einzelteile ein Ganzes. Diesen Willen zur Unterordnung wünschte ich mir manchmal von unserer Zunft. Man baut heute lieber die Primadonna als den Chorsänger.

Wenn wir diese Kirche betreten, sind wir zu allererst überwältigt von der schieren Größe. Wir spüren die Jahrhunderte und die Fracht der Geschichte. Wenn ich allerdings heute mit den Augen des Architekten diese Kirche betrachte, fallen mir einige Elemente ein, die ich für verbesserungswürdig erachte.

Der Vorplatz und die Höhenlage der Kirche zur Umgebung lassen die Kirche etwas versaufen. Ursprünglich führte, wie ich gehört habe, eine lange, schmale Treppe vom Berg hinunter zur Kirche. Ich vermute, das wäre eine dramaturgisch spannendere Inszenierung. Die Leuchten auf dem Vorplatz erinnern an kleine Soldaten mit Stahlhelm, aber ich gebe zu, dass hier sicher viele Sachzwänge zu dieser Lösung geführt haben.

Dann noch eine Bemerkung zum Licht.

Diese Kirche ist nicht als lichtdurchfluteter Raum konzipiert. Die wenigen Öffnungen spielen für die Belichtung des Raumes kaum eine Rolle. Gerade deshalb wird ein Sonnenstrahl, der auf die Kirche fällt, im Inneren als direkter Gruß aus dem Himmel gewertet. Gerade in der Beschränkung empfindet man den Lichteinfall als besonders überwältigend. Daher stören die grellen Leuchten in den Bögen, da sie sich in den Vordergrund spielen und den Blick auf den Raum völlig dominieren. Gestalterisch sind die Leuchten sehr gelungen, aber das abgegebene Licht erscheint kontraproduktiv zur Raumwirkung.

Ich weiß auch, dass immer Stuhllager fehlen, aber müssen die hellen Klappstühle in der ganzen Kirche verteilt stehen? Oder ist die Kirche das Stuhllager?

Oft fiel in diesen Tagen der Gedanke, die Erbauer hätten mit dem Gewölbe den Himmel nachgebaut. Ich sehe das ganz anders. Ich sehe hier keinen Himmel, sondern einen sehr hohen Raum mit einem Dach. Allerdings möchte ich Ihnen ein anderes Bild erzählen, das mir die Erhabenheit des Raumes verdeutlicht.

Stellen Sie sich vor, wie das am Anfang war.

Am Anfang war die Welt wüst und leer. Über der Erdkrume fängt die Unendlichkeit, das Himmelszelt an. Jede vom Menschen geschaffene Behausung umschließt mit ihren Wänden und dem Dach ein Stück dieser Unendlichkeit. Ich sehe nicht dieses Gewölbe als Abbild des Himmels, sondern der Raum, der hier von den Wänden umschlossen wird, dieser Raum ist Teil der Unendlichkeit, die sich über unseren Köpfen befindet. Diesen Unendlichkeitsausschnitt zu erleben, mit der Fracht der Zusage Gottes bei uns zu sein, das ist das, worüber Chillida spricht. Er spricht vom inneren Raum, den der äußere Raum, den wir sehen und betasten, in sich schließt. Der innere Raum ist die Energie (man könnte auch sagen, die Stimmung) die jedem Werk innewohnt, sozusagen die Fracht des Unbekannten. Es ist eine sinnlich wahrnehmbare Qualität: wenn wir sie auch nicht definieren können, so empfinden wir sie doch. Der innere Raum ist die Energie, die in jeder Form steckt, sei diese aus Eisen oder Ton, aus Marmor oder Stein.

Kirchenführung durch einen Persönlichkeitsbildner

Markus Aronica

Im Folgenden stelle ich mehrere Räume vor, in denen man beten und Gottesdienst feiern kann.



Vulkankrater

Die Abtei und ihre Kirche befinden sich in einem aktiven Vulkankrater, dessen feurige Kraft sich in Kohlendioxidbläschen im kristallklaren Kratersee zeigt. Sehr altes vulkanisches Gestein ist zu fruchtbarer Erde zerfallen, die die Umgebung der Abtei zu einem abgelegenen Paradiesgarten um ein Märchenschlösschen mit sechs Türmen herum macht. Die Mönche leben in einer Schöpfung, die üppige Lebendigkeit ebenso birgt wie

tödliche Gefahren durch zerstörerische Naturkräfte. Dies ist im Baumaterial der Kirche ausgedrückt: Ockerfarbener Tuff wird gegliedert von blaugrauer Basaltlava. So ist die die Abtei umgebende Natur der erste und wichtigste Gebets- und Gottesdienstraum der Mönche.

Paradies

Das nach fast allen Seiten hin offene Atrium bzw. Paradies der Abteikirche ist einem zierlich ausgeschmückten Kreuzgang nachgestaltet, es enthält einen kleinen Garten, um den man auf dem Weg in den Kirchenraum hinein herumgeht; seine Säulen mit Pflanzenkapitellen erinnern überlieferter Kirchenraumsymbolik entsprechend an Paradiesbäume.



Zur Vorbereitung allerdings auf den Eintritt in Gebet und Gottesdienst im Kircheninneren spiegelt das Paradies nicht einfach

eine harmonische Schöpfung, sondern auch rätselhafte mythologische Masken, Tiere, Drachen, Dämonen, Gottheiten sowie teils belustigende, teils beängstigende Narren- und Aktfiguren, also die stets auch groteske, gefährliche und bedrohliche Schöpfung, in der wir leben.

Die romanische Skulptur am äußeren Kapitellfries kann man religionsgeschichtlich erklären als Dokumentation synkretistisch mittelalterlicher Religiosität, ethisch als Mahnung zu sozialem Verhalten, denn die Figuren links zeigen Drachen, kämpfende Mischwesen und einen Teufel, der Sünden protokolliert (Gott dürfte eine derart kleinkrämerische Buchhaltung nicht nötig haben), rechts sind u. a. zwei einander zugewandte Masken zu sehen, die man als Symbolisierungen echter Begegnung interpretieren kann, gerade auch in religiöser Hinsicht. Mir persönlich gefällt am besten die tiefenpsychologische Deutung der Figuren vor und in diesem Paradies: Die mittelalterlichen Programmgestalter und Handwerker haben für menschliche Seelenbilder und Lebenserfahrungen phantastische Ausdrucksgestalten gefunden. Auch wenn sie befremden, sie gehören zur menschlichen Natur, sie dürfen und sollen in Gebet und Gottesdienst hineingenommen werden. Nach derartiger Selbstreflexion ist man gut vorbereitet auf weitere Begegnungen mit sich, anderen und gegebenenfalls göttlicher Gegenwart im Kircheninneren.

Kirchenraum

Die von Abt Gilbert (1127–1152) erstmals fertiggestellte, bis heute fast einheitlich romanische, also mit festen und starken Mauern, kleinen und runden Fenstern errichtete, gemäß der seit etwa 150 Jahren üblichen ikonographischen Interpretation von Kirchengebäuden wie eine Burg Geborgenheit und Schutz vermittelnde Kirche (zur Zeit der Entstehung dachte man eher nicht so) ist in ihrem Inneren zurückhaltender, aber unüberseh-

bar mit Paradiesmotiven durchsetzt, etwa mit Säulen und deren Pflanzenkapitellen. In der Zeit der Wiederwertschätzung mittelalterlicher Kunst im 19. Jahrhundert begann man Kirchen als Abbilder der himmlischen Welt Gottes zu bezeichnen. In der Tat finden sich insbesondere in hochmittelalterlichen Kirchen Motive einer ursprünglich unversehrten Schöpfung, des jüdisch erträumten endzeitlichen Tempels und der christlich erhofften Himmelsstadt, in der Gott gegenwärtig ist. Jedoch heißt es in der Offenbarung des Johannes, dass die himmlische Stadt Gottes keines Tempels (und somit auch keiner Kirche) bedarf, weil Gott den Menschen immer nahe ist. Solange wir also Kirchenbauten bedürfen, erinnern diese daran, dass eine vollendete Gemeinschaft zwischen Gott und Mensch sowie der Menschen untereinander eben nicht besteht – wie schon in meiner Betrachtung der Natur und des Kirchenvorraums dargelegt.



Der Gottesdienstraum in Maria Laach diente und dient dem nahezu stündlichen Gebet sowie der täglichen sakramentalen Messfeier der Mönche, welche damit teils für die, teils mit den Menschen außerhalb der Klostermauer Grund, Sinn und Ziel menschlichen Daseins zu verwirklichen suchen. Die Ausgestaltung und praktische Nutzung der Kirche änderte sich im Lauf der Zeit entsprechend veränderter gottesdienstlicher Bedürfnisse: Im Mittelalter waren der Chor und der größte Teil des Langhauses durch eine Schrankenmauer (wahrscheinlich mit Triumphkreuz darüber) voneinander getrennt. In der Mitte des Langhauses stand das Grabmal von Pfalzgraf Heinrich II., der das Kloster 1093 gestiftet hatte (Entstehung des Grabmals um 1300). Um den Sarkophag herum gab es mehrere Altäre, an denen die Mönche nach dem Vorbild der Stadt Rom an vielfältigen Orten der Erinnerung Gottesdienst feierten. Im Barock öffneten sie den Kirchenraum für Gäste und Pilger, die in nun aufgestellten Kirchenbänken am Mönchsgebet teilhaben durften. Nach der Aufhebung des Klosters 1802 stand die Abteikirche viele Jahre leer. Die wiedergekehrten Benediktiner gestalteten sie 1892 als repräsentativen Visionsraum für hohe gottesdienstliche Kunst aus: Dem Stiftergrab als Stellvertretung aller Menschen auf Erden, die die Mönche und ihr Gebet unterstützen, – inzwischen im Westchor untergebracht – stellten sie nahezu himmlische Feiern am Hochaltar unter dem dreidimensionalen Apsismosaik eines Christus im byzantinischen Stil des Pantokrators gegenüber; der Kirchenraum war, barocke Kirchenkunst weiterführend, zu einem Empfangs- und Thronsaal des Himmelskönigs geworden, dessen Zentren der Begegnung mit Gott, nämlich Altar und Tabernakel, nur wenigen Geistlichen und gesellschaftlich hochgestellten Menschen frei zugänglich waren.

Zwar kann die jüdisch-christliche Metaphorik der Königsherrschaft Gottes über unsere Welt herrschaftskritisch – etwa gegenüber dem kriegerischen Imperialismus moderner National-

staaten – gelesen werden: So strahlt die königliche Christusfigur, die in den Seitenschiffen von Mosaiken einer Anbetung der Sterndeuter und einem Gnadenstuhl flankiert wird und die biblisch den Kreuzestod Jesu erläuternd Weg, Wahrheit und Leben zu sein beansprucht, kein herrschaftliches Gebaren, sondern Herzenswärme und Frieden Jesu aus. Insofern sich aber u. a. mit dem von Kaiser Wilhelm II. gestifteten prächtigen Baldachin in Maria Laach Triumphalismus und Religion eng miteinander verbunden hatten, konnten der damalige Kirchenraum und seine Feierlichkeiten nur von einer Gnade Gottes erzählen, die von oben herab die Menschen erlöst, nicht von einer Liebe, die menschlicher Armseligkeit auf Augenhöhe entgegenkommt. Der Raum wurde im 20. Jahrhundert – so weit wie eben möglich – den dann geltenden gottesdienstlichen Bedürfnissen und theologischen Richtigstellungen hinsichtlich einer gemeinsamen Mahlfeier der Vergegenwärtigung von Leben und Sterben Jesu Christi angepasst (siehe dazu unten zur Krypta).

Ob und wie heute seine weiterhin aus dem 19. Jahrhundert übernommene Deutung als „Schutzburg“ eines ideal väterlichen (d. h. in einem möglichst positiven Sinn patriarchalen) Gottes in einer Gesellschaft, in der diese Vorstellung zu Recht mehr und mehr angefragt ist (nicht zuletzt deshalb, weil sie alltäglicher und weltgeschichtlicher Erfahrung widerspricht), verfangen kann, ist mir weder persönlich noch theologisch klar. Da der Raum erfüllt ist von Gefühlen, Gedanken und Gebeten ungezählter Mönche und Menschen, die darin Gott gesucht und gegebenenfalls auch gefunden haben, kann ihm allerdings seine religiös ansprechende Atmosphäre unabhängig von jeglicher Ausstattung und Ausdeutung nicht genommen werden.

Krypta

Die Krypta, Grabstätte und Gottesdienstraum unter dem Chor, ist wiederum mit vielfältigen paradiesischen und phantasievollen Bildmotiven ausgestaltet, was erneut auf die Lebenswirklichkeit und gleichzeitig auf die Todesverfallenheit derer, die sich in dem Raum befinden, zurückweist.



Die Liturgische Bewegung, die schließlich zu den Gottesdienstreformen des 20. Jahrhunderts geführt hat, hat diesen Raum für Gottesdienste genutzt, die in Gestalt und Gehalt das letzte Abendmahl Jesu mit seinen Freunden vergegenwärtigen, insbesondere sein Gottesbild („Abba“ verweist auf eine bestimmte Qualität von Interaktion, nicht auf die vermeintliche Aufgabe von Eltern, alle Bedürfnisse ihrer Kinder zu stillen!). Diese Maria Laacher Gottesdienste spiegelten auch Jesu Art und Weise wider, Menschen zu begegnen, durch personale Präsenz ih-

nen und ihren Lebenswirklichkeiten gegenüber sowie je nach ihrer Offenheit dafür Aufrichtigkeit und Liebesfähigkeit freizusetzen (was ihn bekanntermaßen eben auch das Leben gekostet hat).

Sieht man einmal von dem erstgenannten Raum der Natur ab, dann unterstützt bzw. inszeniert dieser Gebets- und Gottesdienstraum mit seiner gegenwärtigen Ausstattung und mit seiner gottesdienstlichen Geschichte meinem Empfinden nach am besten die Möglichkeit, mit sich selbst, mit anderen und vielleicht mit Gott feiernd in Berührung zu kommen sowie dadurch unser Leben zu verändern.

Verwandte Literatur

Dethard von Winterfeld: Die Abteikirche von Maria Laach, Regensburg: Schnell & Steiner 2004.

Basilus Sandner und Karl-Heinz Schumacher: Die Klosterkirche Maria Laach (Reihe: Archivbilder), Erfurt: Sutton 2007.

Kirchenführung durch einen Spiele-Autor und Psychologen

Max J. Kobbert

1. Auf dem Vorplatz der Kirche, Nordwesten: Der Himmel

Bei dieser zweiten Führung soll es um den Erlebnisraum gehen, wie er von der Wahrnehmungspsychologie untersucht wird: Wie erfahren wir den Raum der Kirche als Phänomen, als Erscheinung? Es geht jetzt nicht darum, was wir über ihn wissen, sondern wie wir ihn erleben. Wir erleben den Raum dreidimensional so, wie die Kirche sich hier nach Höhe, Breite und Tiefe erstreckt. Die Physik spricht von vier, ja von bis zu 11 Dimensionen, um den Kosmos zu beschreiben. Doch das übersteigt unser Vorstellungsvermögen. Denn dieses ist ebenso dreidimensional strukturiert wie unsere unmittelbar sinnlich gegebene Erlebniswelt. Als junger Wissenschaftler hatte ich mal begonnen, ein Lernprogramm zu entwickeln, das eine vierdimensionale Anschauung möglich machen sollte, allerdings mit magerem Erfolg.

Der Unterschied zwischen Wissen und unmittelbarer Erfahrung kann hier draußen deutlich werden. Schauen wir zunächst nicht auf die Kirche, sondern auf den Raum, der sich hier über uns aufspannt, auf den größten Raum, den wir überhaupt sehen können: den Himmel. Der Himmel hat eine bemerkenswerte Form. Er erscheint von morgens bis abends als flache Schale, der Horizont scheint viel weiter entfernt als der Zenit. Das ist übrigens auch der Grund für die sogenannte Mondtäuschung. Der Mond scheint wie auch die Sonne am Horizont viel größer, als wenn er hoch am Himmel steht. Die Winkelgröße ist objektiv gleich, aber weil die Wahrnehmung ihn am Horizont weiter entfernt lokalisiert, sieht er größer aus.



Nachts – das haben Wahrnehmungspsychologen genau untersucht – ändert sich die anschauliche Form des Himmels. Dann wird die flache Schale zur Halbkugel, die Sterne im Zenit erscheinen dann ebenso weit entfernt wie die Sterne am Horizont. Achten Sie einmal darauf, wenn Sie die seltene Gelegenheit haben, einen völlig sternklaren Himmel zu erleben. Es ist verblüffend zu sehen, wie das Größte, das wir überhaupt wahrnehmen können, der Himmel, sich in seiner Form verwandelt.

Bemerkenswert ist auch, dass diese Erscheinungsform in Widerspruch steht zu allem, was wir in der Schule gelernt haben: Wir wissen, dass die Erde eine Kugel ist, die sich um ihre schräg stehende Achse dreht und dabei um die Sonne kreist. Aber wir sehen es nicht so. Wir erleben die Erde nicht als Riesenkugel, die sich unter der Sonne wegdreht. Vielmehr erleben wir, was für die Menschen seit Tausenden von Jahren gilt: Hier

unten fühlen wir den Boden unter den Füßen, der sich bis zum Kreis des Horizonts erstreckt, und dort oben sehen wir das Himmelsgewölbe mit Wolken, Sonne, Mond und Sternen.

„Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde“, so beginnt die Bibel. Der Himmel wird als „Feste“ beschrieben, mit einem Wort also, das zugleich eine Burg, eine Festung meint. Das Himmelsgewölbe ist „Firmament“, also etwas Unerschütterliches. Die Sonne geht für uns ebenso auf und unter, wie es schon der Psalmist beschrieben hat: „Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn.“

Galilei hatte recht: Die Erde dreht sich unter der Sonne. Aber die Kirchenoberen seiner Zeit, die ihn nicht verstanden, hatten auch Recht: Die Erde erscheint fest stehend und die Sonne geht auf und unter. Selbst die heutigen Astronomen sprechen von Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, von ihnen stammen die minutengenauen Angaben, die wir in unseren Kalendern finden.

Die Erscheinungsweise des Himmels ist nicht einfach eine Täuschung, wie manche meinen. Sie ist so wenig Täuschung wie die Farben, in denen uns die Welt erscheint. Es ist vielmehr die ganz konkrete Form, in der uns der Himmel anschaulich gegeben ist. Das Himmelsgewölbe ist Teil der Alltagswirklichkeit. Der Riesenraum über uns und unser kleiner Leib sind in konstanter Weise aufeinander bezogen. Unser persönlicher Standort ist genau mitten unter dieser Schale. Gleich, wohin wir wandern oder fahren – wir tragen dieses gewaltige Gewölbe immer mit uns herum wie eine Schnecke ihr Haus.

Wir kommen später wieder auf den Himmel zurück. Gehen wir aber zunächst ein paar Schritte weiter.

2. Auf dem Vorplatz der Kirche, Westen: Der Rundbogen

Wenden wir uns nun der Kirche zu, die sich mit ihren sechs Türmen monumental vor uns erhebt. Der Vorbau, das sogenannte „Paradies“, das wir gleich durchschreiten, ist eine Ouvertüre, die wesentliche Elemente des Hauptbaus vorwegnimmt. Der Rundbogen des Eingangstores lässt in prägnanter Weise das Thema erklingen, das für die Romanik charakteristisch ist. Die Arkade wurde von den Römern übernommen, sie ist aber schon vor über zweieinhalbtausend Jahren in Mesopotamien erfunden worden. Im Vergleich mit dem Architrav, bei dem ein gerader Balken von Säulen oder Mauerwerk gestützt wird, gestattet der Rundbogen einen größeren überspannten Raum. Beim Architrav ist das Verhältnis von Tragen und Lasten sehr einfach und anschaulich unmittelbar nachvollziehbar.

Das Konstruktionsprinzip des Rundbogens dagegen ist von einer Raffinesse, die von uns Heutigen kaum noch gesehen wird, weil sie uns selbstverständlich geworden ist. Warum stürzt der Bogen aus Steinen nicht zusammen? Weil die Einzelemente durch ihr Eigengewicht zusammengedrückt werden, sich gegenseitig halten und so der Bogen stabilisiert wird. Dabei spielt der Schlussstein eine besondere Rolle. Ohne das Element oben in der Mitte würde alles in sich zusammenfallen.

Bei modernen Materialien wie Beton und Stahl ist eine fast beliebige Formgebung möglich. Die statischen Verhältnisse bleiben für den Laien weitgehend undurchschaubar. Bei Stein sind die Möglichkeiten begrenzt. Dafür teilen sich die gegebenen Verhältnisse von Tragen und Lasten dem Betrachter unmittelbar anschaulich mit. Sie entsprechen elementaren körperlichen und sinnlichen Erfahrungen, die man seit der Kindheit gemacht hat.



Umso mehr muss der Betrachter die Erfindung bewundern, die aus dem schweren Steinmaterial weite Durchgänge und Hallen erschafft. Dass bei solchen Bögen gewaltige Kräfte nicht nur nach unten, sondern auch zu den Seiten hin wirksam werden, ist nicht so leicht zu sehen. So kam es, dass vormals die Pfeiler und Mauern oft zu schwach gegen den Seitendruck ausgestattet wurden. Manche Bögen und Gewölbe stürzten ein. Bei diesem Bauwerk können wir sehen, dass beiderseits der Bogenformen robuste Mauerelemente für Sicherheit garantieren.

Der nahegelegene Kratersee, aus dem hier und da Bläschen aufsteigen, weist darauf hin, dass wir uns hier in einem Gebiet befinden, das nach wie vor geologisch aktiv ist. Aber in den über 800 Jahren des Bestehens dieser Kirche sind noch niemals ernsthafte Schäden durch Erdbeben entstanden. Wir können also jetzt ganz beruhigt in das Gebäude eintreten.

3. Im Kirchenschiff, Westen: Das Gewölbe

Historiker und Psychologen sprechen immer gern von „Einflüssen“, die eine Kultur auf die andere oder die Umwelt auf das Individuum ausübt. Einfluss – das ist das Bild des Baches, der in einen Fluss mündet und so zwangsläufig von ihm aufgenommen wird. Doch jeder, der mit Kindern zu tun hat, weiß, dass sie nicht beliebig beeinflussbar sind. Es muss stets eine gewisse Bereitschaft gegeben sein, diese oder jene Einflüsse aufzunehmen, ob es sich um ein Individuum oder eine Kultur handelt. Beide sind sehr selektiv hinsichtlich dessen, was sie adaptieren, damit die eigene Identität nicht verloren geht. Das gilt auch für Einflüsse auf den Kirchenbau. Ich möchte nur auf ein Merkmal hinweisen, auf das Gewölbe über uns.

Die kirchlichen Architekten des Mittelalters haben das Gewölbe nicht erfunden, aber sie haben das Bauprinzip von den Römern übernommen. Es passte wunderbar ins christliche Konzept. Ich zitierte schon den ersten Vers der Schöpfungsgeschichte. Dort heißt es weiter: „Und Gott nannte die Feste Himmel“. In anderer Übersetzung heißt es: „Und Gott nannte das Gewölbe Himmel“ (*Gen 1,8*).

Sie haben es bemerkt: Wir begannen diese Führung nicht nur deshalb im Freien, um den Unterschied zwischen Wissen und sinnlichem Erleben zu verdeutlichen. Sondern um uns das Urbild für das Gewölbe zu vergegenwärtigen, das wir jetzt über uns sehen. Das Langschiff dieser Basilika war anfänglich mit einem hölzernen Flachdach versehen. Erst im 13. Jahrhundert ersetzte man es durch ein Kreuzgewölbe. Wir wissen von anderen Kirchen, bei denen das Gewölbe mit Wolken bemalt oder mit einem Muster von Sternen übersät ist, dass die Kirchendecke als Gleichnis des Himmels aufgefasst wurde. Das ist deutlich zu erkennen etwa in der Sainte Chapelle in Paris, die 1248 fertiggestellt wurde, um die gleiche Zeit, als hier die Gewölbedecke

errichtet wurde. [Hier im Sanctuarium ist die Decke mit Engeln bemalt!]

Wir finden mit Sternen bemalte Decken schon in manchen Grabstätten der alten Ägypter; bei ihnen stand jeder Stern für die Seele eines Verstorbenen. Doch dort handelte es sich um flache Decken, weil die Architektur von echten Gewölben den Ägyptern noch nicht bekannt war. Erst die schalenartige Krümmung gibt der Decke eine wahrhaft himmlische Form. Das Kirchengewölbe entspricht dem Himmelsgewölbe. Die burgartige, steinerne Festigkeit der Kirche entspricht der Feste des Himmels. Die Gewölbedecke öffnet sich gegenüber dem Betrachter und bildet für ihn einen schützenden Schirm, so sicher wie der Schirm des Firmaments.

Bei der Sainte Chapelle in Paris handelt es sich nicht um ein romanisches Bauwerk, sondern um ein frühes Meisterwerk gotischer Architektur. Charakteristisch für die Gotik sind bekanntlich große farbige Fenster, das Mauerwerk ist auf das Nötigste reduziert, die Leichtigkeit wird unterstrichen durch filigran kannelierte Säulen, alles strebt nach oben, himmelwärts. Dieses Streben fand seinen Ausdruck auch in einem jahrhundertelangen Wettbewerb um immer höhere Kirchenhallen und -türme.

Im 13. Jahrhundert hat es bei dieser Kirche zunächst eine Reihe von Umbauten im gotischen Stile gegeben: die Fensterdurchbrüche wurden vergrößert, die Türme wurden höher und spitzer, besonders der Oktogonturm über der Vierung. Diese Maßnahmen wurden später wieder zurückgebaut, um den ursprünglichen Charakter wiederherzustellen.



Romanischer und gotischer Stil sind wahrnehmungspsychologisch sehr unterschiedlich. Die anschauliche Wirkungsrichtung ist entgegengesetzt. Bei der Gotik herrscht ein Aufstreben von unten nach oben vor, alle architektonischen Mittel werden eingesetzt, um dem steinernen Material einen Höhenflug zu ermöglichen. Der Betrachter wird beeindruckt. Die „Überwältigungsarchitektur“ entspricht durchaus der Absicht der stolzen und mächtigen Auftraggeber. Die Romanik dagegen, die Architektur dieser Kirche, ist die Architektur der Geborgenheit. Die Größe überwältigt nicht, sondern betont die Sicherheit der Kirche als Gottesburg. Die Türme sind nicht himmelstürmende Wahrzeichen, sondern Wachtürme. „Ein feste Burg ist unser Gott“, heißt es in dem bekannten Lied von Martin Luther. Anstelle der betonten Durchlässigkeit der großen gotischen Fenster herrscht die schützende Wirkung des Mauerwerks vor. Die Pfeiler streben nicht filigran nach oben, sondern vermitteln Stabili-

tät und Sicherheit. Das Gewölbe bietet dem Gläubigen Schutz und Schirm. Das Gebäude lässt ihn sehen und spüren: Er begibt sich unter die schützende Hand Gottes.

4. In der Vierung: Ostchor mit Apsis

Wir befinden uns jetzt in der Vierung der Kirche. Über uns sehen wir in allen Himmelsrichtungen die Gewölbeschirme in Form des Kreuzes angeordnet. Von dem wuchtigen achteckigen Turm der Kirche, dem mittleren der sechs, bemerken wir nichts. Doch er ruht genau über uns, auf der Vierung. Geht es Ihnen so wie mir? In dem Moment, wo wir wissen, dass der massige Oktogonturm über dem Gewölbe ruht, spüren wir gleichsam das Gewicht lasten. Fast bekommt die Situation etwas Bedrohliches. Zugleich aber sind wir uns bewusst, dass der Kirchenbau diese Last schon seit Jahrhunderten und trotz kleinerer Erdbeben unbeschadet trägt. Zur Zeit der Gotik war die Last sogar noch um einiges schwerer, als der Turm höher war. Er überragte damals die beiden Flankentürme. Wir spüren erleichtert, dass wir dem Schutz des Baues trauen können.

Wir merken an diesem Beispiel, dass Wissen und Wahrnehmung miteinander wechselwirken. Alles Wissen speist sich aus direkter und indirekter Wahrnehmung. Was wir an Informationen bekommen, modifiziert wiederum die Art und Weise, wie wir etwas wahrnehmen. All die Werkstattgespräche in diesen drei Tagen ändern die Art und Weise, wie wir jetzt dieses Bauwerk und künftig andere Bauwerke wahrnehmen. Sofern wir, wie gesagt, dafür bereit sind.

Schauen wir jetzt in den Ostchor mit dem spätromanischen Ziborium. Das Ziborium mit seiner filigran durchbrochenen Kuppel, das jetzt zum Hauptaltar gehört, stand ursprünglich über dem Sarkophag von Heinrich II., der sich jetzt im Westteil der

Kirche befindet. Der kunstvolle Baldachin wölbte sich als Zeichen des Schutzes über der Figur des Abteigründers.



Hinter dem Ziborium öffnet sich die Hauptapsis. Im Grundriss halbkreisförmig nimmt sie die Schalenform der Kirchengewölbe auf. Die Krümmung ist auf die Kirchenbesucher ausgerichtet, und so fühlen sie sich umso stärker hineingenommen in den schützenden, bergenden Bereich der Kirche. Der Scheitel der Apsis wird von einer Halbkuppel abgeschlossen, deren konkave Form diese Wirkung verstärkt.

Nochmals unterstrichen wird die Wirkung durch das Mosaik Christus Pantokrator in der Halbkuppel. Dieses Mosaik wurde nach sizilianischem Vorbild zwar erst vor gut 100 Jahren aufgebracht, aber es passt sich der allgemeinen Wirkung an. Vor allem durch die Geste der ausgebreiteten Arme. Sie folgen der gekrümmten Bildfläche und nehmen so den Betrachter räumlich ein. Dieser unmittelbar wahrnehmbare Bildgedanke ist schon

im alten Ägypten realisiert worden. Dort wurde das Bild der Göttin Isis so in den Sarkophag gemalt, dass der Verstorbene ihr im wahrsten Sinn des Wortes in die Arme gelegt wurde.



Wir sehen, dass das Motiv des Schutzes und der Geborgenheit uns in der Abteikirche in vielfacher Weise entgegenkommt und uns einnimmt. Wir sehen das große Vorbild in der Schalenform des Himmels, wir finden es im Gewölbe und im Rundbogen, in der Form der Apsiden bis hin zur bildlichen Darstellung. Es ist zugleich eine Form der segnenden Hand. Eine kanonische Form der Segenshand sehen wir hier in der Christusfigur dargestellt: Drei Finger sind zum Zeichen der Dreifaltigkeit ausgestreckt. Daneben aber gibt es eine andere Form der Segenshand. Denken Sie an die Geste des Papstes, wenn er den Segen *urbi et orbi* erteilt. Er hebt über den Gläubigen die leicht geöffneten Handflächen wie einen schützenden Schirm. Sie vermitteln Geborgenheit und Schutz wie die Hand, die dem kleinen Kind aufgelegt wird. Diese Form ist hier in der Architektur allgegenwärtig.

tig. Es ist vielleicht auch die Form, an die Jesaja gedacht hat, als er über Zion schrieb: „Die Hand des Herrn ruht auf diesem Berg“ (*Jes 25, 10*).

Das Thema „Hand“ wird uns noch ein wenig begleiten, wenn wir jetzt hinunter in die Krypta gehen.

5. In der Krypta: Wahrnehmen mit allen Sinnen

Wir befinden uns jetzt unterhalb des Ostchors mit der Apsis, die wir zuletzt betrachtet haben. Gegenüber der dreischiffigen Kirche wirkt die Krypta intim, überschaubar und in ihren Maßen menschlich. Ein kleiner Wald aus Pfeilern und Rundbögen gliedert den Raum. Das Kreuzgewölbe ist uns nah, fast können wir es mit den Händen nachfahren. Der Halbkreis der Rundbögen ist nicht viel größer als der Bogen, den wir mit ausgestreckten Armen beschreiben. Ihr Rhythmus wird auffällig akzentuiert durch das intermittierende Hell-Dunkel der Bogenelemente. Ich weiß nicht, ob diese Farbgebung die ursprüngliche ist. Vorbild hierfür war möglicherweise die Außenfassade des Doms zu Amalfi in Italien. Die Wirkung ist für die Augen eigentlich zu unruhig für einen Raum, der der Meditation dient. Abt Benedikt hat uns in seiner Begrüßung ermuntert, Ideen zur Neugestaltung der Abtei einzubringen. Ich möchte nur vorschlagen, die Bögen ebenso zu gestalten wie oben im Kirchenschiff und auf der Außenseite des Gebäudes: in einem einfarbigen, ruhigen Grauton, der den Verlauf der Bögen nicht unterbricht.

Bislang haben wir nur auf eine Wahrnehmungsweise Bezug genommen, nämlich auf das Sehen. Die Augen vermitteln den meisten Menschen quantitativ ca. 80 % aller Informationen, aber qualitativ sind die anderen Sinne nicht weniger wichtig.



Als ich zum ersten Mal in die Kirche eintrat, war mein erster Eindruck nicht visuell, vielmehr nahm ich einen bestimmten Geruch wahr. Vielleicht ist er Ihnen auch aufgefallen: der charakteristische Geruch von Stein, wie man ihn von Steinbrüchen und von Höhlen her kennt. In den Stadtbauten heutiger Zeit ist dieser Geruch selten geworden, umso eindringlicher ist diese sinnliche Begegnung mit Naturstein. Unsere Geruchsnerven führen direkt ins Emotionszentrum des Gehirns. So ist zu verstehen, dass wir jeden Geruch entweder als sympathisch oder als unsympathisch einordnen. Das wiederum trägt wesentlich dazu bei, ob wir gern an diesem Ort verweilen oder nicht. Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht. Was mich betrifft, so mag ich diesen Steingeruch sehr.

Mit den Händen fühlen wir die grobporige Oberfläche von Basaltlava, die Körnigkeit von Sandstein, die kühle Glätte von Marmor und die warme Oberfläche von Holz. Es ist etwas Be-

sonderes, dass wir den Materialien, aus denen dieses Bauwerk besteht, unverstellt begegnen können. Nichts verdeckt das tragende Baumaterial, keine Paneele, keine Tapeten oder „Verblender“ – die Bezeichnung sagt schon alles. Das, was wir hier mit den Händen spüren, ist echt und kein bloßer Schein. Durch das haptische Begreifen wird das Erlebnis der Kirche so authentisch, wie es das Auge allein nicht vermitteln kann. Die Pfeiler hier in der Krypta fühlen sich kühl an, wahrscheinlich im Sommer ebenso wie im Winter; denn hier unten gibt es keine großen Temperaturunterschiede. Es ist eine besänftigende Temperatur, die den meditativen Charakter des Raumes verstärkt.

Oben im Kirchenschiff kann die Architektonik größtenteils nur über den Fernsinn der Augen erfahren werden. Hier ist verstärkt auch der Nahsinn der tastenden Hand angesprochen. In kurzer Folge können wir die Wände ertasten und die Pfeiler bis zu den Kapitellen. Wenn wir die Säulen haptisch mit beiden Händen umfahren, erleben wir sie gleichzeitig von vorn und von hinten – wir erfahren sie vollständiger als mit den Augen, die ja immer nur eine bestimmte Ansicht vermitteln können. Auch wenn wir die eisernen Geländer mit der Hand umgreifen, ist uns diese dreidimensionale Totalität gegeben. Für die Haptik gibt es kein Vorn und Hinten, sondern stattdessen die Ganzheit des umgriffenen Volumens. Die Wahrnehmung mit der Hand ist im wahren Sinne des Wortes umfassend.

Von großer Bedeutung ist die Widerständigkeit des Steins, die wir mit den Hautsinnen spüren. Dieser Widerstand ist von zentraler Bedeutung für unser Wirklichkeitserleben. Im Traum und in der Vorstellung setzen uns die Dinge keinen Widerstand entgegen, auch nicht in ihrer sichtbaren und hörbaren Erscheinung. Erst der Tastsinn sagt uns: Das hier ist ein Gegen-Stand, dies hier ist wirklich. Der ungläubige Thomas ließ sich von der Wirklichkeit des Auferstandenen erst überzeugen, als er seine Hand in die Nägelmale Jesu legen durfte.

Ich stelle mir vor, wie ein Blinder diesen Raum erfahren würde. Noch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts herrschte die Meinung, Geburtsblinde hätten überhaupt keine Vorstellung von einem Raum, der größer sei als das, was sie unmittelbar mit den Händen erreichen können, und auch die Vorstellung von Formen samt ihrer Ästhetik sei ihnen unmöglich. Diese Annahme hat sich inzwischen als unhaltbar erwiesen. Ich habe selbst seit den Sechziger-Jahren eine Reihe von Untersuchungen durchgeführt, die dieses Vorurteil widerlegen halfen. Dadurch und durch häufige Begegnung mit Blinden habe ich gemerkt, wie bereichernd es auch für Sehende sein kann, die Aufmerksamkeit den nichtvisuellen Sinnen zuzuwenden, die oft nur nebenbewusst ihren Dienst tun.

Viele Blinde haben die Fähigkeit, ihre Umgebung wahrzunehmen, zur Perfektion ausgebildet. Sie wissen selbst oft gar nicht, wie sie das machen. Manche meinen, es über einen siebten Sinn zu spüren. Ich hatte einen Blinden, der seine Sehfähigkeit als Kind vollständig verloren hatte, als Gastredner in eine Lehrveranstaltung eingeladen. Er kam zur Tür herein, schnippte ein paarmal mit den Fingern nach links und rechts und sagte dann: „Dieser Raum ist 12 Meter lang und 6 Meter breit, auf der Längsseite drüben sind Fensternischen. Es sind etwa 50 Personen im Raum. Guten Tag, meine Damen und Herren!“

Die erstaunliche Fähigkeit, die sich hier zeigte, kann bis zu einem gewissen Grad jeder erwerben. Wenn Sie z. B. mit geschlossenen Augen auf diese Wand dort zugehen, werden Sie beim ersten Mal anstoßen. Doch nach wenigen Versuchen schon werden Sie gelernt haben, unmittelbar vor der Wand stehen zu bleiben. Bei der Annäherung hat man das Gefühl, die Luft wird anders, dichter oder wärmer. Tatsächlich ist es das Echo des eigenen Trittschalls, dessen Veränderung das Schlüsselsignal bildet. Unsere Untersuchungen zeigten: Allein dem Gehör verdanken wir diese Fähigkeit der Hinderniswahrnehmung,

durchaus ähnlich der Art, wie Fledermäuse im Dunkeln Objekte wahrnehmen. Der steinerne Boden hier lässt den nötigen Trittschall leicht erzeugen. Wenn Sie mit geschlossenen Augen und mit festem Schritt an den Pfeilern entlang gehen, werden Sie spüren, wie sich der Klang bei jedem Pfeiler und den Zwischenräumen verändert. Wenn Sie die Fähigkeit etwas üben, könnte es hier stockfinster sein, und Sie würden sich dennoch zurechtfinden, ohne anzustoßen.

Die Wahrnehmung ist eng verbunden mit der eigenen Bewegung. Das wird am deutlichsten bei der tastenden Hand. Wenn wir mit geschlossenen Augen an den Wänden, den Steinblöcken und Fugen entlangstreichen, wenn wir über die Rundung der Pfeiler fahren oder das Profil ihrer Sockel ertasten, wenn wir dem Verlauf der Geländer folgen, dann ist es die Bewegung der eigenen Hand, die wir als Form der Objekte wahrnehmen.

Aber nicht nur die Hände sind Vermittler, sondern auch die Füße. Mit jedem Schritt, den wir tun, teilen uns die Füße etwas über den Untergrund mit, seine Festigkeit und Sicherheit, seine Glätte, seine Unebenheiten, seine Neigung. In den Muskeln und Gelenken unseres Körpers sind tausende Sensoren, die dem Gehirn mitteilen, wie wir uns bewegen. Aus dieser ganzen kinästhetischen Vielfalt komponieren wir unbewusst den Verlauf der Wege, die wir gehen, der Kurven, der Treppen. Wenn wir etwas ertasten, spüren wir stets gleichzeitig das Objekt und unsere berührte Hand. Permanent modelliert die Wahrnehmung zugleich das Bild unserer Umgebung und das Bild, das wir von uns selbst haben. Nirgends wird der Zusammenhang von *Leib – Raum – Kirche*, den drei Stichworten unserer Tagung, so eng wie in der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen, in der wir diese Räume erfahren.

Schließlich dürfen wir einen Sinn nicht vergessen, der ganz im Hintergrund wirkt. Wir spüren seine Aktivität, wenn er überfor-

dert ist, etwa wenn wir uns ein paarmal rasch um uns selbst gedreht haben und danach die ganze Welt zu rotieren scheint. Ich meine das sogenannte Labyrinthorgan, das anatomisch neben dem Hörorgan liegt. In seinen Rundgängen, die mit Flüssigkeit gefüllt sind, befinden sich feine Härchen. Bei jeder Beschleunigung und bei jeder Drehbewegung werden die Härchen ausgelenkt und geben dem Gehirn wie ein Kreiselkompass Informationen, die uns sagen, in welche Richtung wir gehen, wo oben und wo unten ist. Wenn wir das Gleichgewicht bewahren, wenn wir kreuz und quer die Räume dieser Kirche durchstreifen und dennoch die Orientierung behalten, verdanken wir das vor allem der Arbeit dieses Organs, die sich so bescheiden im Hintergrund des Bewusstseins hält.

Wenn wir jetzt wieder nach oben steigen und durch das Kirchenschiff gehen, achten Sie bitte darauf, wie alle ihre Sinne angesprochen werden. Fühlen Sie mit den Händen das eiserne Geländer, die kühle Rauigkeit der Steine. Atmen Sie den Duft der Steine ein. Hören Sie in ihren Schritten den Klang der Halle, der Wände, der Pfeiler, der Leere dazwischen. Spüren Sie, wie mit jedem Schritt, den Sie tun, sich das Wahrgenommene ändert. Schließen Sie gelegentlich die Augen und erleben Sie die Kirche gleichsam als Blinder. Spüren Sie den Reichtum, den der Sehende im Allgemeinen kaum beachtet. Und dann öffnen Sie wieder die Augen und freuen sich am Geschenk des Lichtes und der Farben, der klaren Weite des Raumes und der Fülle der Formen, wie sie so nur der Gesichtssinn empfangen kann.

Zu Anfang nahmen wir das Bild des Himmels mit ins Innere der Kirche und fanden es im Gewölbe wieder und in der Geste der segnenden Hände. Wenn wir wieder ins Freie gehen, können wir umgekehrt etwas von der Geborgenheit mitnehmen, die der Bau der Kirche vermittelt. Dann wird das Himmelsgewölbe zum Bild der Hand Gottes, die über allem ruht und es schützt.

Im Gotteshaus – Gottesdienst und Heilige Kunst. Modelle und Erfahrungsberichte am Beispiel Maria Laach

Stationengottesdienst „Räume übersteigen“ Dokumentation des Abendgottesdienstes am 14.11.2013 in Maria Laach

Albert Gerhards

Seit dem ersten großen Kongress *Kunst und Kirche* 1995 in Berlin bilden Gottesdienste einen wichtigen Bestandteil der künstlerischen Werkstattgespräche der Deutschen Bischofskonferenz und des Zentralkomitees der deutschen Katholiken. Dabei zeigte sich jeweils, dass die Liturgie in ihrer Komplexität zu allen Künsten eine eigene, wenngleich unterschiedlich starke Beziehung hat. Im Fall der Architektur ist die enge Verbindung offenkundig. Sakralarchitektur hat seit jeher bei den Architekten eine hohe Faszination ausgeübt. Umgekehrt ist die Kirche für die Feier der Liturgie in ihrer entfalteten Gestalt, aber auch schon für die einfachste Form seit der Versammlung zum Letzten Abendmahl im Coenaculum, auf Architektur angewiesen.

Die Polarität von sakral und profan bildete den Bezugsrahmen des gesamten Werkstattgesprächs 2013. Sie durchzieht die gesamte Menschheitsgeschichte und ist wohl überhaupt eine der Triebfedern für raumschaffende Kreativität. Der bloß abgeholzte heilige Hain und die hoch komplexe Tempelanlage haben Zonierungen gemeinsam. Der christliche Kultbau unterscheidet sich hierin nicht wesentlich von paganen Architekturen. Der entscheidende Unterschied liegt freilich darin, dass im Unterschied zum heidnischen wie auch zum jüdischen Tempel das Allerheiligste nicht in einer für fast alle unzugänglichen Cella verborgen ist,

sondern dass die gegliederte Gemeindeversammlung als Ganze das Allerheiligste darstellt. Freilich ist es vor allem seit der Konstantinischen Wende bei einer solch inklusiven Sicht nicht geblieben. Die zunehmende Ausdifferenzierung des Klerus hatte zur Folge, dass es seit der Spätantike Zonierungen gab, die im Laufe der Jahrhunderte immer stärker zu einer dem Tempel angenäherten Exklusivität führten. Die Schola cantorum der römischen Kirchen ist bereits das Resultat einer solchen Entwicklung, die ihr Pendant in den Lettnern mittelalterlicher Kirchen hat.

Mittelalterliche Liturgie, die auch die Architektur der Laacher Basilika determiniert, besteht wesentlich aus Schwellenüberschreitungen in Form von Prozessionen. Sie bilden das Architekturgerüst der meisten christlichen Feiern, insbesondere der Taufe und der Eucharistie. Die Propriumsgesänge des Gregorianischen Chorals, Introitus, Gesang zum Evangelium (Halleluja bzw. Traktus), Offertorium und Communio sind bis auf das Graduale (Gesang nach der Lesung) allesamt Prozessionsgesänge. Monastische Liturgie ist vor allem durch das Stundengebet geprägt. Auch dieses fand keineswegs nur im Chorgestühl statt, sondern bezog den gesamten Kirchenraum, ja sogar auch den Außenraum mit ein. Christlicher Gottesdienst ist also im Wesentlichen Stationsliturgie. Relikte davon haben sich an einigen Stellen des Kirchenjahres bis heute erhalten, insbesondere am Palmsonntag mit der Doppelgestalt von Palmweihe und Messfeier mit Verlesung der Passion.

Der Stationengottesdienst im Rahmen des Werkstattgesprächs *Leib – Raum – Kirche* sollte solche Schwellenüberschreitungen und Raumbewegungen sinnlich erfahrbar machen. Die Laacher Abteikirche bietet sich insofern dafür besonders an, als ihr bis heute das sogenannte Paradies zur geistlichen Einstimmung vorgelagert ist, (heute meist durch den profanen Windfang ersetzt). Eine zweite Besonderheit ist die Doppelhörigkeit der Basilika mit dem Westchor, der in früheren Zeiten nicht das

Stiftergrab, sondern nach dem Vorbild von St. Peter in Rom einen weiteren Altar barg. Anstelle der heute existierenden Bänke für die Gläubigen waren weitere Altäre im Kirchenschiff verteilt. Die heutige soziologische Zonierung des Raums mit Mönchschor und Gläubigenschiff entspricht nicht der ursprünglichen Funktion des Baus, der als Ganzer dem Heiligen Spiel der Liturgie der Mönche diene. Sie bewegte sich zwischen den beiden Brennpunkten der Ost- und der Westapsis.

Zu der von West nach Ost verlaufenden horizontalen Dynamik des Raums tritt die vertikale hinzu, die sich zwischen Krypta und Gewölbe abspielt. Das Altarziborium über dem Hochaltar unterstreicht die aufsteigende Dynamik. Damit sind die beiden Grundrichtungen der Liturgie angesprochen. Die erste ist der Weg, der als gerichteter Weg die Orientierung kennt. Dementsprechend verläuft die Dynamik des Gottesdienstes von West nach Ost, wo sich über dem Altar das byzantinisierende Mosaik des Pantokrators erhebt. Es verweist auf den wiederkommenden Herrn, der am Jüngsten Tag von Osten her erwartet wird. Die Prozessionen der Eucharistiefeyer, Introitus-, Gaben- und Kommunionprozession, nehmen diese Richtung. Die zweite Koordinate betrifft das Unten und Oben. Krypten sind entstanden an Gräbern, zunächst an den Märtyrergräbern, später auch an Gräbern anderer heiligmäßiger Personen. Als Vorbild gilt die Ringkrypta am Petrusgrab unter der Peterskirche in Rom. Krypten christlicher Kirchen erinnern an den Tod, vor allem aber an die Auferstehung. Die Dynamik der Eucharistiefeyer wurde und wird in der Ostkirche bis heute so gedeutet. Das Ablegen der Gaben auf den Altar entspricht der Grablegung, ihre Erhebung und ihr Austeilen zum Verzehr entspricht der Auferstehung. In diese Dynamik werden die Gläubigen also einbezogen. Auch die westliche Tradition hat dies immer so gesehen, wie das „Supplices“, ein Schlüsseltext des alten römischen Eucharistie-

gebets, des Canon Romanus, in auf- und absteigender Symbolik zum Ausdruck bringt:

„Wir bitten dich, allmächtiger Gott: Dein heiliger Engel trage diese Opfergabe auf deinen himmlischen Altar vor deine göttliche Herrlichkeit; und wenn wir durch unsere Teilnahme am Altar den heiligen Leib und das Blut deines Sohnes empfangen, erfülle uns mit aller Gnade und allem Segen des Himmels.“

Erst die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils hat, angestoßen von der Liturgischen Bewegung, die dritte Dimension wieder entdeckt und erneuert, die von rechts und links. Hier geht es um die soziale Dimension des Miteinander-Feierns, zu der wesentlich der wieder eingeführte Friedensgruß als Geste der Versöhnung gehört. Nach jahrhundertelanger Individualisierung der Liturgie ist nun die Gemeinschaftsdimension als konstitutives Moment wieder entdeckt und integriert. Der Christ ist nicht allein unterwegs, die horizontale Dynamik kennt nicht nur Vorne und Hinten, sondern auch Rechts und Links. Im gemeinsamen Herantreten zum Tisch des Herrn und im Empfangen der himmlischen Gaben werden die Gläubigen so gestärkt, dass sie vom Altar aus wieder in die Welt hinein gesandt werden. Die Rückbewegung in Richtung Westen, zum Eingang und damit zum Profanen hin, ist ebenso Wesensbestandteil der Liturgie. Schwellenüberschreitung hat also stets ein doppeltes Gesicht. Erst dann kann die Scheidung von sakral und profan theologisch richtig verstanden werden, wenn das Profanum nicht als böse Welt, sondern als von Gott geschaffene und geliebte Schöpfung angesehen wird, in die hinein die Christen gesandt werden, ausgestattet mit der Kraft des göttlichen Wortes und Sakramentes. Das letzte in der Messfeier der römischen Liturgie erklingende Wort deutet darauf hin: *Ite missa est – Deo gratias.*

Wie bereits angedeutet, sollte der Stationengottesdienst die in der Architektur angelegte Dynamik erfahrbar werden lassen. Er

bestand aus vier Stationen, eine fünfte, der Auszug, war nicht geplant, wäre aber denkbar gewesen. Analog den Stationsgottesdiensten der monastischen Tradition, die das Geschehen durch entsprechende Begleitgesänge kommentiert und religiös begründet, waren vor allem Psalmengesänge an den verschiedenen Stationen und deren Übergängen vorgesehen. Dazu traten Rezitation, Tanz und Instrumentalmusik.

Die erste Station im Narthex sollte die Schwellensituation thematisieren. Nach einem instrumentalen Beginn wurde *Psalm* 18 in Auszügen vorgetragen, der die Überwindung von Schwellen zum Thema hat: „Mit meinem Gott überspringe ich Mauern.“ Damit sollte der Übergang vom profanen zum sakralen Bereich markiert werden.

Die zweite Station im Westchor stand unter dem Thema „Stehen im Haus des Herrn“. Anhand des Wallfahrtspsalms 122 wurde unter Einbeziehung eines Solotanzes das Betreten des Hauses Gottes und das Stehen im Heiligtum thematisiert: „Ich freute mich, als man mir sagte: ‚Zum Haus des Herrn wollen wir pilgern‘ ... Schon stehen wir in deinen Toren, Jerusalem“. Das bewusste Betreten des sakralen Raums setzte sich bei der gemeinsamen Prozession durch das Kirchenschiff bis zum Krypteingang fort.

Zur dritten Station: Die Abwärtsbewegung als solche stand bereits in religiöser Deutung als „In den Abgrund steigen an der Hand des Vaters“. Der deutende Psalm war in diesem Fall *Ps* 139 in Gestalt eines Psalmenlieds: „Wenn ich zum Abgrund zöge, ich fände dich darin.“ Die Erfahrung des Abgrunds wurde anhand einer theologischen Meditation von Karl Rahner in Worte gefasst. Die entscheidende Aussage: Auch in den tiefsten Abgründen erweist sich der Gott der Bibel getreu seinem Namen als der *Ich bin da*.

Die vierte Station im Hochchor stand unter dem Thema Auferstehung und Himmlisches Jerusalem. Dazu durften alle Teilnehmenden im Chorgestühl Platz nehmen, eine ungewöhnliche Geste der Gastfreundschaft seitens der Laacher Mönche. Nach einem Orgelsolo (Olivier Messiaen) wurde der Schrifttext von der Vision des Himmlischen Jerusalems aus der geheimen Offenbarung des Johannes verlesen, an den sich eine kurze Homilie des Vorstehers anschloss. Hier ging es darum, die im ganzen Kirchengebäude zum Ausdruck gebrachte Symbolik der Himmlischen Stadt unter dem Gesichtspunkt *Räume übersteigen* noch einmal mystagogisch zu entschlüsseln. Daran schloss sich als doxologisches Element der lateinische Hymnus *Urbs Ierusalem beata* an, der durch Gemeinderufe unterbrochen wurde. Mit dem Schlusssegen und einem Orgelnachspiel schloss der Gottesdienst.

Bei dem hier geschilderten Gottesdienstablauf wird deutlich, dass es sich um einen niederschweligen Gottesdienst handelte, der die christliche Liturgie zwar zitierte, aber bewusst Spielräume für eigene Assoziationen beließ. Insofern war dies auch ein Stück Ritendiakonie. Die in den Koordinaten vorne-hinten, oben-unten, rechts-links grundgelegten Erfahrungen sind allgemein menschlicher Natur und bleiben selbst mit ihren biblischen Kommentaren deutungsoffen. Eine besondere diakonische Geste war, dass die Teilnehmenden alle Gäste des Konvents waren, der in diesem Fall den eigenen Liturgieraum für eine Zeitlang anderen als Raum spiritueller Erfahrung überließ. Es fragt sich, wie die beiden unterschiedlichen Spielarten der Nutzung des Sakralraums, wenn sie denn aufeinander bezogen werden, sich gegenseitig beeinflussen würden. Ritual lebt bekanntlich nur dann, wenn es in einem Spannungsverhältnis von Kontinuität und Unterbrechung steht. Hier kann der andere Blick, gerade auch dann, wenn er aus künstlerischer Inspiration kommt, das Eigene beleben und bereichern. Der Gottesdienst in Maria Laach bot

hierzu aufgrund seiner Vielschichtigkeit auch in den künstlerischen Ausdrucksformen zusammen mit dem vorhandenen Raum wichtige Erkenntnisse, die zu vertiefen wären.

Literaturangaben

Albert Gerhards, *Wo Gott und Welt sich begegnen. Kirchenräume verstehen*, Kevelaer 2011.

Ders., *Erneuerung kirchlichen Lebens aus dem Gottesdienst. Beiträge zur Reform der Liturgie (Praktische Theologie heute 120)* Stuttgart 2012.

Albert Gerhards/Andreas Poschmann (Hgg.): *Liturgie und Ästhetik* (Deutsches Liturgisches Institut), Trier 2013.

Albert Gerhards/Kim de Wildt (Hgg.), *Der Sakrale Ort im Wandel* (Studien des Bonner Zentrums für Religion und Gesellschaft, Bd. 12), Würzburg 2015.

Appendix: Aufriss des Ablaufes

1. Station **VORHALLE – Sammlung vor der Schwelle**

Ort: Narthex

Vorsteher und Gemeinde versammeln sich im Eingangsbereich des Narthex mit Blick auf den Vierungsbrunnen.

- Kurzes Saxophon-Solo-Präludium
Stil: archaisch, in der Art eines Aulos
- Nahtloser musikalischer Übergang zu kantiliertem Ps 18 „Mit meinem Gott übersteige ich Mauern (...) Du schaffst meinen Schritten

weiten Raum!“ (Übersetzung: Buber/Rosenzweig), aufgeteilt in vier Abschnitte: VV 2b–4.5–7, 17–19, 20–22, 30–32.33–35, Antiphon: 30.37

gesungen von Kantorin mit jeweils kurzen Saxophon-Interventionen

- Gemeinsame, schweigende Prozession über die Schwelle der rechten Kirchentür zum Westchor

2. Station **WESTCHOR – Stehen im Haus des Herrn**

Ort: Stiftergrab/Westchor

Vorsteher und Gemeinde stellen sich vor dem Stiftergrab auf und blicken in den Mittelgang des Langhauses herab.

- Kurzes Saxophon-Solo-Präludium
Stil: monastisch-gregorianisch
- Solo-Tanz (Motiv: „zum Haus des Herrn pilgern“) durch den Mittelgang des Langhauses bis zum Altarziborium, darauf abgestimmt: Solo-Rezitation von *Ps* 122 „Zum Haus des Herrn wollen wir pilgern“: VV 1–3 deutsch, VV 4–6 hebräisch, VV 7–9 griechisch (Symbol für die Völker, die von überall her nach Jerusalem pilgern)
- Prozession des Vorstehers und der Gemeinde durch den Mittelgang bis zum linken Eingang der Krypta (dabei bleibt die Gemeinde dreimal unterwegs stehen); bei jedem Stopp: gesungene Antiphon *Ps* 134,1–3 „Preist den Herrn, die ihr steht im Haus des Herrn“ (VV durch Kantorin, Kehrsvers alle: „Preist den

Herrn“ (Sabel/Fischbach); während des langsamen Gehens: Orgel-Improvisation quasi una marcia solenne

- Sammlung vor linkem Eingang der Krypta; alle gehen die Treppe hinunter

3. Station KRYPTA – In den Abgrund steigen an der Hand des Vaters

Ort: Krypta

Vorsteher und Gemeinde nehmen auf den Stühlen Platz

- Kurzes Saxophon-Solo-Präludium, Improvisation über *Herr, Dir ist nichts verborgen* (Thurmair/Ulenberg nach Ps 139)
- Gemeindegeseang: *Herr, Dir ist nichts verborgen* GL 428, Strophen alternierend Kantorin/Gemeinde/..., jeweils nach zwei Strophen kurzes Saxophon-Interludium
- Meditationstext: Karl Rahner, *Erfüllter Abgrund*, Darbietung durch Rezitator
- Aufstieg aller über rechten Aufgang

4. Station HOCHCHOR/ALTARZIBORIUM – Mit Jesus Christus auferstehen

Ort: Chorgestühl Hochchor

Vorsteher und Gemeinde nehmen im Chorgestühl Platz

- Orgel-Solo: Oliver Messiaen, *Apparition de l'Église éternelle* (Ausschnitt) mit improvisier-

ten Saxophon-Interventionen

- Lesung: *Offb* 21,2b.11–27 „Die Vision des Himmlischen Jerusalems“
- Kurzhomilie des Vorstehers zum Thema „Räume übersteigen“ (ausgehend von der Basilika Maria Laach als Abbild des Himmlischen Jerusalems)
- Hymnus *Urbs Jerusalem beata* mit deutscher Gemeinde-Antiphon „Selig, die bei dir wohnen, Herr“, VV durch Kantorin, Antiphon alle
- Schlusssegen des Vorstehers
- Kurzes Postludium: Orgel und Saxophon

Erzbischof Robert Zollitsch, Vorsteher des Gottesdienstes

Wolfgang Bretschneider, Orgel

Michael Neuhalfen, Saxophon

Sylvia Dörnemann, Kantorin

Felix Grützner, Sakral-Tanz

David Hober, Rezitation

Albert Gerhards, Konzeptionelle Leitung

Literarisch-musikalische Andacht „Räume hören“ Dokumentation der Abendandacht am 15.11.2013 in Maria Laach

Wolfgang Bretschneider

Konzeptionelle Einleitung

„Irgendwo in einem leeren Saal singt mein Bruder noch immer. Seine Stimme ist noch nicht verhallt. Nicht ganz. Wo immer er sang, ist etwas von ihm zurückgeblieben, etwas wie Vertiefungen, wie Rillen in den Wänden, die nur darauf warten, dass ein künftiger Phonograph sie wieder zum Leben erweckt.“

Eine grandiose, fast schon unheimliche Erfahrung, mit der Richard Powers seinen aufregenden Roman „Der Klang der Zeit“ eröffnet.

Musik prägt sich in das Gedächtnis von Menschen ein und formt es, oft geheimnisvoll.

Musik braucht nicht nur Zeit, sondern auch Raum; sie hinterlässt in ihm Spuren von Unsagbarem. Die „Bestückung“ und Möblierung von Ton-Räumen allerdings ist noch kein Erweis, kein Schmecken von „Geist und Wahrheit“.

Es gibt stille und sehnsuchtsvolle, bergende und „himmlische“ Räume, aber auch laute und schreiende, brutale und verschlingende. Vielen ist nicht bewusst, welche Verwandlungs-, aber auch welche Zerstörungskraft Räumen eigen ist. Neutralität gibt es bei ihnen nicht. Nicht nur Worte erfahren ihr je eigenes Schicksal, sondern auch die Töne und Klänge, die Harmonien und Rhythmen.

Lebende Räume sind wie eine Dame, die auf das noch so kleinste akustische Ereignis mit äußerster Sensibilität reagiert.

Die literarisch-musikalische Andacht in der Klosterkirche Maria Laach hatte es sich zum Ziel gesetzt, die Wechselwirkung von Raum und Musik, wie die von Musik und Raum bewusst zu machen: „Räume hören“. Dabei ging es um beides: Die Architektur vernehmen und den Tonräumen lauschen.

In fünf Sätzen sollte sich die „Andacht“ entfalten und dabei einer inneren und äußeren Dramaturgie entsprechen. Die Überschriften hatten sowohl einen Bezug zu den Gedichten wie zu den Kompositionen: Sprache – Echo – Stille – Signalton – Konsonanz.

Jeweils im Mittelpunkt standen die Gedichte von Ulla Hahn, konkret-unkonkret, andeutend, assoziierend, anstoßend ins Endlich-Unendliche hinein, von bezwingender Strahlkraft.

Ihnen zugeordnet waren Musikwerke aus dem vokalen und instrumentalen Bereich, vom frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert sich erstreckend.

Der Aufbau der Abschnitte war immer der gleiche: Vokalmusik – Lesung der Gedichte – Instrumentalmusik.

Während die Gemeinde im Chorgestühl verblieb und der Rezitator jeweils in die Mitte des Hochchors trat, wechselten die Musiker ihre Standorte außerhalb und innerhalb des Hochchors.

Bewusst waren die Gesangsteile der Kantorin und der Schola aus verschiedenen Jahrhunderten gewählt worden. Dadurch erweiterte sich die Ausdrucks- und Farbpalette ungemein. Besonders reizvoll war es, zu erleben, wie der Abteiraum auf die unterschiedlichen Kompositionen reagierte. Ebenso spannend waren die wechselnden Orte, von denen aus gesungen wurde: im Westwerk, in der rechten Kapelle, vor dem Baldachin und hin-

ter dem Altar. Auch für die Sängerinnen und Sänger war dies eine Herausforderung, denn sie mussten sich je neu auf die akustische Situation einstellen.

Die Auswahl der Vokalwerke war bestimmt durch die jeweilige Überschrift des Abschnittes bzw. ein prägendes Stichwort aus den folgenden Gedichten.

Die fünf Vokalkompositionen:

1. *Dum clamarem ad Dominum, exaudivit vocem meam*, gregorianischer Introitus aus dem frühen Mittelalter, Vertrauenslied eines Menschen, der die Rettung seinem Gott verdankt. (Schola)
2. *O vis aeternitatis* (Responsorium), aus den Gesängen der Hildegard von Bingen (†1179), Loblied auf die Schöpfung Gottes und die Güte des Erlösers. (Kantorin und Drehleier)
3. *O virgo splens*, Gesang (dreistimmiger Kanon) aus dem *Libre Vermell de Montserrat*. Ein beliebtes Lied aus dem Wallfahrtsort Montserrat, entstanden um 1399. Ein Loblied auf „die leuchtende Jungfrau hier auf dem hohem Berg“. (Schola)
4. *Heilig bist du, Gott. Hebe dein Angesicht über uns und gib uns deinen Frieden*. Vierstimmiger Chorsatz.
Text: Eugen Eckert, Musik: Winfried Heurich. (Schola)
5. Kyrie, aus der *Missa brevis pro pace* (1975) von Bernhard Weber (Schola)

Eine besondere Farbe brachte das Flötenquartett St. Agnes aus Köln ein. Die vier Flötistinnen spielten die Komposition *Remembrance Maria Laach* von Massimo Berzolla.

Dieses Werk war aus der Begegnung mit der romanischen Kirche entstanden und dem Kölner Quartett gewidmet. Ein zeitgenössisches Werk, das den Kirchenraum noch einmal in unge-

wohnten Klängen und faszinierenden Farben erleben ließ! Wie schon die Schola, so wechselten auch sie ihre Standorte, eine Prozession eingeschlossen.

Ein Zitat von Ernst Bloch vermag die Erfahrungen dieses Abends „Räume hören“ zusammenzufassen:

„In der Musik ist etwas, das uns die Hand aufs Herz legt. Etwas, das uns mit uns selbst in Einklang bringt und die ewige Frage nach der Heimat beantwortet. Die Musik ist der Widerschein der bunten Sterbenacht und des ewigen Lebens. Sie sprengt den Sarg des gottverlassenen Lebens auseinander und predigt nicht den Toten, sondern den Lebendigen das offenbare Himmelreich.“

Appendix: Aufriss des Ablaufes

1. SPRACHE

oder: „Du hörst den Introitus“ (Ulla Hahn)

- Schola: Introitus *Dum clamarem ad Dominum, exaudivit vocem meam*, gregorianisch
- Lesung aus Gedichten von Ulla Hahn:
 - *Dichtung* (aus: *So offen die Welt*)
 - *Fang* (aus: *So offen die Welt*)
 - *Standort. Bestimmung* (aus: *So offen die Welt*)
- Flötenquartett: *Remembrance Maria Laach – Pleistocene* von Massimo Berzolla (* 1963)

2. ECHO

**oder: „Ich bin nicht in Mozart-Sonaten gekrochen“
(Ulla Hahn)**

- Schola/Kantorin: Responsorium *O vis aeternitatis* von Hildegard von Bingen
- Lesung aus Gedichten von Ulla Hahn:
 - *Der Vater* (aus: *Wiederworte*)
 - *Geboren* (aus: *Wiederworte*)
 - *Spinnen* (aus: *Wiederworte*)
- Flötenquartett: *Remembrance Maria Laach – Six towers & The Baldachin* von Massimo Berzolla

3. STILLE

**oder: „Niemand hört lieber Musik als die Stille“
(Ulla Hahn)**

- Schola: *O Virgo splendens hic in monte celso*, dreistimmiger Gesang aus dem Codex *Vermelle de Montserrat*
- Lesung aus Gedichten von Ulla Hahn:
 - *Stille Musik* (aus: *Wiederworte*)
 - *Ruhig* (aus: *So offen die Welt*)
 - *Verdächtig* (aus: *Wiederworte*)
- Flötenquartett: *Remembrance Maria Laach – The Paradise* von Massimo Berzolla

4. SIGNALTON

oder: „... in den Wipfeln kreischt Wind auf“ (Ulla Hahn)

- Schola: *Heilig, bist du, Gott* (Klagegesang), (T: Eugen Eckert, M: Winfried Heurich)

- Lesung aus Gedichten von Ulla Hahn:
 - *Spürest du* (aus: *Wiederworte*)
 - *Endspiel. Oder so.* (aus: *Wiederworte*)
 - *Schöne Landschaft* (aus: *Wiederworte*)
- Flötenquartett: *Remembrance Maria Laach – Sepulchres* von Massimo Berzolla

5. KONSONANZ

**oder: „Wie gurrte in all meinen Sinnen ein Taubenpaar“
(Ulla Hahn)**

- Schola: *Kyrie* aus der *Missa brevis pro pace* von Bernhard Weber
- Lesung aus Gedichten von Ulla Hahn:
 - *Metamorphose* (aus: *So offen die Welt*)
 - *Mit bewegen* (aus: *So offen die Welt*)
 - *Ist das dein Geheimnis, Leben?* (aus: *So offen die Welt*)
- Flötenquartett: *Remembrance Maria Laach – Fruits and Flowers* von Massimo Berzolla

Jakob Johannes Koch und Cornelia Bartels, Rezitation

Wolfgang Bretschneider, Orgel und Leitung

Sylvia Dörnemann, Kantordin

Choralschola des Bonner Münsters

Flötenquartett St. Agnes/Köln unter der Leitung von Ursula

Grotten

Sakrale Blumenkunst

„Hier fand schon Adenauer als Bruder Konrad Zuflucht. Im Kloster Maria Laach sollte über Architektur getagt werden. Doch dann wurde daraus die Begegnung mit einem jungen Mönch, der mit Blumenkunst auf den Zustand der Welt hinweist.“¹

Dieter Bartetzko

„Hügel, kahle Felder, Wald bis zum Horizont, ein weiter See, in dem sich der trübgraue Himmel spiegelt. Eine Abtei taucht auf. Grau auch sie, schroffe Türme, steile Schieferdächer. Feuchte Kälte, Stille, in der jeder Vogelschrei bis in die Ewigkeit hallt. Hier könnte man der Welt abhandenkommen – Dezember in Maria Laach.“²

[...]

„Martin Weber, einer der großen Kirchenarchitekten der zwanziger Jahre, lebte von 1919 bis 1921 als Frater Maurus in Maria Laach. Im Jahr 1933 fand dann Konrad Adenauer unter dem Namen Bruder Konrad hier Zuflucht vor den Nazis – die Benediktiner legten ihr ‚ora et labora‘ weit aus. (...) Um 1220 ließen sie in Maria Laach das ‚Paradies‘ bauen, eine nach spätantiker Vorbild von Säulchen und Gewölben eingefasste offene Vorhalle, die einzige nördlich der Alpen. Der Schmuck ihrer Stützen und Bögen lässt das Auge nicht los: (...) Im Licht von Kerzen

¹ Bartetzko, Dieter, Hier fand schon Adenauer als Bruder Konrad Zuflucht. Im Kloster Maria Laach sollte über Architektur getagt werden. Doch dann wurde daraus die Begegnung mit einem jungen Mönch, der mit Blumenkunst auf den Zustand der Welt hinweist, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21. Dezember 2013, S. 35.

² Ebd.

und Taschenlampen suggerieren die Fabelwesen endgültigen Zeitenstillstand. So erleben es die fröstelnden Teilnehmer eines Kongresses über modernen Kirchenbau.³

[...]

„Ein Altsaxophon unterstreicht mit feierlichen Dreiklängen die Erhabenheit der Kirche, eine Sopranistin improvisiert Psalmen, ein Ausdruckstänzer präsentiert bittende und aufbegehrende Posen. Bizarre Schattenspiele, in der Kirche blitzt manchmal Gold von Mosaiken und Grabmälern, im Halbdunkel der Krypta scheinen die Anwesenden zuweilen mit den gedrungenen Säulen und Pfeilern zu verschmelzen.“⁴

[...]

„In der Aula, dem Tagungszentrum, diskutieren später Referenten die Suggestion des holzgetäfelten feierlichen Raums und seinen Figureschmuck. Es sind etwa lebensgroße hölzerne Plastiken, entstanden 1930. Die Grafen, ihre Frauen und die Titularheiligen der Klostergründung im Jahr 1093 darstellend, gleichen – sofort erkennt man die legendäre ‚Uta von Naumburg‘ – dem berühmten gotischen Stifterzyklus des Naumburger Doms. Nach 1933 schmückten die Naumburger Figuren als ‚arische Herrenmenschen‘ die Plakate der Nationalsozialisten. Wieder einmal wird deutlich, wie raffiniert und skrupellos sich das Regime suggestiver, im kirchlichen Umfeld entwickelter Darstellungsformen bediente.

Ein junger Mönch verfolgt interessiert, was die Referenten zur Aula und zur Atmosphäre zeitgenössischer Kirchenarchitektur zu sagen haben. Schließlich kommt man ins Gespräch. Er heißt Bruder Stephan, ist als Stephan Oppermann in Boppard geboren

³ Ebd.

⁴ Ebd.

und lebt seit 2007 in der Mönchsgemeinschaft. (...) Von Bop-
pard nach Maria Laach ist es nur ein Katzensprung – im Alter
von fünfzehn Jahren begann er dort eine Lehre als Stauden-
gärtner (...). Im Jahr 2011 legte er die ‚Zeitlichen Gelübde‘ für
drei Jahre ab und begann als ausgebildeter Florist im bayeri-
schen Weihenstephan bei Freising ein Studium an der Staatli-
chen Fachschule für Blumenkunst, das er in diesem Frühjahr
mit dem Diplom als Gestalter für Blumenkunst abschloss.“⁵

[...]

„Momentan ist Adventszeit. In den Gewächshäusern der Klos-
tergärtnerei glüht das Purpurrot der Christrosen. Der junge
Mönch teilt die Zuneigung der Gärtner, der Mitbrüder und der
Besucher zu dieser exotischen Pflanze, die uns Inbegriff von
Weihnachten geworden ist. Aber für die Kirche schwebt ihm
anderes vor: Die liturgische Farbe des Weihnachtsfestes ist
Weiß. 2012 hat sie Bruder Stephan zu strahlenden Gebilden aus
Föhngras inspiriert. Im Zentrum ein vielzackiger, von innen
strahlender Strohstern, von dessen Spitzen herab silberweiße
Halme rieseln. Man denkt an Sternschnuppen, freundliche Ko-
meten, den Stern von Bethlehem, spürt Wärme, Geborgenheit,
Schutz. (...) Nein, Kitsch ist nicht die Sache des Bruders Ste-
phan. Wie so viele des Benediktinerordens sieht er den Zustand
unserer Welt und weist auf ihn hin. So mögen seine floristi-
schen Arrangements vergänglich sein – ihr Gehalt ist es nicht.“⁶

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

Leib – Raum – Kirche. Zusammenfassung und Ausblick

Die „Künstlerischen Werkstattgespräche“ der Deutschen Bischofskonferenz und des ZdK

Bischof Friedhelm Hofmann

Die „Künstlerischen Werkstattgespräche“ der Deutschen Bischofskonferenz und des Zentralkomitees der deutschen Katholiken, in die sich nun auch die Maria Laacher Werkstatt *Leib – Raum – Kirche* einreicht, durfte ich vor Jahrzehnten mit aus der Taufe heben. Ausgangspunkt war damals die Feststellung, dass es bei mancherlei Sonntagsreden und Theorien zum sogenannten „Kirche-Kunst-Dialog“ häufig nur beim „gut gemeint“ geblieben ist. Uns wurde damals klar, dass wir vom „gut gemeint“ zum „gut gemacht“ kommen müssen und dass dies nur in einem gleichsam „geerdeten“ Miteinander-Arbeiten von Kirchenvertretern und Exponenten aus Kunst und Kultur erreicht werden kann. Das war der Start-Impuls für die „Künstlerischen Werkstattgespräche“.

Leib – Raum – Kirche war meine siebte Werkstatt in dieser Veranstaltungsreihe und ich bin froh, zu sehen, dass nach wie vor so viele Hochkaräter der Einladung zur „etwas anderen“ Tagung folgen. Es waren drei bereichernde Tage mit einer temperamentvollen, aber immer fairen Diskussionskultur. Ich bin mir natürlich bewusst, dass wir nicht die „Weltformel“ gefunden haben, sondern dass wir am Ende unserer Werkstatt mit Berthold Brecht sagen: „Vorhang zu, alle Fragen offen“. Aber die vielen transdisziplinären Impulse haben uns zugerüstet, die Fragen rund um Raumqualität, Raumgestaltung und Raumerschließung künftig noch innovativer anzugehen.

Praxisbezug und Experimentierfreude

Als Bischof verbringt man ja – wenn man mal alles zusammenrechnet – viele Jahre in Auditorien, auf Podien und an Sitzungstischen und gelegentlich führt diese „Sessiophilie“ zu Kopflastigkeit. Was mich bei unseren Werkstattgesprächen immer wieder freudig überrascht, ist der große Praxis-Bezug und die Experimentierfreude. 2010 waren es im Kloster Weingarten die bewegenden Theaterproben, an denen sich unsere Gespräche entzündet haben. 2013 sind es die drei Kirchenführungen durch die Basilika Maria Laach, die besonders faszinieren: Dass da ein und derselbe Kirchenraum im je ganz unterschiedlichen Angang jedes Mal etwas Neues, Unerwartetes preisgibt. Man kann die drei unterschiedlichen Angänge nicht gegeneinander auspielen. Vielmehr gehören sie zusammen und sollten als die drei Ansätze 1. Erleben, 2. Beseelen und 3. Erschließen bei jeder Kirchenführung gleichwertig vorkommen.

Rein kunsthistorische Kirchenführungen sollten besser nur Fachkreisen zugemutet werden – wobei das nicht abwertend klingen soll. Im Kirchenraum kommt es jedoch darauf an, ganzheitlich zu erfahren, welche Botschaft dieser Raum in sich trägt. Das heißt: Hier kommt es auf die transdisziplinäre Horizontweite des Kirchenführers an.

Differenzierung zwischen Gottes-Häusern und Menschen-Häusern

Das Thema *Leib – Raum – Kirche* verlangt nach Differenzierung: Unabdingbar finde ich die Unterscheidung zwischen Gottes-Häusern und Menschen-Häusern. Ein Menschen-Haus – Tagungs- oder Begegnungszentrum, Bürogebäude, Wohnhaus und so weiter – soll menschenfreundlich, funktional, gastfreundlich-offen sein. Das gilt zumal, wenn es sich um ein „Menschen-

Haus“ in kirchlichem Kontext handelt. Für das Gottes-Haus, den geweihten und ausschließlich der Liturgie gewidmeten Raum, gilt das grundsätzlich auch: Er soll menschen dienlich, funktional und gastfreundlich-offen sein. Aber darüber hinaus soll er etwas besitzen, was ich „Theo-Ästhetik“ nennen möchte: Eine Architektur- und Raumsprache, die das Urbild des sich verströmenden, lichtvoll strahlenden und in Christus Mensch gewordenen Gottes abbildet. Und für diese Theo-Ästhetik kann doch eigentlich kein Aufwand zu hoch sein. Wohl gemerkt: Ich spreche hier für das Gottes-Haus, nicht für das Menschen-Haus. Bei Letzterem hat der Aufwand seine Grenzen in der Zweckdienlichkeit und Humanität (Humanität schließt freilich das legitime Bedürfnis nach Schönheit mit ein).

Die Theo-Ästhetik des liturgischen Raumes erschöpft sich nicht in Zweckdienlichkeit. Wo eine allzu zweckbezogene Kirchenarchitektur hinführt, sieht man an einigen misslungenen Versuchen der 1970er und 1980er Jahre ... Wie sähe wohl die Basilika Maria Laach aus, wenn sie nur nach den Maßstäben von Zweckdienlichkeit erbaut worden wäre? Theo-Ästhetik ist „transfunktional“. Gewiss: Sehr gelungene Kirchenneubauten der letzten Jahre wie z. B. Herz Jesu München, St. Nikolaus Köln-Blumenberg, St. Florian München, St. Marien in Schillig oder die wunderbare Umgestaltung in St. Moritz Augsburg waren mit hohem materiellen Aufwand verbunden – sie sind alle bis zu einem gewissen Grad mit ihrem ganzen Aufwand nicht restlos „notwendig“ –, aber sie werden hoffentlich genauso lange und genauso gültig und genauso nachhaltig wirken wie die Basilika Maria Laach, denn: Sie verdeutlichen als Abbilder das Urbild. Wir brauchen diese Abbilder. Wir brauchen Abbilder des Glanzes Gottes, denn – um mit Hilde Domin zu sprechen – „Wir essen das Brot, aber wir leben vom Glanz.“

Den Kirchenraum auch „präliturgisch“ zur Geltung bringen

Was wir freilich auch als Kirche lernen müssen: Wenn wir von genialen Architekten und Künstlern wunderbare Räume geschaffen bekommen, dann verpflichtet uns das, achtsam mit diesen Kirchenräumen umzugehen und sie nicht „zuzumüllen“. Die Kulturanthropologin Johanna Rolshoven vertritt – zu Recht – die These: „Raum und Wohnen sind als lebensweltliches Grundthema zu bezeichnen, an denen sich nahezu alle Aktivitäten des Menschen ablesen lassen“. Ich frage mich bei den vielen bischöflichen Visitationen, die mich durch viele Gotteshäuser geführt haben, oft: Was würde ein kirchlich nicht Gebundener, kirchlich nicht Sozialisierter wohl an diesem oder jenem Kirchenraum „ablesen“, wenn er sieht, wie „wohnlich“ bzw. „unwohnlich“ sich die jeweilige Gemeinde dort „ingerichtet“ hat. Ist da der Kern des christlichen Glaubens noch ablesbar? Oder ist da nur ein changierender Aktionismus ablesbar nach dem Motto „Avanti dilettanti“? „Theo-Ästhetik“ ist genauso wie die liturgische „Ars celebrandi“ etwas, was nicht einfach so schnell gelingt, sondern was gründlich, professionell, anhand ästhetischer Bildung und anhand von kulturellem Wissen erlernt werden muss. Da sehe ich gerade im pastoralliturgischen Bereich noch großen Nachholbedarf.

Gerade in einer Zeit, da – aus Gründen die ich gleich noch näher darstellen werde – nicht mehr in allen Kirchen regelmäßig Liturgie gefeiert wird, ist es wichtig, sie auch „präliturgisch“, also gleichsam auf einer „Vorstufe“, einem wortwörtlichen „Vorraum“ zur Liturgie für die Menschen erfahrbar zu machen. Das kann geschehen durch Erschließen der Architektur des Gotteshauses und seiner Kunstwerke, aber auch durch ein geistliches Konzert, bei dem man zu Beginn und zum Ausklang miteinander betet. Das kann geschehen durch eine „spirituelle Kirchen-

führung“, wo ein Gemeindemitglied den Gästen auch etwas über das geistliche Leben und die besonderen geistlichen Traditionen der Kirchengemeinde erzählt. Das kann geschehen durch eine „lange Nacht der offenen Kirchen“, die auch Zeitfenster bzw. eigene Orte für stille Anbetung vorsieht usw. Ich wünsche mir sehr, dass derartige präliturgische Zugänge noch viel mehr ausgeweitet werden, damit besonders auch kirchlich nicht vorgeprägte Besucher des Kirchenraums Antwort erhalten, welches der Grund für unsere Hoffnung ist (vgl. 1 Petr 3,15).

Zum Thema „Umnutzung von Kirchen“

Immer, wenn ich eine neue Kirche weihe – und das kommt erfreulicher Weise immer noch vor – bete ich das alte Kirchweihgebet: „Dieser Ort sei geheiligt für immer und dieser Tisch auf ewig geweiht“. Deshalb ist der Sakralraum mehr als nur eine Immobilie. Er bleibt nach katholischem Verständnis irreversibel ein Sakralbau, auch wenn in ihm vielleicht nicht mehr jeden Sonntag ein Gottesdienst gefeiert wird. In diesem Zusammenhang mache ich gerne auf Folgendes aufmerksam: Der katholische Kirchenraum hat sich in seiner 2000-jährigen Geschichte nie in der Funktion als Gemeindekirche für die Sonntagsmesse erschöpft. Er war immer auch ein diakonischer Raum – offen für jeden. Wenn also jetzt infolge städteplanerischer Veränderungen in Gebieten mit starkem Strukturwandel in einigen Kirchen die liturgische Nutzung beendet werden muss, dann löst das nicht nur Trauer aus – auch wenn es natürlich in jedem Einzelfall schmerzlich ist –, sondern es setzt auch Kreativität frei: Ich denke da an mehrere gelungene kulturelle Nachnutzungen zu „Kunstkirchen“/Galerien, Bibliotheken oder Konzertsälen wie z. B. in Berlin, Bonn, Ingolstadt oder in Luzern. Bei unvermeidlicher Umnutzung sind für die katholische Kirche behutsame – möglichst reversible – Neuwidmungen, die der

„ewigen Weihe“ des Gotteshauses nicht widersprechen, anzustreben.

Bei aller Emotionalität des Themas, die leider hier und da auch in Alarmismus abgeleitet, sollte man einmal ganz sachlich die Zahlen sprechen lassen: Bei der Zahl der aktuell profanierten katholischen Kirchen handelt es sich bisher um lediglich 1,7 % des Gesamtbestandes (Gesamtbestand: 24.500 katholische Kirchen in Deutschland). Davon sind 0,4 Prozent verkauft oder abgerissen worden. Zu den bereits jetzt profanierten Kirchen kommen – seriös geschätzt – katholischerseits bundesweit bis 2020 noch ca. 400 bis 500 weitere Kirchen-Profanierungen hinzu, so dass wir dann insgesamt auf ca. 700 Schließungen kommen. Bezogen auf die 24.500 katholischen Gotteshäuser in Deutschland sind das dann immer noch lediglich 3 Prozent – entgegen den Unkenrufen mancher Medien, die von 33 Prozent („jede dritte Kirche“) und mehr reden. Solche Meldungen sind völlig aus der Luft gegriffen. Nützlicher als Lamentationen und Cassandra-Rufe ist die aktive Mithilfe möglichst vieler, damit die Sprache der geheiligten Steine nicht untergeht im Lärm des Mahlstroms der Zeit.

Zum Thema „Elektronische Kirchenführungen“

Kirchen, Gotteshäuser sind „gebaute Theologie“ und „Orte gelebten Glaubens“. Sie geben einen guten Eindruck von dem wieder, was wir Christen glauben und hoffen. Es kommt deshalb darauf an, über das Kunsterlebnis hinaus eine Ahnung von der befreienden Kraft des Glaubens zu vermitteln. Das aber setzt gelingende Kommunikation voraus. In diesem Zusammenhang bin ich mir bewusst, dass Kommunikation heute größtenteils über digitale Medien geschieht. Und die haben auch als Kirchenführungs-Medien in Form von Apps, Multimedia-Guides und Handy-Guides längst im Kirchenraum Einzug ge-

halten. Dagegen ist grundsätzlich nichts einzuwenden, Aber: Diese Medien müssen auf eine des Kirchenraumes würdige und den Menschen dienliche Weise eingesetzt werden. Denn Kirchenführungen sind Teil der Pastoral der Kirche. Und in der Pastoral ist das Medium nicht gleichzusetzen mit der Botschaft. Im Kirchenraum gilt eben nicht „the medium is the message“. Im Kirchenraum kann das Medium allenfalls Ausdruck der Botschaft sein und muss dialogisch auf die Botschaft verweisen. Und deshalb besitzt die persönliche Kirchenführung, die zugleich Glaubenszeugnis sein soll, für mich ganz klar eine Priorität gegenüber medialen Alternativen. Letztere können allenfalls unterstützen, flankieren und ergänzen.

„Merkposten“ und Ausblick

Nachhaltigkeit ist das „A“ und „O“ unserer Kulturellen Werkstattgespräche. Es geht darum, dass sich die Impulse in die Praxis hinein verstetigen und gleichsam zur Avantgarde je vor Ort werden. Deshalb laden wir zu den Werkstattgesprächen gezielt Entscheider, Vordenker und kreative Exzellenz ein – und das möglichst interdisziplinär. Daraus erwachsen dann ideelle Allianzen, Publikationen, Forschungs- und Förderprojekte. Wie und in welchem Ausmaß aus dem Maria Laacher Werkstattgespräch eine nachhaltige Wirkung hervorgeht, das kann ich natürlich nicht vorhersehen. Aber ich gehe davon aus, dass die Erkenntnisse, die jeder mit nach Hause nimmt, keinesfalls ohne Nachwirkung bleiben werden. Beim Maria Laacher Werkstattgespräch sind sich Menschen begegnet, die draußen „im wirklichen Leben“ nicht unbedingt miteinander zu tun haben: Philosophen, Stadtplaner, Religionslehrer, Architekturkritiker, Bischöfe, Wahrnehmungspsychologen, Germanistinnen, Bühnenbildner, Kirchenraumpädagoginnen, Architekturkritiker, Kunsthistoriker, Touristenseelsorgerinnen, Architekten und Architek-

tinnen und Wohn- und Mobilitätsforscherinnen. Von solchen kirchlich-weltlichen, Berufe und Weltanschauungen übergreifenden Dialogen profitiert die katholische Kirche, ja profitiert die Deutsche Bischofskonferenz sehr.

Zugleich habe ich bei den Werkstattgesprächen auch seitens kirchlich nicht gebundener Teilnehmer die Rückmeldung bekommen, dass sie sich durch diese Art der Begegnung selber bereichert fühlen. Demnach werden unsere Werkstätten als ein wechselseitiges Geben und Nehmen wahrgenommen: Nicht nur Theologie und Kirche profitieren von den weltlichen Kulturschaffenden, sondern auch Letztere profitieren, indem sie ihr Erkennen, Suchen und Fragen wiederfinden in einer Gemeinschaft von Menschen, die ihr Leben ausrichten auf ein Ziel, das zwar jenseits des Erreichbaren hier auf Erden liegt, von dem aber die kirchliche Kunst, die „Theo-Ästhetik“ und die Liturgie ein Vorgeschmack sind. Aus der Koexistenz einer „Theo-Ästhetik“ und einer weltlichen Ästhetik kann ein Raum entstehen, der „... das Sacrum, das Heilige mit unserer realen Welt wenn nicht versöhnt, so doch konstruktiv miteinander in Beziehung setzt“. So hat es der Liturgiewissenschaftler Albert Gerhards, der das Werkstattgespräch *Leib – Raum – Kirche* mitgestaltet hat, ausgedrückt. Ich kann ihm da hundertprozentig zustimmen.

Herausgeber
Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz
Kaiserstraße 161, 53113 Bonn
www.dbk.de

