

„ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE: RAUMSAKRALITÄT UND LITURGIE“

Stefan Kopp

Das *Sacrum* und das *Profanum* – eine religionsgeschichtliche Annäherung

Die Gegenüberstellung von *Sacrum* und *Profanum* gehört als „eine religionsgeschichtliche Konstante“¹ untrennbar zur Anthropogenese des Menschen. In dieser Unterscheidung wird die Trennung von konträren und doch wechselseitig aufeinander angewiesenen Bereichen deutlich. Das *Sacrum* bezeichnet das Ausgegrenzte, das ganz Gott geweiht ist, während das *Profanum* wörtlich „das vor dem Heiligen Liegende“² meint. Seit den Schöpfungsmythen haben Menschen aller Generationen und Kulturen versucht, dem Heiligen in Raum und Zeit Rechnung zu tragen. Räumlich gesehen ging mit der Sakralisierung der Lebenswelt die Entstehung von ausgegrenzten Bezirken des Heiligen einher. Dies äußerte sich im städtischen Gefüge der griechischen und römischen Antike vor allem durch heilige Bereiche, denen als Tempelbezirke besondere Plätze zukamen, etwa auf Anhöhen oder im Zentrum von Städten (vgl. etwa die Akropolis in Athen oder römische Tempelanlagen).

Auch im Judentum sind parallel dazu Vorstellungen von heiligen Bezirken festzumachen, die im Jerusalemer Tempel kulminieren, jedoch im Vergleich mit antikapaganen Vorstellungen folgenden wichtigen Unterschied aufweisen: Hier wurde die Präsenz Gottes nicht exklusiv mit nur einem Ort verbunden, sondern in erster Linie symbolisch verstanden und auf überall hin ausgeweitet, wo Gott der Lobpreis dargebracht wird (vgl. Ps 22,4). Aus dieser Idee heraus entwickelt auch das Christentum seine Vorstellungen vom Heiligen und überträgt die Tempelidee auf Christus, die Kirche und auch den getauften Christen, dessen Leib bis heute in paulinischer Tradition bei der kirchlichen Begräbnisfeier als „Tempel des Heiligen Geistes“³ bezeichnet wird.

Elemente der beschriebenen Vorstellungen vom Tempel rezipieren später in Teilen und auf unterschiedliche Weise Synagogen im Judentum und Kirchengebäude

1 Albert GERHARDS, *Wo Gott und Welt sich begegnen. Kirchenräume verstehen*, Kevelaer 2011, 29.

2 Ebd.

3 Wörtlich heißt es bei der Station am Grab, wenn der Zelebrant den Sarg inzensiert: „Dein Leib war Tempel des Heiligen Geistes. Der Herr nehme dich auf in das himmlische Jerusalem.“ – in: *Die kirchliche Begräbnisfeier in den Bistümern des deutschen Sprachgebietes. Zweite authentische Ausgabe auf der Grundlage der Editio typica 1969*, hg. im Auftrag der Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz sowie der Bischöfe von Luxemburg und Vaduz, Freiburg u. a. 2009.

im Christentum. In diesem Zusammenhang avanciert die Frage „der Manifestation der göttlichen Gegenwart“⁴ in sakralen Räumen zu einem wichtigen und kontrovers diskutierten Thema. Deutlich wird dies vor allem im Ringen um ein Bilderverbot, das im Christentum aufgrund der Menschwerdung Gottes in Jesus Christus und aufgrund damit verbundener theologischer Klärungen im ersten Jahrtausend relativiert und entschieden wurde. Aber nicht nur die Frage der Bilder, sondern auch das Verständnis der Kirchengebäude selbst mussten geklärt werden: In der Zeit nach 313 wurden unter Kaiser Konstantin die ersten christlichen Großbauten errichtet, die sich in ihrer Bauform ganz bewusst vom antiken Tempel absetzten. Für die ersten Kirchengebäude übernahm man profane Bauformen wie die römische Basilika, in der ursprünglich u. a. Märkte und Gerichtsverhandlungen abgehalten wurden, deren Apsis das Kaiserstandbild beherbergte und die als öffentlicher Versammlungsort fungierte⁵. „Im Gegensatz zu paganen Kultbauten war der christliche Versammlungsraum nicht durch die Präsenz einer Gottheit ‚geheiligt‘. Die Gläubigen selbst, die Versammlung der Heiligen, sind der wahre Tempel Gottes – infolgedessen wird konsequent zur Bezeichnung des Versammlungsgebäudes (*basilica*⁶) und seines in ihm stehenden oder auch jeweils herbeigebrachten Altars (*mensa*⁷) nicht die Begrifflichkeit der Religionen der christlichen Umwelt gebraucht (nicht *templum*⁸ und *ara*⁹). Die Heiligkeitsbegriffe werden, wie schon in der Bibel, ethisiert, also auf die Gläubigen und ihr Handeln bezogen.“⁶

Entscheidendes Kriterium für die Heiligkeit des Raumes wurde somit die liturgische Versammlung, in der das Wort Gottes verkündet und die Sakramente gefeiert wurden. Dieses Verständnis wurde in allen christlichen Konfessionen immer präsent gehalten, wenngleich durch die Aufbewahrung der Eucharistie in katholischen bzw. orthodoxen Kirchen im Laufe des Mittelalters ein weiteres Kriterium für die Heiligkeit des Raumes hinzukam, das später in der evangelischen Tradition nicht anerkannt wurde. Zudem avancierte die Architektur im Laufe des Mittelalters selbst zum Bedeutungsträger, was sich in der Zahlensymbolik und dem vollendeten typologischen Programm mittelalterlicher Kirchen manifestiert⁷.

Diese skizzenhaften Beobachtungen sollen verdeutlichen: „Das ‚Profane‘ steht also nicht kontradiktorisch zum Sakralen, sondern ist dessen Möglichkeitsbedingung.“⁸. Von daher kann mit Albert Gerhards die Säkularisation als neuzeitliche Entwicklung gesehen werden, die eine Abschaffung des Sakralen denkerisch erst ermöglichte, „indem sie alles egalisierte“⁹. Und doch konnte sich das Sakrale durch die Aufklärung hindurch behaupten oder wurde später wieder entdeckt. Sogar in

4 GERHARDS, Wo Gott und Welt sich begegnen (wie Anm. 1), 31.

5 Vgl. Stefan KOPP, Der liturgische Raum in der westlichen Tradition. Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts (Ästhetik – Theologie – Liturgik 54), Münster 2011, 21–25.

6 Thomas STERNBERG, Kirchenbau. Historische Vergewisserungen, in: *Communio-Räume. Auf der Suche nach der angemessenen Raumgestalt katholischer Liturgie*, hg. v. Albert GERHARDS / Thomas STERNBERG / Walter ZAHNER, Regensburg 2003, 37–69, hier: 39–40.

7 Vgl. KOPP, Der liturgische Raum in der westlichen Tradition (wie Anm. 5), 55–58.

8 GERHARDS, Wo Gott und Welt sich begegnen (wie Anm. 1), 29.

9 Ebd.

atheistischen Strömungen bildeten sich neue Formen des Sakralen heraus, oft auch unter staatlicher Autorität (und damit Willkür), wodurch sich auch viele Missbräuche ergaben (Beispiel: Kommunismus). Nicht von ungefähr schützen daher funktionierende Demokratien das *Sacrum* und stellen es außerhalb der Verfügbarkeit staatlicher Gewalt (Beispiel: Kirchenasyl¹⁰). Besondere politische Brisanz kann diese kulturelle Errungenschaft erzeugen, wenn Asylpolitik und kirchliche Caritas in Interessenskonflikte geraten, wie dies ein Wiener Fall aus der jüngsten Vergangenheit belegt (Asylwerber-Zuflucht in der Wiener Votivkirche).

Zugänge der mittelalterlichen Gedankenwelt zum *Sacrum*

„Als daher mich einmal aus Liebe zum Schmuck des Gotteshauses die vielfarbige Schönheit der Steine von äußeren Sorgen ablenkte und würdiges Nachsinnen mich veranlaßte, im Übertragen ihrer verschiedenen heiligen Eigenschaften von materiellen Dingen zu immateriellen zu verharren, da glaubte ich mich zu sehen, wie ich in irgendeiner Region außerhalb des Erdkreises, die nicht ganz im Schmutz der Erde, nicht ganz in der Reinheit des Himmels lag, mich aufhielt, und [glaubte,] daß ich, wenn Gott es mir gewährt, auch von dieser unteren [Region] zu jener höheren in anagogischer Weise hinübergetragen werden könne.“¹¹

Dieses berühmte Zitat aus der Beschreibung des Hauptaltars im Werk *De administratione* des mittelalterlichen Abtes und Bauherrn Suger von Saint-Denis bei Paris (1081–1151) zeigt in eindrucksvoller Weise die Berührung von Himmel und Erde, von *Sacrum* und *Profanum* in der Gedankenwelt mittelalterlicher Menschen bezogen auf Kunst und Liturgie. Durch seinen Um- und Ausbau der Abteikirche von Saint-Denis gilt er als Vater des gotischen Kathedralbaugedankens. Im Gegensatz zum Armutsideal des heiligen Bernhard von Clairvaux und dessen Vorwurf, dass der äußerliche Kirchenschmuck von der inneren Frömmigkeit ablenke, vertritt er die Vorstellung des Aufstiegs von der materiellen zur immateriellen Welt als „anagogischer Zugang“¹². Nach der Auffassung des französischen Abtes wäre es eine klare Unterlassungssünde, Materialien nicht zu verwenden, zu veredeln und künstlerisch zu verarbeiten, welche nach Gottes Ratschluss die Natur hervorbringen und der Mensch vervollkommen sollte. So waren Geräte aus Gold oder aus kostbarem Stein, goldene Leuchter und Altartafeln, Skulpturen, Glasmalerei und glänzende Gewänder eine logische Folge und zur Ehre Gottes geschaffen. In seinem Ansatz ist

- 10 Der Ursprung des Kirchenasyls ist im „Heiligtumsasyl“ zu sehen, welches wahrscheinlich zu den ersten kulturellen Errungenschaften der Menschheit gehörte und Eingang in nahezu alle Kulturen gefunden hat. Das Heiligtumsasyl war an Tempel, sakrale Gegenstände oder tabuisierte Personen gebunden, in deren heiliger Sphäre die Schutzsuchenden der Gottheit unterstanden und deshalb vor den Nachstellungen ihrer Verfolger sicher waren. Kam es dennoch zur Verletzung eines solchen Asyls, so war dies gesetzwidrig und galt als Frevel, der göttliche und oft auch weltliche Strafen nach sich zog.
- 11 Zit. nach Abt Suger von Saint-Denis, *Ausgewählte Schriften*. *Oratio, De consecratione, De administratione*, hg. v. Andreas SPEER und Günther BINDING, Darmstadt 2005, 345.
- 12 Erwin PANOFSKY, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1978, 147.

das Bestreben erkennbar, mit dem materiellen „Leuchten“ des Werkes den Geist des Betrachters durch geistliche Illumination zu „erleuchten“. Mit Hilfe der materiellen Dinge, der „wahren“, aber nur sinnlich wahrnehmbaren „Lichter“ (*lumina vera*) der strahlenden Reliefs und Bilder, wird die Seele des Menschen zum „Wahren Licht“ (*verum lumen*), nämlich zu Christus, geleitet und erhoben. Daher ließ Abt Suger folgende Verse auf die Türen schreiben:

„Wer du auch bist, der du die Herrlichkeit dieser Türen rühmen willst:
 bewundere das Gold – nicht die Kosten! – [und] die Leistung dieses Werkes!
 Edel erstrahlt das Werk, doch das Werk, das da edel erstrahlt,
 soll die Herzen erhellen, so daß sie durch wahre Lichter
 zu dem wahren Licht gelangen, wo Christus die wahre Tür ist.
 Welcher Art dieses [wahre Licht] innen ist, das gibt die goldene Tür hiermit an.
 Der schwerfällige Geist erhebt sich mit Hilfe des Materiellen zum Wahren,
 und obwohl er zuvor niedergesunken war, ersteht er neu, wenn er dieses Licht erblickt hat.“¹³

Auf diesem Hintergrund wird auch verständlich, warum Abt Suger die materielle Schönheit als ein „Vehikel der geistlichen Seligkeit“¹⁴ begreifen konnte. Diese Auffassung steht, wie bereits kurz angedeutet, vollkommen dem Armutsideal mittelalterlicher Reformbewegungen im Geiste von Cîteaux oder auch anderen Orten entgegen. Daher polemisierte Bernhard von Clairvaux gegen diese Auffassung in seinem Werk *Apologia ad Willelmum Abbatem Sancti Theodorici*, was in Übereinstimmung mit dem *Exordium Magnum Ordinis Cisterciensis* geschah. Darin erwähnt er unter anderem, dass man keine Gemälde oder Skulpturen, ausgenommen hölzerne Kruzifixe, dulde und darüber hinaus die Verwendung von Edelsteinen, Perlen, Gold und Seide verurteile. Die einzige Ausnahme stellten die Kelche dar, welche aus Silber oder vergoldetem Silber sein durften.

Vom heiligen Bernhard wird berichtet (und darin stimmen die modernen Biographen mit den zeitgenössischen Lobrednern Bernhards überein), dass er auch sonst kaum empfänglich für die sichtbare Welt und ihre Schönheiten war. Es wird ihm nachgesagt, dass er während seiner ganzen Noviziatszeit in Cîteaux, die immerhin ein Jahr dauerte, nicht bemerkte, ob die Decke des Dormitoriums flach oder gewölbt war, und dass er nicht wahrnahm, ob die Kapelle des Klosters durch drei oder nur durch ein Fenster erhellt wurde. Auch entging ihm manche Schönheit, welche die Natur hervorbringen im Stande war, sodass er eines Tages dem Genfer See entlang ritt, ohne einen einzigen Blick auf die Landschaft zu werfen. Dennoch war Bernhard in vielen wesentlichen Bereichen ein empfänglicher und keineswegs blinder Mensch, der beispielsweise im Stande war, im Zuviel der Ausstattung eines liturgischen Raumes oder in diesem Falle einer Bibliothek, in der die Brüder damit beschäftigt sind, geistige und geistliche Nahrung aufzunehmen, eine Gefahr zu sehen, wenn er in seiner *Apologia ad Willelmum* schreibt:

„Und was hat ferner in den Klöstern, unter den Augen der mit Lesen beschäftigten Brüder, jene lächerliche Ungeheuerlichkeit, jene erstaunliche, missgestaltete Wohlgestaltetheit, jene

13 Abt Suger von Saint-Denis, *Ausgewählte Schriften* (wie Anm. 11), 325.

14 PANOFKY, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* (wie Anm. 12), 152.

wohlgestaltete Missgestaltetheit zu schaffen? Diese unreinen Affen? Diese wilden Löwen? Diese monströsen Kentauren? Diese halbmenschlichen Wesen? Diese gefleckten Tiger? Diese kämpfenden Krieger? Diese hörnerblasenden Jäger? Hier erkennst du mehrere Körper unter einem Kopf; dort wieder mehrere Köpfe auf einem Körper. . . . Kurzum, ringsum erscheint eine so reiche und so erstaunliche Vielfalt von Formen, dass es angenehmer ist, den Marmor zu betrachten als die Manuskripte und den ganzen Tag mit der Bewunderung dieser Dinge, Stück für Stück, zuzubringen als mit der Meditation über das göttliche Gesetz.“¹⁵

Abgesehen davon, dass diese Zeilen eine wertvolle kunsthistorische Beschreibung einer Dekorationsaustattung im „Geschmack von Cluny“ darstellen, enthüllen sie vor allem in anschaulicher Weise die Bedenken, die Abt Bernhard in der Kunst sieht. In seiner bemerkenswerten Schlussfolgerung verurteilt er die Kunst nicht nur deshalb, weil er für ihre Reize nicht empfänglich gewesen wäre, sondern weil er sie als zu stark empfand, um sie nicht für gefährlich zu halten. Bernhard sah in der Kunst, die der falschen Seite einer Welt angehörte, welche er nur als endlosen Aufstand des Zeitlichen gegen das Ewige, der menschlichen Vernunft gegen den Glauben und der Sinne gegen den Geist begreifen konnte, eine große Gefahr. Dagegen polemisierte er und sah speziell im Hinblick auf die prunkvolle Ausstattung von Kirchen das mönchische Ideal in Gefahr:

„Ich übergehe der Kirchen ungeheure Höhe, maßlose Länge, überflüssige Breite, verschwenderische Steinmetzarbeit und die Neugier reizenden Malereien, die den Blick der Betenden auf sich lenken und die Andacht verhindern und für mich gewissermaßen den alten Ritus der Juden repräsentieren. Aber es mag sein, dass dies zur Ehre Gottes geschieht. Ich aber frage euch, ein Mönch euch Mönche, was ein Heide an Heiden rügt: ‚Sagt, ihr Priester, was macht das Gold im Heiligtum?‘“¹⁶

Seiner Ansicht nach gehört es nicht zu den Aufgaben von Mönchen, sich mit künstlerischen und architektonischen Fragen zu beschäftigen. In seinem berühmten Brief an Abt Peter von Cluny schreibt er:

„Die Kunst ist lediglich ein Mittel, das den Einfältigen und Unmündigen hilft, den Wissenden und Vollkommenen aber unnütz oder gar schädlich ist. Deshalb sollen die Mönche die Pflege der Architektur den Hirten des Volkes überlassen.“¹⁷

Zu den formulierten Zielen des Ordens der Zisterzienser gehören folgende Aspekte der Nachfolge Christi: „die Befreiung der Kirche von zeitlichen, nationalen und lokalen Mächten, Rückkehr zu den Idealen der Urkirche, das heißt religiöser Eifer, Gebet, Barmherzigkeit, Verzicht auf irdische Güter.“¹⁸. Diese Spiritualität der Einfachheit bedingte auch einen eigenen Baustil, der unter dem Begriff „Klosterfunktionalismus“ bekannt wurde. Zisterzienserbauten sollten sich durch Vereinfachung, Dauerhaftigkeit und Funktionalismus auszeichnen, wobei Schlichtheit

15 Zit. nach PANOFSKY, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (wie Anm. 12), 152.

16 Zit. nach Wolfgang BRAUNFELS, Abendländische Klosterbaukunst, Köln ⁴1980, 297.

17 Zit. nach Louis CHARPENTIER, Die Geheimnisse der Kathedrale von Chartres, Köln ¹²1992, 43.

18 Jean LECLERCQ, Die Spiritualität der Zisterzienser, in: Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit (= Schriften des Rheinischen Museumsamtes 10), hg. v. Kaspar ELM, Bonn 1980, 149–164, hier: 151.

und geometrische Klarheit zu den wichtigsten Kriterien zählten. Darum war man bemüht, ausschließlich das Baumaterial Stein zu verwenden¹⁹.

In der Nachfolge des Bernhard von Clairvaux wurden Bau- und Kunstbestimmungen des Generalkapitels der Zisterzienser (1134 und später) formuliert, die für den gesamten Orden verbindlich waren. Darin wird festgehalten, dass Klöster nicht in Städten, sondern in entlegenen Orten, fern vom Verkehr der Menschen erbaut werden sollten. Man verbot Bilder und Skulpturen (mit Ausnahme eines bemalten Kreuzes aus Holz), steinerne Glockentürme und bemalte Fenster²⁰.

Die Statuten der Franziskaner gegen den Bauluxus aus dem Jahre 1260 schließen sich in vielen Einzelheiten den Bestimmungen und Vorschriften der Zisterzienser an. Sie werden zur Zeit des Bonaventura verabschiedet und 1310 auf dem Generalkapitel von Padua in verschärfter Form erneuert. Es heißt darin:

„Weil aber die Erlesenheit und der Überfluss direkt der Armut entgegenstehen, ordnen wir an, dass die Erlesenheit der Gebäude an Malereien, Tabernakeln, Fenstern und Säulen und dergleichen, ebenso das Übermäßige an Länge, Breite und Höhe möglichst streng vermieden werde, nach der Lage des Ortes. [...] Die Kirchen aber sollen in keiner Weise gewölbt werden, mit Ausnahme des Presbyteriums. Im Übrigen soll der Campanile der Kirche nirgends nach Art eines Turmes errichtet werden; ferner sollen die Glasfenster weder mit Historien noch mit Bildern bemalt werden, nirgends, mit der Ausnahme, dass im Hauptfenster hinter dem Hochaltar Abbildungen des Kreuzifixus, der hl. Jungfrau, des hl. Johannes, des hl. Franziskus und des hl. Antonius gestattet sind; und wenn weitere gemalt worden sind, so sollen sie durch die Visitatoren entfernt werden.“²¹

Mit diesen Statuten, die sich ausschließlich auf den Kirchenbau beziehen (und nicht auf die Klöster), spricht man sich eindeutig gegen die zu dieser Zeit vorherrschende Kathedralgotik mit ihrer aufwändigen Bauplastik und ihrem Maßwerkprunk aus²². Im Gegensatz zu Klosterkirchen traditioneller Ordensgemeinschaften bevorzugten die Minderen Brüder einen schmalen Langchor für das Chorgestühl, der durch den Lettner vom hallenartigen Langhaus getrennt war. Für diesen Baustil wurde später der Begriff der „Bettelordenarchitektur“ bzw. auch „Reduktionsgotik“ (im Gegensatz zur gotischen Kathedralarchitektur) geprägt²³. Man weiß aber, dass diese strengen Erlässe und Bestimmungen (auch aufgrund der Abhängigkeit der Klöster von einem stiftungsfreudigen Patriziat) kaum umgesetzt wurden²⁴.

Zusammenfassend muss konstatiert werden, dass sich in der Zuspitzung von „Prunk versus Purismus“²⁵ in der Gedankenwelt mittelalterlicher Menschen letztlich immer der Prunk als Ausdruck von Macht, aber auch und vor allem zur Ehre

19 Vgl. Nikolaus THIEL, Was macht das Gold im Heiligtum? Die Zisterzienser und ihre Architektur (Diplomarbeit), Graz 2000, 24–25.

20 Vgl. BRAUNFELS, Abendländische Klosterbaukunst (wie Anm. 16), 300–301.

21 Zit. nach Ebd., 307–308.

22 Vgl. Walther BUCHOWIECKI, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, 10–11.

23 Vgl. Richard KRAUTHEIMER, Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Berlin 2000, 197–208.

24 Vgl. BRAUNFELS, Abendländische Klosterbaukunst (wie Anm. 16), 178–182.

25 Vgl. Stefan KOPP, Zum Stellenwert der Bildkunst in der Liturgie der westlichen Tradition. Prunk versus Purismus (Diplomarbeit), Graz 2007 – siehe Untertitel der Diplomarbeit.

Gottes, durchzusetzen vermochte. Es war eine Hervorhebung des *Sacrum* in seiner mittelalterlichen Ausprägung gemeint. Im zehnten Jahrhundert zählt Cluny zu den Reformorden, im zwölften Jahrhundert besitzt das Kloster die größte Kirche des Abendlandes²⁶. Bernhard erlaubte in Clairvaux beispielsweise nur einen einfachen Rechteckchor mit schlichter Altarmensa in der Mitte. Drei Jahre nach seinem Tod errichtete man jedoch auch hier einen Hochchor wie in Saint-Denis. Darüber hinaus finden sich in Zisterzienserklöstern des 13. Jahrhunderts die prächtigsten Klostersäle des ganzen Mittelalters. Damit siegte die Idee Sugers über jene des asketischen Bernhard²⁷. So kann als Resümee gelten: „Die Geschichte des Zisterzienserordens erweist, dass sich Armut noch schlechter vererben lässt als Reichtum.“²⁸

Die barocke Vorstellung von Liturgie als *Theatrum Sacrum*

Der italienische Bildhauer, Maler und Architekt Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680) steht mit seinem Großauftrag, den Petersdom künstlerisch zu vollenden und durch mächtige Kolonnaden zu erweitern, am Beginn des Barock. Er gilt als eine der ersten prägenden Gestalten der barocken Architektur in Rom, deren Einfluss auf Kunst und Architektur des 17. und 18. Jahrhundert in Italien, Spanien und den Gebieten nördlich der Alpen evident ist²⁹.

In und außerhalb Italiens sind es neben den Reformbischöfen vor allem die Jesuiten, die nach dem Konzil von Trient (1545–1563) am Ringen und an der Suche nach neuen Prinzipien für liturgische Feerräume und damit für das *Sacrum* beteiligt sind. Die rhetorischen Prinzipien „*docere, delectare, movere*“³⁰ (unterweisen, unterhalten, rühren) gelten nicht nur als Überschrift für die Predigt der Jesuiten, sondern auch als Intention für die von ihnen propagierte Baukunst und Dekoration. Einerseits sind durch die zunehmende Bedeutung der Predigt Einflüsse der Reformation auf den jesuitischen Kirchenbautypus erkennbar (vgl. z. B. Sitzbänke im Kirchenraum), andererseits möchte man sich vom Protestantismus absetzen und als Gegenbewegung erkennbar sein. Dies geschieht beispielsweise durch die prunkvolle Ausstattung der Kirchen oder durch die Bildkunst, die einen wichtigen Stellenwert im nachtridentinischen Kirchenraum einnimmt.

In der Baukunst dieser Zeit, die schwer unter Religionskriegen, der Bedrohung durch fremde Völker, der Hungersnöte in Folge von Missernten und des allgegenwärtigen Todes durch die Pest zu leiden hatte, manifestiert sich gegen alle Vergänglichkeit der Wunsch und die Sehnsucht nach dem Ewigen, wie es beispielsweise ein

26 Vgl. Gottfried RICHTER, Romanisches Burgund. Zur Geschichte des christlichen Abendlandes, Stuttgart³1979, 25–35.

27 Vgl. BRAUNFELS, Abendländische Klosterbaukunst (wie Anm. 16), 118–123.

28 Ebd., 120.

29 Vgl. Wolfgang BRAUNFELS, Kleine italienische Kunstgeschichte, Köln 1984, 413–425.

30 Gertraud ILLMEIER, Der Weg zum Sieg. „Nicht nur lehren und ergötzen, sondern rühren“, in: Spectrum (04.11.2000), 9.

Zitat eines Fürsten aus dem Jahre 1670 wiedergibt: „Alles gehet hin und verdierbet, allein das vornehme Gebeu nicht.“³¹

Zudem spielt natürlich auch das künstlerische Schaffen zur Ehre Gottes eine entscheidende Rolle, was die Menschen dieser Zeit besonders motiviert. Dies bedeutete, „niemals, niemals und zu ewigen Zeiten kein Gebäude ohne Zier der Architektur zu errichten“³². Auf diesem Hintergrund ist auch die aktive barocke Bautätigkeit der Kirche für die Neugestaltung von liturgischen Räumen zu betrachten.

Der Kirchenraum der Barockzeit wurde als *Theatrum Sacrum* wahrgenommen, was sich beispielsweise in den gerafften Vorhängen aus Stuck im Bereich des Presbyteriums zeigt und sich im figuralen Hochaltar mit Lichtinszenierung fortsetzt. Aus dieser Tendenz, den liturgischen Vollzug mehr und mehr als heiliges Schauspiel und das Presbyterium als Bühne zu verstehen, entwickelt sich ein gesteigertes Verlangen nach plastischen Gestaltungen, welches durch viele qualifizierte Bildhauer und Künstler auch realisiert werden konnte. Es ist auffallend, dass sich bei figurativen Darstellungen der Barockzeit Bewegung und Dramatik bis zu ekstatischen Formen des Ausdrucks entwickelten.

Heilige Räume seit Beginn der Moderne

Seit der Säkularisation und der damit verbundenen Infragestellung von Sakralität bzw. auch der Egalisierung der traditionellen Kategorien von sakral und profan (vgl. auch Abschnitt 1) haben sich die Debatten der Moderne über das Sakrale immer wieder entzündet. Bis heute sind Diskussionen über Bauform, Material und Dekor, aber auch über die gefeierte Liturgie nicht abgeschlossen. Während einzelne Autoren die Sakralarchitektur des 20. Jahrhunderts (nach dem Historismus) pauschal als qualitätslos abwerten³³, findet sich in den meisten anderen Publikationen eine differenziertere Sicht mit einer kritischen Würdigung des neuen Verständnisses für Sakralität, das ihren Ursprung wohl in der Liturgischen Bewegung hat. Kirchenbaumeister wie Rudolf Schwarz erwarben sich in diesem Bereich große Verdienste und schufen schon in den Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts Räume, deren Qualität sich „aus anderen architektonischen und künstlerischen Prämissen als die Sakralität der Räume des Historismus“³⁴ erklärten und vieles von dem vorweg nahmen, was in der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils für die Riten als Anspruch und Maßstab formuliert wurde, als vom „Glanz edler Einfachheit“ (SC 34) die Rede war.

Problematische Tendenzen zeichneten sich in den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts ab, als multifunktionale Kirchenräume die Grenze und den Unterschied zwischen dem *Sacrum* und dem *Profanum* aufheben wollten, aber damit allgemein

31 Alois KÖLBL / Wiltraud RESCH, Wege zu Gott. Die Kirchen und die Synagoge von Graz, Graz / Wien 2004, 49.

32 Ebd., 49–50.

33 Vgl. z. B. Heidemarie SEBLATNIG (Hg.), Profane Sakralarchitektur in Wien ab 1960, Wien 2006.

34 GERHARDS, Wo Gott und Welt sich begegnen (wie Anm. 1), 33.

menschlichen Erfahrungen widersprachen. Daher gab es naturgemäß eine Pendelbewegung zurück zu Kirchenräumen, die von den Menschen wieder eindeutig und unverwechselbar als Sakralräume wahrgenommen wurden³⁵.

Eine ganz andere Problematik zeigt sich heute im Blick auf die Diskussionen über Nutzen und Zukunft der Kirchengebäude. In den letzten Jahrzehnten haben sich Gesellschaft und Werte teilweise rasant gewandelt. Neben der Entvölkerung von Innenstädten und der Tendenz, Kirchenbauten, die einst ganzer Stolz von Generationen waren, plötzlich als Belastung zu sehen, kämpfen die christlichen Kirchen in den Ländern Zentral- und Westeuropas heute mit einem starken Rückgang des Kirchenbesuchs und mit Kirchenausritten. Besonders spektakuläre Nachrichten werden auch von Seiten der Medien wahrgenommen und rücken damit in das gesellschaftliche Bewusstsein. Ein Beispiel dafür war die Bekanntgabe des Bistums Essens im Jahre 2005, beinahe 100 Kirchengebäude aus wirtschaftlichen Gründen, aber auch aufgrund demographischer Entwicklungen aufgeben zu müssen.

In diesem Zusammenhang erscheint die Frage von Sakralität plötzlich in einem ganz anderen Licht und verweist auf eine über die binnenkirchliche Funktion hinausgehende Bedeutung der Kirchen in den Ländern Zentral- und Westeuropas. Schnell wird klar, dass eine Umnutzung oder gar ein Abbruch eines ortsbildprägenden Kirchengebäudes die Gesamtgesellschaft betrifft. Auch denkmalpflegerische, baukünstlerische und finanzielle Aspekte spielen eine wichtige Rolle. Entscheidend ist jedoch die spirituelle Dimension der Kirchen als Orte des Gebetes, der Stille, des Friedens, der Klarheit, der Kraft und der Stärkung³⁶. Rainer Fisch diskutiert und dokumentiert in seiner Dissertation über Umnutzungen von Kirchengebäuden in Deutschland ausgewählte Lösungen unterschiedlicher Qualität aus den Perspektiven von Architekten, neuen Nutzern, Denkmalpflegern und kirchlichen Gemeinschaften. Er gibt Beispiele von Umbauten einzelner Kirchen zu Wohnungen, Büros, Veranstaltungszentren, Bibliotheken, Kindergärten, Sport- oder Gaststätten. Fisch plädiert im Sinne der Erhaltung des Kulturerbes für einen sorgsam Umgang mit den Kirchengebäuden und kommt aus Sicht der Denkmalpflege zu folgendem Ergebnis: „Dort, wo eine Wiederverwendung eines Kirchengebäudes in seiner genuinen Funktion nicht absolut auszuschließen ist, sollte im Sinne des Denkmals versucht werden, eine zusätzliche oder neue vorübergehende Nutzung zu finden, die möglichst ohne weitgehenden baulichen Eingriff auskommt, um sich nicht zukünftige Entwicklungen zu ‚verbauen‘.“³⁷

Soziologische Studien zu diesem heiklen Thema belegen, dass „Kirchenräume als besondere Orte oder Kultstätten für viele Menschen eine besondere Bedeutung haben“³⁸. Dies zeigt sich innerhalb von heiligen Räumen daran, dass sich Menschen

35 Diese Anforderung der Gemeinde findet sich bei zahlreichen Kirchenneubauten ab den Achtzigerjahren.

36 Vgl. Albert GERHARDS / Martin STRUCK (Hgg.), *Umbruch – Abbruch – Aufbruch? Nutzen und Zukunft unserer Kirchengebäude*, Regensburg 2008, 11–13.

37 Rainer FISCH, *Umnutzung von Kirchengebäuden in Deutschland*, Bonn 2008, 133.

38 Nicole STOCKHOFF, „Wege zur Semantik sakraler Räume. Pfade zum inszenierten Glauben.“ *Die Grundordnung und Erschließung des Kirchenraumes*, BiLi 85 (2012), 201–208, hier: 202.

hier anders verhalten, indem sie beispielsweise langsamer gehen oder leiser reden und damit Kirchenräume als Räume der Stille und des Gebetes respektieren. Aber auch von außen (z. B. von Nichtchristen eines Ortes) werden Kirchen als fester Bestandteil des Ortsbildes positiv erlebt.

Raum und Liturgie

Wie verhält sich Raum zu Liturgie? Um auf den Ausgangspunkt dieses wissenschaftlichen Beitrags zurückzukommen, soll diese Frage mit Bezug auf die biblischen Quellen in den Blick genommen werden. Im ersten Summarium der Apostelgeschichte (Apg 2,43–47) wird davon berichtet, dass sich die Urgemeinde im Tempel zum gemeinsamen Gebet traf, sich aber auch schon in ihren Häusern zum Brechen des Brotes und zum gemeinsamen Mahl in Freude und Einfalt des Herzens versammelte. In Apg 4,4 wird die Zahl der Jünger mit etwa 5000 beziffert, wovon bereits in apostolischer Zeit eine relativ große Zahl an Hauskirchen abgeleitet werden kann. In Apg 12,12 wird von einem Haus der Maria, der Mutter des Johannes Markus, berichtet, welches Jesus und seinen Jüngern vermutlich auch als Ort für das Letzte Abendmahl zur Verfügung gestanden war. Weitere schriftliche Zeugnisse für Hauskirchen finden sich bei Paulus, der im Römerbrief das Haus von Prisca und Aquila (Röm 16,3–5) oder das Haus des Gaius (Röm 16,23) erwähnt³⁹.

In Apg 17,24 betont Paulus in seiner Rede auf dem Areopag, dass Gott, der Herr über Himmel und Erde, nicht in Tempeln wohnt, die von Menschenhand gemacht sind. Dieser Gedanke der Allgegenwart des einen Gottes ruft bei vielen Heiden natürlich Skepsis und eine ablehnende Haltung hervor. In deren Selbstverständnis ist die Relativierung der Bedeutung von Kultstätten mit Gottlosigkeit gleichzusetzen⁴⁰. Minucius Felix, ein lateinisch-christlicher Autor zu Beginn des dritten Jahrhunderts, präzisiert die Rede des Paulus und profiliert das spezifisch Christliche gegen die Kritik der Heiden: *Delubra et aras non habemus*.⁴¹ In seinen weiteren Ausführungen betont er die christliche Berufung, selbst Heiligtum Gottes zu sein:

„Welches Bild soll ich für Gott ersinnen, da doch im Grunde genommen der Mensch selbst Gottes Ebenbild ist? Welchen Tempel soll ich ihm bauen, da diese ganze Welt, das Werk seiner Hände, ihn nicht zu fassen vermag? Und während ich als Mensch geräumiger wohne, soll ich die Größe solcher Majestät in eine einzige Zelle [Cella] einschließen? Müssen wir nicht besser in unserer Seele ihm ein Heiligtum errichten, nicht lieber in unserer Brust eine Stätte weihen?“⁴²

Wenn im Johannesevangelium (Joh 2,13–22) bei der „Tempelreinigung“ vom Tempel des Leibes Jesu Christi die Rede ist, wird damit auch der Vorrang dieses Tempels

39 Vgl. Adolf ADAM, *Wo sich Gottes Volk versammelt. Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus*, Freiburg / Basel / Wien 1984, 9–18.

40 Vgl. Eugen EGLOFF, *Liturgie und Kirchenraum. Prinzipien und Anregungen*, Zürich 1964, 11–20.

41 Zit. nach Hugo BRANDENBURG, *Art. Kirchenbau I*, in: *TRE* 18, Berlin / New York 1989, 421–442, hier: 421.

42 Zit. nach ADAM, *Wo sich Gottes Volk versammelt* (wie Anm. 39), 15.

gegenüber jeder Art von Gebäude deutlich. Diese Sichtweise findet sich im Neuen Testament, speziell bei Paulus, mehrfach begründet, und bringt zum Ausdruck, dass Kirche zuallererst als Tempel des lebendigen Gottes ein geistiges Haus aus lebendigen Steinen ist, wobei Christus selbst bildlich gesprochen als dessen Eckstein gesehen wird.

Von daher wurde das Verhältnis von Liturgie und Kirchengebäude oft als spannungsreich empfunden, denn es stellte sich die Frage, ob die Liturgie Baumeisterin einer Kirche ist oder ob die Gestalt eines Kirchengebäudes nicht in erster Linie von außerliturgischen Faktoren geprägt sei. Besondere Konflikte erzeugten dabei immer Veränderungen im liturgischen Selbstverständnis, die unmittelbare Folgen auf die räumlichen Bedingungen nach sich zogen. Die Geschichte des Kirchenbaus lehrt, dass solche einschneidenden Veränderungen nicht erst seit der Liturgiereform des Zweiten Vaticanums bekannt sind, sondern zu allen Zeiten (mit teils brachialer Gewalt) durchgeführt wurden. Man denke etwa an die „Bilderstürme“ des ersten Jahrtausends, aber auch an die Reformationszeit oder die Veränderungen im Gefolge des Konzils von Trient und die Barockisierung auf Kosten mittelalterlicher Raumensembles. Die Frage, wie sich Raum zu Liturgie verhält, und damit verbunden die Frage nach dem Vorrang eines der beiden Faktoren, kann im Blick auf die Geschichte heute nicht zugunsten einer Dimension entschieden werden. Ohne Zweifel gab es christliche Liturgie, bevor Räume errichtet wurden. Man wird mit Albert Gerhards jedoch von einer Symbiose ausgehen müssen, „bei der das eine ohne das andere nicht zu denken ist“⁴³. Das heißt, sowohl ist die Liturgie „Baumeisterin“ – sie wird das jedoch nie gegen die räumliche Disposition sein können – als auch wird dem Kirchenraum ein liturgisches „Mitspracherecht“ zukommen, damit die Liturgie von den Menschen als Berührungspunkt zwischen Himmel und Erde wahrgenommen werden kann – ein Gedanke, der in der östlichen Liturgietradition viel stärker als im Westen präsent ist.

Zusammenfassend kann mit Albert Gerhards gesagt werden: Sicher ist Sakralität letztlich eine Frage der Begegnung, jedoch nicht allein der zwischenmenschlichen Begegnung einer Gemeinde, sondern immer in einer drei-, wenn nicht vierfachen Zielrichtung: mit dem transzendenten Gott, mit anderen Menschen und mit sich selbst (entsprechend dem dreifachen Liebesgebot vgl. Mk 12,29–31) bzw. auch mit der Welt im Sinne einer kosmischen Dimension (Weltbegegnung). „Erst in der Wechselbeziehung aller Größen entsteht jene Stimmigkeit, die man als sakral bezeichnen kann. Ein Raum ist also nicht aus sich selbst sakral, sondern sollte lediglich bestimmte architektonische Qualitäten aufweisen, die solche Begegnung stützen und fördern. Erst im Vollzug solcher Begegnung kann der Raum sakral genannt werden. Darum muss in einem Kirchenraum immer wieder Gottesdienst gefeiert werden. Die Weihe meint primär seine Indienstnahme, die Übereignung (*dedicatio*) für Gebet und Gottesdienst.“⁴⁴

43 GERHARDS, Wo Gott und Welt sich begegnen (wie Anm. 1), 35.

44 Ebd., 34.