

George Lavas Online Archive

«Zeitgenössischer Orthodoxer Kirchenbau»  
UNA SANCTA, 2/1984  
σ. 140-145

Athens 2008  
[www.georgelavas.org](http://www.georgelavas.org)

### Zeitgenössischer orthodoxer Kirchenbau und Tradition

Dargestellt am Beispiel der St. Pauls-Kirche von Chambésy

von Georgios Lavas (orth.)<sup>\*</sup>

#### *1. Vorüberlegungen*

Die Erbauung einer orthodoxen Kirche ist heute in verschiedener Hinsicht zu einem komplexen und schwierigen Problem geworden.

1. Der Architekt bekommt den Auftrag, einen sakralen Raum zu schaffen, der einer Religion mit jahrhundertlang heilig gehaltener Tradition Rechnung trägt. Verschiedene liturgische Anforderungen, die aus einem festen und unveränderten Kultsystem hervorgehen, müssen in Raum umgesetzt werden (Struktur der göttlichen Liturgie, der Sakramente und anderer Zeremonien), d. h. sie sind der Anhaltspunkt für die Gestaltung und Realisierung des Grund- und Aufrisses und für alle anderen Bereiche, die eine gewisse historische oder symbolische Bedeutung haben, wie z. B. die Kuppel, die Altarkonche, der Ambo und die Unterteilung in Narthex, Hauptschiff und Altarraum.

2. Der heutige orthodoxe Kirchenbau steht einerseits in der Kontinuität einer alten Tradition hinsichtlich Religion, Kult und Kunst; andererseits soll er aber auch Ausdruck sein für eine christliche Welt, die sich in bezug auf Weltanschauung, Technik, Gesellschaft und Erfahrungen wesentlich verändert hat. In der Entwicklung neuer Baustoffe (Metalle, Beton, Glas, Kunststoffe usw.), Konstruktionsmethoden und -möglichkeiten wurden ebenfalls derart große Fortschritte gemacht, daß neue Parameter entstanden, die mit den Gegebenheiten der traditionellen Baustoffe (Backstein, Stein, Holz) früherer orthodoxer Kirchen nicht mehr gelöst werden können. Wie überwindet ein Architekt die Diskrepanz zwischen traditioneller architektonischer Form und heutigem räumlichem und künstlerischem Empfinden bei der Schaffung eines Kultraumes für die Gottesverehrung und das Gotteslob des heutigen Christen, der täglich die säkularisierte Gesellschaft des „mechanischen“ Menschen erlebt?

3. Die erwähnte Diskrepanz hat eine relativ lange Geschichte: Anfangs des 19. Jahrhunderts hat sich im orthodoxen Kirchenbau und allgemein in der neugriechischen Architektur eine intensive Anlehnung an das alte Griechenland abgezeichnet. Im Klassizismus, Historismus und Eklektizismus wurden stilistische Motive und Kompositionsprinzipien (Kuppel, Kapitelle, Tonnengewölbe, zwei- und dreiflügelige Fenster usw.) des altchristlichen und byzantinischen Kirchenbaus und der griechisch-römischen Antike imitiert. Kirchenbauten mit solch kopierten und imitierten Elementen sind heute noch auf dem Land anzutreffen. Die Diskrepanz bezieht sich nicht nur auf

<sup>\*</sup> Aus dem Griechischen übertragen und bearbeitet von Maria Brun.

Baumaterialien und Techniken, sondern auch auf die Formen. Sie sind weder traditionell (da nicht der alten Lebensform entsprechend) noch modern (da auch nicht Ausdruck der heutigen künstlerischen und religiösen Inhalte), was wiederum zu einer Diskrepanz zwischen Geist, Struktur und Bedürfnissen führt. Trotzdem sind diese kopierten Bauten heute noch tonangebend. Ihre Anhänger berufen sich auf die Meisterwerke der frühchristlichen, byzantinischen und nachbyzantinischen Architektur als die unersetzbaren Vorbilder des griechisch-orthodoxen Kirchenbaus. „Urbild“ und „Abbild“ unterscheiden sich jedoch in Maßstab (die neuen Kirchen sind gewöhnlich überdimensionierte und stilisierte Kopien), Konstruktion und Baumaterialien (Eisenbeton mit exakten geometrischen Formen).

Eine Konfusion zwischen *Wesen* und *Form* des Kirchenbaus entsteht da, wo die überlieferte Form mit dem *ontologischen* Begriff des sakralen Raums identifiziert wird. Diesen Widerspruch erkennen wir an der Form von Kirchenbauten, die in städtischen Wohnquartieren ein „fremdes“ Element bilden – neben Hochhäusern, Asphalt und neuen Verkehrsstrukturen, die nach ganz anderen Gesetzen der Architektur gebaut sind.

## *II. Tradition in der Zeitgenossenschaft*

Bei der Planung und dem Bau der St. Pauls-Kirche von Chambésy bei Genf, die zum Ökumenischen Patriarchat von Konstantinopel gehört, versuchten wir in den Jahren 1972–74 eine Lösung zu finden, die das Problem Tradition – Gegenwart in seiner ganzen Breite und Tiefe berücksichtigt.

Wir sind dabei von der These ausgegangen, daß diese Kirche, die den Geist und die Merkmale des Ökumenischen Patriarchats von Konstantinopel an sich trägt, mitten in einer nichtorthodoxen Welt nicht die ganze Tradition des orthodoxen Kirchenbaus respektieren und ausdrücken kann. So war es klar, daß weder extrem moderne Lösungen noch historische Imitationen in Frage kamen. Natürlich leitete uns auf unserer Suche nach der richtigen Form die orthodoxe Tradition. Um sie zu interpretieren, hielten wir uns an den Geist des orthodoxen *Kultes* und die Formen- und Strukturgeschichte des orthodoxen Kirchenbaus. So konzentrierten wir uns nicht auf die historischen Bauformen und –motive, sondern auf jene Kräfte, die analog zu jeder Epoche und ihrer Beschaffenheit der Kirche Ausdruckformen geben, die die Wahrheit durch die Inspiration des Heiligen Geistes immer im Gewand der entsprechenden konkreten Epoche auslegen (vgl. z. B. die Zeit Justinians, den Bau der Hagia Sophia und die späteren Formentfaltungen z. Z. der Makedonier, Komnenen und Palaiologen). Diese unanfechtbaren Tatsachen lassen die Tradition nicht als etwas Statisches, sondern als etwas Dynamisches erscheinen, und angesichts ihrer Identität mit der Rolle, die die Kirche in der Gesellschaft spielte, waren sie für uns wichtige Anhaltspunkte. Sie zeigen nämlich den richtigen Rahmen für das architektonische Schaffen auf: das unveränderliche Wesen der Tradition, das nicht mit beliebigen Formen verbunden werden kann.

Da Gottesverehrung und Gestalt der orthodoxen Liturgie bekanntlich durch die Jahrhunderte hindurch unverändert geblieben sind, kann auch die ursprüngliche Strukturierung des gottesdienstlichen Raumes nicht abgeändert werden. Die Kirche von Chambésy behält, in freier Gestaltung konzipiert, die Hauptachsen der Orientierung, die Kreuzform, die Dreieerteilung in Altarraum (Prothesis und Sakristei), Hauptschiff (Solea, Chorraum, Ambo usw.) und Narthex bei. Mit der Berücksichtigung dieses Grundschemas werden die Symbolik und der liturgische Charakter des orthodoxen

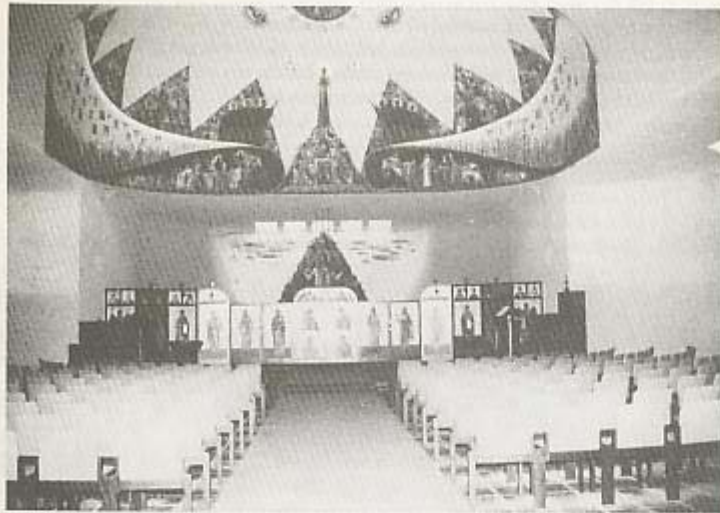
Kultes ausgesagt. Dabei wollen wir den Raum nach den Kriterien des heutigen Empfindens und mit den neuen Materialien und technischen Möglichkeiten akzentuieren und aktualisieren. Die neuen konstruktiven Möglichkeiten (Eisenbeton usw.) erlauben uns, mit Leichtigkeit im Kirchenbau den Geist unserer Zeit auszudrücken, der auch im religiösen Bereich nicht die Isolierung sondern die Einheit der Gläubigen im Beten und Tun betont. Der Gemeinschafts-Geist der christlichen Gemeinde – einem sehr alten Gebot und heute einer intensiven Strömung entsprechend – findet seinen Ausdruck im einheitlichen und stützenfreien Hauptraum, der wie ein gemeinsamer Schoß und Aufstehungsort aller Gläubigen ist. Auch die innenarchitektonische Einrichtung trägt zur Entfaltung des Gemeinschaftsgeistes bei und richtet die Sinne auf den einen Punkt, d. h. auf das Zentrum, wo die göttliche Liturgie vollzogen wird. So gelangt der Kirchgänger mit Hilfe der Architektur zum tieferen Ziel der Gottesverehrung, indem er von den Alltäglichkeiten in eine geistliche und religiöse Sphäre versetzt wird.

#### *Die Lichteinführung*

Damit dieses Ziel erreicht wird, legen wir besonderen Wert auf die Lichteinführung. Bekanntlich bildet das Licht mit Masse und Raum zusammen die drei Hauptkomponenten jeden architektonischen Schaffens. Eine ganz besondere Bedeutung kommt dem Licht in Kultträumen zu, wo der Lichteinfall eine der ausschlaggebenden Voraussetzungen ist. Im Fall von Chambésy soll das Licht quantitativ und qualitativ hierarchisch durch eine steigende Kurve ins Kircheninnere eingeführt werden, damit derjenige, der den Narthex betritt, den Eindruck eines Einschnitts hat zwischen der Außenwelt und dem Innern der Kirche, das sich vor ihm öffnet, sobald er die Schwelle der Kirche überschreitet. Im Narthex ist das Licht reduziert, es fällt von der Decke und nicht von den Seiten ein. Hier muß der notwendige Übergang vom alltäglichen Außenraum zum sakralen und mit Symbolik geladenen Innenraum des Hauptschiffes und des Altarraums geschehen.

Der Eintretende schreitet von einer dunklen Zone am Eingang ins (durch seitliche Oberlichter) immer heller werdende Zentrum der Kirche vor, das vom einfallenden Licht wie von einem Wasserfall überschwenmt wird: die Solea, der Ort, wo die göttliche Liturgie gefeiert wird. Diese steigende Lichtkurve wirkt auf den Gläubigen und hilft ihm mit architektonischen Mitteln (Licht, Bewegung, optischer Effekt), sich geistig und seelisch zu erheben. So erreicht die Architektur zusammen mit Wort, Musik und Ikonen praktisch eine Synthese zwischen heutigem Raumempfinden und orthodoxem Kirchenbau.

Die organische Verbindung, die zwischen Altarraum und Hauptschiff durch eine niedere Ikonenwand geschaffen wird, weist auf die Harmonie zwischen dem kultisch Notwendigen und der Tradition des orthodoxen Kirchenbaus. An der Stelle, wo sich diese beiden Haupträume treffen, kommt dem Licht eine hierarchische Bedeutung zu: es ist Mittler zwischen allen unentbehrlichen Elementen (Altar, Solea, Ambo, Chorplatz und Bischofsthron). So wird Traditionelles mit Zeitgenössischem verbunden und damit den Forderungen der christlichen Gemeinschaft entsprochen. Mit diesem architektonisch geschaffenen unmittelbaren Bezug soll die sakrale Handlung sichtbar und spürbar von Priestern und Kirchenvolk miterlebt und mitverfolgt werden. Die optische Verbindung zwischen den beiden Räumen wird mit den einheitlich gebogenen Flächen und der von oben einfallenden Hauptlichtquelle erreicht, die gerade an der Stelle alles vereint, wo die göttliche Liturgie zelebriert wird.



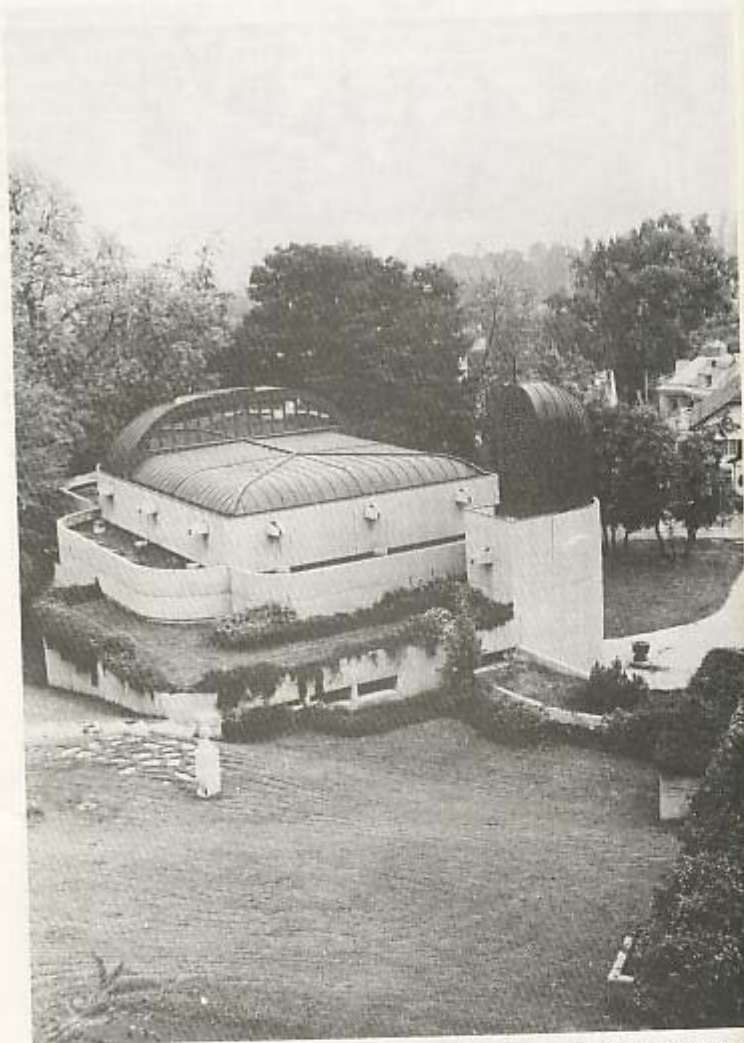
Innenansicht der St. Pauls-Kirche, Chambésy.

#### *Die Fresken*

Zu diesem Höhepunkt tragen auch alle andern Elemente im Kircheninnern bei: Der Stil des Chorraums ist charakterisiert durch weiche, einfache, aber hierarchische Linien und Analogien, die eine warme und feierliche Atmosphäre bewirken. An den Innenflächen sind Fresken angebracht, die sich organisch in den Raum einfügen und nicht mehr die überladene „didaktische Kunst“ des Mittelalters wiedergeben. Damit sich Malerei und Architektur gegenseitig ergänzen, haben wir von Anfang an zusammen mit dem Maler Rallis Kopsidis parallel die architektonische Struktur und die Anforderungen der Hagiographie studiert.

#### *Die „Kuppel“*

Kommen wir schließlich zur Frage der Kuppel. Ihre Form entspricht in der St. Pauls-Kirche von Chambésy nicht den alten Modellen und geht ihren eigenen Weg. Wir haben uns entschieden, nur einen Teil der überlieferten Form zu gebrauchen, indem wir die byzantinische Kuppel mit ihrer symbolischen Bedeutung halbierten. Zu dieser Lösung kamen wir, weil wir – wie schon erwähnt – das Licht aus einer bestimmten Richtung einführen und eine gewisse Lichtintensität im Zentrum der sakralen Handlungen erreichen wollten. Dies wäre auf Grund der technischen Mittel in der Vergangenheit nur schwer zu realisieren gewesen. Unsere Lösung kann als ein tieferer, symbolischer Bezug auf unsere Zeit und gleichzeitig als Bruch mit der mittelalterlichen Symbolik betrachtet werden. Gemäß dem mittelalterlichen Weltbild symbolisierte in der christlichen Kirche die Kuppel den „Himmel“. Doch ist die Vorstellung eines statischen



Außenansicht der St. Pauls-Kirche vom Terrassendach des Konferenzgebäudes aus, Orthodoxes Zentrum des Ökumenischen Patriarchats, Chambésy/Gent.

(Oben und Unten) und „geschlossenen“ Universums seit dem Anbruch der Neuzeit und dem Fortschritt der Wissenschaft nicht mehr haltbar. In Chambésy markiert die Gestaltung der Kuppel als offenes „Gewölbe“, das oberhalb der Königstür beginnt und sich nicht zum Horizont hin schließt, einen symbolischen „Beginn“, der bewußt ins Unendliche weiterführt. So wird einerseits das Weltbild der Heiligen Schrift bewahrt und andererseits das „offene“ Bild des unendlichen Alls der Neuzeit ausgedrückt.

#### *Die Außengestaltung*

Die Formgebung des Äußeren der Kirche ist mit ihrer Schlichtheit und Klarheit bewußt dem Innern angeglichen. Mit geraden und geschwungenen Linien wird versucht, dem Bau gleichzeitig Ruhe und innere Bewegung zu geben. Die Außenflächen gehen in ganz ungezwungener Weise vom Geradlinigen ins Gewölbte über. Mit schmalen, weichen Linien werden die Fassadenflächen in ungleiche horizontale Abschnitte unterteilt und mit rhythmisch alternierenden Dachtraufen bereichert, die zu einfachen plastischen Elementen geformt sind. Die großzügige Konstruktion aller Außenflächen mit vertikalen Streifen oder Kannelüren gibt dem Rohbeton je nach Lichtveränderung den Eindruck einer ständig sich wandelnden Plastizität, während die betonte Horizontalität und die kurvigen Flächen eine ruhende Spannung ohne sichtbare Kontraste hervorrufen. Die beiden Haupteingänge sind im Bereich des Narthex eingebaut. Sie werden durch die klare Bewegung der gebogenen Flächen und den vertikalen Akzent, den der Glockenturm setzt, unterstrichen. „Kuppel“, Dach und Glockenturm haben eine kupferne Dachverschalung, womit sie eine erwünschte Farbdifferenzierung zum Grau des Beton bilden.

Die Ausformung der Fassade geschah in einer Anlehnung an den byzantinischen und nachbyzantinischen Kirchenbau, die als Neugestaltung und Neuformulierung, nicht aber als Nachahmung zu verstehen ist. Damit wollte man diese neue Kirche einerseits mit dem orthodoxen Kirchenbau der Vergangenheit und andererseits mit der Tradition und dem Stil der griechischen Architektur verbinden. Die Konstruktion des Atriums, das die Kirche organisch mit der Bibliothek und dem Konferenzgebäude verbindet, ist auf Grund seiner funktionellen Zweckmäßigkeit eine bewußte Nachahmung des alten Kirchenbaus.

Die St. Pauls-Kirche von Chambésy ist ein Versuch, dem orthodoxen Kirchenbau einen Stoß in Richtung auf Erneuerung zu geben. Wir behaupten nicht, daß unser Lösungsvorschlag eine verbindliche und problemlose Antwort auf die schwierigen Fragen ist.

Wir glauben an die Kraft der Tradition und müssen in ihr weitergehen. Doch scheint uns, daß das bloße Imitieren der Geschichte in steriler und unschöpferischer Weise zum Zerfall, zur Trägheit und zum geistigen und künstlerischen Tod führt. Während der Entwurfsarbeiten standen uns drei verantwortungsbewußte Männer als Vertreter der zeitgenössischen Orthodoxie zur Seite: der unvergeßliche Patriarch Athenagoras, Metropolit Meliton von Chalzedon und der Direktor des Zentrums, Metropolit Damaskinos, heute Metropolit von der Schweiz. Die gemeinsamen Aussprachen waren für unsere Arbeit sehr wertvoll, doch die Verantwortung für die Lösung fällt auf uns allein. Wenn dieser Bau Anlaß zu einer verantwortlichen Diskussion zwischen Klerikern, Theologen, Architekten und Malern wird, dann glauben wir, daß diese Kirche ein architektonisches Symbol für den zeitgenössischen orthodoxen Kirchenbau sein kann.

## Gestaltetes Wort im Gregorianischen Choral

Dargestellt am Beispiel des Pfingst-Introitus

von Gregor Baumhof (kath.)

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, das Choralstück der Antiphon zum Introitus der lateinischen Pfingstliturgie zu betrachten – nicht als musikalisches Kunstwerk, nicht als Vertonung eines theologischen Sachverhaltes oder gar einer Theorie des Pfingstfestes, sondern als Zeugnis religiösen Lebens, das in Gemeinschaft gelebt und erprobt sein will, im liturgischen Vollzug aber seine eigentliche Bestimmung erfährt. Diesen geheimnisvollen Zusammenhang kann man versuchen zu erfassen, zu beschreiben, nicht jedoch erklären. Alle Gregorianik ist so verstanden weder Musik mit Text noch Text mit Musik, sondern Gebet und Gebetsvollzug.

Es versteht sich von selbst, daß nur die Dreieit von Hören, Singen und Lesen und deren wechselhafte Durchdringung die verborgenen Schönheiten, will heißen die Tiefe des Gebetes in dem Choralstück entdecken, ausloten oder erleben lassen. Das allein Geschriebene bleibt Vorstufe.



PIRI- TUS Dómi- ni ♦ replé- vit or-  
bem ter- rá-rum, alle- lú- ia : et  
hoc quod cón- ti- net ómni- a, sci- énti- am habet  
vo- cis, alle- lú- ia, al- le- lú- ia, alle- lú- ia.

Das Stück ist in der für den gregorianischen Choral üblichen Notation wiedergegeben, deren Liniensystem nur aus vier Notenlinien besteht und deren Noten in der sogenannten Quadratnotation aufgezeichnet werden. Der Schlüssel gibt den Ton c (über dem Halbton b-c) an. Damit ist das Verhältnis der Töne zueinander, nicht aber die zu singende Tonhöhe bestimmt. Diese richtet sich vielmehr (transponiert) nach den Möglichkeiten der Sänger.

Der 8. Ton mit dem Schlußton (Grundton) g bedient sich eines Tonmaterials, das diesen Grundton wellenartig umspielt: d-d (e).