BODENLOSER ALTAR



Auch wenn die Computersimulation noch so perfekt erscheint: Eine Halbkugel ist eine Halbkugel und kein Altar.

Mit seiner markanten Halbkugelform ist der neue Altar der Berliner Kathedrale und Bischofskirche St. Hedwig symptomatisch für den Glaubens- und Kunstverfall innerhalb der deutschen Tochter der römisch-katholischen Kirche

VON VON JAN C. BENTZ

Die Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale fungiert seit der Gründung des Bistums Berlin im Jahre 1930 als Bischofskirche. Genau 250 Jahre nach der Weihe der ersten Hedwigskirche unterzog man das Gebäude seit dem Herbst 2018 einem umfassenden »Umgestaltungs- und Sanierungsprozeß«, dessen Höhepunkt im Herbst 2023 die Weihe eines neuen Altars durch Erzbischof Heiner Koch darstellte. Die Bischofskirche verfügt nunmehr über einen »modernen« Halbkugel-Altar aus Gußstein. Von den über 370 000 Gläubigen des Bistums folgten lediglich 2 000 der Einladung, Steine einzuschicken oder abzugeben, die dann wie ein dreidimensionales Mosaik in den Altarstein eingegossen werden sollten. Dem Umbauentwurf des Architekturbüros Sichau & Walter sowie den Vorstellungen des Wiener Künstlers Leo Zogmayer entsprechend prangt der zwei Tonnen schwere Altar nun im Zentrum des Rundbaus. Mit seiner Form einer Halbkugel soll er angeblich die Kuppel der Kathedrale »ergänzen«. Der Erzbischof rief die Gläubigen dazu auf, bei der Versammlung um den Altar zum Gottesdienst keine »geschlossene Gesellschaft« zu bilden. In diesem Altar seien nun die Freuden, Ängste und Sorgen der etwa zweitausend Menschen, die sich an dem Projekt beteiligt hatten, miteinander verbunden, betonte er.

Mit seiner markanten Form ist der Altar vor allem symptomatisch für den Glaubens- und Kunstverfall. Die Form spielt dabei eine wesentliche Rolle. In seinem epochalen Werk *Verlust der Mitte* (1948) veranschaulicht Hans Sedlmayr die Stufen des Verfalls der Kunst und der Architektur im allgemeinen. Nach dem »Tod« des Gesamtkunstwerkes und der Verselbständigung aller Kunstformen, die sich stets mehr voneinander trennten und in ihrer Isolation verwelkten, zeichnet sich der Verfall der Architektur besonders dadurch aus, daß die Architektur mit der Geometrie gleichgesetzt wurde. Nur wenige Jahrzehnte vor der Französischen Revolution vollzog sich diese architektonische Revolution mit den Gedankenspielen des Anführers dieser Kunstrevolution, Claude Nicolas Ledoux. Was als »spielerischer Einfall« begann, nämlich als kugelförmiges Gebäude, setzte eine Revolution in Bewegung, die sich bis zur marxistischen Architektur steigerte.

Das Problem stellt sich folgendermaßen: Die geometrischen Grundformen des Würfels, des Quaders, der Pyramide sowie selbst des Zylinders und des Kegels sind alle architektonisch anwend- und umsetzbar. Nie aber hatte es in der Geschichte eine Kugel als Grundform eines architektonischen Baus gegeben. Grund dafür ist die fehlende Erdbezogenheit der Kugel. »Tektonisch« ist, kommentiert Sedlmayr, was »die Erde als Basis anerkennt«. Die Kugel aber ist von Natur aus nicht erdbezogen. Ein kugelförmiges Gebäude ist bodenlos. Sedlmayr betont vor allem, daß das Axiom, jede geometrische Elementarform könne als Urtyp der Architektur dienen, eine Erfindung der Französischen Revolution sei. Dieses Axiom ist ein untrennbares Element der »modernen« Architekturtheorie geworden. Es gründet auf der rationalistischen Überzeugung, daß die Architektur sich durch die Geometrie »regenerieren« und bereinigen müsse (Du Fourny). Sinnbildlich spiegelt die Revolutionsarchitektur eine Umdeutung der Wahrheiten wider, nämlich die Loslösung von der Erdbasis; die Möglichkeit, Oben und Unten zu vertauschen; die Neigung zu homogenen Flächen ohne Profil; die Verwandlung der Wände in abstrakte Grenzflächen und auch die neue Art des Zusammenfügens von architektonischen Teilen, die man unverbunden zusammenstellen und aufeinanderstapeln oder nebeneinanderreihen kann.

Die revolutionäre Idee der Autonomie

Das treffendste Wort für diese Loslösung der Architektur ist die Idee der »Autonomie«. Autonom soll in Rückbezug auf Ledoux besagen, daß die Architektur sich auf ihr eigenes Wesen besinnen muß. Während in der Renaissance und Barockzeit die Architektur sich in Vermengung mit plastischem und malerischem noch in ein ganzes Kunstwerk – das Gesamtkunstwerk – eingliederte und damit auch das noch ganzheitliche Weltbild widerspiegelte, begann mit der Autonomisierung dieser Kunstform zwar der vermeintliche Ausdruck ihres Wesens, aber im Verlust der Ganzheit und damit bereits sinnentleert. Die Autonomie der Architektur wird in ihr Gegenteil verkehrt, vielmehr durch rationalistische Geometrie versklavt.

Es verwundert nicht, daß die Idee der Überwindung der Erdgebundenheit ohne Zögern von den russischen Futuristen übernommen wurde, wie das Beispiel von Ivan Leonidovs Entwurf für das Lenin-Institut bei Moskau zeigt.

Auf den ersten Blick ist es verblüffend, daß sich eine ähnliche Entwicklung auch in der katholischen Sakralkunst abzeichnete. Denn seit der liturgischen Bewegung des 20. Jahrhunderts gingen einige wichtige und gute Neuerungen mit bedauerlichen Entwicklungen einher. Zum einen bestand man auf der Verwendung von ehrwürdigen Materialien wie Marmor und Stein, aber andere fragwürdige und archäologisierte Überzeugungen zu Form und Gestalt schlichen sich ein. Der Altar und seine Bestandteile fielen diesen Überzeugungen zum Opfer. Man meinte den Altar von seiner Degradierung zum »Regal« von Gegenständen – die seine Bedeutung scheinbar in den Schatten stellten – retten zu müssen. Dies wurde mit der Idee des freistehenden Altars (»Volksaltar« genannt) verknüpft. Der Altar wurde also aus dem Gesamtgefüge »herausgelöst« und damit autonom.

Diese Deutung förderte das Herausbrechen der Teile des Altars und ein abstraktes Verständnis des Altars, ähnlich der Geometrisierung der Architektur. Diese Denkschule wandte sich gegen die Gradinen (die Regale, auf denen Kerzenständer, Altarblumen, Reliquienschreine etc. Platz finden) – und entfesselte einen Bildersturm. Der Altar wurde von allem »Unnötigen gereinigt«. Diese Trennung war eine intellektuelle Abstraktion, die nicht der praktischen, liturgischen und künstlerischen Wahrnehmung entsprach. Mit der Entfernung des Schmucks wurde der Altar nicht etwa zentraler, sondern das Gegenteil geschah: Das Endergebnis war eine Entschönung und Simplifizierung, die den Altar selbst nur als ein – nun häßliches – Element in den umgebenden Kirchenbau einfügte. Die Ideologie eines Entweder-Oder triumphierte gegen die Grundeinstellung des Sowohl-Als-auch, die so paradigmatisch für die katholische Tradition ist.

Mit der Wahl der Halbkugel als Grundform des Hedwigskirchen-Altars ist die Revolution in diesem Sakralgebäude nun vollbracht. Nicht nur wurde der Altar von einem liebevoll geschmückten, wohlverzierten, schönen, zentralen Teil des Gesamtkunstwerks Kirche und Sakralraum zu einem Block Stein degradiert, sondern er hat auch die Erdbezogenheit verloren. Die irdische Wirklichkeit des Menschen in seiner Erd- und Naturbezogenheit wird gestrichen und durch einen geist-, lieb- und schmucklosen, abstrakten Glauben in seiner geometrischen »Reinheit« ersetzt. Mehr noch, der einzelne Gläubige – versinnbildlicht durch die Steinspende – wird in ein Ganzes eingeschmolzen, sinnbildlich für einen gänzlich unchristlichen Monismus, eine Weltanschauung der Eindimensionalität. Außerdem wird durch die »demokratisch« anmutende Geste der Steinspende ein wesentliches Element der kirchlichen Tradition verneint: die Autorität Christi als Herr und Haupt seiner Kirche, die klare Hierarchie. Die Schönheit des Zusammenwirkens der einzelnen Glieder der Kirche in ihrer jeweiligen Eigentümlichkeit und einzigartigen Beschaffenheit wird ersetzt durch eine triste und dröge Gleichmacherei in Gußstein. Wie grauer Zement.

Vor allem bleiben dabei aber die historischen Wurzeln und die liturgische Bedeutung des Altars auf der Strecke. Der christliche Altar trägt eine tiefgehende, symbolische Bedeutung in sich, die seit der Frühkirche besteht. Die verbreitete Annahme, die in der Apostelgeschichte des Lukas beschriebenen Treffen der frühen Christen in Häusern würden darauf hinweisen, daß diese privaten Räume als Kulisse für die Ursprünge der Eucharistiefeier dienten, ist nach neuesten Erkenntnissen veraltet. Der Altar war von Anfang an mehr als nur ein Mahltisch – er repräsentierte einen Sakraltisch mit liturgischer Bedeutung. Seit der Antike und bis ins Mittelalter galt daher das Prinzip: Eine Stadt,



Erzbischof Dr. Heiner Koch weiht am 1. November 2023 am Hochfest Allerheiligen den Altar der noch im Umbau befindlichen Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale.

eine Kirche und ein Gottesdienst. Die liturgischen Handlungen, insbesondere die Eucharistiefeier, wurden nicht vom Hausvater, sondern vom Bischof geleitet, umgeben von Priestern und Diakonen.

Aber noch mehr: Christus ist der Priester, das Opfer und der Altar seines Opfers selbst. Er ist der Priester, weil er derjenige ist, der opfert, und gleichzeitig ist er derjenige, der geopfert wird. Sein Leib aber ist auch der Ort dieses Opfers. Der Altar ist Christus selbst. Diese Symbolik ergibt sich unmittelbar aus der Erfüllung der biblischen Vorbilder, die Christus vorangehen und die er erfüllt. Er vollendete jedes frühere Priestertum und jedes frühere Opfer, indem er der wahre Hohepriester und das wahre Opfer wurde. Ebenso erfüllte und ersetzte sein Leib jeden früheren Altar, der zur Anbetung Gottes errichtet worden war. Christus hat also jedes frühere Vorzeichen seines eigenen Handelns in der Welt aufgegriffen und vervollkommnet und es dem Vater im Himmel zurückgegeben. Die Dinge des Himmels kommen durch Zeichen zu uns, bieten aber dennoch eine reale – wenn auch sakramentale – Begegnung. Und sakramental bedeutet schlicht: Durchgeistung des materiellen Seins.

Im Rahmen dieser tiefen theologischen Wurzeln mag die Geste der Steineinschmelzung nicht nur infantil und theologisch schlichtweg falsch erscheinen: Christus wird nicht aus seinen Gläubigen »zusammengegossen«, sondern gläubige Christen dürfen am mystischen Leib Christi teilhaben. Letztendlich sollte dies auch die Wirklichkeit des gelebten Glaubens sein, nämlich die Teilhabe an etwas Größerem, an einem gegebenen und nicht »machbaren« Sinn, an der Gottesgnade der Erlösung. Und das sollten alle liturgischen Gerätschaften auch widerspiegeln. ◆



JAN C. BENTZ, geb. 1986 in Georgsmarienhütte, studierte in Rom Philosophie und promovierte über Gustav Siewerths Metaphysik. Er doziert am Studium der Dominikaner (Blackfriars) in Oxford. Seine Fachgebiete sind spekulative Philosophie, Metaphysik und die Philosophie Thomas von Aquins.