

Anmerkung:

Der nachfolgende Vortrag wurde mir von Dr. Walter Zahner / Bistum Regensburg als Fotokopie zugeschickt. Die Kopien wurden per OCR-Texterkennung elektronisch übernommen und nach bestem Wissen manuell nachbearbeitet. Es kann deshalb keine Haftung für Übertragungsfehler übernommen werden. Aus Gründen der Lesbarkeit für Laien und der Übersichtlichkeit habe ich Querverweise und Fußnoten entfernt. Bei Bedarf ist das Originalmanuskript von Dr. Walter Zahner über das Pfarrbüro Christkönig, Hochheimer Straße 3, 65474 Bischofsheim als Kopie erhältlich. [M. Barth, im März 2002]

Vortrag am 20.11.2001: Christkönig, Mainz-Bischofsheim

Es gilt das gesprochene Wort

Walter Zahner:

Architektur und Liturgie der Christkönigs-Kirche in Mainz-Bischofsheim



Meine sehr verehrten Damen und Herren,

am morgigen Tag begehen Sie den 75. Jahrestag der Weihe Ihrer Christkönig-Kirche. Sie haben mich deshalb gebeten, beim heutigen Festvortrag einiges zur geschichtlichen Bedeutung Ihrer Kirche auszuführen. Ich bin dieser Bitte gerne und mit Interesse nachgekommen.

Bevor ich etwas näher auf die Christkönigs-Kirche und ihre Bedeutung im Kirchenbau unseres Jahrhunderts eingehe, will ich einige einführende Hinweise zu Leben und Werk des Architekten Prof. Dominikus Böhm zusammentragen, in einem zweiten Teil etwas zur theologischen Diskussion am Beginn der 20er Jahre ausführen, daran anschließend insbesondere das Werk von Rudolf Schwarz in den 20er bzw. dem Anfang der 30er Jahre vorstellen und abschließend die Christkönigs-Kirche im Schaffen Dominikus Böhms ins rechte Licht rücken. Mein Anliegen ist dabei ein zweifaches: zum Einen möchte ich Sie natürlich über architekturgeschichtliche Zusammenhänge informieren, zum Anderen will ich diese aber auch auf der Folie der Liturgie, des Verständnisses des Gottesdienstes hinterfragen. Kirchengebäude sind Gotteshäuser, heute würden wir sogar vom Kirchenbau als einem Haus der Gemeinde sprechen. Ob bzw. inwiefern dies vielleicht auch schon für die Christkönigs-Kirche zutrifft, will ich später thematisieren.

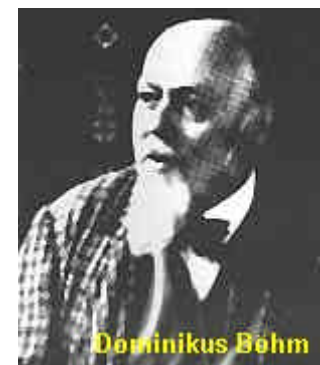
1. Biografische Notizen

An den Beginn möchte ich einen Auszug aus dem Nachruf von Josef Kardinal Frings dem Erzbischof von Köln, stellen. Er schreibt: "Dominikus Böhm entstammte dem süddeutschen Raum. Dort lagen die Wurzeln seiner Kraft. Aber bei uns in Köln war er heimisch geworden. Jahrzehnte hatte er gelebt, gelehrt, gebaut, geschaffen."

Er war der bahnbrechende Meister, der die kirchliche Baukunst aus den Fesseln des Historismus löste und gemäß dem neuen Material und gemäß den neu gewonnenen liturgischen Einsichten baute. In jedes (seiner) Werke ließ er etwas von seinem tiefen Gemüt und von seiner männlichen Frömmigkeit einfließen.

Er schuf ad maiorem dei gloriam.

(Aus Dominikus Böhm. Herausgegeben von Hoff, Muck, Thoma)



Dominikus Böhm kommt aus dem bayerisch-schwäbischen Raum. Er wurde am 23. Oktober 1880 als jüngstes von sechs Kindern in Jettingen an der Mindel, zwischen Augsburg und Ulm gelegen, geboren. Er entstammte einer alten Baumeisterfamilie, in der die tüchtige handwerkliche Tradition der kleinstädtischen und ländlichen Bauweise gepflegt wurde. Zwischen 1896 und 1900 besuchte er die Augsburger Hochfachschnule. Nach dieser Ausbildung erwarb er in ersten Architekturbüros praktische Erfahrungen. Am meisten geprägt hat ihn wohl Theodor Fischer, der seit 1901 an der Stuttgarter Technischen Hochschule lehrte. Böhm verdankt ihm, und darauf ist er nie müde geworden hinzuweisen, die Erziehung zur Ehrlichkeit im künstlerischen wie im materialgerechten und konstruktionsgemäßen Arbeiten. Ab 1907 war Dominikus Böhm Lehrer, zuerst an der Baugewerbeschule in Bingen, dann an der Bau- und Kunstgewerbeschule in Offenbach a. M. In der Mitte der 20iger Jahre war Böhm's Name in Fachkreisen bereits bekannt, hatte er doch eine Reihe richtungsweisender Gotteshäuser gebaut und noch viel mehr Aufsehen durch verschiedene publizierte Kirchenbauprojekte erregt. Es war deshalb nur konsequent, dass ihn Richard Riemerschmid 1926 zum Leiter der neuengerichteten Abteilung für religiöse Kunst an den Kölner Werkschulen berief. Dies war zu jener Zeit die wohl wichtigste Ausbildungsstätte im Bereich moderner sakraler Kunst und Architektur in Mitteleuropa. Dort lehrten z.B. Richard Seewald und Hans Wissel und bald stieß auch der Erneuerer der monomentalen Glasmalerei Johann Thorn Prikker hinzu. Als die Schule 1933 von den Nationalsozialisten teilweise aufgelöst wurde, wurde Böhm in den vorzeitigen Ruhestand versetzt. Er hat es abgelehnt, nachdem sein Fachbereich aufgelöst worden war als Leiter der Entwurfklasse an der Meisterschule des deutschen Handwerks - so hießen die Kölner Werkschulen ab 1933 - weiter tätig zu sein. Er beschäftigte sich vielmehr in dieser Zeit verstärkt mit dem Bau von Gotteshäusern. Ab 1946 bis 1953 unterrichtete er abermals an der neu ins Leben gerufenen Kölner Werkschule. "Mit seinem Tod 1955 hinterlässt er ein Werk von irritierender stilistischer Mannigfaltigkeit." (Giebele, Sakrale Gesamtkunstwerke. Weimar 1996)

In Anerkennung seiner großen Verdienste um die Erneuerung der kirchlichen Kunst ernannte der Heilige Vater Dominikus Böhm 1953 zum Ritter des Silvesterordens. Bundespräsident Prof. Dr. Theodor Heuß verlieh ihm anlässlich des 70. Geburtstags 1950 das große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik und das Land Nordrhein-Westfalen 1954 den Großen Preis für Baukunst. Böhm war eine Persönlichkeit der Fülle, war voll Schöpferlust und Schöpferfreude. Die Ernsthaftigkeit, mit der er seine Profession, die Architektur und die Lehre betrieb, war gepaart - ich bin geneigt zu sagen - mit rheinischem Humor. Er schrieb nicht nur lustige Kinderlieder für seine drei Söhne und sang diese sondern hatte auch die Generosität und vielleicht auch kindliche Freude diese Gabe mit anderen zu teilen. Ich entsinne mich bei eigenen Nachforschungen an Briefe aus seiner Feder, die nicht nur selbstverständlich mit der Hand geschrieben, sondern auch kalligraphisch von allerhöchster Schönheit waren. Er befließigte sich nämlich öfters des Spieens, dass er einzelne Worte über halbe Seiten groß schrieb um dann mit entsprechenden Formulierungen versehen, freundliche aber deutliche Worte zu finden suchte. An Rudolf Schwarz, einen seiner Schüler, gewandt, schrieb er einmal auf dessen Nachfrage zu einen seinen Veröffentlichungen, es war das Buch "Wegweisung der Technik", dass es wieder einmal so gelehrt geschrieben sei, dass er selber es selbst nach mehrmaligem Lesen eigentlich nicht verstünde.

2. Johannes van Acken „Christozentrische Kirchenkunst“

Johannes van Acken (1879-1937), ein rheinländischer Geistlicher, stellt mit dem kleinen Bändchen von nur etwa 110 Seiten "einen Programmentwurf" vor. Er möchte "an der Hand der Liturgie und ihrer Gesetze die gestaltungskräftigen Kerngedanken katholischen Gottesdienstes" erneuern. "Was wir wollen, ist in einem Satze das: Der Altar als der ‚mystische Christus‘ soll der Ausgangspunkt und gestaltende Mittelpunkt des Kirchenbaus und der Kirchengenausstattung sein."

Er versteht seine Gedanken als "Folgerungen aus dem Christusprogramm des liturgischen Papstes Pius X.", der mit seinem aus dem Jahr 1903 stammenden Motu Proprio über die Kirchenmusik das zentrale Wort für das neue Verständnis der Liturgie geprägt hat, das "der aktiven Teilnahme". Dies zitiert van Acken zwar nicht, gleichwohl beruft er sich mehrfach auf den "liturgischen Papst Pius X.". Dieser Ziele "deutlich auf die ernsthaft mitfeiernde Gemeinschaft" entsprechend seinem Diktum: "Ihr sollt nicht in der Messe beten, sondern die Messe beten.". Die Liturgie, "die heilige Messe ... ist daher das Meßopfer schlechthin der Mittelpunkt unseres gesamten religiösen Denkens und Erdenlebens". "Sie ist wesentlich Gemeinschaftsgebet, Wir-, nicht Ichgebet. "Liturgie ist bei ihm ein ziemlich weit gefasster Begriff. Darunter zählen für ihn alle gebetsähnlichen, d.h. gottesdienstlichen Vollzüge, "in abgestuftem Range das heilige Meßopfer, die Spendung der heiligen Sakramente und Sakramentalien und das priesterliche Stundengebet."" Er hebt mit seiner Schrift gerade die Gemeinschaftsfeier der Heiligen Messe von den "vielfachen Arten der Volksandacht ... (etwa auch dem) individuelle(n) Gebet" (ebenda) ab. Wie einige seiner Zeitgenossen - etwa Abt Ildefons Herwegen , Romano Guardini, Hermann Platz, Meyer-Pfannholz, aber auch Pius Parsch - betont er die "Objektivität der Liturgie" . Er setzt "das liturgische Gebet ... über die subjektiven Andachtsanmutungen der einzelnen Gläubigen". Ob man hier gleich mit Arnold Angenendt ein missverstandenes Mittelalterbild dahinter vermuten muss, möchte ich in Frage stellen, kann es hier aber nicht weiter ausfahren Was bedeuten diese Aussagen Johannes van Ackens für den Kirchenbau und die kirchliche Kunst? - Ich wiederhole nochmals sein Programm: "Was wir wollen, ist in einem Satze das: Der Altar als der ‚mystische Christus‘ soll der Ausgangspunkt und gestaltende Mittelpunkt des Kirchenbaus und der Kirchengestaltung sein." Architektur und v.a. Kircheninnenraumgestaltung müssen sich unter die christozentrische Leitidee stellen. Van Acken fordert die "Entwicklung eines Einheitsraumes von der Altarstelle aus". "Hauptkultraum und Hauptlaienraum sollen zur Einheit der Meßopferkirche zusammengefaßt werden." "Die Altarstelle rückt aus dem bisherigen Chor in den Laienraum hinein." Störende Pfeiler oder Säulen müssen verschwinden. Der erhöhte, von einer Kommunionbank umkränzte Altar (mit Tabernakel, Kerzen und "Blumen in würdigen Vasen oder künstlerisch geformten Töpfen" könnte durch einen Radleuchter, einen Baldachin oder eine kleine rückwärtige Apsis betont werden. Was seine neue Raumkomposition betrifft muss er sich Angriffen erwehren, die nach der Veröffentlichung der 1. Auflage seiner Schrift, 1922, geäußert wurden. Der Kritik an übermäßiger Raumverschwendung begegnet er mit dem Hinweis auf die nunmehr genutzten Seitenarme der kreuzförmigen Anlage und den sinnvoll nutzbaren Raum um den Altar für Aufzüge, die Platzierung der Kleriker, der Ministranten und des Kirchenvorstands.

Unter den "Weitere(n) Vorschläge(n) zur christozentrischen Ausstattung" finden sich zahlreiche Hinweise für das Bildprogramm, die Fenster und Plastiken, zum Kreuzweg oder zur Weihnachtsskulptur ... was nur im Rahmen einer Aufzählung erwähnt, aber nicht weiter thematisiert wird, ist die Kanzel . Dann folgt ein ausführliches Kapitel über die "Christozentrische Kirchenmusik", das z.B. auch die Frage behandelt, unter welchen kirchenrechtlichen Bedingungen Frauen zum Kirchenchor zugelassen werden können (beim Mangel an Knabenstimmen, bei Zustimmung des Bischofs, oder dort wo es Gewohnheit ist - in Nordamerika und Süddeutschland - , wenn überhaupt dann aber nur bei angemessener Trennung der Personen.

Zum Abschluss hält er fest, dass all dies nur unter entsprechender Mitwirkung des Priesters funktionieren kann, der sich in seinem Auftreten, seinen Worten, seinem Gesang der "künstlerische(n) Seite der Liturgie" öffnen müsse.

Das kleine Buch ist insgesamt sehr positiv aufgenommen worden. Der evangelische Theologe Cornelius Gurlitt sah darin eine Bestätigung für sein Wort "Bauherr ist die Liturgie", Romano Guardini stellt fest: "Es ist eine der ganz wenigen Schriften, die nicht nur sagen, die Liturgie müsse erneuert werden, sondern auch zeigen, dass diese Erneuerung weittragende Folgen (und Voraussetzungen) für das ganze christliche Sein und Leben hat. ... Ich wünschte, dieses Buch würde von jedem Künstler gelesen, der lebendige religiöse Kunst erschaffen will, und

von jedem Priester, der weiß, wech entscheidenden Einfluss die Kunst im religiösen Leben des einzelnen und des Volkes hat.“

3 Ausgewählte Beispiele von Raumkonzepten in der Zeit der Liturgischen Bewegung

3.1 Atelier für Kirchenbaukunst

Den wichtigsten Kommentar zu van Ackens Schrift in der Erstauflage von 1922 lieferte das Atelier für Kirchenbaukunst', ein Zusammenschluss der Architekten Dominikus Böhm und Martin Weber. Böhm "tadelte" die von van Acken ausgewählten Beispiele, die dieser im Anhang seiner Schrift vorstellt. Sie würden der klaren Gedankenführung, die er im übrigen teile, nicht entsprechen. Ihm fehlt die gute künstlerische Durchgestaltung der Ideen van Ackens. Deshalb fügt er seinem Schreiben auch einige Pläne bei.

Böhm "schreibt: Es muß eine Steigerung in der Richtung auf den Altar geschehen mit allen zu Gebote stehenden und angebrachten Mitteln. Dazu benütze ich z. B. auch die Lichtführung ... Meine Auffassung von einer christozentrischen Raumgestaltung entspricht im übrigen auch ganz Ihrer Ansicht über die dramatische Entwicklung der Opferhandlung ... Es muß deswegen der Raum nicht unbedingt einen Kreis als Grundriß haben, obwohl eine solche Form nach Lage der übrigen Verhältnisse auch am Platze sein kann. Auf jeden Fall muß der Raum konzentrisch wirken, auch wenn er elliptisch, rechteckig oder kreuzförmig gestaltet ist.

Ein Gott, eine (einige) Gemeinde, ein Raum! Ein Gebet, die hl. Messe, sendet diese Gemeinde zu Gott."

Dieses ideale Programm findet Eingang in Böhm/Webers Plan "Circumstantes", ein Entwurf auf ellipsoidem Grundriss mit frei stehender Altarinsel (Abbildung). Sie nimmt in etwa den einen Brennpunkt der Ellipse ein; der Taufstein den anderen. Seitlich hinter dem Altar sind zwei Nebenaltäre, im Osten eine Marien- und eine Josefskapelle im Westen zwei Beichtkähnen vorgelagert. "Die Pfeiler sind nach den vom Altare ausgehenden Strahlenlinien geordnet" und setzen somit die Forderung nach entsprechender, konzentrischer Lichtführung um. Die Altarstelle ist durch acht schmale Säulen, die baldachinähnlich zum Turm hinaufführen, betont. Im Horizontalschnitt auf Emporenhöhe ist auch eine Kanzel eingezeichnet; seitlich auf der Höhe der vordersten Stufe der Altarinsel. Dieser Plan wurde nie ausgeführt; eine Anmerkung sei aber noch hinzugefügt ' So wie van Acken in der 2.Auflage seines Buches nur vom "Kirchbaumeister Dominikus Böhm, Offenbach a. M.," spricht, könnte der Eindruck entstehen, Martin Weber sei lediglich eine Art Juniorpartner oder ähnliches gewesen. Was dem Alter nach zwar stimmen mag, beide waren zehn Jahre auseinander, kann zumindest in Bezug auf die Überlegungen in Sachen Meßopferkirche' nicht gelten. Weber brachte nämlich in das Atelier für Kirchenbaukunst' vor allem seine Erfahrungen aus seiner Zeit im Kloster Maria Laach - er war Oblate von 1919-1921 ein. In einem Brief an Abt Herwegen OSB bezieht er sich darauf, "Mit' grösster Freude habe ich hierbei (gemeint sind seine christozentrischen Entwürfe, W.Z.) mir alles das zu Nutzen zu machen gesucht, was ich in Maria Laach mit erleben durfte.“

Böhm war bei weitem nicht so konsequent wie etwa sein Kollege – nicht nur "Mitarbeiter“, wie Herbert Muck ausführt, - Martin Weber, der "die neue liturgische Ordnung (als) ... eine Sprengung und Wandlung des bisherigen Raumideals und Bauens" empfand (ebenda). Über sein Schaffen liegt seit kurzem eine hervorragende Arbeit von Adrian Seib vor. Deren Untertitel "Leben und Werk eines Architekten für die liturgische Erneuerung" spricht Bände. Seib legt darin unter anderem Webers weiterführende Überlegungen zu einer christozentrischen (Kloster-)Kirche vor. Ich beabsichtige, mich an anderer Stelle ausführlicher damit zu befassen, und unter anderem den erhaltenen Briefwechsel aber auch ein Schriftstück aus der Feder Böhms und Webers, das deren Überlegungen zur Messopferkirche und deren drei Varianten kommentiert, zu publizieren.

Im Projekt „Lumen Christi“ sind die Nebenaltäre so aufgestellt, dass sie rechts und links vom Altar stehen. "Die geringe Raumtiefe unseres Kirchenraumes gestattet es dass auch von den Ambonen aus gepredigt werden kann. Eine besondere Kanzel; ist also nicht unbedingt notwendig. Es ist das um so mehr zu begrüßen, als hierdurch die Predigt auch äusserlich mehr in die liturgische Handlung einbezogen wird, etwa nach Art der Homilie'."

3.2 Rudolf Schwarz

Bevor wir noch näher auf Dominkus Böhm zu sprechen kommen, möchte ich einige Ideen und Überlegungen von Rudolf Schwarz (1897-1961) einfügen. 1924 übernimmt er die Aufgabe des Burgarchitekten auf Burg Rothenfels. Diese hatte der Quickborn, ein abstinenter Zweig der katholischen Jugendbewegung, 1919 gekauft, um sie für die jährlichen großen Treffen und zur allgemeinen Bildungsarbeit für die zahlreichen Mitglieder aus dem ganzen Deutschen Reich auszubauen. Die Zusammenkünfte waren immer von einem großen Tatendrang und diversen 'workshops', würden wir heute sagen, bestimmt. Ein Blick auf die Feier der Liturgie: Vom 4. Quickborntag im Jahr 1923 wird berichtet: "Jeder Tag wurde begonnen und beschlossen in Gott. Die Kapelle war zu klein für die vielen. Doch wollten wir gemeinsam das Opfer feiern. Der Rittersaal wurde - mit Erlaubnis des bischöfl. Ordinariates - zum Gotteshaus. Auf einem Podium war der Altar gebaut: ein einfacher Tisch, darauf Kreuz und vier Leuchter. Der opfernde Priester stand dem Volk zugewandt. "Neben dem, was mit Burkhard Neunheuser als "Die ‚Krypta-Messe‘ in Maria-Laach" bezeichnet wird, und unlängst von Martin Conrad erneut untersucht worden ist, dürfte hier eine der ersten öffentlichen Erwähnungen einer bewusst dem Volk zugewandten Messe im 20. Jahrhundert, wohl auch mit einigen übersetzten, deutschen Teilen, vorliegen. Erinnerung sei, dass dies in keiner Ausgabe des Missale Romanum zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert verboten gewesen ist. Trotzdem haben es die Mitfeiernden als Befreiung erlebt. Mit der Bestellung des Burgarchitekten ging einher, dass die Umgestaltung der zentralen Räume in Angriff genommen werden musste. Ab 1921 war Romano Guardini ohne richtiges Mandat, ab 1927 offiziell als Burggeistlicher tätig. Rudolf Stegers hat den Anspruch, den sich die beiden stellten, in zwei Fragen gekleidet: "Ein Bauhaus der Kirche? Eine katholische Akademie?". Die Idee, für die Schwarz und Guardini sich einsetzten, hatte etwas vom Weimarer bzw. dann Dessauer Bauhaus und genauso von einer katholischen Akademie, wie wir sie heute kennen, und war letztlich keines von beiden. Es ist der Versuch einer Lebensschule, der Wille das Ideal einer Lebens- und Glaubensgemeinschaft zu verwirklichen, die einen Teil ihres Ausdrucks gerade auch in der architektonischen Gestalt findet.

Deshalb komme ich jetzt zur Umgestaltung der beiden zentralen Räume, der Kapelle und dem Rittersaal. Ich habe andernorts ausführlich darüber berichtet. Hier folgen deshalb nur einige Anmerkungen.

Die Kapelle, wie sie Rudolf Schwarz vorfand, war ein gänzlich normal eingerichteter kleiner Raum, der sich im ersten Stock des Ostpölas befand. Deren Umgestaltung umschreibt er in einfachen Worten- "Das erste war, daß wir die Kapelle ausräumten. Es war viel darin gewesen, an Einrichtung, Figuren und Bildern, das noch von den Dorfleuten stammte. ... Weil wir aber etwas ganz Neues erproben wollten, fanden wir den Mut, das Alte zu zerstören. In Wahrheit sollte ja auch keine Leere, sondern eine andere Fülle entstehen". Ab 1927 wurde die Kapelle dann im Geist der Armut nach Entwürfen von Schwarz neu eingerichtet. "Es ist ein Raum entstanden, der keine Kirche im alten Sinne erfüllter heiliger Baukunst wurde, sondern der nur ein echtes Gerät sein will für den gemeinsamen Dienst".

Noch konsequenter geht Schwarz beim sog. Rittersaal vor. Er entfernt sämtliches überflüssige Ornament von der Decke, schafft einen reinen weiß gestrichenen einheitlichen Raumkubus und bestückt ihn mit einfachen Sitzmöglichkeiten. Schwarz formuliert dazu: "Der Raum selbst war auf keinen bestimmten Dienst hin entworfen. Er war das Behältnis für alles, was die große Gemeinde festlich unternahm, für Aussprache, Vortrag und Ansprache, für Thing und Gesang, für Sprechchor und Tanz und für die liturgische Feier. Diesem allem wurde er

geräumig ... Als einzige Ausstattung erhielt der Raum Hunderte Schemel, kleine schwarze Würfel aus Holz. Das war alles. Die Architektur war zu einem reinen weißen Behälter verhalten. Das andere, den lebendigen Raum, mußte die Gemeinde durch ihre Versammlung erschaffen. Hier wurde damit Ernst gemacht, daß eine Gemeinde aus sich heraus Raumgestalten hervorbringen kann".

Die Idee dieser beiden Räume fasste Schwarz in Pläne, die er aber nicht als baubare Architekturgrundrisse sondern vielmehr als ideale Ur-Pläne verstanden wissen will. Für die Kapelle findet er die Figur eines "offenen Ringes", für die Versammlungsform, die im Rittersaal oder auch im Freien möglich war, die des "geschlossenen Ringes". Beide schematisiert er zuerst als Urformen, übersetzt sie dann sogleich in so etwas wie Raummodelle, die Hinweise auf die Aufstellung von Bankblöcken ergeben.

In Rothenfels kombiniert er diese auch noch mit verschiedenen Lichtschaltmöglichkeiten. Er entwickelt damit bis heute diskutabile, zumindest die Diskussionen ab 1930 befruchtende Raummodelle für Kirchenräume.

Der Vollständigkeit halber sei noch auf einen dritten Plan verwiesen. Mit dem "heiligen Weg" umschreibt er eine Versammlungsform, die seiner Auffassung eines Kirchenraumes am nächsten kam. Die einzelnen Personen begeben sich dabei in die Masse der Versammelten hinein, gehen richtiggehend darin auf. Sie sind, theologisch gesprochen, das wandernde Gottesvolk auf dem Weg zum Herrn.

In der letzteren Form verwirklicht sich Schwarz' Verständnis von Kirche, das sich in einem gebauten Bild umsetzen soll, am ehesten: "Es gibt also in einem Kirchenbau drei Gegenden: die Gegend des offenen Weltraums, die Gegend der Schwelle und die unbetretbare Gegend dahinter. Die erste ist der eigentliche Wirkraum des Geistes, ... die zweite die Christi, des Mittlers, die dritte die Gegend des Vaters und auch Christi, der fortging."

Dass Schwarz sich von daher gegen van Ackens Idee der Christozentrik verwahrt, ist verständlich; er hält das Wort sogar für "gefährlich". Hier weiß er sich im übrigen mit Guardini einig. Für ihn endet der Kirchenraum eben nicht am oder im Altar. Für Schwarz ist "das Wesen der Kirche ... Inkarnation"- und deshalb darf im Kirchenbau "Vorgang und Dasein eben nicht getrennt werden". Sicherlich versucht er dies auch in St. Fronleichnam. Er umfängt die Pilgerschar, ca.. 1000 Sitzplätze, mit einer einfachen Raumhülle. Nichts lenkt ab. Das Bild des Weges, das er in diesem Kirchenbau geformt hat, und wie ich es auch erlebt habe, erklärt er, wie folgt- "Reihe hinter Reihe zieht es zu Gott hin. Niemand sieht das Gesicht des anderen, alle sehen ins Licht ... Wegform ist karge, entsagende Form ohne die nahe Bindung des Einen im Anderen ... Seine eigene Interpretation, und auch die einer Reihe von Interpreten zielt allerdings in eine andere Richtung. Fronleichnam "sollte nicht nur Herrenleib heißen, sondern auch werden Der Bau ist eigentlich keine Wegekirche. Was an ihm Weg ist, ist im erreichten Ziele gestillt ... Hier ist nichts als stille Gegenwart der Gemeinde und Christi, das Ziel ist erreicht."

Schwarz' Urbilder umschreiben die Raumkonzepte der Liturgischen Bewegung. Sie haben bis heute - auch nach dem 2. Vatikanischen Konzil - eine gewisse Gültigkeit bewahrt. Schwarz selbst hat sich noch 1960 darüber verwundert, welche Bedeutung "die Art, wie die Gemeinde" in Rothenfels Liturgie feierte, , erlangt hat. Dies hängt wohl auch damit zusammen, dass er selbst den Veränderungen der Liturgie bis zuletzt distanziert gegenübersteht.

3.3 Martin Weber

Auf der Suche nach den prägnanten Raumkonzepten aus der Zeit der Liturgischen Bewegung darf ein Beispiel Martin Webers nicht fehlen. Er verwirklicht mit der Kirche "Heilig-Geist" zu Frankfurt a. M. (einen) Markstein(e) für die Entwicklung zu einer der Liturgie gemäßen Raum- und Grundrißlösung". Ab 1926 geplant wird die Kirche 1930/31 im Frankfurter Stadtteil Riederwald gebaut. Weber selbst umschreibt seine Lösung mit den Worten- "Die Gemeinde umsteht wie in der Urzeit der Kirche den Altar. Genauer ausgedrückt: "Im Rechteckraum wird

der erhöhte Altarbezirk wie eine Insel gegen die Mitte vorgezogen. Von beiden Längsseiten des Schiffes her wenden sich die Gläubigen gegen den Altar, und umgeben ihn auch an den schmalen Seiten, so daß eine volle Umfassung entsteht. Der Idee des Architekten nach sind an den beiden Schmalseiten die Kinder, vor und hinter dem Altar im Hauptschiff die Erwachsenen untergebracht. Der Tabernakel steht auf einem , eigenen Sakramentsaltar auf der Altarinsel - eine Lösung, die damals höchst ungewöhnlich und nicht unumstritten war. Auf der Altarinsel finden wir auch die beiden Ambonen, „je eine Stelle zur Verlesung der Epistel und des Evangeliums in der Messe in deutscher Sprache. So steht auch der Prediger mitten unter dem Volk“. Der Ambo auf der Evangelienseite (i.e. vom Altar aus rechts) wurde als Kanzel der Tradition gemäß höher und reicher ausgebildet. Die Ungewöhnlich- oder auch Fortschrittlichkeit dieser Pfarrkirche liegt sowohl in der Freistellung und mittigen Platzierung des Altars, als auch in der Tatsache, dass, der Tabernakel nicht auf dem zentralen Hauptaltar sondern auf einem daneben stehenden Sakramentsaltar aufgestellt worden ist. Dies bedurfte einiger Gewöhnung ... So stellt August Hoff, der am Anfang offensichtlich noch einige Schwierigkeiten damit hatte, sie kam in seiner Katholikentagsausstellung 1932 noch nicht vor, die Heilig-Geist-Kirche im Jahr 1933 bei einem Vortrag in Münster "als die fortschrittlichste der neuen Gotteshäuser" dar.

Neben der besonderen Altarstellung möchte ich nicht versäumen, auf die Platzierung des Ambos besonders hinzuweisen. Bei Weber ist er bewusst inmitten der Gemeinde angesiedelt, auf dass das Wort des Herrn aus dem Zentrum des Raumes heraus den Gläubigen zugesprochen werden kann. Der Hinweis in einem Zeitungsausschnitt, dass dies auch in deutscher Sprache geschah, reflektiert nochmals die ersten gemeindlichen Schritte im Sinn einer liturgischen Erneuerung. Theodor Maas-Ewerd hat in seiner Arbeit "Liturgie und Pfarrei. Einfluß der Liturgischen Erneuerung auf Leben und Verständnis der Pfarrei im deutschen Sprachgebiet" nicht von ungefähr die Frankfurter HeiligGeist-Gemeinde als eines der Beispiele ausgewählt. Pfarrer Hörle möchte "den Schritt tun ... von der Theologie zum Leben, von der Liturgik und Rubrizistik zur Volksliturgie, zu einem volks- und zeitgemäßen Vollzug der gottesdienstlichen Handlungen“. Weber konnte dem auch einen räumlich-architektonischen Ausdruck geben.

Weber hat seine Ideen in einem Vortrag zusammengefasst. Auf der Tagung der der Katholischen Reichsgemeinschaft für Christliche Kunst schlossenen Verbände in Limburg a. L. hielt er im September 1938 einen Vortrag mit dem Titel "Gestaltung des katholischen Kirchenbaues in der Gegenwart", der in dem Band "Die bildende Kunst als Glaubenskünderin", 1940 von Erzbischof Conrad Gröber herausgegeben wurde. Nach einer kurzen historischen Einleitung kommt er zum Zentrum seines Anliegens, zum Altar. Aus den aktuellen KirchWeihetexten – etwa "Es werde geheiligt und geweiht dieser Stein im Namen des Vaters und des Sohnes folgert er, dass dieser eine besondere Gestalt haben müsse, "Er muß frei stehen Für den aktuellen Kirchenbau bedeutet dies- "Wir werden immer weniger schmale und lange Kirchen bauen, die sich gangartig darbieten, vielmehr kurze und breite, hallenartige, bevorzugen, die vielseitigere Blickmöglichkeiten auf den Altar gestatten ... Es ist also naheliegend, unter Umständen im vollkommenen Zentralbau das Idealbild einer Meßopferkirche zu sehen." Er stellt im Anschluss anhand zweier Grafiken einmal durch einen Vergleich katholischer und evangelischer Kirchbauten den "Zentralraumgedanken" und zum andern die Entwicklung seiner eigenen Kirchenbauten dar. Aus der biblischen Überlegung dass der Altar der Eckstein einer Kirche sein solle, entwickelt er desweiteren einige Gedanken zur künstlerischen Aus- und zur räumlichen Gestaltung zeitgemäßer Kirchen. Dabei ist ihm wichtig, auf die Verantwortung des Architekten und der kirchlichen Behörden hinzuweisen. Daneben - und dies drückte er in einem Beitrag zum Studienkreis für Kirchenkunst im Jahr 1937 schon aus - vertritt er auch im Blick auf den oder die Ambonen den Gedanken des Zentralraums. Im Gefolge der stets steigenden Bedeutung des Hl. Messopfers verlangt er deshalb "je länger umso mehr auch eine größere Bindung des gesprochenen Wortes in den Rahmen der Hl. Messe.“

4. Ausgewählte Kirchenbauten von Dominikus Böhm

Aus dem knapp 200 Positionen umfassenden Werkeverzeichnis, es sind deutlich mehr als 50 Kirchen darunter, kann und will ich hier nur wenige Bauwerke auswählen. Böhm gestaltete seine Kirchenbauten aus einer tiefen und warmherzigen Frömmigkeit heraus. Einer seiner großen Zeitgenossen, der in Berlin tätige Jude Erich Mendelsohn, sagte einmal von ihm, er kenne unter den lebenden Architekten keinen, der ein solches Gefühl für die sakrale Wirkung des Raumes habe. Böhm selbst schrieb: "Ich baue, was ich glaube." Böhm überraschte mit den je neuen ganz eigenen und sehr starken Formen, die er seinen Kirchenbauten einprägte. Dabei waren die ersten gar nicht sonderlich revolutionär, schon gar nicht im Sinne der Ablehnung des Historischen. Böhm hat vielmehr in der Tradition der frühen Romanik und auch der Gotik seine Bauwerke belebt. Dabei war er sich des Ausnutzens modernster Techniken, des Betons oder der Nutzung von Rabbitz, nicht zu schade, er setzte sich vielmehr verstärkend für seine mit großer Wucht vorgetragenen Formen ein.

Als erstes möchte ich Ihnen die Abtei St. Benedikt in Vaals in Holland vorstellen. Dominikus Böhm baute sie gemeinsam mit Martin Weber in den Jahren 1921 bis 1923. Das äußere Bild wird durch den dort heimischen Backstein gekennzeichnet. Auf der hier abgebildeten Südseite sehen Sie zwei der die vierseitige Anlage beherrschenden Ecktürme. Die Ausbuchtung in der Mitte ist ein kleiner Erker, der die Räume der Abtwohnung sichtbar hervorhebt. Die auf dem Grundriss eine ganze Seite einnehmende Kirche ist aus finanziellen Gründen seiner Zeit nicht gebaut worden. Was allerdings uns hier sehr interessiert, was auch als Abbildung größte Wirkung entfaltet hat, es wird etwa von Herbert Muck als "Bild der geistigen Mitte des Raumes; Symbol Christi" bezeichnet, ist die Abtskapelle im südwestlichen Turm. In diesem kreisrunden Raum, den man genau vom Eckpunkt der beiden aufeinandertreffenden Gänge des Klosters her betrat, sollte der Altar in Blickrichtung vom Eingang her auf einem runden Podest stehen. Dieses war etwas von der Wand abgerückt, da man diesen freistellenden ersten Blockaltar umschreiten können musste, weil dahinter der Tabernakel in die Wand eingelassen war. Ob wir hier nun von einem "weit in das Zentrum gerückten Altar" (Raimund Thoma) sprechen können, bezweifle ich.

Auch ein Umstehen des Altares ist für mich nicht vorstellbar. Dies beides kommt zwar in der Literatur am Anfang der 60iger Jahre auf und wird bis heute immer wieder wiederholt, für mich scheint allerdings die Abbildung Bände zu sprechen. Nachprüfen können wir's heute leider nicht mehr, da diese Kapelle einem Kriegsschaden zum Opfer fiel. Inzwischen allerdings ist die Kirche ausgeführt, nicht mehr nach Plänen von Dominikus Böhm und Martin Weber, sondern nach denen von dem Mitbruder Van der Lan. Ein aus reinem Beton in den frühen 80iger Jahren erbauter klösterlicher Raum, der sehr herb, sehr ruhig und für mein Dafürhalten sehr einnehmend ist. Mit einem gewissen Erstaunen aber umso größerer Freude entnahm ich einem Beitrag der FAZ vom August 1999, dass dieser Kirchenbau bis heute unentdeckt ein schlummerndes Meisterwerk sei. Dem kann ich rundweg zustimmen und denke, dass sich der Architekt des Neubaus von Dominikus Böhm und Martin Webers Plänen durchaus hat inspirieren lassen.

Nur zwei Jahre nach der Christkönigskirche in Mainz entstand erneut eine Christus-König-Kirche in Leverkusen-Küppersteg. Hier finden wir erneut eine große Geste am Eingang, dieses Mal ist es allerdings ein romanischer Rundbogen, der weit hoch gezogen den Eingang markiert. Der Kirchenraum selber ist diesmal stärker von einem rechteckigen Grundriss, vom scheunenartigen Kirchenbau her geprägt. Im Inneren finden wir einen Einraum der links und rechts von robusten Pfeilervorlagen begleitet hin zum Altarraum führt. Der Hochaltar steht frei im lichtdurchfluteten Chorraum, der von zwei Stützenpaaren flankiert wird. Insgesamt finden wir hier eine wesentlich einfachere architektonische Sprache. Großen Wandflächen stehen verhältnismäßig kleine Öffnungen gegenüber; vgl. seinen Brief an van Acken.

Als nächstes wenden wir uns St. Engelbert in Köln-Riehl zu. Diese Kirche wurde im Jahre 1930 erbaut. Gewünscht war ein Zentralbau mit 600 Sitzplätzen. Dominikus Böhm möchte das Äußere der Kirche als konsequente, ehrlich-gezeigte Umhüllung des Innenraums verstanden wissen. Er stellte den Turm frei, um ein Gegengewicht zur wuchtigen Kirchenmasse zu erhalten. Wieder finden wir eine monumentale Freitreppe vor dem Kirchenraum. Böhm selbst hatte gewisse Schwierigkeiten mit der Forderung des Zentralraumes. Er kannte einerseits lediglich historische Beispiele, nämlich die Baptisterlen in Italien, war sich zugleich aber bewusst, dass die liturgischen Erneuerungsbestrebungen schon seit einer gewissen Zeit ihre Gedanken auf diese Bauform hin entwickelt hatten. Somit fasst der Raum der St. Engelbert Kirche die Gemeinde unter der mehrschaligen runden Kuppel zu einer geschlossenen Einheit zusammen. Der Hauptaltar steht - allerdings - in der weiträumigen Chornische, die eine Vertiefung des einen Oktogonarmes darstellt. Für Böhm bringt die innige Verbindung von Chor und Gemeinderaum den Opfertisch den Gläubigen näher. Der Kreis wirkt für ihn dabei immer breiter als tief, wodurch optisch der Altar näher an die Gemeinde rückt. Diese Raumabsicht will er durch die Lichtführung unterstreichen. Das große helle Chorfenster setzt nämlich den Altar in strahlendes Licht und stellt ihn so in den geistigen Mittelpunkt des Raumes. Im Gegensatz dazu steht das gedämpfte Licht im Hauptraum.

Ganz anders wirkt demhingegen die kath. Kirche von Norderney, die 1931 entstanden ist. Dieser, vor allen Dingen als Urlauberkirche geplante Raum wird von weiß verputzten Flächen eingefasst. Er ist denkbar einfach gestaltet; in große weiße Wände sind wenige Fenster eingeschnitten. Auch im Inneren, das von einem hohen Haupttund einem großen weitgeöffneten Seitenschiff gekennzeichnet ist, haben wir eine sehr zurückhaltende Farbwahl. Der ganze Raum wird durch das große Wandfresko mit der Muttergottes als Stern des Meeres bestimmt. Die Arbeit stammt von Richard Seewald einem anderen Kollegen der Kölner Werkschulen.

5. Christkönig in Mainz-Bischofsheim

Ich komme nun zu Ihrer Kirche. In die Phalanx der bisher vorgestellten reiht sie sich insofern ein, als sie an einem Wendepunkt im Schaffen Dominikus Böhms steht. Böhm hatte nach der Trennung von seinem Kollegen Martin Weber zwar an mehreren Kirchen geplant, aber mit der Kriegergedächtniskirche St. Johann Baptist in Neu-Ulm, 1921-1926, lediglich eine auch gebaut.

Sein Werk war in diesen Jahren allerdings sehr bekannt geworden, so dass seine Berufung an die Kölner Werkkunstschulen im Jahr 1926 als Ende einer ersten großen Wirkungsphase im Werk Dominikus Böhms gelten kann. In der großen Werkmonographie über Dominikus Böhm wird deshalb Ihre Christkönigskirche-, sie wird dort interessanterweise unter dem Namen "Siedlungskirche in Mainz-Bischofsheim" geführt – wie folgt bezeichnet: „Die Kirche ist das erste Werk der Kölner Epoche.“ Ihre im Jahr 1926 in kürzester Bauzeit fertiggestellte Christkönig-Kirche ist wahrscheinlich die erste, die nach der Einführung des Christkönigsfestes durch Papst Pius XI. im Jahr 1925, in Deutschland dieses Patrozinium trägt.“

Sie wurde seinerzeit inmitten kleinerer Wohnbebauung erstellt. Noch heute ergreift das Äußere ihrer Kirche. Neben einem massigen, in sechs Stockwerke gegliederten Turm ist vor allen Dingen das extrem hochgezogene Eingangsportale, das in einem gotischen Spitzbogen zuläuft, erstaunlich. Seine expressive Wirkung erreicht es durch die Schrägstellung der Backsteine, eine Arbeit, die an die Hamburger Architektur aus den 10er und 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, ich nenne nur den Stadtbaumeister Fritz Schumacher, erinnert. Dieser expressiv zu nennende Eindruck wird noch verstärkt, wenn man in das Innere der Kirche eintritt. "Den langgestreckten Innenraum überspannt ein im Querschnitt parabelförmiges Gussbetongewölbe, das gegen die seitlich angeordneten Fenster in ähnlich geformten Gewölbestichen geöffnet wird. Die seitlichen Stichgewölbe weisen im unteren Teil

Durchgänge auf. Beim ansteigenden Chorraum erhält der Raum durch die Öffnung für die gesteigerte Lichtführung und die seitliche Sängerempore gegenüber dem üblichen Rhythmus einen schnelleren Takt und eine gewisse Verschwenkung. Über dem einfachen Altarblock ist Christus am Kreuz erhöht; eine eindrucksvolle Arbeit aus getriebenem Messing von Hans Wissel." (Hoff, Muck, Thoma 504)

Wir finden eine einfache Raumgestalt vor: Der Gebäudegrundriss ist ein simples Rechteck. Das parabolisch gewölbte Innere des Kirchenraums ist hinter dem erhöhten Eingangsportal mit dem wenig höheren Turm mit einem etwas niederen Pultdach ausgeführt. Es steigert demhingegen den emotionalen Eindruck. Durch seine zum Eingang emporziehende Freitreppe wird ein kleiner erhöhter Vorplatz geschaffen, unter städtebaulichen Gesichtspunkten eine Orientierung zur Straße hin.

Ich habe vorhin zitiert, dass Christkönig als die erste Kirche der Kölner Epoche von Dominikus Böhm bezeichnet wird. Um sie besser zu verstehen, müssen wir nochmals einen Blick auf Böhms Werk und Wirken werfen.

Seine Leistung kann nur auf dem Hintergrund der Voraussetzungen seiner Zeit verständlich werden. Sein Werk ist letztlich nicht durch eine konsequente, ja vielleicht genetisch zu nennende Fortentwicklung, gekennzeichnet. Böhm arbeitet vielmehr von Projekt zu Projekt; dabei nimmt die jeweils neue örtliche Situation größten Einfluss, auf die Entwicklung seiner Gedanken zum Kirchenbau.

Sicherlich ist auch hier in Mainz festzuhalten, dass es dem Baumeister vergönnt war, auf einen aufgeschlossenen Priester als Auftraggeber zu treffen. Pfarrer Lindenschmidt war ein mutiger Bauherr und zugleich ein begnadeter Berater, der dem Architekten etwas vom lebendigen Glaubensverständnis der neuen kirchlichen Situation nahe bringen konnte. In architektonischen Dingen gewährte er ihm völlig freie Hand. In Bezug auf das Liturgieverständnis waren beide, der Architekt und der Bauherr, auf einer Linie.

Es wäre nun vermessen anzufragen, weshalb wir hier keine geschlossenere Gemeindeform um den Altar finden, sei es in Form des geschlossenen Kreises oder wenigstens in der T-Form. Wir müssen bedenken, dass wir im Jahr 1926 erst auf dem Weg hin zu diesen die liturgischen Ideen auch gestaltenden Raumformen waren.

Und doch: Die Christkönigskirche in Mainz-Bischofsheim setzt mit ihrem Einraum-Konzept einen markanten Punkt in der Entwicklung des Kirchenbaus in Deutschland. So sehr sie zeitgenössisch in ihrer Fassadengestaltung arbeitet, so zeitgemäß ist die innere Gestaltung des Kirchenraumes. Selbstverständlich haben wir eine auf einen Altarraum ausgerichtete Gemeinde, die sich in zwei größeren Bankblöcken dem Altarraum nähert. Mit der seitlichen Platzierung des Chores auf der Höhe des Altarraumes wird ein Schritt hin zu dem unternommen, was wir als Ringform bezeichnen können.

Vielleicht müssen wir uns noch etwas näher mit Böhms Architekturauffassung beschäftigen, um der inneren Qualität ihres Raumes, die sie im Rahmen jeder Eucharistiefeier immer wieder von Neuem erleben können, auf die Spur zu kommen.

Böhms Bauen geht eigentlich nicht von konstruktiven oder rationalen Überlegungen aus. Bei ihm steht die schöpferische Phantasie im Vordergrund. Technische Mittel führen ihn weniger zu neuen Raumformen, es ist we der die Ökonomie der Eisenkonstruktion oder die eines Längsbinder , die ihn zu großen Einräumen verführt. Es ist die Idee des christozentrischen Liturgieraumes. Für ihn sind Baukörper und Raumgruppen Erlebnisformen, die schon in der Skizzierung zusammenfallen. Vollkommen berechtigt weisen sie auch in ihrer kleinen Festschrift darauf hin, dass Böhms Kirchenbauschaffen durch den einfachen wie tiefen Satz: "Ich baue, was ich glaube" gekennzeichnet ist. Böhm war sicherlich nicht an der Spitze der liturgischen Bewegung, die in dieser Zeit eher theoretisch und nur an wenigen Orten real bereits die Versammlung um den Altar lebte und feierte. Mit seinen Entwürfen Circumstantes oder Lumen Christi ist er aber gedanklich auf der gleichen Ebene einzuordnen. Seine Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Benediktineroblaten Martin Weber zeitigt konkrete Früchte.

Böhms Raumvorstellungen sind im gewissen Sinne durch Bilder geprägt. Den ihnen eigenen Symbolcharakter nehmen diese Bauten nicht erst im Lauf der Jahre an, wenn sich die

Gläubigen in ihnen zum Gottesdienst versammeln. Böhm selbst möchte diese Formen, diesen bildmäßigen Raumsinn schon dem Entwurf einstigen. Dass die Gemeinden, auch die hiesige ChristkönigsKirchgemeinde, diese Vorstellungen miteinander erlebt und feiert, gibt ein Zeugnis davon, welch tiefe Grundvorstellungen Böhm in Bauwerke zu fassen, in der Lage ist. Architektur ist für ihn keine Dienstleistung, schon gar nicht im heutigen Sinn. Böhm will mehr, er möchte seinen Dienst zur Erlösung der Gläubigen im Sinne eines architektonisch geformten Ausdrucks der Architektur leisten. Damit steht er in gewisser Hinsicht den Malern dieser Zeit, den Expressionisten, sehr nahe. Architektur ist für ihn so etwas wie Geschehen. Er fügt nicht irgendwelche Baukörper zusammen und hofft, dass sie funktionieren. Für ihn ist eine Kirche ein lebendiger Gegenstand, dessen innere Entwicklung als gesteigerte Abfolge von Baugruppen und Raumteilen zu verstehen ist. Die innere Kraft seiner Bauten liegt wohl darin begründet, dass sie einer tiefgläubigen Haltung entstammen, die einen Menschen entflammt hat, der die Fähigkeit besitzt auch andere zu entzünden.

Die Christkönig-Kirche aus dem Jahr 1926 gibt ein Zeugnis des neuen Gemeindebewusstseins im Leben der Kirche. Sie stellt in gewisser Weise die Grundlagen des Glaubens, des Kultes und der entscheidenden Mittlerstellung Christi vor. Sie ist ein Beispiel der von der ganzen Gemeinde gemeinschaftlich mit den Priester vollzogenen Liturgie als sinnfällige Gestalt der feierlichen Handlung des Gottesdienstes. Sie ist ein Bild des "Gottesvolkes auf dem Weg". In Absetzung von der Vorstellung aus dem 19. Jahrhundert, in dem noch die Aussetzung des Allerheiligsten in der Monstranz während der Messe als ein sakraler Höhepunkt gesehen wurde, wechselt das Verständnis von Liturgie und Gottesdienst auch in ihrer Kirche. Wenn man mit Pius X. gesprochen nicht nur "in der Messe betet, sondern (miteinander) die Messe betet", spricht feiert, dann ist die gottesdienstliche Handlung, die Messe, eine in sich stimmige und von allen mit- und nachvollzogene Handlung. Diese Liturgie verliert dabei nicht an Festlichkeit, sie wird vielmehr mit dem Österreicher Pius Parsch gesprochen, zur Volksliturgie. Im Mittelpunkt steht "die aktive Teilnahme an den hochheiligen Mysterien und dem öffentlichen, feierlichen Gebet der Kirche", wie sie Papst Pius X. schon 1903 eingefordert hat. Die Liturgie soll den ganzen Menschen mit Leib und Seele lebendig erfassen.

Eine Baugestalt findet diese Idee auch in ihrer Kirche. Sie wird zu einem Haus der Liturgie, zu einem Versammlungsraum der Gemeinde, die sich zur Feier des Kultmysteriums ihres Herrn zusammengefunden hat. Insofern ist auch Ihre Kirche eine christozentrische Anlage, wie sie Johannes van Acken gefordert hat.

Ich komme zum Schluss.

Christkönig in Mainz ist insofern ein Abschluss der ersten Bauphase der Architektur Dominikus Böhms, insofern sie noch klare Zeichen der Zeit - ich meine hier das expressionistische Äußere und Innere - aufnimmt. Sie weist aber zugleich schon in die Entwicklung des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert hinaus, insofern sie mit ihrer Form der Idee des Einraumes eine neue Gestalt verleiht. Mit ihrer auf den Altar bezogenen Raumordnung rückt sie ganz selbstverständlich die christozentrischen Ideen in den Mittelpunkt. Dabei überwindet sie die Raumteilung in Gemeinde- und Klerikerraum schon durch ihre architektonische Gestalt.

Böhm selbst hat diese Ideen wenige Jahre später weiter entwickelt.

Als kleine Reminiszenz an meinen derzeitigen Arbeitsort möchte ich ihn abschließend die St. Wolfgangskirche aus Regensburg vorstellen. In seinem ersten Entwurf, der in das Jahr 1930 datiert, nimmt Böhm die Ideen vom Beginn der 20er Jahre auf in dem er einen eilipsoiden Vorschlag einbringt. Dass die Kirche später vor einer Kreuzform mit einem vollkommen freistellenden Altar, dem sich die Gemeinde von drei Seiten zuwendet und der Chor von der vierten Seite her den Ring schließt, weiterentwickelt hat, sei nur kurz erwähnt.

Ich bin mir sicher, dass Böhms baumeisterliches Schaffen für die Gemeinden nicht einen sondern mehrere Höhepunkte hat. Die Christkönigs-Kirche in Mainz-Bischofsheim zählt sicherlich auch dazu.