

Florian Kluger, Eichstätt

Der byzantinische Kirchenraum

Anmerkungen zu Geschichte, Struktur und Theologie

Die Darstellung gibt einen Eindruck von der Genese und dem jetzigen Erscheinungsbild des Kirchenraumes der orthodoxen Tradition.¹ Ausgangspunkt sind Überlegungen zu „Kirche“ im Hinblick auf den Versammlungscharakter der Gemeinschaft. Nach einer knappen Skizze der architektonischen Entwicklung der Bautypen² werden schließlich die konkrete Raumgestalt und das typische Bildprogramm im byzantinischen Kirchenraum vorgestellt.

1 Die ekklesiologische Perspektive: Kirche als Versammlung

Der Begriff „Kirche“ hat im Deutschen zwei Bedeutungen: Zum einen ist damit das soziale Gebilde angesprochen, ein Zusammen-

PROF. DR. THEOL. FLORIAN KLUGER M.A.
vertritt die Professur für Liturgik und Musik an der Fakultät
für Religionspädagogik und Kirchliche Bildungsarbeit der
Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt.

schluss von Menschen, die sich als christliche Gemeinde verstehen, und zum anderen das Gebäude, in dem sich eine Gemeinde zum Gottesdienst versammelt. Auch dem lateinischen „ecclesia“ und dem griechischen „ἐκκλησία“, wörtlich die herausgerufene (Gemeinde), kommt diese doppelte Wortbedeutung zu. Im Neuen Testament bezeichnet es nicht nur „Gesamtkirche“, sondern gerade auch die konkrete, zum Gottesdienst versammelte Gemeinde.³ Diese Wortbedeutung leitet sich vom Gebrauch in der Septuaginta her. Dort ist „ἐκκλησία“ das griechische Äquivalent zu Hebräisch „*qahal* (*jhw*)“, d. h. die „Volks-gemeinde Jahwes“. Die Gemeinde ist von daher die Volksversammlung Gottes und von ihrer Versammlung her zu verstehen. In diesem Zusammenhang ist von der christlichen Gemeinde als „Volk Gottes“ und – christologisch gedeutet – als „Leib Christi“ zu sprechen.⁴

Auch in dogmengeschichtlicher Hinsicht bleibt der Versammlungsgedanke für die Kirche maßgeblich. Von allgemeiner Bedeutung ist die prinzipielle Struktur der Kirche als „*koinonia*“ bzw. „*communio*“, d. h. Teilhabe an der Gemeinschaft mit Gott und untereinander. Dies gilt nicht nur für die Zeit der Alten Kirche, sondern auch für die sowohl zeitlich als auch lehrmäßig unterschiedlichen Entwicklungen der getrennten Kirchen. Trotz mancher Verdunklung bleibt der *Communio*-Gedanke wesentlich.⁵

¹ Exemplarisch hierzu: BREMER / GAZER / LANGE: Die orthodoxen Kirchen.

² Vgl. zur allgemeinen Entwicklung bis zum byzantinischen Kirchenraum: SCHMITT: Mache dieses Haus, 37–172; zur Entwicklung im Westen ERNE: Kirchenbau, 2–84; DOIG: Liturgy and Architecture; KOPP: Der liturgische Raum [Lit.]; STERNBERG: Kirchenbau. GERHARDS: Wo Gott und Welt [Lit.].

³ Vgl. Hebr 2,12.

⁴ Vgl. GERHARDS / KRANEMANN: Einführung, 111–118; KERTELGE: Kirche; STERNBERG: Kirchenbau, 39f.

⁵ Vgl. KASPER / DRUMM: Kirche; HAINZ: „κοινωνία, κοινωνεω, κοινωνός“.

Das orthodoxe Verständnis von Kirche basiert hauptsächlich auf dem Symbolum von Konstantinopel (381), das durch das gottesdienstliche Bekenntnis der Gemeinde beständig verkündet und tradiert wird. Als hermeneutischer Schlüssel sind dabei die biblisch-liturgischen Grundkategorien der Versammlung und der Gemeinschaft zu sehen. Nach einer Zeit verengter Ekklesiologie sieht auch die orthodoxe Kirche in den letzten Jahren – noch vor jeder Differenzierung der Gemeinde in Klerus und Laien – die Kirche vor allem als Gemeinschaft und Versammlung.⁶

Seit Anbeginn des Christentums hat sich die christliche Gemeinde zum Gottesdienst und zu anderen Gelegenheiten in bestimmten Räumen versammelt. Ganz bewusst setzten sich die Christen jedoch vom heidnischen Kult und rasch auch von der jüdischen Religion durch den Verzicht auf kultische Tempelgebäude ab.⁷ Vielmehr versteht sich die Gemeinde selbst als Tempel Gottes⁸ und weiß die Gegenwart des Auferstandenen unabhängig vom Ort besonders beim Gottesdienst in der Mitte ihrer Versammlung.⁹ Rupert Berger resümiert: „Im Gegensatz zum jüdischen und heidnischen Kult weiß sich die christliche Gemeinde für ihre gottesdienstlichen Handlungen nicht an einen bestimmten Ort gebunden.“¹⁰ Christliche Gottesdienstgebäude haben daher vor allem eine Dienstfunktion. „Ein Kirchenraum ist die räumliche Umschließung für die gottesdienstliche Feier“¹¹, hält Johannes Emminghaus knapp fest. So ist der Raum nicht an sich heilig, sondern erhält seine Würde durch das in ihm versammelte Gottesvolk und die von diesem gefeierten Mysterien.¹² Für Christen sind eigenständige Sakralräume daher nicht Selbstzweck, sondern sie sind dazu bestimmt, die Versammlung des Gottesvolkes zu ermöglichen. In der Geschichte sind den Kirchengebäuden daneben weitere Funktionen zugewachsen, die sich nicht allein von der Feier des Gottesdienstes ableiten lassen, sondern etwa von dem Bedürfnis nach Andachtsräumen für des persönliche Gebet oder von der religiösen Bedeutung eines Ortes.¹³ Solche räumlichen Ausdrucksformen sind prinzipiell geschichtliche Größen.¹⁴

2 Vom Zimmer zur Kirche: Die Entwicklung des byzantinischen Kirchenbaus

Zu Beginn des Christentums dienten zunächst private Wohnhäuser als Versammlungsorte, so auch beispielsweise die Hauskirche von Dura Europos aus dem 3. Jahrhundert, die als Stadthaus mit Atrium angelegt war.¹⁵ Die Hauskirche von Qirqbize, etwa ein halbes Jahrhundert jünger und ebenfalls im heutigen Syrien zu finden, ist im Stil eines römischen Landhauses gehalten. Jeweils wurden lokal typische Häuser als Kirche genutzt.¹⁶ Doch bereits bei den Versammlungen in privaten Häusern zeichnete sich eine einfache funktionale und theologisch-symbolische Grundstruktur eines christlichen gottesdienstlichen Raumes ab, der die Feier als

⁶ Vgl. PLANK: Kirche.

⁷ EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 359.

⁸ Vgl. u. a. 1 Kor 3,16f.

⁹ Vgl. Mt 18,19–20; Lk 24,13–35.

¹⁰ BERGER: Ort, 316.

¹¹ Vgl. EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 366.

¹² Vgl. EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 357. Zur neueren Diskussion über das Profane und Sakrale: KOPP: Zwischen Himmel und Erde, 45–47; GERHARDS: Wo Gott und Welt, 29–45.

¹³ Vgl. ERNE, Kirchenbau, 41–43.

¹⁴ Vgl. EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 353.

¹⁵ MELL: Christliche Hauskirche, 19–106.

¹⁶ Vgl. MARKSCHIES: Das antike Christentum, 179–183.

gegliederte Versammlung zum Ausdruck bringt: die Zuordnung von Vorsteherchaft (Klerus) und übriger Gemeinde (Laien).¹⁷

Nach dem Ende der Verfolgungszeit, d. h. nach dem Toleranz-Edikt von Mailand aus dem Jahr 313 n. Chr., änderte sich die Situation. Die Gemeinden wuchsen schnell, Strukturen bildeten sich aus und auch der Gottesdienst konnte nun öffentlich gefeiert werden.¹⁸ Größere Versammlungsräume wurden notwendig, sodass die christlichen Gemeinden für ihre gottesdienstlichen Versammlungen vor allem auf bereits bestehende profane Versammlungsgebäude zurückgriffen und sie für die neue Zweckbestimmung adaptierten.

2.1 Die Basilika

Die großen Gottesdienstgebäude wurden nach der Art ein- oder mehrschiffiger Basiliken errichtet. Kaiser Konstantin stiftete bald nach der Schlacht an der Milvischen Brücke die Lateranbasilika (die damals Christus Salvator gewidmet war) als erste offizielle und repräsentative Basilika zum gottesdienstlichen Gebrauch.¹⁹ Schon in hellenistischer Zeit begegnet der Bautyp der Basilika. Diese ursprünglich profane Architektur wurde als Markthalle, Versammlungsraum, Wandelhalle, Gerichtsraum, Reit- und Exerzierhalle usw. genutzt. Sie diente vor allem staatlichen Zwecken und wurde auch als „königliche Halle“ (*basilika stoa*) bezeichnet.²⁰

Ein einfacher Grundriss ist für die Basilika charakteristisch: Sie besteht aus einem Rechteck mit einer Apsis, d. h. einer halbrunden Einbuchtung zu einer Seite hin. Die Ausstattung lässt sich rekonstruieren: In der Mitte der Apsis war ein Standbild des Kaisers aufgestellt. Dort befand sich auch der Thron für den Herrscher oder dessen örtlichen Stellvertreter. Links und rechts davon waren weitere Sitze, der sog. „Synthronos“, für Beamte und staatliche Autoritätspersonen angebracht. Dieser Apsisraum war – besonders in Basiliken, die der Rechtsprechung dienten – durch Stufen und durch eine niedrige Einzäunung, die sog. „Cancelli“, vom Raum des Volkes abgegrenzt. Die etwas dunkleren Seitenschiffe waren durch Säulenstützen, auf denen das Dach ruhte, mit dem helleren Mittelschiff verbunden. Das breitere Mittelschiff wurde so als eigentlicher Festsaal markiert.²¹

Als Versammlungsraum eignete sich die Basilika gut zum Gebrauch für den christlichen Gottesdienst, insbesondere als Bischofskirche.²² Nur wenig musste im architektonischen Raumkonzept geändert werden: etwa Altar und Ambo als leicht erhöhte Orte. Die vorhandenen Raumelemente wurden in die neue Funktion des Gebäudes integriert. Mit der Stiftung der ersten Basilika und der Nutzung dieses Gebäudetyps als christliche Kirche etablierte sich zunehmend die Apsis im Kirchenbau.²³ Der in der basilikalischen Apsis befindliche Herrscherthron wurde zum Bischofsthron, der Synthronos zum Sitz für die Presbyter, die zusammen mit dem Bischof in der

¹⁷ Vgl. ADAM: Wo sich Gottes Volk versammelt, 15–18; EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 373; GERHARDS: Wo Gott und Welt, 107–114; MELL: Christliche Hauskirche, 96.

¹⁸ Vgl. MARKSCHIES: Das antike Christentum, 25–31 u. 174–183 u. 188–198.

¹⁹ Vgl. BRANDENBURG: Kirchenbau, 423; DECKERS: Die frühchristliche und byzantinische Kunst, 58–61.

²⁰ Vgl. BIERITZ: Liturgik, 93; EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 377; KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 46 f.

²¹ Vgl. BRANDENBURG: Kirchenbau, 424; KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 47; WITTMANN-ENGLERT: Basilika, 59–63.

²² Vgl. BEYER: Der syrische Kirchenbau, 8–28. – Neben Bischofskirchen wären auch eigens Kommunitäts-, Memorial- oder Pfarrkirchen zu diskutieren.

²³ Vgl. DECKERS: Die frühchristliche und byzantinische Kunst, 62 f.

Apsis Platz nehmen. Der Altarraum konnte zuweilen (in Afrika und ggf. auch in Rom) weit in das Mittelschiff hineinreichen, sodass der Altar dort sogar im ersten Drittel des Mittelschiffes stand. Das Presbyterium wurde vom Schiff durch niedrige Schranken abgetrennt, in die der Ambo als erhöhter Ort für Vorleser integriert ist.²⁴ Der christlichen Basilika wurden im Lauf der Zeit weitere Annexbauten zugeordnet: Baptisterien, Gemeinderäume, Andachtsräume, Grablagen sowie Bäder, Armenhäuser, Wohnbauten für den Klerus oder auch Klosteranlagen. Der Basilika vorgelagert sind meist das Atrium und der Narthex (s. Abb. 1).²⁵

Die architektonische Struktur, die nicht dem üblichen Tempel- und Sakralbau entsprach, und die ehemalige Funktion des Gebäudetyps im profanen Bereich traten mit der Liturgie in eine Wechselwirkung. Außerdem kam der Gottesdienst in Kontakt mit kaiserlich-höfischem Zeremoniell, das durch die Gleichstellung des Klerus mit Reichsbeamten auch in den kirchlichen Raum Einzug hielt. Als Konsequenz in Bezug auf die Struktur des Gottesdienstraumes ist hier vor allem der Aspekt der räumlich fixierten Aufteilung der Gemeinde in Klerus und übriges Volk zu nennen. Im Hinblick auf die liturgischen Aktionsorte ist bemerkenswert, dass diese – wie etwa am Beispiel der Kirche S. Clemente in Rom heute noch zu sehen ist – zuweilen weit in den Kirchenraum hineinreichten, doch wird die räumliche Gliederung durch Abschränkungen und Abgrenzungen umgesetzt. Die Gefahr, dass die sog. Laien in die Rolle von Zuschauern gedrängt werden, ist nicht zu übersehen.²⁶

Die sich nach und nach durchsetzende *Ostung der Kirchen* und der seit dem 3. Jh. verstärkt belegte Brauch der *Ostung beim Gebet* brachten weitere Veränderungen mit sich: Der Vorsteher drehte sich demnach beim Gebet, v. a. auch beim Eucharistischen Hochgebet, an der Spitze der Versammlung nach Osten (bei Ostung der Kirche entsprach dies einer Wendung Richtung Apsis, während sich bei einer Westung der Kirche vermutlich die gesamte Versammlung dem Eingangsportal zuwendete und damit den Bischof im Rücken hatte). Schließlich veränderte sich auch die Stellung von Kathedra und Altar: Die meist tragbare Kathedra des Bischofs wurde nicht mehr nur im Scheitelpunkt der Apsis aufgestellt, sondern je nach Situation an unterschiedlichen Orten im Kirchenraum. Der Altar rückte vor allem in der lateinischen Tradition vielerorts mehr und mehr in die Apsis, wodurch sich das eucharistische Geschehen zunehmend von der Gemeinde entfernte. In der byzantinischen Tradition hat sich in der Regel die Kathedra im Scheitel der Apsis erhalten, sie kennt daneben aber als zusätzlichen Sitz für den Bischof das Paratronion, das meist auf der rechten Seite des Schiffs verortet ist.²⁷

Schon früh wurde in allen Teilen des Reiches der basilikale Langbau bevorzugt. In einem bereits entwickelten architektonischen Stadium zeigt die Basilika zwei bis vier Seitenschiffe mit einem davon abgehobenen, d. h. erhöhten, Mittelschiff. Statt mit einem technisch möglichen Gewölbe werden die Basiliken auf Drängen Konstantins vor allem im Westen mit hölzernen Flachdecken ausgestattet. Im Westen schließt normalerweise ein Atrium an. In der Mitte der Kirche weist ein mit Schranken umzäunter Chorraum mit seinen Ambonen auf die im Osten befindliche Apsis mit Kathedra und Presbyterium.²⁸

²⁴ Vgl. BIERITZ: Liturgik, 93f.; BRANDENBURG: Kirchenbau, 435.

²⁵ Vgl. BRANDENBURG: Kirchenbau, 440.

²⁶ Vgl. ADAM/HAUNERLAND: Grundriss Liturgie, 38f.; SCHMITT: Mache dieses Haus, 147–157.

²⁷ Vgl. BÄRSCH, Liturgiegeschichte, 39; DAMBLON: Zwischen Kathedra und Ambo, 251–259; EMMINGHAUS: Der Gottesdienstliche Raum, 379f.; GERHARDS: Wo Gott und Welt, 111–114; KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 48.

²⁸ Vgl. KOCH: Baustilkunde, 38–43, bes. 43.

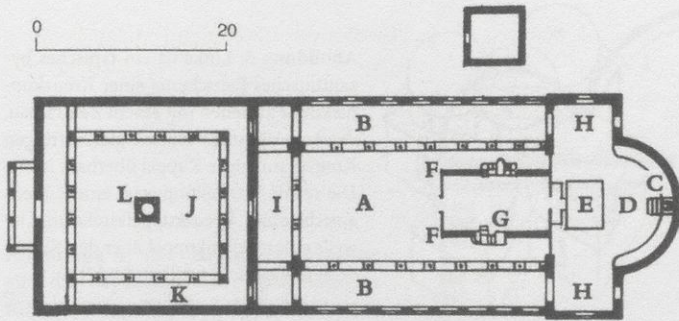


Abbildung 1: Idealplan einer frühchristlichen Basilika, hier San Clemente/Rom; A: Mittelschiff – B: Seitenschiffe – C: Kathedra – D: Apsis – E: Altar – F: Chorschranken – G: Ambone – H: Querschiff – I: Narthex – J: Atrium – K: Säulengang – L: Brunnen (Koch: Baustilkunde, 43).

Oft wurde der ursprüngliche rechteckige Bau durch ein Querhaus ergänzt, sodass der Grundriss schließlich die Form eines lateinischen Kreuzes annahm:

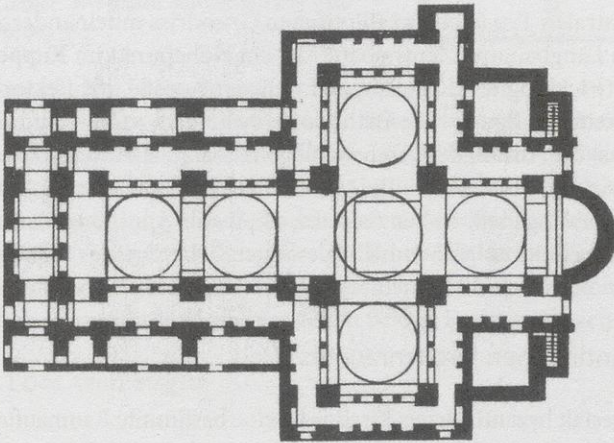


Abbildung 2: Mehrschiffige Basilika mit angefügtem Querschiff (vgl. Koch: Baustilkunde, 47).

Aus der Gleichgestaltung der Arme – d.h. Langhaus, Querhaus und Apsis – ging die Form eines griechischen Kreuzes hervor. Die Achsen dieses neu entstandenen Zentralbaues wurden schließlich im Schnittpunkt mit einer Kuppel überhöht. Das Resultat dieser im Einzelnen komplexen architektonischen Entwicklungsgeschichte mündet hier in den Typus der Kreuzkuppelkirche, der vor allem im Ostteil des Reiches unter byzantinischem Einfluss begünstigt wurde.²⁹

2.2 Die Kreuzkuppelkirche

Die Kreuzkuppelkirche gewinnt in der Ostkirche besondere Bedeutung. Dort entsteht durch die Hinzufügung von vier gleichgroßen Quadraten an den vier Seiten eines Grundrissquadrates die Form eines gleicharmigen Kreuzes, dessen Zentrum eine Kuppel überspannt. Für die westliche Tradition wurde dies im Mittelalter als Vierungskuppel übernommen.³⁰ Fast normative Gültigkeit erhielt die Form der Kreuzkuppelkirche im byzantinisch-slawischen Raum³¹ und wird als ideal für die orthodoxen Liturgien angesehen.³²

²⁹ Vgl. Koch: Baustilkunde, 38–43; Kunzler: Wir haben das wahre Licht gesehen, 48.

³⁰ Vgl. Emminghaus: Der Gottesdienstliche Raum, 381.

³¹ Vgl. Onasch: Liturgie und Kunst, 197–205, bes. 200.

³² Vgl. Onasch: Einführung, 84f.

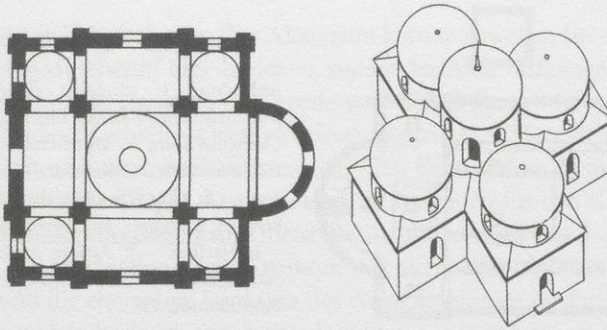


Abbildung 3: Links ist ein typisches byzantinisches Bauschema einer Kreuzkuppelkirche zu sehen mit einem Zentralbau, dessen Vierung eines gleicharmigen Kreuzes mit einer Kuppel überbaut ist. Die rechte Darstellung zeigt eine Außenansicht einer Kreuzkuppelkirche mit jeweils einer Nebenkuppel über den Kreuzarmen (KOCH: Baustilkunde, 47).

Die bereits angedeutete würfelförmige Bauform verbreitete sich vor allem im Osten und gilt seit dem 6. Jh. mitunter als „mikrokosmisches Symbol des christlichen Universums“³³. Die Hagia Sophia in Konstantinopel aus dem 6. Jahrhundert ist ein eindrückliches Beispiel früher „Versuche, den basilikalen und zentralen Typ in einem elliptischen Grundriss miteinander zu verbinden“³⁴. Diese „Synthese von Langbau und Zentralbau“³⁵ ist ein Höhepunkt im Kuppelbau. Insgesamt gibt es bei der Entwicklung der Kreuzkuppelkirche eine große architektonische Vielfalt, obwohl sie der verbreitetste Bautyp der Orthodoxie besonders in Russland ist. Ein typisches Variationsmerkmal ist die Anzahl der Kuppeln. So gibt es Kirchen mit nur einer Kuppel bis hin zu Kirchen mit zwölf Kuppeln, wobei die Anzahl häufig mit christlicher Zahlensymbolik verbunden wird (vier Evangelien, sieben Sakramente, zwölf Apostel etc.). Das äußere architektonische Erscheinungsbild ist jedoch nicht der eigentliche Ort des sakralen Ausdrucks für die liturgische Feier. Bestimmend ist vielmehr die Gestalt des inneren Raumes.

3 Die innere Gestalt des byzantinischen Kirchenraumes

Unabhängig von der äußeren Baugestalt byzantinischer Kirchen ist eine bestimmte Raumaufteilung der Kircheninnenräume charakteristisch. Zwar verrät der Grundriss einer typischen byzantinischen Kirche noch heute den Urtyp der altchristlichen Basilika, doch sind einige Veränderungen zu verzeichnen, die auch in der spezifischen Ausprägung der Liturgie ihren Grund haben.³⁶

Das Grundmuster des ursprünglichen basilikalischen Baus wird häufig noch um zwei weitere Apsiden erweitert, sodass in der Regel im Osten drei Apsiden zu sehen sind. Grundsätzlich gliedert sich die gesamte Raumarchitektur einer byzantinischen Kirche in drei Teile: Vorhalle (Narthex), Schiff (Naos), Allerheiligstes (Bema).³⁷ Diese Aufteilung entstand, weil dem „Altar [...] seit der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts besonders im Osten eine immer größere Ehrfurcht, ja heilige Scheu entgegengebracht wird, weil sich auf ihm das ‚schaudererregende Mysterium‘ vollzieht.“³⁸ Durch an Abschränkungen angebrachte Vorhänge wurden der Altar und das Geschehen auf ihm den Blicken der Gläubigen entzogen. Später entwickelte sich daraus die Ikonostase, die das Allerheiligste vom übrigen Raum abtrennt. Die Aufteilung wird heute symbolisch gedeutet und steht in engem Zusammenhang mit dem, was orthodoxe Christen laut Michael Kunzler unter Liturgie verstehen: „Sie ist als wirkliche Gegenwart der Heilsgeheim-

³³ KOCH: Baustilkunde, 48.

³⁴ BIERITZ: Liturgik, 94.

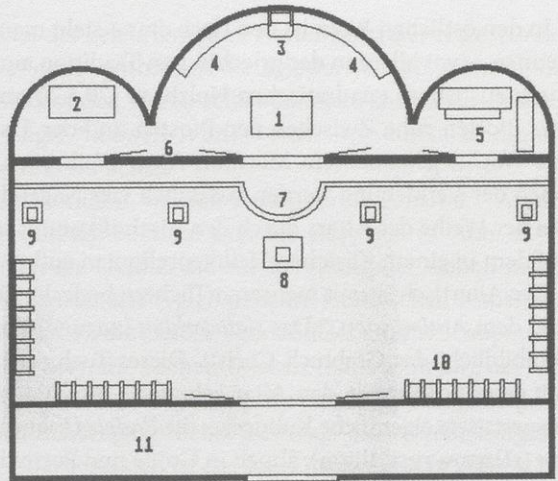
³⁵ JANTZEN: Hagia Sophia, 26.

³⁶ Vgl. BÄRSCH: Liturgiegeschichte, 47–61; SCHMITT: Mache dieses Haus, 157–172.

³⁷ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 50f.; LORGUS/DUDKO: Glaubensbuch, 20.

³⁸ ADAM: Wo sich Gottes Volk versammelt, 26 f.

Abbildung 4: Der dargestellte Grundriss gibt die Dreiteilung einer byzantinischen Kirche wieder. Zu sehen sind: 1: Altar – 2: Rüsttisch – 3: Bischofsthron – 4: Synthronos – 5: Diakonikon – 6: Ikonostase mit den drei Türen – 7: Ambo – 8: Festikone – 9: Ikonenpulte – 10: Sitzgelegenheiten – 11: Narthex (Kunzler: Wir haben das wahre Licht gesehen, 51).



nisse ein Mysteriendrama, das eines Szenariums bedarf, in welchem es sich im wahrsten Sinn des Wortes abspielt.³⁹ Der byzantinische Kirchenraum ist ein reich geschmücktes Ensemble, in dem die Gläubigen durch die Ikonen an den Wänden und die Aufteilung des Raumes etwas von der himmlischen Wirklichkeit mitten in ihrem Leben erfahren sollen. Dem sollen der Raum, seine Ausstattung und die Bilder dienen. Sie sollen im tieferen Sinn von „σύμβολον“ als sakramentale Vergegenwärtigung der göttlichen Wirklichkeit gesehen werden. Der Lebensaustausch zwischen Gott und Mensch versinnbildlicht sich in der symbolischen Aufteilung des Raumes in Himmel und Erde. Zwischen diesen beiden Polen spielt sich die Liturgie ab.⁴⁰

3.1 Das Allerheiligste

Dieser Teil des Kirchenraumes ist ein abgesonderter Bereich, zu dem – im rituellen Geschehen – nur Kleriker Zutritt haben. Dieser Bereich gilt als symbolische Darstellung des Himmels. Der Altar selbst ist Sinnbild für den Thron Christi. Mit wenigen Ausnahmen gibt es daher in einer Kirche östlicher Riten nur einen Altar.⁴¹ Dieser steht im Zentrum des Allerheiligsten. Außerhalb der Liturgie ist er verhüllt und den Blicken der Anwesenden entzogen, was auf die eschatologische Wirklichkeit, Gott erst in der Vollendung schauen zu können, hinweisen soll. In der Liturgie vollzieht sich am Altar der heilige Tausch, wobei der Altar teilweise sichtbar wird. Allerdings ist es „allgemein üblich, daß der Zelebrant vom Volke abgewendet [...] vor dem Altare steht, dabei [...] samt dem Altar nach Osten schaut“⁴². Wegen seiner hohen Würde als Thron Christi – auf dem sein Leib und Blut in den Gestalten von Brot und Wein gegenwärtig werden – befinden sich in der Regel nur solche Dinge auf dem Altar, die eng mit der liturgischen Handlung verbunden sind. Dazu gehören etwa das Evangeliar und der Tabernakel für die Aufbewahrung der Krankenkommunion (in Form eines Häuschens/Kirchleins). Mancherorts wird sogar für die liturgischen Bücher ein eigenes Pult aufgebaut, um sie nicht auf dem Altar ablegen zu müssen.⁴³

³⁹ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 51.

⁴⁰ Vgl. AMON: Lebensaustausch zwischen Gott und Mensch, 213–216; KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 45; SCHMITT: Mache dieses Haus, 103–109.

⁴¹ Vgl. BRAUN: Altar I, 383–385.

⁴² BRAUN: Altar I, 417 f.

⁴³ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 53 f.

In den östlichen Riten ist der Tischaltar – sieht man von den Kopten ab, die nur Blockaltäre kennen, – vor allem in der griechischen Tradition am weitesten verbreitet.⁴⁴ Der Altar besteht meist aus einem quadratischen Holzbrett (70 x 70 cm bis 150 x 150 cm), das an den Ecken auf vier Pfosten ruht. Zwischen den Pfosten und der Tischplatte wird eine besondere Mischung aus Wachs, gemahlenem Marmor, Aloe, Weihrauch und anderem als Klebstoff verwendet. Nach der Verklebung werden zusätzlich vier Nägel durch die Platte in die Pfosten getrieben. Bei der Weihe des Altars durch den Bischof kommt im Zentrum ein niedriger Pfosten hinzu, auf dem in einem Kästchen Heiligenreliquien aufbewahrt werden.⁴⁵

Der Altartisch ist mit mehreren Tüchern bedeckt: dem *Katasarkion*, der *Endyte*, dem *Eileton* und dem *Antiminsion*.⁴⁶ Das *Katasarkion* (κατασάρκιον, russ. Sračica, Priplotie, Katasarka) versinnbildlicht das Grabtuch Christi. Dieses Tuch reicht rundherum bis zum Boden und wird mit einer Schnur um den Altar gebunden. Auf dieser untersten Verhüllung liegt die wertvoll ausgestattete eigentliche Kultdecke: die *Endyte* (ἐνδυτή, russ. inditia). Die dritte Decke, das *Eileton* (εἴλητον, russ. Ilitón), ähnelt in Größe und Form dem Korporale des lateinischen Ritus und wird als Schweißtuch Christi gedeutet. In das *Eileton* wird das *Antiminsion* (ἀντιμύσσιον, russ. Antimíns) eingeschlagen. Dieses viereckige Tuch besteht aus Seide oder Leinen und zeigt eine Darstellung der Grablegung Jesu. Auch die Leidenswerkzeuge und die vier Evangelisten sind darauf zu sehen. Von der Entstehung her ist es das wichtigste Tuch, da mit dem *Antiminsion* jeder Tisch, notfalls sogar jede Unterlage zum Altar wird. Der Name des Tuches selbst gibt in seiner Übersetzung aus dem Griechischen Aufschluss über seinen Zweck und seine Entstehung: „an Stelle des Altares“. In dieses Kulttuch sind in einem Säckchen Reliquien von Märtyrern eingenäht, die – meist in einer separaten Feier – ebenfalls mit der oben genannten Mischung bestrichen werden wie der Altar bei der Weihe. Es wird durch den obersten Hierarchen geweiht und liegt gefaltet zusammen mit dem Evangelienbuch auf dem Altar. Zur eucharistischen Liturgie wird es ausgebreitet, um darauf die Gaben von Brot und Wein darzubringen.⁴⁷

Zur Altarausstattung gehören darüber hinaus: ein flach gepresstes Schwämmchen zum Purifizieren der Brotschale, Geräte zur Aufbewahrung der Heiligen Gaben für die Krankenkommunion, das Evangeliar und ein Handkreuz zur Segnung des Volkes. Bestimmte weitere Utensilien werden erst im Verlauf der gottesdienstlichen Feier zum Altar gebracht, so vor allem Kelch und Diskos (Patene)⁴⁸, die zuvor auf dem Rüsttisch liegen.

In der russischen Tradition befinden sich hinter dem Altar ein siebenarmiger Leuchter und ein großes, gemaltes Kruzifix. Der Leuchter mit sieben Öllichtern erinnert sowohl an den Leuchter im Jerusalemer Tempel als auch an die sieben Sakramente. Mancherorts sind links und rechts davon Fächer oder Wedel zu finden, die als Engelsikonen gedeutet werden.⁴⁹

An der Stirnseite der Apsis befindet sich selbst in kleinen Dorfkirchen der „erhöhte Ort“, der Heilige Thron oder Bischofsthron (s. Abb. 4, Nr. 3). Dieser Ort ist für den Bischof reserviert, wenn er die Liturgie zelebriert, und normalerweise mit einem Bild Christi oder einer Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit ausgestattet. Wenn kein Bischof anwesend ist, bleibt

⁴⁴ Vgl. BRAUN: Altar I, 187–191, bes. 187.

⁴⁵ Vgl. LORGUS/DUDKO: Glaubensbuch, 22.

⁴⁶ Vgl. BRAUN: Altar II, 159–166; KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 54.

⁴⁷ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 53 f.; ONASCH: Einführung, 102 f. Nach Onasch werden Reliquien in die vier Ecken des *Antiminsions* eingenäht; Kunzler und auch LORGUS/DUDKO: Glaubensbuch beschreiben hingegen ein Säckchen mit Reliquien auf der Rückseite des *Antiminsions*.

⁴⁸ Vgl. LORGUS/DUDKO: Glaubensbuch, 26 f.; ONASCH: Einführung, 102–104.

⁴⁹ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 54.

dieser Platz frei, um zu verdeutlichen, dass der zelebrierende Priester nicht der erste Vorsteher der Gemeinde ist. Daneben sitzen auf dem Synthronos die Priester (s. Abb. 4 Nr. 4); die Diakone bleiben stehen. Während der Bischof den Herrn selbst darstellt, stehen die Priester für die Apostel und die Diakone für die Engel.⁵⁰ Zuweilen findet sich – wie bereits erwähnt – für den Bischof ein zusätzliches Parathronion im Schiff.

Die Apsisnebenräume, Prothesis und Diakonikon, werden Pastophorien genannt.⁵¹ An der nördlichen Seite⁵² des Allerheiligsten (Prothesis) befindet sich der Rüsttisch (s. Abb. 4, Nr. 2). Auf diesem altarähnlichen Tisch stehen die Geräte, die zur Bereitung der Gaben in der Liturgie (Proskomidie) dienen: der Kelch, der Diskos (vgl. Patene im lateinischen Ritus), der Stern (kreuzförmige Abdeckung für den Diskos), die „Lanze“, ein Löffelchen, ein Schöpfgefäß (zur Mischung von Wein mit warmem Wasser), die Fächer, Decken (zur Reinigung der Gefäße). Bis zum Beginn der eigentlichen Eucharistiefeyer werden dort auch die am Anfang der Liturgie vorbereiteten Gaben aufbewahrt. Meist hängt beim Rüsttisch eine Darstellung der Geburt Christi.⁵³ Die südliche Seite⁵⁴ des Allerheiligsten ist das sog. Diakonikon (s. Abb. 4, Nr. 5). Es entspricht seit spätbyzantinischer Zeit (14./15. Jh.) der Sakristei, d. h. dort werden die liturgischen Geräte außerhalb der Liturgie aufbewahrt und die Gewänder zum Gottesdienst angelegt.⁵⁵

3.2 Die Ikonostase

Die Ikonostase ist eine Bilderwand, die im Kirchenraum des byzantinischen Ritus das Allerheiligste vom Schiff trennt.⁵⁶ Im Zuge der Ausbildung der kirchlichen Hierarchie und der einsetzenden Trennung zwischen Klerikern und Laien ist bald schon der Altarraum zum Klerikerraum geworden, was auch durch eine Chorschranke (*Cancelli*) sichtbar gemacht wurde.⁵⁷ Durch diese Umzäunung sollte zum einen die Heiligkeit des Altares herausgehoben und zum anderen den Klerikern ein Raum reserviert werden, damit diese dort den liturgischen Dienst vollziehen können. Seit dem 4./5. Jahrhundert sind solche Abschränkungen bekannt, die zunächst aus niedrigen Brüstungsplatten bestanden. Im 5. Jahrhundert gewannen diese an Bedeutung und wurden erhöht.⁵⁸ Im Westen entstand aus dieser steinernen Schrankenanlage vor dem Altarraum der Lettner, der im Barock durch die Kommunionbank ersetzt wurde. Im Osten bildete sich das Templon aus, das später zur Ikonostase wurde.⁵⁹ Begünstigt wurde diese Entwicklung jeweils durch eine Zunahme ehrfürchtiger Frömmigkeit und das Bestreben, bestimmte Handlungen der Liturgie den Blicken der Gläubigen zu entziehen.⁶⁰ Ab dem 5./6. Jh. gehörten in Konstanti-

⁵⁰ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 55.

⁵¹ Vgl. HARTMANN: Pastophorien.

⁵² Unter der Annahme, dass die Apsis im Osten ist.

⁵³ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 55; ONASCH: Einführung, 104.

⁵⁴ Unter der Annahme, dass die Apsis im Osten ist.

⁵⁵ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 55; WARLAND: Diakonikon.

⁵⁶ Zur Entstehung der Bilderwand vgl. THON: Entwicklungsgeschichte; CHATZIDAKIS: Ikonostas; ONASCH: Ikone, 65f.; ONASCH: Liturgie und Kunst, 57–60.

⁵⁷ Vgl. ONASCH: Einführung, 83; BRAUN: Altar II, 649–670 nennt als Hauptzweck der Abschränkungen: Priester und Laien voneinander zu trennen und die Laien vom Eintritt in den Altarraum abzuhalten (vgl. 655f.).

⁵⁸ Vgl. CHATZIDAKIS: Ikonostas, 326f.

⁵⁹ Vgl. BIERITZ: Liturgik, 101.

⁶⁰ Vgl. THÜMMEL: Templon und Ikonostas, 309.

nopel umgrenzende Säulenpfosten mit aufliegenden Trägerbalken zum festen Bestandteil des Kirchenraumes. Mit daran angebrachten Vorhängen konnte man nun den Altar vor den Blicken noch ungetaufter Katechumenen verhüllen.⁶¹ Den Blick für die getauften Gläubigen gab man erst wieder nach der Entlassung der Katechumenen aus dem Gottesdienst frei. Mit wachsender Ehrfurcht und zunehmender Trennung von Klerus und Volk blieb der Altar auch für die Getauften verhüllt und wurde in manchen orientalischen Riten sogar in einem eigenen – von der Gemeinde durch eine Mauer getrennten – Raum aufgestellt.⁶² Die Bezeichnung „Ikonostase“ für die in den Ostkirchen bekannte Abschränkung („Templon“) kommt erst relativ spät auf. In dem Namen spiegelt sich die Verbindung mit der Ikone wider und sie steht somit in engem Zusammenhang mit den an dieser Umzäunung angebrachten Bildern. Die Ausstattung war ursprünglich vermutlich in der Regel bildlos und eher vor allem von dekorativen oder ornamentalen Schmückungen geprägt, wenngleich vereinzelt auch Bilder aufgestellt sein konnten, die später ein festes Programm bilden sollten.⁶³

Nach dem Ende des Bilderstreits infolge des 2. Konzils von Nizäa (787) gewannen die Bilder in der Gestaltung des Innenraums von Kirchen zunehmend an Bedeutung, dienen sie doch der Vergegenwärtigung der Heilsmysterien. Anfangs wurden die Ikonen auf die Umzäunung des Altares oder auf die Säulenpfosten gestellt. Mancherorts waren steinerne Ummauerungen üblich. Hieraus entwickelte sich schließlich eine Holzwand, an der die Ikonen befestigt wurden.⁶⁴ Der Archäologe Hans Georg Thümmel rechnet erst spät mit einer ausgeprägten bildlichen Bestückung des Templons: „Auch bis ins 13. Jahrhundert erscheint nur zögernd ein Bildschmuck am Templon. Das Templon war ornamental oder mit christlichen Symbolen (vor allem mit dem Kreuz) ausgestattet.“⁶⁵ Da aber auch frühere Zeugnisse bekannt sind, ist in der Zeit zwischen dem Bilderstreit und dem 13. Jahrhundert über einen langen Zeitraum hinweg eine Entwicklung bildhafter Ausschmückungen an der Abschränkung festzustellen, die im 11. Jahrhundert an Fahrt gewinnt. Der Kunsthistoriker Manolis Chatzidakis vertritt deshalb die These, dass „spätestens seit dem 12. Jh. die T.[emplon]-Schränken sich allmählich zur vollen I.[konostase] ausbilden.“⁶⁶

Mit den am Templon etablierten Ikonen entstand in einem weiteren Schritt ein festes Bildprogramm, das sich in den unterschiedlichen Regionen verschieden ausgeprägt hat.⁶⁷ Es gibt daher keinen einheitlich normierten Aufbau der Bilderwand, allerdings einige charakteristische Merkmale. Die relative Fixierung bzw. Erstarrung des ikonographischen Programms der Ikonostase scheint bezüglich der Hauptikonen um das 14. Jahrhundert erfolgt zu sein. Manolis Chatzidakis spricht in diesem Zusammenhang von einer „Tendenz zur Verselbständigung der I.[konostase] zum tektonischen Raum“⁶⁸. Die Ikonostase ist damit ein prägendes Raumgliederungselement, das – insbesondere in der russischen Tradition – nicht nur in die Breite, sondern auch immer weiter in die Höhe strebte.⁶⁹ Allgemein ist die Bilderwand heute „ein Holzgerüst od. eine hochgemauerte

⁶¹ Vgl. BRAUN: Altar II, 159–166, bes. 159. Demnach sind bereits zum Ende des 4. Jh. Vorhänge zur Verhüllung des Altares bei Johannes Chrysostomos und Gregor von Nazianz in Gebrauch.

⁶² Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 55f.; WARLAND: Ikonostasis.

⁶³ Vgl. CHATZIDAKIS: Ikonostas, 326; ONASCH: Ikone, 66; THÜMMEL: Templon und Ikonostas, 310 f.

⁶⁴ Vgl. BIERITZ: Liturgik, 101.

⁶⁵ THÜMMEL: Templon und Ikonostas, 311.

⁶⁶ CHATZIDAKIS: Ikonostas, 344.

⁶⁷ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 57.

⁶⁸ CHATZIDAKIS: Ikonostas, 349.

⁶⁹ Vgl. CHATZIDAKIS: Ikonostas, 347–349.

Wand, woran auf mehreren Rängen (russ. *jarusy*) Ikonen [...] angebracht sind. Drei Türen oder mit einem kostbaren Vorhang (Velum) verhängte Durchgänge führen im Norden [bzw. mit Blick vom Schiff aus gesehen links] in den Rüstraum, die Prothesis, in der Mitte (auch Königstür) zum Altar u. im Süden [bzw. rechts] in das Diakonikon.⁷⁰ In der Deutung des Kirchenraumes wird häufig weniger das trennende Moment der Ikonostase betont, sondern vor allem ihre verbindende Funktion. Sie wird dann als notwendiges Bindeglied betrachtet, durch das – wie in der Art einer „Membran“ – in der liturgischen Feier das Drama der Kommunikation zwischen Himmel und Erde zur Darstellung kommen soll.⁷¹ Allerdings gibt es auch deutliche Stimmen, die auf die Problematik einer Trennung des Raumes durch die Bilderwand hinweisen.⁷²

Bemerkenswerte Elemente der Ikonostase sind die drei Türen. Die Mittlere, die sog. Königstür, ist die wichtigste. Durch sie werden die eucharistischen Gestalten zur Gemeinde gebracht. Bischof und Priester durchschreiten diese Türe, der Diakon nur, wenn er eine bestimmte Funktion, wie z. B. das Tragen von Evangelienbuch, Kerzen oder Weihrauch, hat. Auf der Königstür sind die Ikonen mit Darstellungen der vier Evangelisten und die Verkündigungsszene zu sehen (s. Abb. 5, Nrr. 1a–e). Die beiden seitlichen Türen werden hauptsächlich vom Diakon verwendet, weshalb das Bildprogramm auch heilige Diakone und Engel zeigt (s. Abb. 5, Nrr. 2+3). Innerhalb der Liturgie gibt es genaue Regeln zum Öffnen und Schließen der Türen. Die Zahl der Stockwerke bzw. Ränge ist variabel, wobei oftmals nur die Hauptikonen (s. Abb. 5, Nrr. 4–5) und einige Festikonen angebracht sind (s. Abb. 5, Nr. 11). Bei größeren Ikonostasen kann die sog. Deesis (s. Abb. 5, Nr. 7) noch einmal mit einer eigenen Reihe erweitert werden.⁷³ Möglich sind auch Darstellungen von Prozessionszügen der abgebildeten Heiligen und Propheten in die Mitte der Ikonostase: Beispielsweise eine Prozession des Neuen Bundes als erweiterte Deesis-Reihe, mit Maria an der Spitze, mit Johannes d. T., Engeln, Aposteln und Heiligen (s. Abb. 5 bspw. als Reihe über den Festikonen in Nr. 8). Oder auch eine Prozession des Alten Bundes mit den Vorvätern und Propheten (s. Abb. 5 bspw. als Reihe über der erweiterten Deesis). Es kann zwischen griechischen und russischen Ikonostasen unterschieden werden. Die griechischen sind meist niedriger (umfassen dann womöglich nur noch die Deesis-Reihe mit abschließendem Kreuz), die russischen streben mit weiteren Rängen in die Höhe. Bis zur Deesis-Reihe entsprechen die griechischen und russischen Ikonostasen in der Regel einander im Aufbau. Insbesondere bei der altrussischen Bilderwand ist die Anordnung der Ikonen in der vertikalen Achse theologisch-christologisch bedeutsam: Von oben nach unten sind u. a. das Kreuz, die Dreifaltigkeit, Christus-Festtagsikonen, Deesis und Verkündigung zu sehen. Die horizontalen Achsen, die sich in den Rängen zeigen, assistieren gewissermaßen der vertikalen Ausrichtung der Ikonostase.⁷⁴

Ist keine Ikonostase in ihrer Vollform vorhanden, etwa in Gastkirchen, genügen die beiden Hauptikonen von Christus und der Muttergottes (s. Abb. 5, Nrr. 4+5); auch ärmere Gemeinden stellen nur diese beiden Ikonen links und rechts vom Altar auf. Wichtig zum Verständnis des Bildes im christlichen Osten ist, dass „der Vorgang der Darstellung zugleich mit der verborgenen Realpräsenz des Dargestellten verbunden ist.“⁷⁵ Im Abgebildeten scheint somit das Urbild durch (vgl. *ѣков* = Ikone). Hierbei geht es „nicht um die äußere Ähnlich-

⁷⁰ ONASCH: Liturgie und Kunst, 57.

⁷¹ Vgl. BÄRSCH, Liturgiegeschichte, 60; SCHMITT: Mache dieses Haus, 159 f.

⁷² Vgl. BREMER: Ikonentheologie, 101; ONASCH: Liturgie und Kunst, 59.

⁷³ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 59 f.

⁷⁴ Vgl. ONASCH: Ikone, 66f.; ONASCH: Liturgie und Kunst, 57–60, bes. 58.

⁷⁵ NYSSSEN: Bildprogramm, 246. Zur Ikonentheologie vgl. BREMER: Ikonentheologie, 10–111 (Lit. 313–319).

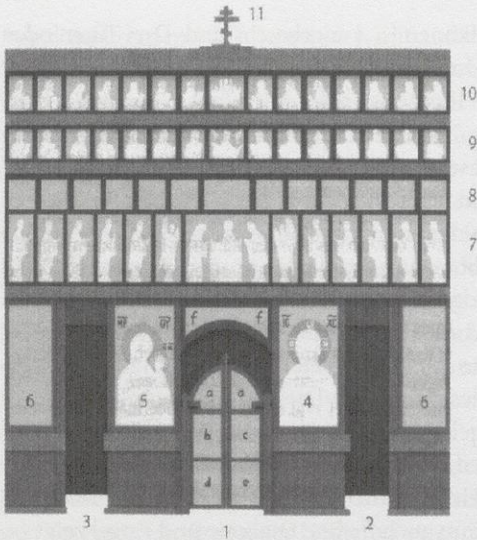


Abbildung 5: Zu sehen ist ein charakteristisches Modell einer Ikonostase – 1: Königstür – a: Verkündigung an Maria; b–e: vier Evangelisten; f: Abendmahl; 2+3: Südliche (re) und nördliche (li) Tür (oft mit Erzengeln und Diakonen); 4: Christusikone; 5: Muttergottesikone; 6: bedeutende Ikonen (z.B. Johannes d. T. und Kirchenpatron); 7: „Haupttrang“ mit Deesis (Christus mit Maria und Johannes d. Täufer) in der Mitte, anschl. Engel, Apostel und weitere Heilige; 8: weiterer Rang mit Festtagsikonen im Jahreszyklus; 9: (ggf.) atl. Propheten + Gottesmutter; 10: (ggf.) atl. Erzväter + Dreifaltigkeit; 11: Kreuz als Abschluss der Ikonostase (vgl. BREMER: Ikonentheologie, 100).

keit der Abbildung mit dem Urbild (das ja ohnehin nicht bekannt ist), sondern vielmehr soll das Bild eine andere Ebene, eine andere Dimension als die der irdischen Wirklichkeit und Wahrnehmbarkeit wiedergeben.⁷⁶ Die gezeigten Heilsmysterien werden vergegenwärtigt und transzendieren das Diesseits auf das Jenseits hin.⁷⁷ Das Besondere bei Darstellungen im Kirchenraum ist, dass neben der Mosaikkunst nur Malerei (Fresko- oder Temperamalerei) erlaubt ist. Plastische Ausdrucksformen in Stein und Holz haben keinen Eingang in die byzantinische Sakralkunst der Ikone gefunden.⁷⁸

Der Ort der Verkündigung, der Ambo, hat seinen Platz vor der Ikonostase, an der Grenze zwischen Allerheiligstem und Schiff, und ist der Gemeinde zugewandt (s. Abb. 4 Nr. 7). In einer byzantinischen Kirche werden in dieser Funktion auch allein die Stufen vom Schiff in das Allerheiligste vor der Königstür als Ambo bezeichnet. Bereits in der Basilika ist der Ambo bekannt: Ein erhöhter Ort zur Verkündigung bzw. als Sängerbühne, der über eine kleine Treppe erreicht werden kann. In byzantinischen Kirchen werden vom Ambo aus die Ektenien und das Evangelium vom Diakon vorgetragen. Außerdem wird an diesem Ort die Predigt gehalten.⁷⁹

3.3 Das Schiff

Der Ort der Gemeinde ist in einer byzantinischen Kirche das Schiff. Dieses kann gedeutet werden als „Symbol des erlösten Christenlebens, das auf dem Weg ist zur vollendeten Anschauung der Herrlichkeit Gottes“⁸⁰. So wie das Allerheiligste für den Himmel steht, steht in diesem Verständnis das Schiff für die Erde. Das Aufeinander-Bezogen-Sein beider Bereiche soll den heiligen Austausch zwischen Gott und Mensch, die Teilhabe des Menschen an der göttlichen Wirklichkeit (*Communio*) zum Ausdruck bringen. Die Verborgenheit des Altares

⁷⁶ BREMER: Ikonentheologie, 81.

⁷⁷ Vgl. ONASCH: Einführung, 85.

⁷⁸ Vgl. NYSEN: Bildprogramm, 247.

⁷⁹ Vgl. DAMBLON: Zwischen Kathedra und Ambo, 345–383; KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 52.

⁸⁰ KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 52.

und des eucharistischen Geschehens wird in diesem theologischen Raumkonzept in den orthodoxen Kirchen als die Verborgtheit Gottes gedeutet, wobei sich Gott dennoch bei der Kommunion in den Gestalten von Brot und Wein den Menschen schenkt.

Außer an der Ikonostase finden sich im Kirchenraum meist weitere Ikonen. Oft steht vor dem Ambo ein Tisch mit einer Ikone, die das Festgeheimnis oder den Tagesheiligen zeigt (s. Abb. 4 Nr. 8). In wohlhabenderen Kirchengemeinden wird diese Ikone öfters gewechselt, ihr kommt eine besondere Verehrung zu. Es gibt außerdem als Devotionsort noch einige Pulte, sog. Analogien, die Ikonen tragen, die von der Gemeinde verehrt werden (s. Abb. 4, Nr. 9).⁸¹ Auch an den Wänden hängen Ikonen, die verschiedene Heilige darstellen. Meist besteht die Gelegenheit, vor den Ikonen Kerzen anzuzünden, bevor die Ikone mit einem Kuss geehrt wird.

Da die Gläubigen den byzantinischen Gottesdienst stehend mitfeiern, sind oft keine Sitzgelegenheiten vorhanden – abgesehen von Bänken an den Wänden, die z. B. für ältere Gottesdienstteilnehmer vorgesehen sind. Allerdings gibt es mittlerweile eine Reihe von Kirchen, die eine Bestuhlung aufweisen. Nicht zur Ausstattung orthodoxer Kirchenräume gehören Taufbrunnen und Beichtstuhl. Für die Taufe wird ein bewegliches Taufbecken verwendet und die Beichte findet traditionell vor der Christusikone statt,⁸² in der russischen Orthodoxie links oder rechts vor den Ikonenpulten. Mittlerweile etablieren sich auch eigene Beichträume.

3.4 Der Narthex

Der Narthex ist der Vorraum der Kirche, der Raum, in den man vor Betreten des Schiffes kommt. Heute ist dieser Raum häufig weitgehend mit dem Kirchenschiff verschmolzen, jedoch davon abgesetzt. Hier sind auch Kerzen- und Verkaufstische möglich.⁸³ Von der Entstehung her war dies wahrscheinlich der Ort für die öffentlichen Büsser, die noch nicht wieder zur Gottesdienstgemeinschaft zugelassen waren. Dies legt auch das Bildprogramm nahe: Dargestellt ist das Jüngste Gericht oder die Passion Christi.⁸⁴ Der Narthex kann als Schwelle von der erlösungsbedürftigen zur erlösten Welt verstanden werden.

4 Ausblick

Der byzantinische Kirchenraum möchte Himmel und Erde miteinander verbinden. Bewusst soll der Kirchenbesucher die unterschiedlichen Bereiche des Raumes erleben: Geht es im Narthex um die Gewissheit der Erlösungsbedürftigkeit des Menschen, so soll der Gläubige in der Ikonostase die Vergegenwärtigung der Heilsmysterien erblicken. Auch die Darstellung des Christus Pantokrator, des wiederkehrenden Christus oder der Maria mit dem Kind in der Apsis oder in der Kuppel sollen den Betrachter in das Bewusstsein der Gegenwart Gottes führen.⁸⁵ Diese Gegenwart Gottes bleibt aber dennoch im Verborgenen, so wie die Ikonostase den Altarraum den Blicken entzieht. Einerseits kann die Symbolik des Verhüllens und Enthüllens an dieser Stelle stark gemacht werden. Andererseits ist die grundsätzliche Problematik einer trennenden Wand nicht zu übersehen. Konrad Onasch bringt seine Beden-

⁸¹ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 62.

⁸² Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 62 f.

⁸³ Vgl. LORGUS/DUDKO: Glaubensbuch, 33.

⁸⁴ Vgl. KUNZLER: Wir haben das wahre Licht gesehen, 52.

⁸⁵ Vgl. NYSEN: Bildprogramm, 246–250.

ken zum Ausdruck: „Die Anlage einer B.[ilderwand] widerspricht insofern der altkirchlichen (bis heute von der kath. Kirche beachteten) Auffassung, als sie die Einsicht in die Liturgie u. gottesdienstl. Handlungen u. damit ihre Bestätigung durch die Gemeinde einschränkt bzw. unmöglich macht.“⁸⁶

Im Hinblick auf mögliche Weiterentwicklungen des byzantinischen Kirchenraumes wird daher zu fragen sein, wie innerhalb der gottesdienstlichen Versammlung die gemeinschaftliche Feier stärker zum Ausdruck gebracht werden kann und inwieweit die in der westlichen Theologie stark reflektierte Kategorie der *participatio actuosa* Veränderungen für die Raumgestalt mit sich bringen könnte. Wenn es stimmt, dass die tätige Teilnahme zum Wesen der Liturgie selbst gehört (SC 14), dann müsste dies auch im Hinblick auf ostkirchliche Liturgien und ihre Gottesdiensträume stärker reflektiert werden. Im ökumenischen Gespräch könnte einerseits der Schatz der reichen Symbolwelt des byzantinischen Kirchenraumes eingebracht werden, andererseits wären auch befruchtende Impulse anderer christlicher Traditionen für den byzantinischen Kirchenraum möglich. Bedenkt man, dass eine Vielzahl christlicher Gemeinden ostkirchlicher Riten nunmehr außerhalb der angestammten Gebiete, also außerhalb des orientalischen Raums, beheimatet sind und durch ihre Verbreitung internationale Bedeutung erlangt haben, sind künftige interkulturelle Austauschprozesse nicht unwahrscheinlich. Solche Prozesse der gegenseitigen Bereicherung könnten in je eigener Weise auch den byzantinischen Kirchenraum und die Liturgie sowie ihre Theologie betreffen.

Ansätze sind im neueren Kirchenbau wahrnehmbar, etwa wenn auf die ausgebaute Form der Ikonostase verzichtet wird und stattdessen lediglich einige Hauptikonen neben dem Altar aufgestellt werden.⁸⁷ Verwendet werden auch regalartige Holzkonstruktionen, bei denen die Ikonen so aufgehängt werden, dass dennoch der Blick zum Altar möglich ist. Thomas Bremer skizziert einige Entwicklungen:

„In der Neuzeit finden sich auch Beispiele für Ikonostasen, die zwar alle geforderten Elemente aufweisen, aber den Blick auf den Altar nicht mehr verdecken sollen. [...] Zuweilen sieht man eine Rückbesinnung auf Kirchenbauten aus der Zeit vor dem Bilderstreit, mit halbhohen Schranken und offenen Türen [...] Hintergrund solcher Bemühungen ist nicht nur ein Rückgriff auf alte Traditionen, sondern vor allem neuere ekklesiologische Erkenntnisse, die die Rolle der Eucharistie feiernden Gemeinde für das Kirchenverständnis betonen [...]“⁸⁸

Zweifelsohne ist zu bedenken, dass in der ostkirchlichen Tradition eine starke Interpretationslinie den Vollzug der irdischen Liturgie als Anteilhabe an der himmlischen Liturgie versteht. Die Ikonen sind in dieses Geschehen einbezogen; sie vermitteln einen Teil dieser Realität. Es wäre hierbei zu fragen, in welchem Maß Urbild und Abbild der himmlischen Liturgie durch Verhüllung und Anteilgabe verwirklicht werden können. Dies betrifft dann auch die Frage nach der liturgischen Rollenzuweisung, die sich in der Ausgestaltung der verschiedenen liturgischen Dienste oder noch wesentlicher in der Rolle der feiernden Gemeinde insgesamt zeigt.

Die Weiterentwicklung von liturgischen Räumen in den Kirchen östlicher Tradition wird daher von einer Reihe von Motiven bestimmt sein: historische Rückbesinnungen auf ur-

⁸⁶ ONASCH: Liturgie und Kunst, 59.

⁸⁷ Vgl. ONASCH: Liturgie und Kunst, 57–60, bes. 59.

⁸⁸ Vgl. BREMER: Ikonentheologie, 102. Doch werden auch heute noch viele orthodoxe Kirchen mit hohen Bilderwänden gebaut, da die hohe Ikonostase und die Trennung zwischen Altar und Gläubigen bei manchen Gläubigen inzwischen zur orthodoxen Identität gehört (vgl. ebd.).

sprünglich niedrigere Abschränkungen, ekklesiologische Einsichten im Hinblick auf den Versammlungscharakter und die gemeinsame Teilhabe am liturgischen Tun, interkulturelle Austauschprozesse, kulturelle Aspekte der Identitätsstiftung, Liturgieverständnis und ästhetisch-künstlerische Ansprüche.

Literatur

- ADAM, Adolf/HAUNERLAND, Winfried: Grundriss Liturgie. Freiburg/Br. [u. a.] ²2014.
- ADAM, Adolf: Wo sich Gottes Volk versammelt. Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus. Freiburg/Br. [u. a.] 1984.
- AMON, Eberhard: Lebensaustausch zwischen Gott und Mensch. Zum Liturgieverständnis Johannes Pinsks. Regensburg 1988 (Studien zur Pastoralliturgie 6).
- BÄRSCH, Jürgen: Kleine Liturgiegeschichte. Regensburg 2015.
- BERGER, Rupert: „Ort, liturgischer“, in: DERS.: Pastoralliturgisches Handlexikon. Freiburg [u. a.] ⁵2013, 316.
- BEYER, Hermann Wolfgang: Der syrische Kirchenbau. Berlin 1925 (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 1).
- BIERITZ, Karl-Heinrich: Liturgik. Berlin [u. a.] 2004.
- BRANDENBURG, Hugo: Art. „Kirchenbau I. Der frühchristliche Kirchenbau“, in: Theologische Realenzyklopädie 18. 1989, 421–442.
- BREMER, Thomas: „Verehrt wird Er in seinem Bilde ...“. Quellenbuch zur Geschichte der Ikonentheologie. Trier 2014 (Sophia 37).
- BREMER, Thomas / GAZER, Hacik Rafi / LANGE, Christian: Die orthodoxen Kirchen der byzantinischen Tradition. Darmstadt 2013.
- BRAUN, Joseph: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. 2 Bde. München 1924.
- CHATZIDAKIS, Manolis: „Ikonnostas“, in: Reallexikon zur byzantinischen Kunst 3. 1978, 326–353.
- DAMBLON, Albert: Zwischen Kathedra und Ambo. Zum Predigtverständnis des II. Vatikanums – aufgezeigt an den liturgischen Predigtorten. Düsseldorf 1988.
- DECKERS, Johannes G.: Die frühchristliche und byzantinische Kunst. München 2007.
- DOIG, Allan: Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages. Hampshire 2008.
- EMMINGHAUS, Johannes H.: Der Gottesdienstliche Raum und seine Gestaltung, in: Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen. Regensburg 1987 (Gottesdienst der Kirche 3), 347–416.
- ERNE, Thomas (Hg.): Kirchenbau. Göttingen 2012 (Grundwissen Christentum 4).
- GERHARDS, Albert / KRANEMANN, Benedikt: Einführung in die Liturgiewissenschaft. Darmstadt ³2013.
- GERHARDS, Albert: Wo Gott und Welt sich begegnen. Kirchenräume verstehen. Kevelaer 2011.
- HAINZ, Josef: Art. „κοινωνία, κοινωνεω, κοινωνός“, in: Exegetisches Wörterbuch zum Neuen Testament 2. 1981, 749–755.
- HARTMANN, Matthias: Art. „Pastophorien“, in: LThK ³ 7. 2006, 1431f.
- JANTZEN, Hans: Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel. Köln 1967.
- KASPER, Walter / DRUMM, Joachim: Art. „Kirche II. Theologie- u. dogmengeschichtlich“, in: LThK ³ 5. 2006, 1458–1465.
- KERTELGE, Karl: Art. „Kirche I. Neues Testament“, in: ³LThK 5. 2006, 1453–1458.

- KOCH, Wilfried: Baustilkunde. Das große Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart. München 1994.
- KOPP, Stefan: Der liturgische Raum in der westlichen Tradition. Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts. Berlin 2011 (Ästhetik – Theologie – Liturgik 54).
- DERS.: Zwischen Himmel und Erde. Raumsakralität und Liturgie, in: HERBERS, Klaus/DÜCHTING, Larissa: Sakralität und Devianz. Konstruktionen – Normen – Praxis. Stuttgart 2015 (Beiträge zur Hagiographie 16), 45–55.
- KUNZLER, Michael: Wir haben das wahre Licht gesehen. Einführung in Geist und Gestalt der byzantinischen Liturgie. Trier 1991 (Sophia Bd. 27).
- LOGUS, Andrej/DUDKO, Michail: Orthodoxes Glaubensbuch. Eine Einführung in das Glaubens- und Gebetsleben der Russischen Orthodoxen Kirche. Würzburg 2001.
- MARKSCHIES, Christoph: Das antike Christentum. Frömmigkeit, Lebensformen, Institutionen. München 2012.
- MELL, Ulrich: Christliche Hauskirche und Neues Testament. Die Ikonologie des Baptisteriums von Dura Europos und das Diatessaron Tatians. Göttingen 2010 (Novum testamentum et orbis antiquus / Studien zur Umwelt des Neuen Testaments 77).
- NYSSSEN, Wilhelm: Das Bildprogramm des byzantinischen Kirchenraums, in: NYSSSEN, Wilhelm / SCHULZ, Hans-Joachim / WIERTZ, Paul (Hg.): Handbuch der Ostkirchenkunde. Bd. 2. Düsseldorf 1989, 246–256.
- ONASCH, Konrad: Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen. Berlin 1962.
- DERS.: Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche unter Berücksichtigung der Alten Kirche. Berlin / München 1993.
- PLANK, Peter: Art. „Kirche V. Im orthodoxen Verständnis“, in: ³LThK 5. 2006, 1476–1478.
- SCHMITT, Hanno: „Mache dieses Haus zu einem Haus der Gnade und des Heiles“. Der Kirchweihritus in Geschichte und Gegenwart als Spiegel des jeweiligen Kirchen- und Liturgieverständnisses im 2. Jahrtausend. Paderborn / München 2004 (Paderborner theol. Studien 40).
- STERNBERG, Thomas: Kirchenbau. Historische Vergewisserung, in: GERHARDS, Albert / STERNBERG, Thomas / ZAHNER, Walter (Hg.): Communio-Räume. Auf der Suche nach der angemessenen Raumgestalt katholischer Liturgie. Regensburg 2003 (Bild – Raum – Feier. Studien zu Kirche und Kunst 2), 37–69.
- THON, Nikolaus: Zur Entwicklungsgeschichte der Ikonostase und ihre theologische Fundierung, in: Hermeneia 2. 1986, 193–207 / 3. 1987, 87–100.
- THÜMMEL, Hans Georg: Tempon und Ikonostas, in: BRISKINA-MÜLLER, Anna / DROST-ABGARJAN, Armenuhi / MEISSNER, Axel (Hg.): Logos im Dialogos. Auf der Suche nach der Orthodoxie. Gedenkschrift für Hermann Goltz (1946–2010). Berlin 2011 (Forum Orthodoxe Theologie 11), 309–321.
- UFFELMANN, Dirk: Der erniedrigte Christus. Metaphern und Metonymien in der russischen Kultur und Literatur. Köln [u. a.] 2010 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte NF A: Slavistische Forschungen 62).
- WARLAND, Rainer: Art. „Diakonikon“, in: LThK³ 3. 2006, 186 f.
- DERS.: Art. „Ikonostasis“, in: LThK³ 5. 2006, 419 f.
- WITTMANN-ENGLERT, Kerstin: Santa Sabina in Rom – die Basilika und das konstantinische Kirchbauprogramm, in: ERNE: Kirchenbau, 48–64.