

Schnittstellen zwischen Sphären.

Vorhänge als Mittel der modularen Raumkonstruktion in spätantiken Kirchenbauten

Considering the spatial structure of late antique church buildings as a modular system, various areas can be distinguished as individual modules. These spheres resemble or differ in visual design features and staging characteristics attributed to them. Due to this spatial division, transitions and intersections are developed. How does this transition between the several church modules and thus also their different purpose become tangible and visually comprehensible? Pictorial evidence from the Ashburnham Pentateuch provides references to the fact that curtains were often present at those intersections. Using this representation, it is examined how curtains took on the role of visual signals at transitions. Significantly, they operated between the individual spatial modules within the church and thereby helped to form a differentiated attribution of holiness. In doing so, they helped to stage the individual experience of the existence of a divine power and convince visitors of the authenticity and content of Christianity.

Keywords: Curtains/Vorhang, Church Interior/Innenraum Kirche, Spheres/Sphären, Intersections/Schnittstellen, Modularity/Modularität

„εἰσιὼν οὖν ἰλιγγιάσεις τῷ ποικίλῳ τῶν ὀρωμένων καὶ πάντα φιλονεικῶν ἀθρόως ἰδεῖν οὐδὲν ἐναργῶς οἰχήσῃ τετραήμερος περιφερομένων σοι τῆδε κάκεισε τῶν ὀφθαλμῶν οὐδὲν ἀόρατον καρτεροῦντι παραλιπεῖν· ὅ τι γὰρ ἂν παραδράμῃς, οἴησῃ τὸ κάλλιστον ζημοῦσθαι.“

„Wenn du nun [in die Kirche] hineingehst, wird dir schwindeln von der Vielfalt der Eindrücke und weil du dich eifrig bemühst, alles auf einmal zu sehen, wirst du fortgehen, ohne wirklich etwas gesehen zu haben, da deine Augen sich hierhin und dorthin bewegen, in deinem Bestreben, nichts ungesehen zu lassen. Denn wenn du etwas übergehst, wirst du meinen, das Schönste zu verpassen.“¹

Das Empfinden alles zu sehen und doch nichts wahrzunehmen, völlig überfordert beim Anblick eines Raumes zu sein, alles erfahren zu wollen und dennoch mit der Angst umgehen zu müssen etwas verpasst zu haben – anschaulich beschreibt Chorikios von Gaza im 6. Jh. dieses Erleben kurz nach dem Betreten der Kirche des Heiligen Sergius in

¹ Chorikios von Gaza, *Laudatio Marciani I*, 23, in: Foerster – Richtsteig 1972, 8; Mango 1993, 61. Deutsche Übersetzung Simone Oelke. – Der vorliegende Beitrag ist Teil meiner Dissertation, die bei Prof. Dr. Franz Alto Bauer an der Ludwigs-Maximilians Universität München entsteht.

Gaza.² Der Übergang von der profanen Außenwelt in den sakralen Kircheninnenraum führt bei den Besuchenden einerseits zu einer (optischen) Reizüberflutung, zeitgleich erwacht jedoch deren Begierde alles sehen zu wollen und eine gewisse Neugierde gegenüber dem Nichtsichtbaren wird in ihnen geweckt. In diesem Vorgang stellt die menschliche Wahrnehmung, aktiviert durch die zahlreichen Sinneseindrücke, den ersten Kontaktpunkt zwischen den Gläubigen und dem Kirchenraum in seiner Funktion als Vermittler religiöser Inhalte und christlicher Überzeugungen – sowie viel allgemeiner aufgefasst von Heiligkeit und Sakralität – dar. Beeinflusst von äußeren Faktoren wie Aufbau und Ausstattung der Kirche werden die Gläubigen durch den Innenraum geleitet, um sie auf diesem Weg von Inhalten des Glaubens zu überzeugen und diese für sie zu authentifizieren. Dabei ist es ihnen erlaubt einige Bereiche wie den Narthex und die Seitenschiffe selbst zu durchqueren, während sie sich in anderen wie dem Presbyterium oder teils auch dem Hauptschiff mit einem begrenzten optischen Zugang zufriedengeben müssen.³ Bereits aufgrund dieser Zugänglichkeit lässt sich vermuten, dass den verschiedenen Sphären – den einzelnen Bereichen des Kirchenraums – ein differenzierter Stellenwert zugeschrieben wurde. Wie wird jedoch dieser Wechsel zwischen den Raumsphären und deren spezifischer Bedeutungszuschreibung akzentuiert und für die Besuchenden erfahrbar gemacht?

Einen Eindruck der visuellen Umsetzung der Gliederung des Kirchenraumes ebenso wie des Erlebens des Gläubigen gewährt eine Miniatur aus dem Ashburnham Pentateuch (Abb. 1).⁴ Diese Darstellung veranschaulicht eindrücklich durch ihre in unterschiedlichen Farben hervorgehobenen sowie klar voneinander abgegrenzten Raumkompartimente wie sich diese aus einzelnen Bestandteilen entwickeln, zu Sphären zusammensetzen und daraus der Sakralraum entsteht.⁵ Die einzelnen Elemente, die zu dieser Ausprägung der

² Bei Chorikios von Gaza handelt es sich um einen Sophist und Rhetor der hauptsächlich in der zweiten Hälfte des 6. Jh. gemeinsam mit einigen bekannten Mitgliedern wie Prokopios von Gaza in der Schule von Gaza wirkte. Im Zuge dessen verfasste er zwei *enkômia* auf Bischof Markianos von Gaza, die sog. *Laudatio Marciani I* und *II*. Von Bedeutung sind diese Texte vor allem, da sie Ekphraseis zu den Kirchenbauten des Protomärtyrers Stephan sowie des Heiligen Sergius enthalten und genauere Auskünfte über deren Aussehen gewähren (Penella 2009, 3 f.; Maguire 1974, 118 f.).

³ Zu Strukturierung und Zugänglichkeit von Kircheninnenräumen: Sörries 2020; Versteegen 2009.

⁴ Beim sog. Ashburnham Pentateuch (Bibl. Nat. MS nouv. Acq. Lat. 2334) handelt es sich um eines der frühesten erhaltenen Beispiele eines illuminierten lateinischen Pentateuchs, der in der Originalfassung alle fünf Bücher Mose enthielt. Von den wahrscheinlich ursprünglichen 69 Miniaturen haben sich noch 19, die überwiegend Zyklen aus den Büchern Genesis und Exodus illustrieren, vollständig erhalten. Die Datierung durch paleographische und stilistische Ansätze variiert zwischen der zweiten Hälfte des 5. und dem frühen 7. Jh. n. Chr. Der Kodex nimmt dabei eine einzigartige Stellung zwischen spätantiken und karolingischen illustrierten Manuskripten ein (Doležalová – de Blaauw 2019, 56 f.; Narkiss 2007, 513–516. 525 f.; Rickert 2007, 111; Verkerk 2004, 44; dies. 1995, 94 f.; Gutmann 1953, 55–62).

⁵ Die Miniatur auf Folio 127v illustriert akkurat den sich direkt darüber befindlichen Text aus Numeri 11:16–20. Die Darstellung, die Mose bei der Ausgießung des Geistes Gottes über die Ältesten Israels zeigt, lässt sich laut Text im Stützzelt verorten, worauf auch eine Beschriftung am oberen Bildfeldrand verweist (Narkiss 2007, 578–580; Gebhardt 1883, 23 f.). Vergleicht man diese

individuellen Raummodule beitragen, stehen dabei in einer engen Verbindung mit der menschlichen Wahrnehmung und verweisen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen diesen.

Weiterführend ermöglicht es die Illustration zu untersuchen, wie die Kontaktzonen – die Grenzen und Übergänge – zwischen den einzelnen Sphären eines Kirchenraumes optisch greifbar und häufig auch mithilfe von Vorhängen für die Gläubigen erfahrbar gemacht wurden.

Eine abschließende Synthese beschäftigt sich damit, welcher Erkenntniswert aus dieser modularen Raumkonstruktion gezogen werden kann und inwieweit das System der Modularität dabei hilft Sakralität als ein zentrales Charakteristikum des Kirchenraumes erfahrbar zu machen.

Sphären entstehen – Die Konstruktion des Kirchenraumes

Die Kodexminiatur veranschaulicht, wie man sich die verschiedenen Bereiche innerhalb des Kirchenraumes vorstellen kann, indem hier die einzelnen Sphären perspektivisch auseinandergeklappt und farblich voneinander abgesetzt sind. Formaltypologisch kann es sich dabei um konkrete, voneinander abgegrenzte Räume oder Module handeln, wie Atrium, Narthex, Haupt- und Seitenschiffe, Presbyterium, Apsisnebenräume, Querhausarme sowie die Apsis. Diese lassen sich häufig bereits beim Betrachten der Grundrisse von Kirchenbauten unterscheiden (Abb. 2). Doch werden mit diesen Begrifflichkeiten zugleich auch sinnlich erfahrbare, imaginäre Sphären bezeichnet, die mit den architektonisch definierten Räumen nicht deckungsgleich sind.⁶

Wiedergabe der Stiftshütte mit derjenigen auf Folio 76d, so fällt auf, dass es sich hier vielmehr um architektonische Bauten handelt, als um das erwähnte Zelt. Dieser Umstand, sowie die allgemeine sehr detaillierte Behandlung der architektonischen Hintergründe und die Wiedergabe einer Reihe von ikonographischen Eigenheiten und Bildelementen lässt die Vermutung zu, dass die Szenerien Bezug auf Rom und die dortige Liturgie nehmen. Schon mehrfach ist in der Forschung darauf hingewiesen worden, dass die Darstellung als Wiedergabe eines Kirchenraums verstanden werden muss: de Blaauw 2020, 160; Doležalová – de Blaauw 2019, 58; Tuttle 2009; Verkerk 2004, 97–102; dies. 1995; Rickert 1989.

⁶ Grundlegend für die folgenden Überlegungen sind Raumtheorien, die dem architektonischen Raum eine Bedeutung über die rein mathematischen und physikalischen Gegebenheiten hinaus zugestehen und ihn in den Kontext von sich soziologisch und kulturhistorisch verändernden Zuständen setzen. Dementsprechend ist der Kirchenraum ein Konstrukt, das sich durch liturgische Handlungen, individuelle Einflüsse wie Erinnerungen, Erlebnisse oder Beziehungsnetze entwickelt. Wichtig dabei ist ebenfalls die soziale Konstituierung, denn eine Sphäre entsteht erst durch Menschen und Gruppen, deren Taten und Beziehungen im Umkehrschluss wiederum von Räumen beeinflusst werden. Andererseits spielen funktionale, materielle und topographische Faktoren wie beispielsweise der städtebauliche Kontext oder die materielle Ausstattung eine wichtige Rolle. Aufgrund dieser Faktoren sowie des religiös konnotierten Kontextes kann sich schlussendlich ein Sakralort entwickeln (Reichel – Schultz 2014, 10–12; Hansen – Meyer 2013, 1 f.).

Abgegrenzt durch eine niedrige Wand bzw. eine Treppe am unteren Bildfeldrand der Illustration erhält man optisch Zugang in den Kirchenraum und die Möglichkeit, sich durch die Sphären zu bewegen. Das untere Bilddrittel stellt ein Raummodul dar, welches die gesamte Miniatur überspannt. Unter einem langen schrägen Ziegeldach ist eine Arkade mit 19 von Säulen gehaltenen Bögen vor einem lilafarbenen Hintergrund wiedergegeben. In den Interkolumnien sind abwechselnd je ein zur Seite geknoteter Vorhang und eine silberne Lampe an Stangen angebracht. Die Vorhänge bilden Paare, die je einmal nach rechts und im übernächsten Säulenzwischenraum nach links um eine Säule geschlungen sind. Bis auf ihre Farbgebung unterscheiden sich die textilen Paare dabei nicht voneinander – nach einem breiten farblich abgesetzten Bereich und einer dünnen Borte als oberer Abschluss folgen ein Band mit weißem Tupfendekor sowie darunter je zwei kreisrunde Segmenta. Die Farbkombination der Textilien variiert zwischen grün, rot, weiß und blau. Die zwei äußeren Vorhänge, die in etwas erhöhten Arkaden angebracht sind, setzen sich optisch ab. Bei dem linken handelt es sich um einen einfacheren weiß-blauen zur Seite gerafften Vorhang, während rechts ein frei hängendes, elaboriertes Textil mit zwei Orbiculi das gesamte Interkolumnium einnimmt. Abgeschlossen wird das vorderste Modul von beiden Seiten durch hölzerne raumhohe Türen oder Abschränkungselemente, die in den Bildraum vor der Arkade übergreifen. Links zwischen ihnen befindet sich, ebenfalls lila hinterfangen, ein Kompartiment mit einer auf zwei Säulen ruhenden kleinen Kuppel. Unter ihrem Bogen sind ein nach rechts geöffneter weißer Vorhang mit blauem oberem Abschluss sowie eine silberne Lampe angebracht. Bei diesem Modul könnte es sich um eines der Kirchenschiffe sowie den Zugang dazu handeln.⁷

Das Zentrum der Illustration bildet eine Reihe von in einem kräftigen Orangeton gehaltenen Raumabschnitten, die bereits aufgrund der Farbgebung ihres Hintergrundes eng miteinander verbunden sind. Mittig tragen drei dünne gold-ockerfarbene Säulen Kapitelle sowie darüber ein Satteldach mit Dreiecksgiebel. In der Längsseite befindet sich erhöht eine auf vier Füßen stehende kistenähnliche Konstruktion, die nach vorne hin ein etwas dunkleres Türchen aufweist. Bedeckt wird sie von einem weißen Tuch mit Fransen, auf dem wiederum in jeder der vier Ecken sowie in der Mitte ein goldener Kreis angebracht ist. Durch die sie umrahmende Darstellung von zwei menschenähnlichen, nimbierten Cherubim, lässt sich diese in Bezug auf die zu illustrierende Textstelle über die Stiftshütte als Bundeslade ansprechen. An der Schmalseite des Moduls ist auf einem steinernen Podest ein gemauerter Altar zu erkennen. Umfungen wird er von zwei blauen Vorhängen mit weißen oberen Abschlüssen und einem Streifen aus weißen Tupfen sowie goldenen Orbiculi darunter. Aufgehängt werden die Vorhänge im Cortina-Motiv mithilfe von Ringen an einer Stange unterhalb des Giebels, sodass sie den Blick auf den Altar freigeben. Zwischen ihnen hängt ein großes goldenes Gefäß. Hinter dem Altar beginnend zieht sich ein ebenfalls orange hinterlegter, von dünnen Säulen getragener, langrechteckiger Raumabschnitt diagonal durch das weitere Bildfeld. Aus diesem tritt Mose hervor, seinen Kopf zurückgewandt, wo hinter einem halb geöffneten weiß-grünen

⁷ Für die Beschreibungen der Miniatur vgl. Narkiss 2007, 578–580; Gebhardt 1883, 23 f.

Vorhang mit goldenen Orbiculi die im Segensgestus gehaltene Hand Gottes erscheint. Die Querlagerung des Raummoduls sowie seine Anordnung in Bezug auf den Altar lassen Vermutungen zu, dass hiermit der Bereich des Presbyteriums gemeint ist, der in den Hauptraum hineinragt. Den rückwärtigen Abschluss der orangen Raumkompartimente bildet eine sich links neben der Lade befindliche weiße gemauerte Apsis mit einer zwiebelförmigen Kuppel sowie direkt daran anschließend eine weitere etwas niedrigere Struktur mit kleinerer Kuppel. Unter dem Bogen ist ein den gesamten Bereich überspannender weißer Vorhang angebracht, der mit einem breiten blauen Band sowie vier kreisrunden Segmenta in den Ecken verziert ist und unten von langen Fransen begrenzt wird. Bei diesem Raumabschnitt hinter der Apsis könnte es sich um einen Apsisnebenraum handeln, der hier durch einen Vorhang optisch verschlossen wird. Die verbindende Farbgebung, die Abbildung des Altars und der Lade als zentrales Heiligtum sowie der Einfluss Gottes in diesem Bereich lassen es zu, ihn als Sanktuarium anzusprechen.

Eine Ebene weiter hinten ragt von links ein durch einen Giebel abgeschlossenes Raumteil quer in das Bildfeld hinein. Vor einem goldenen Hintergrund sind zwei mit Lampen behangene Bögen auf Säulen zu erkennen, während unter dem Giebel ein zur Seite hin geöffneter Vorhang den Blick in den Raum dahinter gewährt. Aufgrund der Positionierung im Bildraum sowie der Längsausrichtung und Anordnung dieses Moduls könnte es sich hierbei um einen Querhausarm handeln. Direkt anschließend folgt ein ziegelgedeckter Längsbau, der vor einem dunkelgrünen Hintergrund von sechs Arkaden mit darin angebrachten Lampen gebildet wird. Nach einer Unterbrechung folgt ein weiteres, ebenfalls durch Arkaden und Säulen gegliedertes grünes Raumkompartiment, vor dem sich die inschriftlich bezeichneten sieben Ältesten versammelt haben. Hierbei könnte es sich um ein durch den Einzug des Presbyteriums unterbrochenes Kirchenschiff handeln oder um ein Schiff und das Atrium mit den Versammelten.

Auffallend sind in der Raumkonstruktion der Miniatur die klar definierten Hintergrundfarben, die die verschiedenen Sphären der Illustration optisch voneinander abgrenzen. Die separat überdachten Einheiten setzen sich ebenfalls durch ihren in sich geschlossenen architektonischen Aufbau voneinander ab und bilden dabei individuell ausgestaltete Module. Doch welche Elemente sind es, die es in dieser Darstellung ermöglichen, die einzelnen Sphären bzw. Module zu differenzieren? Wodurch konnte den Gläubigen bei ihrem Kirchenbesuch eine Unterscheidung der Bereiche ermöglicht werden?

Einen ersten Hinweis darauf liefert der eingangs zitierte Chorikios von Gaza. In seiner *Laudatio Marciani* legt er dar, wie der Blick unruhig durch den Raum wandert und versucht all das, was mit ‚Vielfalt der Eindrücke‘ umschrieben wird, aufzunehmen. In dieser Textstelle schreibt er der *visuellen Wahrnehmung* eine essentielle Rolle zu, denn ein Großteil dieses Anblicks dürfte wohl die Ausgestaltung des Kircheninneren ausgemacht haben.

Die Miniatur des Ashburnham Pentateuch demonstriert hier eindrücklich, welcher optischen Reizvielfalt die Besuchenden ausgesetzt waren: Zahlreiche weiße, blaue, purpurne und grüne Vorhänge zieren den Bau. Verschiedene Farbtöne akzentuieren einzelne Raumbereiche und verweisen dabei eventuell auf deren unterschiedliche Ausgestaltung durch Mosaiken, Textilien, Fresken sowie *opus sectile* Arbeiten. Diese schmücken die verschiedenen Bereiche, grenzen sie zeitgleich voneinander ab und erzeugen in den ihnen zugeschriebenen Wertigkeiten der Materialien, Farben und Techniken Hierarchien. Wie die zahlreichen in den Arkaden hängenden Lampen implizieren, stellt Licht ein weiteres essentielles Gestaltungsmittel dar. Natürliche und künstliche Beleuchtung, Schatten, Lichtbrechungen, Lichtfarbe und Reflexionen helfen dabei Strukturen, Oberflächen und Farben zu akzentuieren und dadurch die Bedeutung der verschiedenen Sphären zu verdeutlichen. Begrenzt und gegliedert wird der Einblick in den Raum von Elementen wie beispielsweise Wänden, Säulen, den in den Arkaden und an Durchgängen angebrachten Vorhängen, aber auch durch Türen und hölzerne Abschrankelemente, wie sie an den unteren Rändern der Illustration zu erkennen sind. Der gerade durch Türen evozierte Temperaturunterschied zwischen draußen und drinnen spricht die *taktile Wahrnehmung* an und stellt dabei eine wesentliche Komponente des Wohlbefindens der Besuchenden dar. Durch gegenseitiges Berühren oder Körperkontakt, worauf die am rechten Bildfeldrand versammelte Menge verweist, wird eine haptische Komponente veranschaulicht. Wenn auch nicht explizit dargestellt, so spielt als weiteres Element sinnlichen Erlebens die Kommunion eine bedeutende Rolle, aktiviert sie doch die *gustatorische Wahrnehmung*. In vergleichbarer Weise wird durch das Anzünden der dargestellten Öllampen, vermutlich vor allem aber durch das Verbrennen von Weihrauch, die *olfaktorische Wahrnehmung* durch die süßlichen Düfte der brennenden Harze aktiviert. Der zentral im Bildfeld dargestellte Mose, der durch den Gestus seines ausgestreckten rechten Arms auf die vonstattengehende Kommunikation mit der versammelten Menschenmenge anspielt, verweist auf die *auditive Wahrnehmung* im Kirchenraum. Ansprachen, Gesänge, Zwischenrufe und Lesungen im Zuge der liturgischen Handlungen aktivieren das Gehör; beeinflusst durch die Raumakustik, die zur Behaglichkeit und Nutzbarkeit eines Sakralraumes beiträgt, gestalten sie die Raumempfindung maßgeblich.⁸ Moses Gestik, der Text über seinem Kopf sowie die hinter ihm dargestellte Hand Gottes lässt Rückschlüsse auf den signifikanten Aspekt des Sakralraumes zu – den zelebrierten Ritus, die liturgischen Handlungen und festgelegten Zeremonien im Zuge von Gottesdiensten und Prozessionen.

Im Ashburnham Pentateuch werden einige Module durch das Vorhandensein von Elementen wie Lampen oder Vorhängen charakterisiert, während diese in anderen Sphären komplett fehlen. Die Hintergrundfarben verleihen den Bereichen dabei weitere Differenzierungsansätze und können durch ihre abgestufte Farbgebung auf etwaige Ausstattungscharakteristika und das Vorhandensein von Licht verweisen. Während der dunkelgrün gehaltene Raum der siebzig Ältesten sehr schlicht erscheint und nur durch

⁸ Reichel – Schultz 2014, 42–46.

Bögen und Säulen gegliedert ist, erstrahlt das Modul mit der Lade in Orange. Es ist reich ausgestattet mit Vorhängen, einem Weihrauchgefäß, Podesten, dem Altar sowie der Lade. Die einzelnen Bestandteile bzw. Modularen Elemente sind dabei jeweils separat modifizierbar und an die Gegebenheiten anpassbar, beispielsweise kann fehlendes Tageslicht durch das Anzünden von Öllampen ausgeglichen werden, worauf der dunkelgrüne Hintergrund sowie die zahlreichen aufgehängten Lampen des linken, hinteren Moduls einen Hinweis geben könnten.

Die Illustration verdeutlicht dabei, wie die im Kirchenraum erfahrbaren Stimulanzien verschiedene physiologische Wahrnehmungen hervorrufen, so zu Orientierung, Verbindung oder Trennung von Raumbezügen beitragen und diese charakterisieren.⁹ Durch ihre Sinne erschaffen die Gläubigen sich ihr individuelles Bild der Welt und im Speziellen des Kirchenraumes. Ein Konglomerat aus persönlichen Erwartungen, individueller Religiosität, Erleben sowie Binnengliederung, Raumausstattung und Ritus schafft Zonen oder Sphären abgestufter Heiligkeit im Raum, die in einer räumlichen Dramaturgie kulminieren. Diese verstärken dabei einerseits auf einer sichtbaren – andererseits auf einer emotionalen Ebene die gewünschte Atmosphäre innerhalb der Kirche.

Die verschiedenen Sinneseindrücke evozierenden Medien bilden dabei in ihrer Gesamtheit, ihrer Interaktion und Abgrenzung voneinander als kleinste Elemente verschiedene Sphären innerhalb des Kirchenraumes. Dabei fällt auf, dass all diese Module in sich abgeschlossene Einheiten sind, die durch ihre individuelle Ausgestaltung auf Eigenarten verweisen, die sich durch eine sich verändernde Zusammensetzung der verschiedenen Faktoren der menschlichen Wahrnehmung ergeben. Elemente der Architektur sowie des menschlichen Erlebens sind dabei eng miteinander verbunden, bilden Sphären und verleihen diesen Bedeutung. Auf einen ersten Blick scheinen die Raumkompartimente dabei untereinander eine eher lose Verbindung aufzuweisen, wirken doch alle sehr in sich geschlossen und strukturell unabhängig. Die gleiche Farbgebung einiger Hintergründe unterschiedlicher Module verweist jedoch darauf, dass sie eng miteinander in Verbindung stehen und sich gegenseitig beeinflussen. Durch die baukastenähnliche Anordnung der Einzelmodule konstituiert sich der Kircheninnenraum in seiner Gesamtheit als Konglomerat verschiedener Sphären abgestufter Sakralität.¹⁰

Schnittstellen – An der Grenze zwischen den Sphären

Ausgangspunkt der bisherigen Betrachtungen sind die den einzelnen Wahrnehmungsformen zugeordneten Elemente, aus denen verschiedene Raummodule hervorgehen. Diese wiederum bilden in ihrem Zusammenspiel das Kircheninnere. Dabei darf der Begriff ‚Modul‘ nicht zu eng als architektonischer Terminus verstanden werden, sondern

⁹ Braun 2019, 12–24; Reichel – Schultz 2014, 11–24.

¹⁰ Löw 2017, 268; Reichel – Schultz 2014, 10 f. 22; Baldwin – Clark 2000, 63 f.

als Element einer Raumstrukturierung, die durch – sinnlich wahrnehmbare – Barrieren gegliedert wird. Entsprechend kann ein auf Modularität beruhender Verständnisansatz dazu beitragen, gerade die raumkonstitutiven Sinneswahrnehmungen der Kirchenbesuchenden klarer herauszuarbeiten.¹¹

Durch die additive Verbindung der einzelnen Raummodule entstehen Kontaktzonen, die die Übergänge von einer in eine andere Sphäre kennzeichnen. In der Miniatur des Ashburnham Pentateuch werden diese Schnittstellen zwischen den Raumeinheiten besonders eindrücklich hervorgehoben, denn sichtbar sind stets die Kontaktzonen. Von dem Allerheiligsten mit der Bundeslade abgesehen, können nur die Außengrenzen, d. h. die Schnittstellen zu anderen Modulen, gesehen werden. An diesen Übergängen sticht die Vielzahl der Vorhänge ins Auge, die zwischen den Raumeinheiten vermitteln. In verschiedenen Schichten werden sie um den Kern der Kirche, das Allerheiligste gelegt, in dem sich die christliche Überzeugung manifestiert. Schrittweise bewegen sich die Besuchenden beim Betreten des Kircheninnenraumes durch die unterschiedlichen Sphären. Die Hauptaufgabe der Vorhänge dabei ist es, unterschiedliche Bereiche zu zieren und einen Übergang oder Wechsel zwischen diesen Modulen zu verdeutlichen, wie beispielsweise vom Narthex zum Kircheninnenraum, den verschiedenen Schiffen oder zwischen diesen und dem Altarraum. Somit nehmen Vorhänge die Rolle visueller Signale ein, die zwischen den differenzierten Zuschreibungen von Heiligkeit unterscheiden und dadurch die Bedeutung von unterschiedlichen Arealen innerhalb einer Kirche abgrenzen.¹²

Die Bekräftigung des christlichen Glaubens innerhalb des Kircheninnenraumes mithilfe von Vorhängen lässt sich verallgemeinert in vier Schichten der Verhüllung aufteilen. Der Kirchenbesuch beginnt mit dem Öffnen und Durchschreiten von Türvorhängen an Eingängen. Auf dem weiteren Weg sind in verschiedenen Durchgangssituationen innerhalb des Kirchenraums Vorhänge angebracht. Auf Folio 127v des Ashburnham Pentateuch werden diese Bereiche hauptsächlich durch weiße Vorhänge mit blauen Rändern gekennzeichnet. Die applizierten Orbiculi zeichnen einige der Textilien aus und verweisen dabei auf die Bedeutung der Durchgänge und die wechselnde Stellung bzw. höhere Hierarchie der nachfolgenden Sphäre. Die Vermittlung von Sicht und Licht, die die menschliche und göttliche Anwesenheit symbolisiert, spielt bei diesen Vorhängen ebenso eine Rolle, wie die Haptik und die Geste des Öffnens und

¹¹ Carruthers 2006, 2; Baldwin – Clark 2000, 63 f. 77.

¹² Caseau 2013, 65; Mathews 1980, 163 f. Neben den Vorhängen der Illustration im Ashburnham Pentateuch verweisen archäologische Befunde und Funde auf weitere Möglichkeiten der Erfahrbarmachung von Schnittstellen, beispielsweise in Form von Türen an Zugängen. Aber auch Niveauunterschiede im Innenraum selbst, die architektonische Gliederung durch Säulen, Arkaden, Kolonnaden, Abschrankungselemente wie Schrankenplatten zwischen den Schiffen, im Hauptschiff oder auch im Presbyteriumsbereich ebenso wie ein Templon verbildlichen Übergangssituationen und den Wechsel verschiedener Sphären im Kircheninnenraum.

Schließens an sich, die zur Regulierung des Zuganges und einer performativen Bewegung des Vorhanges beiträgt.¹³

Die beim Durchschreiten durch die verschiedenen Sphären langsam aufgebaute inszenatorische Spannung steigert sich in der Anbringung der Textilien in den Schiffen. Der *Liber Pontificalis* erwähnt zahlreiche päpstliche Textilstiftungen in römischen Kirchen. Aus den Stiftungslisten lässt sich rekonstruieren, dass die bedeutenden Sakralbauten gleich mehrere Sätze an Vorhängen besaßen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Vorhänge aufgrund ihrer Vielzahl sowie der Wertigkeit, Herkunft und Qualität ihres Materials auf den Status von Kirche und Stiftenden verwiesen.¹⁴ Diesen Grundsatz greift auch die Handschriftenminiatur auf, so sind in der Arkade des vordersten Raummoduls gleich vier farblich differenzierte Paare von Vorhängen angebracht. Der bewusst dargestellte Unterschied zwischen den Vorhängen könnte auf das Vorhandensein von mehreren Vorhangsätzen im Besitz der Kirche verweisen und somit einen Marker für deren Status und Bedeutung unter den Sakralbauten darstellen. Die Textilien in den Arkaden grenzen dabei bewusst die Schiffe sowie die in ihnen versammelten Personengruppen voneinander ab. Sie verdeutlichen die Grenzen zwischen dem Hauptschiff, in dem auch liturgische Handlungen stattfanden und den Seitenschiffen, die teils gewissen Personengruppen vorenthalten waren, wie beispielsweise nur Frauen oder Männern.¹⁵

Einen weiteren Einschnitt in die Sichtmöglichkeiten der Besuchenden bildet der Presbyteriumsbereich, der höchstwahrscheinlich ebenfalls mit Vorhängen ausgestattet war. Vorhänge in dieser Sphäre grenzen durch das Öffnen und Schließen bewusst die Gläubigen von Vorgängen der Liturgie ab und verweisen so explizit auf die besondere Stellung der Kleriker und deren Möglichkeit, bestimmte Handlungen sichtbar zu machen und im nächsten Schritt wiederum vor den Augen der Gläubigen zu verbergen. Vorhänge stellen somit einen wichtigen Faktor der Inszenierung des Glaubens und des liturgischen Geschehens dar, denn ein gelüfteter Vorhang lässt einerseits im Akt der Enthüllung etwas zum Vorschein kommen, das zuvor verborgen war. Auf der anderen Seite weckt ein vage zugezogener Schleier Vermutungen, was in Erscheinung treten könnte. Für die Betrachtenden bleibt dabei immer offen, wie sie etwas zu sehen bekommen, beziehungsweise was ihnen gezeigt wird. Die hinter einem Vorhang zum Vorschein kommende Hand Gottes im Ashburnham Pentateuch verweist explizit auf die Vermittlung des Wortes Gottes durch die Kleriker bzw. in diesem Fall durch Mose. Von

¹³ de Blaauw 2020, 156 f.; Doležalová – de Blaauw 2019, 54; Maguire 2019, 218–220. 243.

¹⁴ Beim *Liber Pontificalis* handelt es sich um ein Papstverzeichnis mit einer Sammlung derer Viten und Stiftungstätigkeit. Das Werk ist eine der wichtigsten Quellen für die Ausstattung römischer Kirchen zwischen dem 4. und 9. Jh. n. Chr. Interessant ist dabei die veränderte Stiftungstätigkeit und Bedeutung von Vorhängen in diesem System (de Blaauw 2020, 154–156; Doležalová – de Blaauw 2019, 48–53).

¹⁵ Auf diese Differenzierung zwischen Personengruppen im Kirchenraum, die nicht nur geschlechtsbedingt stattfand, sowie den diesen Gruppierungen jeweils zugeschriebenen Bereichen verweisen Sörries 2020; Versteegen 2009 sowie Caseau 2007, 60–63.

der Gottesdarstellung ist dabei nur eine Hand sichtbar, der Rest bleibt in der Dunkelheit hinter dem Textil verborgen. Der Vorhang verweist damit klar auf die Grenze zwischen göttlicher Sphäre und derer der Kleriker hin, stellt dabei jedoch keine unüberwindbare Barriere dar, sondern veranschaulicht die Möglichkeit der Kommunikation über diese Grenze hinweg.¹⁶

Das Mysterium rund um den christlichen Glauben entlädt sich schließlich im Allerheiligsten und in der Rahmung des Altares. Die beiden blauen Vorhänge, die den Altar umgeben und dabei zeitgleich den Blick auf ihn inszenieren, verdeutlichen dies. Mit limitierter Sichtbarkeit spielend erwecken die Textilien dabei auf besondere Weise das Interesse der Gläubigen an diesem bedeutungsgeladenen Bereich, der für sie jedoch nicht zugänglich ist. Die Bundeslade selbst als das Allerheiligste wird dabei nicht von einem Vorhang, sondern von einem über sie gelegten Tuch zumindest teilweise verhüllt.

Die durch Vorhänge inszenierte Verschleierung des Mysteriums im Sakralraum führt zu einer gesteigerten sakralen Hierarchisierung der jeweiligen Raummodule. Die bewusst gemachte optische Abtrennung der verschiedenen Bereiche für die einzelnen Personen mithilfe von Vorhängen definiert dabei Schnittstellen als Barrieren. Diese reglementierten Übergänge sind jedoch nicht statisch, sondern erzeugen bei den Gläubigen aufgrund des performativen Charakters der Vorhänge einen Eindruck der Überwindbarkeit.


Modularität – Ansatz der Erfahrbarmachung von Sakralität?

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Konzept der Modularität eine Möglichkeit bietet, die Erzeugung von Sakralität und die Erfahrbarmachung des Glaubens besser nachzuvollziehen. Der spätantike Kirchenraum legt alleine schon durch seine architektonische Gliederung eine Einteilung in einzelne Module nahe. Darüber hinaus lassen sich die Raummodule innerhalb des Sakralbaus auch über ihre sensorischen Grenzen definieren, die vor allem auf Ausstattungselementen, wie beispielsweise Vorhängen, beruhen. Beides, die architektonische Gestaltung wie die Innenausstattung, folgt einer bewussten Orchestrierung seitens der am Planungs- und Ausführungsprozess beteiligten Architekten, Klerikern und Auftraggebern. Bei der Staffellung, Einteilung sowie Inszenierung des Kirchenraums handelt es sich dementsprechend um einen gezielten Vorgang, der nach Prinzipien der Modularität ablief. Veränderungen, die sich im Laufe der Jahrhunderte am Sakralbau – spezifischer gesagt an den einzelnen Modulen – beobachten lassen, verweisen darauf, dass es immer wieder zu Anpassungen und Veränderungen der die einzelnen Sphären konstituierenden Elemente kam. Dadurch konnten veränderte Raumwirkungen erzielt werden und neue inszenatorische sowie gestalterische Möglichkeiten authentifizierter Sakralität erprobt werden.

¹⁶ de Blaauw 2020, 153 f.; Doležalová – de Blaauw 2019, 52.

Das Modell der Modularität bietet jedoch nicht nur den Planenden eine Hilfestellung, um Konzeption sowie das Funktionieren des Kirchenraumes intensiver in seiner Vielfalt untersuchen zu können. Individuelle Analysen, die die kleinsten, den Kirchenraum definierenden Elemente ebenso berücksichtigen wie das Gesamtkonzept des Sakralbaus, können auch heutzutage neue Erkenntnisse zu Aufbau und Vielfalt des Raumes aber auch etwaige Einschränkungen liefern. Darüber hinaus ermöglicht der modulare Denkansatz weitere Möglichkeiten und Herangehensweisen, sich tiefgreifender mit der Wirkung, Inszenierung und Bedeutung von Sakralräumen zu beschäftigen, wie die Analyse der Kontaktbereiche zeigt. Eine Auseinandersetzung mit dem Zusammenspiel der verschiedenen Module, aber auch ihrer Abgrenzung voneinander sowie mit der Erfahrbarmachung der Schwellensituationen zwischen ihnen verspricht Aufschlüsse über weitere sensorische und inszenatorische Aspekte im Kirchenraum. In der optischen Bewusstmachung der Schnittstellen spielen Vorhänge eine wichtige Rolle. Die Erfahrbarmachung des Mysteriums des Glaubens innerhalb von Kirchen präsentiert sich dabei als ein komplexer Vorgang. Durch einen schrittweisen Spannungsaufbau innerhalb des Raumes mithilfe von Vorhängen intensivieren sich die Wahrnehmung und das Gefühl des Eintauchens in einen Bereich göttlicher Präsenz. Vorhänge sind dabei ein Mittel, göttliche Unfassbarkeit zu verhüllen, zentrale Glaubenswahrheiten zu rahmen, Übergänge zwischen verschiedenen sakralen Zonen aufzuzeigen sowie diese Sphären selbst zu visualisieren.

ORCID®

Corinna Mairhanser  <https://orcid.org/0000-0002-4890-205X>

Literaturverzeichnis

Baldwin – Clark 2000

C. Y. Baldwin – K. B. Clark, *Design Rules. The Power of Modularity* (Cambridge 2000)

de Blaauw 2020

S. de Blaauw, *Architektur und Textilien in den spätantiken Kirchen Roms*, in: S. Schrenk – S. de Blaauw (Hrsg.), *Contextus. Festschrift für Sabine Schrenk*, *JbAC Ergh.* 41, 2020, 144–163

Braun 2019

R. Braun, *Unsere 7 Sinne – Die Schlüssel zur Psyche. Wie die Wahrnehmung unsere Emotionen beeinflusst* (München 2019)

Carruthers 2006

P. Carruthers, *The Architecture of the Mind. Massive Modularity and the Flexibility of Thought* (Oxford, New York 2006)

Caseau 2007

B. Caseau, *Objects in Churches. The Testimony of Inventories*, in: L. Lavan (Hrsg.), *Objects in Context, Objects in Use. Material Spatiality in Late Antiquity, Late Antique Archaeology* 5 (Leiden 2007) 551–579

Caseau 2013

B. Caseau, *Experiencing the Sacred*, in: C. Nesbitt – M. Jackson (Hrsg.), *Experiencing Byzantium. Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham, April 2011, Society for the Promotion of Byzantine Studies* 18 (Farnham, Surrey 2013) 59–77

Doležalová – de Blaauw 2019

K. Doležalová – S. de Blaauw, *Constructing Liminal Space? Curtains in Late Antique and Early Medieval Churches*, in: K. Doležalová – I. Foletti (Hrsg.), *The Notion of Liminality and the Medieval Sacred Space. Convivium. Supplementum* (2019) 46–67

Foerster – Richtsteig 1972

R. Foerster – E. Richtsteig (Hrsg.), *Choricii Gazaei. Opera, Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana* (Stuttgart 1972)

Gebhardt 1883

O. Gebhardt, *The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch* (London 1883)

Gutmann 1953

J. Gutmann, The Jewish Origin of the Ashburnham Pentateuch Miniatures, *The Jewish Quarterly Review* 44,1, 1953, 55-72

Hansen – Meyer 2013

S. Hansen – M. Meyer, „Parallele Raumkonzepte“ – Einführung in das Thema der Tagung, in: S. Hansen – M. Meyer (Hrsg.), *Parallele Raumkonzepte, Topoi – Berlin Studies of the Ancient World/Topoi – Berliner Studien der Alten Welt* 16 (Berlin/Boston 2013) 1-7

Löw 2017

M. Löw, *Raumsoziologie* (Frankfurt am Main 2017)

Maguire 1974

H. Maguire, Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art, *DOP* 28, 1974, 111-140

Maguire 2019

E. Dauterman Maguire, Curtains at the Threshold, *DOP* 73, 2019, 217-244

Mango 1993

C. A. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, (Toronto 1993)

Mathews 1980

T. F. Mathews, *Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy*³(University Park 1980)

Narkiss 2007

B. Narkiss, *El Pentateuco Ashburnham. La ilustración de códices en la antigüedad tardía. Introducción al facsímil* (Valencia 2007)

Penella 2009

R. J. Penella (Hrsg.), *Rhetorical Exercises from Late Antiquity. A Translation of Choricus of Gaza's Preliminary Talks and Declamations, with an Epilogue on Choricus' Reception in Byzantium* (Cambridge/New York 2009)

Reichel – Schultz 2014

A. Reichel – K. Schultz (Hrsg.), *Einrichten und Zonieren. Raumkonzepte, Materialität, Ausbau, Scale* (Basel 2014)

Rickert 1989

F. Rickert, Zu den Stadt- und Architekturdarstellungen des Ashburnham Pentateuch (Paris, Bibl. nat. NAL 2334), Collection de l'École Française de Rome 123,1, 1989, 1341–1354

Rickert 2007

F. Rickert, Zu den Opferdarstellungen des Ashburnham-Pentateuch. (Fol. 6r, 10v und 76r), *JbAC* 50, 2007, 111–120

Sörries 2020

R. Sörries, Der frühchristliche Kirchenraum. Ikonographie – Ausstattung – Liturgie (Wiesbaden 2020)

Tuttle 2009

K. Tuttle, A View of the City. The Urban Landscape and its Architectural Imagery in the Ashburnham Pentateuch. M.A. Arbeit an der University of British Columbia (Vancouver 2009) <<https://dx.doi.org/10.14288/1.0070832>> (20.10.2021)

Verkerk 1995

D. H. Verkerk, Exodus and Easter Vigil in the Ashburnham Pentateuch, *ArtB* 77,1, 1995, 94–105

Verkerk 2004

D. H. Verkerk, Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch (Cambridge 2004)

Verstegen 2009

U. Verstegen, Die symbolische Raumordnung frühchristlicher Basiliken des 4. bis 6. Jahrhunderts. Zur Interdependenz von Architektur, Liturgie und Raumausstattung, *Rivista di archeologia cristiana* 2009/85, 567–600

Abbildungsnachweis:

Abb. 1. Ashburnham Pentateuch, Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. Nouv. Acq. Lat. 2334, fol. 127v, public domain; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53019392c/f264> (Bildausschnitt).

Abb. 2. C. Mairhanser, nach N. M. Camerlenghi, *St. Paul's Outside the Walls. A Roman Basilica, from Antiquity to the Modern Era* (Cambridge 2018) 46 Figure 2.1. Die Änderungen wurden auf Hinweis von N. M. Camerlenghi vorgenommen.

Abbildungen



Abb. 1: „Der Geist Gottes ruht auf den sieben Ältesten Israels“, Ashburnham Pentateuch, 5.-7. Jh. n. Chr., Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. Nouv. Acq. Lat. 2334, fol. 127v.

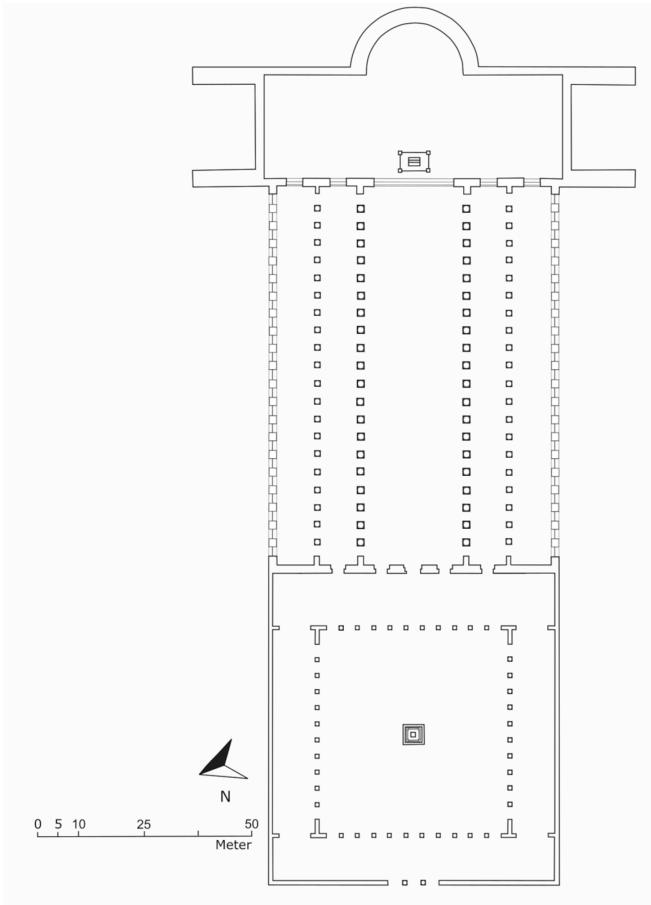


Abb. 2: St. Paul vor den Mauern, Rom, rekonstruierter Grundriss, um 404 n. Chr. (nach Camerlenghi 2018, Figure 2.1).