

Seite 5	Über Räume Aus Geist und Kunst zum Bild KAI KULLEN UND FRIEDHELM MENNEKES
Seite 7	et huius ecclesiae perpetua collatrix Einblicke in die Geschichte zweier Kirchen TOBIAS KANNGIESER
Seite 13	ÜBERRÄUME Leere – Schweigen – Fragen FRIEDHELM MENNEKES
Seite 18	Fotografisches Werk I Sankt Cäcilien NICOLE AHLAND
Seite 33	Die Kraft des leeren Raums und das fotografische Bild FRIEDHELM MENNEKES
Seite 36	Fotografisches Werk II Sankt Peter NICOLE AHLAND
Seite 59	Im Wechselspiel von Leib und Raum Ein Gespräch KAI KULLEN UND NICOLE AHLAND
Seite 64	Impressum

Über Räume
Aus Geist und Kunst zum Bild

Synagogen, Kirchen, Moscheen, Tempel, Wallfahrtsstätten... Ihre Bauten fungieren nach außen als prägende Orientierungen in der Landschaft. Zugleich sind sie symbolische Zeugnisse für den fragenden Menschen, wenn er nach dem „Anderen“ seines Alltags und nach dem „Ganz Anderen“ im Gegenüber zu sich selbst ausgreift. Als religiöse Architekturen stehen sie für eine besondere Dichte kühner Schöpfung, für verinnerlichende Geistigkeit und metaphysische Konzentration. Mit Hegels Worten in seiner Vorlesung über Ästhetik sammelt sich so das Gemüt in sich selbst und schließt sich dabei nach außen räumlich ab. Finden sich Menschen hier zusammen, wird das Gebäude, wie er sagt, der in sich allseitig begrenzte Ort für die innere Sammlung. Dann ist das für ihn der abgeschlossene Raum, in dem sich etwas Erhabenes, Feierliches, Schauerliches regt, das im Begriff ist, Grenzen zu sprengen und ins Ungemessene hinauszuführen.

In den beiden sakralen Räumen, die im Zentrum dieses Buches stehen, lebt seit Jahrhunderten ein und derselbe Geist, aber in unterschiedlicher Ausprägung, in Mutter- und in Tochterkirche. Die eine ist seit frühromanischer Zeit ein Ort geformter Einkehr und Mystik für Frauen, die andere, gotische Kirche ist ein Zentrum liebevoller Sorge und Hinwendung zu den Menschen in ihrem Umfeld, aber aus dem gleichen Geist. Der Zweite Weltkrieg zerstörte beide Kirchen bis auf den Grund. Doch die Menschen ringsum ließen sie wieder auferstehen, die eine zu einem Museum, die andere zu einer City-Pfarrei; die eine zur persönlichen Schau nach Innen angesichts der bewundernswerten Sammlung alter christlicher Kunst; die andere zur Pfarrei mit einer Konzentration auf die Kräfte von Architektur, moderner Kunst, neuer Musik, offenem Glauben und sozialem Engagement. Mystik und Dienst, in ihren Formen differenziert; das ist es, was beide eint.

Die fotografische Künstlerin Nicole Ahland hat sich intensiv mit beiden Räumen befasst. Sie bildet sie nicht ab, sondern konzentriert sich in Abstraktion und Einfühlung auf den je eigenen Geist dieser Räume. Ihre Arbeit zielt auf das Geheimnis berührender Präsenz und erregender Kräfte, Kräfte, zu räumen als Räume. Dem sucht sie wegweisende Formen zu geben, von der sich als Echo auf den Betrachter übertragen. Sie erschafft Bilder ganz neuer Art. Sie erheben sich beredt aus Leere und Schweigen, um sich sogleich in alter und neuer Kunst, in Liturgie und Musik, in persönlicher Innerlichkeit und Verantwortung zu verdichten. Ihre Kompositionen aus Licht und Schatten heben diese Berührungen ins Visuelle, in Ruhe und Dramaturgie zugleich.

Viele haben durch ihre Unterstützung dieses Buch ermöglicht: die Künstlerin mit ihrer besonderen Kreativität, die Verantwortlichen und die Menschen in Museum und Pfarrei durch ihre Offenheit, der Verlag in seinem Bemühen um hohe Qualität. Entscheidend für die Realisierung war zudem die Unterstützung des Projekts vom „Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst eV“ in München, und die Förderung durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Wiesbaden. Nicht zu vergessen sind Spender, die namentlich nicht genannt sein möchten. Ihnen allen sei herzlich gedankt.

Kai Kullen und Friedhelm Mennekes



AUßENSANSICHT VON OSTEN AUF SANKT PETER (LINKS) UND SANKT CÄCILIEN, CA. 1900

et huius ecclesiae perpetua collatrix
Einblick in die Geschichte zweier Kirchen
 TOBIAS KANNGIESSER

Die romanische Stiftskirche Sankt Cäcilien und die spätgotische Pfarrkirche Sankt Peter bilden zusammen die letzte von ehemals acht Doppelkirchenlagen in Köln. Beide Gebäude prägen das Bild des Viertels bis heute. Sie eröffnen den Zugang zu einer Zeitreise durch über tausend Jahre. Dabei lassen sich vielfältige Entdeckungen machen: die Schönheit von Kunst und Architektur, die Kraft der Liturgie, dramatische Auseinandersetzungen um die Macht der Frauen.

Zunächst die historischen Eckdaten: Eine im 15. Jahrhundert erweiterte und ausgeschmückte mittelalterliche Legende, die besagt, dass der erste Kölner Bischof, Maternus, auf dem Gebiet von Sankt Cäcilien die Bischofskirche von Köln gegründet habe, gilt heute als widerlegt. Sankt Cäcilien ist vermutlich im letzten Drittel des 9. Jahrhunderts, noch vor dem Langobardeneinfall in Köln 881/882 gegründet worden. In römischer Zeit befanden sich auf dem Gebiet von Sankt Cäcilien Thermenanlagen, im 8. Jahrhundert existierte dort ein Friedhof, und für das 10. Jahrhundert ist ein erster Kirchenbau zu erschließen. Erste urkundliche Überlieferungen aus den Jahren 929 und 941 belegen eine religiöse Frauengemeinschaft an Sankt Cäcilien, die bereits früher bestanden haben muss, denn in den Urkunden ist die Rede von dem wiederhergestellten Kloster Sankt Cäcilien. Der rechtliche Status der Gemeinschaft ist für die frühen Jahre ihrer Existenz nicht eindeutig zu ermitteln, wie für viele Gemeinschaften zu dieser Zeit. Seit dem 11. Jahrhundert aber kann Sankt Cäcilien als Stift für adelige Frauen bezeichnet werden. Maximal 15 Kanonissen, meist aus rheinischem Adel stammend, führten hier ein gemeinsames geistliches Leben. Wesentlicher Unterschied zum Kloster waren der persönliche Besitz und die Möglichkeit, das Stift wieder verlassen zu können. Die Gemeinschaft hatte ihre Blütezeit im 12./13. Jahrhundert, von der die dreischiffige Pfeilerbasilika des 12. Jahrhunderts zeugt. Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts ist ein Niedergang des Stiftes zu beobachten, der sich im personellen Rückgang und im angeblichen Verfall der Gebäude zeigte. Das führte dazu, dass 1475 in Sankt Cäcilien Augustiner-Chorfrauen einziehen konnten. Sie mussten im Zuge der Kölner Stiftsfehde ihr Kloster Sankt Maria zum Weiher vor den Toren der Stadt aufgeben und waren seit 1474 ohne passende klösterliche Räumlichkeiten in der Dechanei Sankt Aposteln untergebracht.

Die Ursprünge von Sankt Peter sind, wie auch bei Sankt Cäcilien, archäologisch greifbar. Da auch unter Sankt Peter Thermenanlagen gefunden wurden, muss für das Areal beider Kirchen eine größere Anlage in römischer Zeit angenommen werden. Ein erster Kirchenbau von Sankt Peter wird ins 10. Jahrhundert datiert. In dieser Zeit ist ebenfalls die Entstehung der Pfarrei anzunehmen. Die genauen Ursprünge liegen im Dunkeln. Vermutlich ist Sankt Peter als Eigenkirche von Sankt Cäcilien für die Menschen im Umfeld des Stiftes gegründet worden. Einhergehend mit einer Bevölkerungszunahme am Beginn des 12. Jahrhunderts in diesem Stadtgebiet scheint auch Sankt Peter zu einer, noch stark vom Stift abhängigen, Pfarrkirche aufgewertet worden zu sein. Das älteste urkundliche Zeugnis, in dem Sankt Peter als Pfarrkirche erwähnt wird, stammt aus dem Jahr 1142. In einer Urkunde von 1184 ist Sankt Peter in der Rangordnung der Kölner Pfarrkirchen an zweiter Stelle direkt nach Sankt Kolumba genannt. Der noch heute bestehende Westturm wird in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts errichtet. Die Abhängigkeit Sankt Peters vom nebenan gelegenen Stift Sankt Cäcilien zeigt sich im Recht der Äbtissin, den Pfarrer von Sankt Peter zu bestimmen und einzusetzen. Dies

überRÄUME

Leere – Schweigen – Fragen

FRIEDHELM MENNEKES

Der Raum gehört wie die Zeit zu den Grundgegebenheiten des Menschen. Er kann zugänglich und bis in alle Welt offen oder wie in einem massiven Block vollends geschlossen sein. Man muss am Raum Hülle und Umhülltes unterscheiden. In architektonisch-statischer Hinsicht ist ein solcher Raum zunächst leer, gleichwohl aber auf seine mögliche Funktion hin bedacht. Entwurf, Konstruktion, Baumaterial samt Texturen und vor allem das Licht erschaffen ihn und bestimmen seinen Charakter. Doch darüber hinaus muss er von dem oder denen, die in ihm wohnen wollen, in dynamischer

Hinsicht eingerichtet und belebt werden. Er hat neben einer emotionalen vor allem eine konzeptuelle Dimension als Bewusstseins-, Vorstellungs- oder künstlerischer Raum. In ihnen werden die Gefühle, das ganze Wissen und das kreative Handeln als Ganzes verhandelt. Als Bewusstseinsraum ergeben sich seine Konturen aus den Wünschen und Empfindungen, die mit dem Raum verbunden sind. Freilich existiert er nur als ein Raum im Kopf; er ist eine Fiktion im Bewusstsein, aber mit dem Subjekt, das ihn erfühlt, identisch. Dieser Bewusstseinsraum baut sich aus all dem auf, was der Mensch mit den Sinnen erfährt, sieht, hört, betastet, denkt ... Es sind Wünsche, Gedanken, Ahnungen, Erinnerungen, die ihn als inneren Raum schaffen. Dieser Bewusstseinsraum ist die innere Welt des Subjekts, er ist ein persönlicher Gefühlsraum und als atmosphärischer Raum ein interkulturelles Phänomen. Der Vorstellungsraum ist im Unterschied dazu primär ein Wissensraum. Er wird von mythologischen, religiösen oder historischen Bildern gefüllt und repräsentiert die symbolische Sinnwelt dessen, der ihn entwirft. Es ist kein empirisches Sein, das er vorstellt, aber eine imaginierte Wirklichkeit.

Künstler wie Eduardo Chillida (1924–2002) unterscheiden einen geometrischen Raum von einem künstlerischen. Dieser sei genau das, was der Mensch brauche, um sich selbst zu finden und zu entwerfen. Der künstlerische Raum berührt sich mit den beiden zuvor genannten Raumdimensionen, Bewusstsein und Vorstellung, geht aber zugleich darüber hinaus. Jeder Mensch muss ihn für sich entwerfen, bauen und einrichten. Dieser künstlerische Raum ist zunächst ein Ort, an dem sich bestimmte Dinge einfinden; dies sind die Volumina und Gegenstände, wie sie einen solchen Raum abstecken. Zwischen ihnen und in ihnen ist Leere. Die formale Bestimmung des Raums wird inhaltlich durch das Handeln des Menschen geklärt, nämlich den ambitionierten Umgang mit diesen Räumen. Von dieser Art künstlerischen Raums unterscheidet sich der sakrale Raum. Er ist der heilige Ort der Einkehr und anders als der künstlerische Raum. Drei seiner Dimensionen seien auf seine Funktionen hin angesprochen, er „ent-rückt“, er sammelt und er erregt. Der Mensch braucht solche Orte, die die Möglichkeit eröffnen, aus dem akustischen und optischen Lärm hinaustreten zu können – hinein in einen Raum, in welchem Schweigen herrscht und wirkliches Hören und Innenerfahrung möglich wird. Hier zieht sich der Mensch in schweigender Sammlung ins Innen zusammen und grenzt sich nach außen ab.

Phänomenologen wie Hermann Schmitz (geb. 1928) gehen unter verschiedenen Aspekten solchen philosophischen Gedanken nach. Sie verstehen den sakralen Raum als einen Ort abgründiger Erregung, in denen Gefühle geweckt, gedämpft, geformt und gestaltet wahrgenommen werden. Es ist der Ort einer solchen Kultur, die dem Ungeheuren im Schreck Konzentration und Fassbarkeit abzugewinnen trachtet. Solche Räume sind unsere Kirchen, alt oder neu – wenn sie gut gebaut wurden. Zunächst ist jeder Sakralraum – voll oder leer – ein Bild. Er baut sich auf aus architektonisch



AUSSENANSICHT VON OSTEN AUF SANKT PETER (LINKS) UND SANKT CÄCILIE AUS DEM 16. JAHRHUNDERT



Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,
Und doch gelingt's ihm nicht, da es, so viel es strebt,
Verhaftet an den Körpern klebt.
JOHANN WOLFGANG VON GOETHE



