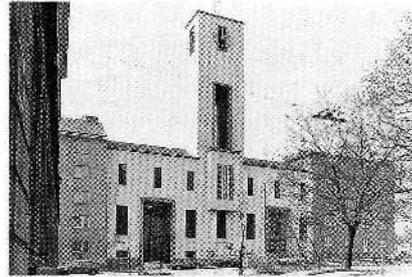
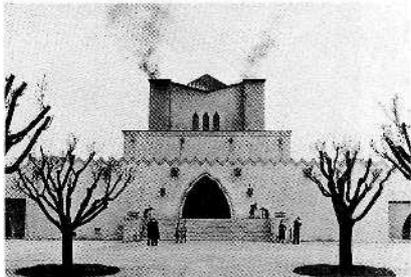


Lambert Rosenbusch

Maria Grün, der Architekt, stilistisches Umfeld und Genealogie

Bei der Kirche Maria Grün Blankenese<sup>1</sup> handelt es sich um einen Zentralbau aus der Zeit zwischen dem ersten und zweiten Weltkrieg. Sie wurde 1929 errichtet nach den Plänen des Architekten Clemens Holzmeister (1 886 - 1 983). Stilistisch einordnen lässt sich der Entwurf in der Rubrik der so genannten "Neuen Sachlichkeit". Das Gebäude folgt damit unmittelbar jener seinerzeit noch wenig verbreiteten formalen Auffassung der frühen 20er, die heute von den Architekturhistorikern allgemein mit der Entwurfsrichtung des Bauhauses in Weimar/Dessau bzw. der de-Stijl Gruppe in den

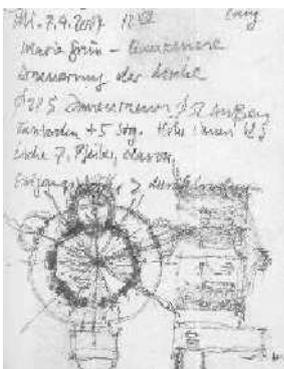


Frühe Bauten des Architekten Clemens Holzmeister

< Wien, Krematorium 1 92 1 -24

< Wien, St. Judas Thaddäus in der Krim 1 924 - 32

Niederlanden in Verbindung gebracht wird. Für den Wiener Architekten war der Hamburger Auftrag ein wichtiger Schritt in seiner baukünstlerischen Entwicklung nach Abschluss seines viel beachteten Projekt eines Krematoriums für den Wiener Hauptfriedhof, das der noch recht junge Architekt trotz eines nur dritten Preises in einem Wettbewerb ausführen konnte. War das Gebäude für die



Neuerung des Beisetzungskultes zur Urnenbestattung noch unverkennbar im Geistes des Expressionismus<sup>2</sup> entstanden, so atmen die sich anschließenden Werke bereits deutlich die Sprache einer anderen Zeit. Die folgende Periode beginnt mit dem Bau einer neuen Kirchenanlage für den nördlichen

Eine erste Skizze bei einem Rundgang vom 7.4.2004 zeigt den räumlich noch unklaren Zusammenhang der einzelnen Abteilungen in der Marienrunde zu Blankenese. Die Bauelemente sind bereits gut zu erkennen, desgleichen der Umgangsring der zwischen Turm und Innenraum verläuft und den Chorraum von zwei Seiten festklammert. LR

Wiener Stadtbezirk Döbling mit der die sich vehement in die nördlichen Randbezirke Wiens ausbreitenden Wohnbezirke versorgt werden sollten. St. Judas Thaddäus in der Krim, so ihr Name, ist eine Großstadtkirche, geplant als Ergänzung einer Baulücke in einer fünfgeschossigen Straßenzeile. Dieser Stellung entsprechend beschränkt sich das für den Passanten Sichtbare auf die Straßenfront in der die Kirche durch einen überhohen Turm deutlich betont hervortritt. Ihre spiegelbildliche Ansicht aufgrund des symmetrisch angelegten Grundrisses, wird besonders betont durch je eine monumentale torartige Öffnung rechts und links von der Mitte , die in die Hofzone führen.

1 Konsekrationsname Mariae Himmelfahrt

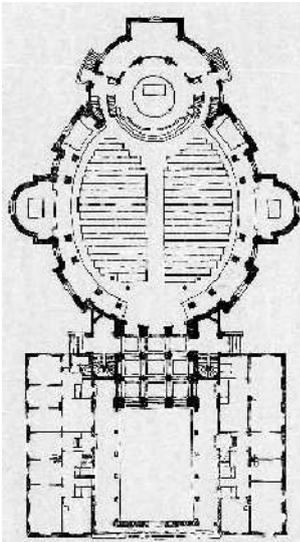
2 Man vergleiche Filmsets von Walter Reimann in "Das Cabinet des Dr. Caligari" oder "Algol", auch Hans Poelzig's set zu "Der Golem wie er in die Welt kam" alle 1920; s. Dietrich Neumann Film Architecture

In der Baukunst stehen die Architekten weitgehend im Banne der Grundtvigs- Kirche Kopenhagen, Peder Vilhelm Jensen. Wettbewerb 1913, Baubeginn 1921 - 26

Das im Entwurf achsial angelegte Barockschema wird städtebaulich besonders hervorgehoben durch die

Öffnung des Außenraumes vor der Kirche auf der ihr gegenüberliegenden Seite. Hier weicht die geschlossene Straßenflucht einer Parkanlage, in der nach historischem Vorbild der Kirchturm die Funktion des Point de Vue einnimmt. Des Architekten Entwurfskonflikt wird deutlich. Die überdeutliche expressionistische Auffassung, wie man sie beim Krematorium findet, ist dem neuen Stil gewichen. St. Judas Taddäus ist in Anlage und Detail ein reines Produkt jener Schule, die mit den Begriffen "Neue Sachlichkeit" oder auch "Internationaler Stil" von den Kunsthistorikern umschrieben wird. Lediglich die städtebauliche Komponente weicht von der sich unter den vorgenannten Gesichtspunkten erwähnten Entwurfsauffassung ab. Spiegelbildlichkeit und Stadtachse wie Holzmeister sie verwendet entsprechen nicht den neuen Regeln, denn in der Avantgarde der zeitgenössischen Kunstlehre bei Rietveld, Mondrian, bei Mies oder auch Gropius ist sie in diesen Jahren verpönt. Holzmeister hat sich in seiner formalen Richtung vom Expressionismus gelöst, seine gewohnte städtebauliche Sicht hat sich dabei nicht geändert. Wie schon bei seinen vorangegangenen Projekten verharret der Architekt unverändert bei der seit Claude Perrault in der von diesem geforderten strengen Spiegelbildlichkeit von Grund- und Aufriss.<sup>3</sup>

In den Jahren von 1925 -31 entwirft Clemens Holzmeister eine Kirchenanlage, die in vielerlei Hinsicht als unmittelbarer Bezug zu Blankenese gelten könnte. Es handelt sich hier ebenfalls um ein der Hl. Maria geweihtes Gotteshaus, das in Verbindung mit um einen Vorplatz streng symmetrisch gruppierten Nebenbauten gebaut wurde. Die Kirche steht in dem Vorort der Vorarlberger Stadt Bregenz



Bregenz, St. Maria- Hilf. Der "barocke" Innenraum ist der Pfarrkirche vom benachbarten Steinhausen entlehnt. Anders als im Grundriss ist der Raum mit vier Bankreihen achsial symmetrisch gestaltet. Grundriss und Foto aus Holzmeister 1951 pp 14/15

< Bregenz, St. Maria- Hilf, Grundriss 1925-31 Das Kirchenareal bildet einen klosterähnlichen Komplex, wie man ihn in ähnlicher Form in vielen entsprechenden Anlagen Süddeutschlands finden kann. Der Eingangshof erwächst der Gegenreformation > Escorial

namens Vorkloster. Weil das Bauwerk über einen längsovalen Grundriss verfügt, ist es als Zentralbau aus verschiedenen Gründen nur eingeschränkt mit Maria Grün zu vergleichen, die zwar zur gleichen Zeit aber von Anbeginn als freistehender Rundbau auf exaktem Kreis konzipiert wurde. Wenn auch Maria- Hilf deutlich an einem historischen Beispiel orientiert ist, somit in entscheidenden Punkten von der Blankeneser Rotunde abweicht, bleibt ein wichtiges Detail zu beachten, der hier vollendete Ringumgang.<sup>4</sup> Man darf als sicher voraussetzen, dass Holzmeister von der "Schönsten

3 Ein ähnlicher Konflikt in Hinsicht auf "Moderne und Symmetrie" wird sichtbar bei Heinrich Tessenow, der auch in anderer Hinsicht etliche Parallelen zu Holzmeister erkennen lässt. s. hierzu H. Tessenow "Die Regelmäßigkeit und besonders die Symmetrie" p25 ff in "Hausbau und dergleichen". Die Einleitung zu seinem Dr. Wolf Dohrn, dem Mitbegründer des Deutschen Werkbundes, gewidmeten Buch schrieb Tessenow 1916 in Wien, wo er seit 1913 an der k.u.k. Gewerbeschule als berufener Professor für Architektur lehrte. Wenn auch Holzmeister nach seinem Studium in diesen Jahren in Wien an einer anderen, nämlich der Technischen Hochschule promovierte, wird er von Tessenow, und dessen Veröffentlichungen bzw. Bauten gewusst u.U. ihn persönlich gekannt haben. Die Parallelen in beider Architekten Werke sind unverkennbar.

4 Der Hauptraum von Maria- Hilf aus Bregenz gleicht in verblüffender Form einer nahe liegenden Barockkirche. Der ebenfalls längsovale zehnteilige Raum der Pfarrkirche Steinhausen 1727-33 entworfen vom Architekten Dominikus Zimmermann ist zweifelsfrei Vorbild für den achteiligen Bau in Bregenz gewesen. Nicht allein die ähnlichen Abmessungen sondern vor allem der bewusst herausgearbeitete Umgangring durch deckenhohe Pfeiler im Innern des Ovals entsprechen sich vollständig. Wenn auch die Vorklosterkirche die Pfeiler koppelt und damit rhythmisiert, bleibt eine bemerkenswerte typologische Übereinstimmung vieler Details.

Dorfkirche der Welt " wusste, insofern liegt die Vermutung nahe, wie auch an anderer Stelle noch detaillierter ausgeführt werden wird, dass der Architekt sich einen Ringumgang sehr wohl auch für Blankenese gewünscht hätte. Auch in dem 1929 abgeschlossene Projekt Maria Grün in Hamburg Blankenese hält sich der Architekt an seine bisherige Praxis der Symmetrie des Grundrisses. Aber mit dem Entwurf für die noch junge



*Maria Grün, Ansicht von Westen aus dem Jahre 1929 Um das Innere Rund mit je fünf schmalen Rundbogenfenstern verläuft in Ost und West konzentrisch vom Emporenbau am Zwischenblock zum Turm links bis zum Chorbereich rechts ein eingeschossiger Flachbau, der Nebenräume und den Zugang zur halbzyklindrisch vorgelagerten Sakristei aufnimmt, im Souterrain die Heizung. Nicolai nennt diese Massenverteilung die sog. "sachliche Monumentalität" p1 20.*



*Ansicht wie vor; ein erster Entwurf zielt auf die baukörperliche Ergänzung des Äußeren der Kirche durch Schließen der ausgesparten Zylinderzonen mithilfe einer "zweiten Außenhaut" aus Glas. Die fünf Bogenfenster werden in die äußere Schale verlegt, der Innenraum des Gebäudes erhält auf diesem Wege eine Galerie. Durch diese Maßnahme wird das Platzangebot erhöht, zugleich der Charakter des Zentralbaus betont.*



*Ansicht wie vor; aus Gründen der gewünschten monumentalen Erscheinung des Gebäudes in skulpturaler Hinsicht wird die vorgenannte Maßnahme in einer dem Entwurfsprinzip Holzmeisters entsprechender Weise aus Nagelfluh, ein zum Ziegelmauerwerk passender, aber als natürliches Material nicht angeglichenen Stein vorgeschlagen. Ungelöste und verschlissene Details werden in gleicher Maßnahme bereinigt. Hierzu s.a. Achleitner, Typologische Denkmalpflege*

Gemeinde in der Hansestadt weicht Holzmeister von seinen auch später üblichen orthogonal rechteckigen Räume ab. Im Gegensatz zu allen sonstigen auch den meisten in Zukunft folgenden Bauten wählt der Wiener einen kreisförmigen Grundriss für den Blankeneser Kirchenraum, der durch einen ebenfalls rund angelegten Chorbereich nach Süden erweitert ist. Dem Zentralbau ist auf der Nordseite ein Turm von bescheidener Höhe vorgelagert. Er überragt das äußere Kranzgesims des zylindrischen Mittelteils um nur knapp ein Viertel seines Aufrisses.

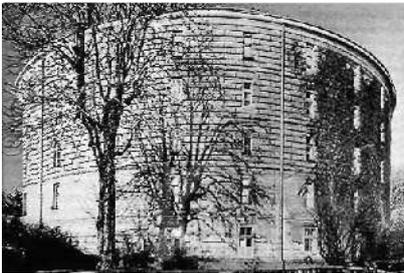
Der innere Raumzylinder wird von einer zweiten äußeren Schale in Form eines eingeschossigen Ringes umschlossen, der im Süden an den Chor stößt, im Norden aber in etwa doppelter Turmbreite dreigeschossig angelegt ist und hier bis fast an die obere Gesimskante des Hauptbaus hoch geführt ist. Den Übergang zum Turm liefert ein kleiner unauffälliger ebenfalls dreigeschossiger Zwischenblock. Mithilfe dieses Kunstgriffs gelingt es dem Architekten den geometrischen Widerspruch von der Kreisform der Kirche zum querrchteckigen Turmgrundriss zu überspielen.<sup>5</sup>

Der eingeschossige Außenring erfährt nach Südost und Südwest durch zwei zylindrische Annexe von gleicher Höhe eine markante Erweiterung. Diese heben sich knapp südlich der Gebäudequerachse

<sup>5</sup> Zum Grundschema des Zentralbaus mit Eingang, Zwischenbau, Rotunde ist siehe Kjeld Fine de Licht, The Rotunda in Rome p(6)

auffällig von der Außenschale ab. Nicht ganz so deutlich erscheint eine weitere Abweichung. In etwa in der Mitte des Bauwerkes verfügt der äußere Ring auf den sich gegenüberliegenden Seiten über je eine Nische. Deren westliche dient als Zugang zur Sakristei, die im Osten ist heute geschlossen, sie sollte vermutlich in späterer Zeit einen Außenaltar oder eine Skulptur aufnehmen. Trotz einiger Unklarheiten in der Verteilung der Massen vermittelt das Bauwerk unmissverständlich die klare Sprache der Protagonisten der 1. Hälfte des 20. Jh. Sichtbar wird an dem Hamburger Projekt des Clemens Holzmeister jene auf die reine Stereometrie reduzierte architektonische Sprache, die bereits Ende des 18. Jh. in den großartigen Zeichnungen eines Etienne Boullée ihren Ursprung nahm und im Laufe der Zeit vielfach wieder auftauchte, nicht zuletzt bei dem früh verstorbenen Architekten und Lehrer an der preußischen Bauakademie Friedrich Gilly.<sup>6</sup>

Gut einhundert Jahre später zur Zeit Clemens Holzmeisters, Schüler an der größten Österreichischen Architekturfakultät der Technischen Hochschule in Wien waren Boullée und Gilly längst Lehrgegenstand. Man darf voraussetzen, dass der einstige Student in der k.u.k. Hauptstadt als ein nachbarockes Beispiel eines Rundbaus der "architecture parlante", den sog. Narrenturm, den allseits bekannten Rundbau von Isidor Canevale im Allgemeinen Krankenhaus an der Spitalgasse wegen seiner formalen Klarheit und Härte gekannt und als ein mögliches gestalterisches Vorbild geschätzt hat<sup>7</sup>.



Wien, Allgemeines Krankenhaus, sog. Narrenturm 1783- 84 von Isidor Canevale erbaut nach Angaben des kaiserlichen Leibarztes Dr. Quarin. Die Zimmer des Bauwerkes sind ringförmig aneinandergereiht. Die Erschließung erfolgt von der Innenseite. Stiegholzer 105



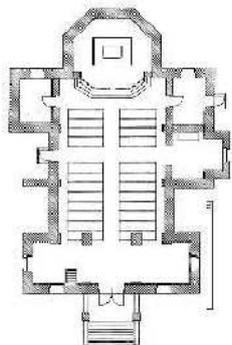
Linz, Hl. Kreuz; Schwesternschule, 1926, Kohlezeichnung Bereits ein Jahr vor dem Beginn der Rotunde in Hamburg entstand diese Skizze eines vergleichbaren Projektes. Anders als in der Hansestadt war dieser vorausgegangene Entwurf einer Rotunde ein vollkommener Zylinder, was darauf hindeutet, dass der Architekt in Blankenese vermutlich aus finanziellen Gründen von der geschlossenen geometrischen Form abgewichen ist. Clemens Holzmeister: Selbstbiografie 1976

<sup>6</sup> Hinsichtlich der Doktrin der Stereometrie siehe "Perspektivesches Studienblatt" Friedrich Gilly Ktlg Berlinmuseum 1984 p 178, 201, zum Thema Rundbau siehe Tempel der Einsamkeit ibid. p120

<sup>7</sup> Das Bauwerk 1783-84 im Stile des Klassizismus der sog. Revolutionsarchitektur entstand etwa zeitgleich mit den Zeichnungen (1784) des Etienne Boullée. Stiegholzer p 105

Rotunde von Maria Grün, Funktion im gewohnten Ablauf des christlichen Kultus.

Zur Zeit des Baus von Maria Grün war die Zeremonie der hl. Messe seit Jahrhunderten unverändert und glich aus der Perspektive Holzmeisters unter dem Gesichtspunkt der Nutzung seiner ersten realisierten Kirche, zu welcher der junge Architekt, kaum hatte er die Hochschule verlassen, den Auftrag erhielt. Die Dorfkirche von Batschuns, Voralberg, wurde 1921/22 nach seinen Plänen errichtet. Das Schema dieses Gotteshauses ist von der Art, wie man es von hunderten ähnlicher Beispiele im Alpenraum gewohnt ist, und wie es der Tiroler Bub zweifelsfrei bereits aus seiner Kindheit kannte.<sup>8</sup>



*Batschuns, Dorfkirche 1921/22 Die Anlage des einschiffigen Gebäudes folgt der seit Jahrhunderten gebräuchlichen Form der auf den Chorbereich orientierten Mittelachse. Chorraum und Kirchenschiff sind räumlich voneinander getrennt. Grundriss nach Batschuns Netz Foto aus Rigele/Loewit*

Nach Überwindung eines Treppenaufgangs betritt man die Kirche über eine Querhalle unter dem Turm. Oberhalb dieser befindet sich die Orgelempore mit Treppenaufgang. Es folgt das Kirchenschiff, den Abschluss bildet der leicht erhöhte Chorbereich mit dem um einige Stufen angehobenem Altar. Dieser stand ursprünglich an der dem Eingang gegenüberliegenden äußeren Chorwand. Heute ist er weiter zum Schiff gerückt. Eingeschossige Nebenräume, Sakramentskapelle und Sakristei sind dem Gebäude unauffällig seitlich angegliedert. Das Gestühl befindet sich rechts und links vom Mittelgang. Folgt man dem vorgenannten Schema von Batschuns und wendet es auf den Grundriss von Maria Grün an so fällt auf, dass alle Stationen des einschiffigen Alpenkirchleins in gleicher Anordnung ebenso in Blankenese zu finden sind. Dieser Vorgang ist überraschend, weil vom Äußeren betrachtet beide Kirchen so wenig miteinander gemein haben, dass sie für den Laien stilistisch um Jahrhunderte auseinander liegen könnten.



*Batschuns, Dorfkirche 1921-23 Blick von SW*

*Hoch oben über dem Rheintal gelegen, vermittelt erst eine genauere Beobachtung die Entstehungszeit des Bauwerkes. Form und Zuschnitt der Fenster, im Turm in einer Art gotischen Profils, im südlichen Anbau als Rechteck mit aufgesetztem gleichseitigen Dreieck, erlauben die Datierung für die Zeit um den ersten Weltkrieg. Foto Batschuns Netz*

Obwohl man es in Maria Grün, streng nach der baulichen Anlage beurteilt, mit einer sog. Rotunde, einem Zentralbau, zu tun hat, entspricht das ursprüngliche Nutzungskonzept dem aus dem Mittelalter bis in die Gegenwart im wesentlichen unveränderten Longitudinalbau. Selbst die Kenntnis z.T. anderer Formen und Fassungen des Zentralbaus aus den Zeiten der Renaissance und des Barocks, die Holzmeister aus der Literatur oder aus eigener Anschauung in Wien erworben hatte, haben den Architekten in der Frage der Nutzung der Rotunde nicht von dem allseits üblichen längsachsialen Programm abbringen können. Dass sich der Baumeister den kirchlichen Vorschriften entsprechend anpassen musste, steht hierbei außer Frage. Da sein Interesse aber z.B. im Gegensatz zu der bedeutendsten längsovalen Wiener Karlskirche eines Fischer von Erlach dem Ziel des im Grundriss kreisrunden Raumes galt, erscheint der vorgenannte Widerspruch von Gestalt und Nutzung bei Maria

<sup>8</sup> Die Parallele zu Heinrich Tessenow, der wie Holzmeister ländlichem Milieu entstammt, ist bei der Betrachtung der Kirche von Batschuns besonders deutlich.

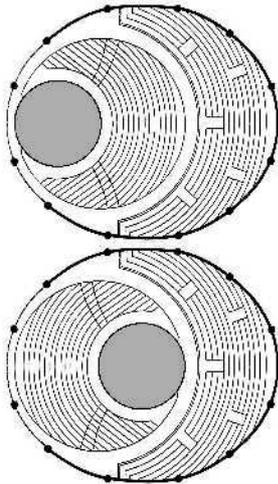
Grün besonders deutlich. Die Art der Ausstattung der Rundkirche unterstreicht den Konflikt im Detail, statt ihn abzuschwächen. Zur Verdeutlichung wird hierbei auf die zum Chorraum am südlichen Rand konzentrisch ausgerichteten Bänke verwiesen, die durch ihre tribünenartige Anlage ein Gegenüber erzeugen zwischen Chor (Bühne) und Gemeinde (Publikum) statt der dem Wesen des Zentralbaus eigenen Funktion des Um- und Einschließenden.<sup>9</sup>



*Hamburg, St. Maria Grün; Blick von der Sängerempore nach Süd. Auf dem spiegelbildlich angelegten Grundriss sind Nebenräume, Bänke, Beleuchtung, und Fenster rechts und links vom Mittelraum regelmäßig symmetrisch angeordnet.*

*Das Gestühl ist konzentrisch auf einen fiktiven Mittelpunkt im Chorraum ausgerichtet und passt sich so gegenläufig den zylindrischen Umgebungswänden der Rotunde an. Der Funktion nach sind die Bänke althergebracht wie in einem Longitudinal- Entwurf aufgereiht. Der zylindrische Raum ist auf den Chor achsial ausgerichtet. Die Mitte der Rotunde wird kaum hervorgehoben mit Ausnahme des schwach leuchtenden Opeion. Foto Archiv Maria Grün*

Dass ein Hinweis auf die der Entwicklung des Kirchenraums parallel laufende Diskussion des Theaterbaus in diesem Diskurs nicht fehlen darf, mag ein Detail unterstreichen: die Rotunde in Blankenese verfügt nicht über die gewöhnlich diesem Kirchentyp eigene Querachse, ein Phänomen, das man bei kirchlichen Zentralbauten nur sehr selten antrifft.<sup>10</sup>



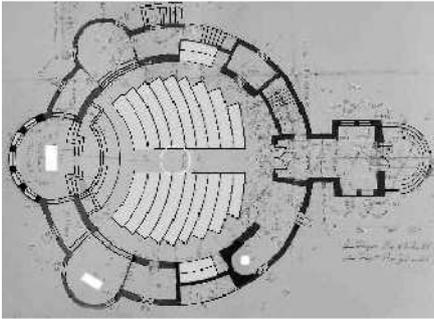
*Aus dem Jahr 1926 stammt der Entwurf des sog. Totaltheaters von Walter Gropius und Erwin Piscator. Der "Wandelgrundriss" erlaubt durch 180°-Drehung der Orchestra- Einheit die Veränderung der achsial gerichteten "Guckkastenbühne" zu einer dem zentralen Grundriss gemäßen Umfassungsbühne, die sich so inmitten des Publikum befindet. Der Wettlauf um die Anlage des besten modernen Theaters war bis in die 20er Jahren umstritten. Ausgelöst wurde die Diskussion durch das Konzept des sog. Einheitsraums in Dresden- Hellerau von Tessenow und Appia in den Jahren 1911-13. Der Entwurf für das Totaltheater 15 Jahre danach bildete einen vorläufigen Abschluss dieser Auseinandersetzung. - Der Gedanke des Einheitsraumes war geboren-Zeichnung nach Pevsner p 635*

### Maria Grün, der Bautyp

Der Zylinder des Hauptraumes ruht auf sechs Pfeilern. Ein siebter befände sich in der Eingangszone. Dieser wird der erforderlichen Öffnung wegen im Erdgeschoss geteilt und in den Galeriegeschossen durch zwei Säulen ersetzt. Die Geometrie der Eingangsebene entspricht dabei einem Siebeneck, das zum Chorraum um eine deutlich erweiterte Seite verfügt. Im weiter unterteilten Obergaden kann man so eher von einem 15-Eck sprechen, da die Fensteranordnung regelmäßig abwechselnd den Rhyth-

<sup>9</sup> Unter Wahrung des nötigen Respekts vor der kirchlichen Einrichtung sei in diesem Zusammenhang erinnert an die Theaterdiskussionen der 20er, hier insbesondere an den Entwurf für ein sog. Totaltheater von Gropius / Piscator aus dem Jahr 1926. Als Architekt für den Umbau des Salzburger Festspielhauses verantwortlich, erster Auftrag 1926, wird Holzmeister die Entwicklungen auf dem Theatersektor gekannt und studiert haben. Sein besonderes Interesse an diesem Metier ist im übrigen durch eine Vielzahl von ihm entworfener Bühnenbilder belegt.

<sup>10</sup> Eine Ausnahme bilden Grundrisse auf euklidischen Vielecken, die durch zwei geteilt eine ungerade Zahl ergeben, z.B. Berninis San Andrea auf dem Quirinal. Auch hier gilt, dass Räume über einer derartigen Geometrie unausgewogen, unfertig und unruhig wirken.



Hamburg, Maria Grün Grundriss Hauptebene nach der Planung Holzmeisters aus dem Jahre 1927.

Die Kirche Maria Grün, auf dem Geestrücken nördlich der Elbe gelegen, ist entgegen der üblichen West- Ost- (Jerusalem) Ausrichtung von Süd (Chor) nach Nord (Turm) orientiert. Die auf den Altar hin konzipierte Fassung der Rotunde zeigt, z.T. noch schwer erkennbar, den zweischaligen Aufbau des Grundrisse auf der Geometrie eines unregelmäßigen Siebenecks.

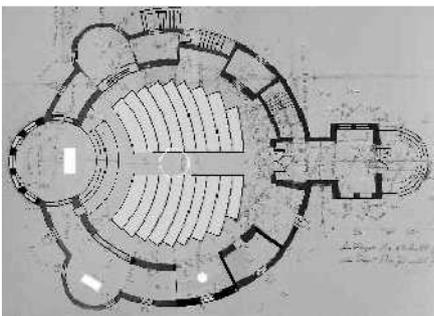
mus aufnimmt von Pfeiler und Zwischenraumzone. Auf die breitere Öffnung zum Chor entfällt eine Einheit zusätzlich ( $6 \times 2$  Einheiten +3 im Chor =15).

Die drei Sektoren auf der Turmseite werden wie von außen im Baukörper sichtbar dreigeschossig hoch geführt und nehmen hier in den beiden oberen Ebenen je drei nebeneinander liegende Emporen auf. Der Bereich des 1. Obergeschosses wird nach innen leicht vorgeschoben und von einer feinen Holzrahmung umfasst. Von unten entsteht der Eindruck von zweifach übereinander liegenden Dreier-Loggien. Die oberste westliche Öffnung nimmt den Orgelprospekt auf.



Hamburg, Maria Grün Sängeremporen nach Blick nach Ost Über dem Eingangsbereich mit Turm liegt eine doppelgeschossige Sängerempore von je drei einzeln nebeneinander angeordneten Loggien. Die im Bild verdeckte vorn oben links nimmt den Orgelprospekt auf. Die innere Eingangstür, die gegenüber dem Chorbereich liegt, ist ein Durchgang in einem der sieben "Pfeiler". Dieser erscheint hier gewissermaßen "verkleidet", er ist nur im Erdgeschoss massiv. In den oberen Ebenen wird er von je zwei Stahlsäulen ersetzt, die Dach und Galeriegeschosse stützen. Foto Archiv Maria Grün

Wenn man von einer kleinen kreisrunden Deckenöffnung in der Kirchenmitte absieht, die über einem Tambour im Dachraum mit einem Glasfenster (Tauben) geschlossen ist, weist kein weiteres Detail im Innern des Zylinders auf die Mitte des Bauwerkes hin. Selbst auf die in Rotunden sonst übliche auf das Zentrum gerichtete ornamentale Fassung der Fußbodengestaltung hat der Architekt verzichtet.

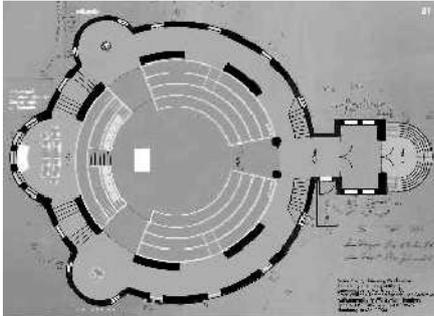


Hamburg, Maria Grün Grundriss Hauptebene nach der ersten Umplanung aufgrund des 2. Vaticanums. nach 1962 Wichtigste Maßnahme war die Umplanung des Chorbereiches mit Verschiebung des Altars hin zur Rotunde. Es folgten die Neufassung der Chorstufen, der Kanzel und des Tabernakel, sowie der Wegfall der Kommunionbank. Der Taufstein wurde in einen durch Schließen der östlichen Außenwandnische erweiterten Nebenraum nach Ost verlegt. Mit dieser Maßnahme entstand erstmalig ein Viertel eines nutzbaren Umgangrings.

Das 2. Vaticanum.

Die Liturgische Erneuerung infolge des 2. Vaticanum von 1962- 65 brachte als eine der den Kirchenbau wesentlich bestimmende Präferenz die Wendung des Zelebranten zur Gemeinde. Im Laufe der folgenden Jahre wurden daraufhin in allen katholischen Kirchen entsprechende Umbaumaßnahmen durchgeführt. Dem Reformthema entsprechend lassen sich unter typologischen Gesichtspunkten nicht alle Kirchen unterschiedlichster Art in gleich guter Weise für die neue Liturgie umgestalten. Der Zentralbau ist aufgrund seiner geometrischen Beschaffenheit bevorteilt, wenn er entsprechend seiner kugel- oder zylinderartigen Stereometrie konsequent genutzt wird. In diesem Sinne kann man bei Maria Grün feststellen, dass sich auch diese Rotunde in besonderer Weise für eine Anpassung im Sinne des 2. Vaticanums eignet. Man kann bei der Analyse des Entwurfs fast den Ein-

drucks gewinnen als sei dieses Bauwerk von Anbeginn auf eine solche Entwicklung vorbereitet gewesen. Hier muss als besonders hilfreiches Merkmal auf die Zweischaligkeit des Kreisgrundrisses verwiesen werden. Entfernt man nämlich die trennenden Radialwände, soweit diese noch vorhanden sind, so verstärkt sich die bisher kaum erkennbare doppelschalige Struktur der Rotunde zu einem Zentralbau von markanter Eigenart. Bei diesem wird entsprechend urchristlicher Tradition durch die weiter zur Mitte verlegte Stellung des Opfertisches der innere Kern des Bauwerkes gemeinsam für Zelebrant und Gemeinde, - Hirt und Herde-, zum sakralen Einheitsraum. Letzterer wird, wie schon bei den ersten frühchristlichen Vorbildern Roms üblich, durch einen äußeren Umgang, einer Prozessionsstraße, ringartig umfasst.<sup>11</sup>



*Hamburg, Maria Grün Grundriss Hauptebeue Vorschlag 5/04*  
 Als konsequente Folge des 2. Vaticanums bietet sich in Maria Grün die Schaffung eines kirchlichen Einheitsraumes an. Der Weg des Besuchers endet inmitten der Rotunde vor dem nach hier versetzten Altar. Das Zentrum des Anlage wird deutlich hervorgehoben, durch zwei radial seitlich angeschlossene Apsiden für Taufe und Sakramentskapelle. Diese gliedern sich als Nebenachsen außen sternförmig an die Rotunde an. Der ehemalige Chorraum wird zur Lady-Chapel umgewidmet.

Umgangsring und Kapellen.

Mit der Schaffung des Umgantringes erscheint auch im Inneren der Kirche Maria Grün ihre von außen auffällige Erscheinung der Zweischaligkeit. Das Gebäude erfüllt auf diesem Wege in vollendeter Weise die günstigste bauliche Voraussetzung zur Erfüllung eines wichtigen Votums des 2. Vaticanums nämlich die Erfüllung der Zielsetzung auf eine Erneuerung der Liturgie.

Die Verlegung des Altares in das mittlere Rund hat zur Folge, dass damit das ehemalige Chor als ergänzender sakraler Bereich für eine Marienkapelle genutzt werden kann<sup>12</sup>.

In praktischer Hinsicht liefert das neue Arrangement für die Reform des geweihten Hauses nicht nur den Vorteil der philosophisch, ideologischen Relevanz auf eine urchristliche Tradition sondern vor allem auch erheblich günstigere Bedingungen für seine Nutzung. Der Umgantring dient zugleich im profan praktischen Verständnis als Verkehrsweg, was eine günstigere platzsparende Anordnung des Betgestühls erlaubt. Dessen Zuschnitt betont den Charakter des Zentralbaus. Es wird gewissermaßen "an den Rand" gedrängt und lässt damit einen großen mittleren Bereich des Raumes vor dem Altar frei. Der Besucher steht hier in einem zu allen Seiten offenen Zentrum. Auf dem Mittelpunkt, knapp vor dem Altar treffen sich die Radialen vom und zum Eingang, zu den Nebenkapellen für Taufstein und Sakrament. Über allem schwebt gewissermaßen in Verlängerung der Sichtachse im Süden die Marienkapelle im ehemaligen Chor. Dessen Zugänge von den Seiten erfolgen ausschließlich über den Umgantring, damit getrenntes Kommen und Gehen die Andacht des stillen Beters nicht beeinträchtigt. Der Grundriss verfügt über große freie Flächen, die bei besonderen Anlässen durch bewegliche Bestuhlung mitgenutzt werden können. Für solche Ausnahmefälle kann man zusätzliche Plätze schaffen im Umgang und den angrenzenden Kapellen, in der Mitte des Raumes und in der erhöht liegenden Lady Chapel, deren Bänke für diesen Sonderfall gedreht und auf das Geschehen am Hauptaltar ausgerichtet werden können.

Das neu zuschaffende Areal um die Marienkapelle, vor allem der Aufbau des erhöhten Fußbodens erlaubt die Verlegung der Sakristei in die Zone der Krypta. Diese Lage erlaubt über einige Stufen einen unmittelbaren Zugang zum Altar in Raummitte von der Stirnseite der Rotunde. In dieser Zone befinden sich die Sitze für Gäste (Bischof, Dechant) Zelebranten und Ministranten. Hinter diesen po-

<sup>11</sup> Zum Thema Bezug von Altarstellung und Ringumgang der Urkirche als Abbild der Grabeskirche zu Jerusalem vergl. Rom, S. Contanza, S. Stefano Rotondo; bez. Prozessionsstraße s.a. Chiaveri Hofkirche Dresden

<sup>12</sup> Dass sich nach englischem Vorbild im anglophilen Hamburg im Rahmen der Umgestaltung einer Marienkirche mit der Einrichtung einer besonderen herrschaftlichen Kapelle in der Bauachse angrenzend an den Umgantring eine "Lady Chapel" schaffen lässt, darf als selbstverständlich gelten; s. hierzu die Kathedralen von Canterbury, Wells, Exeter u.a.

destartig erhöht, reihen sich bei besonderen Gelegenheiten die Plätze für Musikanten und Sängerkor. Emporen

Im Rahmen der Diskussion um eine notwendige Erweiterung der Kirche Maria Grün bietet sich als weiterer Schritt auf dem Wege zu einer räumlichen Vollendung des Gotteshauses die Einrichtung einer umfassenden Galerie. Zu diesem Zweck erhält der Baukörper außen nach dem Vorbild auf Holzmeisters Skizze für eine Schwesternschule in Linz eine geschlossene zylindrische Gestalt<sup>13</sup>. Mit dieser in Anbetracht der außergewöhnlichen Wirkung als geringen baulichen Eingriff zu bezeichnenden Maßnahme lassen sich mehrere noch wünschenswerte Stufen der Abrundung der Kirche bewältigen.



*Hamburg, Maria Grün Querschnitt nS, Vorschlag 5/04 Die Ergänzung der Rotunde um die Aufhöhung der eingeschossigen seitlichen Anbauten bedeutet zugleich die kostengünstige Schaffung weiterer Nutzflächen. Sie liefert darüber hinaus weitere sehr fein differenzierbare Mittel zur Abstimmung vieler den Raum als ganzes beeinflussenden Faktoren. Die Einrichtung der zweiten Schale erlaubt dem Architekten ausgiebig auf akustische und optische Reize einzugehen.*

Ein aktueller Gewinn ist die Erweiterung des Platzangebotes für Besucher insbesondere an besonders nachgefragten Tagen wie Ostern, zur Kommunion, Firmung und zur Weihnachtszeit. Zudem findet sich Gelegenheit über den Nebenkapellen Gesprächsräume einzurichten. Doch neben diesen funktionalen Aspekten der günstigen Nutzung betreffen eine Reihe anderer Gesichtspunkte die ästhetische Seite mit den häufig zu wenig beachteten Fragen nach Licht, Luft, Geräusch und Akustik. Hier handelt es sich um Details, die das besondere an dieser Kirche betreffen, nämlich die Vollendung der Rotunde zu einer Kirche modern mystischer Innerlichkeit<sup>14</sup>.

#### Licht

Durch Verlegung der schmalen Rundbogenfenster aus der inneren in die äußere Schale und Vergrößerung des Opeions wird der dem Gebäude eigene Ursprung des Zentralbaus durch eine fein abgestimmte Lichtführung unterstrichen. Eine Rotunde wie Maria Grün als Rundbau nach dem bis heute ungebrochenen Vorbild des Pantheons leuchtet von innen durch das Oculus aus seiner Mitte über den Betern. Die wunderbar gestalteten Seitenfenster<sup>15</sup> sind zur Ausleuchtung des Inneren von untergeordneter Bedeutung, deshalb sollte sie nicht im Gegenlicht stehen. Denn sie tragen Bilder, die den Raum nicht erhellen sollen sondern in einer dämmrig schwachen Lichtsprache den Betrachter in mystischer Weise erbauen. Der Zentralbau nimmt sein Licht aus der Höhe, ist überall hell, nicht aber gleichmäßig sondern in fein differenzierter Form. Mit dem Lauf der Gestirne verändern Licht und Schatten das Innere. Die hellere Seite liegt immer der Sonne gegenüber. Es wandert daher die lichte Innenzone morgens von oben auf der Westseite, mittags über den Boden bzw. die Wand im Norden und abends bei Sonnenuntergang die Ostwand hinauf. An diesem Phänomen des wandernden Lichtes erfährt der Mensch seine Beziehung zum Kosmos<sup>16</sup>. Er bleibt innen in einem geschlossenen Raum Teil der Natur außerhalb. Der Kirchgänger lernt dabei das körperhafte Rund wie eine Skulptur zu lesen und zu verstehen. Man gewinnt ein Gefühl für Tageszeit und Stellung des Lichteinfallwinkels. Man macht die Erfahrung des doppelten Jahresrhythmus, lernt den kosmischen Zyklus vom Tag der Wintersonnenwende über den höchsten Stand im Sommer und wieder zurück zu seinem tiefsten Punkt im Dezember. Das Tageslicht wandelt sich stetig entsprechend Zeit und Beschaffenheit des

13 Hierzu siehe Text und Zeichnung S.3

14 Dass auch diese so angelegte Rotunde mit Emporen in früher Zeit des christlichen Kultes Tradition hatte sei mit dem Hinweis auf die Stationen der Zentralbauten, beginnend aus byzantinischer Zeit in Ravenna und ihr folgend in Konstantinopel und Aachen sowie Ottmarsheim belegt.

15 Heinrich Campendonk 1 928/29

16 Zum Thema Liturgie und Licht s. Peter Wilkens, Das Pantheon als Raum- Gestalt, Erläuterungen zur Reflexion; in Werkbund Nord 2/02 p20

Wetters. Das Winterlicht bei Nebel ist kühl ultramarin blaugrau das sommerliche von der Sonne er-

hitze sienagrau usw. Der Raum wird gestrichen in einem kühlen neutral umbra getönten Weiß. Es streut reflektierend sein Licht aus, gibt es schwach zurück, aber es lässt den Grundbestandteil der von außen eindringenden Farben unverfälscht.

### Geräusche

Zu den deutlichen Erinnerungen an den Besuch einer Kirche zählt immer der unverhoffte Wechsel der Geräusche. Die Tür fällt zu und schlagartig reduziert sich der Lärm der Straße auf ein weit entferntes Rauschen, ähnlich der Laute aus dem Tal, wenn man in den Bergen auf dem Weg nach oben eine bestimmte Höhengrenze überschritten hat.

Hier handelt es sich um jene Schwelle, die der Besucher innerlich beim Betreten des geheiligten Raumes überschreitet. Der sich ändernde, vielfach gebrochene und reflektierte Schall in der Rotunde erhebt den Zurückgezogenen, er trägt den Besucher ähnlich wie den Bergsteiger auf steilem Weg nach oben, auf den Gipfel in die Stille und Einsamkeit des eigenen Ichs<sup>17</sup>.

Dieses die eine Seite.

Die andere hingegen zeigt das Geräusch unter sublimiert veränderten Vorzeichen, die Musik. Der europäische Weg zur Polyphonie verdankt seine Existenz den sakralen Räumen, deren vielfaches Echo den Gregorianischen Gesang zur Blüte konzertanter Tonwerke erhob. In der einschlägigen Literatur ist wiederholt in diesem Zusammenhang vom *Mystizismus in der damaligen (16.Jh.) Tonkunst* die Rede<sup>18</sup>. Der Ruf als Kapellmeister an die Markuskirche in Venedig war eine der höchsten Ehrungen im 16.Jh., die einem Musiker widerfahren konnte. So war es der Niederländer Adrian Willaert, der als Stammvater der venezianischen Komponistenschule bezeichnet wird<sup>19</sup> und dessen Talent insbesondere in Hinsicht der berühmten "Mehrchörigkeit" auf die bauliche Beschaffenheit der Markuskirche zurückgeführt wird<sup>20</sup>. Dieser Gedanke ist der Anlass, auf eine besondere Eigentümlichkeit des vorliegenden Projektes Maria Grün zu verweisen. Die sakrale Rotunde als Raumkontinuum eignet sich in besonderer Weise für festliche musikalische insbesondere kirchliche Chorgesänge und Konzerte. Nach dem Beispiel von San Marco sind daher auch in Maria Grün neben den beiden übereinander liegenden Sängeremporen über dem Eingang noch eine Reihe weiterer erhöhter Positionen, die sich für den Gegengesang oder Konzertvariationen eignen. Angeführt werden muss hier die Galerie als Ganzes aber auch die Position der Marienkapelle oder die vor ihr zur Rotunde gewandten Sängerpodeste.



*Hamburg, Maria Grün Querschnitt nN, Vorschlag 5/04 Blick auf die übereinander angeordneten Sängeremporen mit den zu salomonischen Säulen -Jachim und Booz- umgestalteten Stützen, die den Orgelprospekt tragen. Sie sind gewunden in Anlehnung an die "salomonischen Säulen" unter dem Baldachin von St. Peter Rom. Zwei Stützen ähnlicher Verwendung standen einst vor dem Eingang zum Würzburger Dom. (Heute: Bayerisches Landesmuseum München)*

<sup>17</sup> Hinsichtlich des reflektierenden Schalls beobachtet man gerade bei mehrschaligen Zentralbauten ungewöhnlichen Klangüberschneidungen, die nach Sperling Ursache in der Entwicklung zur Mehrstimmigkeit in der Musik gewesen sein könnten. Gert Sperling "Das Pantheon, ein Klangkörper", in Werkbund Nord 2/02 p5 18 Guido Adler Handbuch der Musikgeschichte p349

<sup>19</sup> Adler op.cit. p350 Die bauliche Beschaffenheit der Markuskirche (Venedig) dürfte Willaert die Anregung geboten haben, eine von Josquin gleichsam individuell angewendete satztechnische Eigentümlichkeit ins Reale zu übertragen: die Mehrchörigkeit.

<sup>20</sup> Gemeint sind die zahlreichen Emporen im Obergeschoss von San Marco, die den Gesang mehrerer Chöre im Gegenüber geradezu herausfordern. Hingewiesen wird hier auf Heinrich Schütz, doppelchörige Motetten mit dem dreifach gestuften Engelschor. Der Köstritzer Schütz verbrachte einen großen Teil seiner Ausbildung in Venedig.

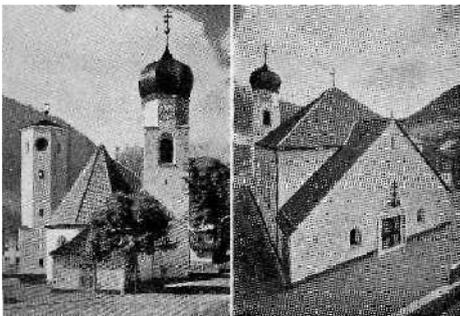
Der Schwerpunkt des sakralen Einheitsraum als Klangkörper wird besonders betont durch ein Zwei-säulentor an der Innenseite des Eingangs welches die Sängeremporen trägt. Den "Architrav" stellt der Orgelprospekt dar. Zwei umwundene Säulen erinnern an Berninis großartige Beispiele die den Baldachin über dem Hauptaltar der Christenheit in Rom tragen. Es sind monumental vergrößerte Wiederholungen jener kleineren Objekte ähnlicher Form, die der Legende nach dem salomonischen Tempel entnommen sind und in der alten Basilika von St. Peter Platz gefunden hatten.<sup>21</sup> In Maria Grün bezeichnen die gewundenen Jachim und Booz genannten Säulen, die Stelle des Eingangs zum "Allerheiligsten", wie schon ihre Vorläufer im Vorhof zum jüdischen Tempel.<sup>22</sup> Sie tragen symbolisch den Orgelprospekt und dokumentieren ihren besonderen Auftrag, auf der Schwelle zwischen Stadt und Raum das musikalische Signal zu setzen - Trompeten von Jerichow.

#### Schlussbemerkung.

Zwei Projekte des Clemens Holzmeister seien als Argumente für die Diskussion im weiteren Procedere angeführt: Clemens Holzmeister zur Denkmalpflege und seine letzte Stufe des Zentralbaus. Das erste betrifft den Umgang des Architekten mit der Denkmalpflege, es bezieht sich auf ein frühes Projekt, die Kirche St. Anton von Padua am Arlberg, eine Barockkirche aus dem Jahre 1691. Ihre Genealogie ist bemerkenswert und sie wird wegen der Erweiterung durch Holzmeister 1925 ff hier erwähnt. Der nachfolgende Aufsatz ist dem Netz von St. Anton entnommen. Unbedingt beachtenswert ist der in dem Text zitierte Abschnitt des Holzmeisterschülers und bedeutendsten Wiener Architekturtheoretiker der Gegenwart, Mitbegründer der "Wiener Gruppe", Friedrich Achleitner.

*Bewohner des Ortsteiles „am Perg“, bemühten sich sehr lange um eine eigene Kirche. Es dauerte aber noch bis 1690 ehe die Gemeinde „am Perg“ in der Lage war, an den Bau einer Kirche zu schreiten. Die Kirche wurde am 11. September 1698 eingeweiht und wurde zu Ehren der hl. Jungfrau, des hl. Franziskus und des hl. Antonius von Padua erbaut. Die Bauausführung erfolgte durch die Baumeisterfamilie Keil aus Umhausen im Ötztal. Die kleine Kirche erhielt einen Turm, der im Unterbau rundbogige Schallfenster zeigt, darüber einen achteckigen Aufbau mit schindelbedeckter Zwiebelhaube.*

*Das Ausmaß der Kirche wird mit 3/8 Chorabschluß und einer Stichtappentonne mit 5 Jochen, wobei nach jedem zweiten Joch ein Gurtbogen eingezogen war, angegeben. Die Ausstattung der St. Antoner Kirche war eher bescheiden und durch den Neubau der Barockkirche in St. Jakob 773, die erhebliche finanzielle Mittel verschlang, haben sich die Neuanschaffungen in St. Anton vermutlich in Grenzen gehalten. 1840 erfolgte eine größere Renovierung und die Kirche erhielt zwei große Gemälde des Münchner Künstlers Johann Kasper. Erst der Bahnbau 1880 bis 1884 brachte der Kirche erhebliche Zuwendungen seitens der hier tätigen Bauunternehmer. So erhielt die Kirche ein neues Geläute, bestehend aus vier Glocken. Nachdem die alte Kirche viel zu klein geworden war, schritt man nach langjährigen Vorbereitungen 1932 zu einer Kirchenvergrößerung nach den Plänen vom Architekten Clemens Holzmeister. Der Kirchengumbau wurde in 5 Monaten und 17 Tagen erstellt und im darauf folgenden Jahr wurde die vergrößerte Kirche eingeweiht. Der Architekturkritiker Friedrich Achleitner hat dazu folgendes geschrieben.*



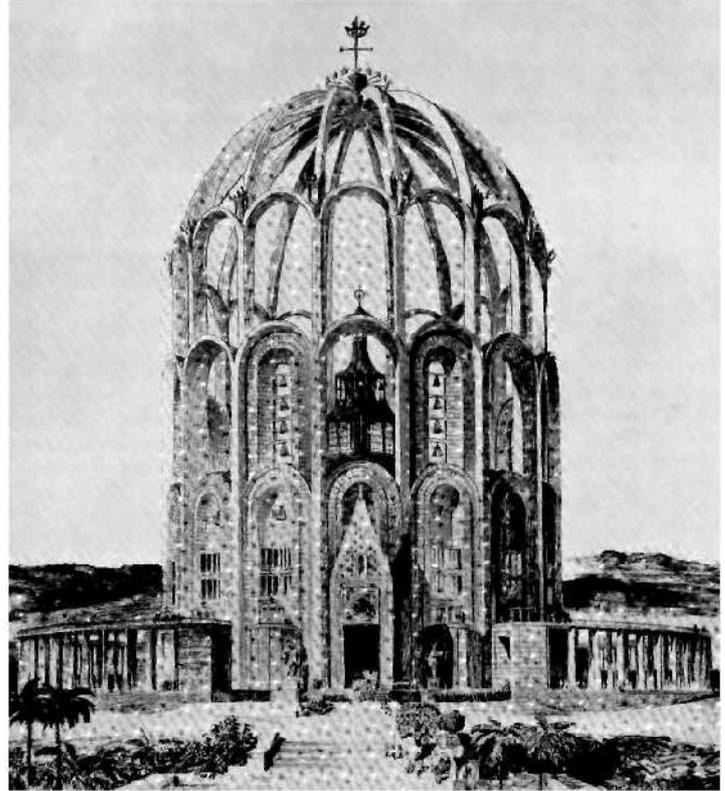
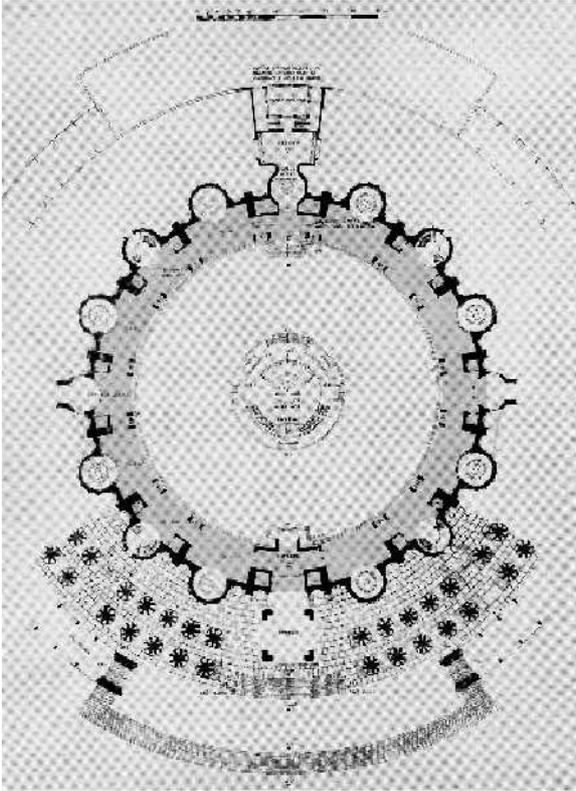
*„Am augenfälligsten und am meisten abgebildet ist die St. Antoner Pfarrkirche, die von Clemens Holzmeister 1932 erweitert und umgebaut wurde. Von der alten Kirche blieb ein Hauptteil des Schiffes als Chor und der barockisierte Zwiebelturm erhalten. Holzmeister fügte einen neuen Eingangsbereich an und schuf mit dem neuen „kleineren“ Turm, den er dem alten (was von vielen nicht verstanden wird) nicht anglich, den Hauptakzent, der diesem Bau zu neuem, starken Leben verhalf. Dieser Entwurf ist ein frühes Beispiel einer sogenannten typologischen Denkmalpflege, wobei durch neue Elemente die alten zum Sprechen gebracht werden.“*

21 Bis zur Gegenwart tragen Säulen dieses Typs in Spanien die Bezeichnung "Solomonica"

22 Im Museum für Hamburgische Geschichte befindet sich, wenig beachtet, ein kunsthistorisch bedeutendes Architek

turmodell ersten Ranges zum Tempel Salomo, das ein Hamburger Kaufmann entsprechend der Ezechielinterpretation des Jesuiten Juan Bautista Villalpando (1596-1604) um 1680 hatte anfertigen lassen ID10 p19

Ein letztes zitiertes Beispiel ist aus dem Jahre 1939/40. Es handelt sich hier um einen Entwurf für eine Kathedrale für 12.000 Gläubige in Belo Horizonte, Brasilien. Dieser Plan für ein Großprojekt basiert auf dem Konzept des kirchlichen Einheitsraumes. Er zeigt, in welchem hohem Maße Holzmeisters Einsicht in die Besonderheiten des Zentralbauentwurfs gewachsen sind. Wenn man die gewaltige Skelettstruktur über dem eigentlichen Kirchenbau unberücksichtigt lässt, entspricht das Projekt in typologischer Hinsicht in fast allen grundsätzlichen Punkten dem Vorschlag der Architekten Wilkens / Rosenbusch zur Sanierung und Umgestaltung von Maria Grün im Jahre 2004.



*Clemens Holzmeister, Entwurf einer Kathedrale für 12000 Seelen, Belo Horizonte, Brasilien Der Grundriss enthält typologisch alle Elemente, wie sie auch für Maria Grün vorgesehen sind. Auf eine Treppenanlage folgt die Eingangshalle im Fuße eines Turmes. Man betritt die Kathedrale durch ein gewaltiges von zwei Pfeilern flankiertes Tor. Das Innere der Rotunde beherbergt im Zentrum unter einem gewaltigen Licht spendenden Opeion das zentral angeordnete Presbyterion mit dem Altarbereich und Bischofssitz. Umringt ist das Rund innen von einer zweigeschossigen Galerie mit perlenartig aufgereihten Kapellen, die an vier Stellen durch Treppen ersetzt werden. Den besonderen Akzent bildet die dem Eingang gegenüber liegende "Capella do Sao Sacramento". Sie nimmt die exponierte Stelle ein, die bei Maria Grün der "Lady Chapel" zugewiesen ist. Hinsichtlich der Größenverhältnisse allerdings ist zu bemerken, dass die Rotunde Maria Grün in etwa dem Durchmesser der inneren Altarinsel entspricht.*

*Im Aufriss wird der reine Kirchenbau verdeckt von einer gewaltigen Betonstruktur, die bis zu einer Höhe von 150 m ansteigt. Typologisch ist der Architekt Clemens Holzmeister mit diesem Entwurf am Ende eines langen Weges angelangt, von der naiv bescheidenen longitudinalen Dorfkirche in Bat-schuns führt seine Entwicklung zu der gewaltigen radikal zentralistisch entworfenen Kathedrale für Belo Horizonte. Trotz des gewaltigen Größenunterschiedes lassen sich einige Details unmittelbar vergleichen bzw. vorbildhaft verwenden. Hierzu der eigene Text Holzmeisters zum gewünschten Licht in dieser Kathedrale. Die von ihm gewählte Formulierung verdeutlicht seine Einsicht in Zusammenhänge, die in der kleinen Kirche in Blankenese noch fehlen oder kaum ausgeprägt sind und auf dem Wege einer Weiterentwicklung zur Grundlage genommen werden sollten.*

*Clemens Holzmeister in eigener Sache zur Lichtführung in der Kathedrale von Belo Horizonte: Aus "Kirchenbau ewig neu" p84:*

*Während der Kapellenkranz und die Empore gedämpftes Licht aus bunten Riesenglasfenstern von 10*

m Höhe empfängt, die gleichzeitig mildes Licht den Mosaikbildern der gesamten inneren Kuppelfläche spenden, fällt auf den Hochaltar das helle Tageslicht von der Lichtkuppel im Zentrum (Durchmesser 16 m) aus 44 m Höhe. Unter dieser, in einer Höhe von 25 m über dem Hochaltar schwebend, der ringförmige Sängerchor mit den Orgelwerken. Platz für großen Sänger- und Musikchor. Gleitet somit das Tageslicht gemeinsam mit den Orgelklängen und denen des Kirchenchores von gemeinsamer Höhe auf den Hochaltar, so verbindet sich mit diesem auch noch der Klang der Glocken, die in dem Turm über der Lichtkuppel hängen. Zum ersten Male wird es hier möglich sein, das Glockengeläute vom Orgelspieltisch aus zu betätigen und mit Orgel und Chor in harmonische Verbindung zu bringen; die Grundlage für eine kirchenmusikalische Leistung besonderen Ausmaßes.



Hamburg- Blankenese  
 Maria Grün  
 Ewiges Licht vor 1929

Maria Grün, Hamburg Blankenese

Vortragsschwerpunkt: Drei Punkte aufbauend auf dem Gutachten

1. Versus populum, Zentralbau als die architektonische Idealfigur des gegenwärtigen liturgischen Programms.

Holzmeisters vorausschauende Planungen hinsichtlich des kommenden 2. Vaticanum, siehe z.B. Hauptaltar Kleve

Hier sei u.a. hingewiesen auf die [Enzyklika "Mediator Dei" von 1947 \(Pacelli PiusXII\)](#) in der bereits eine seitliche Situierung des Altares und weitere bauliche Offenheiten gerechtfertigt wurden. (Rigele/Loewit p77) Holzmeister ist Protagonist der neuen Entwicklung, sein Entwurf für die Seipel- Dollfuß- Gedächtniskirche Wien (1933-34 Eigenes Vorbild Franziskaner- Kloster Hermeskeil/Trier) musste wegen ihrer vielseitig (Wiener Presse) angefeindeten Modernität vom Vatikan (Befürworter Pacelli, dazumal Nuntius in Deutschland) begutachtet und letztlich vom Papst gestattet werden.<sup>1</sup>

Maria Grün (Zentralbau außen, innen nach Süd (!) gerichteter noch Longitudinalbau), ist eine künstlerische Zwischen- Station des Architekten Clemens Holzmeister im Werdegang von der Dorfkirche zu Batschuns nach dem 1. Weltkrieg (spiegelsymmetrischer Longitudinalbau nO) bis zu der monumentalen Kathedrale von Belo Horizonte um den 2. Weltkrieg (radikal konsequenter Zentralbau, der entwurflich deutlich weiter geht als das behutsame Ergänzungsprojekt Wilkens/Rosenbusch ). Holzmeister fordert entsprechend moderner Liturgieauffassung breitere Kirchen und deren Orientierung an der Entwicklung des Theaterbaus s.a. Hellerau - Einheitsraum (Muck p70). [Berlin S. Adalbert, der weit vorgezogene Altar gestattet schon eine zum Volk gewendete Stellung des Priesters \(Retabel\)](#). (Muck p70 Diss.1950) Besser siehe Kleve

2. Typologische Denkmalpflege (Zitat aus dem Netz von S.Anton am Arlberg)

<sup>1</sup> Muck hält Pacellis Kenntnis der Seipel- Dollfuß-Kirche für u.U. den Grund der Position des Papstes in ["Mediator Dei"](#) & [Vaticanum II](#)

Hinweis darauf, (Bild der Straßenansicht S. Adalbert Berlin) dass Architektur nicht mit eingeschossigen Anbauten gemacht wird, sondern dass Holzmeister den Nicolai mit "sachlicher Monumentalität" klassifiziert, dem zweigeschossigen Ring zugestimmt haben würde, wenn nicht gar gewünscht hätte. S.a. zweigeschossiger Galerieumgang in Belo Horizonte. Bezüglich des Architekten Position Galerie - Kirche s.a. "Oratorium der Seipel- Dollfuß- Gedächtniskirche" Wien > Durchblicke von oben

Der bedeutendste Österreichische Architekturkritiker Friedrich Achleitner (Architekt und Holzmeisterschüler) hat dazu folgendes geschrieben. „Am augenfälligsten und am meisten abgebildet ist die St. Antoner Pfarrkirche, die von Clemens Holzmeister 1925- 32 erweitert und umgebaut wurde. Von der alten Kirche blieb ein Hauptteil des Schiffes als Chor und der barockisierte Zwiebelturm erhalten. Holzmeister fügte einen neuen Eingangsbereich an und schuf mit dem neuen „kleineren“ Turm, den er dem alten (was von vielen nicht verstanden wird) nicht anglich, den Hauptakzent, der diesem Bau zu neuem, starken Leben verhalf. Dieser Entwurf ist ein frühes Beispiel einer sogenannten typologischen Denkmalpflege, wobei durch neue Elemente die alten zum Sprechen gebracht werden.“

3. Mystik und Licht (unio mystica) M. Eckehart 1260 -1327, Predigerkirche Erfurt, B. v. Clairvaux 1090-1153

Akkomodation erfordert relativ gleichmäßige Helligkeit.

Betonung bzw. Hebung der Kunstglasfenster des Campendonck durch Aufhellen des Raumes.

Die Fenster sollen erleuchtet werden (Licht empfangen sagt Holzmeister), sie können den Raum nicht beleuchten.

Nur ausreichende Grundhelligkeit der Kirche erlaubt das ruhige Betrachten (contemplatio) erleuchteter Fenster (Gegenlicht unterbricht die Akkomodation)<sup>2</sup>. Siehe hierzu Straßburg – wenig aber gleichmäßiges Licht daher nach einigen Minuten der Sammlung die vollkommene Akkomodation. Die Grundhelligkeit des Münsters erfolgt durch die nicht blendenden Fenstern des Obergadens im Langschiff (da für direkte Einsicht zu hoch), die berühmten "erleuchteten" (Licht empfangende Fenster) in Augenhöhe liegen im Nebenschiff, sie dienen der Raumstimmung nicht der Helligkeit.

Durchmesser Oculus:Rotonde; Pantheon 1:4,5; Belo Horizonte 1:3,8; Maria Grün 1:10

Clemens Holzmeister in eigener Sache zur Lichtführung in der Kathedrale von Belo Horizonte:

Aus "Kirchenbau ewig neu" p84: Während der Kapellenkranz und die Empore gedämpftes Licht aus bunten Riesenglasfenstern von 10 m Höhe empfängt, die gleichzeitig mildes Licht den Mosaikbildern der gesamten inneren Kuppelfläche spenden, fällt auf den Hochaltar das helle Tageslicht von der Lichtkuppel im Zentrum (Durchmesser 16 m) aus 44 m Höhe. Unter dieser, in einer Höhe von 25 m über dem Hochaltar schwebend, der ringförmige Sängerkhor mit den Orgelwerken. Platz für großen Sänger- und Musikchor. Gleitet somit das Tageslicht gemeinsam mit den Orgelklängen und denen des Kirchenchores von gemeinsamer Höhe auf den Hochaltar, so verbindet sich mit diesem auch noch der Klang der Glocken, die in dem Turm über der Lichtkuppel hängen. Zum ersten Male wird es hier möglich sein, das Glockengeläute vom Orgelspieltisch aus zu betätigen und mit Orgel und Chor in harmonische Verbindung zu bringen; die Grundlage für eine kirchenmusikalische Leistung besonderen Ausmaßes.

Oculus Lichtvergleich: Anteil von leuchtender zu beleuchteter Fläche:

Pantheon  $9,3/42,3 > 70/1400 = 5\%$ ; Belo Horizonte  $60/16 > 200/2800 = 7\%$ ; Maria Grün  $1,6/16 > 2/200 = 1\%$   $2,2 > 2\%$   $2,8 > 3\%$

## Personen

Holzmeister, Clemens, \* 27. 3. 1886 Fulpmes (Tirol), † 12. 6. 1983 Hallein (Salzburg), Architekt; Vater von Judith Holzmeister. Studium an der Technischen Hochschule in Wien, Professor an der Wiener Akademie der bildenden Künste (1924-38, 1954-57), Meisterschulenleiter an der Düsseldorfer Kunstakademie (1928-32), Präsident der Zentralvereinigung der Architekten und des neuen österreichischen Werkbundes (1932-38), Emigration in die Türkei (1938-54). Bedeutender Schöpfer zeichenhafter Monumental- und Sakralarchitektur, Neuinterpretation lokaler Bautraditionen zwischen inszenierter Einfachheit und

<sup>2</sup> Akkomodation ist wie Geräuschkämpfung, je weniger Geräusche stören, um so leiser kann man sprechen.

expressiver Gestik, schuf auch Denkmäler und Bühnenbilder. Großer Österreichischer Staatspreis 1953, Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst 1957 und zahlreiche weitere hohe Auszeichnungen.

Werke: Wiener Krematorium, 1921/22. - Kirchliche Bauten unter anderem in: Batschuns (Vorarlberg), 1921-23; Blankenese (Deutschland), 1929/30; Hermeskeil (Deutschland), 1929-31; Berlin, St. Adalbert (Deutschland), 1930-33; St. Anton a. Arlberg (Tirol), 1931-33; Kleve (Deutschland), 1932-34 (Erweiterung); Wien, Seipel-Dollfuß-Gedächtniskirche, 1932-34. - Weltliche Bauten: Tirol: Berghaus Holzmeister, Kitzbühel, 1930; Oberösterreich: Landhaus Eichmann am Attersee, 1927/28; Kurmittelhaus Bad Ischl, 1927-31 (mit M. Fellerer); ab den 20er Jahren prägende Arbeiten für Salzburg: Ausbau des Festspielbezirks (1926-70); ab 1928 Regierungsbauten für Ankara. - Publikationen: Bauten, Entwürfe und Handzeichnungen, 1937; Architekt in der Zeitenwende, 1976 (Autobiographie, Werkverzeichnis). Österreich Net Lexikon

Zitat aus Clemens Holzmeister in "Kirchen ewig neu" 1951 p8 :

Allen theoretischen Erörterungen und geistreichen Abhandlungen über den Kirchenbau von heute zolle ich hohe Achtung. Sie sind notwendig und nützlich, um den Geist wach zu halten. Für die Pfarrgemeinde und ihren Pfarrherren bieten sie kaum eine Anregung. Für sie ist der nächstbeste Baumeister, der die Kalkulation wohl versteht, nicht aber der Aufgabe eines Kirchenbauers gewachsen ist, Vertrauensmann und Berater. Web-service der Stadt Wien 09.05.04

Achleitner, Friedrich wurde 1930 in Schalchen, Oberösterreich, geboren. Nach der Schulzeit absolvierte er die Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er in der Meisterklasse Clemens Holzmeister sein Architekturdiplom erwarb. Anschließend studierte er Bühnenbild bei Emil Pirchan und arbeitete gleichzeitig als freischaffender Architekt. In diese Zeit fiel die Umgestaltung der Rosenkranzkirche Hetzendorf, die er gemeinsam mit seinem Freund und Kollegen Johann Georg Gsteu plante.

Ende der 50er bildete Friedrich Achleitner gemeinsam mit H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener die "Wiener Gruppe", die bedeutendste Avantgardeformation nach 1945. Friedrich Achleitner spielte mit seinen reduzierten Dialektgedichten, seinen Konstellationen und Montagen innerhalb der Wiener Gruppe eine prägende Rolle. 1962 bis 1972 war er Architekturkritiker der Tageszeitung "Die Presse"; in dieser Zeit verfasste er an die 470 Artikel.

Neben der Architekturpublizistik und Architekturkritik wandte sich Friedrich Achleitner als Hochschulprofessor der Architekturtheorie zu; erst an der Akademie der bildenden Künste, ab 1983 an der Hochschule für Angewandte Kunst, wo er bis zu seiner Emeritierung im 1998 unterrichtete.

Als Architekturpublizist und Poet kann Friedrich Achleitner auf ein umfangreiches Werk verweisen. Seine wichtigsten literarischen Veröffentlichungen sind "hosn, rosn, baa" (gem. mit H.C. Artmann und Gerhard Rühm), die Werkdokumentation "prosa, konstellationen, montagen, dialektgedichte, studien", der experimentelle Text "quadratroman" und "KAAS", Dialektgedichte, die 1991 im Residenz Verlag erschienen sind.

Seine Arbeiten über Architektur prägten die Diskussion der letzten zwanzig Jahre. Aus seinem Gesamtwerk ragt die "Österreichische Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts" heraus, ein Nachschlagwerk in mehreren Bänden.

Der Doyen der Architekturkritik erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter 1985 den Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik, 1990 den Preis der Stadt Wien für Kulturpublizistik und 1995 die Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Gold. (Schluss) rar

Dollfuß, Engelbert, österr. Politiker (christl.-sozial), \* 4. 10. 1892 Texing, Niederösterreich, + 25. 7. 1934 Wien (ermordet); 1932-1934 Bundeskanzler. Sein Versuch, gestützt auf die Vaterländische Front u. in Anlehnung an Italien, einen christl. Ständestaat mit autoritärer Führung zu errichten, führte im Februar 1934 zum Aufstand der Sozialdemokraten, der blutig niedergeschlagen wurde, u. nach Einführung der Verfassung (1. 5. 1934) im Juli 1934 zum Putsch der von D. verbotenen Nat.-soz. Partei, bei dem D. in seinen Amtsräumen erschossen wurde. DNTL p314

Seipel, Ignaz, österr. Politiker.(Christlichsozialer), 19. 7. 1876 Wien, + 2.8. 1932 Pernitz, Niederösterreich; kath. Priester u. Prof. für Moraltheologie (1909);1918 Min. für soziale Fürsorge, seit 1919 Abg. im Nationalrat, 1922-1924 u. 1926-1929 Bundeskanzler, scharf antisozialist. Kurs u. Abneigung gegen den Parteienstaat.

Schlageter, Leo, Offizier, \* 12. 8. 1894 Schönau, Baden, + 26. 5. 1923 Golzheimer Heide bei Düsseldorf (standrechtl. erschossen); seit 1922 Mitglied der NSDAP, verübte während des Ruhrkampfes Anschläge auf Verkehrswege u. wurde deshalb von einem französ. Kriegsgericht zum Tod verurteilt. S. wurde zur Symbolfigur der nat.-soz. Propaganda.

Literatur Holzmeister und Maria Grün:

Geisselbrecht- Capecki, Ursula, "Christus König", die neue katholische Kirche in Kleve, in Kalender für das Klever Land 2004

Holzmeister, Clemens, Architekt in der Zeitenwende, Selbstbiographie, Werkverzeichnis, SalzburgVerlag "Das Bergland-Buch" 1976

Holzmeister, Clemens, Bauten, Entwürfe, Handzeichnungen, Salzburg, Leipzig 1937

Holzmeister, Clemens, Kirchenbau ewig neu, Tyrolia Verlag, Innsbruck Wien 1951

Kurrent F. in: Clemens Holzmeister Baumeister, 3/1986 S. 60 - 62 Verlag Das Bergland-Buch;

Rigele, Georg, Loewit, Georg Hrsg., Clemens Holzmeister, Haymon, Innsbruck 2000

Stiegholzer, Hermann, u.a., Architektur in Wien, Verlag Stadtentwicklung, Wien 1990

allgemein:

Adler, Guido, Handbuch der Musikgeschichte, Wien 1929, Nachdruck DTV, München 1980

Blunt- Swant, Kunst und Kultur des Barock und Rokoko, Herder, Freiburg/Basel 1979

Bothe, Rolf Hrsg., Friedrich Gilly 1772 - 1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten, Ktlg. Berlin 1987

Fine Licht, Kjeld de, The Rotunda in Rome, Jutland Arch Society, Arhus 1966

Naredi Rainer, Limpricht, Salomos Tempel und das Abendland, Dumont, Köln 1994

Neumann, Dietrich, Film architecture, Prestel, München 1996

Pevsner- Honour- Fleming Lexikon der Weltarchitektur Prestel München 1987

Rosenbusch, Sperling, Wilkens, Pantheon, Thomas- Helms- Verlag, Schwerin 2002

Sperling, Gert, Das Pantheon in Rom, Ars una, Neuried 1999

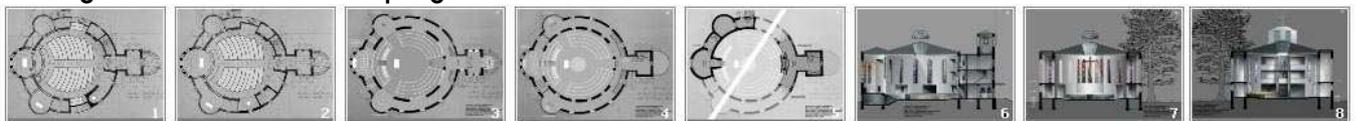
Tessenow, Heinrich; Hausbau und dergleichen, Callwey, München o.J.

Villalpando, Juan Bautista, El Tratado de la Arquitectura Perfecta, Ed Jose Corral Jam, Madrid 1990

Wangerin- Weiss, Heinrich Tessenow, Richard Bacht, Essen 1976

Internetseiten der Städte Wien, Batschuns, St. Anton

Vortrag vom 19.05.2004 Bildprogramm Titel



01 Hamburg, Maria Grün, Blankenese Grundriss Hauptebene 1927-29 Entwurf Prof. Dr. Clemens Holzmeister Architekt Wien

02 Hamburg, Maria Grün, Blankenese Grundriss Hauptebene 1927-29 Entwurf Prof. Dr. Clemens Holzmeister Architekt Wien, Vaticanum II

03 Hamburg, Maria Grün, Grundriss Hauptebene, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg

04 Hamburg, Maria Grün, Grundriss Galerieebene, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg

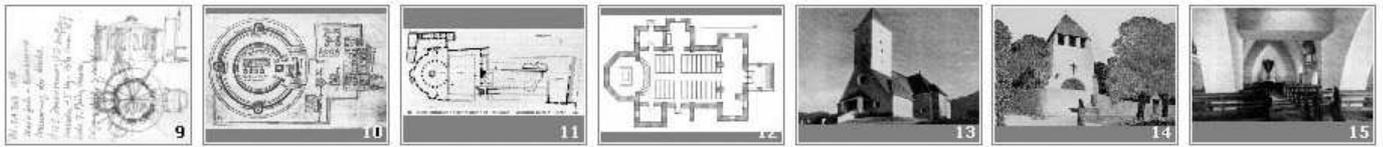
05 Hamburg, Maria Grün, Grundriss Krypta Sakristei (UG)/ Orgelepore 2.OG, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg

06 Hamburg, Maria Grün, Schnitt nach West, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg

07 Hamburg, Maria Grün, Schnitt nach Süd, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosen-

busch Architekten Hamburg

08 Hamburg, Maria Grün, Schnitt nach Nord, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg



09 Hamburg, Maria Grün, Erste Skizze, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg

10 Grabeskirche von Jerusalem Mi.9.Jh. Zisterzienserkloster Rein Steiermark A.13.Jh. Österreichische Nationalbibliothek Cod.609 fol 4r, Naredi p57

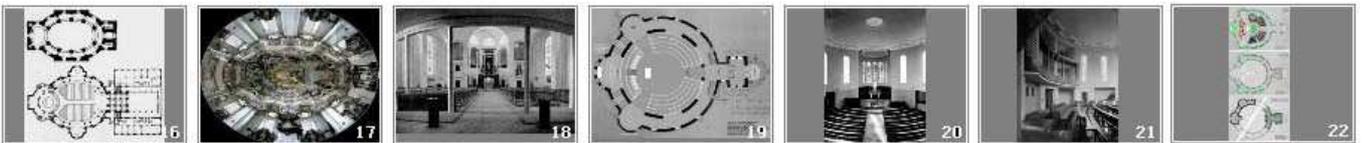
11 Jerusalem, Konstantinische Grabeskirche, Grundriss Corbo, 1982, Naredi p42

12 Batschuns (A), Dorfkirche, Grundriss, Clemens Holzmeister, 1923, Batschuns Netz

13 Batschuns (A), Dorfkirche, von Südwest, Clemens Holzmeister, 1923, Batschuns Netz

14 Heinrich Tessenow, Studie zu einer Dorfkirche, 1903, Wangerin / Weiss p172

15 Batschuns (A), Dorfkirche, nach West, Clemens Holzmeister, 1923, Batschuns Netz



16 Steinhausen, Dorfkirche, D. Zimmermann 1728-32, Grundriss, Blunt p235; Bregenz, Vorkloster, C. Holzmeister, 1925-32 ibidem p14

17 Steinhausen, Dorfkirche, Domenikus Zimmermann 1728-32, Azimutalfoto Lambert Rosenbusch

18 Bregenz, Vorkloster, C. Holzmeister, 1925-31, Inneres nach Ost, ibidem p14

19 Hamburg, Maria Grün, Grundriss Hauptebene, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg

20 Hamburg, Maria Grün, Blankenese 1927-29, Inneres nach Süd, Prof. Dr. Clemens Holzmeister Architekt Wien, Foto Archiv Maria Grün

21 Hamburg, Maria Grün, Blankenese 1927-29, Eingang, Emporen nach Ost, Prof. Dr. Clemens Holzmeister Architekt Wien, Foto Archiv Maria Grün

22 Hamburg, Maria Grün, Platzverteilung, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg



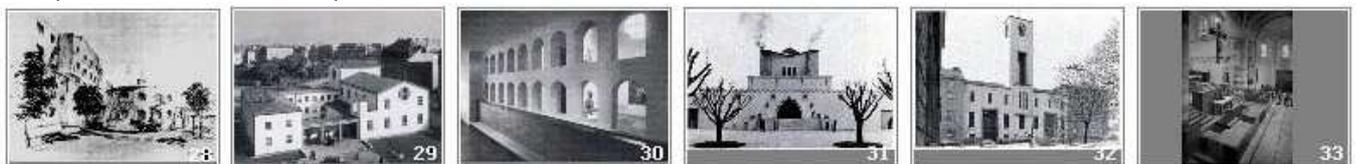
23 Walter Gropius, Erwin Piscator, Totaltheater 1926, Pevsner p635

24 Berlin, S. Adalbert, Clemens Holzmeister 1930-33, Berlin Netz

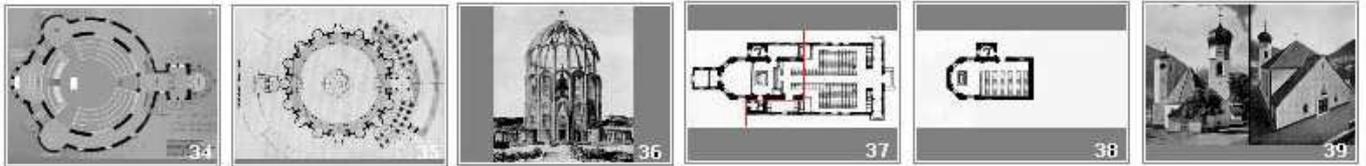
25 Hamburg, Maria Grün, Blankenese von West, 1927-29 Entwurf Prof. Dr. Clemens Holzmeister Architekt Wien

26 Hamburg, Maria Grün, Blankenese von West, Bauergängung, Glas, Projekt 05/04, Peter Wilkens, Lambert Rosenbusch, Architekten

27 Hamburg, Maria Grün, Blankenese von West, Bauergängung Nagelfluh, Projekt 05/04, Peter Wilkens, Lambert Rosenbusch, Architekten



- 28 Linz, Schwesternschule, Clemens Holzmeister, Kohlezeichnung, Projekt, 1926, Selbstbiografie  
 29 Wien, Seipel- Dollfuß- Gedächtniskirche, Christkönig, Gesamtansicht von West, Clemens Holzmeister 1933- 34, Muck p78  
 30 Wien, Seipel- Dollfuß- Gedächtniskirche, Christkönig, Oratorium nach Südost , Clemens Holzmeister 1933- 34, Muckp78  
 31 Wien, Krematorium auf dem Hauptfriedhof, Clemens Holzmeister, Stiegholzer p173  
 32 Wien, S.Judas Taddäus in der Krim 1924-32, Straßenfront, Clemens Holzmeister, Stiegholzer p113  
 33 Köln-Waidmarkt, Erneuerung der romanischen Pfarrkirche St.Georg, Holzmeister 1932, idem p32



- 34 Hamburg, Maria Grün, Grundriss Hauptebene, Projekt 05/04 Architekten Peter Wilkens / Lambert Rosenbusch Architekten Hamburg  
 35 Belo Horizonte, Kathedrale für 12000 Seelen, Projekt, Grundriss, Clemens Holzmeister ab 1939, idem p82  
 36 Belo Horizonte, Kathedrale für 12000 Seelen, Projekt, Ansicht vom Hauptzugang, Clemens Holzmeister ab 1939, idem p82  
 37 Sankt Anton am Arlberg (A), Dorfkirche S. Anton von Padua, 1691/1925 Grundriss mit Darstellung (LR) der Erweiterung durch Holzmeister, ibidem p14  
 38 Sankt Anton am Arlberg (A), Dorfkirche S. Anton von Padua, 1925 Grundriss Reko LR  
 39 Sankt Anton am Arlberg (A), Dorfkirche S. Anton von Padua, 1691/1925 Ansicht vO, vW , Erweiterung durch Holzmeister, ibidem p14

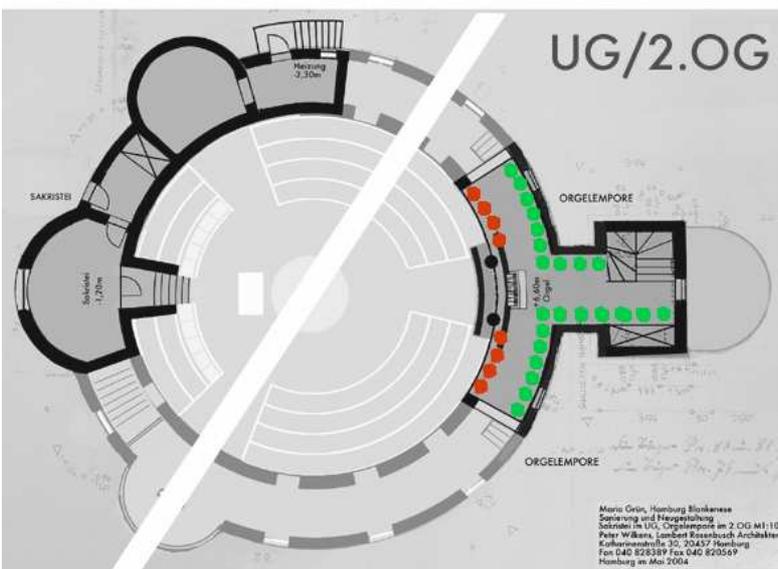
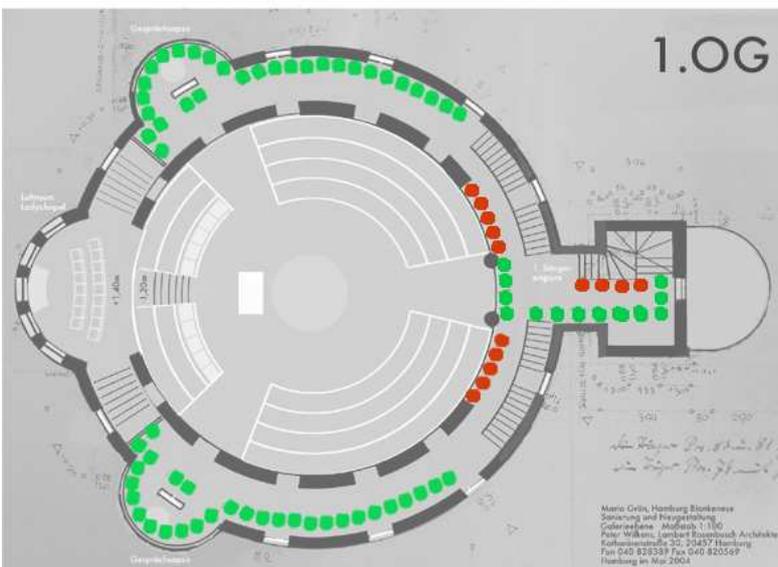
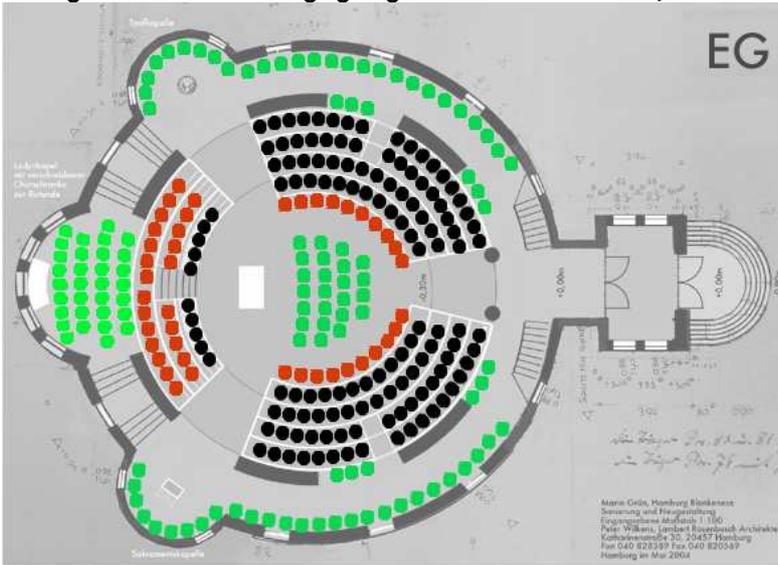


- 40 Wien, Allgemeines Krankenhaus, sog. Narrenturm, 1783- 84 Isidor Canevale Stiegholzer 105  
 41 Belo Horizonte, Kathedrale, Projekt Clemens Holzmeister, Oculus ca. 16m Durchmesser, ca.1/4, ibidem p86  
 42 Rom, Pantheon, Blick nSW, Oculus 9,3m Durchmesser, ca. 2/9, Dynamic perspective, Foto Lambert Rosenbusch, Nexus Journal 4/2004  
 43 Wien, Raummodell in der Ausstellung „Weg zum Licht“, Wiener Künstlerhaus, 1926; Foto Bruno Reiffenstein, Wien, Muck p68  
 44 Hamburg, Maria Grün, Clemens Holzmeister Wien, Entwurf 1927, Deckenplan, Oculus Durchmesser 1,60m, ca.1/10  
 45 Hamburg, Maria Grün, Projekt Renovierung Wilkens/Rosenbusch 2004, Deckenplan, Oculus Durchmesser 2,8 m ca. 1/6  
 46 Hamburg, Maria Grün, Projekt Renovierung Wilkens/Rosenbusch 2004, Deckenplan, Oculus Durchmesser 2,2 m ca. 1/7



Maria Grün  
Platznachweis

Platzgröße von der ausgegangen wurde 70x100 (kleinste mögliche Einheit 60 x 85)



Geschoss Eingangsebene	Feste Bestuhlung	Zusatz- Sitze Stapelstühle verbunden <sup>3</sup>	Zwi-summe	Notsitze Stehplätze auch Sänger	Zwi-summe	
Chordrittel	10			24		
Westrittel	60			10		
Öffnungen		6				
Sakramentskapelle		9				
Westumgang		18				
Ostrittel	60			10		
Öffnungen		6				
Taufkapelle		9				
Ostumgang		18				
Mitte		24				
Ladychapel		32				
			122		44	
1.Obergeschoss						
Westumgang		23				
Ostumgang		23				
Turm		13			14	
			59			
2. Obergeschoss						
Orgelempore		14			8	
Turm		9				
			23			
	<b>130</b>		<b>195</b>		<b>66<sup>4</sup></b>	

<sup>3</sup> Wegen der höheren Flexibilität sind zunächst Stuhlreihen mit geketteten Stapelstühlen vorgesehen. Auf Wunsch kann ein großer Teil dieser Gruppe auch in Form fester Bänke ausgeführt werden.

<sup>4</sup> Feuerpolizeiliche Einwände teilweise möglich