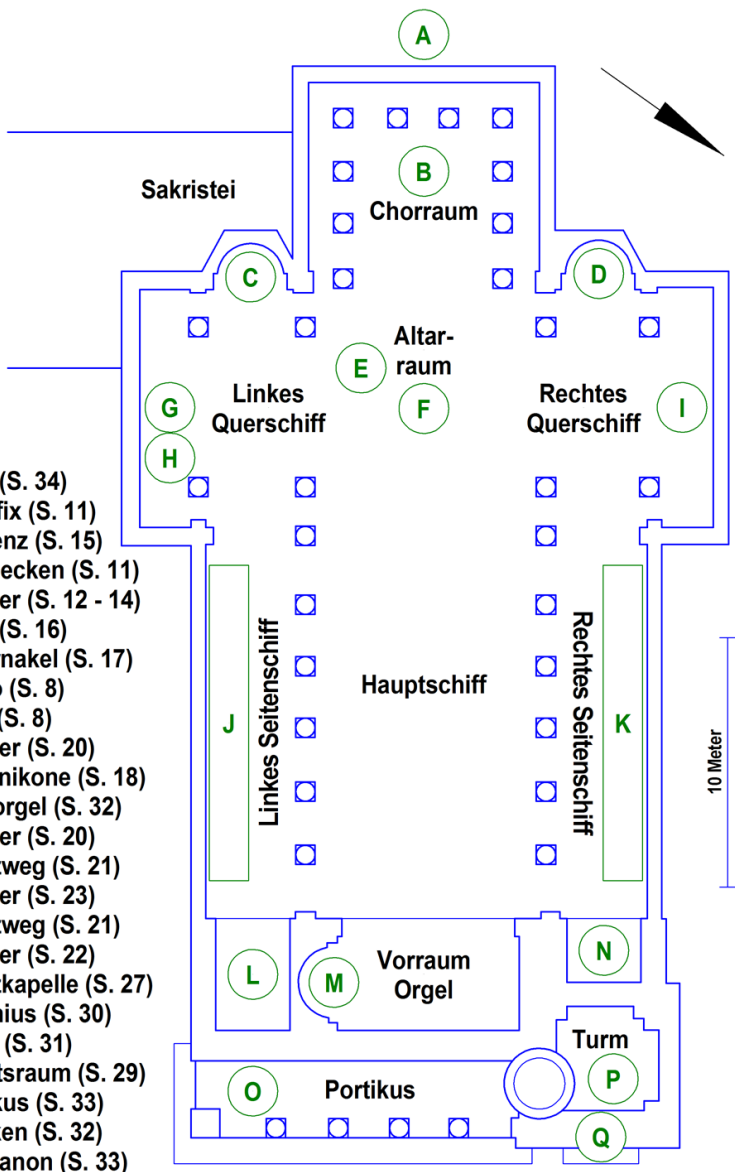


Pfarrkirche  
Mater Dolorosa  
Berlin-Lankwitz





- A:** Pietà (S. 34)
- B:** Kruzifix (S. 11)  
Kredenz (S. 15)  
Taufbecken (S. 11)  
Fenster (S. 12 - 14)
- C:** Pietà (S. 16)
- D:** Tabernakel (S. 17)
- E:** Ambo (S. 8)
- F:** Altar (S. 8)
- G:** Fenster (S. 20)
- H:** Marienikone (S. 18)  
Chororgel (S. 32)
- I:** Fenster (S. 20)
- J:** Kreuzweg (S. 21)  
Fenster (S. 23)
- K:** Kreuzweg (S. 21)  
Fenster (S. 22)
- L:** Kreuzkapelle (S. 27)
- M:** Antonius (S. 30)  
Orgel (S. 31)
- N:** Gebetsraum (S. 29)
- O:** Portikus (S. 33)
- P:** Glocken (S. 32)
- Q:** Tympanon (S. 33)

## Kleine Geschichte der Kirche und Gemeinde Mater Dolorosa

Die Kirche Mater Dolorosa befindet sich südöstlich der Anhalter Bahn am Rande eines Ende des 19. Jahrhunderts entstandenen Ortsteils von Lankwitz, der damals überwiegend mit dreigeschossigen Mietshäusern bebaut war. Der Bauherr der Kirche, **Pfarrer Maximilian Beyer** von der für Lankwitz zuständigen Mutterpfarrei **Heilige Familie** in Lichterfelde, plante schon seit der Jahrhundertwende die Errichtung einer katholischen Kirche in der damals noch nicht zu Berlin gehörenden Ortsgemeinde Lankwitz. Für den Bau des Teltowkanals von 1901 bis 1906 hatte man überwiegend katholische Arbeiter aus dem osteuropäischen Galizien angeworben, die sich mit ihren Familien auch in Lankwitz niederließen. Mit dem Ausbau der sogenannten *Gartenstadt Lankwitz* waren weitere Bewohner aus Berlin und anderen Gegenden zugezogen. Dadurch stieg die Zahl der Lankwitzer Katholiken sprunghaft an und lag im Jahr 1911 bei ungefähr 2150 Seelen, für die Pfarrer Beyer Sorge tragen musste. Der Besuch einer katholischen Sonntagsmesse war nur in der weit entfernten Mutterkirche Heilige Familie oder von 1908 an in der Hauskapelle der **Wöchnerinnenzuflucht zur Heiligen Monika** möglich, die aber nur bis zu 100 Gottesdienstbesuchern Platz bot.

Mit der Entwurfsplanung der Kirche wurde 1910 der renommierte, aber schon recht kranke Kirchbauarchitekt **Professor Christoph Hehl** beauftragt. Für dieses Bauprojekt ging Hehl eine Architektengemeinschaft mit seinem langjährigen Schüler und Assistenten **Carl Kühn** ein. Pfarrer Beyer wünschte sich für Lankwitz eine „*einfache, ruhige, aber zugleich monumental wirkende, barocke Kirche in moderner Ausführung*“, die sich im Baustil deutlich von den typischen Hehl-Kirchen abheben sollte. Diese waren meist im historisierenden Stil neugotischer Backsteinbasiliken nach dem Vorbild der Zisterzienserbauweise errichtet worden.



Kolorierte Postkarte  
von 1912

Kurz vor der Grundsteinlegung am 20. August 1911 verstarb Christoph Hehl, und Carl Kühn vollendete den Bau allein. Die feierliche Konsekration der Kirche konnte nach einer kurzen Bauzeit von nur gut einem Jahr am 22. September 1912 durch den **Weihbischof Dr. Karl Augustin** aus Breslau vorgenommen werden.

Pfarrer Beyer hatte während des Kirchbaus wegen seines starken Engagements im einsetzenden Gewerkschaftsstreit nach vielen öffentlichen Verleumdungen und persönlichen Anfeindungen erhebliche finanzielle Einbußen bei den Spendensammlungen zugunsten der Kirche hinnehmen müssen. Daher wurde die Lankwitzer Kirche der schmerzreichen Maria, der Mater Dolorosa, geweiht.



Kirchenschiff in den 1920er Jahren

Noch vor Fertigstellung des Kirchbaus war Lankwitz am 1. April 1911 zur Kuratie erhoben und der Priester **Franz Nafe** zum ersten Seelsorger der Lankwitzer Gemeinde ernannt worden.

Das eher ungewöhnliche Aussehen der als dreischiffige Basilika errichteten Kirche mit den Labradorsäulen, der modernen Fassade, dem vorgesetzten Säulenportikus und dem barocken Glockenturm mit Zwiebelhelm und Turmlaterne erregte damals großes Aufsehen.

Auch innen zeigten sich einige barocke Elemente wie zum Beispiel eine aus Holz geschnitzte Kanzel und die Verzierungen aus Bronzeblech an Säulenkapitellen, Kommunionbank und Altar. Die früheren holzkassetierten Kirchendecken des Hauptschiffes und des Chorbereiches wiesen ein hohes, heute nicht mehr vorhandenes Tonnengewölbe auf. Die Holzdecken der Seitenschiffe waren hingegen flach. Die ehemals polierte, tiefschwarz glänzende Oberfläche der Labradorsäulen zeigt sich heute nur noch an den ersten beiden Chorsäulen.

Im Jahr 1921 wurde die Gemeinde Mater Dolorosa zur selbständigen Pfarrei ernannt.

Bei einem großen Fliegerangriff mit Phosphorbrandbomben in der Nacht vom 23. auf den 24. August 1943, bei dem mindestens 85 Prozent aller Lankwitzer Häuser zerstört wurden, brannte die



Zerstörte Kirche 1943

Kirche bis auf die Grundmauern nieder. Weitgehend erhalten blieb der Eingangsbe-  
reich mit dem Portikus und den schweren, bronzeblechbeschlagenen Ein-  
gangsportal. Die Labradoraesulen hatten den Brand ebenfalls ueberstanden, waren  
aber stark beschadigt.

Fur die Feier der Heiligen Messe konnte die durch Evakuierung und Ausbombung  
erheblich verkleinerte Lankwitzer Gemeinde fortan in der unversehrt gebliebenen  
Sakristei und von 1945 an im nahen, 1938 gebauten Gemeindehaus in der Kies-  
straÙe zusammenkommen.

Unter groÙen finanziellen Muehen  
lieÙ der seit 1939 in Mater Dolo-  
rosa wirkende zweite **Pfarrer Dr.  
Johannes Pinsk** in den Jahren  
1949 bis 1950 die Kirche nach  
Plaenen der Architektin **Margot  
Weymann** im alten Querschiff  
teilweise wiederaufbauen. Hier-  
bei verwirklichte Pinsk, ein  
Vertreter der *Liturgischen  
Bewegung*, die den taeutigen  
Mitvollzug der Glaeubigen bei der  
Eucharistie zum Ziel hatte, auch  
in der Architektur der neuen  
Querschiffkirche einige der ihm  
so wichtigen liturgischen Aspek-  
te. Das alte Hauptschiff wurde  
vom Querschiff durch eine  
Giebelwand abgetrennt und bil-  
dete nun nach dem Vorbild des  
Vorhofes der Benediktinerabtei  
Maria Laach ein an drei Seiten  
von Saulen umgebenes Atrium.



Querschiffkirche 1950 - *Fotografie Krajewsky*

Dieser neu entstandene, unueberdachte Innenhof wirkte zusammen mit den Gaengen  
der Seitenschiffe und der alten Eingangshalle wie ein Kreuzgang. In diesem  
„Vorhof des Schweigens“ sollten sich die Gottesdienstbesucher vor dem Eintritt in  
die Kirche geistig sammeln und zur Ruhe kommen. Betreten wurde die Kirche ueber  
einen Eingang vom rechten Seitenschiff, der Ausgang befand sich an der gegen-  
ueberliegenden Seite zum linken Seitenschiff. Der ehemalige Chorraum wurde zur  
Sakramentskapelle mit dem Tabernakel auf den Resten des alten Hochaltars umge-  
staltet. Der neue Altar aus roemischem Travertin befand sich abgerueckt vor der Wand  
des linken Querschiffabschlusses und ermoglichte nun auch das Zelebrieren *versus*  
*populum* („dem Volk zugewandt“).

Durch den in den 1950er Jahren verstärkt in Lankwitz einsetzenden Wiederaufbau mit der Errichtung großer Wohnviertel, in die nun auch viele katholische Familien einzogen, reichte der Kirchenraum für die Gläubigen bald nicht mehr aus.

Nach der vorrangigen Finanzierung zweier Gemeindezentren für die beiden Tochtergemeinden **St. Benedikt** und **Von der Auferstehung Christi** konnte schließlich der dritte Gemeindepfarrer **Werner Heltemes** den Wiederaufbau des Hauptschiffes der Kirche in den Jahren 1968 bis 1970 verwirklichen. Die Kirche wurde nach dem alten Grundriss zumindest äußerlich fast in ihrer alten Bauform wiederhergestellt. Nur das ehemalige, sehr hohe Mansardgiebeldach wurde durch ein niedrigeres Satteldach ersetzt. Der nach dem Krieg stark baufällige Turm war bereits im Jahr 1955 saniert, in der Höhe um gut zehn Meter reduziert und ebenfalls mit einem Satteldach versehen worden.



Innenraum 1970 - Fotografie Eberhard Kirsch

Trotz heftiger Proteste der Gemeinde und des Kirchenvorstands gegen die Entwurfsplanung des Diözesanbaurates **Hermann Jünemann** vom Bischöflichen Ordinariat wurde beim Wiederaufbau der Chorbereich durch eine weiße Holzfaserplattenwand vom eigentlichen Kirchenschiff abgetrennt. Statt der ursprünglichen Tonnengewölbe in den Querschiffen wurden nun spitzwinklige Kraggewölbe eingebaut, und das Hauptschiff erhielt eine horizontale Decke aus ebenfalls weiß angestrichenen Faserplatten. Die Gestaltung der neuen Kirchenfenster und der Altarinsel in der Vierung übernahm der Künstler **Paul Ohnsorge**. In den Obergaden der Seitenschiffe wurden anstelle der ursprünglichen romanischen Fenster nun eckige Lichtbänder eingezogen. Die beiden hinteren Labradora Säulen entfernte man, um so durch eine in Glas und Holz gehaltene Trennwand unter der neu errichteten Orgelempore einen Kirchenvorraum zu schaffen, aus dem ein Mitverfolgen der Messe möglich wurde. Links des Vorraumes wurde der ehemalige Eingangsbereich vom linken Seitenschiff abgetrennt und bildet nun die Kreuzkapelle. Auf der rechten Seite richtete man vor dem Inneneingang zum Turm im Seitenschiff einen stillen Gebetsraum ein.

Als Kaplan **Michael Schlede** 1976 zum vierten Pfarrer von Mater Dolorosa ernannt wurde, beschäftigte er sich recht bald mit dem Gedanken eines erneuten Umbaus der Kirche und ihrer Innengestaltung, um die Merkmale ihres basilikalischen Charakters wieder stärker hervorzuheben und einige der eher unglücklichen Baulösungen von 1970 noch einmal zu verändern. Der die Planung und Umsetzung des Bauvorhabens durchführende Architekt **Raimund Szafranski** schuf von 1983 bis 1984 mit viel Einfühlungsvermögen einen Kirchenraum, der in sich stimmig und seiner ursprünglichen Form von 1912 wieder ähnlich ist.

Der Chorbereich wurde nun wieder in das Kirchenschiff integriert, sodass die Kirche wie ursprünglich den Grundriss eines lateinischen Kreuzes bildet. Dabei entfernte man auch die 1950 eingezogene Decke der Sakramentskapelle und öffnete den Chorraum erneut nach oben hin. Die bereits beim Bau von 1912 angelegten, jedoch von innen zugemauerten drei Fenster im Chorobergaden wurden nun geöffnet, und der Künstler **Helmut Nitzsche** gestaltete sie als Blick ins *Himmlische Jerusalem* (vergleiche *Offenbarung des Johannes, Kapitel 21*).

Die großen, die Sicht von den Seitenschiffen auf den Altar versperrenden, vorderen Mauerpfeiler wurden in einem aufwendigen Verfahren durch säulenförmig ummantelte Stahlträger ersetzt, die den Labradora Säulen farblich angepasst wurden. Letztere hatten zuvor in einem speziellen Wachsverfahren ihre dunkle Patina von einst wiedererhalten – wenn auch in matter und nicht mehr in polierter Ausführung. Die nunmehr durchgängige Säulenreihe mit ihren romanischen Pyramidenkapitellen, die sich in die Querschiffarme und den Chorbereich fortsetzt, betont somit noch stärker die basilikale Form der Kirche.

Die eckigen Lichtbänder im Obergaden wurden innen mit doppelböigen weißen Holzschablonen versehen und täuschen jetzt die ursprüngliche romanische Fensterform von 1912 vor, die sich viel besser in das Gesamtbild der neoromanischen Kirche einfügt. Auch die in der Vierung neu eingezogenen Rundbögen zum Chorbereich und zu den Querschiffarmen hin verdeutlichen den romanischen Charakter, wenn auch die Tonnengewölbstruktur von 1912 zugunsten einer flachen, nach unten hin offenen Holzbalkendecke verändert wurde.

Bis zur Zerstörung der Kirche im Jahr 1943 trug der Turm ein großes schmiedeeisernes Kreuz mit einem Wetterhahn. Im Jahr 1999 wurde schließlich ein von Raimund Szafranski entworfenes, von allen Himmelsrichtungen erkenn- und weithin sichtbares Turmkreuz mit vier seitlichen Armen aufgesetzt. Damit war der Wiederaufbau der Pfarrkirche endlich abgeschlossen.



Altarraum und Hauptschiff

## Altarraum

Beim Wiederaufbau des Hauptschiffes in den Jahren 1968 bis 1970 gestaltete der Künstler **Paul Ohnsorge** neben den Fenstern auch Priestersitz, Altar, Ambo und Tabernakelstele, alles aus Krensheimer Muschelkalk.

Der in der Mitte der Vierung leicht erhöht errichtete **Altar** besteht aus einer kompakten Muschelkalk-Mensa, die auf zwei wuchtigen Stipites ruht und etwas von der Kraft und Festigkeit eines Opfersteins vermittelt. Bei der Gestaltung des Altars ließ sich der Künstler stark von der Form der Säulenkapitelle inspirieren. In den Altar wurden Reliquien der Heiligen Agapitus und Pius eingeschlossen; die Altarweihe fand am 1. Februar 1970 durch **Alfred Kardinal Bengsch** statt.

Dem schlichten, würfelförmigen **Priestersitz** hinter dem Altar wurden 1984 auf beiden Seiten gleichartige, tieferstehende Sitze hinzugefügt.

Der aus rechteckigen Platten zu einem Pult zusammengefügte, etwas erhöht stehende **Ambo** wurde 1990 durch ein **Adlerlegile** aus Bronze von der Künstlerin **Hildegard Domizlaff** ergänzt. Um es zu integrieren, wurde die Vorderseite des Ambos durch den Künstler **Hans Wachter** bogenförmig ausgeschnitten. Ein mit



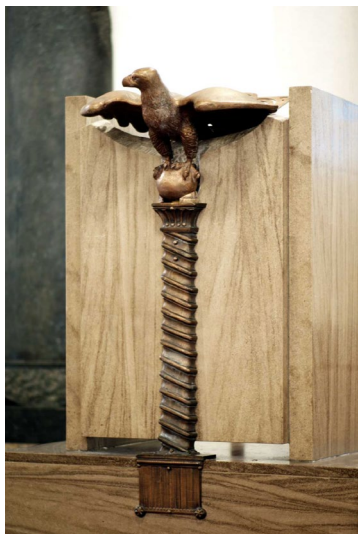
seinen ausgebreiteten Schwingen die Buchablage tragender Adler steht auf einer Weltkugel, die wiederum auf einer von Wächter entworfenen Säule ruht.

Der Adler ist der zur Sonne fliegende König der Vögel und gilt als Symbol für den Evangelisten Johannes.

Auf den Schwingen des Adlers befindet sich die Inschrift: *DOMINUS SIT IN CORDE TUO ET IN LABIIS TUIS* – *Der Herr sei in Deinem Herzen und auf Deinen Lippen.*



Inscription auf den Adlerschwingen des Ambos



Ambo mit Adlerlegile

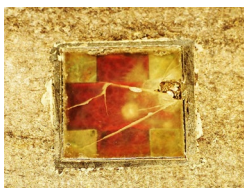
## Besondere Steine an Ambo und Altar

In der Kirche gibt es eine Besonderheit, die auf den zweiten Gemeindepfarrer Dr. Pinski zurückgeht. Als die Kirche 1950 nach ihrer Zerstörung in verkleinerter Form im alten Querschiff wiederaufgebaut wurde, ließ er in die oberste Stufe des damaligen Altars Steine einlassen, die von Hügeln stammen, die für die Geschichte der Menschheit, Europas und der Christenheit eine besondere Bedeutung erlangt haben. Es handelt sich jeweils um einen Stein von der **Akropolis** in Athen, vom **Kapitol** in Rom und vom **Golgotafelsen** in Jerusalem. Die Traditionen des geistigen Abendlandes haben ihren Ausgang von den drei genannten Stätten genommen, wobei Golgota für die Kreuzigung, den Tod und die Auferstehung, die Akropolis für die Weisheit der Griechen und das Kapitol für die weltumspannende Macht des Römischen Reiches und für die Rechtsstaatlichkeit steht. Der der Akropolis benachbarte Hügel, der



Steine vor dem Ambo

Areopag, gilt als Symbol für die Verkündigung des Christentums in der Welt, denn der Apostel Paulus hatte hier im Jahr 50 zu den Athenern gesprochen.



Stein von Golgota  
Stein von Golgota. Dort, wo Prediger und Lektoren am Ambo stehen, sind in den Boden die Steine vom Kapitol und von der Akropolis eingearbeitet.

## Chorraum

Mit der Wiedereinbeziehung des ursprünglichen Chorraumes in das Kirchenschiff beim letzten großen Umbau der Kirche in den Jahren 1983 bis 1984 wurde auch der Bereich der Chorrückwand völlig neu gestaltet.



Blick in den Chorraum

## Gotischer Christuskorpus

1984 wurde der auf 1380 datierte **Christuskorpus** aus Eichenholz angebracht. Der Künstler **Helmut Nitzsche** hatte zuvor dieses Kunstwerk von einer Lackübermalung befreit und die Spuren von Holzwürmern beseitigt. Er flocht ihm aus echten Dornen eine Krone und befestigte den armlosen Christuskorpus zunächst an einem dicken Querbalken aus Eichenholz. 1988 wurde letzterer entfernt und durch mosaikförmig angeordnete Goldplättchen ersetzt, die nun die fehlenden Arme und das Kreuz andeuten. Diese Gestaltung ist in ihrer Leuchtkraft sowohl bei Tageslicht, als auch im Dämmerlicht einzigartig, führt zu einer in den ganzen Raum ausstrahlenden Wirkung des Gekreuzigten und lässt bereits das österliche Geheimnis der Auferstehung aufleuchten.



Detail vom gotischen Christuskorpus



Taufstein

## Taufstein

Der **Taufstein** wurde 1984 in Rom erworben und dürfte aus Italien stammen. Vermutlich hat er früher als Weihwasserbecken gedient, sein Alter ist jedoch ungewiss. Er ist direkt zu Füßen des gotischen Christuskorpus mittig zwischen den beiden Säulen aufgestellt.



Taufbecken, Detail vom



Taufbecken, Detail hinten

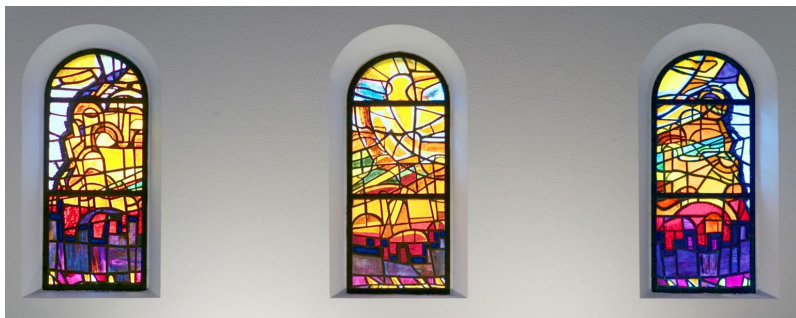
Auf der Vorder- und Rückseite der Schale befindet sich je ein Relief mit einer geflügelten Halbfigur. Sie weisen mit dem ausgestreckten Zeigefinger über die linke Schulter nach oben. Während die Gestalt auf der Stirnseite ernst und in sich gekehrt erscheint und als Engel betrachtet werden kann, hat die Figur auf der Rückseite einen seltsamen, fast spöttischen Gesichtsausdruck, der schwer zu deuten ist.

## Kirchenfenster im Chorraum

Die drei oberen Fenster der Chorrückwand zeigen das vom Künstler **Helmut Nitzsche** gestaltete **Himmlische Jerusalem**. Sie wurden im Jahr 1985 in die beim Bau von 1912 zwar angelegten, aber dann doch durch eine innen vorgemauerte Wand verdeckten Fensteröffnungen eingesetzt.

In der Offenbarung des Johannes wird dieses Neue Jerusalem als eine Stadt mit zwölf Toren beschrieben und ist das Sinnbild für die erwartete Endzeit, in der Gott unter seinem Volke wohnen wird. Bei Lichteinfall strahlen die drei Fenster mit starker Farbenfülle und Leuchtkraft.

Der die im Hauptschiff sitzenden Gottesdienstbesucher umschließende Kreuzweg und die Fenster mit dem Himmlischen Jerusalem dienen einer gesamtkonzeptionellen Spannung. So wird der Gemeinde, die von den Kreuzwegstationen umgeben ist, ihr eigenes Kreuz und Leid vor Augen geführt und schließlich das Himmlische Jerusalem als Ziel ihrer irdischen Mühen aufgezeigt, auf das sie während jeder Heiligen Messe den Blick richtet.



Himmlisches Jerusalem in der Chorrückwand



Pelikan

Die von der Künstlerin **Eva Voss** 1950 entworfenen beiden unteren Fenster zeigen Symbole der Eucharistie und erinnern an die frühere Nutzung des Chorraumes als Sakramentskapelle in den Jahren 1950 bis 1970, wo sich zwischen diesen beiden Fenstern der Tabernakel befand. Die heute den Christuskorpus flankierenden Fenster unterscheiden sich in ihrer Farbgebung und in ihrer figurativen Darstellungsart deutlich von den oberen Chorfenstern.



Brotvermehrung

Das linke Fenster zeigt einen **Pelikan** mit leuchtend rotem Körper, der seine Jungen mit seinem Blut nährt. Die Verwendung des Pelikans als Eucharistiesymbol geht auf den im 2. Jahrhundert nach Christus in Griechenland geschriebenen *Physiologus* zurück, nach welchem die Pelikanjungen ihre Eltern schlagen und daraufhin von diesen im Zorn getötet werden. Ihre Tat bereuend, reißen sich die Eltern die Brust auf, und durch das heraustropfende Blut werden die Jungen nach drei Tagen wieder zum Leben erweckt. Der Pelikan wurde so zum Sinnbild für den Opfertod, die Auferstehung und die Liebe Christi, was durch seine rote Körperfarbe symbolisiert wird. Die Opfergeste springt durch die gelben Schnäbel sofort ins Auge.

Das rechte Fenster stellt die wunderbare **Brotvermehrung** dar. Es zeigt einen übergroßen Fisch und einen geflochtenen, mit Broten gefüllten Korb. Auch diese frühchristlichen Symbole stehen für das Geheimnis der Eucharistie.

Auf dem dritten von Eva Voss stammenden Fenster ist rechts im Chorraum **König David** mit der Stadt Jerusalem abgebildet. Er soll auch Sänger und Dichter gewesen sein und wird als Autor zahlreicher Psalmen genannt. Neben der Harfe soll er noch andere Instrumente beherrscht haben.

Die Künstlerin hat ihn als Harfe spielenden König dargestellt. Im Hintergrund steht der Psalm 26,8: *Domine, dilexi decorem domus tuae; et locum habitationis gloriae tuae (Herr, ich liebe den Glanz deines Hauses – die Stätte, wo deine Herrlichkeit wohnt).*

Die drei weiteren Fenster im Chorraum wurden 1987 ebenfalls von **Helmut Nitzsche** geschaffen.



König David



Brennender Dornbusch

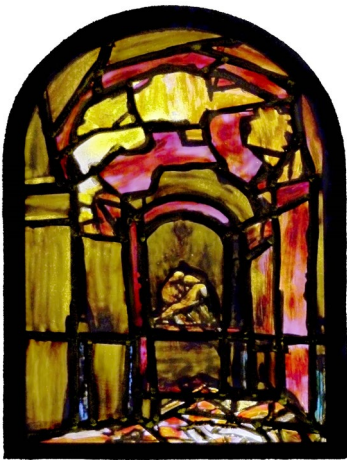
Der **Brennende Dornbusch**, aus dem Gott zu Moses sprach und seinen Namen offenbarte, und den die orthodoxe Kirche als Hinweis auf das Geheimnis der Menschwerdung Gottes in Maria sieht, ist als Marienikone dargestellt. Der nicht verbrennende Dornbusch ist auch ein Bild für die Gottesmutter, deren Jungfräulichkeit durch die Mutterschaft nicht versehrt wird. Die horizontale Linie in der Fenstermitte trennt das Himmlische vom Irdischen. Im oberen Teil wird im „Kopf“ Mariens das Geheimnis Gottes als Liebe (rot), Heiligkeit (goldgelb) und Undurchdringlichkeit (schwarz) gedeutet. Die drei großen, grauen Dornen über dem Antlitz Mariens weisen auf die Dreieinigkeit und das Geheimnis des Leidens in der Liebe Gottes hin. Im unteren

Teil umschließt der Mantel der Mutter Gottes den brennenden Dornbusch, der die ganze irdische Not darstellt, aber in der der transzendente Gott in den drei Farben Rot, Goldgelb und Schwarz gegenwärtig ist.

Im rechten oberen Chorraum befindet sich das Fenster, das die **Fronleichnamsprozession** vor der Pfarrkirche im Jahr 1937 zeigt. Durch die Orientierung an einer alten Aquarellzeichnung fällt die Farbwahl eher reduziert aus und ist für den meist leuchtende Farben verwendenden Künstler eher ungewöhnlich. Auf dem matten Glas wirken die Kirche mit dem Turmhelm und die an der Prozession teilnehmenden Gläubigen wie skizziert. Farbige Schraffuren überziehen das Fenster und schaffen Formen.



Fronleichnamsprozession



Zerstörte Kirche

Auf der gegenüberliegenden Seite wird die 1943 durch eine Bombe in Brand geratene und erheblich **zerstörte Kirche** dargestellt. Zentral in der Fenstermitte ist die alte Marmor-Pietà der ersten Kirche zu sehen, die früher über dem Hochaltar in der Chorrückwand ihren Platz hatte. Das Fenster wirkt, als sei alles in Auflösung. Für die Pietà wählte Nitzsche ein rußiges Gold als Grundfarbe. Die roten Segmente zeugen vom Feuer der Bombennacht, und am unteren Rand ist ein Trümmerfeld zu erkennen.

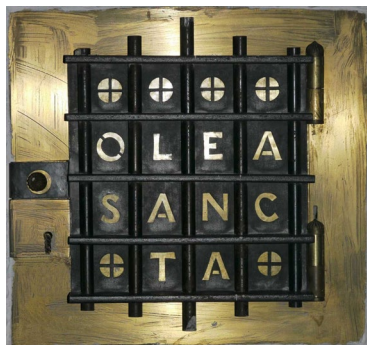
## Kredenz und Wandfach

Die zwischen den beiden vorderen linken Chorsäulen stehende **Kredenz** wurde im Jahr 1988 vom Künstler **Helmut Nitzsche** entworfen. Die Platte besteht aus mosaikförmig zusammengesetzten, kleinen quadratischen Glasbausteinen in Grün-, Braun- und Goldtönen, die aus der berühmten Glasbläserei von Murano nordöstlich von Venedig stammen.



Kredenz Tisch

Das rechts neben der Tür zur Sakristei in die Wand eingelassene **Wandfach** für die Aufbewahrung der Heiligen Öle („Olea Sancta“) wurde 1953 vom Kunstschmied **Rudolf Weiß** für die zuvor nur im Querschiff wiederaufgebaute Kirche angefertigt. Es ist verschließbar und dient zur Aufbewahrung der drei heiligen Öle: dem **Chrisam** (sanctum chrisma), das bei der Tauf-, Firm- und Weihesakramentenspendung sowie bei der Kirch- und Altarweihe verwendet wird, dem **Katechumenenöl** (oleum catechumenorum), mit dem der Taufbewerber vor seiner Taufe zu Beginn seines Katechumenats gesalbt wird, und dem **Öl für die Krankensalbung** (oleum infirmorum).



Wandfach für Heilige Öle

Weihe und Segnung der heiligen Öle werden in der Karwoche in einem besonderen Gottesdienst, der Missa chrismatis, in der Hedwigs-Kathedrale vorgenommen. Nach dieser Messe werden die Heiligen Öle an alle Pfarreien des Bistums verteilt.



## Querschiffe

### Gotische Pietà im linken Querschiff



Gotische Pietà  
mit Totenbuch

stellen erkennbar blieben.

Bei dieser Darstellung der Mater Dolorosa liegt Jesus mittig auf Marias Schoß, die auf einem Thronsessel sitzt. Beide Figuren sind in ihrer Größe gleichwertig in Szene gesetzt. Der ausgemergelte, geschundene Körper Jesu ist in leicht verdrehter Position dem Betrachter zugewandt. Sein Haupt und sein rechter Arm hängen leblos herunter, und die Hände sind so gedreht, dass die Wundmale gut zu sehen sind. Marias Kopf mit dem schmerzverzerrten Antlitz der Leidenden ist von einem schweren Mantelumhang umschlossen, der wie eine Last wirkt. Ihre rechte Hand stützt von unten den Oberkörper ihres leblosen Sohnes. Durch ihren nicht geschönten Ausdruck berührt die Szene den Betrachter.

Der unter der Pietà befindliche Sockel aus Stein und die an ihm befestigte bronzene Halterung für das **Totenbuch** der Gemeinde stammen ebenfalls vom Künstler Hans Wachter.

Die in der Konche des linken Querschiffs aufgestellte **Pietà** ist eine spätgotische Lindenholzsulptur aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (etwa 1350 bis 1380), die dem fränkisch-thüringischen Raum zugeschrieben wird, obgleich die Provenienz unklar ist. Als Geschenk gelangte sie 1981 in einem völlig desolaten Zustand in die Gemeinde Mater Dolorosa. Vom Holzwurm zerfressen wies sie viele Fehlstellen auf. Der Restaurierung der Skulptur nahm sich der Bildhauer **Hans Wachter** an, indem er die morsche Holzfigur mit Kunstharzen festigte. Fehlende Teile wie zum Beispiel auch ein Teil der linken Wange, die Beine und die Hände der Maria ersetzte er einfühlsam mit gegossenen, neuzeitlichen Materialien, wobei angefügte Stücke und die Bruch-

## Tabernakel im rechten Querschiff

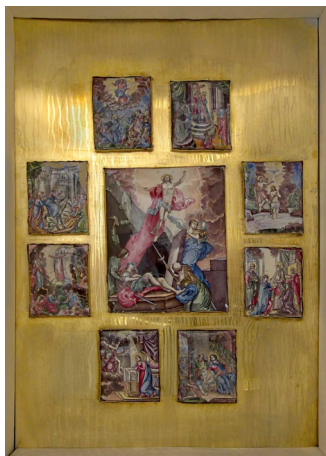
Sowohl der **Tabernakelschrein** selbst als auch die darunter befindliche Stele in der Konche des rechten Querschiffs haben mehrfach ihre Gestalt verändert. Der Entwurf des Schreins und die Emaillearbeiten auf der Tabernakeltür wurden 1950 von der Emaille-Künstlerin **Lili Schultz von Thümen** gefertigt. Das Motiv der Himmelsleiter mit den zwischen Erde und Himmel auf- und niedersteigenden Engeln findet sich im Traum des Patriarchen Jakob (Genesis 28,12) und im Gespräch zwischen Jesus und Nathanael (Johannesevangelium 1,51).

Im Zuge des Wiederaufbaus von 1968 bis 1970 wurden die vier ursprünglichen Kugelfüße des Tabernakels entfernt, um ihn nun auf einer hohen Stele aus Muschelkalk des Künstlers **Paul Ohnsorge** rechts vor dem Altar aufzustellen. 1984 wurde die Stele an ihrem heutigen Standort aufgestellt. Der Tabernakel wurde 1986 in der Abtei Münsterschwarzach von Bruder **Adelmar Dölger OSB** überarbeitet und verändert. Die einstige Tabernakeldeckenplatte wurde gegen einen Fries mit 22 kegelförmigen Bergkristallen ausgetauscht und die Schranktiefe deutlich vergrößert. Im

Jahr 1991 wurde die Stele gekürzt und mit einer passenden Tischplatte versehen, die dem Priester nun das Abstellen von Kelch und Ziborium ermöglicht. Der Tabernakel wurde oberhalb dieser Stele an der Wand der Konche befestigt. Darüber befindet sich eine klassizistische Ewig-Licht-Ampel aus vergoldeter Bronze. Im Innern des Tabernakels sind an der Rückwand die einzelnen Darstellungen einer Festtagsikone aus Emaille angebracht.



Tabernakel mit ewigem Licht dem Priester nun das Abstellen von Kelch und Ziborium ermöglicht. Der Tabernakel wurde oberhalb dieser Stele an der Wand der Konche befestigt. Darüber befindet sich eine klassizistische Ewig-Licht-Ampel aus vergoldeter Bronze. Im Innern des Tabernakels sind an der Rückwand die einzelnen Darstellungen einer Festtagsikone aus Emaille angebracht.



Tabernakel von innen

## Russische Marienikone im linken Querschiff

Die **Marienikone** im linken Querschiff ist eine echte russische Ikone, die während des Zweiten Weltkrieges zusammen mit einer größeren Menge weiterer wertvoller Ikonen von den Deutschen als Kriegsbeute aus der Sowjetunion nach Berlin gebracht worden war. Nach dem Krieg mussten die erbeuteten Ikonen der russisch-orthodoxen Gemeinde in Berlin zurückgegeben werden. Der damalige Hauptpriester der russisch-orthodoxen Gemeinde war Pfarrer Dr. Pinsk durch die gemeinsame Arbeit in der *Una Sancta* freundschaftlich verbunden und schenkte ihm die Ikone als kirchenverbindendes Zeichen.

Die Darstellung von Maria mit dem Christuskind auf ihrer linken Seite zählt zum ikonographischen Typus der *Hodegetria* (vom griechischen Wort *hodegos* = Füh-



Russische Marienikone

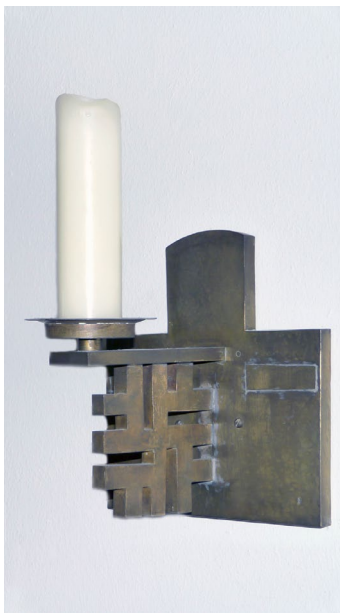
rer), wo Maria als Wegweiserin mit der rechten Hand auf ihren Sohn zeigt, dessen erwachsene Züge dem Betrachter das gesamte Leben Jesu vor Augen führen sollen. Die segnende rechte Hand und die eine Schriftrolle tragende linke Hand des Jesuskinde kennzeichnen seine Bedeutung als das Fleisch gewordene Wort Gottes. Diese Form der Marienikone ist meist bei byzantinischen Ikonen anzutreffen und soll der Legende nach auf ein gemaltes Urbild des Evangelisten Lukas zurückgehen.

## Apostelleuchter

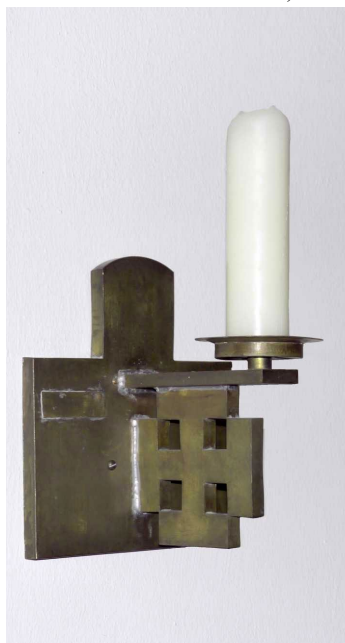
Die zwölf **Apostelleuchter** aus Messing wurden Anfang der fünfziger Jahre ebenfalls vom Künstler **Rudolf Weiß** gefertigt und hängen jeweils paarweise links und rechts neben den großen Fenstern der Querschiffe und seitlich der Eingangstüren unter der Orgelempore.

Die Apostel werden von Paulus als Säulen der christlichen Gemeinde bezeichnet und sind als Verkünder der frohen Botschaft Jesu das Fundament der christlichen Kirche. Daher befinden sich in vielen Kirchen zwölf mit jeweils einem Kreuz versehene Apostelleuchter. Das Licht ihrer Kerzen erinnert an das Licht des Glaubens, welches die Ge-

tauften von Christus über seine Apostel empfangen haben und nun in die Welt hinaus tragen sollen.



Apostelleuchter mit Weißem Kreuz (griechisches Kreuz mit vier angesetzten Taukreuzen)



Apostelleuchter mit Krüickenkreuz

Die zu den Apostelleuchtern gehörigen Kreuze befinden sich nicht daneben in der Wand, sondern sind in die jeweiligen Kerzenhalter eingearbeitet. Die Apostelkreuze weisen hierbei zwei unterschiedliche Formen auf: bei zehn Leuchtern ein **Krüickenkreuz** und zweimal ein **griechisches Kreuz** (+), an dessen vier gleichlangen Armen sich mittig jeweils ein auf der Seite liegendes **Taukreuz** in der Form des großen griechischen Buchstabens Tau (T) befindet, wodurch der Künstler Rudolf Weiß eine sehr interessante Kreuzvariante geschaffen hat.

Die Kerzen auf den Apostelleuchtern brennen nur an den Hochfesten des Kirchenjahres.

## Kirchenfenster in den Querschiffen

Beim Wiederaufbau des Hauptschiffes in den Jahren 1968 bis 1970 wurde der Künstler **Paul Ohnsorge** neben der Neugestaltung der Altarinsel auch mit der Entwurfsplanung aller neuen Kirchenfenster beauftragt.

Die beiden großen Fenster in den Querschiffarmen nehmen thematisch Bezug auf die Eucharistiefeyer, bei der Leben, Tod und Auferstehung des Herrn verkündet werden. So symbolisiert das linke Querschiff-Fenster mit der Darstellung der **Taufe Jesu** im Jordan durch den etwas höher stehenden Johannes das Leben des Herrn und leitet den Beginn seines messianischen Heilswerkes ein, während das rechte Fenster die tröstliche **Auferstehungsszene** mit der knienden, zum Herrn aufschauenden Maria Magdalena zeigt. Deutlich ist in der Mitte des Bildes der Verkündigungsgestus des erhobenen Unterarmes mit den drei ausgestreckten Fingern zu sehen. Zusammen mit dem Opfertod des Herrn, ausgedrückt durch den Altar in der Mitte und den weithin sichtbaren Christuskorpus stehen so Leben, Sterben und Auferstehung den Gottesdienstbesuchern stets vor Augen. Beide in leuchtenden Farben gehaltene Fenster sind fünfteilig und über fünfeinhalb Meter hoch.

Tiefe Blautöne umfassen die Gestalt Christi in beiden Bildern und sind ein Hinweis auf die Ewigkeit und das Göttliche. Das rot-goldene Gewand Jesu im Auferstehungsfenster deutet die Göttlichkeit und das Leiden an. Die Grüntöne der Gewänder von Johannes und Maria Magdalena können als Symbol für die Hoffnung auf den Erlöser gedeutet werden. Die verschattete Sonne über dem Kopf des Täuflers weist schon auf die Todesstunde hin, die aufbrechenden Strukturen unter der Auferstehungsszene deuten die Dynamik des Geschehens an.



Taufe Jesu



Auferstehungsszene

# Seitenschiffe

## Kreuzweg

Der 1981 vom Bildhauer **Hans Wachter** in kräftiger und lebendiger Formensprache geschaffene **Kreuzweg** befindet sich in den beiden Seitenschiffen. Die künstlerische Gestaltung der Leidensgeschichte ist eindringlich und dezent zugleich. Die Plastizität der aus Muschelkalk gehauenen Figuren soll den betenden Betrachter mit auf den Weg nehmen und die Geschehnisse „begreifbar“ werden lassen.



Kreuzweg im rechten Seitenschiff

Es ist Wachter gelungen, das Leiden Jesu ohne übermäßiges Pathos zu zeigen; Jesus ist nicht verzweifelt, sondern geht diesen Weg mit Gottvertrauen. Besonders beeindruckend sind die Darstellungen der Stationen, an denen Jesus die Menschen tröstet. Seine Körperhaltung drückt Fürsorge und Zugewandtheit aus: So umschließt er in der 4. Station (*Jesus begegnet seiner Mutter*) und in der 8. Station (*Jesus tröstet die weinenden Frauen*) auch seine Gegenüber, sodass diese sich geborgen fühlen können. In der Darstellung der 13. Station (*Jesus wird vom Kreuz genommen und in den Schoß der Mutter gelegt*) lenken keine weiteren Personen vom Bild der trauernden Mutter ab, die ihren Sohn auf den Knien hält.



Emmausjünger und 14. Station des Kreuzwegs

Eine Besonderheit ist eine weitere vom Künstler hinzugefügte, österliche Station: Die Tischgemeinschaft der Emmausjünger mit dem Auferstandenen als Hinweis auf die heilige Eucharistie, in der Tod und Auferstehung des Herrn gefeiert werden.

## Kirchenfenster im rechten Seitenschiff

Die sechs Fenster von **Paul Ohnsorge** im rechten Seitenschiff und ein weiteres im Gebetsraum sind den sieben Sakramenten gewidmet. Sie stehen heute etwas im Schatten der farbintensiveren Fenster von Helmut Nitzsche im linken Seitenschiff.



Taufe

Die sie umgebende goldene Fläche deutet die sieben Gnadengaben an.



Eucharistie

werden wie Wolle.“

Christus hat unsere Sünden mit seinem Blut getilgt. Der goldene, von der Stola umgebene Ring ist ein Symbol für die Aufgabe des Priesters, als Stellvertreter Christi von den Sünden loszusprechen.

Das erste Fenster im rechten Seitenschiff zeigt im oberen Teil eine Taube und im unteren Fische im Wasser: diese Bilder stehen für die **Taufe**. Die Gläubigen betrachten sich als „*Wiedergeborene aus dem Wasser und dem Heiligen Geist*“. Die von der Taube ausgesandten Strahlen treffen auf das Wasser und erfüllen es mit Leben, dargestellt durch die Fische – der Geist macht lebendig.

Das dem Sakrament der **Firmung** gewidmete Fenster zeigt im oberen Teil die Taube des Heiligen Geistes. Die sie umgebende goldene



Firmung

Ähre und Weintraube stellen das Geheimnis der **Eucharistie** dar: Brot und Wein sind die Früchte der Erde, die zum Altar gebracht werden.

Das Fenster für das **Bußsakrament** weist auf die Bibelstelle Jesaja (1,18) hin: „*Wären eure Sünden auch rot wie Scharlach, sie sollen weiß werden wie Schnee. Wären sie rot wie Purpur, sie sollen weiß*

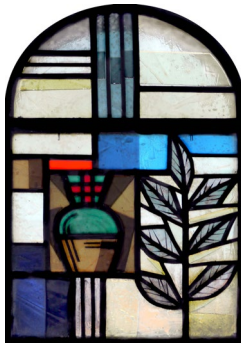


Buße

Die ineinander verschlungenen goldenen Ringe des nächsten Fensters fallen sofort ins Auge: sie stehen vor einer leuchtend blauen Fläche. Blau ist die Farbe der Treue, die die Eheleute einander im Sakrament der **Ehe** geloben. Unübersehbar nimmt im Hintergrund ein Kreuz die Höhe und Breite des Fensters ein. Die grün-schimmernden Verlängerungen der Kreuzarme symbolisieren tröstliche Hoffnung. In jeder Ehe hat auch das



Ehe



Krankensalbung

Kreuz seinen Platz: in guten und in schlechten Tagen gelobt das Brautpaar im christlichen Glauben einander die Treue zu halten.

Das Sakrament der **Krankensalbung** schließt die Reihe ab. Das kleine Gefäß mit dem Kreuz weist auf das Salböl hin, mit dem die Kirche den Infirmus, den Schwachen, stärkt. Vielleicht steht der Zweig rechts für den Ölbaum, der das Öl gespendet hat. Das Grün könnte für die Hoffnung auf Heilung und Stärkung stehen, die der Kranke und Schwache in das Zeichen der Salbung setzt.

## Kirchenfenster im linken Seitenschiff

Die sechs Fenster im linken Seitenschiff stammen vom Künstler **Helmut Nitzsche** und wurden 1990 anstelle älterer Fenster von Paul Ohnsorge eingesetzt. In ihrer auffallend leuchtenden Farbgebung stellen sie Symbole von Personen der Verkündigung dar: Zwei Fenster beziehen sich auf Gesetz und Propheten im Alten Testament, vier weitere zeigen die Evangelisten des Neuen Testaments.

Ausgehend von der Kreuzkapelle weist das erste Fenster auf **Moses** hin:

Vor einem himmelblauen Hintergrund sind zwei Motive in Gold gehalten. Zwischen diesen beiden befindet sich der Schriftzug „Moses“. Oben symbolisieren die beiden Tafeln die Gesetzgebung am Sinai; unten erinnert der Tanz um das goldene Kalb an das Verhalten des israelitischen Volkes und seinen Götzenkult.



Moses



Im zweiten Fenster wird der Prophet **Elia** gezeigt, wie er sich, von seinem Prophetenauftrag erdrückt und erschöpft, unter dem Ginsterstrauch liegend den Tod wünscht und dann jedoch auf Gottes Weisung hin gestärkt seinen Auftrag weiter erfüllt. Der Rabenkopf über Elia weist auf dessen wundersame Ernährung durch Raben während der mehrjährigen Dürre hin. Der obere Teil des Fensters zeigt die feurige Himmelfahrt des Elia und den hebräischen Schriftzug *Elijahu* (= *mein Gott ist Jahwe*).



Elia



Matthäus

**Markus** gewidmet ist, die Farben Blau und Gold. Blau steht für die klare Luft als Zeichen der Weit-, Durch- und Einsicht und Gold als Zeichen der Herrlichkeit und Allmacht Gottes. Der Löwe mit seiner kräftigen Stimme ist das Symbol des Markus. Das mit dem Herzblut des zum Leben wiedererweckten Gottessohnes geschriebene Evangelium wird durch die Schriftrolle im oberen Teil und durch das rote Herz mit der Schreibfeder dargestellt.

Das dritte Fenster weist als erstes Evangelistenfenster **Matthäus** in symbolischer Engelsingestalt aus. Im oberen Teil erinnert die Weltkugel an den Tauf- und Missionsbefehl Jesu „*Gehet hinaus in alle Welt und macht die Menschen zu meinen Jüngern*“. Mit der Jahreszahl und den beiden Buchstaben W und O nimmt der Künstler Bezug auf den Mauerfall im Jahr 1989.

Wie im Moses-Fenster dominieren im nächsten Fenster, das dem Evangelisten **Markus** gewidmet ist, die Farben Blau und Gold. Blau steht für die klare Luft als Zeichen der Weit-, Durch- und Einsicht und Gold als Zeichen der Herrlichkeit und Allmacht Gottes. Der Löwe mit seiner kräftigen Stimme ist das Symbol des Markus. Das mit dem Herzblut des zum Leben wiedererweckten Gottessohnes geschriebene Evangelium wird durch die Schriftrolle im oberen Teil und durch das rote Herz mit der Schreibfeder dargestellt.



Markus



Lukas

Im **Lukas**-Fenster sieht man im Zentrum den Stierkopf, der die Kraft und Stärke der Gottesbotschaft signalisiert. Im oberen Rundbogen ist eine Staffelei mit einer Marienikone zu erkennen, da Lukas der Überlieferung nach die erste Marienikone gemalt haben soll und er zudem der Evangelist ist, der die Weihnachtsgeschichte tradiert hat.



Johannes

Im sechsten Fenster ist als Symbol des Evangelisten **Johannes** ein Adler dargestellt: Die geistige Erkenntnis seines Wortes ist erhabener und größer als die der drei anderen Evangelien. Der Fingerzeig vor dem geschlossenen Mund im oberen Fensterteil weist darauf hin, dass das Schweigen und das Hören auf Gottes Wort vor dem Reden stehen.

### Rosette, Fenster in den Obergaden und über den Eingangsportalen

Beim Wiederaufbau des Hauptschiffes wurden die vier ursprünglichen Bogenfenster in den Obergaden der Seitenschiffe durch sechs rechteckige Fenster ersetzt.

Diese als **Lichtbänder** angeordneten Fenster gestaltete **Paul Ohnsorge** mit abgestuften Grautönen, die von leuchtend farbigen Gläsern unterbrochen sind: in das Grau des Alltags kann der Glaube Licht und Leben bringen. Das strenge, geradlinige Lichtband fügte sich jedoch nicht besonders harmonisch in die neoromanische Bauform der Kirche ein. Durch das innere Vorsetzen von weiß bemalten Holzschablonen in Form doppelböiger, romanischer Fensteröffnungen vor die einzelnen Lichtbandfenster im Jahr 1989 wird der ursprüngliche Charakter der einst romanischen Obergadenfenster in einfacher Weise vorgetäuscht und fügt sich gelungener in das Gesamtbild der Kirche ein. Von außen ist jedoch noch das Lichtband zu sehen, und nur bei Dunkelheit und erleuchtetem Kircheninneren erscheinen die Obergadenfenster als doppelböig angelegt.

Die **Rosette** in der Giebelwand über dem Portikus hat einen Durchmesser von fast zweieinhalb Metern und leuchtet in den satten Farbtönen mittelalterlicher Kathedralenfenster. Als die Orgel konzipiert wurde, hatte der Orgelbauer die Auflage, den Prospekt so zu gestalten, dass die Fensterrose möglichst wenig verdeckt würde.

Die **halbrunden Verglasungen** über den Eingangsportalen sind, ähnlich wie die Lichtbänder in den Obergaden, als Glasmosaik gestaltet. Das helle Tageslicht bricht sich in den kräftigen Farben und taucht den Vorraum der Kirche bei Tage in mystisches Halbdunkel.



Rosette hinter der Orgel

## Eichenholztüren

Die zwei doppelflügeligen **Türen aus Eichenholz**, die heute rechts den Gebetsraum mit dem Aufgang zum Turm und links die Kreuzkapelle von den Seitenschiffen abtrennen, wurden Anfang der 1950er Jahre vom Künstlerehepaar **Antonie Koch-Kulemann** und **Leopold Koch** entworfen.

Für die damals nur im Querschiff wiederaufgebaute Kirche bildeten die Türen den Ein- und Ausgang. Von dem vorgelagerten Atrium, dem ursprünglichen Hauptschiff, gelangte man über das rechte Seitenschiff in den hinteren Teil der Querschiffkirche. Die Worte *PORTA COELI* (*Pforte des Himmels*) auf der Außenseite dieser Eingangspforte wiesen damals zusammen mit der sich im Tympanon darüber befindlichen segnenden Christusfigur die Gläubigen auf das Eintreten in das Haus Gottes hin. Auf der Innenseite dieser Tür zeigten zwei Engelsfiguren, die mit ihren abwehrenden Händen wie zwei strenge Türhüter wirken, den Weg, den die Gläubigen gehen sollten: nicht aus der Kirche hinaus, sondern in sie hinein. Auch die darüber im Tympanon stehenden Worte *DOMUS DEI* (*Haus Gottes*) unterstrichen die Bedeutung des Ortes für das Leben und Beten mit Gott.



Eichenholztür  
DOMUS DEI



Eichenholztür  
IN VIAM PACIS

Die Ausgangstür befand sich zwischen dem Querschiff und dem linken Seitenschiff. Mit den Worten *IN VIAM PACIS* (*auf den Weg des Friedens*) und dem Bildnis des den Christus tragenden Christophorus im Tympanon darüber wurden die Gottesdienstbesucher mit dem Auftrag entlassen, mit dem bei der Eucharistie empfangenen Leib des Herrn den Frieden in die Welt zu tragen. Auf der Außenseite dieser Tür dargestellte Engel verwehrt an dieser Stelle den Eintritt in die Kirche. Der während der Messe erfolgte Heilsempfang wurde durch den gekrönten Lebensbaum im oberen Türfeld angedeutet.

Beim Wiederaufbau des Hauptschiffes von 1968 bis 1970 konnten die Türen nicht mehr mit ihrer ursprünglichen Bedeutung als Ein- und Ausgangstür übernommen werden.

## Kreuzkapelle

Der vom Eingangsbereich abgetrennte und über das hintere linke Seitenschiff zu betretende Raum wird als Kreuzkapelle bezeichnet und ist ein Ort der Erinnerung und des Gedenkens.

Die Kapelle wurde in den Jahren 1968 bis 1970 beim Wiederaufbau des Hauptschiffes an dieser Stelle eingerichtet. Vieles, was hier seinen Platz gefunden hat, erinnert an die

verheerende Kriegsnacht im August 1943, als die Kirche nach einem schweren Fliegerangriff bis auf die Grundmauern niederbrannte.

So wurde hier auch das 1943 vom Künstlerehepaar **Koch** geschaffene **Holzkreuz** aufgehängt, das rußgeschwärzt, aber in seiner Substanz gänzlich unversehrt unter den Trümmern in der Kirche gefunden wurde. Zu beiden Seiten des Kreuzes wurden die 1945 vom Künstler **Hans Schrott-Fiechtl** geschaffenen **Bronze-Kreuzwegtafeln** angebracht, die sich zuvor in der Sakramentskapelle der 1950 im Querschiff errichteten Nachkriegskirche befanden.



Rest einer Phosphorbrandbombe



Holzkreuz und alter Kreuzweg aus Bronze

Des Weiteren ist der bei Bauarbeiten in den 1980er Jahren im Pfarrgarten gefundene **Rest einer Phosphorbrandbombe**, die vermutlich die Kirche zerstört hatte, hier ausgestellt und soll an diese entsetzliche Bartholomäusnacht vom 23. auf den 24. August 1943 erinnern.

Die **barocke Statue des heiligen Josef** ruht auf einem verkohlten Deckenbalken der 1943 zerstörten Pfarrkirche. Diese Zusammenstellung erinnert einerseits an den Krieg, weist andererseits aber auch auf den Heiligen als Schutzpatron hin. Der unbekannte Künstler hat für den Zimmermann Josef ein reiches Prunkgewand gewählt, das dem Beruf des einfachen Handwerkers widerspricht. Über einem grünen, mit breiten Goldbordüren verzierten Untergewand, bauscht sich ein faltenreicher, roter und ebenfalls mit einem Goldband besetzter Mantel. Ungewöhnlich ist auch die Darstellung eines kräftigen, jungen Mannes mit noch vollem, schwarzen Bart und Haupthaar. Statt des üblicherweise dargestellten Greises strahlt die Figur des Josef Stärke und Kraft aus. Das Jesuskind auf seinem Arm hält in der einen Hand die Weltkugel mit dem universalen Heilszeichen des Kreuzes. Die andere Hand greift verspielt nach Josefs Bart.



Josef auf verkohltem Balken



Gnadenbild und Reliquien aus der aufgelösten Kapelle Maria Mutter vom Guten Rat

Als die Kuratie **Maria, Mutter vom Guten Rat** im Jahr 2004 aufgelöst wurde, fanden die **Altarreliquien** der beiden Heiligen

Agapitus und Pius und das **Gnadenbild der Mutter vom Guten Rat** in der Kreuzkapelle ihren neuen Platz. Sie erinnern an die fast 25 Jahre währende Einrichtung dieser Gottesdienststätte in Lichterfelde-Süd. Bei dem Gnadenbild handelt es sich um eine 1990 in den Mosaikwerkstätten des Vatikans hergestellte Nachbildung des Gnadenbildes der Wallfahrtskapelle von Genazzano in der Nähe von Rom.



Pelikan

Das linke Fenster in der Seitenwand der Kreuzkapelle zeigt den **Pelikan** als eucharistisches Symbol.

Die **Taube** mit den **Feuerzungen** im rechten Fenster ist ein Bild für Pfingsten und die Sendung des Gottesgeistes, die Geburtsstunde der Kirche.

Beide Fenster wurden vom Künstler **Paul Ohnsorge** gestaltet.



Taube und Feuerzungen

## Gebetsraum

Rechts der Eingangshalle befindet sich vor dem Aufgang zum Turm und zur Orgelempore ein kleiner Gebetsraum. Von hier aus kann durch das schmiedeeiserne Gitter zum Seitenschiff der Tabernakel gesehen werden, der zum Beten einlädt.

### Pietà

Die hinter Panzerglas stehende **Pietà** aus Holz ist böhmischen Ursprungs und wird auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert. Sie ist poliert und in ihrer ursprünglichen Farbfassung erhalten. Bei dieser Darstellung gibt Maria ihrem Schmerz in stiller Andacht nur verhaltenen Ausdruck. Mit nach unten gerichtetem Blick hält sie Jesus dem Betrachter frontal entgegen. Scheinbar kniet Jesus, von Maria gestützt. Wenn auch die Wundmale Jesu zu erkennen sind, so sind sie in Farbsprenkeln eher dekorativ gesetzt und somit in ihrer Dramatik zurückgenommen. Die Gestalt Jesu wirkt nicht gequält, sondern eher schlafend entrückt. Die expressive Darstellung des Leidens ist durch eine ruhige Gestaltung gemildert.



Böhmische Pietà

### Kirchenfenster Weihesakrament

Das Fenster im Gebetsraum zum **Weihesakrament** vom Künstler **Paul Ohnsorge** wirkt recht düster. Ein vor einem braunen Hintergrund stehender Kelch, die aufgeschlagene Heilige Schrift auf einem gelben Untergrund und die Stola mit den Kreuzen deuten die Aufgaben des Priesters an: das Wort Gottes verkündigen und die Eucharistie feiern.



Weihesakrament

## Antonius-Statue im Vorraum

Im Vorraum der Kirche befindet sich links die **Statue des Heiligen Antonius**, die vom Künstler **Hans Wachter** für die Kirche entworfen und im Jahr 1984 aufgestellt wurde. Die bronzenige Figur steht auf einer eckigen Säule aus hellem Muschelkalk. Am oberen Säulenende ist der Opferstock eingelassen, dessen Einnahmen für das Partnerbistum der Gemeinde, die Diözese Chachapoyas im Norden Perus, bestimmt sind.

Die Statue zeigt den Franziskanermönch Antonius von Padua, der mit dem Jesuskind auf dem Arm dargestellt ist. Die Attribute des Buches und der Schreibfeder weisen auf Antonius als Kirchenlehrer hin. Die rechte Hand des auf dem Buch stehenden Jesuskindes zeigt den auf die Dreifaltigkeit hindeutenden Segensgestus. In der anderen Hand hält es die Weltkugel mit dem aufgesetztem Kreuz als universales Zeichen des Heils.

Dem heiligen Antonius wird besonders das Patronat über die Armen und Notleidenden zugeschrieben, aber auch bei der Suche nach verlorenen Gegenständen wird er gerne um Hilfe angerufen.

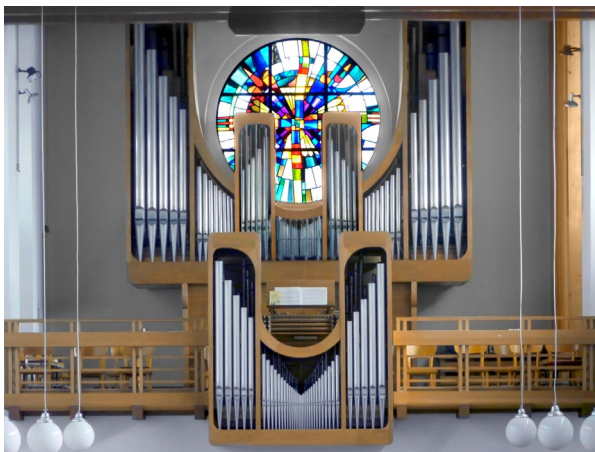


Antonius-Statue



## Orgel

Die vom Freiburger Orgelbauer **Hartwig Späth** mit mechanischen Trakturen gebaute und am 23. Oktober 1977 geweihte **Orgel** war zunächst nur mit einem in das Orgelgehäuse integrierten Spieltisch und zwei Manualen ausgestattet.



Dreimanualige Späth-Organ

1987 wurde sie um ein drittes Manual und ein Rückpositiv erweitert und mit einem freistehenden Spieltisch versehen.

1995 erhielt die Orgel ein elektrisch angebundenes Pedalwerk und verfügt nun über mehr als 2500 Pfeifen, sechs Koppeln, zwei Tremulanten, 64 Setzerkombinationen und eine Registerfessel.

## Disposition

Hauptwerk (I)	Rückpositiv (II)	Schwellwerk (III)	Pedal
<i>C bis g'''</i>	<i>C bis g'''</i>	<i>C bis g'''</i>	<i>C bis f'</i>
Prinzipal 8'	Prinzipal 8'	Singend Prinzipal 8'	Prinzipal 16'
Octave 4'	Octave 4'	Préstant 4'	Prinzipal 8'
Octave 2'	Mixtur 4-fach	Scharff 4-fach	Subbass 16'
Quinte 1 1/3'	Cymbel 3-fach	Rohrflöte 8'	Rohrgedeckt 8'
Mixtur 5-fach	Gedeckt 8'	Viola da Gamba 8'	Nachthorn 4'
Bourdon 16'	Quintadena 8'	Spitzflöte 4'	Piffaro 2-fach
Holzgedeckt 8'	Gedeckt 4'	Flöte 2'	Posaune 16'
Blockflöte 4'	Waldflöte 2'	Nazard 2 2/3'	Trompete 8'
Trompete 8'	Quinte 2 2/3'	Sesquialtera 2-fach	
	Terz 1 3/5'	Sifflet 1'	
	Dulcian 16'	Schalmei 8'	
	Vox Humana 8'		

## Chororgel

Chororgel

Im linken Querschiff befindet sich seit 2008 eine **Chororgel** der Firma **Paul Ott** von 1986 mit einem 8-Fuß-, einem 4-Fuß- und einem 2-Fuß-Register. Das Manual weist einen Tonumfang von C bis g<sup>'''</sup> auf, das Pedal hat einen Tonumfang von C bis d'.



## Glocken

Die drei **Bronzeglocken** sind in den Anfangstönen des gregorianischen *Te Deum* (e – g – a) gestimmt und der Mater Dolorosa, der Maria Magdalena und dem Evangelisten Johannes geweiht. Neben dem Bildnis ihres jeweiligen Namenspatrons tragen sie folgende Inschriften:

- **Mater Dolorosa:** *Was er euch sagt, das tut.*
- **Maria Magdalena:** *Sie verkündete den Jüngern:  
„Ich habe den Herrn gesehen und so hat er mir gesagt.“*
- **Johannes:** *Wir halten seine Gebote und tun, was ihm gefällt.*



Obere Glocke „Johannes“

Sie wurden 1963 in der Glockengießerei **Rudolf Perner** in Passau gefertigt und am 1. Adventssonntag des Jahres geweiht. Sie waren aus Anlass des 50. Jahrestages der Konsekration der Pfarrkirche im Jahr 1962 in Auftrag gegeben worden, nachdem die Stahlglocken von 1922 zum Teil große, kriegsbedingte Risse aufgewiesen hatten und ersetzt werden mussten.

Ursprünglich hatte die Kirche ebenfalls drei Bronzeglocken, von denen zwei im Ersten Weltkrieg für Kriegszwecke eingeschmolzen wurden.

## Tympanon im Turmportal



Tympanon

Im **Tympanon** des zum Kirchturm führenden und mit Bronzeblech beschlagenen Portals befindet sich eine weitere Abbildung der Mater Dolorosa, hier jedoch nicht als Vesperbild mit dem toten Sohn auf dem Schoß, sondern als stehende, schmerzensreiche Mutter dargestellt – also als *Stabat Mater*. Maria ist von einer

Gloriole umgeben. Über ihrer linken Schulter ist das Schwert zu sehen, das nach den Worten des greisen Sehers Simeon ihre Seele durchdringen würde. Zwei betende, zur Gottesmutter aufblickende Engel knien zu beiden Seiten von Maria. Der Schriftzug *MATER DOLOROSA – ORA PRO NOBIS* innerhalb der Gloriole weist sie als Fürsprecherin der Gemeinde aus und lässt zusammen mit den beiden, sie verehrenden Engeln darauf schließen, dass das Tympanon Maria nach ihrer Aufnahme in den Himmel darstellt.

## Außenbereich

### Portikus

Die offene Säulenvorhalle vor den Eingangsportalen der Kirche ähnelt denen römischer Kirchen wie *San Giorgio in Velabro*, *San Lorenzo fuori le Mura* und *San Paolo fuori le Mura*.

Im oberen Teil der Säulenkapitelle sind nach Entwürfen des Architekten Carl Kühn von links nach rechts folgende Zeichen zu erkennen:



Portikus mit Rosettenfenster



Buchstaben an den Kapitellen der Portikussäulen

- Erster Großbuchstabe des griechischen Alphabets **Alpha** (Α) für „Anfang“ mit aufgesetztem **Kreuz**
- Ineinander verwobene, griechische Großbuchstaben **Chi** und **Rho** (ΧΡ) für „Christus“
- Ineinander verwobene Buchstaben **M-A-R-I-A**
- Letzter Kleinbuchstabe des griechischen Alphabets **Omega** (ω) für „Ende“ mit aufgesetztem **Kreuz**

## Pietà in der Chorausenwand

Eine weitere Darstellung der Patronin der Kirche befindet sich im Außenbereich der Chorrückwand. In einer kleinen Konche wurde dort im Jahr 2000 hinter Panzerglas die kleine **Pietà aus Kalkstein** aufgestellt, deren Anfertigung dem westfälischen Raum zugeordnet und auf das 17. Jahrhundert datiert wird.

Auffallend ist das ungewöhnliche Größenverhältnis der beiden Figuren. Im Vergleich zu Maria ist Jesus deutlich kleiner dargestellt. Der Fokus liegt auf der größeren Gestalt der Maria, deren Haltung weniger starr, sondern eher bewegt aussieht. Kopf und Schultern neigen sich dem toten Sohn zu, und die Beine sind unterschiedlich angewinkelt, sodass Jesus etwas diagonal und nicht horizontal in ihrem Schoß liegt.



Pietà in der Chorausenwand

# **Impressum**

## **Herausgeber**

Katholische Pfarrgemeinde Mater Dolorosa Berlin-Lankwitz

Kurfürstenstraße 59  
12249 Berlin-Lankwitz

Telefon: (030) 772 14 20

Pfarrbuero@Mater-Dolorosa-Lankwitz.de

www.Mater-Dolorosa-Lankwitz.de

## **Autoren**

Markus Bausch, Annelen Hölzner-Bausch, Dorothea Rosenstiel,  
Pfarrer Michael Schlede, Angelika Stellert, Ursula Storck

## **Layout und Bildredaktion**

Markus Bausch, Annelen Hölzner-Bausch

## **Fotos**

Pfarrarchiv, Umschlag und ab Seite 8: Markus Bausch

## **2011**