



archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Verena Hake  
(Aachen)

## Begegnung mit der gelben girna

**Die Manikata Church von Richard England als Beispiel einer angemessenen Architektur des Kritischen Regionalismus**

Mit der Manikata Church (1962–1974) schuf der maltesische Architekt Richard England ein bemerkenswertes Bauwerk, an dessen Beispiel muster­gültig illustriert werden kann, wie der kritisch-reflektierte Rückgriff auf vernakuläre Bautypen eine Architektur der Angemessenheit hervorbringen kann. Im Mittelpunkt der Betrachtungen dieses Aufsatzes steht die persönliche Architekturerfahrung. Das Erleben von Annäherung, Vertiefung, Umrundung, Beobachtung und Entfernung ergänzt die bisherigen Auseinandersetzungen mit der im deutschsprachigen Raum nur wenig bekannten Kirche um neue Sichtweisen und Erkenntnisse. In einem "Zwischenspiel" genannten Exkurs werden ausgewählte Positionen Bernard Rudofskys, Richard Englands und Kenneth Framptons untersucht und – ergänzt um eigene Gedanken der Autorin – als Basis für die Aufstellung von sieben Punkten zu allgemeiner architektonischer Angemessenheit herangezogen.

<http://www.archimaera.de>

ISSN: 1865-7001

DOI: 10.60857/archimaera.11.47-75

Oktober 2024

#11 "Angemessenheit"

S. 47-75



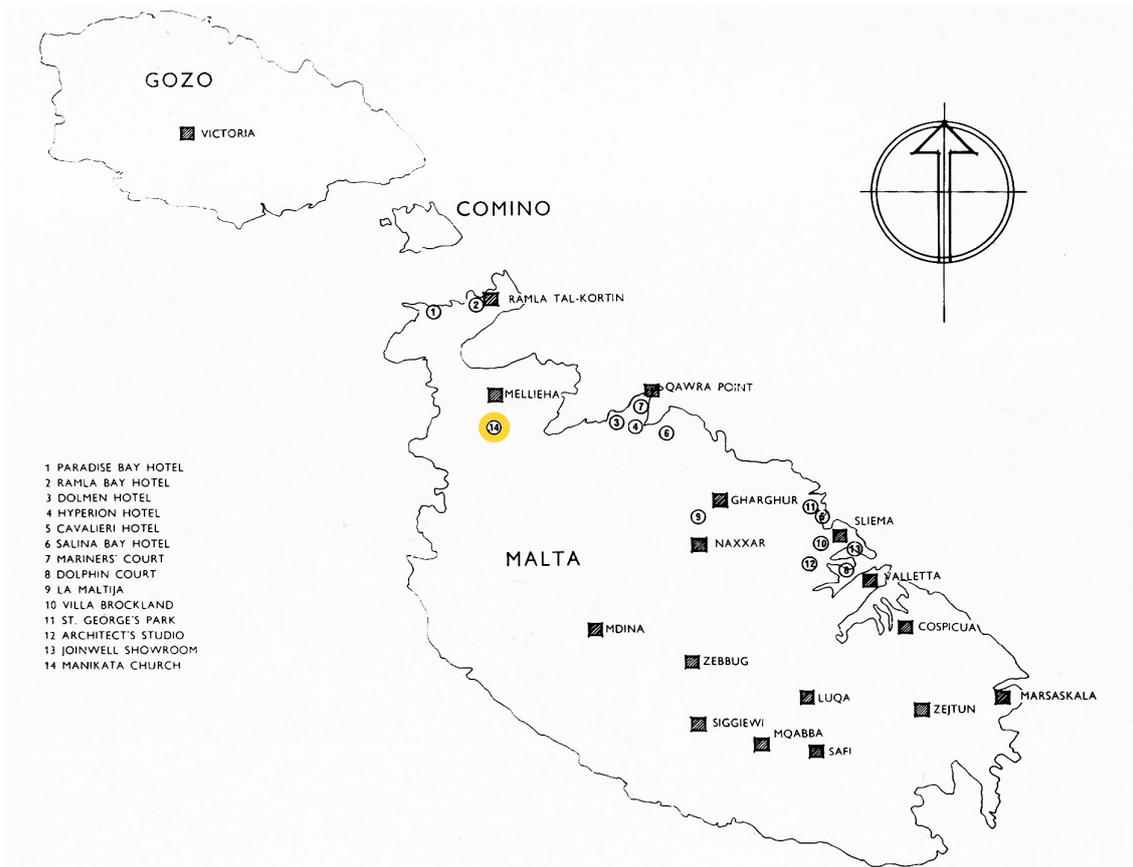


Abb. 1 Die Karte der Inseln Malta und Gozo aus dem Jahr 1969 zeigt die Orte, an denen Richard England bis dato gebaut hat. Die Manikata Church befindet sich im gleichnamigen, hier gelb eingekreisten Ort südlich von Mellieħa. Zeichnung: Scan (bearb.) aus Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 6.

### Annäherung: Ort, Form und Farbe

Als ich beschlieÙe, die Manikata Church zu besuchen, bin ich gerade in Mellieħa, einer kleinen Stadt ganz im Norden der maltesischen Hauptinsel.<sup>1</sup> Ich gehe zu Fuß – der Weg ist nicht weit (Abb. 1, 2). Dem trockenen, sandigen Bergrücken, bis auf den sich Mellieħa erstreckt, folge ich ein Stück gen Westen. Südlich von mir liegt ein weiter Abhang, durchzogen von zahllosen ockerfarbenen Trockenmauern und bewachsen mit Olivenbäumen, Kakteen und gelbblühendem Gesträuch. Es folgt: Die feldübersäte Senke zwischen den petroklaren Buchten von Pwales und Manikata. Über die Senke hinweg halte ich Ausschau nach meinem Ziel, der Kirche, doch obwohl ich eine ungefähre Vorstellung von ihr habe, dauert es einen Augenblick, bis ich sie erspähe.<sup>2</sup> Sie thront auf der Kuppe der gegenüberliegenden Anhöhe oberhalb der Ortschaft (Abb. 3).<sup>3</sup> Durch die Wahl einer solch exponierten Lage für das Gotteshaus reiht der Architekt Richard England die Manikata Church in eine etablierte lokale Traditionslinie ein, ist das Bekrönen einer Stadt- oder Dorfsilhouette durch einen Kirchenbau doch ein auf Malta vor allem im 17. und 18. Jahrhundert weitverbreitetes städtebauliches Motiv.<sup>4</sup>

Betrachten wir die Form des Kirchenkomplexes: Er ist als Ensemble aus organisch geformten Einzelbauten, Wänden und Mauern unterschiedlicher Höhe angelegt. Sie ragen kegelförmig empor und scheinen teilweise aus dem Terrain herauszuwachsen.<sup>5</sup> So ergänzt, ja vollendet der Kirchenbau die naturgegebene und durch den Menschen über Jahrhunderte respektvoll überformte Topografie aus Hügeln und Tälern, aus steigender und fallender Landschaft (Abb. 3, 6).<sup>6</sup> Und die Farbe des Bauwerks tut ihr Übriges: Bereits aus der Ferne sind seine warmgelben Schattierungen zu erkennen, die an die des *globigerina* genannten Kalksteins erinnern, aus dem nicht nur all die eben genannten Trockenmauern aufgeschichtet wurden, die meinen Weg nach Manikata säumten, sondern aus dem auch nahezu alle historischen Bauten der Insel errichtet wurden.<sup>7</sup>

Während ich mich der Kirche weiter nähere, wird sie noch eine Zeitlang verblendet in und mit dieser ihr ähnlichen Landschaft.<sup>8</sup> Das anfänglich nur schemenhaft Wahrgenommene weicht nun Schritt für Schritt einem immer schärferen Bild. Endlich angekommen in Manikata, betrachte ich das Gotteshaus aus Richtung Nord-

Abb. 2 Der Weg von Mellieħa nach Manikata führt durch die steigende und fallende Landschaft des Inselnordens. Die Hebungen und Senkungen sowie die Schattierungen der Trockenmauern und Felder finden Wiederhall in den Formen und Farben der Kirche. Architektur und Landschaft sind einander ähnlich. Collage: Verena Hake, 2023.

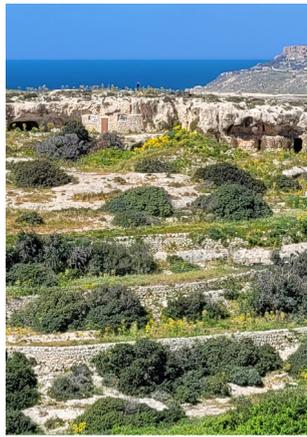
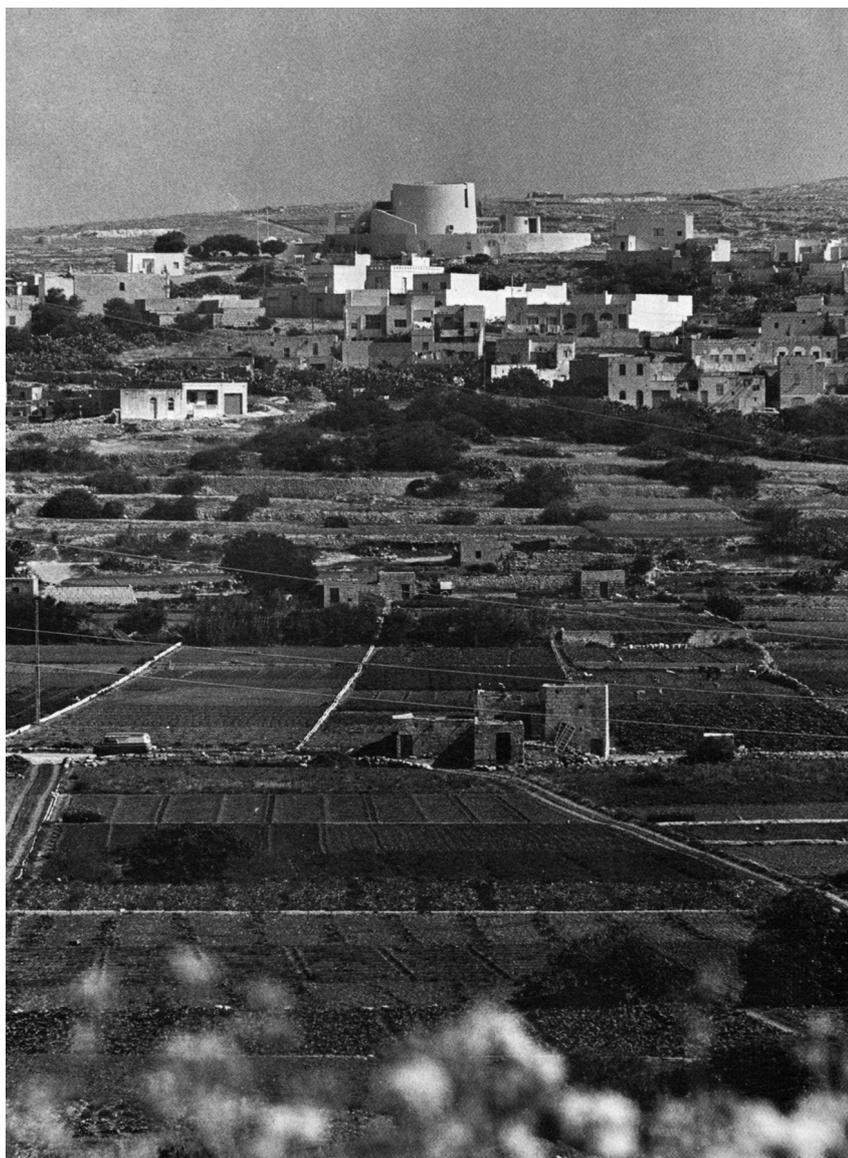


Abb. 3 Mit dem Bekrönen der Kuppe, dem Thronen über dem Dorf rekurriert Richard England auf ein tradiertes maltesisches Raummotiv. Die undatierte Aufnahme zeigt, dass die Kirche einst freistand – und damit zeigt sie auch deren ursprünglich symbiotisches Verhältnis mit der Landschaft, von der sie empfängt, und der sie gibt (Charles Kneivitt). Foto: Richard England, Scan aus Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 25], o.J.



westen: Die Farbe gewinnt an Struktur, das Warmgelb wird materialisiert (Abb. 4). Auf den ersten Blick wirkt die Kirche wie aus Lehm geformt. Tatsächlich aber sind ihre massiven, schweren Mauern im Kern aus Stein errichtet und anschließend flächig mit einem groben Putz überzogen worden.<sup>9</sup> Der Bau ist nur an einer Handvoll Stellen geöffnet; Laibungen und Stürze zeigen sich in einem tiefen Rotbraun. Es erinnert mich an die Farbe der Böden der umgepflügten Felder, die ich noch vor wenigen Augenblicken passiert habe.

Mit der wohlwogenen Wahl des Bauplatzes, der sensiblen Entwicklung der organischen Gesamtform und der sorgsamsten Farbwahl schafft Richard England mit der Kirche in Manikata eine ausgesprochen ortsangemessene Architektur, die anmutet wie ein selbstverständlicher Teil der natürlich-architektonischen Landschaft.

### **Vertiefung: Komposition und typologische Referenz**

Die Manikata Church steht fest gegründet auf einer allseitig mauerumschlossenen Plattform in Gestalt eines Rechtecks, dessen 'Ecken' durch ausladende Bogensegmente abgerundet werden, die von dieser zu jener Seite überleiten (Abb. 5).<sup>10</sup> Im Norden schließt das etwa 63 mal 47 Meter große Areal – eine Art *temenos* – praktisch bodengleich an den öffentlichen Raum an. Die Umfassungsmauer, gelb verputzt wie die anderen Bauteile, ist hier ausgesprochen niedrig; wie ein *peribolos* markiert sie die Grenze zwischen dem profanen und dem sakralen Bereich. Gen Süden gewinnt sie sukzessive an Höhe, bis sie schließlich die Gestalt einer mächtigen gekrümmten Stützmauer annimmt, welche die Plattform abfängt, die sich aus dem nun wieder abfallenden Hang herauschiebt (Abb. 6, 7).

Die Baukörper, die Richard England auf dem *temenos* versammelt, sind allesamt organisch geformt. Dass er für seinen Kirchenentwurf eine querovale Form wählt, ist mitnichten das Produkt einer malerischen architektonischen Idee, sondern stellt einen bewussten Rückgriff auf die uralten megalithischen Kultbauten dar, die ab dem vierten Jahrtausend vor Christus auf Malta entstanden sind (Abb. 8).

Joachim von Freeden, der diesen Kultbauten eine umfassende monografische Betrachtung gewidmet hat, stellt fest, dass "für die großen Raumschöpfungen der maltesischen Tempel das Prinzip [charakteristisch ist], Gebäude nicht nach der uns geläufigen Manier auf (vier-)seitigen Grundrissen aufzubauen, sondern kurvierte Mauerzüge in einer unverwechselbaren Art aneinanderzusetzen."<sup>11</sup> Die Tatsache, dass die megalithischen Tempel Maltas dem Architekten als Inspirationsquelle für die Manikata Church dienten, ist allgemein bekannt; dieser Aufsatz möchte indes präzisieren, welche Bestandteile des Raumsystems lokaler megalithischer Tempelanlagen es denn konkret sind, die Richard England wiederaufnimmt, und vor allem, *wie* er dies tut.<sup>12</sup> Dabei sei vorweggestellt, dass er manche Elemente und Prinzipien sehr bildhaft zitiert, andere wiederum kunstvoll verfremdet, mitunter sogar invertiert.

Die megalithischen Kultanlagen bestehen häufig aus einer Abfolge querovaler Kammern, die aus je zwei Raumbuchten gebildet werden (Abb. 9).<sup>13</sup> In der Regel zeigen sich die Tempelstrukturen als Komplexe mit gleich mehreren Ovalekammerfolgen. In der Anlage zu Mnajdra etwa, die uns als Beispiel dienen soll, sind es drei. Der Zugang zu den Kammern erfolgt meist an der Längsseite über einen korridorartigen Trilith- bzw. Torbau, der in eine Durchgangssachse – eine Art Enfilade – mündet, über welche die Kammern untereinander verbunden sind (Abb. 10).<sup>14</sup> Die Mauern der Kammern sind schräg nach innen geneigt, sodass der Raum sich nach oben hin verjüngt. Genau hier befindet sich auch die einzige, im Übrigen verschließbare Öffnung der ansonsten fensterlosen Kammern nach außen: Sie sind hypäthral, also zum Himmel hin offen. Damit können sie als "künstlich geschaffene[r] Kultraum" angesehen werden, der "die natürliche Umgebung einerseits mit gewaltigem Mauerwerk hermetisch abriegelt, sich aber dennoch himmelwärts öffnet".<sup>15</sup> Obwohl additiv erbaut, ist das zu einer räumlichen 'Kette' angeordnete Tempelinnere aus Ovalekammern eine pseudo-subtraktive Negativform, deren Positiv nicht in der Außenfassade wahrnehmbar ist. Die Kammern werden nämlich umfassen von einer unabhängigen Mauerstruktur – dem Mantel –, und das entstan-



Abb. 4 Antlitz der Kirche von Norden. Sie wirkt wie aus Lehm geformt, ist tatsächlich aber mit einem groben Putz überzogen. Seine Farbe erinnert an den *globigerina*-Kalkstein, der das architektonische Gesicht der ganzen Insel bestimmt. Eine niedrige Mauer trennt den sakralen vom weltlichen Bereich. Foto: Richard England\*, o.J.

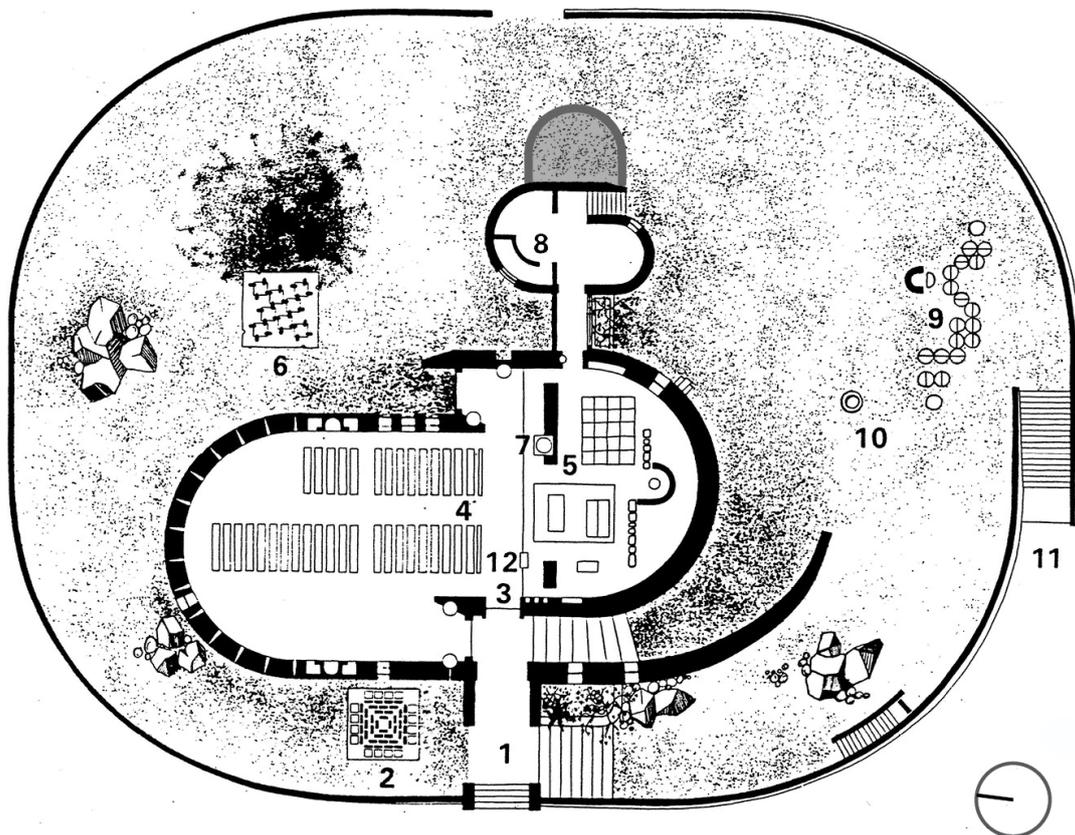


Abb. 5 Grundriss des Komplexes aus Kirche, Sakristei sowie der auf Maltesisch "zuntir" genannten Plattform. 1 – Eingangskorridor. 2+6 – Skulpturen. 3 – Kreuz. 4 – Mittelschiff. 5 – Altarbereich. 7 – Taufbecken. 8 – Sakristei. 9 – Glockenturm und Sitzgelegenheiten. 10 – Zylindrische Basis für Sonnenuhr oder Skulptur. 11 – Treppe. 12 – Ambo. Zeichnung: Richard England\* (in Anthrazit: Ergänzung d. Verf.).

dene Volumen zwischen Kammern und Mantel wird in einem weiteren Bauschritt komplett mit Erde oder Schutt verfüllt (Abb. 8, 9).<sup>16</sup> Aller Voraussicht nach standen die Tempelkammern zumindest zeitweise der "gesamten Kultgemeinde offen".<sup>17</sup>

Vergleichen wir nun mit 'unserer' Kirche in Manikata: Genau wie die Kammern des megalithischen Vorbilds weist das Gotteshaus die Gestalt eines Querovals auf, das sich zusammensetzt aus zwei halbrund gebogenen, konisch emporragenden Mauersegmenten – Raumbuchten, wenn man so möchte, deren Enden linear zu 'Anten' verlängert wurden (Abb. 5). Die beiden Buchten sind einander zugewandt und zugleich gegeneinander verschoben. Während sich im nördlichen, niedrigeren Halbrund der Gemeinderaum befindet, beherbergt das südliche, höhere den Altarraum (Abb. 11). Zwischen ihnen entwickelt Richard England eine an die megalithische Enfilade erinnernde Achse der Erschließung, die zum einen als subtile Trennung zwischen Gemeinde- und Altarraum fungiert, und an der zum anderen der östliche der beiden Ein- und Ausgänge liegt.<sup>18</sup> Dem westlichen, straßenseitigen Zugang ist ein seitlich offener Korridor mit 'Trilith' vorgelagert.

Er ist tektonisch paradox gefügt, denn der 'Deckstein', hier in die Tiefe gestreckt zu einem schattenspendenden Dach, ruht nicht auf den beiden pylonartigen Pfeilern, sondern wurde zwischen diese gespannt (Abb. 4, 7).

Mit der als Annex ausgebildeten Sakristei östlich des Kirchengebäudes errichtet England einen weiteren Baukörper auf der Plattform. An dieser Stelle rekurriert er wohl auf die kleineren megalithischen Raumbuchtstrukturen, die neben den eigentlichen Haupttempeln errichtet wurden – so auch in Mnajdra (Abb. 9). Während die bisher veröffentlichten Grundrisspläne der Manikata Church die Sakristei als eine aus lediglich zwei Raumbuchten gebildete Struktur ausweisen, besteht sie tatsächlich aus drei (Abb. 5, 17 links und rechts). Über einen kurzen, geschlossenen Gang ist sie im Westen mit dem Altarraum der Kirche verbunden; im Süden verfügt sie zudem über einen eigenen externen Eingang.

Anders als bei den megalithischen Tempelanlagen sind die Mauern der Manikata Church außen konisch geformt und stehen innen orthogonal auf dem Fußboden; ihr Innenraum verjüngt sich also nach oben hin also nicht, und auch ist dieser nicht zum Himmel hin

geöffnet – ein Umstand, der sicher der Ermöglichung einer durchgehenden, witterungsunabhängigen Nutzung geschuldet ist (Abb. 11).<sup>19</sup> Dass ihr Innenraum trotz des organischen Grundrisses zudem nun nicht überwölbt, sondern mit einer flachen, gestuften Decke überspannt wird, und dass er darüber hinaus nur wenig durchfenstert ist, scheint gemäß den hohlen Ovalekammern des megalithischen Vorbilds nur folgerichtig, denn dadurch tritt die umschließende, bergende Wirkung ihrer in dunklem Rotbraun verputzten Raumbuchten in den Vordergrund.<sup>20</sup>

Die Manikata Church ist eine solitärhafte Architektur und damit ein dezidiert dem Positiv verschriebenes Raumbilde. Eine bisher nicht diskutierte, konzeptionelle Herleitung für ihre Form könnte sein, dass Richard England das Motiv des pseudo-subtraktiven, vermeintlich in der Erde versunkenen megalithischen Tempels in Manikata in verfremdeter, invertierter Weise wiederholt: Er scheint den hohlen Negativraum eines Tempels auszugießen und die dann zum scheinbaren Monolithen erstarrte, konische Ovalform aus der Erde (in unserem Fall: aus der Plattform) emporsteigen zu lassen. Damit verhilft der Architekt einem jahrtausendealten, lokalen Bautyp nicht nur auf sinnbildliche Weise zu einer 'Wiederauferstehung'. Im Ergebnis sind die konvexen Raumbuchten des Gotteshauses in Manikata im Gegensatz zu denen seines megalithischen Vorbilds auch von außen sichtbar und wahrnehmbar. Es ist geradezu ein

Akt typologischer Sublimierung, durch den Richard England die Urform (hier repräsentiert durch ihr Derivat, den 'gegossenen' Kirchenkörper) neu erfindet und zum architektonischen Exponat erhebt. Unter Beibehaltung des 'archaischen' Raumeindrucks der Tempel ermöglicht er den Besuchenden eine völlig neue Erfahrung von Raum und Typ (Abb. 12).<sup>21</sup>

Eine zweite Herleitung der (Positiv-) Form der Kirche in Manikata ist im Bautyp der *girna* zu finden.<sup>22</sup> Bei *giren* handelt es sich um einfache Hütten aus Trockenmauerwerk, die auch heute noch auf den Feldern und terrassierten Hängen Maltas und Gozos zu finden sind; einst befand sich vis-à-vis zur Manikata Church ebenfalls eine solche (Abb. 6). *Giren* bieten eine Rückzugsmöglichkeit für Mensch und Tier, dienen aber auch der Lagerung landwirtschaftlicher Geräte.<sup>23</sup> Als Kragkuppelbauten prägen sie das Erscheinungsbild der örtlichen Kulturlandschaft maßgeblich mit; Ernest Vella identifiziert die Kleinarchitekturen gar als "eine der frühesten in der [maltesischen, VH] Landschaft sichtbaren Strukturen von Kultur".<sup>24</sup> Viele *giren* weisen eine runde, einige wenige sogar eine ovale Grundrissform auf. Manche sind dabei von konischer Geometrie und in Stufen angelegt (Abb. 13). Mitunter schmiegen sich leicht ansteigende Rampen an die äußeren Mantelflächen einer *girna*, sodass eine Spiralform entsteht, und in anderen Fällen werden kleinere *giren* auf bereits existenten größeren errichtet (Abb. 14).<sup>25</sup> Diese spezifischen formalen Eigenschaften macht sich die Kirche in Manikata allesamt zu eigen, und so ist ihr räumliches Vokabular nicht akademisch-distanziert, sondern dem Ort im weiteren Sinne entlehnt: Es transportiert Identität und stiftet sie zugleich. Conrad Thake bezeichnet die Manikata Church als "Abbild des kollektiven Gedächtnisses des Ortes".<sup>26</sup> Daher verwundert es nicht, dass die Bewohnenden des Dorfes ihre Kirche schlichtweg und einfach als "*girna*" bezeichnen.<sup>27</sup>

Beinahe forschend schöpft Richard England, der seine ersten Skizzen für die Manikata Church im Alter von fünfundzwanzig Jahren angefertigt haben soll, aus dem Raum- und Formsystern tief in der vernakulären Bautradition Maltas verwurzelter Typen wie der

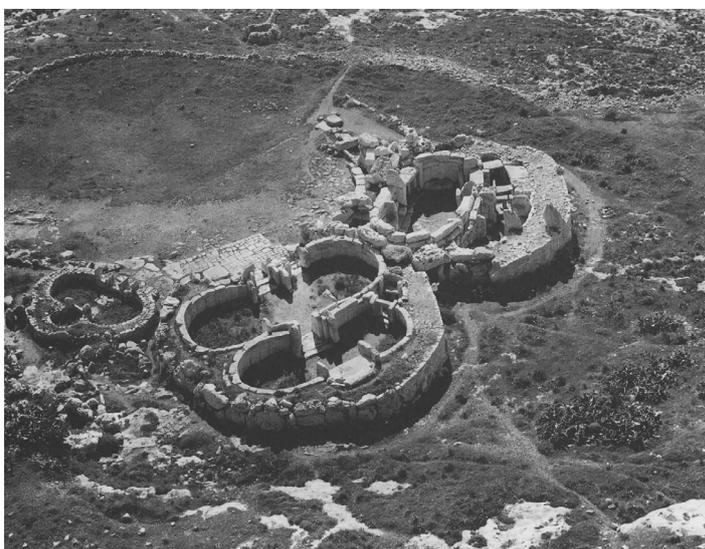
Abb. 6 Die Manikata Church in ihrem ursprünglichen, freien Kontext: Sie wirkt wie "hineingelegt" (Frampton) in die Landschaft, sie "gehört" (England) zu ihr. Im Vordergrund eine heute nicht mehr erhaltene *girna*. Foto: Daniel Cilia\* (bearb. u. ergänzt durch d. Verf.), o.J.



Abb. 7 Antlitz der Kirche von Südwesten. Ein offener Eingangskorridor mit Trilith-Motiv führt zum westlichen der beiden Ein- und Ausgänge der Kirche. Die kurvierte Stützmauer, identisch materialisiert wie das Kirchengebäude selbst, gewinnt gen Süden sukzessive an Höhe. Foto: Verena Hake, 2023.



Abb. 8 Luftbild des megalithischen Tempelkomplexes zu Mnajdra (um 3800 v. Chr.). Die dreiteilige Anlage besteht aus zwei Tempeln und einem kleineren Kultgebäude. Die inneren hypäthralen (also zum Himmel hin geöffneten) Räume sind von außen nicht ablesbar, da sie von einer unabhängigen Mantelmauer umgeben werden. Foto: Scan aus Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 26.



girna und dem Megalithtempel.<sup>28</sup> Er ist der Ansicht, dass "die Kirche von heute nicht länger ein Abbild des Himmels, sondern vielmehr ein versammelnder Ort des Dialogs und des Aufeinander-treffens der Gemeinde mit dem Göttlichen [ist]. Man muss daher untersuchen, was eine angemessene Architekturtypologie für die Kirche von heute ist, die zuallererst als Arena der Zusammenkunft und des Gebets aufzufassen ist".<sup>29</sup> Obwohl dieses Zitat einer erst jüngst erschienenen Veröffentlichung des Architekten entnommen ist, scheint dessen Inhalt für ihn – wie an der Konzeption der Manikata Church deutlich wird – bereits Jahrzehnte zuvor Gültigkeit besessen zu haben. Im Besonderen interessant für das Thema des vorliegenden Aufsatzes ist Englands bein-

haltete Forderung, untersuchen ("investigate") zu müssen, was eine *angemessene* ("appropriate") Typologie für eine moderne Kirche ist. Seine Wortwahl verdeutlicht, dass entwerfenden Architekt\*innen durchaus die Rolle von Forschenden und Erforschenden zukommt. Daraus können wir schlussfolgern, dass Architektur als Wissenschaft begriffen werden muss, deren praktische Anwendung – wenn mit Ernsthaftigkeit betrieben – zu angemessenen Typologien und damit zu angemessenen Räumen führen kann und soll.<sup>30</sup>

Mit der zeichenhaften, auch auf architektonischer Ebene überaus ortsangemessenen Kirche in Manikata führt Richard England letztlich nichts weniger als den entwerferischen Beweis, dass ein kritisch-reflektiertes Schöpfen aus dem Fundus der örtlichen baulichen Vergangenheit mitnichten ein rückwärtsgewandtes Gebäude hervorbringen muss. Im Gegenteil: Wie beschrieben, sind die Raumbuchten aus Gemeinde- und Altarraum einander zugewandt – und damit sind es auch die Gläubigen und der Priester. Durch diese Entwurfsentscheidung antizipiert der Architekt die neuen liturgisch-räumlichen Möglichkeiten, die infolge des Zweiten Vatikanischen Konzils zwischen 1962 und 1965 auch offiziell beschlossen werden sollten.<sup>31</sup>

In der oben bereits zitierten Veröffentlichung fasst Richard England seine Hal-

Abb. 9 Die Tempel sind aus zu Ovalkammern zusammengesetzten Raumbuchten komponiert. Über eine Zentralachse, die durch einen Trilith-Korridor erschlossen wird, sind die Kammern miteinander verbunden. Kleinere Nischen differenzieren das Raumangebot. Zeichnung: Scan (bearb.) aus Freedon 1993 (wie Anm. 11), S. 272.

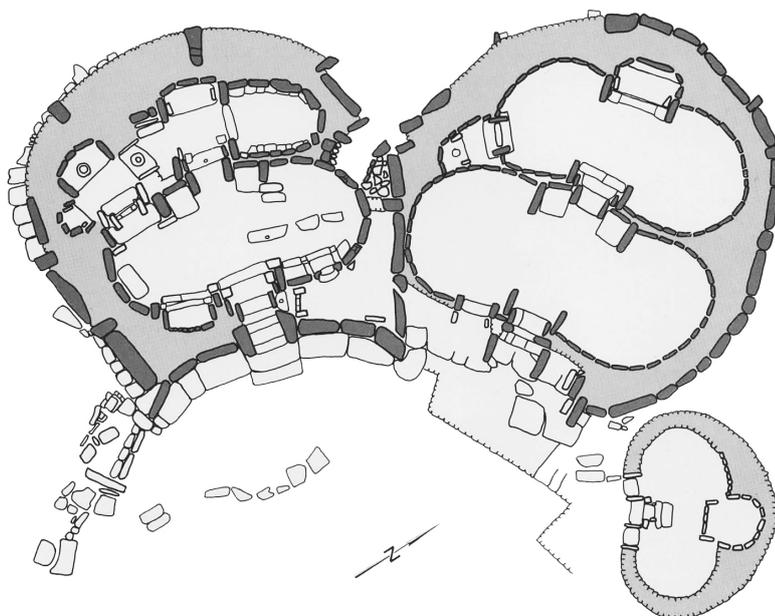


Abb. 10 Trilith des Südtempels zu Mnajdra: Auf zwei Megalithen ruht ein schwerer Deckstein. Dieses jahrtausendealte Ein- und Zugangsmotiv rezipiert Richard England in Manikata in Form des dort tektonisch paradox gefügten Eingangskorridors. Foto: Gerd Eichmann (Ausschnitt, 1989), CC BY-SA 4.0, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Mnajdra-08-Durchgang-1989-gje.jpg> (abgerufen am 29.1.2024).



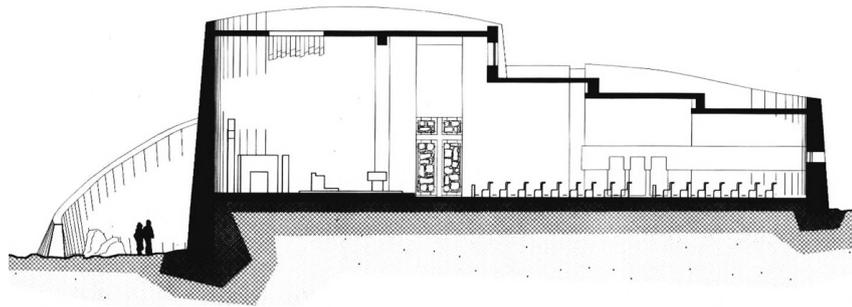
tung in Bezug auf die zu erzielenden räumlichen Eigenschaften moderner Kirchengebäude wie folgt zusammen: "Bei zeitgenössischen Sakralbauten ist es von wesentlicher Bedeutung, dass ihre Räume den Zeitgeist zum Ausdruck bringen, sowohl im Hinblick auf die Zeit selbst als auch in Bezug auf die aktuellen liturgischen Reformen. Während die Kirche von heute eine Fortentwicklung und Weiterführung des reichen Erbes ihrer Vergangenheit bleibt und daher in ihrer heutigen Form mnemotechnische und historische Erinnerungen in Gestalt eines sakralen Gedächtnisses beinhalten muss, sollte sie vor allem die jüngsten theologischen und liturgischen Entwicklungen interpretieren und in ihre zeitgenössische Gestaltung einfließen lassen."<sup>32</sup> England ist überzeugt, dass "ein Ort des Gebets

[...] seiner Zeit zugehörig sein, aber zugleich die Zeitlosigkeit suchen" müsse.<sup>33</sup> Diesen seinen eigenen Forderungen, aktuelle liturgische Entwicklungen beim Entwerfen eines Kirchengebäudes zu berücksichtigen und zugleich zu einer überzeitlich gültigen Form zu finden, entspricht er schon mehr als sechzig Jahre zuvor vorbildlich. Dass die Manikata Church zur Zeit ihrer Planung und Errichtung durchaus dem damaligen Zeitgeist entspricht und zugleich noch heute wie des Zeitlichen enthoben wirkt, verdient außerordentliche Anerkennung. Ohne Vorwissen wäre die Kirche nur schwerlich präzise zu datieren. Wie selbstverständlich eingepasst in die örtliche Natur-, Kultur- und Architekturlandschaft, ist Englands Gotteshaus in Manikata also eine veritable Architektur der Zeitlosigkeit.<sup>34</sup>

### Zwischenspiel: Architektonische Angemessenheit in sieben Punkten – Ein Versuch

Im Jahr 1964 – und damit etwa zeitgleich zur Entstehung der Manikata Church – kritisiert Bernard Rudofsky die Voreingenommenheit und willkürliche Selektivität westlicher Architekturge-schichtsbetrachtung: Zum einen beschäftige sich diese mit nur ein paar wenigen, ausgewählten Kulturen, und zum anderen überspringe sie etliche Jahrtausende architektonischer Evolution.<sup>35</sup> Bereits der vielsagende Titel, den Rudofskys Ausstellung sowie sein Buch tragen – *Architecture without Architects* (und eben nicht: *Building without Architects*) – verweist auf sein Bestreben,

Abb. 11 Längsschnitt durch die Manikata Church. Die kurvierten Mauerzüge der Kirche sind außen geneigt, stehen innen dagegen orthogonal auf dem Fußboden. Durch die Stufung der Decke nimmt die Raumhöhe vom Gemeindegang zum Chorbereich hin zu. Über ein Oberlicht fällt Licht entlang abstrahierter 'Stalaktiten' auf den Altar herab. Zeichnung: Richard England\*.



weltweit entstandene "vernakuläre, anonyme, spontane, indigene, ländliche" Bauwerke als das zu würdigen, was sie nun einmal in einer Vielzahl der Fälle sind: Architektur, Baukunst.<sup>36</sup> Er benennt und beschreibt deren Qualitäten: Sie passe sich "bewundernswert" in ihre natürliche Umgebung ein, und ihre Schönheit sei keine zufällige, sondern das "Resultat eines außergewöhnlichen Gespürs für die Lösung praktischer Probleme". Sie sei "nicht zu verbessern, da sie ihrem Zweck bis zur Perfektion" diene. Sie sei eine menschliche Architektur, und darüber hinaus eine zeitlose: Die "Formen ihrer Häuser, mitunter fortgetragen über hundert Generationen, scheinen ewig gültig". Rudofsky ist überzeugt, dass man "viel von Architektur lernen" könne, und zwar "bevor diese zu einer Expertenkunst erhoben wurde".<sup>37</sup> Mit dieser Aussage verleiht er der Architektur per se etwas Wesenhaftes. Er schreibt ihr ein Wissen zu,

das allgemeine, überzeitliche Gültigkeit besitzt und damit im Stande ist, sich dem subjektiv-bewertenden Urteil dieser oder jener Gesellschaft, dieser oder jener Strömung zu entziehen.

Auch wenn er keine namentliche Erwähnung erfährt, müssen Rudofskys Überlegungen einen signifikanten Einfluss auf die 1969 veröffentlichten *Notes on the Maltese Vernacular* Richard Englands gehabt haben.<sup>38</sup> Darin greift England zahlreiche der von Rudofsky formulierten Thesen auf und reflektiert sie in Bezug auf den maltesischen Architektur- und Kulturraum. Die Bauten Maltas und Gozos versteht er als "architektonische Repräsentanz ihrer geografischen Verortung." Ihr "architektonischer Charakter" sei "das direkte Produkt des verwendeten Baumaterials".<sup>39</sup> Er beschreibt die daraus resultierende starke, praktisch "adhäsive" Verbindung, die Gebäude und Bau-

Abb. 12 Zwischen dem gebogenen, nach Süden hin abfallenden Mauerabschnitt und dem Chorkonvex der Manikata Church herrscht eine Atmosphäre des Übergangs: Man wähnt sich halb im Innen-, halb im Außenraum. Der Blick nach oben evoziert die 'archaische' Raumwirkung der himmelwärts geöffneten Megalithtempel. Foto: Richard England\*, o.J.

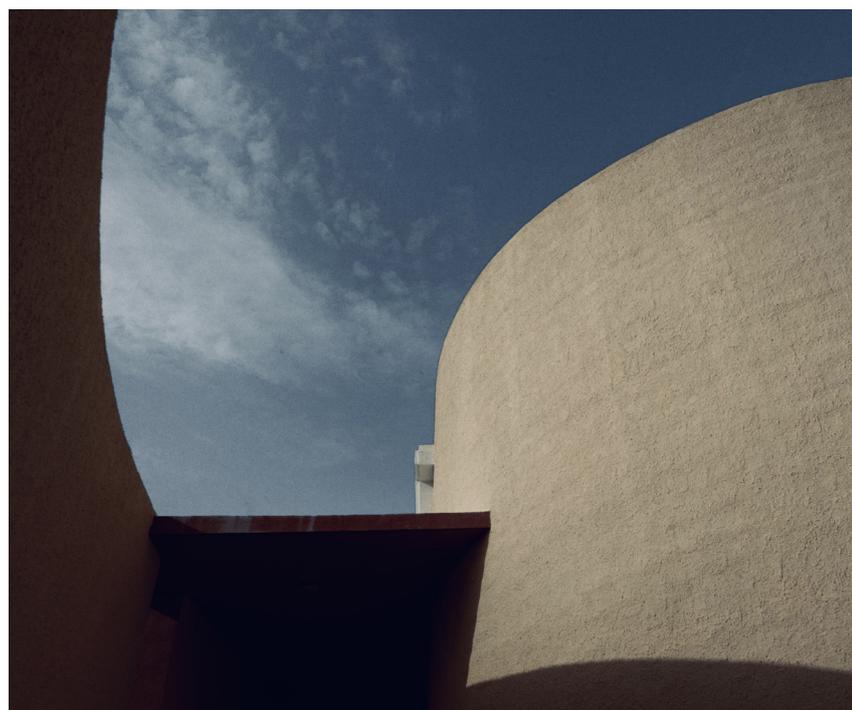


Abb. 13 Mit der *girna* referenziert Richard England einen zweiten lokalen, vernakulären Bautyp für seine Kirche in Manikata. Die kleinen Kragkuppelbauten werden ebenfalls aus dem ockerfarbenen Kalkstein errichtet. Ihre Erscheinungsformen sind vielfältig; einige wenige sind gestuft und von ovalem Grundriss. Foto: Scan (bearb.) aus Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 100.



grund miteinander eingehen; dabei sei es mitunter "schwierig für den Betrachtenden, zu unterscheiden, was von Menschenhand geschaffen und was schlichtweg naturgegeben ist."<sup>40</sup>

Ferner stellt er fest, dass "[d]ie Klarheit dieser Bauten auf den unvergleichlich einfachen Ansatz hin[weist], Erfahrungen von einer Generation an die nächste weiterzugeben, eine Form gemeinschaftlicher Anstrengung, die schließlich zu einem Ausdruck führt, der so unmittelbar, so spezifisch auf die lokale Tradition bezogen, so einzigartig und individuell ist, dass das Produkt weitaus mehr Gültigkeit für die Ewigkeit besitzt als irgendeine der 'kultivierteren' Epochen" der Baukunst.<sup>41</sup> Mit diesen Beobachtungen verweist England demnach – genau wie Rudofsky – auf die Ortsangemessenheit, Einfachheit und Überzeitlichkeit vernakulärer, lokaler Architektur. Dem überlieferten maltesischen Architekturerbe misst er dabei einen "einzigartigen Platz im architektonischen Panorama

der Welt" bei. Seiner Auffassung nach gebe es in der heutigen "mechanisierten Welt" die Pflicht, "all das zu verstehen, zu respektieren und zu achten", und ferner ist er der Meinung, dass "unsere Fähigkeiten und Bemühungen einen lebendigen zeitgenössischen baulichen Ausdruck hervorbringen [können], der als logische Fortsetzung dieser großartigen und besonderen Tradition gelten kann."<sup>42</sup>

In diesem Zusammenhang ist es unerlässlich, auf den vielrezipierten Aufsatz Kenneth Framptons *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* aus dem Jahr 1983 hinzuweisen.<sup>43</sup> Er kann als eine Art Anti-Pamphlet gegen die "dominant reaktionäre postmoderne Architekturkultur" verstanden werden, der Frampton bisweilen die Befürwortung eines "zynischen, szenographischen Eklektizismus für den (kleinen) Mann der Straße" und einen "Neo-Beaux-Arts-Pastiche-Historismus für die Fassaden großangelegter kommerzieller Projekte" unterstellt. Frampton ist überzeugt, "dass das Projekt der Moderne eher eine kritische Weiterentwicklung als ein zynisches Aufgeben" verdiene, und dass "[e]ine kritische Architekturpraxis [...] heutzutage nur von einer Position der Arrièregarde her möglich" sei. Diese müsse "Abstand nehmen von der Optimierung fortgeschrittener Technologie wie von der immer vorhandenen Neigung, in nostalgischen Historismus oder ins oberflächlich Dekorative zurückzufallen. Ich behaupte, dass nur eine Arrièregarde die Fähigkeit besitzt, eine kritische Kultur mit ausgeprägter Identität zu entwickeln, wobei sie durchaus

Abb. 14 Mitunter werden kleinere *giren* auch auf älteren, größeren errichtet. Durch die konische Form und die warmgelbe Farbe ist die gestalterische Bezugnahme der Manikata Church auf die *giren* deutlich wahrnehmbar; im Volksmund wird die Kirche daher auch einfach als "*girna*" bezeichnet. Foto: Scan (bearb.) aus Fsadni 1998 (wie Anm. 25), S. 35.



von universaler Technik einen begrenzten Gebrauch machen kann." Und weiter führt er aus: "Die grundlegende Strategie des Kritischen Regionalismus ist es, die Wirkung universaler Zivilisation mit Elementen zu vermitteln, die indirekt auf die Eigentümlichkeiten eines besonderen Ortes zurückzuführen sind. Aus dem Obenerwähnten folgt, dass der Kritische Regionalismus ein hohes Niveau kritischen Selbstbewusstseins aufrechterhalten muss. Er kann sich inspirieren lassen von der Art und Qualität des örtlichen Lichtes, von einer strukturell spezifischen Tektonik oder von der Topografie eines gegebenen Bauplatzes."<sup>44</sup>

Im Besonderen interessant ist Framptons Idee eines "Hineinlegen[s] des Gebäudes in den Bauplatz", durch das "den Eigenarten des Ortes Ausdruck verliehen werden [kann], ohne dass man in Sentimentalität zurückfällt."<sup>45</sup> In der englischen Originalfassung verwendet Frampton den Terminus "in-laying".<sup>46</sup> Indem er die Wortbestandteile typografisch voneinander trennt, verweist er auf die zwiefältige, in Teilen widersprüchliche Bedeutung des Begriffs. Dabei evoziert das Präfix "in" das Bild einer bis zu einem gewissen Grad durchaus invasiven Architektur – etwa, um sich mit dem Ort zu verzahnen; "laying" deutet dagegen darauf hin, dass eine wie auch immer geartete bauliche Hinzufügung respektvoll (vielleicht gar reversibel) vorgenommen werden sollte. Ein reflektierter Entwurfsprozess sollte das Maß des Einen immer gegen das des Anderen abwägen.

Richard England äußert im Jahr 1986 – und damit etwa zeitgleich zu Framptons Veröffentlichungen über den Kritischen Regionalismus –, dass "die moderne Architektur zu viel Zeit damit verbracht [hat], sich mit Verbindungen ["joints", VH] im Bauwesen zu befassen, dabei aber meist die wichtigste Verbindung vergessen [hat]: die zwischen dem Gebäude und seinem Bauplatz. Der Architekt muss sich daran erinnern, dass es eine Zeit geben kann, in der er mutig sein darf, aber dass es viel öfter an der Zeit ist, bescheiden zu sein."<sup>47</sup>

Alle Architekturschaffende – ob sie sich dies bewusst vergegenwärtigen oder nicht – schreiben die Architekturgeschichte fort. Vor der Folie die

ser enormen kulturellen und gesellschaftlichen Verantwortung sollte ihr erklärtes und oberstes Ziel sein, diese Fortschreibung in *angemessener* Weise vorzunehmen.<sup>48</sup>

Zugegebenermaßen ist das Schaffen einer allumfassend angemessenen Architektur nicht möglich: Zum einen liegt es im Auge der Betrachtenden, ist also Produkt einer persönlichen Wertung, was als angemessen empfunden wird und was nicht. Zum anderen kann allumfassende architektonische Angemessenheit praktisch auch deswegen nicht erreicht werden, da es immer Gründe und Limitierungen geben wird, die bestimmte Aspekte von Angemessenheit verhindern.<sup>49</sup> Dies bedeutet aber nicht, dass es legitim wäre, sich als architekturentscheidende Person der oben genannten Verantwortung von vorneherein zu entziehen, sondern vielmehr, dieser Verantwortung im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten gewissenhaft nachzukommen.

Die von Rudofsky ausgemachten Eigenschaften vernakulärer Architektur, deren von England beschriebenes Potenzial im Sinne einer logischen Fortschreibung sowie die Qualitäten, die Frampton in einer dem Kritischen Regionalismus zugewandten zeitgenössischen Architekturproduktion erkennt, können dabei als sinnvolle Indikatoren für architektonische Angemessenheit herangezogen werden.<sup>50</sup> Rudofskys, Englands und Framptons vorstehend in Auszügen zitierte Haltungen sind es, die – ergänzt um eigene Gedanken – dazu beitragen können, den gewiss diskutablen und vielfältig auslegbaren Angemessenheitsbegriff in der Architektur näher einzugrenzen.

Dabei ist der folgende Versuch, architektonische Angemessenheit in sieben Punkten zu charakterisieren, nicht als apodiktisches Manifest zu verstehen, sondern als Diskussionsgrundlage und anregendes Werkzeug für alle, die mit Architektur befasst sind. Ziel der sieben Punkte ist es, dabei zu unterstützen, eine Architektur systematisch nach ihrer Angemessenheit zu befragen. Eine angemessene Architektur – durch welche Kriterien könnte sie sich also auszeichnen? Welche Entwurfsentscheidungen trifft, wer eine angemessene Architektur entwickelt?

## Angemessene Architektur

**1** ... ist ortsbezogen. Sie respektiert die Beschaffenheit ihres unmittelbaren und die ihres weiteren Kontexts. Sie ergänzt die Landschaft und die gebaute Umgebung auf respektvolle Weise. Dennoch ist sie als eigenständig-reflektiertes, um den Ausdruck architektonischer Überzeitlichkeit bemühtes Raumprodukt erkennbar.

**2** ... beachtet und deriviert geeignete (und wenn sinnvoll: lokale) Typen, Formen und Farben. Wenn geboten und begründbar, darf sie umdeuten und kontrastieren.

**3** ... reagiert auf das spezifische Klima und ist (wo möglich) aus vor Ort vorhandenen Materialien errichtet.<sup>51</sup> Diese werden so rezykliergerecht wie möglich eingesetzt.

**4** ... baut so einfach wie möglich, negiert aber nicht den technischen Fortschritt. Sie ist ehrlich – auch und gerade in konstruktiver Hinsicht. Sie verspricht nichts, was sie nicht halten kann. Sie ist nicht verschwenderisch – weder räumlich, noch ökonomisch. Demnach hält sie Maß – "angemessen" kommt von "messen".<sup>52</sup>

**5** ... ordnet den Raum, den sie selbst umschließt, sowie den Raum, der sie von außen umgibt. Sie erfüllt die ihr auferlegten funktionalen Anforderungen. Sollten diese sich eines Tages wandeln, lässt sie Nutzungsänderungen zu.

**6** ... ist nicht dogmatisch und nicht disziplinarisch. Gleichwohl ist sie anleitend, indem sie die Entfaltung des Individuums sowie die der Gemeinschaft fördert und unterstützt. Sie erlaubt Aneignung.

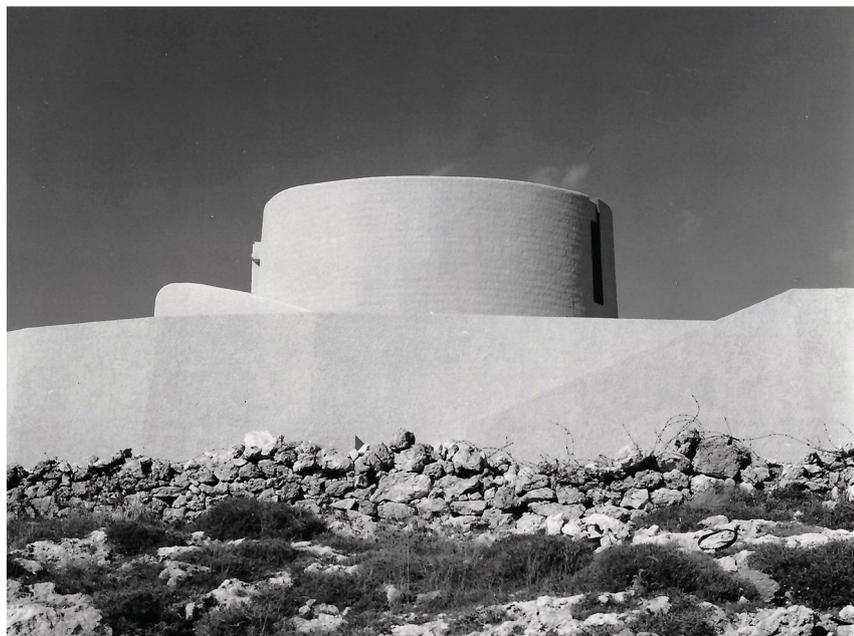
**7** ... ist menschlich und beachtet den menschlichen Maßstab. Auch ist sie sinnlich, das bedeutet: Sie adressiert ganz bewusst nicht nur den Seh-, sondern ausdrücklich auch den Tast-, Hör- und Geruchssinn.<sup>53</sup> Und überhaupt: Sie bereitet Freude.

Untersuchen wir nun mithilfe der hier vorgeschlagenen sieben Punkte den Entwurf und den gebaut-wahrnehmbaren Raum der Manikata Church, können wir anhand der bisher thematisierten Aspekte resümieren, dass sie die ersten vier Punkte nahezu muster­gültig erfüllt: Ihre Architektur ist ortsangemessen, das heißt sie ergänzt das landschaftlich und baulich Vorhandene auf respektvolle Weise. Zu einem bemerkenswert frühen Zeitpunkt seiner Architektentätigkeit erkennt Richard England die Qualitäten vernakulärer Architektur und ihren Nutzen für ein zeitgenössisches Bauen. Unter Berücksichtigung lokaler Typen, Formen und Farben findet er zu einem hocheigenständigen, in vieler-

lei Hinsicht klugen Raumprodukt. Aus lokalem Stein errichtet und bestimmt durch ruhige, verputzte Mauerzüge ist die Kirche eindeutig eine Architektur der Einfachheit. Sie ist eine Architektur, die Maß hält. Dabei gelingt es ihr, trotzdem räumlich komplex zu wirken.

Im folgenden Teil des Aufsatzes werden die übrigen drei Punkte über architektonische Angemessenheit näher beleuchtet: Wie wird der Raum der Manikata Church geordnet? Handelt es sich um eine anleitende Architektur? Bietet sie eine angemessene räumliche Antwort auf die ihr auferlegten Funktionen? Erlaubt sie Aneignung? Und überhaupt: Ist sie eine menschliche Architektur, eine Architektur der Sinne?

Abb. 15 Die Manikata Church verfügt nicht über ein einziges Antlitz, sondern über eine ganze Schar. Ihre Mauerzüge und Raumbuchten erzeugen beim Umrunden einen kinematischen Effekt, denn sie scheinen sich währenddessen zu heben und zu senken wie die Bestandteile einer mobilen Kulisse. Dreierserie: Ansicht von Westen, Süden und Südosten. Fotos: Verena Hake (oben und unten), 2023. Richard England\* (Mitte, Ausschnitt), o.J.



## Umrundung: Der bewegte Raum, das komplementäre Ordnungssystem

"Architektur ist Raumkunst, und ihre gattungsspezifische Wahrnehmungsform ist die Bewegung. Architektur wird, anders als ein Bild, nie von einem einzigen, festen Standpunkt aus betrachtet, sondern stets im Durchschreiten und Umrunden erfahren."<sup>54</sup> Diese Feststellung, welche Anke Naujokat in ihrem Aufsatz über *Formen und Bedeutungen architektonischer Simultaneität* trifft, besitzt allgemeine Gültigkeit für praktisch jede Art von Raum. Die Manikata Church verfügt über eine Mannigfaltigkeit an Ein- und Ausgängen, Auf- und Abgängen, Hin- und Zuwegungen, und sie folgt einem organischen Grund- und Aufriss. Aus diesen Gründen animiert sie Besuchende in gleichem Maße zu beiden Handlungen.<sup>55</sup>

Die Kirche direkt nach meiner Ankunft zu betreten, kommt mir erst einmal nicht in den Sinn. Den Eingangskorridor im Westen streife ich nur und explore das Ensemble zunächst von außen: Dazu folge ich der Umfassungsmauer, deren Krümmung dazu einlädt, an dieser äußersten Schicht des nach Art einer baulichen Zwiebel angelegten Komplexes herab-, herauf- und herumzuschreiten (Abb. 7, 19). Mit jedem Schritt, den ich gehe, verändert sich die Gestalt der Kirche. Sie verfügt nicht über ein einziges Antlitz, sondern über eine ganze Schar, denn sie ist ein nach dem Prinzip der Allansichtigkeit konzipiertes Bauwerk, dessen statische Bestandteile sich mitzubewegen scheinen, wenn man es umrundet (Abb. 15). Niedrig wird zu Hoch und wieder zu Niedrig, Breit zu Schmal und wieder zu Breit. Einzelne Raumschichten heben und senken sich wie die mobilen Bestandteile einer Kullisse.<sup>56</sup> Sie zeigen sich kurz, nur um nach einigen weiteren Schritten gleich wieder zu verschwinden.

Jan Pieper macht in seiner Auseinandersetzung mit *Architektonische[n] Augenblicken* aus, dass "wir [die Architektur] im Durchschreiten [erleben], nicht als Betrachter, der sich von einem festen Standort aus in die bildhaften Aspekte der Architektur versenkt, sondern als handelnde Person, die Raum und Volumen des Bauwerks benutzt."<sup>57</sup> Für die Dauer des Umrundens und des Durch-

schreitens der Raumschichten wird die Kirche aus der immobilen 'Phase' befreit und durch das aktive Handeln in eine scheinbar kinetische überführt. Diese wechselseitige Bezüglichkeit zwischen Mensch und Haus ist gleichermaßen eigentümlich wie faszinierend, und ich stelle mir vor, dass hier in Manikata – neben den meinen – in den letzten Jahrzehnten noch unzählige andere 'Fäden' aus Gedanken, Vorstellungen und Erkundungen zwischen beiden gesponnen worden sind.<sup>58</sup> Manche dieser Fäden, oder, um es mit Italo Calvino zu sagen, "Spinnewebe verwickelter Beziehungen", sind vor Ort sichtbar: Nachdem ich über die breite Treppe im Süden hoch auf die Plattform und damit auf den auch "zuntir" genannten Umräum des Gotteshauses gestiegen bin, beginne ich, die kurvierten, hochaufragenden Mauern zu umschreiten (Abb. 16).<sup>59</sup> Im trockenen Gras, das an vielen Stellen so gelb ist wie die Kirche selbst, erkenne ich geschwungene Trampelpfade, Spuren immer und immer wieder beschränkter Wege und damit Spuren eines fortwährenden Umschreitens, die frei zwischen den Konvexen der Raumbuchten zu vermitteln scheinen (Abb. 17, 18). Sie sind Zeugnis der Wirkung, welche die Anlage auf Besuchende hat, Zeugnis ihrer Neugierde und ihrer Hingabe an den Moment.

Es ist aber nicht nur die Form der Architektur, deren Krümmung per se zum Umrunden einlädt: Vielmehr staffiert Richard England die Plattform an wohlüberlegten Stellen mit weiteren räumlichen Elementen aus, die wie *eye-catcher* in einem englischen Landschaftsgarten funktionieren. Zum einen sind dies Findlinge – mal einzeln, mal in Gruppen angeordnet –, zum anderen architekturhafte Skulpturen, die der auch bildhauerisch tätige Architekt dem Ensemble hinzugefügt hat.<sup>60</sup> Sie ziehen die Aufmerksamkeit auf sich, stiften zum Weitergehen an und lenken um das Gebäude herum (Abb. 17, 18).<sup>61</sup> Dabei scheint es keinen festgelegten Parcours zu geben, nach dem der Komplex zu umrunden ist: Den Ablauf ihrer jeweiligen *promenade* legen Besuchende selbst fest, gelangt man doch aus verschiedenen Himmelsrichtungen auf den *zuntir* und in die Kirche.<sup>62</sup> Das Wegesystem der Manikata Church ist also ein vordergründig freies, das sich mal auf diese, mal auf jene Weise ver-

Abb. 16 An der höchsten Stelle der mächtigen Stützmauer führt eine Treppe auf den *zuntir* (oben). Während des Aufstiegs taucht linksseitig allmählich das Chorkonvex auf der Bildfläche auf (Mitte). Oben angekommen und nach Westen blickend, offenbart sich, dass der Komplex in Schichten angelegt ist, die um- und durchschritten werden möchten (unten). Fotos: Verena Hake, 2023.





Abb. 17 Der von Weitem als kraftvolle Großform angelegte Komplex zeigt sich bei näherer Betrachtung als detailliert entworfen. Die Fenstergitter wiederholen das Motiv der gegeneinander versetzten Halbkreise des Grundrisses (links). Es gibt Staffageelemente wie Nischen, einen Wasserspeier und Findlinge. Die Umfassungsmauer ist im Osten unterbrochen: Hier fließt die Landschaft auf den *zuntir* (rechts); mitunter ziehen Schaffherden hindurch. Fotos: Verena Hake, 2023.

schlungen *um* und bisweilen auch *durch* die Kirche zieht. Damit ist es dem "Labyrinthischen" zuzuordnen.<sup>63</sup> In dieser "Ordnungskategorie des architektonischen Raumes" erkennt Jan Pieper die "Umkehrung der Axialität und ihrer Derivate". Dem Labyrinthischen stellt er das Axiale gegenüber; sie seien zwei "komplementäre Ausdrucksformen des elementaren Bemühens um die Errichtung räumlicher Ordnung und Lesbarkeit".<sup>64</sup>

Wie beim Betrachten des Grundrisses der Kirche nun deutlich wird, werden in Manikata tatsächlich beide Ordnungssysteme kunstvoll überlagert, miteinander verschränkt und sogar um ein drittes System ergänzt (Abb. 19). Vor allem im Außenraum beschwört Richard England die Entstehung des gerade beschriebenen labyrinthischen, organischen Systems herauf. Planvoll vorangelegt durch die gekurvten Bauformen, wird es de facto erst erschaffen, ja erschritten durch die Umherstreifenden. Das so entstandene, sich stetig verändernde System beschreibt den persönlichen Handlungs- und Gestaltungsspielraums jedes und jeder Einzelnen sowie die Aneignung, welche die Architektur ihnen ermöglicht. Dieses lose System können wir auch als *individuelle System* beschreiben. Im Innenraum der Kirche wirkt hingegen ein lineares Ordnungssystem, das nicht frei ist, sondern durch den Architekten unabänderlich vorherbestimmt. Es umfasst die meist in Gruppen beschrifteten Innenachsen: zum einen jene zwischen den Ein- und Ausgängen, zum anderen jene des Mittelgangs, und des Weiteren jene, die von der Sakristei in den Chorbereich führt. Das axiale System bietet Orientierung

und gewährleistet die Erfüllung praktisch-organisatorischer Funktionen wie liturgischer Anforderungen. Dieses feste System können wir auch als das *kollektive System* beschreiben.

Tatsächlich gibt es in Manikata aber noch ein weiteres und damit ein drittes Ordnungs- bzw. Wegesystem. An die massive Innenwand der nördlichen Raumbucht schmiegt sich ein Kreuzweg mit vierzehn Stationen.<sup>65</sup> Indem er exakt dem Konkav des Gemeinderaums folgt und damit die Figur des Abschreitens durch die Gläubigen vorherbestimmt, ist er eindeutig nicht dem losen, individuellen System zuzuordnen. Ebenso wenig gehört er zum festen, kollektiven System, da er in beide Richtungen begehbar ist.<sup>66</sup> Die Form dieses streckenförmigen Passageortes tiefster Devotion ist perfekt halbkreisförmig und damit von 'göttlicher' Geometrie. Dieses dritte, besondere System können wir auch als das *rituelle System* beschreiben.

Die Manikata Church ist demnach auch insoweit eine Architektur der Angemessenheit, als es ihr über die Kategorie "Ordnungs- und Wegesystem" gelingt, unterschiedliche Raum- und Nutzungsbedürfnisse zu erfüllen. Sie bietet eindeutig ein differenziertes Raumangebot für die individuelle, kollektive und rituelle Entfaltung.

**Beobachtung: Gedanken und Annahmen zum Innenraum**

Zu gerne wäre ich nun selbst eingetreten in das Innere der Kirche, doch beide Portale sind verschlossen. Der nächste Gottesdienst findet erst am Abend statt, und so viel Zeit habe ich nicht. So kann ich heute nicht umsetzen, was zu



Abb. 18 Mit der organischen Grundform schafft Richard England die architektonische Voraussetzung für ein freies Umschreiten. Die Neugierde, den Komplex zu erkunden, unterstützt er durch die gezielte Positionierung von Skulpturen, die wie *eye-catcher* in einem Landschaftsgarten wirken. Spuren auf dem *zuntir* zeugen von den unzähligen Erkundungen, die Menschen im Laufe der Jahrzehnte hier unternommen haben. Fotos: Verena Hake, 2023.

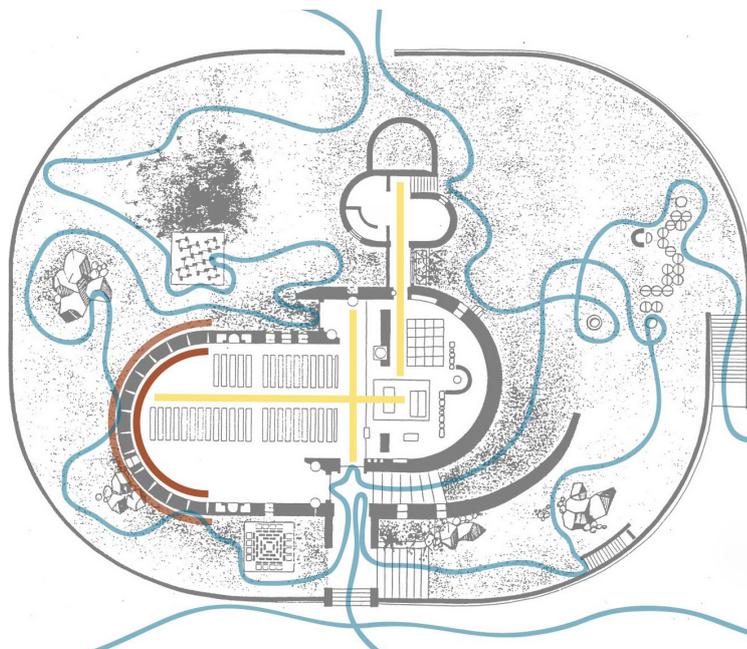
tun ich mir fest vorgenommen hatte: Das Überschreiten dieser letzten, zum ganzheitlichen Verständnis des Bauwerks entscheidenden Schwelle und das Erkunden seines 'Zentrums', seiner Eingeweide.<sup>67</sup> Teile des von Frampton beschriebenen "Spektrum[s] komplementärer sinnlicher Wahrnehmungen" bleiben mir also erst einmal verborgen: Darunter die Wirkung des im Gegensatz zum Außenraum dunkleren Innenraums der Kirche, die dort senkrechten Rückseiten der außen konisch emporragenden Wände, die Haptik ihrer Oberflächen, die dort vielleicht fühlbare Kälte, den spezifischen Geruch, den Widerhall meiner eigenen Schritte.<sup>68</sup> All das kann ich mir demnach nur vorstellen, und für den Moment bleibt mir nur, das veröffentlichte, teils widersprüchliche Planmaterial sowie Fotos des Innenraums zu studieren und darüber zu lesen, wie andere ihn wahrgenommen haben: als "Raum tiefgreifender Schlichtheit", und zugleich als bergenden Raum, der Besuchende in einer Art Umarmung umfängt.<sup>69</sup> Auf Basis dieser vielteiligen Sammlung versuche ich also, mir ein erstes Bild des für mich vor Ort Unsichtbaren zu machen, Beobachtungen festzuhalten, Annahmen abzuleiten.

Erst im Jahr 1974 wurde die Manikata Church geweiht. Charles Knevitt beschreibt die Weihemesse als "heiliges Drama", das in Form einer Prozession begonnen habe, bei der die Kongregation das Lied "Nersaq lejn l-artal" ("Ich nähere mich dem Altar") gesungen habe.<sup>70</sup> Eigens für das Ereignis komponierte, von der Architektur der Kirche inspirierte Musik sei gespielt worden, und die eigentlichen liturgischen Handlungen seien ergänzt worden um eine

schauspielerische Darbietung. Die multimediale und von verschiedenen Disziplinen mitgestaltete Inaugurationsfeier muss zum einen ungemein im Sinne des Architekten gewesen sein, dessen weiteres Œuvre sich von einer Durchdringung der Künste auszeichnen sollte: Im Laufe seines jahrzehntelangen Schaffens hat Richard England immer wieder gezeigt, dass Architektur, Skulptur, Zeichnung und sogar Literatur nicht in Konkurrenz miteinander stehen, sondern – im Gegenteil – sich gegenseitig inspirieren und bereichern können.

Zum anderen verweist das Theaterhafte des Inaugurationsspektakels auf einen wohl zentralen Baugedanken der Manikata Church: Das südliche Halbbrund der Kirche scheint nämlich als sakraler Spielort konzipiert, als *theatrum sacrum*, das mit allen räumlichen Finessen einer veritablen Bühne ausgestattet ist (Abb. 20 oben).<sup>71</sup> Zwei freistehende raumhohe, weiß verputzte Wandscheiben flankieren den Altar. Sie sind dem rotbraun gestrichenen Chorkonkav in der Art eines Bühnenportals vorgeblendet und separieren den Gemeindevom Altarbereich. Die östliche, breitere Wandscheibe ermöglicht die diskrete Verbindung von Sanktuarium und Sakristei, und zudem beherbergt sie das steinerne Taufbecken nebst Wasserspeier.<sup>72</sup> Eine zweite Raumschicht des Chorbereichs bildet die ebenfalls freistehende, vielleicht schulter-, vielleicht kopfhohe Steinmauer weiter hinten im Altarrund. Deren seitliche, gerade Abschnitte bestehen aus grob behauenen Quadern; ihr zentraler Teil hingegen ist gebogen und aus fein geschliffenen, glatten Elementen gefügt. Dieser nischenartige Teil der Mauer wiederholt das Motiv der megalithischen Raum-

Abb. 19 Verschiedene Ordnungs- und Wegesysteme bestimmen die Architektur des Komplexes. In Blau: Das lose, labyrinthische System, das individuell erschritten und erfahren werden kann (hier dargestellt: der Weg der Autorin). – In Gelb: Das feste, axiale System, das die Erfüllung der liturgischen Anforderungen gewährleistet und der kollektiven Orientierung der Gemeinde dient. – In Rotbraun: Das rituelle, perfekt halbkreisförmige System des Kreuzwegs, der sowohl von innen als auch von außen abgeschrieben werden kann. Piktogramm: Verena Hake, 2023 auf Grundlage von Abb. 5.



bucht nun auch im Kleinen. Er befindet sich in der Mittelachse des Chors und damit versetzt zum Altar. Auf diese Weise ist der Tabernakel, den die Mauernische umfängt, stets sichtbar für die Gläubigen. Die weißen Scheiben des Bühnenportals werden über ein zwischen der dritten und vierten Deckenstufe angeordnetes Fensterband illuminiert, und auch die eigentliche Decke des Altarraums wird bespielt: Der Architekt versieht sie mit einer Vielzahl unterschiedlich langer 'Stalaktiten', entlang derer sich das zenital durch ein Oberlicht einfallende Licht auf den Altar hinabsenkt (Abb. 11, 20 oben).<sup>73</sup>

Das 'Publikum' versammelt sich gegenüber im 'Mittelschiff' der nördlichen Raumbucht. Deren Radius entspricht dem des Chorkonkavs, allerdings ist sie in etwa doppelt so tief.<sup>74</sup> Durch den deutlichen Versatz beider Raumbuchten zueinander entstehen zwar großzügige Ein- bzw. Ausgänge, und zugleich werden durch diese Raumkomposition zwei 'Seitenschiffe' geschaffen, über die der beidseitige Zugang zum Kreuzweg im nördlichen Halbrund ermöglicht wird.<sup>75</sup> Der Raum für das 'Mittelschiff' mit ursprünglich wohl nur zwei Bankreihen wird dadurch jedoch sehr schmal, und die Platzanzahl wird dadurch sehr begrenzt; vielleicht liegt in genau diesem Umstand auch die offensichtlich nachträgliche Ergänzung der dritten Bankreihe im westlichen 'Seitenschiff' begründet (Abb. 20 Mitte). Von dort aus dürfte es nur mit Einschränkungen möglich sein, das Mess-

geschehen auf der sakralen Bühne zu verfolgen.

#### Entfernung: Von Manikata lernen

Resümieren wir die in den letzten Abschnitten geteilten Beobachtungen im Hinblick auf die Punkte fünf bis sieben über architektonische Angemessenheit: Vor Ort wäre zu überprüfen, ob der sehr tiefe Gemeindebereich der Kirche, zweifellos für die grundsätzliche Versammlung der Gläubigen geeignet, auch deren Empfinden von Nähe zum Altar und damit von Nähe zum Messgeschehen ermöglicht. In welchem Maße wird der von Richard England konzipierte Grundriss also auch dieser wichtigen funktionalen Anforderung tatsächlich gerecht, in welchem Maße ist er also auch in dieser Hinsicht angemessen?

Wir haben gesehen, dass der organischen Form der Kirche ein Ordnungssystem aus klaren, unveränderlichen Achsen einbeschrieben ist, das vor allem im Bereich des *zuntir* überlagert wird mit dem verschlungenen, labyrinthischen Ordnungs- und Wegesystem der Besuchenden. Der weitläufige Außenbereich wirkt anleitend und lässt eine Aneignung sowohl für Einzelne als auch für die Gemeinschaft zu. Auch der großzügige Innenraum der Kirche wird Aneignung erlauben. Somit handelt es sich bei der Kirche in Manikata um Vieles, aber ganz sicher nicht um eine dogmatische Architektur.

Abb. 20 Die Wirkung des Innenraums der Manikata Church wird häufig beschrieben als "klar", "ruhig", "einer Umarmung gleich". Der Altarraum wirkt mit seinem 'Portal', seinen Staffagen aus Stein und seiner Lichtregie wie eine sakrale Bühne (oben). Die Wände der Raumbuchten sind in einem tiefen Rotbraun, die Decke ist in Weiß gestrichen. An die nördliche Raumbucht schmiegt sich ein Kreuzweg mit 14 Stationen; seitlich sind jeweils die in die Wand eingelassenen Beichtstühle zu erkennen (Mitte). Das Taufbecken, die Kreuzgangstationen und weitere Ausstattungselemente wurden passend zur Architektur entworfen (unten). Foto (s/w, oben): Richard England\*, o.J. Alle anderen Fotos (farbig): Brando Ghinzelli (teilweise beschnitten, in oder vor 2018), CC BY-NC-ND 3.0, <https://divisare.com/projects/382855-richard-england-brando-ghinzelli-st-joseph-church-in-manikata> (abgerufen am 7.9.2023).



Abb. 21 Die Oberfläche des südlichen *zuntir* war einst bekiest, und ursprünglich konnte man von hier bis zum Meer schauen. Foto: Scan aus Abel 1995a (wie Anm. 1), S. 49, o.J.



Vielmehr ist sie eine animierende Architektur, denn ihre Treppen wollen erklimmen, ihre Raumbuchten umrunden, ihre Schichten durchschritten werden. Die kleinen *eye-catcher*, die Richard England auf dem *zuntir* versammelt, dienen als Orientierungspunkte wie als Orte des Innehaltens. Dazu passen auch der kleine Glockenturm, der anstelle eines ursprünglich geplanten hohen Campanile errichtet wurde, sowie die kleinen zylindrischen Objekte, die er zahlreich im Süden der Anlage ansiedelt: Sie erinnern an ruinöse Säulenstümpfe antiker Tempel und damit an eine Epoche, auf deren Formenkanon der Architekt im Fall der Kirche in Manikata explizit eben nicht rekurriert, sondern welchen er kreativ überwindet.<sup>76</sup> Die Stümpfe sind Sitzgelegenheiten aus Beton und entsprechen ganz und gar dem menschlichen Maßstab. Dies gilt im Übrigen für das gesamte Bauensemble, denn wie bereits beschrieben, hält es Maß.<sup>77</sup> Obwohl nicht klein, scheint es nicht mit der Absicht entworfen, kirchlich-institutionelle Größe zu demonstrieren, sondern einzig und allein darauf ausgerichtet, ein im wahrsten Sinne des Wortes maßvolles, am menschlichen Körper orientiertes Raumangebot zu unterbreiten. Die Kirche ist demnach nicht nur als Ort der Anbetung zu verstehen, son-

dern auch und vor allem als Haus der Begegnung der Gläubigen.<sup>78</sup> Und so ist die Manikata Church also zweifellos auch dies: Eine ungemein menschliche Architektur.

Ursprünglich befand sich auf dem heute von Gras überwucherten und in Teilen versiegelten *zuntir* ein einheitliches helles Kiesbett (Abb. 21). Ich rufe mir den von Frampton genannten "Widerhall der Schritte" in Erinnerung und stelle mir vor, wie das Umherschreiten hier einst geklungen haben mag.<sup>79</sup> Durch die spiralartig anmutende Raumschicht zwischen gebogener Südwestwand und Chorhalbrund gehe ich nun zurück in den Eingangskorridor. Dort angekommen, verweile ich noch einen Augenblick und betrachte das Spiel aus Licht und Schatten, Form und Farbe (Abb. 22). Man muss die Kirche einfach berühren; ausdrücklich ist sie auch eine Architektur der Sinne: Der warmgelbe Putz der Mauerflächen ist rau, die rotbraune Deckenfläche des Korridors glatt, und durch die Laibungen der beiden Fensteröffnungen, die Richard England in dessen Seitenwände hineingeschnitten hat, zieht hörbar der Wind. Von hier aus ist in der Ferne noch ein letzter schmaler Ausschnitt des Meeresstreifens zu erkennen, der den blauen Himmel vom ockerfarbenen Gestein

der Insel trennt. Einst bildeten das Wasser sowie die Topografie aus Hügeln und Tälern einen festen Bestandteil der naturräumlichen Kulisse, in welche der Architekt die Manikata Church 'hineingelegt' hat (Abb. 3, 6). Doch kann sie ihre gleichermaßen szenografische wie verortende Wirkmacht nicht länger uneingeschränkt entfalten: Südlich des seit 2011 unter Denkmalschutz stehenden Gotteshauses wurden nämlich mehrgeschossige Wohnbauten errichtet, entwickelt in einer weit von Angemessenheit entfernten Form, die weder das sakrale Ensemble noch die umgebende Landschaft in irgendeiner Weise achtet, sondern sich beiden widersetzt (Abb. 23).<sup>80</sup> Der freie Blick auf die Kirche ist damit vor allem aus Richtung Süden massiv beschädigt worden. Gleiches

gilt umgekehrt für die Sicht bis zum südlichen Horizont, die sich vom *zuntir* aus ursprünglich bot. Das einst symbiotische Verhältnis des Gotteshauses mit seiner Umgebung ist also in Teilen zerstört worden – und dies wohl unumkehrbar.

Mein Besuch neigt sich langsam dem Ende zu. Was können wir aus dem Fall Manikata lernen? Er sollte Planenden und Genehmigenden zu denken geben: Nicht nur die Neuschaffung angemessener Architektur ist unbedingt erstrebenswert, sondern auch der Erhalt bereits existenter angemessener Architektur(ensembles). Immer häufiger fällt dieser den ökonomischen Interessen Einzelner zum Opfer. Die Bewahrung und verantwortungsvolle



Abb. 22 Das Spiel aus Licht und Schatten, glatten und rauen Wandflächen und dem hörbar durch den Eingangskorridor ziehenden Wind adressiert alle Sinne. Noch ist von hier aus ein letzter Ausschnitt des Meeresstreifens zu erkennen, der den blauen Himmel von der ockerfarbenen Insel trennt. Foto: Verena Hake, 2023.



Abb. 23 Südlich des Kirchenkomplexes wurden in unmittelbarer Nachbarschaft mehrgeschossige Wohnbauten errichtet. Diese achten weder das sakrale Ensemble noch die umgebende Landschaft. Das einst in alle Richtungen ausstrahlende symbiotische Verhältnis der Kirche mit ihrer Umgebung ist massiv beschädigt, ja zerstört worden. Foto: Verena Hake, 2023.

Fortschreibung eines Gesamtkunstwerks wie der Kirche in Manikata, die sich durch ein bemerkenswertes Maß an architektonischer Angemessenheit auszeichnet, ist eine gesellschaftliche Aufgabe, deren Erfüllung schwierig und nicht selten auch kostspielig sein mag, baukulturell aber schlichtweg notwendig ist.

#### **Der Architekt Richard England – Kurze biografische Notiz<sup>81</sup>**

Richard England wurde 1937 auf Malta geboren. Er studierte Architektur am Politecnico di Milano und arbeitete einige Zeit im Büro von Gio Ponti. Sein Werk zeichnet sich vor allem in den 1960er und 1970er Jahren durch eine sehr ortssensible Architektur aus, die sich in Form und Farbe an lokalen maltesischen Bautypen orientiert. Neben der Manikata Church errichtete er in dieser Zeit vornehmlich Hotel- und Privatbauten. In den 1980er und 1990er Jahren wandte England sich schrittweise der Postmoderne zu. In dieser Phase baute er Universitäts- und Bankgebäude, und mit der dem Heiligen Franz von Assisi geweihten Kirche in Qawra schuf er ein weiteres ikonisches Gotteshaus auf Malta. Während seines mehr als fünf Jahrzehnte umfassenden Schaffens gewann er zahlreiche Architekturpreise und -auszeichnungen. Neben sei-

ner Tätigkeit als Architekt ist Richard England auch Bildhauer, Maler und Zeichner, Fotograf und Literat. Er ist zudem Visiting Professor an der Architekturfakultät der University of Malta. Richard England lebt und arbeitet in St Julian's, Malta.

#### **Acknowledgments**

Verschiedene Personen haben mich direkt oder indirekt bei der Arbeit an diesem Aufsatz unterstützt.

Mein erster Dank gilt Richard England, dessen Gesamtwerk ich sehr bewundere, für die freundliche Korrespondenz und das zur Verfügung gestellte Material. Anke Naujokat danke ich für ihr großartiges, sehr heilsames Lektorat. Sara Dolls und Svenja Kruijer danke ich für ihr sorgfältiges Korrektorat, Lea Auer für das Setzen von Text und Abbildungen zu einem schönen Ganzen. Brando Ghinzelli danke ich für die freundliche Erlaubnis, die von ihm angefertigten Aufnahmen des Innenraums der Manikata Church hier reproduzieren zu dürfen.

Auch Caroline Helmenstein gebührt Dank: Mit ihrer Expertise zum Kirchenbau des 20. Jahrhunderts öffnete sie mir im Rahmen eines gemeinsamen Entwurfs- und Ausstellungsprojekts

zur 1964 geweihten Kirche St. Hubertus in Aachen von Gottfried Böhm die Augen für die Besonderheiten dieses mir bis dato weniger vertrauten Feldes der Architektur(geschichte). Ines Finkeldei, mit der ich vor zwölf Jahren ein allererstes Seminar über "Architektur ohne Architekten" am damaligen Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen von Professor Jan Pieper veranstaltete, danke ich für den inspirierenden, bis heute nachwirkenden Austausch.

Während der Arbeit an diesem Beitrag für *archimaera* erinnerte ich mich oft und gerne zurück an die Lehrveranstaltungen von Hartwig N. Schneider, Professor für Baukonstruktion an der RWTH Aachen: Immer wieder rief er in Kolloquien den Begriff der "architektonischen Angemessenheit" auf. Er trat damit in einen immens wichtigen Dialog mit den Studierenden und regte sie an zu einem reflektierten Entwerfen. Ihm ist dieser Aufsatz gewidmet.

### Anmerkungen:

**1** Wesentliche Publikationen über die dem Heiligen Josef geweihte Kirche zu Manikata sind u.a.: Émile Henvaux (Hg.): *The Work of Architect Richard England in Malta. A Research Towards a Contemporary Regionalism, with Introductory Notes on the Maltese Vernacular*. Brüssel 1969, S. 100–103. Charles Kneivitt: *Manikata. The Making of a Church*. Malta [o.O.] 1980.\* Chris Abel (Hg.): *Manikata Church*. London 1995 (= Abel 1995a)\*, hier im Besonderen Chris Abel: "A Church of All Ages." In: idem, S. 15–46 (= Abel 1995b). Edwin Heathcote: *Richard England*. West Sussex 2002, im Besonderen S. 24–31. Ferner findet die Kirche Erwähnung in Veröffentlichungen, die das Werk Englands im Allgemeinen adressieren. Sie werden im weiteren Verlauf des vorliegenden Aufsatzes an den entsprechenden Stellen herangezogen. – Hinweis: Bei den mit einem \* gekennzeichneten Werken handelt es sich um kleine Monografien, welche die Architektur der Kirche interpretieren und in Teilen auch einordnen sowie Auskunft geben über bestimmte für ihre Baugeschichte wichtige Ereignisse (Inauguration, Bau stillstände etc.), allerdings ohne wissenschaftlichen Apparat. Dieser Umstand verweist auf das erste von mindestens zwei Forschungsdesideraten: Das Aufspüren und Auswerten

relevanter Primärquellen. Zum zweiten Forschungsdesiderat – einer Bauaufnahme des tatsächlich gebauten Zustands der Kirche (vgl. dazu auch Anm. 67, 69).

**2** Dass es einen Moment dauert, bis man das Bauwerk wahrnimmt, beschreibt bereits Abel, der sich der Kirche allerdings aus Richtung Süden nähert, vgl. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 15.

**3** Das Motiv des "Thronens" ist – vor allem aus südlicher Richtung – heutzutage nur noch begrenzt wahrnehmbar: Gegenüber der Kirche wurden mehrgeschossige Wohnhäuser errichtet, die das einst symbiotische Verhältnis zwischen Bauwerk und Landschaft massiv beschädigen (s. dazu auch die Ausführungen im letzten Kapitel dieses Aufsatzes sowie Abb. 23).

**4** Zur Verortung der Kirche in der Landschaft und dem Motiv des "Bekrönens" vgl. Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 100. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), unpaginierter [S. 11]. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 15, 23.

**5** Zum Motiv des "Herauswachsens" vgl. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 24.

**6** Zum Verhältnis der maltesischen Natur- zur Architekturlandschaft vgl. Richard England: "Notes on the Maltese

Vernacular." In: Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 23–38, hier S. 23–24.

**7** Der ortstypische Kalkstein wird auch bei Neubauprojekten wieder vermehrt eingesetzt. Eines der bekanntesten Beispiele ist das 2015 eröffnete, aus der entwerferischen Feder Renzo Pianos stammende Parlamentsgebäude in La Valletta. – In seinen "Notes on the Maltese Vernacular" beschreibt Richard England den "allgemeinen architektonischen Charakter" als "direktes Produkt des verwendeten Baumaterials", England 1969 (wie Anm. 6), S. 23 [Übers. d. Verf.]. – Für weitere Informationen über den *globigerina*-Kalkstein und dessen Abbau, Verarbeitung und Witterungseigenschaften vgl. idem, S. 23, 25.

**8** Zur Verblendung von Gebäuden und Landschaft vgl. England 1969 (wie Anm. 6), S. 24. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 15. Zum Thema Ver- bzw. Überblendung in der Architektur im Allgemeinen s. auch Anke Naujokat: "Schichtung, Überblendung, Collage: Formen und Bedeutungen architektonischer Simultaneität." In: Philipp Hubmann / Till Julian Huss (Hg.): *Simultaneität: Modelle der Gleichzeitigkeit in den Wissenschaften und Künsten*. Bielefeld 2013, S. 171–190.

**9** Das Dach der Kirche besteht dagegen aus Ortbeton, vgl.

- Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 100.
- 10** Zur Beschreibung der geometrischen Komposition vgl. u.a. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 24.
- 11** Joachim von Freeden: *Malta und die Baukunst seiner Megalith-Tempel*. Darmstadt 1993, hier S. 45.
- 12** Zum Vorbild der Megalithtempel für die Manikata Church vgl. z.B. Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 100, 102. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 10, 14]. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 26, 27, 34 sowie Peter Serracino Inglott: "Theatre of the Spirit." In: Abel 1995a (wie Anm. 1), S. 9–13, hier S. 12. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 7, 24, 26. Gerade Heathcote erwähnt die megalithischen Tempel mehrfach und unterstreicht deren Bedeutung als Referenzobjekte; allerdings tut auch er dies, ohne auf das konkrete 'Wie' der räumlichen Übertragung auf den Fall Manikata einzugehen.
- 13** Den Begriff "Raumbucht" schlägt Joachim von Freeden zwecks Abgrenzung vom Terminus "Apsis" vor, vgl. Freeden 1993 (wie Anm. 11), S. 45. Für eine grundsätzliche Terminologie zum Aufbau der Megalithtempel s. idem, S. 54–55.
- 14** Zu den Trilithen und Torbauten der megalithischen Kultbauten vgl. idem, S. 97–100, 116–122. – Freeden bezeichnet deren Erschließungsachsen treffend als "axiales Skelett", idem, S. 113.
- 15** Vgl. idem, S. 59–63. Dass die Tempelkammern aller Voraussicht nach himmelwärts offen waren, legt Freeden plausibel dar; für die entsprechende Argumentation s. idem, S. 62–63, für das Zitat S. 62. Demnach wäre der Annahme Abels, dass die "nach innen geneigte Steinkonstruktion [der Tempelkammern, VH] suggeriert, dass alle Räume einst in konischer Form überdacht waren" [Übers. d. Verf.], zu widersprechen, Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 46.
- 16** Vgl. Freeden 1993 (wie Anm. 1), S. 105.
- 17** Vgl. idem, S. 197.
- 18** Zur Trennung von Gemeinde- und Altarraum vgl. u.a. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 24. Dass besagte Trennung zwischen Gemeinde- und Altarraum durch Hinzufügen eines Erschließungsgangs vorgenommen wird, erinnert entfernt an ein Bauprinzip, das wir in den Kirchen mancher Kartäuserklöster – so z. B. in der Kartause zu Buxheim – beobachten können: Sie verfügen bisweilen über einen Kreuzgangeltnner und damit über genau solch ein den Gemeinde- und Altarraum trennendes Architekturelement der Passage.
- 19** Gleichwohl mag durch den weißen Anstrich der Decke, der in einem starken Farbkontrast zu den dunkel getünchten Innenwänden steht, zumindest indirekt der Eindruck einer himmelseitigen Öffnung erweckt werden (vgl. Abb. 20).
- 20** Die "bergende Wirkung" des Innenraums wird an verschiedenen Stellen in der Literatur thematisiert. Charles Kneivitt vergleicht den Innenraum mit einem Mutterleib, vgl. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 16]. Edwin Heathcote greift exakt diesen Begriff auf, vgl. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 24. Abel berichtet, dass "wenn die Kirche leer ist, man das Gefühl [hat], von einer warmen Umarmung umfungen zu werden, [...] der man sich nur schwer entziehen kann", Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 43 [Übers. d. Verf.]. Conrad Thake empfindet allein schon die grundsätzliche Anordnung der beiden Raumbuchten als Gemeinde- und Chorraum als "einander umarmend", Conrad Thake: "Richard England. Voci di un Luogo." In: *Demetra* 5 (1993), S. 8–29, hier S. 10 [Übers. d. Verf.].
- 21** Gio Ponti findet ebenfalls zu einem 'archaischen' Vergleich, indem er in der Architektur der Manikata Church eine "uralte Krippe" erkennen möchte, zit. nach Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 5, Übers. d. Verf.]. – Charles Kneivitt beschreibt das Kirchengebäude treffenderweise als "spiralförmig" und erinnert damit an die Muster gleicher Form, "von denen die Erbauer der megalithischen Tempel auf der Insel besessen waren", idem, [S. 15, Übers. d. Verf.]. Chris Abel möchte in der Kirchenform gar ein U-Boot erkennen, vgl. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 15. Dies ist indes nicht nachvollziehbar – der Begriff "Arche" wäre treffender, denn das Kirchenensemble ist nicht metallend-industriell und schon gar keine hermetische Kapsel, und auch ist es nicht defensiv, sondern lädt ein, lässt Luft zum Atmen. Edwin Heathcote vergleicht das Bauwerk mit einem Schneckenhaus, vgl. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 24. – Eine in der Literatur immer wieder genannte architektonische Referenz für Manikata ist Le Corbusiers Kirche Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp, die Richard England als junger Mann besucht hat (vgl. u.a. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 17–18]. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 21–24. Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 26. Heathcote stellt allerdings fest, dass Ronchamp "wenig zu tun hatte mit dem Grund, über dem es sich erheben sollte", idem, S. 26 [Übers. d. Verf.]. Unausgesprochen schreibt er der Kirche Le Corbusiers damit eine Qualität ab, die in Manikata zweifellos existiert.
- 22** Vgl. Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 100. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 9, 14]. Abel 1995b

- (wie Anm. 1), S. 28, 44–45.
- 23** Vgl. Quentin Hughes: *Malta*. München 1972 (1969), S. 28. Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 14].
- 24** Ernest Vella: "A stratigraphic study of the *giren* at Ix-Xagħra I-Ħamra, limits of Mellieħa, Malta." In: *Malta Archaeological Review* 11 (2012/2013), S. 68–78, hier S. 77 [Übers. d. Verf.].
- 25** Vgl. Michael Fsadni: *The Girma. The Maltese Corbelled Stone Hut*. Malta [o.O.] 1998 (1992), hier S. 27–34, 44–52, 74–75. Das Buch von Fsadni kann als Grundlagenwerk über den wenig erforschten Bautyp der *girma* und seine vielfältigen Erscheinungsformen gelten.
- 26** Thake 1993 (wie Anm. 20), S. 10.
- 27** Vgl. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 45.
- 28** Vgl. Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 14].
- 29** Richard England: "Spazi sacri e giardini come luoghi dell'anima. 'Many roads lead to God – I have chosen architecture'." In: Mario Pisani (Hg.): *Spazio Sacro. Rassegna Internazionale di Architettura Sacra*. Foligno 2023, S. 117–125, hier [S. 3, Übers. d. Verf.]. Die in eckigen Klammern angegebene Seitenzahl bezieht sich auf die Paginierung eines fünfseitigen, der Verfasserin durch Richard England zur Verfügung gestellten Manuskripts für seinen gleichnamigen Beitrag im o.g. Buch, da Letzteres derzeit nicht verfügbar ist.
- 30** Für eine kurze Reflexion über architektonische Angemessenheit im Sinne der Annäherung an ein wissenschaftlich motiviertes Entwerfen s. Verena Hake: "Neues Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta. Methoden des Entwerfens im Kontext eines idealen Weltkulturerbes." In: *archimaera* 7 (2018), S. 107–115.
- 31** Vgl. Knevitt 1980 [S. 18]. Abel 1995b, S. 33. Ingloft 1995, S. 9 sowie im Besonderen Heathcote 2002, S. 24.
- 32** England 2023 (wie Anm. 29), [S. 3, Übers. d. Verf.].
- 33** Richard England: "Santuari dell'anima." In: Danilo Lisi (Hg.): *Lo spazio sacro e la città contemporanea*. Rom 2021, S. 67–71, hier S. 69 [Übers. d. Verf.].
- 34** Mit der Zeitlosigkeit trägt die Architektur der Manikata Church, die mit Richard England ja tatsächlich von einem studierten Architekten entworfen wurde, eines der wesentlichen Charakterista in sich, welche Bernard Rudofsky vor allem vernakulärer, d.h. nicht-akademischer Architektur zuschreibt. Erst Jahre nach ihrer Errichtung wurde die Architektur der Manikata Church als "kritisch-regionalistisch" bezeichnet; Edwin Heathcote beschreibt sie gar als "Wendepunkt der Evolution" der Architektur auf ihrem Weg zum Kritischen Regionalismus, vgl. dazu u.a. Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 14] sowie Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 26. – Später, d.h. in den 1980er und den frühen 1990er Jahren, entwickelte Richard England eine post-moderne Architektursprache, die sicherlich weniger zeitlos, durch den vielfach eingesetzten *globigerina*-Kalkstein aber immer noch lokal 'gefärbt' und damit dem jeweiligen Ort nicht unangemessen ist.
- 35** Vgl. Bernard Rudofsky: *Architecture without Architects. A Short Introduction into Non-Pedigreed Architecture*. New York 1965 (1964), unpaginiert, hier [S. 7].
- 36** Die Ausstellung fand im Museum of Modern Art in New York statt (9.11.1964–7.2.1965), vgl. idem, [S. 5]. Für das Zitat s. idem, [S. 7].
- 37** Vgl. Idem, [S. 6–10], [Übers. d. Verf.].
- 38** Dies wird deutlich, wenn man Englands mit Rudofskys Text vergleicht. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Richard England während seines Architekturstudiums im Büro Gio Pontis tätig war. Über diesen Kontakt besteht eine indirekte Verbindung zwischen England und Rudofsky, denn einige Jahrzehnte zuvor arbeiteten Rudofsky und Ponti zusammen an einem ortssensiblen Entwurf für ein Hotel auf Capri, der jedoch unrealisiert bleiben sollte, vgl. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 19–20. – Zum Einfluss Pontis auf das Architekturwirken Englands s. u.a. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 19–21 sowie Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 12–15.
- 39** England 1969 (wie Anm. 6), S. 23 [Übers. d. Verf.].
- 40** Idem, S. 24 [Übers. d. Verf.]. England bezieht seine Ausführungen an besagter Stelle konkret auf maltesische "farm houses" (vgl. dazu auch Anm. 8), doch trifft seine Beobachtung auch auf die Wahrnehmung der Manikata Church und deren ursprünglich gegebenes Verhältnis zur Landschaft zu.
- 41** Idem, S. 30–32 [Übers. d. Verf.].
- 42** Idem, S. 38 [Übers. d. Verf.].
- 43** Kenneth Frampton: "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance." In: Hal Foster (Hg.): *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend WA 1983, S. 23–38. Das 'Anti-Pamphlet' Framptons erschien um einen "erläuternden Prolog" ergänzt im Jahr 1986 in deutscher Fassung; der einfacheren Lesbarkeit halber wird im Rahmen dieses

Aufsatzes aus genau dieser zitiert: Kenneth Frampton: "Kritischer Regionalismus – Thesen zu einer Architektur des Widerstands." In: Andreas Huyssen / Klaus R. Scherpe (Hg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 151–171. – Den Begriff des "Kritischen Regionalismus" übernimmt Kenneth Frampton nach eigener Angabe von Alex Tzonis und Liliane Lefavre, welche ihn bereits 1981 in ihrer Veröffentlichung "The Grid and the Pathway" verwenden, vgl. idem, S. 159. – Dass Frampton Teile von Rudofskys Gedanken in sprachlich und inhaltlich sehr naher Form wiedergibt, ist offensichtlich, vgl. etwa Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 166 zu Rudofsky 1965 (wie Anm. 35), [S. 10]. Namentlich erwähnen tut Frampton Rudofsky indes nicht.

**44** Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 153–159. Die "Eigentümlichkeiten eines besonderen Ortes", die Kenneth Frampton in obenstehendem Zitat beschreibt, können, aber müssen für ihn nicht zwangsweise die Eigentümlichkeiten des spezifischen Ortes sein, an dem ein Gebäude errichtet wird, sondern können auch einem anderen, ggf. fernen Ort entlehnt sein. Letztlich strebt Frampton nach einer "selbstbewussten Synthese zwischen universaler Zivilisation und Weltkultur", idem, S. 161. – Tzonis und Lefavre merken richtigerweise an, dass "der Regionalismus den Stempel der Mehrdeutigkeit" trage. Dieser sei in der Vergangenheit "einerseits mit Reform- und Befreiungsbewegungen verknüpft" gewesen, habe sich andererseits aber auch "als ein mächtiges Werkzeug im Dienste von Repression und Chauvinismus" erwiesen und habe daher "sicherlich [...] seine Grenzen", Tzonis / Lefavre 1981, S. 178, zit. nach Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 159. Gerade vor dem Hintergrund der

besorgniserregenden aktuellen politischen Entwicklungen in Europa sei an dieser Stelle auch noch einmal auf Framptons Warnung hingewiesen, dass man nicht "die Widerstandskapazität einer kritischen Praxis mit den demagogischen Tendenzen des Populismus [...] verwechseln" dürfe. Für die Zitate s. idem, S. 160.

**45** Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 167.

**46** Frampton 1983 (wie Anm. 43), S. 26.

**47** Zit. nach Heathcote 2002 (wie Anm. 1), S. 6 [Übers. d. Verf.]. England verwendet für das ideale Verhältnis eines Gebäudes zu seinem Bauplatz bisweilen den Begriff "belonging" – vgl. England 1969 (wie Anm. 1), S. 24. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 15].

**48** Gleiches gilt auch und im Besonderen für jenen Personenkreis, der zukünftige Architekt\*innen ausbildet. Seine Verantwortung ist es, Studierende zu einer kritischen Reflexion über architektonische Angemessenheit anzuregen.

**49** Etwa dann, wenn aus finanziellen Gründen anstelle von Holzfenstern Kunststofffenster mit Holzdekor eingebaut werden.

**50** Zur Fortschreibung vgl. England 1969 (wie Anm. 6), S. 38.

**51** Die schneeweiße, ikonische Osloer Oper von Snøhetta aus dem Jahr 2008 hätte diesen Aspekt architektonischer Angemessenheit erfüllen können, wäre sie nicht mit Carrara-Marmor bekleidet worden, der in über 2000 Kilometern Entfernung in Italien abgebaut worden ist.

**52** Vgl. dazu das etymologische Wörterbuch der deutschen Sprache, Stichwort: "**messen**":

"Das adjektivisch verwendete 2. Partizip **gemessen** hatte zunächst die Bedeutung 'genau abgemessen, knapp'. Seit dem 19. Jh. ist es im Sinne von 'vorsichtig, zurückhaltend, würdevoll' gebräuchlich. Beachte auch die Zusammensetzung **anmessen** 'Maß nehmen, nach Maß anfertigen', dazu **angemessen** 'passend' (18. Jh.) [...].", Matthias Wermke u.a. (Hg.): *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim 2001, S. 522–523 (= Der Duden in zwölf Bänden, Bd. VII).

**53** Kenneth Frampton stellt in seiner sechsten These des hier nun schon mehrfach zitierten Werks fest, dass "symptomatisch für die Privilegierung der Sehkraft in unserer Kultur [ist], daß wir sehr leicht die Tatsache vergessen, daß der Tastsinn eine wichtige Dimension der Wahrnehmung einer Bauform ist. Man denkt an ein ganzes Spektrum komplementärer sinnlicher Wahrnehmungen, die vom labilen Körper registriert werden: die Intensität von Licht und Dunkel, Hitze und Kälte; der Grad der Feuchtigkeit; das Aroma des Materials; die fast greifbare Gegenwart des Mauerwerks, das den Körper umschließt; die Erfahrung des Gehens und die relative Trägheit des sich vorwärtsbewegenden Körpers; der Widerhall unserer eigenen Schritte.", Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 169. – Auch Juhani Pallasmaa, finnischer Architekt und Architekturtheoretiker, moniert in seinem wichtigen Büchlein zu diesem Thema den die westliche Welt bestimmenden Okularzentrismus, vgl. Juhani Pallasmaa: *Die Augen der Haut. Architektur und die Sinne*. Los Angeles CA 2013 [12005], passim. Die "Unmenschlichkeit zeitgenössischer Städte und Architektur" sieht er gar "als Folge einer Vernachlässigung unseres Körpers und seiner Sinne", Pallasmaa 2013, S. 24.

- 54** Naujokat 2013 (wie Anm. 8), S. 176. Zum Architekturleben in Form eines "Durchschreitens" s. auch Jan Pieper: "Architektonische Augenblicke." In: Christian W. Thomsen / Hans Holländer (Hg.): *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*. Darmstadt 1984, S. 164–174.
- 55** Charles Kneivitt etwa beschreibt, wie Besuchende mithilfe der ansteigenden, gekrümmten Wand vom südlichen Teil der Plattform in Richtung des Eingangskorridors gezogen werden, vgl. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 16].
- 56** Vgl. dazu auch die Überlegungen zum Theaterhaften der Manikata Church im Kapitel "Beobachtung: Gedanken und Annahmen zum Innenraum" dieses Aufsatzes.
- 57** Pieper 1984 (wie Anm. 54), S. 165. Zum Verhältnis von Architektur zu ihren Nutzenden als "aktiv Handelnde" vgl. auch Naujokat 2013 (wie Anm. 8), S. 171.
- 58** Der Begriff 'Fäden' wurde hier ganz bewusst gewählt; gelesen als 'Ariadnefäden' verweisen sie auf das Labyrinthische als eines der drei Ordnungs- und Wegesysteme der Manikata Church. Vgl. dazu Jan Pieper: *Das Labyrinthische. Über die Idee des Verborgenen, Rätselhaften, Schwierigen in der Geschichte der Architektur*. Berlin, Basel 2013 (1987), passim. Zum Ariadnefaden s. idem, S. 31–32 sowie S. 34–36.
- 59** Für das Zitat s. Italo Calvino: *Die unsichtbaren Städte*. Frankfurt am Main 2014 (1972), S. 82. – Die maltesische Bezeichnung "zuntir" wird in verschiedenen Publikationen über die Manikata Church für den mauerumstandenen Bereich der Plattform verwendet, vgl. u.a. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 15]. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 15, 17. Im Übrigen scheint "zuntir" auch im Allgemeinen eine Art Vorhof bzw. Außenbereich einer Kirche zu bezeichnen, vgl. idem, S. 17–19.
- 60** Auf dem in Henvaux 1969 (wie Anm. 1) auf S. 102 abgebildeten Grundrissplan, der möglicherweise einen früheren Entwurfs- oder Realisierungsstand abbildet, ist die Plattform noch frei von Skulpturen. Der genaue Zeitpunkt, zu dem sie errichtet wurden, ist der Verfasserin nicht bekannt. So ist unklar, ob die Skulpturen Teil des ursprünglichen Entwurfs waren oder ob sie erst nachträglich hinzugefügt wurden.
- 61** Ein "dynamisches Zusammenspiel" der Skulpturen und der weiteren Staffagen der Plattform beobachtet bereits Charles Kneivitt, und zudem nimmt er deren "kinetische Wirkung, wenn aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet", wahr, Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 15–16]. Die "kinetische Wirkung" vor allem der eigentlichen Architektur der Kirche, die das Umrunden des Gesamtensembles so interessant macht, beschreibt er indes nicht.
- 62** Weiter zu erforschen wäre, ob die Mitglieder der Gemeinde zusammen bestimmten vorab festgelegten Wegen durch und um die Kirche folgen – etwa im Rahmen von Prozessionen.
- 63** Zum "Verschlungenen" und "Labyrinthischen" s. Pieper 2013 (wie Anm. 58), hier S. 44, 45.
- 64** Idem, S. 44.
- 65** Zum Kreuzweg vgl. u.a. Ingloft 1995 (wie Anm. 12), S. 12. Die Angabe Abels, dass der Kreuzweg 12 Stationen umfasse, ist falsch, vgl. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 29.
- 66** Das Vorhandensein zweier Ein- bzw. Ausgänge der Kirche sowie der Umstand, dass die einzelnen Stationen nicht mit Nummern ausgezeichnet, sondern als identische Kreuze ausgebildet sind, unterstützt diese These. Zu den Ein-/Ausgängen vgl. auch Anm. 75.
- 67** Obwohl es sich bei der Manikata Church um eine Art zentralisierte Architektur handelt, ist ein geometrisches Zentrum auf Basis der beiden publizierten Grundrisse nicht eindeutig auszumachen. Eine valide Aussage über die geometrische Konstruktion der Anlage kann nur auf Basis einer Bauaufnahme getroffen werden, deren Herstellung im Übrigen insofern ein unbedingtes Forschungsdesiderat ist, als kein Grundriss des tatsächlich gebauten Zustands existiert.
- 68** Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 169. Für das vollständige Zitat vgl. Anm. 53.
- 69** Die in den bisherigen Auseinandersetzungen unkommentiert gebliebene Widersprüchlichkeit des (im Übrigen nicht sehr umfangreichen) veröffentlichten Planmaterials ist ein weiterer Grund für die Notwendigkeit, eine Bauaufnahme der Kirche anzufertigen, s. dazu auch Anm. 67. – Für das Zitat und die Beschreibung der Raumwirkung s. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 43. Zur Wirkung des Innenraums vgl. auch Anm. 20.
- 70** Vgl. Kneivitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 20].
- 71** Bereits Ingloft thematisiert die theaterhafte Wirkung der Manikata Church, legt dabei den Fokus aber auf die Liturgie und nicht auf die Gestaltung des Chors als 'Bühnenraum'. Er vergleicht die infolge des Zweiten Vatikanischen Konzils ermöglichte räumliche Annäherung von Priestern und Gläubigen mit einem

"zeitgenössischen Theater-spiel, bei dem die Grenzen zwischen Bühne und Publikum verschwimmen", Inglott 1995 (wie Anm. 12), S. 10 [Übers. d. Verf.]. – Überhaupt scheint das Theaterhafte ein zentrales Thema im Werk Englands zu sein. So erklärt er: "Bei der Schaffung einer sakralen Enklave suche ich nach einer sakralen Choreografie, umhüllt von einer reichen Farbpalette", und weiter: "Architektur ist die Bühne, auf welcher der Mensch das Drama seines Lebens entfaltet", Richard England: "Architecture and the Senses". Online-Publikation aus dem Jahr 2018 auf World Architecture, vgl. [https://worldarchitecture.org/article-links/ehnnf/richard\\_england\\_explores\\_architecture\\_and\\_the\\_senses\\_.html](https://worldarchitecture.org/article-links/ehnnf/richard_england_explores_architecture_and_the_senses_.html) (abgerufen am 10.9.2023), [Übers. d. Verf.].

**72** Zum Taufbecken vgl. Inglott 1995 (wie Anm. 12), S. 11. Inglott hebt an genannter Stelle auch den positiven akustischen Effekt, den das fließende Wasser haben mag, hervor. Eine manuelle, hinter der Wandscheibe verborgene und damit 'wundersame' Speisung des Beckens mit Wasser ist sehr gut denkbar. Diese Annahme der Verfasserin wäre vor Ort zu überprüfen.

**73** Der Terminus "Stalaktiten" wird bereits von Charles Knevitt verwandt, vgl. Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 17]. – Über weitere, zwischen der dritten und vierten Deckenstufe angeordnete Oberlichter wird der Quergang zwischen Gemeinde- und Altarraum belichtet (Abb. 11).

**74** Zur Beziehung von Gemeinde- und Altarraum vgl. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 28. Die Aussage Knevitts, dass "der Chor- und der Gemeinderaum [...] praktisch gleich groß" seien, ist falsch, Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 16, Übers. d. Verf.].

**75** Der Umstand, dass sich an jedem Portal beidseitig Weihwasserbecken befinden, unterstreicht die Annahme, dass es sich bei beiden sowohl um Ein- als auch um Ausgänge handeln muss (Abb. 5). Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 16], spricht sogar explizit von "zwei Haupteingängen".

**76** Der Verzicht auf den Campanile, der u.a. abgebildet wird in Henvaux 1969 (wie Anm. 1), S. 101, 102 und 103, wird in der gesichteten Literatur nicht begründet. Möglicherweise war der Planwechsel wirtschaftlich motiviert, denn das Budget für den Bau der Kirche betrug lediglich 20.000 £M, vgl. Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 18-19]. Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 37. – Auch aufgrund finanzieller Engpässe ruhte die Baustelle für fünf bis sechs Jahre, in denen „die Kirche nur halb fertig [war], ihr Rohbau war eine riesige organische, lebendige, frei begehbare Skulptur, in der Ziegen ziellos unter einem freien Himmel grasen konnten.“, Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 19, Übers. d. Verf.]. Vgl. auch Abel 1995b (wie Anm. 1), S. 37. Die Beschreibung Knevitts ist im Besonderen interessant, als sie den Gedanken zulässt, dass die Kirche eine Zeitlang (da ja nicht überdacht) unbeabsichtigterweise tatsächlich den Raumeindruck der hypäthralen Megalithtempel vermitteln haben könnte. – Der Zeitraum von der Projektierung bis zur Weihe der Kirche am 29. November 1974 erstreckte sich insgesamt über zwölf Jahre, vgl. Knevitt 1980 (wie Anm. 1), [S. 18 und S. 20].

**77** Auch Knevitt beschreibt den "beinahe hausartigen Maßstab der Kirche", idem, [S. 17, Übers. d. Verf.]. Zum Thema des "Maßhaltens" vgl. auch Anm. 52.

**78** Vgl. Inglott 1995 (wie Anm. 12), S. 10.

**79** Frampton 1986 (wie Anm. 43), S. 169. Für das vollständige Zitat vgl. Anm. 53.

**80** Vgl. die Meldung des Online-Nachrichtenmagazins Malta Today vom 4. August 2011, <https://www.maltatoday.com.mt/news/national/11844/manikata-church-scheduled-as-grade-1-building-modifications-restricted-to-existing-footpath> (abgerufen am 27.9.23). Der mauerumstandene Umraum, d.h. der *temenos*, ist ebenfalls unter Denkmalschutz gestellt worden, vgl. die Meldung desselben Magazins vom 8. August 2011, <https://www.maltatoday.com.mt/news/national/11918/parvis-included-in-manikata-church-scheduling-says-mepa>, (abgerufen am 27.9.23).

**81** Die hier zusammengestellten biografischen Informationen über Richard England sind der in Anm. 1 genannten Literatur sowie seiner Website entnommen, vgl. <https://www.architectrichardengland.com/index.php/about> (abgerufen am 29.1.2024).

*Ergänzender Hinweis zu den Abbildungen: Die mit einem \* versehenen Fotografien / Pläne wurden durch Richard England persönlich zur Verfügung gestellt und durch ihn zur Reproduktion freigegeben.*