

„Schönheit ist der Glanz des Wahren“

Anmerkungen zur Sakralität im modernen Kirchenbau

Von Walter Zahner, Regensburg/Bonn¹

1. Anstelle einer Einführung

1.1 „Das Schöne ist der Glanz des Wahren“

Ich beginne mit einem Zitat: „Wir wollen aber eine Ordnung, die jedem Ding seinen Platz gibt. Und wir wollen jedem Ding geben, was ihm zukommt, seinem Wesen nach. Das wollen wir tun auf eine so vollkommene Weise, dass die Welt unserer Schöpfungen von innen her zu blühen beginnt. Mehr wollen wir nicht. Mehr aber können wir nicht. Durch nichts wird Sinn und Ziel unserer Arbeit mehr erschlossen als durch das tiefe Wort von St. Augustin: Das Schöne ist der Glanz des Wahren.“²

Das Zitat stammt von einem gelernten Steinmetz, geboren 1886 in Aachen. Seinen Geburtsnamen Ludwig Mies änderte er als junger Mann in Mies van der Rohe³. Er ist wohl einer der größten deutschen Architekten des 20. Jahrhunderts gewesen.

Er ist weithin bekannt durch seinen sog. Barcelona-Pavillon, einen Repräsentationsbau des Deutschen Reiches, der 1929 anlässlich der dort ausgetragenen Weltausstellung gebaut, nach Ausstellungsende abgerissen, in den 1980er Jahren aber erneut auferbaut wurde, aber auch als letzter Direktor des Bauhauses, das unter ihm von Dessau nach Berlin emigrieren musste und doch noch im Frühjahr

¹ Der Text gibt den Vortrag wieder, den Verfasser aus Anlass des Aschermittwochs der Künstler am 13.2.2013 in Köln gehalten hat. Im Wesentlichen ist die Vortragsfassung erhalten geblieben; sie wurde um Anmerkungen ergänzt. Von den gezeigten Abbildungen kann nur eine kleine Auswahl wiedergegeben werden.

² Mies van der Rohe zitiert nach Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst. Berlin 1986, 279f.

³ Vgl. zu Leben und Werk die beiden Kataloge Mies in Berlin. Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907-1938. Hg. von Terence Riley u. Barry Bergdoll. München u.a. 2001 sowie Mies van der Rohe in America. Ed. by Phyllis Lambert. Ostfildern-Ruit 2001.

1933 von den Nationalsozialisten geschlossen wurde⁴, und natürlich durch seine vielfältigen Bauwerke, Villen in Berlin aus den 1910er und 1920er Jahren, Hochhäuser in der ganzen Welt, v.a. in Amerika, und nicht zuletzt durch seinen Bau der Nationalgalerie in Berlin, einem der wenigen Bauten in seinem Geburtsland, den er nach dem Zweiten Weltkrieg noch fertigstellte.

Das eingangs angeführte Zitat stammt übrigens aus seiner „Antrittsrede als Direktor der Architekturabteilung am Armour Institute of Technology (AIT)“ vom 20. November 1938, gehalten „anlässlich des Testimonial Dinner im Palmer House, Chicago“⁵.

Natürlich fragen wir uns, wie kommt er dazu den hl. Augustinus – in anderen Abdrucken dieser Rede heißt es den hl. Thomas von Aquin⁶ – zu zitieren? Ich will es einmal so sagen, die Sache ist ganz einfach und hängt mit seiner mehr oder weniger engen Bekanntschaft mit Romano Guardini und Rudolf Schwarz zusammen. Dazu gleich mehr.

Die Unklarheit bei der Zuschreibung des Zitats ist insofern nicht verwunderlich, als es bei beiden genannten Autoren diesen Ausdruck so exakt nicht gibt, allerdings jeweils sehr ähnliche Ausführungen zu finden sind. Es ist hier nicht der Platz, dem im Detail nachzugehen, zur Frage nach der Schönheit vielleicht nur so viel:

Über das Schöne wird in der Philosophie schon lange gehandelt. „Schönheit war seit Platon ein metaphysischer Zentralbegriff; sie wurde als eine objektiv im Seienden vorhandene Realität gesehen. Platon führt die im Sinnlichen vorfindliche Schönheit auf das ‚Schöne selbst‘, die Idee des Schönen zurück. Jede im Sinnlichen vorfindliche Schönheit, sei es eines Menschen oder eines Kunstwerks, hat teil am Schönen selbst, das ewig und unveränderlich ist. ... Plotin verankert das Schöne im göttlichen Einen; Augustinus folgt ihm und sagt, daß

⁴ Vgl. dazu bauhaus berlin. Auflösung Dessau 1932 – Schließung Berlin 1933 – Bauhäusler und Drittes Reich. Eine Dokumentation, zus.gest. vom Bauhaus-Archiv, Berlin. Weingarten 1985.

⁵ Neumeyer, Mies van der Rohe 380, ebenda 380f ist die gesamt Rede abgedruckt.

⁶ So im deutschen Erstabdruck dieser Rede in Baukunst und Werkform 1, 1948, Heft II, 45f., hier 46.

Gott seinsmäßig die Schönheit ist, die ‚pulchritudo pulchrorum omnium‘.“⁷

Bischof Dr. Friedhelm Hofmann hat dies in seinem Vortrag zum Augustinus-Studententag des Jahres 2011 ähnlich ausgedrückt, wenn er aus der Lektüre der „Confessiones“ zu Augustinus‘ Sicht des Menschen, der „in der Ordnung des Geschaffenen die Welt des Geistigen zu erkennen“⁸ sucht, folgert: „Das Suchen und Finden der Wahrheit bedeutet aber zugleich auch das Suchen und Finden der Schönheit.“

Diese Überlegungen setzen sich in der Scholastik des hohen Mittelalters fort: „Thomas von Aquin rückt das Gute und das Schöne nach antiker Tradition nahe aneinander. Beide haben die selbe Wesensform, sind aber begrifflich verschieden. Das Gute geht das Strebevermögen an, das Schöne aber das Erkenntnisvermögen, denn schön werden die Dinge genannt, deren Anblick Wohlgefallen auslöst.“⁹

In der Zeit der Romantik wird in den ästhetischen Diskurs dann wiederum die Frage nach der Wahrheit einbezogen. So wird „die Wahrheit zum Zentralbegriff“ in Hegels Ästhetik. Und noch in Hans-Georg Gadammers Hauptwerk „Wahrheit und Methode“ führt dieser aus: „Liegt nicht in der Erfahrung der Kunst ein Anspruch auf Wahrheit, der von dem der Wissenschaft gewiß verschieden, aber ebenso ihm nicht unterlegen ist? Und ist nicht die Aufgabe der Ästhetik darin gelegen, eben das zu begründen, daß die Erfahrung der Kunst eine Erkenntnisweise eigener Art ist, ... das heißt Vermittlung von Wahrheit?“¹⁰

⁷ Günter Rombold: Der Streit um das Bild. Zum Verhältnis von moderner Kunst und Religion. Stuttgart 1988, 54f.

⁸ Zitiert nach Friedhelm Hofmann: Universale Schönheit in der Kunst bei Augustinus, masch. Manuskript des Vortrags zum 9. Augustinus-Studententag, 16.06.2011, Würzburg, 4, ebenda auch das folgende Zitat.

⁹ Rombold: Der Streit um das Bild, ebenda.

¹⁰ Zitate nach Günter Rombold: Die Wahrheit der Kunst. Zum Verhältnis von Ethik und Ästhetik, in: Kunst und Kirche 2/1985, 79-84, hier 81.

Das, was ich hier nur sehr kursorisch und andeutungsweise ausführen kann, gilt natürlich nicht nur für die bildende Kunst. Auch im Bereich der Architektur, der Baukunst, kann man diese Fragen nach der Schönheit und Wahrheit, der gültigen Form, die etwas aussagt und verdeutlicht, stellen und sich auf deren Spuren der Beantwortung machen. Es ist kein Geringerer als Platon, den wir hier als Referenz benennen können. „Er hebt die Baukunst auf die höchste Stufe, denn im Gegensatz zu Dichtern ‚lügen‘ Architekten nicht, wenn sie ihre Werke schaffen ...“¹¹ Die in der Folge zu sehenden Kirchenbauten, einige wenige aus dem 20., die Mehrzahl aus dem 21. Jahrhundert, möchte ich hierfür als Exempel anführen.

1.2 Kirchen – Annäherung an eine Definition

Doch bevor wir uns ihnen direkt zuwenden, wollen wir uns vergegenwärtigen, was Kirchengebäude sind¹²:

Kirchen sind Orte des Heiligen

Sie dienen zuallererst der Liturgie, das heißt, sie sind nach deren Bedürfnissen gestaltet. Die Kirchweihe zeichnet sie als besonderen Ort aus, „in dem sich die christliche Gemeinde versammelt, um das Wort Gottes zu hören, gemeinsam zu beten (und) die Eucharistie und die anderen Sakramente zu feiern ... (Sie ist) in besonderer Weise Zeichen der auf Erden pilgernden Kirche und zugleich Bild der Kirche, die bereits im Himmel weilt“ (Zitat aus „Die Weihe der Kirche“).

Kirchen sind Orte vielfältiger Gottesdienste

Neben der Hochform der christlichen Liturgie, der Eucharistiefeier, bieten sie auch und gerade Platz und Raum für eine Vielzahl weiterer Feierformen, etwa Feiern der anderen Sakramente und

¹¹ Zitiert nach Julia Schreiter: Gott? Künstler? Dienstleister?, in: Baumeister 11/2012, 94-97, hier 96.

¹² Vgl. dazu schon meine Ausführungen Walter Zahner: Kirchen. Wechsel der Nutzung – Nutzen des Wechsels, in: Kirchen – Nutzung und Umnutzung. Kulturgeschichtliche, theologische und praktischer Reflexionen. Hg. von Angelika Büchse u.a. Münster 2012, 7-10, hier 7f, und Andreas Poschmann: Raumkulturen. Konfessionell geprägte Raumkonzepte in katholischer Sicht, in: Kirche und Kunst 89, 2012, Heft 2, 23-29.

Sakramentalien, Feiern des Wortgottesdienstes oder Andachten, Prozessionen, etc.

Kirchen sind Orte für individuelle Frömmigkeit

In den meisten Kirchen gibt es Räume oder Raumteile, die für das persönliche Gebet der Einzelnen unterschiedliche Plätze anbieten. Kirchen sind Orte des Rückzugs aus der täglichen Hektik, Stätten des Gebetes, der persönlichen Andacht oder auch der Heiligenverehrung.

Kirchen sind somit Feierräume für die unterschiedlichen bzw. vielfältigen Formen des Glaubensvollzugs. Und sie stehen oftmals an herausragenden Orten. Das ist einerseits städtebaulich gemeint, andererseits theologisch. Kirchen markieren Orte, an denen Heilige begraben sind oder etwas Besonderes bewirkt haben, sie befinden sich an Stellen wundersamer Ereignisse, die über Jahre oder Jahrhunderte durch Gottesdienste geheiligt wurden.

Darüber hinaus sind Kirchen aber auch Orte, die in die Gesellschaft hinein wirken. Sie zeigen einfach durch ihre Präsenz an, dass das Christentum eine Geschichte in den konkreten Ort, in die Entwicklung der Städte und Dörfer eingeschrieben hat. Damit sind Kirchen Orte der Identität von Einzelnen oder Gruppen, sei es auf der persönlich-emotionalen Ebene, sei es als Refugium des Brauchtums oder auch der Volksfrömmigkeit.

Kirchen bieten sich allen Menschen als Orte der Stille oder des Rückzugs an. Und schließlich vereinen Kirchen auch noch über ihre gemeindliche Nutzung hinaus das kulturelle Gedächtnis einer Region. Sie sind oftmals Stätten von hoher kunstwissenschaftlicher oder auch baukünstlerischer Qualität, das gilt für zahlreiche der uns überkommenen Kirchengebäude. Im Übrigen auch und besonders für eine Vielzahl von Kirchen aus dem 20. Jahrhundert.

1.3 Ludwig Mies van der Rohe – Romano Guardini – Rudolf Schwarz

Ich habe eingangs Mies van der Rohe zitiert und nur kurz darauf verwiesen, dass die Hintergründe seines klassischen Zitats von Augustinus bzw. Thomas von Aquin auf Romano Guardini und Rudolf Schwarz zurückgehen. Dies ist in einem Band, der bereits anlässlich seines 100. Geburtstags im Jahr 1986 erschien, intensiv bedacht und detailliert ausgeführt worden¹³. Der inzwischen emeritierte, zuletzt in Berlin tätige Architekturwissenschaftler und –historiker Fritz Neumeyer hat dieses über gelegentliche Treffen oder einzelne Briefe, die sie ausgetauscht hatten, hinausgehende Miteinander seiner Zeit nach intensiven Recherchen offen gelegt und ausführlich thematisiert. Er hat anhand von Bibliotheksrecherchen, aber auch zahlreicher Notizen Mies van der Rohes nachgewiesen, wie wichtig diesem die persönliche Bekanntschaft und der Austausch mit, aber auch die Lektüre zahlreicher Bücher und Artikel des Religionsphilosophen Romano Guardini und des Baumeisters Rudolf Schwarz gewesen waren.

Wenn Mies vom Wesen und einer Ordnung der Welt spricht, den Sinn und das Ziel seiner Arbeit mit ‚Das Schöne ist der Glanz des Wahren‘ umschreibt, also das Schaffen des Baumeisters als das Übersetzen dieses Ursprünglichen in ein Seiendes versteht, dann ist das nicht nur eine Grundlegung für alle seine architektonischen Anstrengungen, sondern ich frage mich, wo und in welchen kirchlichen Bauwerken davon eine Ahnung oder eine erste Umsetzung zu erspüren ist.

2. Zwei Beispiele aus dem 20. Jahrhundert

Hier bietet sich als Erstes ein Blick auf die Heimatstadt Mies van der Rohes an, nämlich Aachen. Für einen im Jahr 1928 ausgeschriebenen Kirchenbauwettbewerb der dortigen Heilig-Geist-Kirche wurden insgesamt 71 Entwürfe eingereicht. Den zweiten Platz sowie beide Ankäufe errangen der sog. Werkverband Rudolf Schwarz und Hans

¹³ Vgl. oben die genaueren Angaben in Anm.1

Schwippert. Laut Dominikus Böhm waren deren drei Entwürfe diejenigen „mit dem stärksten künstlerischen Ausdruck und der größten Reife“¹⁴, sie kamen aber – auch zum Leidwesen des benachbarten Pfarrers von St. Josef – nicht zum Zuge. Deshalb und auch weil das nötige Geld fehlte, entschließt sich Pfarrer Peter Tholen, diese Architekten noch im gleichen Jahr 1928 direkt um Entwürfe für einen Kirchenneubau im Ortsteil Panneschopp, im Osten Aachens gelegen, zu bitten.

2.1 St. Fronleichnam in Aachen

Das Ergebnis, die St. Fronleichnams-Kirche¹⁵, ist eine der ersten mit ausgefachttem Eisenbeton erbauten Kirchen in Deutschland. Rudolf Schwarz, zu diesem Zeitpunkt bereits Leiter der Aachener Kunstgewerbeschule, fertigte gemeinsam mit Hans Schwippert mehrere (insgesamt mindestens vier) Entwürfe im Laufe des Jahres 1929 an. Auch nach dem Baubeginn an Ostern 1930 sind noch weitere kleinere Änderungen vorgenommen worden, letzte Details sind sogar erst während der Bauzeit entschieden worden. Da er vor Ort lebte und arbeitete, können wir uns das gut vorstellen. Am 21. Dezember 1930 feiert die Gemeinde die Einweihung ihrer Kirche.

"St. Makai" ist zu einer Art Wiegenkirche im Kirchenbau des 20. Jahrhunderts geworden, nicht nur in Deutschland, sondern auch weit über seine Grenzen hinaus. Hermann Baur, ein mit Rudolf Schwarz gut bekannter Schweizer Architekt meint, dass mit St. Fronleichnam alles, was im Kirchenbau dieser späten 1920er Jahre in der Luft gelegen habe, in eine gültige Form gebracht worden sei, alles nur akzidentielle, all das dekorative Formenwesen, das sich um den Kirchenbau angesetzt hatte, ist wie ausgelöscht, ist weggefegt. In letzter Einfachheit steht hier Architektur da, Hülle eines Raumes,

¹⁴ Zitiert nach Zahner, Rudolf Schwarz 194 (das Originalzitat entstammt einem Zeitungsartikel von Hans Karlinger).

¹⁵ Vgl. ebenda 198-220 (mit weiterführenden Literaturangaben).

gefügt mit vollendetem Maß. Das Urelement der Lichtführung ist dem Kult und dem Sinn des Hauses Gottes dienstbar gemacht.

Die wohl aussagekräftigste Beschreibung dieses Baus stammt aus der Feder des leitenden Architekten selbst:

"Damals kam mir der Auftrag, die Fronleichnamskirche in Aachen zu bauen. Die Bezeichnung stammte vom Bauherrn, der mit der Kirche einen besonderen eucharistischen Kult verbinden wollte, uns wurde sie aber zum Namen, der Bau sollte nicht nur Herrenleib heißen, sondern auch werden.

Diese Kirche ist schnell beschrieben, denn sie hat nur wenige Bestandteile, eigentlich ihrer nur zwei, den ungewöhnlich hohen Gemeinderaum und ein ganz niedriges Nebenschiff. Beide zusammen bilden im Grundriss ein genaues Rechteck. Bis zur Höhe des Nebenschiffs ist der Bau rundum geschlossen, er hat dort keine Fenster, und die Türen sind glatte Stahltafeln, die mit Kupfer bezogen sind. Hinter den geschlossenen Mauern ist reiner Innenraum. Man betritt in der hintersten Ecke des Nebenschiffs eine Vorhalle, die all ihr Licht durch eine Glaswand aus dem Hochschiff bekommt. Das Glas ist als Baustoff gewählt, weil es den Blick auf tut, aber den Durchgang verwehrt. Man sieht aus der Vorhalle durch die Glaswand in das Nebenschiff mit seinen Beichtstühlen, dem Kreuzweg und dem Marienaltar, und durch dieses hindurch die geschlossene Gegenwand des Hochschiffs und ganz am Ende den Altar. Vor die allerheiligste Gegend ist so ein Schleier von Räumen gelegt, und der Weg dorthin ist mehrfach gebrochen. Das Nebenschiff ist zum Hochschiff auf die ganze Länge offen, nur ein einziger Pfeiler trägt in der Mitte die Hochwand. Das Hochschiff ist ein reiner Einraum. Der mit dunklem Blaustein belegte Boden erhebt sich in Stufen zum Altar, er wird auch kostbarer dort, aus Marmor des Vorkommens von Namur hergestellt wie der Altar, aber es gibt kein abgetrenntes Allerheiligstes, das Volk und sein Herr sind in dem gleichen gemeinsamen Raum, der von den hohen weißen Wänden umragt wird. Das Licht fällt von hoch oben durch eine Kette von quadratischen Fenstern, steigt am Altar herab und erlischt dann. Die Altarwand ist fensterlos.

Wir haben versucht, die Ausstattung auf ganz einfache kubische Grundformen zu bringen, wobei zu erwähnen ist, dass die Weihekreuze nur zylindrische Steinsiegel sind. Die künstliche Beleuchtung geschieht durch Soffitten, die an seideumspannenen Drähten spiralig von der Decke herab angebracht sind. Sie können in Gruppen geschaltet werden, und so kann der Raum durch das Licht gestaltet werden, das Licht wurde Baustoff."¹⁶

Mitten in der chaotischen Vorstadtbebauung Aachens entsteht somit ein Kirchenraum, dessen Prinzip der "Kasten", der säulenlose Einraum ist. Über die Kahlheit dieses Raumes ist (bis heute) viel diskutiert worden, und dabei gibt bereits Romano Guardini in seiner Beschreibung dieses Kirchenraumes¹⁷, die kurz nach der Fertigstellung des Bauwerks entstanden ist, den wichtigen Hinweis auf das in der Tradition der mittelalterlichen Mystik stehende Moment, das diesem in Klarheit und mit großer Stringenz umgesetzten Baugedanken innewohnt. Er hält fest: "Das ist keine Leere, das ist Stille! Und in der Stille ist Gott." Und er führt weiter aus: "Was die Bildlosigkeit des heiligen Raumes betrifft, so ist dessen Leere ja doch selbst ein Bild. Ohne Paradox gesagt: Die richtig geformte Leere von Raum und Fläche ist keine bloße Negation der Bildlichkeit, sondern deren Gegenpol. Sie verhält sich zu dieser wie das Schweigen zum Wort. Sobald der Mensch für sie offen wird, empfindet er in ihr eine geheimnisvolle Anwesenheit. Sie drückt vom Heiligen das aus, was über Gestalt und Begriff geht."

Für Rudolf Schwarz sind Raum und Baukörper insgesamt das Bild Christi. Die Bezeichnung "fron-leichnam" (der verklärte Herrenleib) will er im Bild des "Weges" als Zustand aufnehmen. In dieser bildhaften Sichtweise des Kirchenbaus führt Schwarz ihn auf seine Ursprünge zurück. In der Erfüllung des Mandatums Christi versammelt sich die Gemeinde und wird eins mit Ihm.

¹⁶ Rudolf Schwarz, Kirchenbau. Welt vor der Schwelle. Heidelberg 1960, 16f.

¹⁷ Romano Guardini, Die neuerbaute Fronleichnamskirche in Aachen, in: Die Schildgenossen 11, 1931, 266-268.

Das klingt nicht von ungefähr nach einer übergeordneten Form, die den gesamten Baugedanken durchdringt. Rudolf Schwarz führt den Raum auf sein Elementarstes zurück. Er nimmt die Urform des Rechtecks, das in seiner Dreidimensionalität zum Kasten wird, und schreibt darin die drei Zonen eines Kirchenraums, die ihm zentral sind, ein: den Raum des Volkes Gottes, den Raum dieser Welt, das Kirchenschiff, dort wo sich die Gemeinde versammelt, den Raum des Übergangs, der Schwelle, den Altarraum, dort wo Christus wohnt, hier mit einigen Stufen erhöht, und dahinter den nicht betretbaren Raum des Herrn, „Gottes unzugänglicher Raum“, der Ort, auf den hin wir unsere Gebete sprechen, die Dimension von der her wir Gottes Antwort vernehmen¹⁸, das Ziel unseres Weges, hin zur Vollendung, auf die wir alle hoffen. Wir haben uns daran gewöhnt, bei St. Fronleichnam von einer bilderlosen Kirche zu sprechen. Dem würde Rudolf Schwarz sicherlich nicht zustimmen. Zum einen ist die Versammlung ein Bild, das Bild der Communio des Volkes Gottes, zum anderen ist zwar kein großes Altarbild zu sehen, auf dem Tabernakel, der in der ursprünglichen Ausgestaltung ein einfacher metallener Kasten war, stand allerdings ein kleines Kreuz (von Fritz Schwerdt) mit einem Kruzifixus (von Walter Ditsch) – und dies war für Rudolf Schwarz das Bild, eine Art Ursprungszeichen, in dem wir alle eingeschlossen sind: Der Gekreuzigte, der erhöhte und auferstandene Herr, ist unser aller Erlöser.

2.2 St. Laurentius in München

Ich mache nun zeitlich einen Sprung.

In der Hochzeit der 1950er Jahre entstanden, bedingt durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs aber auch durch die Wanderbewegung von Flüchtlingen, Hunderte neuer Gotteshäuser in den katholischen Bistümern (auch in den evangelischen Landeskirchen)¹⁹. „Einige dieser Kirchen zeugen von einer etwas krampfhaften Suche nach einem neuen Stil, einige sind jedoch ganz

¹⁸ Vgl. Schwarz, Kirchenbau 24.

¹⁹ Vgl. dazu ausführlich und nach wie vor grundlegend Hugo Schnell: Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung. München, Zürich 1973, bes.

meisterhaft", hielt der amerikanische Architekturkritiker G.E. Kidder Smith²⁰ Anfang der 1960er Jahre im Blick auf den deutschen Kirchenbau fest. Zu Letzteren zählt zweifelsohne St. Laurentius in München-Gern von Emil Steffann, Mehlem, und Siegfried Östreicher, München.

Heinrich Kahlefeld, einer der Bauherren, hatte vorweg festgehalten: "Man soll dem Baumeister nicht in seine Kunst, welche die Räume umbauend erbaut, hineinreden, aber man soll ihm sagen, was sich im Raum ereignen will."²¹ Die beiden Architekten entwickelten aus diesen Vorgaben einen zentral akzentuierten Kirchenraum, der noch heute durch seine ursprünglichen Qualitäten besticht. Das, was Steffann und Östreicher entwarfen, darf als ein Modell für den nachkonziliaren Kirchenbau bezeichnet werden. Mit dieser einfachen „Scheunen“-Kirche setzten sie das „Leitbild Reduktion“²² um, einen zentralen Gedanken, der den Kirchenbau des 20. Jahrhunderts bestimmte und der in der unmittelbaren Nachkriegszeit seine größte Blüte erlebte.

Am 27. November 1955 nach ca. 18-monatiger Planungs- und Bauzeit eingeweiht, galt sie von Anfang an als Schlüsselwerk des Architekten Emil Steffann²³ wie des deutschen Kirchenbaus überhaupt. Dabei zeichnet sie sich durch Bescheidenheit und Angemessenheit im Architektonischen aus. Oder wie Emil Steffann es formuliert: durch "Armut und Einfachheit"²⁴, durch "Materialgerechtigkeit und Materialechtheit"²⁵. Als Kirchenbau für eine Gemeinde mit 8.000 bis 9.000 Seelen überzeugt sie, weil sie den Wunsch des Bauherrn, der Priestergemeinschaft der Oratorianer, verwirklicht und der Feier der Liturgie als Versammlung um den Tisch des Herrn ein baumeisterliches Bild zu geben versteht.

²⁰ G.E. Kidder Smith, *Moderne Architektur in Europa*. München 1964, 32.

²¹ Heinrich Kahlefeld, *Gottesdienst und Kirchenbau*, in: *Das Münster* 8, 1955, 284-304, hier 284.

²² Vgl. die gleichnamige Arbeit von Ulrich Pantle, *Leitbild Reduktion. Beiträge zum Kirchenbau in Deutschland von 1945-1950*. Regensburg 2005.

²³ Zum Architekten vgl. Johannes Heimbach, „Quellen des menschlichen Seins und Bauens offen halten.“ *Der Kirchenbaumeister Emil Steffann (1899-1968)*. Altenberge 1995 sowie *Emil Steffann (1899-1968). Werk, Theorie, Wirkung*. Hgg. von Conrad Lienhardt. Regensburg 1999.

²⁴ Vgl. Wolfgang Pehnt, *Der Anfang der Bescheidenheit*. München 1983, 253.

²⁵ Vgl. Emil Steffanns gleichnamigen Vortrag aus dem Jahr 1963, abgedruckt in: *Emil Steffann*. Bearb. von Gisbert Hülsmann zus. mit Manfred Sundermann. Düsseldorf 1981, 102f.

Der geräumige Bauplatz des Gemeindezentrums befand sich auf einer großen Wiesenfläche mit altem Baumbestand. Zu projektieren waren eine Kirche, eine Kapelle für Kindergottesdienste, Jugendräume (erstmalig im Erzbistum München) und ein Pfarrhaus für mehrere Geistliche. Eingefasst durch zweistöckige Reihen- sowie fünfstöckige Mietshäuser im Westen und Süden, einer Kleingartenanlage im Osten und einem mit dem Würmkanal, heute Nymphenburger Kanal, begrenzten öffentlichen Grünfläche nutzten die Architekten die natürliche Mulde des Geländes um - einem "heiligen Bezirk" gleich - die Hauptkirche mit den Nebenräumen und das Pfarrhaus u-förmig so anzuordnen, dass ein großer Zugangshof mit einer Art Wandelgang als Hinführung zum Kirchenraum entstand.

Mit einer einfachen, in den Außenraum greifenden Konche im Norden ist die Kirche aus massivem tragendem Ziegelmauerwerk errichtet, was kostengünstiger als die Ausführung einer Betonkonstruktion war. Die Außenhaut bilden hell verfertigte Hartbrandsteine. Die Innenwände des Gotteshauses sind weiß geschlämmt, der Dachstuhl, ohne Stützen mit Holzbindern konstruiert, ist mit blau angemalten Fichtenbrettern im Fischgrätenmuster ausgeführt, am Boden wurde grauer Naturstein, bei den Bänken, Türen und Beichtstühlen dunkel geräucherte Eiche verwendet.

Man betritt die Kirche über ein vorgelagertes niedrigeres Schiff, das über fünf Bögen den Blick in den großen querrrechteckig gelagerten Gemeinderaum gewährt. Der scheunenartige Kirchenraum versammelt die Gemeinde in drei Blöcken um den aus der Apsis sich entwickelnden, zungenartig vorgezogenen Altarraum. Der Kreis um den frei stehenden Tisch des Herrn wird von einer großen Priesterbank geschlossen. Die Bank an der Apsiswand ist für den Chor gedacht. Der Tabernakel, der Ort für die Aufbewahrung der Eucharistie, hat seinen Platz auf einem eigenen Altar gegenüber dem am Eingang befindlichen Taufstein am Ende des Seitenschiffes. Diese Anordnung musste vom zuständigen Münchener Kardinal Wendel eigens genehmigt werden, da sie den liturgischen Bestimmungen der

1950er Jahre nicht entsprach. Auch der frei, inmitten der Gemeinde stehende Altar war für die 50er Jahre ungewöhnlich, wenn auch nicht einzigartig²⁶.

Die Beschreibung des Ursprungszustandes könnte problemlos fortgesetzt werden, da sie bis heute Bestand hat. Dies zeigt, wie viel die beiden Architekten mit ihrer Raum- und Gemeindefigur vorweggenommen hatten. Die nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil allfällig notwendige Umgestaltung des Innenraums konnte hier entfallen. Der Altar und alle anderen wichtigen Elemente des Kirchenraumes waren schon zur Erbauungszeit so eingerichtet worden, wie es gut zehn Jahre später kirchenamtlich nahegelegt wurde.

Der Innenraum besteht heute wie vor mehr als 55 Jahren. Nach wie vor wird der Raum von drei Seiten mit hoch gelagerten rundbogigen Fenstern erhellt. Noch immer hat er seine ursprünglichen einfachen elektrischen Birnen, die in Kupferfassungen stecken. Bis heute strahlt er den Geist franziskanischer Einfachheit und Klarheit aus.

Von Emil Steffann bereits 1961 geplant, wurde im Folgejahr statt des aus einfachen Backsteinen aufgeführten, im Eingangsbereich allerdings wenig zweckvoll aufgestellten Taufsteins eine eigene Taufkapelle eingerichtet. Von ihm stammen auch noch die Pläne für einen Kindergarten, weitere Teile des Gemeindezentrums und ein eigenes Mesnerhaus, alles Gebäude, die im Norden des großen Grundstücks, wiederum mit Backsteinverkleidung am Anfang der 1970er Jahre gebaut wurden.

Das mit schwarzgrauen Eternitplatten ausgeführte Dach, das jedes Frühjahr großflächig erneuert werden musste, wurde noch in den 1960er Jahren mit Kupfer gedeckt; die im Kirchenraum - wohl Ende der 1950er Jahre - eingefügten Chorschranken wurden in den 1970er Jahren wieder entfernt; die Orgel wurde, als genügend Geld beisammen war, an der Ostwand inmitten der Gemeinde aufgestellt.

²⁶ Für Kölner Beispiele vgl. Monika Schmelzer: Rheinische Kirchbaukonzepte der späteren 1950er Jahre. Räume für eine erneuerte Liturgie vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil, in: Zeit – Kunst – Liturgie. Der Gottesdienst als privilegierter Ort der Ästhetik. Hrsg. von Guido Schlimbach u. Stephan Wahle. Aachen 2011, 78-85.

Eigens erwähnt sei, dass hier der Organist mit Blick zur Gemeinde sitzt.

St. Laurentius in München hat schon zu seiner Erbauungszeit wegweisend gewirkt. Das Wesentliche, das architektonisch vielleicht mit einem bergenden Raum umschrieben werden kann, ist zugleich das, was theologisch zentral ist: die Versammlung der Gemeinde um die geistige Mitte, den Altar. Dies ist nach wie vor ein gültiges Bild für den Kirchenbau, auch nach dem Jahr 2000²⁷.

St. Laurentius in München ist ein sehr frühes Beispiel für die Kirchen, die der Autor des folgenden Beitrages meint, wenn er am Vorabend des Konzils festhält: „Wenn man eine moderne Kirche betritt, kann man feststellen, dass sich gegenüber der Zeit um die Jahrhundertwende eine Wandlung vollzogen hat, die nicht bloß Architektur und Stil betrifft, sondern die theologische Grundidee des Kirchenraums mit erfasst“, die nun folgende Umschreibung der neugotischen Kirche mit ihrer Ausrichtung auf den Tabernakel kürze ich hier ab und fahre mit der folgenden Passage fort: „Heute ist der Altar von der Wand weggerückt, er kommt wieder den Gläubigen entgegen, die sich häufig in einem Halbrund um ihn gruppieren, ihn zur Mitte haben. Auch der Altar selbst hat sich wesentlich geändert. Der wenig unterrichtete Zuschauer war früher versucht, unter ‚Altar‘ den prunkvollen Aufbau, die Gemälde und Skulpturen (vielleicht noch den Tabernakel) zu verstehen. Das ist alles heute zurückgedrängt, vielleicht sogar überhaupt abgebaut, es tritt wieder hervor, was der Altar eigentlich ist: ein Tisch auf dem die Gemeinde der Gläubigen das Letzte Abendmahl Christi, das Gedächtnis des Kreuzesopfers feiert, der Tisch also, den Gott uns gedeckt hat in dieser Welt, um uns zu seinen Tischgenossen zu machen. So erscheint das Kirchengebäude heute nicht mehr so sehr wie der Thronsaal Gottes, sondern wie das Haus der Gläubigen, in dem sie mit ihrem Gott Tischgemeinschaft haben. Der Hauptton liegt auf dem Ereignis, das Gott an uns und mit uns vollzieht, nicht so sehr auf dem Zustand der

²⁷ Vgl. auch Birgit-Verena Karnapp, Kirchen - München und Umgebung nach 1945. München, Berlin 1996, 53-55.

Gegenwart Gottes als solcher. So lässt die erneuerte Gestalt unseres Kirchenbaus jene große geistige Erneuerung im Verständnis der heiligen Eucharistie erkennen, die mit Pius X. begann und die eine der großen Hoffnungen unseres manchmal so finsternen Jahrhunderts ist.“²⁸

Es ist, Sie ahnen es schon längst, ein Text Joseph Ratzingers, des inzwischen emeritierten Papstes Benedikt XVI., wie wir jetzt sagen müssen, aus dem Jahr 1960. (Es ist der erste Text, der sich in seinen ‚Gesammelten Werken‘ Band 7, Teilband 1, die sich seinen Veröffentlichungen rund um das Zweite Vatikanische Konzil widmen, findet.)

Im Übrigen spielt er mit dem Hinweis auf Pius X. auf dessen Motu proprio ‚Tra le sollecitudini‘²⁹ von 1903 über die Kirchenmusik an. Darin ist ausdrücklich von der ‚actuosa participatio‘, der tätigen Teilnahme der Gläubigen an der Messfeier die Rede³⁰.

3. Der sakrale Raum

Die Kirchengebäude, die ich zeigen werde, sind allesamt in den letzten 20 Jahren entstanden und stellen für mich Beispiele dar mit je eigener, alles in allem hoher sakraler Qualität, wobei ich zugestehe, dass nicht in jedem Bauwerk alle Elemente gleich gut gelungen sind. Nicht jedes der Beispiele hat alle Anteile bestimmter Formen der Anmutung, die zu einer kirchlich-sakralen Atmosphäre dazugehören.

Um die Bauwerke gut einordnen oder besser verorten zu können, vorneweg noch einige kurze Erläuterungen zum Sakralen und seiner Verbindung mit dem Raum³¹. Der Begriff des Heiligen ist

²⁸ Joseph Ratzinger: Grundgedanken der eucharistischen Erneuerung des 20. Jahrhunderts, in: Joseph Ratzinger Gesammelte Schriften (=JRGS) Band 7/1. Freiburg 2012, 41-51 – der Text stammt aus dem Jahr 1960, „ursprünglich als Vortrag vor dem Religiösen Bildungswerk Leverkusen gehalten und 1960 im ‚Klerusblatt‘ veröffentlicht.“ (ebenda JRGS 7/2, 1202).

²⁹ Zuletzt abgedruckt in Kirchenmusik im 20. Jahrhundert. Erbe und Auftrag. Hg. von Albert Gerhards. Münster 2005, 179-189.

³⁰ Vgl. dazu Wolfgang Reiffer: Das Motu proprio Pius' X. und seine Auswirkungen bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil, ebenda 75-97.

³¹ Vgl. dazu auch Walter Zahner: Das Sakrale in der Gegenwart, in: Der Architekt 1-2/2004, 19-21.

grundlegend; als Denkkategorie ist er der Unterscheidung zwischen sakral und profan vorgelagert.

Eine weithin anerkannte Definition des Heiligen liefert am Anfang des vergangenen Jahrhunderts der Religionswissenschaftler und evangelische Geistliche Rudolf Otto. Für ihn tritt das Heilige immer da auf, wo das tremendum und fascinosum, der Schauer und das Erstaunen, in eins gehen. Ein wichtiger Aspekt, der die folgenden Ausführungen begleiten soll, sei aber noch hervorgehoben: Die Erfahrung des Heiligen ist – laut Rudolf Otto – am wenigsten durch bloße Worte evozierbar, vielmehr durch „‘heilige‘ Situationen“³² zu machen.

Das Sakrale „kennzeichnet einen spezifischen Erscheinungswert, der in der Architektur in erster Linie mit dem Kultbau in Verbindung gebracht wird“³³. Ich schließe mich hier Josef Pieper an, der festgestellt hat: „Was eine Kirche zur Kirche macht – das entscheidet jedenfalls nicht der Architekt.“³⁴ Für ihn legt das die Institution selbst fest, und zwar wird ein Raum, durch die Kirchweihe der fremden Nutzung entzogen, zu einer *res sacra*.

In eine ähnliche Richtung weist auch die Definition des holländischen Religionsphänomenologen Gerardus van der Leeuw. Er hält fest: „Heiliger Raum ist ein Ort, der zur Stätte wird, indem sich an ihm die Wirkung der Macht wiederholt oder vom Menschen wiederholt wird. Er ist Stelle des Kults.“³⁵ Der Kirchenraum dient zuerst der gemeinschaftlichen Kultfeier, ist aber natürlich auch ein Ort für das Gebet des Einzelnen. Er erhält immer dann noch eine weitere Qualität, wenn sich die Gemeinde des Herrn in ihm versammelt, wenn sie Liturgie feiert. Diese sog. „handlungsbezogene Kategorie“ –

³² Rudolf Otto: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen.* München 1979, hier 79 (erstmalig erschienen 1917).

³³ Kerstin Englert: *Das Sakrale im Profanen?*, in: *Kunst und Kirche* 3/2002 (Thema: Sakralität), 165-168, hier 165.

³⁴ Josef Pieper: *Was heißt „sakral“? Klärungsversuche.* Ostfildern 1988, 90, hier zitiert nach Thomas Sternberg: *Suche nach einer neuen Sakralität? Über den Kirchenraum und seine Bedeutung*, in: *Raumerfahrungen. Raum und Transzendenz. Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur.* Bd. 1. Hg. von Dirk Ansorge u.a. Münster u.a. 1999, 62-81, hier 66.

³⁵ Gerardus van der Leeuw: *Phänomenologie der Religion*, hier zitiert nach Udo Tworuschka: *Was ist ein heiliger Ort? Deutungsansätze der Religionsphänomenologie*, in: *Kunst und Kirche* 2/2000 (Thema: Interreligiöse Räume), 60-65, hier 62.

hier wird u.a. auf das Bibelwort der Kirche „aus lebendigen Steinen“ (vgl. Joh. 4,23) Bezug genommen – kommt zum einfachen Bauwerk hinzu. Dieser Gedanke wird auch im Weihegebet eines Kirchenbaus angesprochen. Dort heißt es: „Glücklich ist die Kirche, das Zelt Gottes unter den Menschen, der heilige Tempel, erbaut aus lebendigen Steinen, gegründet auf das Fundament der Apostel, und der Eckstein ist Christus.“³⁶ Wir können dies auch noch anders ausdrücken: „Heiligkeit ist eine abgeleitete Kategorie. Heilig ist für Christen der personale Gott, wie er sich in Jesus Christus offenbart hat.“³⁷ Es geht um das „Ereignis, das Gott an uns und mit uns vollzieht“, wie es Papst Benedikt XVI. im vorhin zitierten Text ausdrückt. Das Heilige ist somit ein Geschenk; Gott wendet sich uns zu.

Über die sakrale Qualität einer gotischen Kathedrale oder jeder Barockkirche wird man sich schnell verständigen können. Bei neueren Kirchenbauten wird dies womöglich schwieriger. Es reicht nicht aus, wenn ein Kirchenraum nur eine besondere architektonische Qualität hat oder wenn seine Lichtführung besonders gelungen ist oder herausragende alte oder auch zeitgenössische Kunstwerke eine Heimstatt in einem solchen Raum haben.

Die Anfrage an das Besondere, an das über die Architektur Hinausweisende des Kirchenbaus muss – nicht nur im 21. Jahrhundert – immer wieder neu gestellt werden. Wenn etwa Alvaro Sizas Marienkirche in Marco de Canaveses³⁸, Portugal, oder die Turiner Konkathedrale Volto Santo von Mario Botta³⁹ von erhabener Größe sind, sicherlich auch teils hervorragende räumliche Qualitäten haben, so sind sie doch kaum vergleichbar mit Tadao Andos Kapelle des Lichts in Osaka⁴⁰, Reitermann Sassenroths Kapelle der

³⁶ Zitiert nach Sternberg, Suche nach einer neuen Sakralität 67.

³⁷ Thomas Sternberg: Unalltägliche Orte. Sind katholische Kirchen heilige Räume?, in: Kunst und Kirche 3/2002, 138-142, hier 139.

³⁸ Erbaut 1995, vgl. dazu The Church of St. Mary – Marco de Canaveses, Alvarao Siza Vieira. Mit Texten von Nuno Higino. Santa Maria de Feira 1999 und z.B. Europäischer Kirchenbau 1950-2000. Hg. von Wolfgang Jean Stock. München u.a. 2002, 200-203.

³⁹ Fertiggestellt 2006, vgl. dazu Mario Botta. La chiesa del Santo Volto a Torino. Mailand 2007.

⁴⁰ Erbaut 1989, vgl. dazu bereits Tadao Ando. Zürich u. München 1990, 120-123 und ‚Mit dem Gewöhnlichen das Besondere schaffen.‘. Tadao Ando, der Meister des Betons, baute auch Kirchen aus diesem Material, in: Kunst und Kirche Heft 3/2003, 139-141.

Versöhnung in Berlin⁴¹ oder Günter Pfeifers Kirche Zum Guten Hirten in Nieder-Erlenbach bei Frankfurt⁴². Und das ist nicht primär der Größe geschuldet. Neben der Anmutung des Erhabenen bleibt immer die Frage, inwiefern deren Nutzung gegeben und den zeitgemäßen Ideen der Versammlung der Gläubigen angemessen ist.

Der belgische Benediktinerpater Frédéric Debuyst hat für das Ende des 20. Jahrhunderts diagnostiziert, dass „der bergende, auf eine kleine Gemeinde bezogene Raum im Vordergrund [steht und interpretiert dies als] gleichsam eine Rückkehr zu den Anfängen“⁴³. Das ist nur zum Teil eingetreten.

Vielleicht könnte man insofern noch weiter gehen und formulieren, dass der heilige Raum heute noch mehr leisten muss als jeder andere. Als Ort der Begegnung zwischen Mensch und Gott, als Raum der Versammlung derer, die Diesen anbeten, auf Seine Zusage hin miteinander feiern, muss er sich selbst transzendieren.

Immer dann, wenn ein Mensch tief erschüttert, wenn er der Erfahrung des Leids ausgesetzt ist, wenn er sich auf die Frage nach dem Warum eines Geschehens oder einer Situation keine Antwort geben kann, zieht er sich zurück – in die Natur, in sich selbst oder in einen speziell dafür geeigneten, einen sakralen Raum. Es ist wohl weniger die reine Raumqualität, die hierbei für das Aufsuchen eines Kirchenraumes spricht.

Der Philosoph Gernot Böhme denkt eher „an die architektonischen Formen im Hinblick auf ihre Anmutungsqualitäten, insbesondere die Bewegungssuggestionen ..., ferner an Licht und Dämmerung, das Steinerne, an Figuren und Bilder, an die akustischen Qualitäten des Raumes, an Farben, an Materialien, an Insignien des Altars und

⁴¹ Fertigstellung 1999/2000, vgl. dazu Petra Bahr: Die Kapelle der Versöhnung, Berlin. Lindenberg i.A. 2008.

⁴² Kirchweihe 2000, vgl. Günter Pfeifer, Walter Zahner: Imagination und Liturgie. Das Gemeindezentrum mit Kirche „Zum Guten Hirten“ in Frankfurt Nieder-Erlenbach. Darmstadt 2003.

⁴³ So nach Albert Gerhards: Räume für eine tätige Teilnahme. Katholischer Kirchenbau aus theologisch-liturgischer Sicht, in: Europäischer Kirchenbau 1950-2000. Hrsg. von Wolfgang Jean Stock. München u.a. 2002, 16-33, hier 30 bzw. ausführlich Frédéric Debuyst: Chiese. Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000. Mailand 2003 (Zusammenstellung kleinerer Schriften und Artikel, im Original sämtlich französisch, erschienen zwischen 1985 und 2000).

schließlich natürlich an die christlichen Symbole, die ja auch bei profaner Nutzung oder Betrachtung ihre Wirkung tun“⁴⁴.

Es ist vor allem das übergreifende Raumbewusstsein, die Raumgestaltung als Zusammenspiel von Wänden, Boden, Decke und Öffnungen. Räume, insbesondere Kirchenräume, müssen „so konzipiert [sein, dass sie] ... als sammelnd, zusammenführend und einer tieferen Resonanzbereitschaft entsprechend“⁴⁵, ausgebildet sind. Oder christlich ausgedrückt: Es ist ein Mehr des Raumes, es ist die Ästhetik des Glaubens, d.h. die darin irgendwie enthaltenen Gebete der Gläubigen, es ist die Anwesenheit Gottes, oder auch allgemeiner gefasst des ‚Ganz Anderen‘. Es ist eine über die Räume vermittelte Erfahrung, die den Eintretenden ohne Vorgaben empfängt bzw. diesen beim Überschreiten der Schwelle erfasst. Ihr kann man sich letztlich nicht entziehen.

„Wenn dies gelingt, wenn Räume den Geist erweitern und frei machen für die Ahnung des ganz und unverfügbaren Anderen und Raum lassen für Gebet und Gottesdienst, der legitimiert ist durch Offenbarung, dann hat die Architektur eine Leistung vollbracht, die über die Funktionsbeschreibung als alleiniger Dienst für Liturgie hinausreicht. Dann kann auch neue Architektur durch ihren Gebrauch und ihre spezifische Geschichte mit den Nutzern eine Dignität erhalten“⁴⁶, die einen zeitgenössischen Kirchenraum auszeichnet und aus der Menge qualitativvoller Architektur heraushebt.

Das Sakrale, besser das Heilige braucht und hat auch künftig einen herausgehobenen Ort – die Bauaufgabe Kirchenbau wird nicht aussterben.

4. Aktuelle Beispiele

⁴⁴ Gernot Böhme: Atmosphären kirchlicher Räume, in: ders.: Anmutungen. Über das Atmosphärische. Ostfildern 1998, 85-104, hier 91.

⁴⁵ Herbert Muck: Der Raum. Baugefüge, Bild und Lebenswelt. Wien 1986, 111.

⁴⁶ Sternberg, Suche nach einer neuen Sakralität 80f.

Die Beispiele, die ich Ihnen nun zeige, kenne ich allesamt aus persönlicher Anschauung. Zum Teil habe ich dort auch Liturgie mitgefeiert. Sämtliche Kirchen sind Gemeindekirchen, d.h. sie sind geweihte Gotteshäuser und somit potentiell und eigens ausgewiesene Orte für den „Dialog zwischen Gott und Mensch“, wie auch der Menschen untereinander – eine Definition von Liturgie, wie sie der frühere Münsteraner Liturgiewissenschaftler Emil Joseph Lengeling, er war auch „Konsultor des Consilium ad exsequendam Sacrosanctum Concilium und der Gottesdienstkongregation“⁴⁷, einmal gebraucht hat.

Zuerst sei hier auf **Notre-Dame de L’Arche d’Alliance** (= Unsere Liebe Frau der Bundeslade) den nach 30 Jahren ersten Kirchenneubau in **Paris** hingewiesen⁴⁸. Dieser Bau wurde vom damals noch sehr jungen Büro Architecture Studio zwischen 1996 und 1998 errichtet. Der aufgeständerte Würfel aus Holz und Stahl wurde im 15. Arrondissement erbaut. Er besteht letztlich aus einem einfachen, aufgeständerten Würfel mit 18 Meter Kantenlänge, dessen Innenraum über eine Freitreppe erreichbar ist. Der damalige Pariser Kardinal Jean-Marie Lustiger bezeichnete diesen in seiner Grundidee auf einfache byzantinische Kirchen zurückgehenden Bau als sprechende Architektur⁴⁹. Damit meint er sicherlich auch den Schriftzug, den man, bevor man sie betritt, den Blick auf die Außenhaut werfend, lesen sollte. Es ist das immerwährende Gebet, das die Gläubigen an die Gottesmutter richten⁵⁰, das „Gegrüßet seist Du, Maria“. Das Innere ist – spätestens seit dem Einbau der großen, stark farbigen Glasfenster Martial Raysses, die auf der einen Seite David tanzend vor der Bundeslade und auf der anderen Maria bei Elisabeth zeigen – sehr in sich gekehrt. Alles ist aus der Idee des

⁴⁷ Klemens Richter: Lengeling, Emil Joseph, in: Personenlexikon zum Zweiten Vatikanischen Konzil. Hg. von Michael Quisinsky/Peter Walter. Freiburg u.a. 2012, 168f., hier 168.

⁴⁸ Vgl. Walter Zahner: Auf der Suche nach einem zeitgemäßen Ort der Liturgie. Der Kirchenbau in Frankreich im 20. Jahrhundert, in Religion und Laïcité in Frankreich. Entwicklungen, Herausforderungen und Perspektiven. Hg. von Benedikt Kranemann/Myriam Wijlens. Würzburg 2009, 141-165, zu N.D. de l’Arche d’Alliance ebenda 152.

⁴⁹ Vgl. sein Vorwort zu Frédéric Boyer, Architecture Studio – Notre-Dame de l’Arche d’Alliance. Paris o.J. (1998)

⁵⁰ Vgl. Dazu Elisabeth Flory: Guide des architectures religieuses contemporaines à Paris et en l’Île-de-France. Paris 2009, hier 82f. Dort finden sich auch zahlreiche weitere Angaben zu den beteiligten Künstlern, etc.

Würfels entwickelt, über den Altar (Entwurf Mikael Prentis) auf die Apsis mit dem zentralen Tabernakel und dem darüber befindlichen Lichtkreuz ausgerichtet. Durch die Emporen fasst der Raum insgesamt bis zu 350 Personen. Der Ort für die Taufe ist im tieferliegenden Erdgeschoss untergebracht und nur vom Kirchenraum aus über eine eigene Stufenanlage erreichbar.

Im Jahr 2000 fertiggestellt, halten sich die Architekten Allmann Sattler Wappner, ein zur Erbauungszeit auch noch recht junges Münchener Architektenteam, das inzwischen zu den anerkanntesten in ganz Deutschland zählt, bei ihrem Entwurf der **Herz Jesu Kirche**⁵¹ in **München-Neuhausen** an die entsprechenden Passagen der Wettbewerbsausschreibung. Der gerade auch international, vielleicht am meisten beachtete deutsche Kirchenbau war notwendig geworden, weil bei einem Brand der Vorgängerbau so stark beschädigt worden war, dass ein Neubau unumgänglich war. Was zuerst auffällt und auch große Beachtung findet, sind die riesigen Kirchentüren, die sich bei 14,20 Meter Höhe und insgesamt 18,80 Meter Breite zur Gänze öffnen lassen. Die blauen Glasflächen hat der in England lebende Künstler Alexander Beleschenko gestaltet. Mit Nägeln schreibt er dabei in einer eigens entworfenen Schrift einzelne Textstellen des Johannesevangeliums nach. Zumeist sind diese Tore allerdings geschlossen; der Eingang ist dann eine einfache Doppeltüre in der Mitte der Frontfassade. Durch einen sehr niedrigen Durchgang kommt man in einen hellen weiten Raum. Hier ist das Prinzip ‚Haus im Haus‘ umgesetzt. Die gläserne Schachtel des Außenbaus hat im Innern ein hölzernes Pendant. Die Fenster werden zum Altarbereich hin immer weniger lichtdurchlässig und somit auch immer weniger durchsichtig. Rückwärtig wird sie von einer riesigen Orgelempore gefasst. Die an den Seiten umlaufende aus Ahorn bestehende Holzlamellenwand ist einerseits für die gute Akustik verantwortlich, andererseits sorgt sie für die richtige Menge an Lichtzufuhr. Dem

⁵¹ Vgl. Monika Römisch: Kath. Pfarrkirche Herz Jesu München-Neuhausen. Lindenberg i.A.3. A. 2005, diess.: Katholische Pfarrkirche Herz Jesu in München-Neuhausen, in: Die Münchner Kirchen. Architektur – Kunst – Liturgie. Hg. von Andreas Hildmann u. Norbert Jocher. Regensburg 2008, 135-139.

Altar zu grenzt sie den inneren Raum zusehends ab, konzentriert auf den Altarraum. Der sog. Kreuzvorhang geht auf einen Entwurf des Künstlerpaares Lutzenberger Lutzenberger zurück. Er besteht aus Tombak und entwickelt je nach Lichteinfall oder etwa auch rückwärtiger Anstrahlung eine unterschiedliche, aber immer sehr starke Wirkung. Im Blick des Eintretenden beziehungsweise der versammelten Gemeinde gegenüber findet sich der große Altarraum. Die seitlichen Bänke, die eine Andeutung von Den-Altar-Umstehen erzeugen, werden zumeist von denjenigen, die für liturgische Dienste verantwortlich zeichnen, genutzt. Zur Erhabenheit des Raumes gesellt sich hier noch ein ausdrücklich auf Zeitgenossenschaft setzendes künstlerisches Konzept. Neben den schon genannten Arbeiten an der Eingangstür sowie hinter dem Altar sei auf den Kreuzweg, fotografische Wiedergaben der Via Dolorosa in Jerusalem (von Matthias Wähner) sowie die künstlerisch anspruchsvolle Umsetzung der fünf Wundmale Jesu (vom Münchner Künstlerduo M + M, das sind Marc Weis und Martin De Mattia) wenigstens hingewiesen. Auffällig ist die zurückhaltende Gestaltung von Altar, Ambo und Priestersitz sowie des Taufsteins; die Entwürfe stammen von den Architekten.

Ähnlich verhält es sich in der **St. Franziskuskirche in Steyr-Resthof**⁵². Dort haben Riepl Riepl aus Linz im Jahr 2001 eine im Allerlei des mittelmäßigen Wohnungsbaus rundum auffallende Betonkirche fertiggestellt. Bemerkenswert ist nicht nur die räumliche Schichtung, auf einen Turm wurde wegen der umliegenden Wohnhochbauten von Anfang an verzichtet; herausragend ist insbesondere die Gewinnung des Lichtkünstlers Keith Sonnier, der die Lichttonne über der Werktagkapelle mit seinen bunten Fäden durchzieht. Sie ist das Wahrzeichen dieser Kirche, das anstatt des Turmes ein Zeichen in das Wohngebiet hinaus sendet. Der Ambo, eine alles in allem als filigran zu bezeichnende Gestalt aus Bronze, die neben dem rötlich gefärbten, aus Holzplatten zusammengefügt Altar, der von der

⁵² Vgl. dazu Conrad Lienhardt (Hrsg.), Sakralbau im Umbruch. Kirchenbau der Katholischen Kirche in Oberösterreich. Regensburg 2004 (Reihe Kirchenbau 4), insb. 180-185.

Gemeindeseite aus blockhaft gestaltet ist, weicht stark zurück. Dem Patron der Kirche, dem hl. Franziskus ist die Einfügung eines kleinen Gartens geschuldet, der sich vom Eingangsbereich aus gut sichtbar, vom Kirchenraum aus gesehen, im Rücken der Gemeinde befindet.

In Portugal sind Kirchenneubauten eher selten, was vor allem an den fehlenden finanziellen Mitteln liegt. Ein besonderes Beispiel, die Gemeindekirche des **hl. Antonius**, das angehängte soziale Zentrum trägt den Namen des hl. Bartholomäus, die Architekt Joao Luis Carrilho da Graca in **Portalegre** im Jahr 2008 fertigstellte, möchte ich Ihnen dennoch vorstellen. Der Bau zeigt eine große Geste, grenzt sich damit von seiner Umgebung ab. Der Hof, er soll noch begrünt werden, wird sekundiert von zwei längsgestreckten Bauten, in denen diverse Gemeindesäle, u.a. ein Kindergarten und auch Unterrichtsräume untergebracht sind. Der Kirchenraum selbst öffnet sich – zur Altarwand hin - auf einen natürlichen Felsen, im Rücken der Gemeinde auf den Innenhof. Die klare, reduzierte Formensprache, das zentrierte Geschehen am erhöhten Altartisch, sowie links und rechts der Ort für die Taufe und den Tabernakel, jeweils auch mit Ausrichtung auf das Felsmassiv, erzeugen eine Raumstimmung, die vor Ort überzeugt. Dieser Kirchenraum lebt von der Spannung zwischen Natur und Übernatürlichem, zwischen strenger Form im Inneren und lebendigem Wachstum im Außenraum. Er hat eine ganz eigene Kraft und Erhabenheit.

Im Jahr 2009 wurde in **Neuried bei München** die **St. Nikolauskirche**, nach den Plänen von Andreas Meck erstellt, eingeweiht. Die Pfarrei musste lange auf den Neubau warten, anfängliche ökumenische Planungen mussten nach dem Rückzug der evangelischen Gemeinde schnell ad acta gelegt werden. St. Nikolaus vereint Pfarrzentrum und Kirche in einem Komplex. Dieser ist nach draußen durch seine starke Präsenz, die von der durchgehenden Backsteinfassung geprägt wird, nach drinnen von lichter Offenheit und Transparenz gekennzeichnet.

Der Kirchenraum grenzt sich zur Umgebung etwas ab, seine rückwärtige Glasfassade ist auf den Innenhof ausgerichtet. Das ist verständlich, wird so doch die notwendige Ruhe für den Gottesdienst oder auch für die einzelnen Gläubigen, die sich zum Gebet hierher zurückziehen, gewährleistet. Der Innenraum spielt einerseits mit dem Licht, lässt es mehr indirekt von oben einfallen. Die Raumwirkung erinnert mich dabei an Le Corbusiers Gestaltung von Ronchamp bzw. auch an dessen Klosterkirche in La Tourette bei Eveux oder aus unserer Zeit an Kirchen von Vicens & Ramos, zwei spanische Architekten. Andererseits wird er von einem Zentrum, der Altar-Ambo-Plastik, so möchte ich sie einmal nennen, bestimmt. Deren Entwurf stammt vom Künstler Rudolf Bött. Hier wird der Tisch, an den wir geladen sind, in die Mitte gerückt und somit deutlich gemacht, dass wir als Tischgemeinschaft eingeladen sind, am göttlichen Gastmahl teilzunehmen.

Als letztes Beispiel stelle ich die **St. Marienkirche** im Nordseebad **Schillig** vor. Die „Kirche am Meer“⁵³ wurde vor einem Jahr vom Münsteraner Bischof Felix Genn eingeweiht. Die alte Marienkirche war baufällig, die Renovierung nicht mehr rentabel. Den eingeladenen Wettbewerb gewannen Ulrich und Ilse Königs hier aus Köln im Jahr 2009 und stellten die Urlauberkirche, die Gemeinde, die sie normalerweise nutzt, ist sehr klein, zum Februar 2012 fertig. Diese Aufgabe, einen Versammlungsraum für eine im Winter sehr überschaubare, in den Sommermonaten aber durch die zahlreichen Urlauber stark anwachsende Gemeinde zu schaffen, setzten die beiden in besonders ansprechender Weise um. Um den zentral stehenden Altar kann sich eine kleine Gemeinschaft in zwei oder drei Reihen in den den Altar im Dreiviertelkreis umgebenden Kissegmenten versammeln oder eben, wenn sie anwächst, den Raum in seiner Gänze, inklusive der Bestuhlung der Marienkapelle,

⁵³ Vgl. die gleichnamige Broschüre Kirche am Meer. St. Marien in Schillig. Hg. von Heinrich Timmerevers. Münster 2012, Ulrich Königs: Sankt Franziskus in Regensburg und Sankt Marien in Schillig, in: Zur Debatte 2/2012, 17-20, Martin Denzinger: Kirche am Meer, in: Das Münster 65, 2012, 31-35 sowie Ulrich Höhns: Gegen den Westwind, in: Baumeister 9/2012, 56-62.

füllen. Der in Weiß gehaltene Kirchenraum wird nur von oben belichtet, die einfallenden Sonnenstrahlen sollen die Wände bespielen. Dadurch werden die Wände des derzeit nur mit dem Hängekreuz und einer Madonna bestückten Kirchenraums zum lebendigen, weil nie gänzlich statischen Bildträger, auch in den Wintermonaten.

Dies alles sind für mich trotz aller Unterschiedlichkeit in der Ausgestaltung oder im Detail, in der Größe oder auch in der Materialität Beispiele von Kirchenbauten, die der Forderung, die ich vorhin an einen sakralen Raum gestellt habe, im guten Sinne nachkommen:

Es sind Räume, die den Geist erweitern und frei machen für die Ahnung des ganz und unverfügbaren Anderen und Raum lassen für Gebet und Gottesdienst, der legitimiert ist durch Offenbarung ...

Ich komme zum Schluss:

„Baukunst aus Raum und Licht. Sakrale Räume in der Architektur der Moderne“⁵⁴ ist eine kleine Ausstellung betitelt, die ich im vergangenen Jahr für das Museum Moderner Kunst in Passau gemeinsam mit Vertretern des dortigen Architekturkreises kuratieren durfte und deren aktueller Teil in wenigen Wochen hier im Hause gezeigt werden wird. Für mich hat sich bei der Recherche wie der Durcharbeitung für diesen Vortrag heute mehreres gezeigt:

Zum einen, es gibt nach wie vor hervorragenden und vorzeigbaren zeitgenössischen Kirchenbau; und, wenn hierzulande zwar rein zahlenmäßig nicht mehr gar so viel gebaut wird⁵⁵, so ist dennoch festzuhalten, es sind ganz besonders herausragende Beispiele

⁵⁴ Hg. von Walter Zahner. Lindenberg i.A. 2012.

⁵⁵ Vgl. dazu auch Jakob J. Koch: Nicht nur Beiwerk. Das musisch-ästhetische Wirken der katholischen Kirche in Deutschland, in: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, HerderKorrespondenz Spezial 1/2012, 2-6; er verweist (ebenda 4) darauf, „dass seit 1995 in Deutschland mehr als 60 katholische Gotteshäuser neu gebaut wurden“.

darunter zu finden. Zum anderen, es fällt auf, dass in vielen dieser neueren deutschen Kirchenbauten, ein Blick nach Europa zeigt, dass dies zum Teil auch über unsere Grenzen hinaus gilt, eher wenige Bilder zum Einsatz kommen. Dafür gibt es eine gewisse Tradition, ich erinnere an St. Fronleichnam, das allerdings in sich ein Bild für den Herrenleib darstellt. Für mich stellt sich im Hinblick darauf die Frage, ob wir uns hier nicht wieder mehr zutrauen sollten, zeitgenössischer Kunst erneut einen Platz in unseren Kirchenbauten einzuräumen. Schließlich bieten die Bilder eine „Chance“, die wir nutzen, haben eine „prophetisch-kritische Sprengkraft“⁵⁶, die wir ernst nehmen sollten. So haben es zumindest die Deutschen Bischöfe bereits in ihrer Orientierungshilfe „Liturgie und Bild“ im Jahr 1997 ausgedrückt. Spanische⁵⁷ und auch teils französische Neubauten (ich erinnere an Notre Dame de l’Arche d’Alliance in Paris) zeigen, dass man es auch anders machen kann.

Kirchenbauten, historische wie moderne und gerade auch viele zeitgenössische, sind Zeugnisse höchster Baukunst, sie haben eine ganz besondere Atmosphäre. Sie sind ausgrenzende Räume, sie heben sich ab **aus dem Einerlei der auch ästhetisch immer stärker verwahrlosenden Gestaltung** unserer Lebenswelt. Sie sind „Wartesäle vor seiner Schwelle“, wie Rudolf Schwarz sie nennt⁵⁸. Wenn wir unsere Kirchenbauten als sprechende Beispiele einer zeitgemäßen und zeitgenössischen Architektur verstehen, dann sind sie Anders-Orte (Michel Foucault) im ureigentlichen Sinn, dann sind sie und können immer wieder von Neuem werden: Orte der Begegnung von Gott und Mensch (Emil Joseph Lengeling).

⁵⁶ Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz. Hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz. Bonn 1997 (Arbeitshilfen 132); die angeführten Zitate finden sich ebenda 24 und 22.

⁵⁷ Vgl. ‚Sta. Monica‘ von Vicens & Ramos, 2009 in Rivas-Vaciamadrid, einem Vorort von Madrid, fertiggestellt; dokumentiert in: Baukunst aus Raum und Licht 68-71.

⁵⁸ Rudolf Schwarz: Vom Bau der Kirche. Salzburg 3. (= Nachdruck der 1.) A. 1998, 181.