

Kirchenbau für morgen?

Zu den erfreulichen Erfahrungen der Kirche der Gegenwart gehört das Bemühen des 2. Vatikanischen Konzils, der überlieferten Lehre und dem übernommenen Kult eine Form zu geben, die dem Menschen von heute entspricht: „Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient ...“¹ Die grundsätzlich positive Einstellung zum Geist der Zeit, der aus diesem offiziellen Dokument der Kirche spricht, wird von allen Seiten begrüßt.

Sobald man jedoch in der konkreten Arbeit an die Verwirklichung dieser Synthese zwischen Kirche und Gegenwart geht, ergeben sich eine Reihe von ernsten Schwierigkeiten, die man nicht übersehen kann. Es geht hier nicht so sehr um moralische Schwierigkeiten, um Probleme, die aus dem Mangel an gutem Willen kommen. Das hat es wohl zu allen Zeiten gegeben, daß ein Teil des Klerus oder der Christenheit mit modernen Bewegungen in der Kirche nicht einverstanden war oder ihnen feindlich gegenüberstand. So wird auch mancher Vertreter der älteren Generation die moderne Kunst oder den Kirchenbau der Gegenwart weniger schätzen oder sogar ablehnen. Derartige Äußerungen kann man – zumal sie oft nur von Affekten getragen werden – auf sich beruhen lassen. Schwieriger wird die Problematik, wenn wir bei den Verteidigern der Moderne Gegensätze oder sogar Widersprüche beobachten, die unüberbrückbar scheinen.

¹ Konstitution des II. Vatikanischen Konzils „Über die heilige Liturgie“. Hrsg. und erläutert von Bischof Simon Konrad Landersdorfer, Josef A. Jungmann und Johannes Wagner. Lateinischer Text und deutsche Übersetzung. Münster: Aschendorff 1964. 100 S. Kart. 5,-, S. 77.

² Förderer, Walter: Kirchenbau von heute für morgen? Fragen heutiger Architektur und Kunst. Zürich: NZN-Buchverlag 1964. 122 S. mit 187 Abb.

Beispielhaft dafür ist auf dem Feld der modernen Kunst die Ablehnung der abstrakten Malerei durch Pablo Picasso, Georges Braque oder Oskar Kokoschka. Diesen Künstlern kann man nun wirklich nicht den Vorwurf einer reaktionären Haltung machen. Es müssen also tiefere Fragen hinter dieser Kontroverse stehen.

Ähnliches gilt von einer neueren Arbeit über den Kirchenbau, die auch den modernen Liturgien zwingen sollte, seine Bemühungen neu zu durchdenken². Ihr Verfasser – das sei zunächst angemerkt – ist weder ein reaktionärer Landpfarrer noch ein Atheist, sondern Walter M. Förderer, ein junger Schweizer Architekt christlicher Konfession, der auch als Bildhauer hervorgetreten ist. Seine Probleme sind zunächst rein künstlerischer Natur, aber die bildende Kunst hat hier wie immer den Vorteil, daß sie geistige Vorgänge anschaulich macht.

Eine erste Beobachtung, die den Künstler anregt und beunruhigt, ist die Vielfalt der Formen.

Der Pluralismus der Stile

„Das allgemeine Phänomen eines prinzipiellen Pluralismus der Stile im 19. Jahrhundert erscheint heute wesentlicher als die Tatsache seines Versagens im einzelnen; hinter der oft nach personalen Gutdünken oder nach meist nicht-architektonischen, sondern zum Beispiel konfessionellen, literarischen oder gar nationalen Überlegungen getroffenen ‚Stilwahl‘ verbirgt sich der Versuch, mit Formzitatens aus vergangenen Stilperioden einer allgemeinen ‚Profanierung‘ des Bauens entgegenzuwirken und für die Architektur ihre einstige transzendente Bedeutung zurückzugewinnen, die sie mit dem Sturz der alten gesellschaftlichen Ordnungen verloren hat“ (7). Förderer spielt mit diesem Satz zunächst auf ein Phänomen an, das die Kunstgeschichte „architecture parlante“ nennt. Danach errichtete das 19. Jahrhundert eine Bildungsarchitektur, die etwa den gotischen Stil dem Deutschen oder Christlichen, die ägyptische Architektur dem Ewig-Gültigen, die archaisch-romanische Form dem Kultischen und die Renaissancekunst dem Profanen zuordnete.

Sicher gibt es heute eine solche Bildungsarchitektur nicht mehr. Wir haben dem gegenüber jedoch keine Vereinheitlichung erlebt. Vielmehr „hat der Pluralismus individueller Ausdrucksweisen bis heute ein Chaos an Baugestaltungen bewirkt, wie es sich mit dem schlimmsten Sammelsurium von historisierenden Formzitataten des 19. Jahrhunderts kaum zusammenstellen ließe“ (8). Es geht nicht nur darum, daß wir bis auf den heutigen Tag im Kirchenraum auch sentimentale Fatimamadonnen sehen, selbst in fortschrittlichen Kirchenräumen gibt es oft historisierende Details oder neben mehr oder weniger naturalistischen modernen Plastiken ein kubistisches christliches Abendmahl, eine abstrakte Komposition in den Glasfenstern oder surrealistische Wandmalereien. Dabei handelt es sich in der überwiegenden Zahl von Fällen nicht um Künstler, die aus personalen Notwendigkeiten, aus Treue zu sich selbst dem Kubismus oder der Abstraktion folgen, sondern ein Teil dieser Maler schafft abstrakte, surrealistische oder kubistische Werke, je nachdem sie oder der Auftraggeber es für richtig halten. Die Anhäufung von solch verschiedenartigen Formen zeigt oft einen Mangel an sicherem Geschmack. Es geht jedoch Förderer nicht allein um derartige Zusammenstellung von verschiedenartigen Bildern und Bildwerken, sondern in besonderer Weise um die Architektur. So scheint es dem Schweizer Architekten durchaus verständlich, wenn die Pfarrer „die schönsten und liturgisch fortschrittlichsten Kirchenprojekte als schon ‚verstaubt‘ bezeichnen, bevor sie gebaut werden, weil eben oft vom Pastorellen her gesehen der jeweiligen Kirchengemeinde bereits kaum mehr gedient werden kann mit einem Kirchenbauherkömmlicher, Repräsentanz“ (56).

Das Ende der Symbolik

Man soll also, kurz gesagt, einen Kirchenbau herkömmlicher „Repräsentanz“ aufgeben, d. h. der Kirchenbau sollte seinem eigenen Ort und seiner besonderen Symbolik ein Ende setzen. Der Vorschlag Förderers besitzt eine positive Seite. Der Architekt empfiehlt nämlich, „Hauskirchen“ zu bauen (56). Im „Rahmen des Stock-

werkeigentums“ könnte der Kirchenraum eingekauft werden (57). So könnte man beispielsweise im ersten Stock eines generell geplanten elfgeschossigen Wohnhochhauses „eine Kapelle für etwa 100 Gläubige projektieren“ (88). Diesen Vorschlag wird sicher der Seelsorger begrüßen, weil er der kleinen Gemeinde und Gemeinschaft den Vorzug gibt. Kult, Seelsorge, religiöse und menschliche Verbindung bekämen jenen personalen Charakter, den wir in unseren übergroßen Pfarreien oft vermissen. Allerdings dürften dem Vorschlag von der Wirklichkeit her große Schwierigkeiten entgegenstehen; denn man kann wohl kaum für jede Kapelle, die 100 Gläubige faßt, einen Priester bereitstellen.

Mit der Einordnung des Kirchenbaus in das Wohnhochhaus wird zunächst nur die architektonische Symbolik aufgegeben. Die Vorschläge zur „Werkhalle Gottes“, zum „Zelt Gottes“ oder zum „himmlischen Jerusalem“, die man noch bis in die Gegenwart gemacht hat, werden durch diese bescheidenen Entwürfe des Schweizers in ihrer rein gedanklichen und literarischen Rhetorik als späte Nachfahren einer „architecture parlante“ ihrer Fassade beraubt. Es gibt keine Symbolik des Kirchenbaus mehr.

Man wäre sehr froh, wenn man dem Architekten diese Gedanken als ablehnungswürdige Entwürfe allein anlasten könnte. Allein Förderer besitzt soviel künstlerisches Format, daß seine Vorschläge innere Notwendigkeit besitzen. Man braucht nicht jene Tendenzen zur Gegenstandslosigkeit ins Feld zu führen, die wir auf dem Gebiet der Malerei heute beobachten. Erst neuerdings hat sich ein Kunsthistoriker die Frage nach den „führenden Bauaufgaben der Gegenwart“ gestellt und kommt dabei zu ähnlichen Antworten³. Messerer, der mit anderen nach dem „Welken“ der alten Gesamtaufgaben wie Kirche und Schloß im 18. Jahrhundert, Denkmal und Museum im 19. Jahrhundert, Nutzbau, Ausstellung und Fabrik als führend erkennt, kommt zur Überzeugung, daß heute

³ Messerer, Wilhelm: Führende Bauaufgaben der Gegenwart. Vortrag, gehalten anlässlich des 317. Stiftungsfestes der Philosophisch-Theologischen Hochschule Bamberg, 28. Nov. 1964. Bamberg: St. Otto-Verlag.

die Verkehrsbauten im Mittelpunkt des Interesses stehen. Es sind also Bauten ohne jede Symbolik. Ihre Aufgabe besteht im wesentlichen darin, die Beziehungen zwischen den Menschen zu ordnen. Zu diesen Bauten gehören vor allem die Flughäfen, Bahnhöfe, Fernsehtürme, Kongreßhallen und der Bau von Verkehrswegen. „Weiter als je sind solche Bauten von dem entfernt, was einmal Architektur gewesen ist. Andererseits kann dieses Prinzip (sc. des Unterwegsseins) eben darum gar nicht mehr versuchen, von sich aus eine Welt aufzubauen; selber ortlos, braucht es Orte, selber substanzlos, braucht es Substrate. Bloße Offenheit führt aus Leeren ins Leere. Aber sie schafft Möglichkeiten, Zugänge; wohin, ist jeweils Sache von Entscheidungen und des ‚Glücks‘“ (21). In sehr bedeutsamer Weise charakterisiert Messerer auch den Kirchenbau Le Corbusiers in Ronchamp: „Bei aller Massigkeit ist die Kirche nicht festes Gehäuse, sondern Treffpunkt weitreichender Bezüge“ (17). Auch durch diese rein wissenschaftliche Analyse moderner Bauaufgaben wird gezeigt, daß das Ende der Symbolik der Architektur, ob zu Recht oder Unrecht sei dahingestellt, Tatsache ist.

Dem Schweizer Architekten geht es konsequent um „Gebilde hoher Zwecklosigkeit“ (52, 54). Eine Plastik und Malerei „ohne Belastung durch Sekundäres, wie Forderungen nach klarer ‚Ablesbarkeit‘ eines vorgegebenen Gegenstandes oder eines literarischen Inhalts“ (76, 114) wird angeregt. Förderer ahnt auch, daß der Verlust der Symbolik für die Religion schwere Folgen haben könnte: „Es muß ehrlich eingestanden werden, daß es, ohne christliche Thematik irgendwie ablesbar wiederzugeben, christliche Kunst an sich nicht geben kann“ (84). Aber um des großen Anliegens willen, um eine künstlerische Einheit von Bau, Bild und Plastik zu erhalten und die inneren Verbindungen mit der Gegenwart herzustellen, plädiert Förderer für eine anonyme Ästhetik. Diese Einheit soll vor allem dadurch erreicht werden, daß einem führenden abstrakten Maler oder Bildhauer oder einer Reihe von Künstlern, die in innerer Beziehung miteinander stehen, die Ausgestaltung eines kirchlichen Raumes anvertraut wird.

So könnte man nach Förderer im Werk des Bildhauers Otto Müller (Zürich) und des Malers Antonio Tapis (Barcelona) eine derartige strukturelle Einheit erreichen, wenn nur der passende Architekt den entsprechenden Raum für die Werke erstellt. Ohne Frage geht die künstlerische Entwicklung auf solche Leistungen zu. Problematisch bleibt, inwieweit sich die Kirche in solche Tendenzen des Anonymen einlassen kann.

Zur Unterscheidung des Christlichen

Man könnte nun mit jenen, die eine Synthese zwischen einer sogenannten Industriekultur und dem Christentum für möglich halten, meinen, es ginge nur um einen Austausch der Symbole. Der „Gute Hirt“ sagt uns als Bild einer feudalen Agrarkultur nichts mehr, setzen wir also an seine Stelle das Bild des Autoschlossers. Das Symbol des „Sol invictus“, des unbesiegtten Sonnengottes erscheint uns heidnisch und vielleicht sogar mit der konstantinischen Wende identifizierbar, bemühen wir uns an seiner Statt das Wesen der Neonröhre religiös zu interpretieren. Das Bild des Königs hat seine Strahlkraft verloren, stellen wir an seine Stelle den demokratischen Parteichef. Der Kristall der Geheimen Offenbarung ist für uns ohne Bedeutung, versuchen wir die Symbolik des Stahls zu erfassen.

Tatsächlich ist diese Sinndeutung der Materialien und die Energieerfahrung der Moderne eine einzigartige Aufgabe für den Künstler der Gegenwart und wird in der Kunst des 20. Jahrhunderts in bedeutsamer Weise angegangen. Für eine Übersetzung ins Christliche fehlen jedoch noch weithin die philosophischen und theologischen Vorarbeiten. Dazu bleibt die Schwierigkeit bestehen, daß man die Bilder der Hl. Schrift nicht beliebig austauschen kann. Was ist schon gewonnen, wenn wir das Symbol des Lammes in der bildenden Kunst als unmodern bezeichnen, aber im Gottesdienst vom Lamm Gottes sprechen?

Tatsächlich behält auch Förderer in seltsamer Inkonsequenz ähnlich dem Historizisten und

den von ihm angegriffenen modernen Vertretern der Kirchenbauten der „Repräsentanz“ die alte Symbolik bei. So gibt es in seinen „Hauskirchen“ in den Wohnblocks Altäre und Tabernakel (Abb. 154 u. 167). Es gibt einen Taufstein wie eh und je (Abb. 119). Damit werden die uralten Symbole der Christenheit belassen – wie wollte man es auch anders tun? Zugleich aber werden sie mit abstrakter Malerei oder gegenstandsloser Plastik dekoriert. Es ergibt sich also sofort die Frage, warum ich das eine Symbol – etwa den Fisch (110) – als nur dekorativ ansehen kann und andere Symbole der Bibel, wie den Altar, beibehalte. Es stellt sich aber auch die künstlerische Frage, inwieweit die abstrakten Gebilde den Charakter des Dekorativen vermeiden und zu einer Tiefe der geistigen Aussage vordringen können, die sie dem Kirchenraum und dem Kult entsprechen läßt. Mit anderen Worten: Unter welchen Bedingungen kann ich ein Eisenrelief von Walter Bodmer oder François Stahly auf einen Brunnen oder auf einen Tabernakel setzen? Wann ist eine Bronze von Penalba geeignet, vor einem Staatsgebäude zu stehen, und wann darf sie im Kirchenraum sein?

Fragen dieser Art zeigen, daß die Problematik den künstlerischen Bereich überschritten hat. Die Kunstwerke und die Diskussion um die Form führen uns mehr und mehr in einen Bezirk, den der Künstler nicht mehr allein messen kann. Das Verständnis der Welt, die Interpretation der Offenbarung, die Frage nach dem Sinn des menschlichen Daseins muß von der Philosophie und Theologie, nicht von der „Industriekultur“ und Ästhetik beantwortet werden. Allerdings sollte der moderne Theologe die geistigen Bemühungen der großen künstlerischen Bewegungen nicht übersehen. Der in Form und Farbe sichtbar gewordene Geist spricht eine konkrete Sprache. Und es ist nicht einerlei, ob wir einen romanischen Gekreuzigten verehren oder unser Haupt vor exotisch oder totemistisch geformten Bronzen verneigen. Diese Problematik der Kirchenarchitektur und bildenden Kunst im „Verkehrszeitalter“ (W. Messerer) sollte uns daran erinnern, daß auch den modernen Menschen die Frage nach seinem Heil

stärker bewegt als die wirtschaftlichen Leistungen und die großen technischen Erfolge, die wir heute so sehr bewundern.

Herbert Schade SJ

Hunde-Jahre des deutschen Films?

Für 1964 veröffentlicht die Katholische Filmkommission für Deutschland in ihrem „Filmdienst“ die bisher schlechteste Bilanz seit Kriegsende. 466 Filme wurden geprüft und eingestuft. Dabei ist die Zahl der mit 3 und 4 bezeichneten (d. h. der für unannehmbar erklärten) Filme noch nie so hoch gewesen wie 1964. Ihr Anteil beträgt 15,5 v. H. des Gesamtangebots (72 Titel) gegenüber 8,9 v. H. im Jahre 1963. Gleichzeitig hat die Zahl der ausdrücklich als „sehenswert“ bezeichneten Filme weiter abgenommen. 1960 gab es 60 sehenswerte Filme, 1961 42, 1962 38 und 1964 nur 24 Filme, unter denen sich aber noch 4 befanden, die nur im Fernsehen zu sehen waren.

Diese Bilanz kennzeichnet deutlich die Hunde-Jahre des Films. Auch andere kritische Filmbeobachtungen bestätigen das Ergebnis, und jeder kann sich durch Einzelbeobachtungen selbst ein Bild machen. Als die Konkurrenz zwischen Film und Fernsehen deutlich wurde, hatte man den Eindruck, daß der Film die Lücken ausfüllen würde, die vom Fernsehen nicht erfaßt werden können. Einmal würde sich – so meinte man – der Film vermehrt künstlerischen Bestrebungen widmen. So sind erfreulicherweise in der letzten Zeit mehr „Filmkunsttheater“ entstanden. Auf der anderen Seite wandte sich aber die Filmwirtschaft offenbar an die Kreise, für die das Angebot des Fernsehens „zu hoch“ ist, also im wesentlichen an die niederen Instinkte anspruchsloser Massen. Diese Hinwendung zum Negativen offenbart sich nicht in einzelnen umstrittenen Filmen, wie „Schweigen“ oder „491“, sondern in der Fülle der Konsumfilme. So führt der deutsche Film im Ausland ein recht trauriges Dasein. 1964 sanken die Exporterlöse auf 15,5 Millionen DM, während im Jahre 1961 im Auslande immerhin noch 25,5 Mil-