

Die neue Monumentalität im Kirchenbau – Zeichen wofür? Einige Anmerkungen zum Schweizer Kirchenbau seit 1990

Seit dem letzten Überblick über den Schweizer Kirchenbau in «kunst und kirche» 1/90 entstanden erstaunlicherweise weitere, teilweise höchst spektakuläre Kirchen, welche die von mir damals prononcierte «sakrale Aura, die über das Liturgische hinausreicht», mit ausgesprochen effektvollen Raumkompositionen zu konsolidieren schienen. Zu Recht wies Günter Rombold in der gleichen Nummer wegen der Gefahr «einer babylonischen Sprachverwirrung» auf die problematische Charakterisierung «Sakralität» für eine architektonische Haltung hin, welche das Kirchengebäude mit neuen Mitteln wieder als solches darstellen möchte. Inzwischen wurde mir klar, dass es sich bei dem damals beobachteten Phänomen um die ersten Anzeichen einer neuen Monumentalität handelte, die aber nicht alleine im Kirchenbau festzustellen war. Jüngere Architekten hatten gegenüber den kultischen Bauten schlicht und einfach weniger Berührungsängste. Es fragt sich nur, worauf der Drang nach zeichenhaften Kirchen zurückzuführen ist, gerade in einer Zeit, in der Religion mehr denn je an den Rand gedrängt ist beziehungsweise in die private Sphäre verlagert wird. Ich behaupte, dass der wesentliche Grund dafür, dass Architekten sich fasziniert dem Kirchenbau zuwenden, im Wiederaufleben einer historistischen Position liegt. Das mag zunächst nach einer absurden These aussehen, doch beweist gerade die kühnste der jüngsten Kirchen im Zeichen der neuen Monumentalität, die Kathedrale von Evry, dass die kultische Dimension, für den sogenannten modernen Kirchenbau die entscheidende, nur noch eine marginale Rolle spielt, während die Situierung der Dimension «Kathedrale» im historischen Kontext das eigentliche Thema der Rezeption ist. Es muss aber festgehalten werden, dass die neuen Kirchen in keiner Art und Weise kirchenaffirmierende Attribute wie Turm, Axialität und hohe Räume einbeziehen, im Gegenteil, viele die in diesem Heft dargestellten Beispiele gebärden sich in der Formgebung ausgesprochen innovativ. Es geht hier um die Analyse des Anspruches eines monumentalen Kirchenbaus in der heutigen Zeit und dessen Rechtfertigung.

Anlässlich der 1995 erfolgten Übergabe von Evry an die Öffentlichkeit (noch ist die Kathedrale nicht konsekriert worden) erschien vom Historiker Jaques Longuet das höchst interessante Buch «Autour d'une cathedrale» (Edition Médiaspaul, 8 Rue Madame, 75006 Paris). Darin geht es nur in zweiter Linie um die Chronologie der Entstehung der Kathedrale, fundamentaler ist die sich über Dutzende von Seiten erstreckende Erörterung der Frage, weshalb die heutige Zeit noch eine Kathedrale brauche. Longuet knüpft bei seinem Ansatz unmissverständlich an eine vergangene Epoche an, in der die grossen Kathedralen Symbole einer selbstbewussten Nation waren. Waren die gotischen Kathedralen zur Zeit der Entstehung megalomane Manifestationen des gegenüber der Kirche erstarkten Stadtadels, wurden sie nach der Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert, welche die aus heutiger Sicht problematische Restaurierungswelle auslöste, zu Chiffren einer Verwurzelung, die in Wirklichkeit nicht mehr vorhanden war, weder im religiösen noch im gesellschaftlichen Kontext. Wenn Longuet immer wieder die Bedeutung der Mitte betont, welche die neue Kathedrale in der Trabantenstadt Evry einnimmt, und auf die damit verbundene Chance hinweist, dass die Menschen inmitten des Lärms und der Hektik einen Ort der Ruhe finden können, so nimmt er dabei im Grunde dieselbe Position ein wie die Bauherren des 19. Jahrhunderts. Ebenso historistisch ist das Postulat, dass in keiner Stadt das sichtbare Bild der Kirche fehlen dürfe, selbst dann nicht, wenn es sich um eine urbanistische Neuschöpfung handelt, wie das in Evry der Fall ist. Mario Botta erfüllt genau diesen Zweck. Sein schräg abgeschnittener Zylinder setzt sich am weiten Platz mit dem neuen Rathaus und der riesigen Bassinanlage prägnant in Szene. Auch das Innere ist ein eindrücklicher architektonischer Wurf mit einer ausgeklügelten Wegführung und einer faszinierenden Lichtdramaturgie. Aber ich bezweifle, ob die Kathedrale in Evry tatsächlich als innovative Neuformulierung des christlichen Kultraumes gewertet werden kann. Botta windet sich denn auch in seinen Kommentaren um ein eindeutig religiöses Vokabular herum – man lese noch einmal seine Erläuterungen zum Entwurf in «kunst und kirche» 1/89 –, wohl aus der richtigen Überlegung heraus, dass in Evry nicht die Kathedrale Bestand haben wird, sondern die Rotunde von Mario Botta. Und wenn heute in einer Trabantenstadt etwas Mitte schaffen kann, dann nicht eine Kathedrale, sondern ein, um wieder einmal Walter M. Förderer zu zitieren, «Gebilde von notwendiger Zwecklosigkeit».

Es ist un schwer zu erkennen, dass die Kugelkirche in Genf auf derselben Linie liegt. Das in den Medien als erste Kugelkirche der Welt gefeierte Gebäude will offenkundig den urbanistischen Rah-

men sprengen und sich als Solitär von den geraden Strassenfluchten abheben. Nebst dem, dass die Kugelkirche auf ihre Weise die Mitte besetzt, erinnert sie explizit an die Architekturvisionen von Claude-Nicolas Ledoux und Etienne-Louis Boullé. Etwas verhaltener fiel das Pfarreizentrum in Locarno aus, das im Prinzip die Situation der 60er Jahre widerspiegelt, als die günstige Finanzlage es den Bauherren erlaubte, Pfarreizentren mit einer additiven Raumabfolge zu verwirklichen. Der Kommentar deutet andererseits doch darauf hin, dass es auch hier um eine Reflexion der Geschichte geht. Das mittelalterliche Kloster mit der Kirche und dem Kreuzgang wird zitiert. Formal wird ebenfalls eine Auseinandersetzung mit geometrischen Grundformen evident, es handelt sich um das Thema der Verknüpfung eines Kreises mit einem Quadrat.

Eine geglückte Synthese von formalen und kultischen Paradigmen scheint mir in den beiden Zentren von Schinznach und Allmendingen bei Thun umgesetzt. Obwohl beide Kirchen über einem ovalen Grundriss errichtet sind, dient jene dem katholischen, diese dem reformierten Kult. Abgesehen davon, dass in der Zeitschrift «Gottesdienst» vom 17. August 1995 ein stark theorielastiges Plädoyer für den elliptischen Grundriss erschienen ist, diese Form bei Liturgen gegenwärtig also hoch im Kurs ist, verbinden gewisse Architekten mit dieser Grundform die Hoffnung, dass sie Architektur und Funktion auf einen Nenner bringen können. Der Vorteil des Ovals liegt sicherlich darin, dass die Gerichtetheit garantiert werden kann, ohne die Qualität des Bergens aufzugeben.

Kirchliches Bauen ist dort schwierig geworden, wo noch eine lebendige und missionarische Gemeinde aktiv geblieben ist. Mario Botta musste weder auf dem Monte Tamaro, dessen Kapelle von einem Privaten gesponsert wurde, noch in Mogno, das nicht mehr ganzjährig bewohnt wird, Rücksicht auf eine lebendige Kultpraxis nehmen. Beim Bau der griechisch-orthodoxen Kirche lagen die Dinge anders. Es ist müssig darauf hinzuweisen, dass eine religiöse Gemeinschaft in der Diaspora einerseits ausgesprochen missionarische Züge trägt, andererseits Identifikationszeichen benötigt, die an die verlorene Heimat erinnern, was in den meisten Fällen nicht anders heisst, als dass die ausgewählte Figuration stark nostalgisch geprägt ist. Handelt es sich hierbei um eine griechisch-orthodoxe Gemeinde, so potenziert sich die Macht der Vergangenheit, die in diesem Falle geradezu kanonische Gültigkeit besitzt, gegen die Städteplaner und Architekten wenig auszurichten vermögen. Die Stadt Zürich wollte dem künftigen Gebäude von vornherein die Aura des Byzantinisch-Romantischen verweigern, weshalb sie in den Vorgaben ausdrücklich verlangte, die Architektur müsse sich stilistisch in die Bausubstanz des Quartiers einfügen. Die beiden erstprämiierten Projekte fanden in den Medien grosse Resonanz, und man kann von zwei grundsätzlich verschiedenen Weisen sprechen, die Aufgabe eines modernen Sakralbaus zu lösen. Herzog&de Meuron erledigten sie kühl analytisch. Sie untersuchten die Eigenschaften einer griechisch-orthodoxen Kirche und übersetzten sie in ihre Sprache. Auf den ersten Blick könnte ihr Projekt als eine sensationelle Neuschöpfung beurteilt werden. Das Sichtbarmachen der Raumabfolge Nartex-Schiff-Chor mittels eines durchschimmernden Glaskastens ist verblüffend, ebenso der Vorschlag, die Ikonenwände mit fotografischen Mitteln herzustellen. Doch bei genauerer Betrachtung argumentieren Herzog&de Meuron aus einer historistischen Position. Sie befragen die historische Entwicklung des Gebäudetypus, konstruieren diesen auch, hüllen ihn aber mit einer zeitlosen Folie ein – die Kirche als Ausstellungsobjekt. Marcel Ferrier ist diesbezüglich ungleich sensibler. Obwohl einer zeitgenössischen Architektursprache verpflichtet, konserviert das Gebäude die Identifikationsmerkmale für den griechisch-orthodoxen Ritus. Eine hier in einen abgeschnittenen Konus integrierte Kuppel überragt die von zwei Seiten aus blockhaft wirkende Ummantelung, welche das Atrium in eine stille Zone verwandelt. Ferrier setzte sich intensiv mit dem Ablauf einer Kultfeier auseinander und versuchte erfolgreich, auch im Aussenbereich den erforderlichen Rahmen für die Prozessionen abzustecken. Ferriers Entwurf zeugt von einer glaubwürdigen Ehrfurcht vor der fremden Kultur und ist in diesem Sinne unter den ausgewählten Gebäuden vielleicht der qualitativ beste. Doch seine Bemühungen wurden schlecht entlohnt. Kaum war der Innenraum beendet, wurde ein Mönch aus Athos eingeflogen, der die Kuppel mit den sattem bekannten, figurativen und erst noch ungelakten Malereien besetzte. Mobiliar und Ikonostase bestehen aus überbordend dekorativen Mustern, die teilweise grell vergoldet wurden. Der Gegensatz zur stillen, poetischen Architektur könnte nicht grösser sein. Darf man dies der Gemeinde verargen? Hat sie nicht ein Anrecht, ihre Heimat zu bestimmen, auch wenn der Stil sich jeglicher kunsthistorischen Beurteilung entzieht? Wohl kaum! Und eben dies verursacht mehr denn je eine grundsätzliche Spannung zwischen den Anliegen junger Ar-

chitekten, die ihr grosses Interesse am Thema des zweckfreien, reinen Raumes bekunden, und verbliebenen Kämpfern für die Sache der Religion, die sich nur dann geschützt und verstanden fühlen, wenn der Ort der Stille und der Feier auch visuell auf die Sphäre des «Ganz Anderen» verweist.

Fabrizio Brentini