

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 20 (1933)
Heft: 9

Artikel: Kirchen
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86413>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Kult und Form»

Gekürzter Abdruck mit Genehmigung des «Kunst-Dienst», aus einem Vortrag von Prof. P. Tillich, gehalten bei der Eröffnung der Ausstellung des Kunst-Dienstes in Berlin am 10. November 1930.

Kultische Formen sind alle Formen, in denen reines Ergriffensein menschliches Gestalten bestimmt hat, in denen Dinge und Handlungen so geformt sind, dass durch sie hindurch etwas von dem fordernden, tragenden und verzehrenden Grund des Seins hindurchschwingt.

Weil das, was allem Sein Ernst und Tiefe gibt, nicht eines neben anderem ist, sondern für alles gilt, so sind auch die kultischen Formen nicht Formen neben anderen. Alles Handeln steht unter dem Anspruch, kultisch zu sein. Oder in religiöser Sprache: Das ganze Dasein soll Gottesdienst und jeder Gedanke ein Gedanke vor Gott sein. Ein Gott, der daneben steht, der auf ein Sondergebiet des Kultischen beschränkt ist, ist kein Gott, sondern ein Dämon, den man gut tut, durch Versagen des Opfers auszuhungern und zum Absterben zu bringen. Viele kultische Formen machen den Eindruck, als würde in ihnen einem freilich recht alt und kraftlos gewordenen Dämon ein Abschlag gezahlt, mit einer gewissen Verwunderung darüber, dass er immer noch da ist. Die ganze Breite des übrigen Lebens aber steht daneben, ernsthaft und auch ernst genommen in Gestaltung und Gedanke. Für die kleine und verlorene Provinz des Kultus bleiben Erinnerungen, zu Unrecht Tradition genannt, und Lyrismen, zu Unrecht Weihe genannt, und Arabesken, zu Unrecht sakrale Gestaltung genannt. Es ist den Gestaltern solcher Dinge, auch wenn sie mit ihrer Aufgabe ringen, nicht letzter unbedingter Ernst mit der kultischen Form; denn in ihr kommt nicht das zum Ausdruck, was ihres, was unseres Lebens wirklicher Grund ist.

Daraus ergeben sich drei Forderungen für die kultische Gestaltung: sie muss bestimmt sein durch Alltag, Gegenwart und Wirklichkeit.

Kultische Gestaltung ist in dem Masse überflüssig, als unsere tägliche Gestaltung Gestaltung aus reiner Ergriffenheit ist. Und es bedeutet zweitens: Wenn kultische Gestaltung, so muss sie repräsentative Gestaltung dessen sein, was im Alltag geschieht, aus der sinngebenden Tiefe des Alltags heraus. Darum ist jede Kultform abzulehnen, die neben unserem Alltag, unserer Arbeit, unserer Ruhe, unserem Wohnen und unserem Wandern, unserer Wirtschaft und unserer Politik, unserem Erkennen und unserem Schauen steht. Kein heiliger Bezirk! Sondern Erschütterung und Wandlung jedes Bezirkes, das ist die erste Forderung jeder Gestaltung. Sie darf nur ein Pathos haben, das Pathos der Profanität. Und das ist die Aufhebung jedes falschen Pathos, jedes Pathos, das Flucht vor dem Alltag ist.

Wohl gibt es echte Tradition, solche, die uns trägt und ohne die unsere Gegenwart nicht diese Gegenwart wäre. Und solche echte Tradition kommt durch sich selbst in jeder Gegenwartsgestaltung zum Ausdruck. Aber es gibt auch ein Erinnern an Dinge, die nicht mehr echte Tradition sind; und dieses Erinnernkönnen, diese gesteigerte Fähigkeit des Sich-Einfühlens war und ist das echte Verhängnis kultischen Gestaltens. Wenn uns heute expressionistische Formen die Möglichkeit geben, uns in byzantinisch-romanische Formen der christlichen Vergangenheit einzufühlen, so ergibt sich daraus kein Recht, diese

Möglichkeit zur Wiederbelebung des Vergangenen zu benutzen. Ob in Glasfenstern oder in Kruzifixen, ob in Fresken oder in Altarbildern: es ist Verrat an unserer Gegenwart. Und wenn es auch einen Augenblick lang ergreift, wie alles ergreift, was aus eigener Vergangenheit wieder auftaucht: es folgt die Enttäuschung; denn nicht unser Wesen ist es, das dort zur Gestalt gebracht wird, und es bleibt vielleicht das Schlimmste übrig, was kultische Gestaltung treffen kann: eine ästhetische Impression. Man sei hier aufs äusserste empfindlich! Man schweige lieber zu lange, als dass man zu früh rede. Vielleicht sind nur noch wenige Inhalte des vergangenen Kultus und Mythos uns ganz zugänglich. Dann bekenne man unsere Armut und versuche nicht, sie mit dem Reichtum der Vergangenheit aufzuputzen. Man habe den Mut, sich mit dem zu begnügen, was wir haben: Licht, Farbe, Material, Raum, Proportionen; und zu verzichten auf die von der Legende geformten Inhalte, sei es das Christusbild, seien es Apostel und Propheten, seien es Mythen und Geschichten. Vielleicht können wir wieder einmal davon reden, aber sicher erst, nachdem wir lange und ehrlich davon geschwiegen haben.

Wer kultisch gestaltet, sollte wissen, dass ein Kreuz keine Gelegenheit zu dekorativen Studien ist, dass ein Kelch ein Trinkgefäß ist, dessen Sinn und Macht dieser sein Gebrauch ist. Er sollte wissen, dass die technischen Formen einer Orgel uns heute mehr von der Mächtigkeit ihres tönenden Lebens vermitteln als eine verhüllende Fassade, deren Elemente ein Gemisch aus Erinnerung und Willkür sind. Und er sollte wissen, dass eine Kirche ein Raum ist, in dem eine Gemeinschaft von Menschen sich unter das Wort und die Handlung stellt, die den Sinn ihres heutigen, also technisierten, ökonomisierten Daseins ausspricht, und dass kein Stil der Vergangenheit und kein Anklang an diese Stile dem in Wahrheit gerecht werden kann; dass der einfache, durch ehrliche Sachlichkeit mächtige Raum vielleicht im Hinterhaus einer Großstadtstrasse gerade unser Kirchenraum sein könnte.

Es ist wie ein Gericht über die Religion, dass sie, die Zeuge der Wahrheit schlechthin sein soll, ständig beschämt wird durch die Wahrhaftigkeit derer, die draussenstehen, die ihrem Kultus und Mythos fernbleiben. Und die um der eigenen Wahrhaftigkeit willen fernbleiben müssen, solange kultische Gestaltung nicht Gestaltung aus Wahrheit und Wirklichkeit geworden ist. Es ist bezeichnend und beschämend zugleich für unsere religiöse Lage, dass in dieser Ausstellung allein ganz durchschlagend die profanen Geräte sind, die ausdrücklich sich als nichtkultisch geben. Eine einfache Schale beschämt auch im letzten religiösen Sinn fast alles, was an kultischem Gerät hier vereinigt ist. Wohl sind Ansätze da, auch in der Gestaltung der kultischen Geräte, und wir wollen denen dankbar sein, die hier Wege gebahnt haben. Aber fast ausnahmslos werden diese Ansätze durchkreuzt von der alten falschen Auffassung von Kultus als einem Sondergebiet, neben dem Alltag und der Wirklichkeit des Lebens. Fast immer wird der Kultus der Gegenwart entrückt und dadurch seines letzten Ernstes beraubt.

Kirchen

Vorbemerkung. Es befremdet vielleicht, dass im folgenden kein Unterschied zwischen reformierten und katholischen Kirchen gemacht wird. Da aber die Schwierigkeiten des Kirchenbaus sehr viel weniger darin bestehen, die Unterschiede zwischen den einzelnen Glaubensbekenntnissen hervorzuheben als im Verhältnis der sakralen zur profanen Architektur ganz im allgemeinen, können wir von den Nuancen innerhalb des Sakralen absehen. Auch beweisen die Bauten selbst, dass die

Schwierigkeiten für alle Glaubensbekenntnisse die gleichen sind: die architektonische Situation der katholischen Kirche ist trotz dem viel schärfer definierten Bauprogramm um nichts besser als die der reformierten.

Die folgenden Ausführungen suchen die Situation des Kirchenbaus grundsätzlich zu skizzieren. Damit ist von vornherein gesagt, dass Einwände, die gegen einzelne Typen von Kirchen erhoben werden, sich nicht persönlich gegen ihre Ur-

Fortsetzung Seite 276

heber richten. Es ist kein Vorwurf, wenn in einer richtungslosen Zeit festgestellt werden muss, dass sich viele Leistungen in einer Richtung bewegen, die nirgends hinführt. Das persönliche Verdienst einer guten Leistung auch in verfehlter Richtung wird dadurch nicht geschmälert. Das gleiche gilt für unsere Bedenken gegenüber dem kirchlichen Kunstgewerbe: eine persönliche Leistung, die wirklich aus lebendiger religiöser Ergriffenheit entstanden ist, wird immer in Einzelnen ähnliche Gefühle wecken können; und dass solche Werke der privaten Religiosität heute schwerlich allgemein verständlich und allgemein verbindlich werden können, wie es die religiöse Kunst des Mittelalters war, das ist nicht die Schuld des Einzelnen, sondern eine Folge unserer kulturellen Situation.

I.

Dass der Kirchenbau die wundeste Stelle der zeitgenössischen Architektur bedeutet, wird wohl jedem klar, der sich auch nur oberflächlich über die Situation dieser ehemals vornehmsten Bauaufgabe Rechenschaft gibt. Nur schon in der Bezeichnung «Kirche» liegt das Missverständnis, als liesse sich ein Kultgebäude der Gegenwart zu den Kultgebäuden etwa des Mittelalters in Parallele setzen, das den Höhepunkt der Kirchenbaukunst bedeutet. Gewiss ist die Kulthandlung, die sich in der Kirche vollzieht, im grossen ganzen die gleiche, aber die Stellung des Kirchengebäudes im Bewusstsein seiner Besucher, darüber hinaus im täglichen Leben einer Stadtbevölkerung, und damit die ästhetische Relation zwischen Kirche und Stadtorganismus hat sich von Grund aus geändert.

Die Klosterkirche — die kirchliche Hauptbauaufgabe der romanischen Zeit — schöpfte ihr Pathos nicht nur allgemein aus dem Vorrang des Religiösen über alles Profane, sondern sie konnte sich mit Recht auch noch als die Manifestation jener Kulturpotenzen fühlen, die wir heute unter die Begriffe «Wissenschaft», «Kunst», «Politik», «Verwaltung» usw. rechnen. Die einzelnen Klostersiedlungen waren recht eigentlich die Zentren des wachen kulturellen Verantwortlichkeitsgefühls im Gegensatz zum dumpfen, prähistorisch-unerwachten Dasein der Landbevölkerung; und in den Kathedralen der Gotik hat nicht nur die religiöse Ekstase der Kreuzzugszeit ihren architektonischen Niederschlag gefunden, sondern zugleich der Stolz des städtischen Bürgertums, seine politische Machtposition und sein neuer Reichtum.

Diese profanen, auf der speziellen historischen Situation des Mittelalters stammenden Komponenten werden nicht erst von uns nachträglich hineininterpretiert, wir besitzen vielmehr dafür, dass sie schon zu ihrer Zeit empfunden wurden, das Zeugnis des heiligen Bernhard von Clairvaux, der mit glühendem Eifer die üppige Ornamentik jener romanischen Bauten verurteilte, die der Orden von Cluny auf der Höhe seiner Macht allenthalben errichtete. In nachdrücklichem Gegensatz zu diesen Prachtbauten errichteten die Zisterzienser ihre Kirchen mit asketischem Ernst ohne ornamentierte Kapitäle, ohne Prachtportale und vor allem ohne Türme, und diese Hal-

tung wirkt in der Gotik nach in den Bauten der Bettelorden (Franziskaner, Kapuziner, Prediger usw.).

Die Kirche des Mittelalters war ein Ort des täglichen Gebrauchs, und zwar nicht nur für besonders «kirchlich» eingestellte Kreise, also für einen mehr oder minder grossen Teil, sondern ausnahmslos für die Gesamtheit der Stadtbevölkerung. Der mittelalterliche Stadtbürger schlief und arbeitete in engen, dunkeln Stuben, dafür besass er als gemeinsamen Wohn- und Festraum die Kirche, die täglich mindestens einmal, meist mehrmals zu viestündigen Andachten besucht wurde; die Parallele zum modernen Wohnhaus und Kollektivgebäude ist in dieser Hinsicht erlaubt: man reduziert die Schlafräume, um wenigstens einen wirklich grossen Wohnraum errichten zu können.

Und die Kirche heute? Selbst in den katholischen Gegenden ist das kirchliche Leben der grossen Städte — also der kulturellen Zentren — dünn und vor allem privat geworden, und die protestantische Kirche ist vollends eine Angelegenheit für seltene, sonntägliche Veranstaltungen, die nur von einem kleinen Kreis von Besuchern regelmässig besucht werden. Die Kirche ist nicht mehr eine undiskutierte Lebensform, neben der unkirchliche Lebensformen ganz undenkbar wären wie im Mittelalter. Sie ist nicht mehr eine universale geistige Macht, sondern eine Macht neben andern, die ihren Anspruch auf den Vorrang vor politischen und wirtschaftlichen Rücksichten nicht mehr durchsetzen kann, ja kaum mehr zu erheben wagt, wie der geistige Zusammenbruch des deutschen Protestantismus soeben bewiesen hat.

II.

Es ist eine tiefe prinzipielle Unaufrichtigkeit, dieser Kirche von heute architektonisch den gleichen Rahmen geben und die gleiche Rolle im Stadtbild zuteilen zu wollen, die die Kirche des Mittelalters mit Recht beanspruchen durfte. Es ist nicht nur ein Mangel an Bescheidenheit, sondern darüber hinaus ein Ausweichen vor der geistigen Entscheidung. Man schliesst die Augen vor der heutigen Situation der kirchlichen Organisationen, um keine Konsequenz aus ihrer Erkenntnis ziehen zu müssen.

Aber das schlechte Gewissen lässt sich nicht verbergen: es spricht unzweideutig aus jedem neuen, katholischen wie reformierten Kirchenbau. Auf keinem Gebiet ist die innere Unsicherheit unserer heutigen Architektur offenkundiger. Auf dem Gebiet des Fabrikbaus, wo dem Architekten eine geistig simple und höchstens im Technischen komplizierte Aufgabe gestellt wird, liegen reine Lösungen vor, die ziemlich allgemein Anerkennung finden.

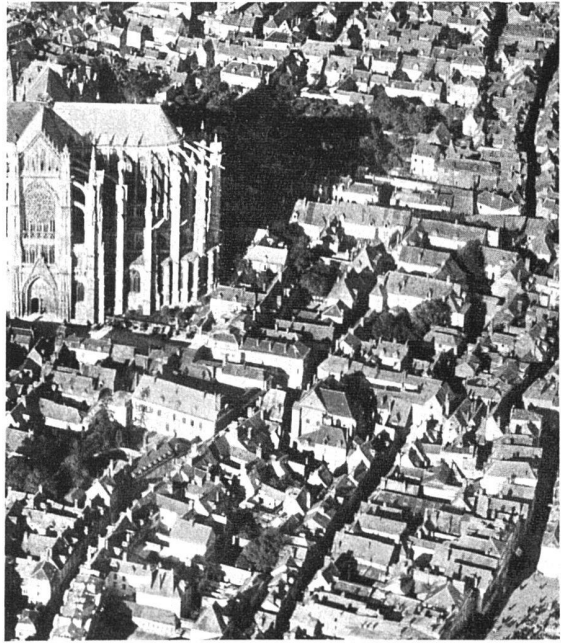
Schon im Wohnbau, wo das menschliche, also irrationale Element eine sehr viel wichtigere Rolle spielt, liegt der Fall problematisch. Legt man den Akzent auch hier ausschliesslich auf die technische Komponente, so ent-

stehen Bauten, die leicht unbeabsichtigtermassen den Charakter des Brutalen, Kalten, Maßstablosen annehmen. Legt man den Akzent aufs Aesthetische, so droht die nicht minder grosse Gefahr des absichtlich Sentimentalen, des Theatralisch-Historischen, des Koketten, des Gesucht-Modernistischen, und der Weg zwischen Skylla und Charybdis ist durch kein Programm und kein Schlagwort festzulegen, sondern kann nur vom persönlichen Takt und Wertgefühl des einzelnen Architekten gefunden werden.

Die Gefahren, die den Wohnbau schon so stark bedrohen, wachsen beim Kirchenbau ins Riesengrosse, denn hier kommt zu den materiellen und menschlichen Forderungen noch eine übergeordnete dritte: die Bindung ans Metaphysische. Es ist eine unzulässige und naive Vereinfachung des Problems, wenn gelegentlich gesagt wird, auch die Kirche sei ein «Zweckbau» und habe sich einfach nach den Erfordernissen eines Vortragssaales von so und so vielen Sitzplätzen mit optimaler Akustik zu richten. Nehmen wir's mit dem «Zweck» etwas ernster: die Kirche ist nicht nur der Ort für beliebige, sondern für ganz spezielle Versammlungen, die sich nach rückwärts ihrer Bindung an die Vergangenheit nicht nur bewusst sind, sondern die diese ununterbrochene Tradition, die Legitimität ihrer Lehre als einen Hauptpfeiler ihrer Existenz empfinden, und die auf der andern Seite den ungeheuren Anspruch auf ein geistiges Primat erheben dürfen und erheben müssen (wenn sie's nicht tun — tant pis!).

III.

Gerade weil das Element der Tradition in der Kirchenlehre eine so grosse Rolle spielt, ist die Versuchung gross, auch im Kirchenbau die von der Zeit scheinbar als richtig

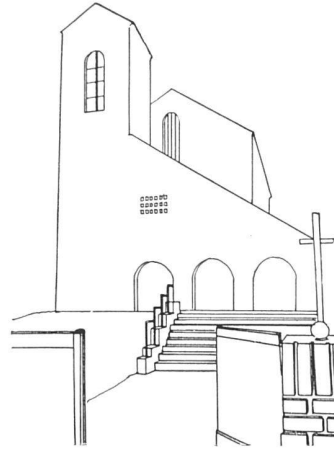
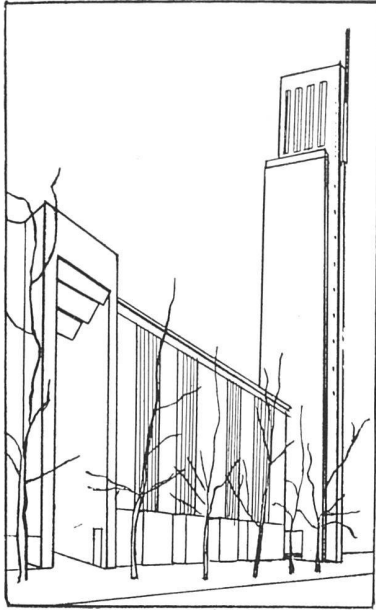


Die Stadt im Schatten ihrer Kathedrale (Beauvais)

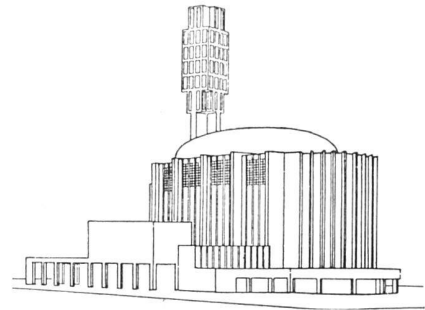
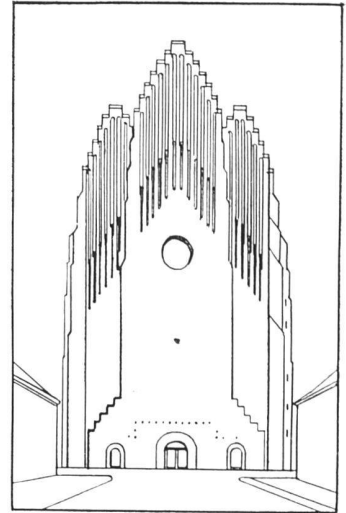
erwiesenen historischen Formen fortzusetzen. Niemand wird ohne Ergriffenheit in romanischen Kirchen die Uebereinstimmung der Architekturform mit der christlichen Frömmigkeit des Mittelalters empfinden, und so ist es verständlich, dass die Kirche auf jene Glanzzeiten zurückblickt, in der sie das ganz Europa festigende alleinige geistige Zentrum war. Meist sind es die primitiveren romanischen Formen, an die man sich anschliesst, wobei man in ihnen noch ein besonders volkstümliches, womöglich rassemässiges Element zu spüren glaubt, wogegen man sich weniger an die spirituelleren, schwerer zugänglichen gotischen Formen wagt, seit sich das letzte Jahrhundert die Finger daran verbrannte. So entstehen allenthalben pseudoromanische Bauten, an denen begabte Architekten ein reiches Betätigungsfeld für sorgfältige Abwägung der Baumassen, Flächenaufteilungen, subtile Oberflächenbehandlung der Bruchstein- oder Quadermauern und für die Anbringung aller Arten von Wandgemälden, Tafeln, Portal- und Altarplastiken und kunstgewerblichen Weihwasserkesseln, Opferstöcken und Leuchtern usw. finden. Derartige Bauten können bis zur völlig täuschenden Imitation echter romanischer Kirchen getrieben werden und sind dann vielleicht nur daran kenntlich, dass sie alle Stilmerkmale noch viel vollständiger zeigen als die echten Bauten, dass ihre Oberflächen noch viel rassistischer und patinierter und die Plastiken noch viel romanischer sind als wirklich romanische Plastiken, und so hat der kunstempfindliche Besucher allemal das peinliche Gefühl, auf eine raffinierte, mit der Routine eines Dossena in Szene gesetzte Antiquitätenfälschung hereingefallen zu sein.



Die Kirche im Schatten der Großstadt (New York)



Schlechthin nichts an historisierenden und an modernistischen Effekten ist so ausgefallen, als dass es nicht zur Sensationierung des Kirchenbaues zu Hilfe gerufen würde. Aber wen überzeugt das — ?

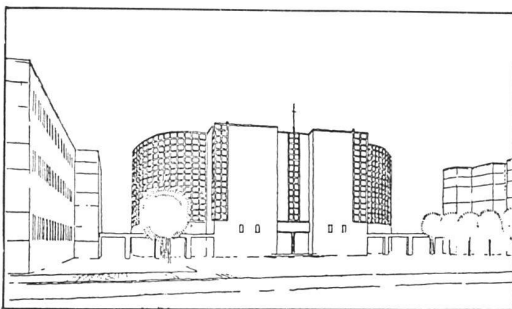


Nun liesse sich einwenden, der Zweck heilige die Mittel und es komme auf die Wirkung im Grossen an, auf die Masse, bei der solche Stilkenntnis keine Rolle spielt, und wenn irgendwo, so wird man hier dieses Argument gelten lassen. Ob sich aber von der Architekturform her auch die geistige Form wieder rekonstruieren lässt? Ist es nicht das Zeichen einer bedenklichen Resignation, wenn man versucht, die Kirchenfrömmigkeit von aussen her vermittelt Bauformen aus der Zeit, in der sie in Blüte stand, wieder zu erwecken; ist es nicht der untrügliche Beweis, dass man nicht mehr an ihre innere, formbildende Kraft glaubt?

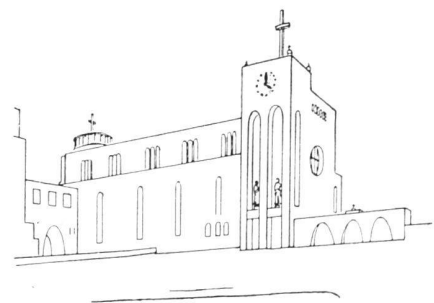
Derartige Zweifel befallen viele Kirchenarchitekten; denn neben Kirchen, die die mittelalterlichen Formen imitieren, gibt es viele, die solche Formen ins Expressionistische steigern und durch Verwendung moderner Baumethoden absichtlich modernisieren und sensationieren. Gewisse Uebertreibungen können schon durch die städtebauliche Situation erzwungen werden: zwischen moder-

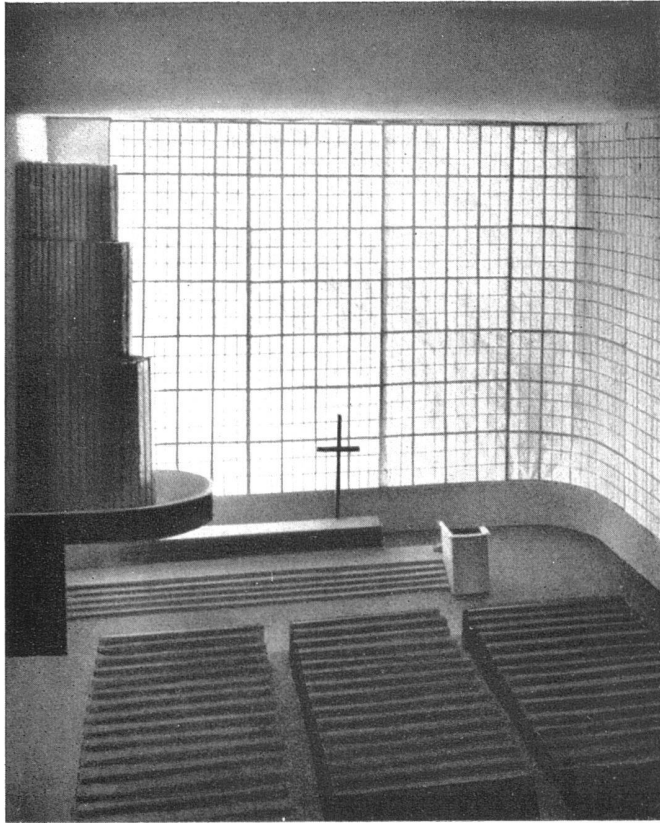
nen vielstöckigen Gebäuden nimmt sich die mittelalterliche zweitürmige Fassade spärlich aus, und so versucht man die Türme oft zu einer Art «Westwerk» zusammenzufassen, es entsteht eine Architektur-Inflation, die anmassend wirkt, aber in Wirklichkeit das Umsichschlagen eines Ertrinkenden ist: es muss Effekt um jeden Preis gemacht werden, wenn die Kirche im Strassenbild überhaupt noch «wirken» soll, Architektur und Kunstgewerbe werden zu Hilfe gerufen, um Ansprüche auf eine Geltung zu verteidigen, die von der Umgebung nicht mehr anerkannt und vom Stadtbild widerlegt werden.

Bei fast allen grösseren neuen Kirchen ist diese Absicht des Sich-in-Szenesetzens so stark fühlbar, dass sie

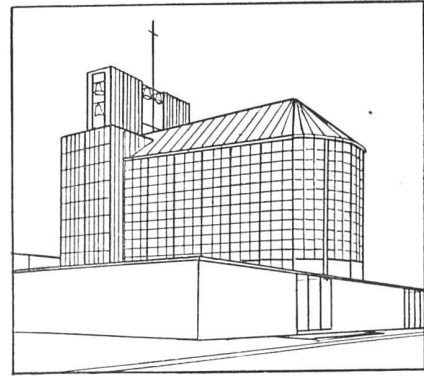


Die geistige Situation der Kirche ist an ihren Bauten abzulesen: «Darum an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen».



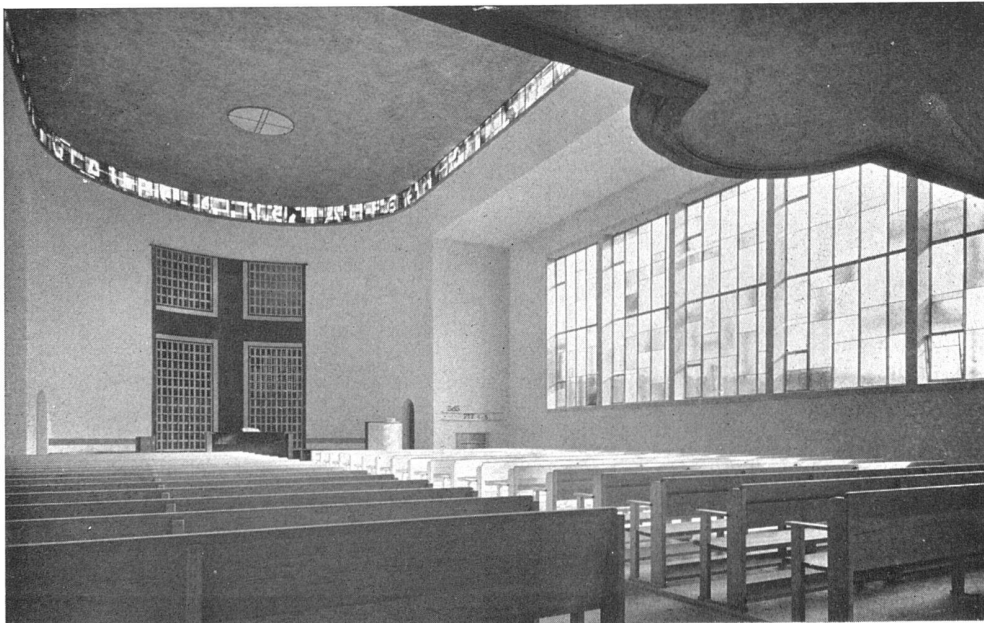


verstimmt. Sie wirken sensationell, kinomässig, der Bau macht sich ungeheuer wichtig, man prunkt mit enormen Spannweiten, mit völkisch-gotisierenden Spitzbögen, mit raffinierten Lichteffekten, mit nie gesehenen Turmmassen oder aparten Turmskeletten, man sprengt den Raum durch spitz aufgeschlitzte Fenster, «faustisches Höhenstreben»



Versuche relativ einfacher Ausbildung von Kirchen, doch wird die Reinheit des Gesamteindrucks durch Einzelheiten meist wieder zerstört, oben links beispielsweise durch die theatralische Pathetisierung der Orgel und durch das affektiert «schlichte» Kreuz

und sonstige literarische Machenschaften in die Luft. Der Architekt tritt als der gerissene Stimmungsmanager vorlaut auf die Szene, so dass für den Geschmack des Schreibenden diese Bauten zum Widerwärtigsten gehören, was jemals gebaut wurde, und zwar ganz unabhängig davon, ob dieses Architekturtheater jeweils mit mehr oder weniger Formbegabung durchgeführt ist. Ja man möchte sagen, diese Kino-Kirchen seien umso widerwärtiger, je geschmackvoller sie durchgeführt sind, und Abscheulichkeiten mit Puppenstuben-Zickzack-Schnickschnack haben neben der souveränen Routine etwa der Frauenfriedenskirche von Frankfurt-Bockenheim und den Bauten bei



Alle Klischees der Seiten 278 und 279 stammen aus dem Buch von Dr. Walter Distel «Protestantischer Kirchenbau seit 1900 in Deutschland» und sind dem «Werk» zuvorkommenderweise vom Verlag Orell Füssli, Zürich, zur Verfügung gestellt worden. Siehe Buchbesprechung S. XXXIV dieses Heftes.

spielsweise von Dominikus Böhm oder Clemens Holzmeister oft etwas durch ihre Naivität Versöhnliches.

Dass aber auch hier die Flucht ins Fabrikmässige eine blosser Flucht und keine Lösung bedeutet, ist selbstverständlich, und ob durch romanische, kinomässig expressionistische oder «sachlich»-fabrikmässige Drapierung Effekt gemacht wird, ist lediglich eine Frage der Regie, nicht ein Unterschied in der Richtigkeit.

IV.

Je bescheidener ein Kirchenbau im ganzen empfunden ist, desto gleichgültiger ist seine Instrumentierung im einzelnen. Für kleine Landkirchen sind sogar historisierende Lösungen erträglich, wenn die historische Form Ausgangspunkt und nicht Ziel für den Architekten ist, denn hier ist das Verhältnis von Kirche und Wohnhäusern noch annähernd dasselbe wie im Mittelalter, und die Kirche spielt auch als geistige Potenz noch eine ähnliche Rolle, und wenn solche Kirchen auch keinen Beitrag zur Lösung des Kirchenproblems bedeuten, so ist dieses Ausweichen gerade hier vielleicht entschuldbar. Pseudomittelalterliche Kirchen in Städten sind jedenfalls die sehr viel grösseren Fehlgriffe, denn sie sind nicht nur Anachronismen, sondern moralische Unaufrichtigkeiten von demoralisierendem Ausmass. Auch im Kirchenbau wird die Lösung nicht in einem Patentprogramm liegen, sondern im Takt des Architekten, der für die kirchliche Versammlung den vielleicht nur durch Negationen umschreibbaren neutralen und lautlosen Rahmen sucht: den nicht historisierenden, nicht expressionistischen, nicht modernistischen Raum. Aber vielleicht ist die Wellblechbaracke und das Zelt der Heilsarmee die einzig mögliche architektonische Form der Kirche, die sich heute mit gutem Gewissen — religiösem Gewissen und Architektengewissen — verantworten lässt, und jede neue Kirche um so besser, je mehr sie sich diesem Ideal der technischen Selbstverständlichkeit — nicht etwa der technischen Schaustellung — nähert.

V.

Und wie steht es mit dem kirchlichen Kunstgewerbe? Auch hier lassen wir uns ein tiefes Misstrauen durch keine noch so geschickte dekorative Aufmachung ausreden. Es könnte leicht sein, dass von der gipsernen Serien-Lourdes-Madonna, über deren Kitschigkeit wir uns alle einig sind, noch grössere Reste echter Religiosität ausgehen, als von den privaten Expressionismen oder Lyrismen sehr viel begabterer Glasmaler, Bildhauer, Kunstgewerbler. Denn diese Lourdes-Madonna hat keine künstlerischen Ambitionen, ihr fehlt die Eitelkeit des *Art pour l'Art*, sie ist, wenn man so sagen darf, funktioneller, weil sie sich nicht als Kunstobjekt von Eigen-

bedeutung vordrängt. Denn der kirchlichen Kunst ist doch wohl ihre Allgemeinverbindlichkeit und Allgemeinverständlichkeit in erster Linie wichtig. Der intellektuell höherstehende Typus, der Kunstverständige, der artistische Expressionismen und Abstraktionen allenfalls göutiert, kann dem Geschmack der Masse Konzessionen machen, und diese Konzessionen hätten vielleicht sogar den religiös verdienstlichen Charakter eines Opfers, eines «*sacrificium gusti*», wenn schon nicht «*intellectus*», während umgekehrt die Masse sich nie zum Verständnis solcher Kunstformen aufschwingen wird. Gerade auf diese Masse, auf das Kollektive kommt es aber in der Kirche an — sehr im Gegensatz zur profanen Kunst — eine Unterscheidung, die zu wenig gemacht wird, weil die Kirche gar nicht mehr den Mut und die Vitalität hat, sich als autonomes Kulturgebiet zu fühlen.

Es sind ketzerische Gedanken, die hier angedeutet werden, die sich mit unserer, für alle profanen Gebiete unbestritten gültigen Werkbund-Ideologie nicht in Einklang bringen lassen — aber es wäre vielleicht gut, wenn man auch hier die vorhandene kulturelle Situation zunächst unvoreingenommen studieren würde, statt sie mit einem pädagogischen Optimismus zu kaschieren, hinter dem keine tragenden geistigen Kräfte wirksam sind.

Auch hier wird man ganz von unten auf anfangen müssen, auf der Basis des Profanen, und es ist zu fürchten, dass alle Versuche einer Modernisierung übernommener Kult- und Schmuckformen, also alle diese neuen Glasmalereien, Wandgemälde, Gerätschaften usw. — style moderne oder style mérovingien — in eine Sackgasse führen, abseits der Wirklichkeit, während wahre Religiosität gerade aus dem Alltäglichen wachsen und das Banale, Gebrauchsmässige erfüllen und damit veredeln müsste.

Die Enthaltung von allem architektonischen und kunstgewerblichen Pomp, der hier das Wort geredet wird, bedeutet nicht die Askese der Resignation, sondern das Zurückschneiden falscher Triebe, die dem Baum die Kraft nehmen, wirkliche Früchte anzusetzen, eine Reduktion auf den lebendigen Kern, von wo aus später sich vielleicht wieder reichere Formenreihen entwickeln lassen, wenn ein organisches Bedürfnis dazu vorliegt. Wir sind mit Prof. Tillich der Meinung, dass die Abspaltung des Sakralen vom Alltäglichen das grösste Unglück ist, das einer Religion und ihrer Kunst zustossen kann, und wir berufen uns dabei auf die religiösen Traditionen selbst, die in christlicher wie in vorchristlicher Zeit gerade das Banalste zum Symbol der mystischen Vereinigung mit der Gottheit gewählt haben: Das Essen des Opfers (der Hostie); und als Symbol des einzuverleibenden Gottes das Alltäglichste und Bescheidenste: Brot und Wein.

Peter Meyer.