

Sakralität und Kirchenbau

Autor(en): **Brentini, Fabrizio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 9: **Sakralbauten = Architecture sacrée = Sacred Architecture**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68498>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

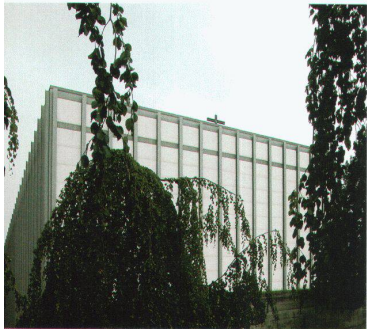
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sakralität und Kirchenbau

Fabrizio Brentini Der Begriff des «Sakralen» wird in der Architekturkritik häufig missbräuchlich verwendet, etwa im Zusammenhang mit Museen und Konzerthallen. Unbesehen aller Baugattungen, jenseits der architektonischen Qualität eines Gebäudes und kaum nachvollziehbarer Setzungen des Begriffs gehört er eigentlich in den religionswissenschaftlichen Diskurs. Aber was macht denn einen Raum zum sakralen Raum?



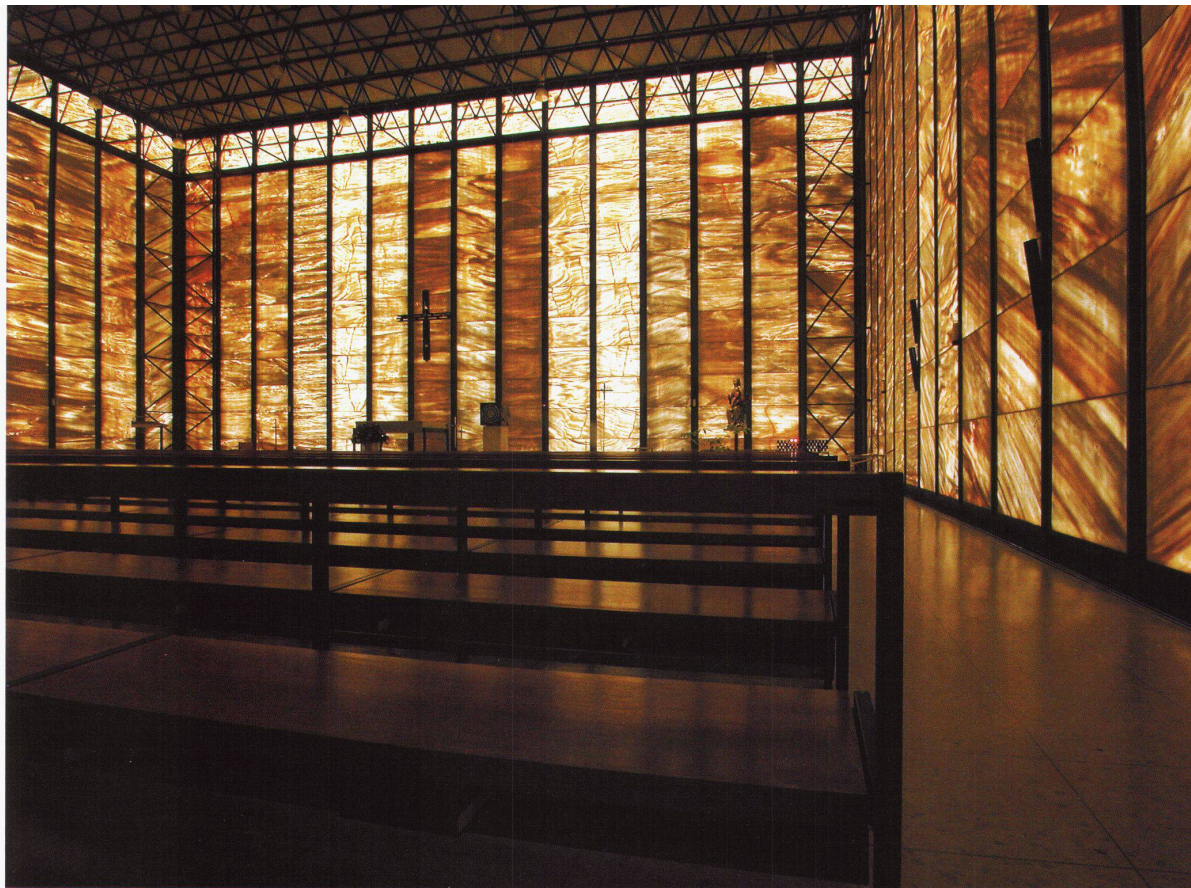
Franz Füg, Kirche St. Pius in Meggen, 1962–1964; rechte Seite: Innenansicht. Bilder: Nott Caviezel

In der von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte herausgegebenen Zeitschrift «Kunst + Architektur in der Schweiz» unternimmt Joseph Imorde den Versuch, die 1962–64 von Franz Füg errichtete Kirche St. Pius in Meggen neu zu interpretieren, um abschliessend zu monieren, dass der Baumeister zwar ein «modernes Kunstwerk» von abstrakt expressiver Bildhaftigkeit» entworfen habe, das jedoch «quer zur komplexen Sinnhaftigkeit des katholischen Sakralraumes» stehe.¹ Der Autor bleibt dem Leser schuldig, was ein Kunstwerk von einem katholischen Sakralraum unterscheidet. Im Grunde begeht er einen klassischen Kategorienfehler, der in vielen Berichterstattungen über den Typus Kirchenbau auftaucht. Sakralität wird in der Architekturkritik häufig verwendet, um eine bestimmte, den Artefakten innewohnende Eigenschaft zu erfassen, was zu unnötigen exegetischen Kraftakten zwingt, statt den Ausdruck dort zu belassen, wo er hingehört, nämlich im religionswissenschaftlichen Diskurs.² Das Sakrale wird in diesem Falle als das Gegenteil des Profanen verstanden und bezieht sich auf alles, was durch eine Person oder Institution vom Profanen ausgegrenzt wird, eine Handlung, eine Landschaft, ein Raum, eine Gemeinschaft (es braucht uns hier nicht zu interessieren, wie in der Religionsphänomenologie In- und Extension der beiden Ausdrücke bestimmt werden). Die Kriterien für eine entsprechende Auswahl sind rational nicht nachzuvollziehen, es sind nicht hinterfragbare Setzungen von Schamanen, Priestern, religiösen Institutionen oder einer religiös affizierten Schar. Solche Setzungen sind an keine Gattungsgrenzen gebunden, so wie auch Aspekte der Qualität dabei

praktisch keine Rolle spielen. Wenn es beispielsweise darum geht, ein Gebäude zu einem Sakralbereich umzuwandeln, so ist weniger entscheidend, ob ein solches Gebäude so genannten architektonischen Qualitätskriterien genügen kann, als vielmehr ob die Zeremonie der Umwandlung gültig vollzogen wurde. Der Bischof beispielsweise, der in der römisch-katholischen Konfession zu einer solchen Umwandlung autorisiert ist, könnte auch eine Fabrikhalle oder eine Wellblechhütte sakralisieren. St. Pius in Meggen wurde am 26. Juni 1966 eingeweiht und ist somit ein katholischer Sakralraum.

Irrationale Einflüsse

Obwohl der evangelische Theologe Christof Martin Werner mit seiner konzisen Studie «Sakralität. Ergebnisse neuzeitlicher Architekturästhetik» bereits 1979 den Missbrauch des Begriffes Sakralität in der Architekturkritik minutiös untersucht hat und davon ausgehend sich heute zahlreiche Theologen im deutschsprachigen Raum hüten, Sakralität in Gebäuden nachweisen zu wollen, bleibt er in den Texten der Architekturhistoriker erstaunlicherweise unausrottbar. Es wäre nichts dagegen einzuwenden, wenn «Kirchenbau» und «Sakralbau» Synonyme wären, denn dann wären sie Begriffe für Gebäude mit einer bestimmten Funktion, sie würden einen Bautypus bezeichnen, der auf derselben Ebene zu beurteilen wäre wie Schul-, Sport- oder Hausbau. Doch selbst konfessionell nicht gebundene Architekturkritiker und -kritikerinnen scheinen beim Thema Kirchenbau irrationalen Einflüssen ausgesetzt zu sein. In der Einleitung des Spezialheftes «Sakrale Bauten» der Zeitschrift «Detail» schreibt beispielsweise Andreas Gabriel im Vorwort: «Einen Sakralbau zu entwerfen und zu realisieren war immer eine der grössten Herausforderungen für Architekten. Über Zweckerfüllung und rein formal-ästhetische Ansprüche hinaus eine räumliche Atmosphäre zu schaffen, in der sich das Spirituelle entfalten kann, erfordert gestalterische Sicherheit und Einfühlungsvermögen in liturgische und gesellschaftliche Zusammenhänge.»³ Es wird in einem solche Statement nicht plausibel, warum der Kirchenbau gestalterisch die grössere Herausforderung sein soll als ein Kioskumbau, auch nicht, warum es eine besondere Architektur braucht, damit sich das Spirituelle



(was das auch immer heissen mag) entfalten kann. Und warum sind nur beim Kirchenbau gestalterische Sicherheit und Einfühlungsvermögen in gesellschaftliche Zusammenhänge vonnöten?

Nach Ronchamp

Ich vermute, dass der Kirchenbau deswegen als ein besonderes Gebilde betrachtet wird, weil er in der Vergangenheit meist ausschliesslich, im 20. Jahrhundert noch häufig genug, einer Siedlungsstruktur eine Mitte verliehen hat. Ein bestimmtes, nur diesem Typus vorbehaltenes Vokabular lässt es schon aus Distanz zum Blickfang werden, mit dem biografisch einschneidende und sich an der Kunstgeschichte (wo dem Kirchenbau schon fast das Primat zukommt) orientierende Assoziationen einhergehen. Die Dualität von Turm und Schiff, die beträchtliche Höhe sowie eine an mittelalterliche Kirchen gemahnende Axialität im Innern waren implizit notwendige Bedingungen für die Etikettierung eines «heiligen» beziehungsweise sakralen Architekturwerkes. Spätestens mit Le Corbusiers Kapelle in Ronchamp stand die bewährte Partitur nicht mehr zur Verfügung, was die kirchlich interessierten Baumeister dadurch aufzufangen versuchten, dass sie eine Kirche als spektakuläre Geste demonstrierten, mit gekrümmten Schalen, Aufsehen erregenden Dachkonstruktionen oder Effekt hascherischen

Lichtinszenierungen. Gerade der europäische Kirchenbau der 1960er Jahre hinterliess viele erratische, schwer zu entsorgende Findlinge, die heute manieristisch selbstgefällig wirken.

In der opulenten, 2004 erschienenen Publikation «Neue Sakrale Architektur» versteigt sich die Autorin Phyllis Richardson zur Behauptung: «Obwohl zeitgenössische religiöse Bauten gemeinhin nicht als Wegbereiter für innovative Entwicklungen gelten, zeigen die hier vorgestellten Projekte, dass sie genau das sind.»⁴ Es bleibt im Dunkeln, an welche Beispiele Richardson für die Stützung ihrer These denkt. Doch schon allein Mario Botta widerspricht dieser Optik. Sein erster Kirchenbau in Mogno, der die Aufmerksamkeit der Architekturkritiker nach einem langen Unterbruch wieder auf diesen Typus lenkte, war höchstens in Bezug auf die kirchliche Architektur, jedoch nicht auf das Gesamtwerk von Botta bezogen, innovativ. Mogno fügte sich konsequent in die Sprache seiner Einfamilienhäuser der frühen 1980er Jahre ein. Weitere Kirchen von Weltstars liess man von diesen in den letzten Jahren nicht deswegen entwerfen, weil sie damit einen Quantensprung in der (Kirchen-) Architektur vollziehen sollten, sondern weil man vom Bewährten ausgehend zum Beispiel von Rafael Moneo (Kathedrale in Los Angeles, 2002), Richard Meier (Jubiläumskirche in Rom, 2004) oder Renzo Piano (San Giovanni

- 1 Joseph Imorde, Die Piuskirche in Meggen von Franz Füeg (1964–1966), in: Kunst + Architektur in der Schweiz, 1/2005, S. 56.
- 2 Die religionsphänomenologische Literatur zu diesem Thema ist kaum zu überblicken. Als mögliche Einführung sei verwiesen auf: Udo Tworuschka, Was ist ein heiliger Ort? Deutungsansätze der Religionsphänomenologie, in: kunst und kirche 2/2000, S. 60–65; Thomas Sternberg, Unalltägliche Orte. Sind katholische Kirchen heilige Räume?, in: kunst und kirche 3/2003, S. 138–142.
- 3 Andreas Gabriel, Über das Stoffliche hinaus, in: Detail 44. Serie 2004, 9 Sakrale Bauten, S. 930.
- 4 Phyllis Richardson, Neue Sakrale Architektur. Kirchen und Synagogen, Tempel und Moscheen, München 2004, S. 77.

5 Vgl. Themenheft «Neue Kultstätte Museum», Kunst und Kirche 1/1987. Dazu: Kerstin Englert, Das Sakrale im Profanen? Über das Besondere in der Museumsarchitektur, in: Kunst und Kirche 3/2002, S. 165–168.

6 Bei einer Führung durch das KKL in Luzern soll ein Besucher bedauert haben, dass auf der Dachterrasse, bedingt durch das ausladende Dach, optisch die Türme der Hofkirche abgeschnitten seien. Darauf soll der Meister ironisch bemerkt haben, dass man nur knien müsse (und das würde schliesslich dem Selbstverständnis einer katholischen Kirche entsprechen), um die ganze Höhe der Türme in den Blick zu bekommen. Beim Opernhaus in Lyon soll Nouvel das Foyer deswegen so niedrig konzipiert haben, um die Besucher schon vor dem Eintritt in den schwarzen Saal ehrfürchtig einzustimmen.

7 Walter M. Förderer, Kirchenbau von heute für morgen? Fragen heutiger Architektur und Kunst (Sakrale Kunst 7), Zürich 1964, S. 54f.

8 Vgl. Franz Füg, Kirchenbau ... Gestalt als Bild ihrer Zeit, in: Franz Füg, Wohltaten der Zeit und andere Essays über Architektur und die Arbeit des Architekten, Niederteufen 1982, S. 210–214.

1 Mario Botta, Kirche in Mogno, 1986–1998. – Bild: Enrico Cano.

2 Mario Botta, Casa Rotonda in Stabio, 1980–1982. – Bild: Alberto Flammer

3 Frank Gehry, Guggenheim-Museum in Bilbao, 1993–1997. – Bild: zVg

4 Santiago Calatrava, Auditorium in Santa Cruz Teneriffa, 1996–2003. – Bild: zVg

Rotondo in Foggia, 2004) eben auch eine Kirche wollte. Für das 20. Jahrhundert kann wohl einzig Rudolf Schwarz erwähnt werden, der seine ganze Energie für den architektonischen Entwurf aus seinen Überlegungen über den Kirchenbau gewann – und dabei glaubwürdig blieb.

Ersatzkult

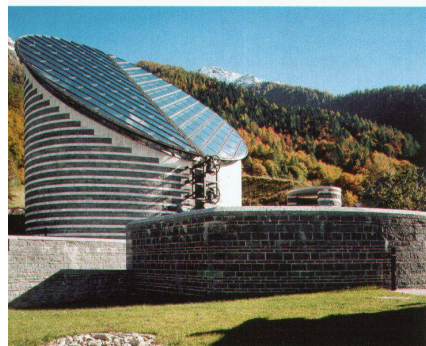
Zur Ausflucht «sakral» greift man üblicherweise, wenn man vor oder in einem architektonischen Werk steht und von der Raffinesse einer gestalterischen Lösung überwältigt ist. Gebäude mit einer Fülle von Wahrnehmungsmöglichkeiten haben eher die Chance, durch das besagte Label dem Gewöhnlichen (dem Profanen) enthoben zu werden. Das Kunstmuseum erlebte als Typus in den 1980er Jahren einen ungeahnten Schub, der noch heute nachwirkt. Da wurde scheinbar ein Ersatz für den in der säkularisierten Gesellschaft marginalisierten Kirchenbau gefunden und mit plakativen, lauten Gesten eine Selbstbeweihräucherung betrieben, die vergessen liess, wofür ein solches Gebäude eigentlich stand: im Grunde nur als Verpackungskiste für Kunstwerke. Man sprach von der neuen Kultstätte Museum⁵ und scheute sich nicht, Parallelen zum religiösen Bauwerk zu ziehen, abgesehen davon, dass die Ausstellungsmacher alles taten, um am Kultort das entsprechende Ritual anzubieten. In den letzten Jahren scheint der Konzertsaal die Funktion der neuen Kultstätte übernommen zu haben, was Kurt W. Forster, der Kurator der Architekturbiennale 2004 in Venedig, mit einer Auswahl von rund 40 geplanten oder schon rea-

lisierten Beispielen zu untermauern versuchte (wenn er es auch tunlichst vermied, explizit eine Verbindung zum Kirchenbau herzustellen). Auch hier traf man auf eine Mitte besetzende Architektur, die auffallen muss und die Besucherinnen mit allen möglichen Tricks in die Knie zwingt – beim diesbezüglich paradigmatischen KKL in Luzern von Jean Nouvel teilweise sogar im wörtlichen Sinne.⁶

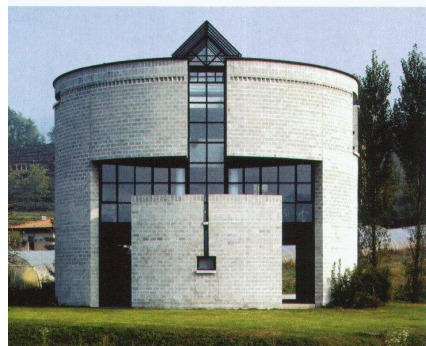
Mitte setzen

Bei allen diesen kritischen Anmerkungen muss doch zugegeben werden, dass viele Menschen sich nach einer besonderen Architektur sehnen und dass bis in die jüngste Zeit die Institution Kirche an etlichen Orten imstande war, ein entsprechendes Angebot zu machen. Dass andere Bautypen in letzter Zeit dem Kirchenbau den Rang ablaufen, deckt aber auf, dass das Besondere in der Architektur nicht religionsphänomenologisch zu deuten ist. Walter M. Förderer, selber einer der bekanntesten Kirchenarchitekten der Nachkriegszeit, prägte schon 1964 einen Ausdruck, der meiner Meinung nach immer noch exakt das trifft, was man implizit wünscht, nämlich «Gebilde von hoher [später notwendiger] Zwecklosigkeit». Dazu Förderer: «Ein Gesamtkunstwerk also von hoher Zwecklosigkeit – mit Folgen von offenen und geschlossenen, räumlichen Erfindungen, mit Weitem und Engem, Hohem und Niedrigem, Leichtem und Schwerem, mit Licht und Schatten, mit Glattem und Rauhem, und noch mit vielen anderen Gestaltungswerten – ein Gesamtkunstwerk, das seinen Gehalten nach Vision sein könnte von all dem Gebauten, welchem es künftig «Mitte» zu bedeuten hätte und das rundum neu entstehen sollte [...]»⁷ Mit anderen Worten postuliert Förderer das Mitte besetzende architektonische Werk, dessen einzige Aufgabe darin besteht, Ausdruck höchster Gestaltungsbemühungen zu sein. Wird einem Architekt eine solche Chance geboten, dann ist die Funktion zweitrangig. Ein solches Gebäude wird sich, sofern es dem Baumeister gelingt, um mit Füg zu sprechen, eine «tragende Idee» umzusetzen⁸, behaupten, was immer sich in ihm und um ihn herum abspielt. Förderer veröffentlichte 1972 eine Skizze, auf der die von ihm 1968–71 gebaute Kirche in Héré-mence nur mit geringsten Anpassungen zu einem Touristenzentrum mutiert und dabei die bildhafte Präsenz im Dorf nicht verliert. Fügs Kirche in Meggen dürfte auch im Falle einer Änderung der Funktion – immer unter der Voraussetzung, dass keine einschneidenden architektonischen Eingriffe vorgenommen werden – eine stark bildhafte, immer von Neuem verblüffende, anziehende, eben besondere Architektur bleiben. ■

Fabrizio Brentini, geb. 1957, Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Theologie. 1994 Promotion mit einer Arbeit über den modernen katholischen Kirchenbau in der Schweiz. Lebt in Luzern. Für weitere Informationen siehe www.architekturgeschichte.ch



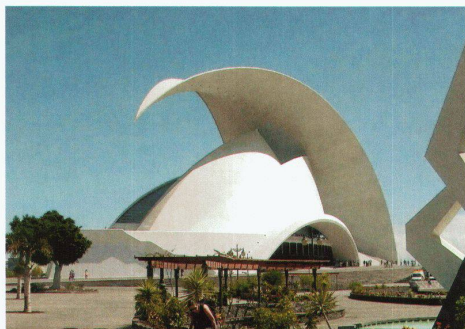
1



2



3



4

Sacralité et églises La notion de «sacralité» est souvent employée à mauvais escient dans l'architecture, notamment en rapport à des musées et des salles de concert. Indépendamment du type de bâtiment, au-delà de sa qualité architecturale et d'acceptions hasardeuses du terme, celui-ci appartient au discours des sciences de la religion et ne devrait pas être employé de manière inadaptée en dichotomie avec le «profane». Dans le passé et encore au XXe siècle, une église conférait un centre à un ensemble bâti. Sa structure déclinée en de nombreux types au cours des siècles offrait un cadre aux architectes et orientait la conception des espaces «sacrés». Mais au plus tard dans la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier, la partition qui avait fait ses preuves n'était plus disponible. Cet événement entraîna, en particulier dans les années 1960, de nombreuses constructions qui paraissent aujourd'hui maniéristes et prétentieuses.

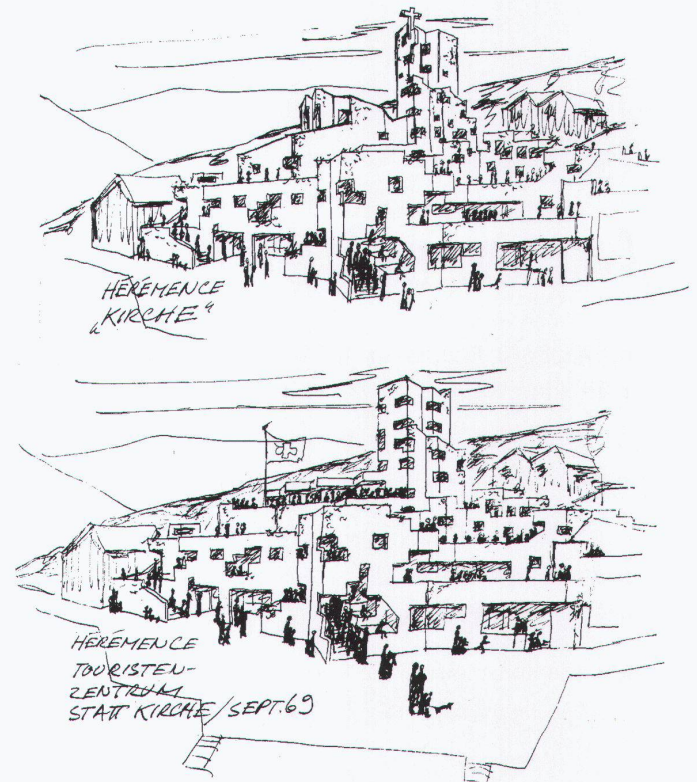
L'affirmation selon laquelle les constructions religieuses contemporaines préparent des développements novateurs n'est pas défendable. Par exemple, le premier bâtiment religieux de Mario Botta, l'église de Mogno, s'inscrit résolument dans le langage de ses villas du début des années 1980. Ce n'est pas non plus le besoin d'innovation, mais plutôt le désir d'icônes à forte visibilité qui conduit des maîtres de l'ouvrage à confier des constructions religieuses à des stars de l'architecture.

Le «label» de la sacralité est venu ennoblir en particulier le musée d'art dont le type ainsi a été élevé au-dessus de «l'ordinaire». Il est devenu le nouveau lieu de culte se substituant, pour ainsi dire, à une construction religieuse fortement marginalisée. Malgré toutes les critiques, l'institution religieuse a su produire en plusieurs endroits d'excellents bâtiments. Entre autres, ils ont la qualité que Walter Förderer, un célèbre architecte d'église, décrit déjà en 1964 comme étant celle «d'une œuvre d'art globale d'une grande inutilité [...] qui, du point de vue de ses contenus, pourrait être la vision de toutes les constructions autour dont elle constitue le futur 'centre' [...]». En d'autres termes, Förderer émet le postulat de l'œuvre architecturale occupant le centre et dont la seule mission est d'être l'objet des plus grands efforts créatifs. La fonction ne revêt qu'une importance secondaire. ■

Sacrality and church architecture The concept "sacred" is frequently misused in architecture, for example in connection with museums and concert halls. Leaving aside all the different forms of architecture, over and above the architectural quality of a building and baroquely comprehensible contexts in which the term is used, the concept belongs in the realm of religious study and should not be used in inappropriate dichotomous connection with "profane". In the past, and as late as the 20th century, church architecture provided a housing estate with a "middle", and its structure, developed variously over the centuries, gave the architects orientation and support when they were designing "holy" buildings. With Le Corbusier's chapel in Ronchamp at the latest, the tried and tested repertoire was no longer at their disposal, an occurrence which, particularly in the 1960s, resulted in many

buildings that make a mannered and complacent impression on our contemporary way of thinking and seeing.

The sweeping assertion that contemporary religious buildings are precursors of innovative developments is untenable. The language of Mario Botta's first work of church architecture in Mogno, for example, was thoroughly compatible with that of his single-family houses dating from the 1980s. And it is not so much the need for innovation as the desire for conspicuous icons that persuades clients to engage star architects to construct their churches. The "label" sacrality was used primarily to ennoble art museums, which experienced a huge new impetus in the 1980s and, as it were as a substitute for the highly marginalised church architecture, were thus exonerated from the category of the "ordinary" and became the new places of worship. In spite of all criticism, the institution of the church managed to achieve excellent buildings in several places, which, in addition to other qualities, also possess that which the well-known church architect Walter Förderer tellingly described as early as 1964, namely the quality of an "integral work of art of high pointlessness [...] which, in his opinion, could be a vision of all the buildings that would in the future signify the 'middle' and which must be created anew [...]". In other words, Förderer postulated the work of architecture that occupied the focal centre, whose only purpose was to be the expression of the highest possible creative endeavour, whereby the building's function was of secondary importance. ■



Walter Maria Förderer, Kirche St-Nicolas in Hérémece, 1968–1971. Förderers Skizze von 1972 zeigt, wie die Kirche in ein Touristenzentrum umgewandelt werden könnte. – Bild aus: kunst und kirche 3–1972