

Zum Verhältnis von Kirchenbau und Kirchenbild - welche Bilder prägen unser Sakralbauverständnis?

Prof. Dr. Kerstin Wittmann-Englert, Technische Universität Berlin

1. Bildverständnis - Bildgedächtnis

Welche Bilder prägen *unser* Sakralbauverständnis?¹ Eine gleichermaßen schlichte und komplexe Frage, auf die jede Zeit andere Antworten bietet. Und die Zeitspannen werden kürzer: Mit Blick auf Mittelalter und Neuzeit denken wir in Jahrhunderten, für das 20. und 21. Jahrhundert vermutlich eher in Jahrzehnten oder noch kürzeren Perioden.

Mit den Worten „Verständnis“ bzw. „Verstehen“ verbindet sich nach Grimms Wörterbuch der *"Vorgang des geistigen Erfassens"*.² Folglich gilt es, nach den geistigen und auch theologischen Wurzeln von Bildvorstellungen im christlichen Kirchenbau zu schauen. In der Sakralarchitektur in Mittelalter und Neuzeit hatte man es mit „Bildern“ zu tun, die auf der Basis biblisch-theologischer Lektüre zu entschlüsseln waren. In der modernen Kirchenbaukunst scheint die Übersetzungsleistung eine andere, die Sprache vermeintlich offensichtlicher zu sein: Einige der Formen sind assoziativ erfassbar.

Der französische Historiker Pierre Nora sprach vom Bildungsgedächtnis, aus dem heraus sich kulturelle Traditionen entwickeln. Die Anglistin und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann spricht von "Erinnerungsräumen". Ein Begriff, der mir mit Blick auf die (Denk-)Bilder, die Kirchenbauten und -räume zu evozieren vermögen, grundlegend erscheint. Aleida Assmann stützt sich mit ihrem Begriff des Erinnerungsraumes auf jenen des "Erinnerungsortes", der auf Pierre Nora zurückgeht. Mit dem *lieu de mémoire*, dem Erinnerungsort, verband Nora die Vorstellung, dass sich das kollektive Gedächtnis einer sozialen Gruppe, für Nora die französische Nation, an bestimmten Orten kristallisiert.³

Auch wenn sich Aleida Assmann in ihrem Buch zu den Erinnerungsräumen nicht auf Architektur bezieht, bietet das Werk uns dennoch gedankliche Anstöße. So auch die Feststellung: Es gibt *"Erinnerungsräume, in denen sich Zukunftserwartungen keineswegs von Bildern der Vergangenheit ablösen, sondern von bestimmten Geschichtserinnerungen angestoßen und untermauert sind."*⁴ Mit Blick auf das hier erörterte Thema handelt es sich um theologisch motivierte Geschichtsbilder.

2. Zeitgemäße Neuinterpretation



Christuskirche in Bochum, 1956-59, Dieter Oesterlen (©Alain Roux)

Zu einer solchen fand der Hannoveraner Architekt Dieter Oesterlen mit dem Entwurf zur evangelischen Christuskirche in Bochum. Ein breitgelagerter Raum, geprägt von einer konsequenten Reduktion der Materialien: Ziegel, Stahlbeton, Betonglassteine und Holz. Ziel des Architekten war es nach eigener Aussage: *"Durch die architektonische Form eine sakrale Atmosphäre im Innenraum zu schaffen, die den Menschen beim Betreten inne halten und ihn zum Schweigen kommen lässt."*⁵

Die den gesamten Raum überspannende Decke aus gefalteten Dreiecken wird zum bestimmenden Raumelement. Damit wählte der Architekt eine Form, die nicht nur, aber auch im Kirchenbau tradiert ist: nämlich den Kristall. Anne Schmedding, die Oesterlens Werk in ihrer 2011 erschienenen Dissertation erkenntnisreich untersuchte, schrieb mit Bezug auf Regine Pranges Analyse des „Kristallinen“ im Werk von Bruno Taut und Paul Klee: *"Demnach steht der Kristall als abstraktes Symbol für die der Natur innewohnenden Gesetzmäßigkeiten.. [...] [D]ie Form reduziere sich derart auf ihre wesentlichen Bestandteile, auf die hinter der äußeren Erscheinung liegende Struktur, dass das eigentliche Wesen damit sichtbar würde"*.⁶

Ein Gedanke, der auch im Raum der Christuskirche nachvollziehbar wird und mit dem zugleich – dies als kleine Anmerkung am Rande – die Schwierigkeit eines solchen Raumes angesprochen ist. Denn vergessen sei nicht der Aspekt des Sakralbauverständnisses! Ein solcher Raum will verstanden werden, um akzeptiert zu sein – auch heute!

Kunsthistorisch argumentierend könnten wir nun dem Weg von Oesterlens Christuskirche über das Bauhaus zum Expressionismus und Otto Bartning folgen. Bruno Taut wählte für sein Glashaus, das 1914 auf der ersten Werkbund-Ausstellung in Köln zu sehen war, eine an den Kristall erinnernde Kuppelform, zusammengesetzt aus Rhomben. Walter Gropius proklamierte 1919 im Gründungsmanifest des Bauhauses: Ziel sei das *"kristalline Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens"*. Für Otto Bartning lag die Kunst darin, einen Raum zu entwerfen, in dem sich architektonische und liturgische Spannung, sprich: die materielle und ideelle,

vereinigten.⁷ Zum Schlüsselwort wurde ihm die Raumspannung, die auch in der Christuskirche auszumachen ist. Zum unmittelbaren, realen Ausgangspunkt seiner Überlegungen wurde Oesterlen jedoch etwas anderes: Der erhaltene neugotische Turm des Vorgängerbaus, der 1877-79 von den Krefelder Architekten Hartel & Quester errichtet worden war. Oesterlen über seine Intention beim Entwurf der Christuskirche: *„Genau das war es, was mir vorschwebte, das Kristallinische der Gotik als verbindendes Gestaltprinzip zwischen Turm und Schiff anzuwenden. Im Modell und im Grundriss und im Schnitt ist das Glasschliffähnliche in der Art der Faltung abzulesen [...] abschließend kurz zusammengefasst kann gesagt werden, dass es sich hier bei der Kirche in Bochum um einen kompromißlosen, also zum Baudenkmal kontrastierenden Neubau unserer Zeit handelt, der vom Altbau des neugotischen Turms ein Gestaltungsprinzip nämlich das Kristallinische übernimmt und dadurch trotz des Kontrastes einen Zusammenklang zwischen Alt und Neu herbeiführt im - wie ich es definiere - ‚gebundenen Kontrast‘“.*⁸

Oesterlen orientierte sich im Wesentlichen an Otto Bartnings frühen, theoretischen Überlegungen zum evangelischen Sakralbau und den Raumkonzeptionen des Expressionismus im frühen 20. Jahrhundert. Er schuf kein modernes Abbild eines gotischen Raumes, sondern vielmehr eine Neuinterpretation der Gotik. Ihm gelang in seinen Kirchenbauten die *„Überführung traditioneller Formen und Räume in die eigene Gegenwart, den zeitgemäßen Raum“*, wie Anne Schmedding pointiert konstatierte.⁹

3. Denkbilder der Moderne



4. „Die Arche“ in Amsterdam-Slootervart, 1961 (© Eckart Wittmann)

Im Nachkriegskirchenbau handelt es sich, so die von mir in meiner Habilitationsschrift *„Zelt, Schiff und Wohnung. Kirchenbauten der Nachkriegsmoderne“* entwickelte These, um ein zeichenbasiertes, subjektorientiertes Assoziationssystem – wie hier am Beispiel von Piet Zanstras *„Arche“* in Amsterdam-Slootervart aus dem Jahr 1961 gezeigt. Kirche und Kapelle dieses reformierten Kirchenzentrums ragen dynamisch geschwungen in der Höhe aus dem weltlich genutzten Raumgeviert aus Wohnstube, Verwaltungs- und Gemeinderäume heraus.

Der Kirchenbau der Nachkriegszeit war architektonisch geprägt von der Suche nach Neuem: nach neuen Formen und neuen bzw. erweiterten Inhalten. Die wohl am häufigsten anzutreffende Form im gestalthaften Kirchenbau – also mit aussagekräftiger Funktion und Inhalte reflektierender Gestalt – der Nachkriegsmoderne ist das Zelt. Eine Präferenz, die u.a. zurückzuführen ist auf den Hebräerbrief 11,13, demzufolge das Gottesvolk keine bleibende Stätte auf Erden hat, sondern aus „*Gästen und Fremdlingen auf Erden*“ besteht. Kurz: Es handelt sich um ein wanderndes Gottesvolk. Gewählt wurden in den 50er und 60er Jahren Formen, die als temporär assoziierbar sind, auch wenn sie aus Stein oder Beton, jeweils mit Glas entstanden. Diese Formen reflektierten zugleich die Bewusstseinslage vieler Menschen nach dem Zweiten Weltkrieg.

Für mich bildet der moderne, gestalthafte Kirchenbau – in Abwandlung von Günter Bandmanns Begriff des Bedeutungsträger¹⁰ – einen *Assoziationsträger*: D.h. mit ihm verbinden sich Gedanken und Vorstellungen, die auch von Kirchenfernen gedeutet werden und nicht zwingend christlich geprägt sein müssen. Ein Zelt verheißt Schutz und Obdach. Es kann, aber es muss nicht als Zelt der Begegnung respektive als Stiftshütte gedeutet werden. Mit den gestalthaften Formen versuchte man in den 1950er und 1960er Jahren nicht mehr aber auch nicht weniger, als Christen und deren Seinsform in einer säkularen, kulturell vielfältigen Zeit zu entsprechen. Und dafür bediente man sich assoziativ erfassbarer Formen.

5. Kirchenraum und Kirchenbau heute: Vielfalt



Cella St. Benedikt in Hannover, 2012, Soan Architekten (© Roman Weiss)

Anders verhält es sich in jüngerer Zeit. Da auch sie durch gestalterische Vielfalt im Kirchenbau geprägt ist, bildet der hier gewählte Raum eine der Möglichkeiten, die mir mit Blick auf das von Pierre Nora angesprochene Bildungsgedächtnis, das sich aus kulturellen Traditionen heraus entwickelt, als Beispiel besonders geeignet erscheint: Die Cella St. Benedikt in Hannover, gegründet als Filialkloster der Benediktinerabtei Königsmünster in Meschede. Entstanden ist 2012 eine Hauskirche, die dem Urbild der Versammlung früher Christen folgt. Aus dem

frühesten uns erhaltenen Beispiel einer Hauskirche – 230 n.Chr. im syrischen Dura Europos am Euphrat gelegen – wissen wir, dass durch nachträglichen Zusammenschluss zweier Räume ein Versammlungsraum geschaffen wurde. Selbiges tat auch das Bochumer Architekturbüro Soan Architekten in Hannover. In den Hauskirchen der frühen Christen stand die Liturgie im Vordergrund, die Ausstattung war flexibel. Soan Architekten schufen einen in den Formen konzentrierten, geometrisch klaren Raum, dessen Kraft deutlich von den eingesetzten Materialien ausgeht: Lavabasalt für den Bodenbelag und die Sitzbänke, Alabaster für den Altar und die transluzente Wandverkleidung. Die liturgischen Handlungen sind im Raum verortet.

„Erinnerungsräume, in denen sich Zukunftserwartungen keineswegs von Bildern der Vergangenheit ablösen, sondern von bestimmten Geschichtserinnerungen angestoßen und untermauert sind.“

Dieser Gedanke Aleida Assmanns sei erneut aufgegriffen: Die Gattung des Kirchenbaus ist tradiert – und, um eine Formulierung Jan Assmanns zum kulturellen Gedächtnis aufzunehmen, *„jede Gegenwart setzt sich mit der Tradition in aneignende, auseinandersetzen, bewahrende und verändernde Beziehung“*.¹¹

Wir tragen alle ein großes kulturelles Archiv angesammelter Texte, Bilder, Handlungsmuster in uns. Und dieses kulturelle Archiv ermöglicht beim Kirchenbau die Verwendung so unterschiedlicher „Bilder“.

Zurückkommend auf den Bildbegriff der Gebrüder Grimm sei an die eingangs aufgeworfene Frage heutiger Kirchenbauvorstellung erinnert: Nicht der Stilbegriff ist von Bedeutung, sondern das „zeitgemäße“ Bild respektive eine Vorstellung von Kirche: Gestaltung und religiöse Praxis sind hierbei untrennbar verbunden. Beide Disziplinen, Architektur und Theologie, müssen – und dafür bietet das Marburger Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart eine geeignete interdisziplinär agierende Plattform zur theoretischen Auseinandersetzung – zusammen gedacht werden.

¹ Vgl. hierzu meine Habilitationsschrift *„Zelt, Schiff und Wohnung. Kirchenbauten der Nachkriegsmoderne*, Lindenberg 2006.

² Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 25, Sp. 1666.

³ Vgl. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990.

⁴ Vgl. hierzu Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2018, S. 408.

⁵ Dieter Oesterlen, zitiert nach Anne Schmedding: *Dieter Oesterlen (1911-1994). Tradition und zeitgemäßer Raum (= Forschungen zur Nachkriegsmoderne)*, Tübingen u.a. 2011, S. 14.

⁶ Ebd., S. 136, bezugnehmend auf Regine Prange: *Das Kristalline als Kunstsymbol*. Bruno Taut und Paul Klee, Hildesheim 1991.

⁷ Otto Bartning, *Vom Raum der Kirche*. Aus Schriften und Reden, ausgewählt von Alfred Wiemon, Osnabrück 1958, S. 121f.

⁸ Dieter Oesterlen: *Baudenkmal und Neubau*, Vortrag BDA Bielefeld, 30.8.79, zitiert nach Anne Schmedding, a.a.O, S. 91.

⁹ Ebd., S. 20.

¹⁰ Günter Bandmann: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951.

¹¹ Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt/Main 1988, S. 9-19, hier S. 13.