

DER KIRCHENBAU

Erwägungen im Anschluß an das Buch von Clemens Holzmeister „Kirchenbau ewig neu“

Der Tiroler Clemens Holzmeister ist auch außerhalb Österreichs als einer der führenden Architekten seines Landes und als eigenwilliger Kirchenbauer bekannt. Sein soeben im Tyrolia-Verlag, Innsbruck, erschienen Buch „Kirchenbau ewig neu“ mit dem Untertitel „Baugedanken und Beispiele“ zieht Schlüsse, die der Baukünstler aus seiner reichen kirchenbaulichen Tätigkeit ableitet, und will Richtlinien aufstellen. Möge man es dem Schreibenden nicht allzu übel nehmen, wenn er als Ausländer hier seine Eindrücke offenherzig niederlegt und daran Betrachtungen allgemeinen Charakters knüpft. Als Mitgründer und ehemaliges Mitglied der schweizerischen „Societas Sancti Lucae“, als Dozent an der Architektenschule der ETH. und als praktischer Denkmalpfleger hatte und hat er sich fast täglich mit Problemen des Kirchenbaues zu befassen, des alten und des heutigen.

Der erste Eindruck den die Betrachtung der Abbildungen des Buches auslöst, ist — Verwirrung. Holzmeisters Kirchen gemahnen mit der barocken Vielfalt ihrer Raumgestaltung und ihrer Ausstattung an Fischer von Erlach, sowohl an dessen Eklektizismus, wie an dessen ungehemmte Kühnheiten. Der riesige Zentralbau einer südamerikanischen Kathedrale wirkt wie ein von innen nach außen gekrempelter Raum von Guarino Guarini; Holzmeisters im Bau befindliche Kathedrale von Belo Horizonte und San Lorenzo in Turin sind mit der gleichen „kalten Glut“ der Konstruktion ersonnen, die sich als Selbstzweck gibt. Holzmeister bekennt sich als Romantiker; seine Einfälle sind überreich, sowohl im Konstruktiven wie in der Ausstattung. Die von allen Seiten kommenden Einfälle (der Gnadenpfeiler hinter dem Hochaltar, das Expositorium, die Placierung der Sängertribüne) werden aber nicht zur zwingenden künstlerischen Einheit zusammengeschlossen, sondern verharren in der Vielheit der Addition (im Sinne der Wölffinschen Kategorien). Nur ein Element erscheint als durchgehend: die Betonung des Altarraumes durch das Licht, das gewöhnlich aus einem hohen Vierungsturm oder einer sonstwie überhöhten Raumzone einfällt und den freistehenden Hochaltar wie mit Gralslicht übergießt, in höchst dynamischem Gegensatz zum niedrigeren und dunkleren Schiff. Unbewußt scheint bei dieser Raumkonzeption die ungeheure Spannung nachzuwirken, die sich bei der Salzburger Franziskanerkirche ergab, als in der Spätgotik die feierliche Gehaltenheit des romanischen Schiffes in den Lichtjubiläum des hohen spätgotischen Chores stieß. Für das Äußere der Holzmeisterschen Kirchen ergibt sich als Dominante der Vierungsturm in zahlreichen Abwandlungen, — der Vierungsturm, in dem Samuel Guyer („Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst“, 1950) ein Hauptelement des christlichen Kultraumes sieht, das Urelement der Gruppenbauten mit einander über- und untergeordneten Teilen, im Gegensatz zu den horizontal und einheitlich konzipierten Tempeln und Säulenhallen der Antike.

Mit zahlreichen Beispielen, die knapp erläutert werden, demonstriert Holzmeister seine Gedanken. Er gruppiert die Exempel nach Landkirchen,

Stadtkirchen und Kathedralen. Nur für die letzteren entwirft er Zentralbauten, während die anderen Kirchentypen sich grosso modo im Grundriß an die normale Form der abendländischen Kirchen halten, den Longitudinalbau. Schon für kleine und kleinste Landkirchen sieht der Künstler ungefähr folgende Disposition vor: Nach einem relativ kurzen Langhaus, an das sich westlich entweder die Taufnische oder eine Gedächtnisnische legt, folgt, durch einen Chorbogen mit darunterstehender Kommunionbank abgetrennt, der von einem hohen Vierungsturm überhöhte oder anderswie vertikal betonte Altarraum, neben dem gegen Norden und Süden unter den Sängerchören Kinderbänke aufgestellt sind, nach der Mitte gerichtet; weiter gegen Osten, zwischen Seitenaltären, gelangt man zu einem kleinen Altar mit Tabernakel, über dem ein Aussetzungsthron aufgebaut ist, zu dem beidseitig Treppenzüge hinanführen; den östlichsten Abschluß bildet meist ein Fenster.

Nicht im Grundriß liegt somit das wesentlich Neue, sondern im Aufbau und in Einzelheiten. Das hellerleuchtete hohe Chor, in dynamischem Gegensatz zum dunklen Schiff gestellt, schafft meist einen sehr theatralischen Effekt. Inwieweit ist ein derartiges räumliches Pathos heute erwünscht und tragbar? Auch das allmähliche Höherwerden der einzelnen Joche des Schiffes bedeutet eine Pathetisierung des Raumes. (Ein derartiges Raum-Crescendo wurde meines Wissens zum ersten Male von A. R. Sträble entworfen, Projekt für eine Diaspora-Großstadtkirche, abgebildet in „Ars Sacra“ 1932.)

Prinzipiell richtig geht auch Holzmeister bei seinem Kirchenbau stets vom freistehenden Altar aus. Im Grundriß wirkt er oft überzeugend, räumlich verliert er sich leider in Einzelheiten. In der Weiterentwicklung der Verbindung von Altar und Tabernakel gelangt der Meister zum Altarbaldachin, zum „Gnadenpfeiler, der vom Hochaltar aufsteigt“ und zum Aussetzungsthron, der auf dem Altarbaldachin steht oder sich dahinter erhebt. Hier werden Formen verquickt, die die künstlerische Einheit oft sprengen. Die Aussetzungs-nische, zu der hinauf beidseitig geschwungene oder gebrochene Treppen führen (künstlerisch für sich sehr wirkungsvoll), wird im Laufe des Kirchenjahres nicht einmal jeden Sonntag benutzt. In der ganzen übrigen Zeit steht die Anlage als leeres Bühnenrequisit da, das höchst peinlich vom Opferaltar ablenkt. In einem Falle sieht Holzmeister hier folgende theatralische Lösung vor: Der Altar steht unter einem sehr hohen Altarziborium, getragen von vier ungewöhnlich schlanken Säulen. An seiner Rückwand ist der Tabernakel eingebaut. Von zwei krönenden Voluten dieser Rückwand hängen Ampeln herab. Vom Altar führen Marmortreppen hinter das Ziborium hinauf, zur Expositions-nische, die auf den soeben genannten weitgespannten Voluten steckt. In der Fastenzeit hängt ein mächtiges Velum über die Rückwand des Ziboriums herab, die Expositions-nische verhüllend, über den beiden Ampeln malerisch gerafft; auf diesem Fastentuch erscheint das Kreuzsymbol. Oben vom Dache des Ziboriums hängen jetzt sieben Ampeln herab, über die seitlichen Marmortreppen des Treppenaufstieges sind dekorative Textilien herabgehängt, geziert mit den Passionswerkzeugen. In der Weihnachtszeit ist das Ziborium anders drapiert; auf einem hohen Sockel über oder hinter der Aussetzungs-nische erhebt das Jesuskind aus der Krippe heraus segnend die Ärmchen, wirkungsvoll herausgehoben durch einen unten senkrecht herabhängenden Vorhang . . . Der hohe Ernst, aus dem Clemens Holz-

meister heraus schafft, sei vollauf gewürdigt, aber das heutige Christentum steht mitten im Kampf mit einer entchristlichten Welt. Eine Konzeption wie die oben genannte ist nur in einem ganz bestimmten einheitlichen kulturell-religiösen Milieu möglich, zulässig und innerlich überzeugend. Aber heute, im heutigen Europa, — (ausgenommen in Spanien und Irland)?

Die Doppelverwendung der Bezeichnung „Chor“ für Chorraum und Sängerchor verrät noch immer, daß die eigentlich normale Aufstellung des Sängerkhors in der Nähe des Altars zu suchen ist. Sie läßt sich heute verfechten, besonders dort, wo nur gregorianisch bzw. ohne Instrumente gesungen wird, wo die Sänger seit altersher im Chor ihren Platz haben und nur Männer und Knaben mitwirken. Die verschiedenen von Clemens Holzmeister geistvoll ersonnenen Lösungen für die Placierung der Sänger sind nicht immer einleuchtend. So wird z. B. auf einem Entwurf eine breite Sängerempore mit zentralem Orgelprospekt auf der Seite des Kirchenschiffes vor und an den Chorbogen gesetzt, so daß die Sänger und Sängerinnen im Blickfeld der Beten stehen, was wohl nirgends erwünscht sein wird.

Es ist bezeichnend, daß jüngere Kirchenbaumeister Österreichs, die direkt oder mittelbar Schüler Holzmeisters sind, derartigen Gedanken nur zögernd folgen. Robert Kramreiter benützt für die Kinderplätze eine Art Chorquerschiff, wie es auch Holzmeisters öfters tut, ordnet aber diese Gruppierung gänzlich dem Raumgedanken unter. Georg Lippert verwendet die zentrale Sängertribüne im Chor nur für eine Klosterkirche (Dominikanerkirche in Graz) und versetzt sie ganz ins Chor, hinter den Altar.

Holzmeisters Kirchen, in Einzelheiten vielfach an Traditionen anknüpfend, brechen als Ganzes mit der Tradition, indem sie zu viel Neues einführen, Neuheiten, über die nicht ein einzelner, sondern letztlich die Gemeinschaft der Gläubigen entscheidet, durch instinktive Annahme oder instinktives Verwerfen. Gewiß kann man die neuen Motive mit der Tradition „beweisen“: freistehendes Sakramentshäuschen der Spätgotik — „Gnadenfeiler“, Vierungsturm — Gralsbeleuchtung des Chors, Lettnertribüne — Sängertribüne vor dem Chor, Ikonostas — reiche figürliche Dekoration des Chorbogens. Aber die Häufung dieser Neuerungen wirkt zu subjektiv. Subjektivismen sind jedoch im heutigen Kirchenbau nicht mehr angezeigt, auch wenn sie sich liturgisch verbrämen. Ähnlich subjektiv, wenn auch um 180 Grad andersgerichtet als Holzmeisters Kirchen, sind auch gewisse neueste, völlig traditionslose Kirchenbauten der deutschen Schweiz, mit ihrer Bevorzugung des Breitovals, mit Auditoriumsbestuhlung im Kreissegment etc.

Gewiß, die heutige Kirche läßt sich in ihrer Funktion nicht auf einen Nenner bringen. Sie ist Opferkirche, Anbetungskirche und Predigtkirche, alles zugleich. Nicht mit einer Bereicherung der architektonischen und figürlichen Themen kann die letzten Endes überpersönliche Aufgabe des Kirchenbaues bewältigt werden, sondern nur mit den einfachsten Grundformen. Diese einfachen Grundformen, die Klarheit, die Weiträumigkeit, die innere Monumentalität schlichter Konkavität und ihrer Umkehrung, des Baukörpers (wie sie auch der Betonbau fast notwendigerweise bietet) wirken sich bei Holzmeisters geistreichen und malerischen Kirchen fast nirgends aus. Deshalb sind die gedanklichen Ergebnisse, die er zieht, merkwürdig unklar, so unklar, daß man sie nicht in wenigen

Sätzen wiedergeben kann. Es sei gewagt, hier ganz klare Fragen und Forderungen niederzulegen.

Unsere katholischen Kirchenbauten müssen zu einem Normaltypus gelangen. Dieser ist im Längsbau zu suchen, mit oder auch ohne Choreinziehung, mit freistehendem Hauptaltar, mit klarer Lichtführung, mit sparsamer und einheitlicher Ausschmückung; Baptisterien sind, wenigstens bei größeren Bauten, erwünscht, sonst gehört der Taufstein an die Eingangswand. Die Kommunionbank finde vor dem Chor, im Schiff, ihren Platz. Offen bleibt der Platz für die Sänger. Beichtstühle gehören hinten ins Schiff. Ein derartiges allgemeines Schema bedeutet keine Einengung, denn alles spezifisch Künstlerische bleibt, wie wir unten ausführen, dem Architekten zur vollen Verfügung, die Proportionen, die Art der Lichtführung, die Art und das Material der Wände und vor allem der Decken etc. Auch hier zeigt in der Beschränkung sich der Meister. Schon ein flüchtiger Gang durch die Kunstgeschichte lehrt, daß jede frühere Stilperiode Normaltypen für Kirchen geschaffen hat, von denen man nicht ohne Not abwich. Im Profanbau haben die ernsthafteren Architekten der Gegenwart sehr genau erkannt, daß unsere Kräfte meist nicht viel weiter reichen als zur Gestaltung einfacherer Wohnbauten, von Siedlungen, Schulhäusern. Auch diese „schlichten“ Bauten können wahre Schönheit ausströmen, wenn in ihnen ein Ugrund aller großen Kunst berührt wird, das Geheimnis der Proportion, durch das auch ein kleiner Bau, eine Arbeiterwohnung oder eine Brücke auf die Höhe wahrer Kunst gehoben wird. Unser Hauptbestreben sei also: im Kirchenbau und bei seiner Ausstattung Normaltypen zu finden, bei deren Ausbau sich das Proportions- und Raumgefühl des Baukünstlers aussprechen kann. Proportion ist das Rationalste — mit dem Meterstecken abmeßbar —, ist aber zugleich das Irrationalste und Feinste, Letzte und Höchste innerhalb der künstlerischen Kategorien, ist ein Teil jener sublimsten Mathematik, von der ein Novalis sagt: „Das Leben der Götter ist Mathematik“. — Ähnlich steht es mit der Forderung nach prinzipieller Symetrie, einem Verlangen, das psychophysischer Art ist und prinzipiell (Ausnahmen können immer angezeigt sein) zur Ablehnung bloß eines Seitenschiffes und einseitiger Beleuchtung führt.

Das „*Natura non facit saltum*“ gilt vor allem auch von der Entwicklung des Kirchenbaues. Auch hier gilt der Satz des weisen alten Giuseppe Verdi: „*Tornare all' antico, e sarà sempre un progresso*“, was nicht Kopieren bedeutet, sondern das Gleiche, was Manet meint, wenn er den malenden Zeitgenossen zuruft: „*Restez dans le rang!*“

So ist etwa seit einem Jahrtausend die Normalform der lateinischen Kirche der richtungsgebundene Längsraum. Man muß nicht so weit gehen, wie etwa der polnische Architekt Jan Lewinski, der (in einer leider nur polnisch erschienenen großen Arbeit „*Sztuka liturgiczna*“, Solothurn 1943) den Zentralbau schlechthin als östlich und pravoslav bezeichnet. Der Zentralbau bleibt prinzipiell der artistische „Raum an sich“, es sei denn, in seiner Mitte erhebe sich ein Grabmal oder lodere eine Flamme. Nur in verhältnismäßig wenigen Fällen (Wallfahrtskirchen oder gelegentlich Klosterkirchen) wird man heute Zentralräume als katholische Kirchenräume gestalten. In kleinem Maßstab und aus der besonderen Situation heraus mögen sie ihre Berechtigung haben. So steht etwa auf Trübseealp oberhalb Engelberg eine kreisrunde Kirche, deren Form sich in den Winterstürmen als die beste bewährt hat und deren kleines Innere auch

künstlerisch überzeugt. Die nur auf die Wortverkündigung gestellte zwingliche Kirche, die keinen Altar kennt, hat sich aus ihrem besonderen Bedürfnis heraus ihre eigene Raumform geschaffen, das Breitrechteck oder das Breitoval, beide nach der Kanzel hin gerichtet, beide wesentlich akustisch bedingt. Es ist deshalb in nichts legitimiert, wenn eine Richtung des neuesten katholischen Kirchenbaues der Schweiz just diese Breitovale aufgreift.

Bis weit ins letzte Jahrhundert hinein entstanden die meisten Kunstwerke nach Auftrag. Kein Künstler empfand es als Einschränkung seines Genius, wenn der Bauherr oder der Besteller eines Gemäldes fest umrissene Forderungen stellte. Seit einem Jahrhundert jedoch fühlt sich der Künstler meist gekränkt, wenn man ihm konkrete Themen stellt. Mehr als je erweist sich als nötig, daß man unserer Kirchenkunst praktische Richtlinien gibt, Richtlinien, die sich zur Hauptsache aus der Liturgie und der Pastoral ergeben. Das auch von Clemens Holzmeister anerkennend zitierte große Werk der beiden Erzbischöfe Celso und Giovanni Costantini („Fede ed Arte“, Rom 1945—49) könnte hier als Grundlage dienen. Einige der Fragen, die der Künstler nicht allein entscheiden kann und darf, seien hier aufgeworfen.

Formal und geistig wird man stets zwischen Stadt- und Landkirchen unterscheiden müssen. Die Landkirche hat sich dem Terrain anzupassen und auch den Anschluß an die Tradition zu suchen, was in der modernen Großstadt meist dahinfällt. Eine Diasporakirche wird völlig anderen Charakter aufweisen als eine in den katholischen Stammländern. Die städtebauliche Funktion eines Gotteshauses kann vielfältig sein. Eine pastorelle Frage ersten Ranges ist, ob man in den Städten auf kleine oder große Kirchen tendieren soll. Ich denke mir, daß mindestens eine Kirche groß dimensioniert sein sollte. Wo ist Repräsentation am Äußeren angezeigt und wo nicht? Wo sind Kirchtürme notwendig? Wo lassen sie sich durch Dachreiter ersetzen? Haben Turmuhren mit Zifferblättern in der modernen Stadt noch irgendwelche Bedeutung? Wo sind Glocken nötig, wo nur wünschenswert?

Die Frage nach dem Raumtypus sollte endgültig geklärt werden, von autoritativer Seite. Wie ich bereits andeutete, ist der richtungsbezogene (auf den Hochaltar bezogene) Längsraum die Normalform für unser Abendland. Soll die Chorpartie architektonisch abgegrenzt werden oder sollen Chor und Schiff im Sinne der Saalkirchen des Barock zu einem Gemeinderaum verschmelzen? Ist das Wiederaufgreifen der Apsis zu empfehlen? Ich halte die Apsis in vielen Fällen für wünschenswert; sie hebt den Altar im Inneren und auch am Äußeren am klarsten heraus. Allseitige Sicht auf den freistehenden Altar ist ein Haupterfordernis. Querschiffe sollten nur in Ausnahmefällen und nur bei Großbauten verwendet werden. — Bei modernen Kirchen in rapid anwachsenden Städten oder Diasporagemeinden muß von Anfang an eine später sich aufdrängende Vergrößerung ins Auge gefaßt werden. Hier muß der Architekt von Anfang an mit zwei Proportionsgesetzen rechnen.

Wie oben bereits angedeutet, ist der Charakter unserer Kirchen zu wenig eindeutig bestimmt, da sie gleichzeitig Opferkirchen, Predigtkirchen und Anbetungskirchen sind. In Anlehnung an die Sakramentskapelle der meisten Kathedralen gelangt man logischerweise schon jetzt vielfach dazu,

neben der eigentlichen Kirche eine kleine „Anbetungskirche“ um den Tabernakel herum zu errichten, was zu einer Vereinfachung und Klärung auch im Architektonischen führt. Verwandt mit dem Gedanken der Anbetungskirche ist der der kleinen Werktagskirche. Solange der werktägliche Gottesdienst früh morgens stattfindet, werden ihm vorwiegend nur Frauen und alte Leute beiwohnen, besonders in der Diaspora. Deshalb legt man gelegentlich Kirchen so an, daß ihre innere Vorhalle, gegen die Kirche hin durch eine Klappwand geschlossen, als Werktagskirche dient, mit zum Hauptraum quer gestellter Achse; sinngemäß steht hier auf dem kleinen Altar ein Tabernakel, so daß der Raum (meist unter der Orgelempore gelegen) tagsüber auch als Anbetungskirche dient. Die mannigfaltigen praktischen Vorteile (man denke an die Heizung etc.) müssen wohl nicht einzeln herausgehoben werden.

Auf die Frage der Placierung des Sängerkhore wurde schon oben verwiesen. Es ist eigentlich sinnwidrig, den Betern im Hochamt „in den Rücken zu singen“; andererseits aber steht zu befürchten, daß ein im Chor- oder Altarraum aufgestellter Sängerkhor den Celebranten stört, da die Sänger und Sängerinnen zwischen seinen liturgischen Funktionen kein *Silentium strictissimum* halten können. — Die meisten Orgeln sind in ihrer Disposition zu reich bemessen. Unsere Orgeln sind keine Konzertinstrumente, sondern dienen nur der Begleitung. — Kanzeln sind in kleinen Räumen oft gar nicht notwendig; in vielen Fällen verzichtet man mit Vorteil auf sie und hält die Predigt von den Chorstufen oder von den Stufen des Choringanges aus. Es ist nicht mehr als archäologische Spielerei, wenn man in mittelgroßen Kirchen rechts und links je einen Ambo aufstellt. — In den meisten Diözesen ist durch bischöfliche Verordnung der Platz für die Kommunionbank festgelegt: unten im Schiff vor dem Choreingang, auf daß, wer zum Tische des Herrn tritt, nicht durch das Hinauf- und Hinabsteigen über Chorstufen abgelenkt werde. — Die meisten Kirchen benötigen nicht mehr als einen der zwei Seitenaltäre. Sie sollen dem Raume e i n g e f ü g t sein, sich nicht aufdrängen. — Allzu oft vergißt der moderne Architekt die zwölf Weihekreuze mit ihren Kerzenleuchtern.

Sollen die Fenster bei der Verglasung hell oder dunkel gehalten werden? Für beides kann man gute Gründe ins Feld führen. Die elektrische Beleuchtung stellt immer ein Problem dar. Sie wird erhöhte Bedeutung gewinnen, falls die Abendmessen allgemein werden sollten (wie soll heute ein Arbeiter, ein Geschäftsmann, ein Intellektueller an Werktagen dem Meßopfer beiwohnen können?). Bei der Verglasung der Fenster und bei der künstlichen Beleuchtung sind alle äußerlichen Effekte zu vermeiden. Unbedingt abzulehnen ist bei farbiger Verglasung der Fenster eine Dynamisierung (zu hinterst im Schiff dunkles Glas, Blau, dann Violett, Rot etc., bis zu leuchtendem Goldgelb im Altarraum).

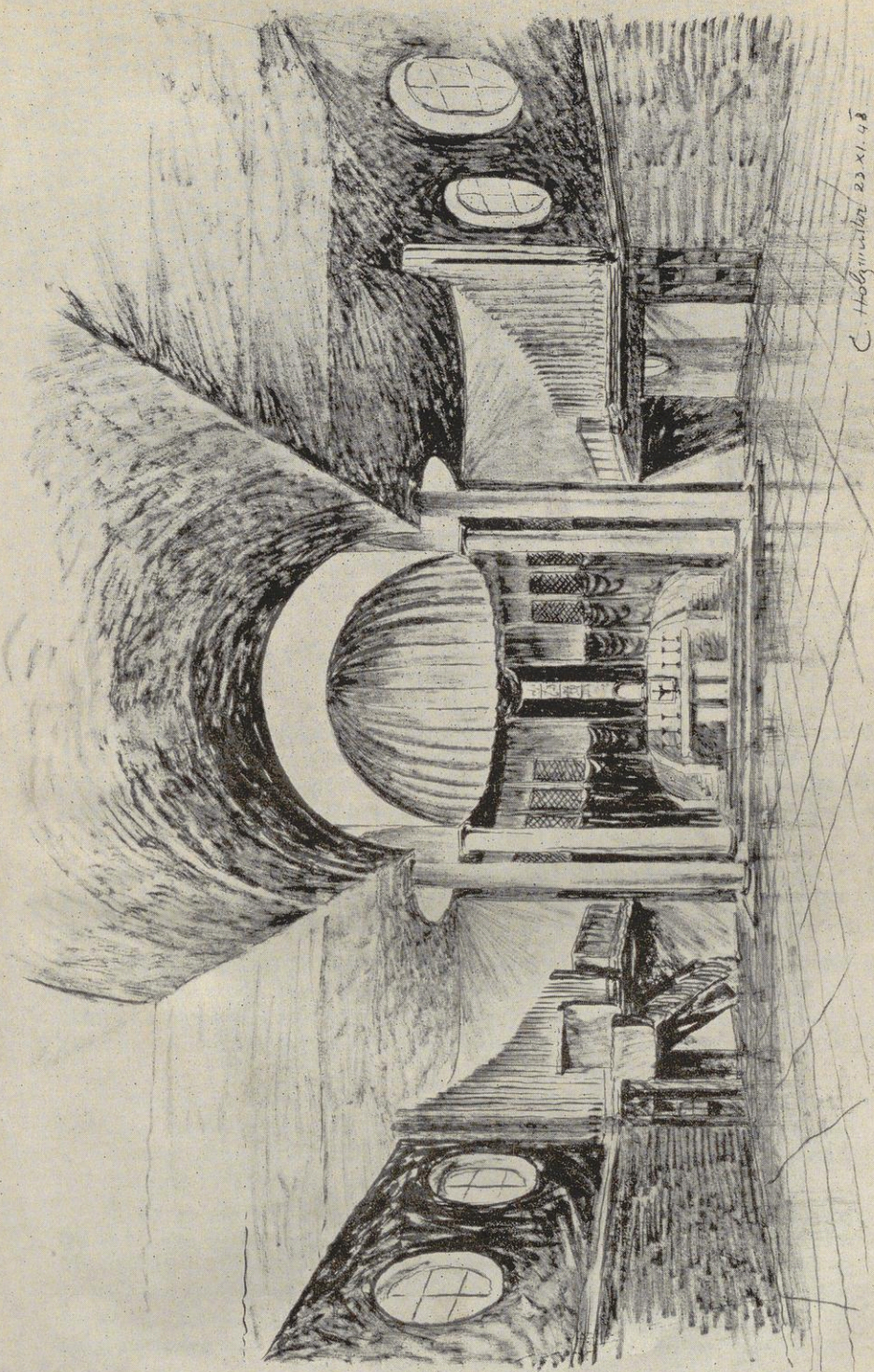
Ist es wünschenswert, daß man das Bauprogramm dadurch kompliziert, daß man in und am eigentlichen Kirchenbau alle nur denkbaren Nebenräume unterbringt, Unterrichtsraum, Theatersaal, Pfarrbibliothek, Kongregationszimmer, Lokal der Pfadfinder, Bastelraum etc.? In Diasporagegenden wird man Unterrichtsräume mit Vorteil direkt unter der Kirche einbauen, vor allem, wenn das Gelände sich dazu eignet. Vor einer Überbefrachtung der Bauaufgabe sei indessen gewarnt!

Mir ist, ich höre den Weheschrei der Architekten, die in einer derartigen Festlegung der Normaltypen für Kirchen einen unerlaubten Ein-

griff in die schöpferische Freiheit des Künstlers sehen. Aber wie viel bleibt nicht dem wirklich schöpferischen Baukünstler vollständig frei anheimgestellt! Man denke nur an die Decken: flache Holzdecke, Kassetten, Holztönen, weit gespannte Kuppeln, Kreuzgewölbe. Welche Möglichkeiten ergeben sich nicht aus Form und Disposition der Fenster! Und das Letzte, Höchste bleibt immer dem Fingerspitzengefühl des Künstlers überlassen, die Proportion.

Die Ausstattung hat sich stets der Architektur unterzuordnen, wie in der Gotik, im Barock. Wie soll bei ihr das Figürliche behandelt werden? In vollem Bewußtsein, als finsterner Reaktionär verschrien zu werden, schreibe ich hier etwas zugespitzt: Eine Kirchenkunst, die nicht irgendwie auch einem Dienstmädchen etwas zu sagen hat, ist in einer Pfarrkirche fehl am Ort, auch wenn es sich um einen modernen Michelangelo handeln würde. (Möge man doch immer sich des Unterschiedes zwischen Kirchenkunst, kirchlicher Kunst und religiöser Kunst bewußt bleiben! Assy ist ein Experiment, — nicht mehr, vom liturgischen und pastorellen Standpunkt aus gesehen. Es ist durchaus denkbar, daß mit den Mitteln abstrakter Kunst, kirchlicher Kunst und religiöser Kunst bewußt bleiben! Assy ist ein Werk geschaffen wird, das rein subjektiv für den Künstler und seinen Kreis eine ganz konkrete christliche Heilswahrheit ausdrückt und versinnbildlicht. Eine solche Plastik oder Malerei könnte recht wohl in einem privaten Oratorium, das nicht allgemein zugänglich ist, bei Eingeweihten Bewunderung und möglicherweise sogar Andacht auslösen. Er bedeutet aber unbewußte Arroganz, anzunehmen, der Funke würde bei hemmungslos subjektiven Werken, auch auf die andächtige Gemeinde überspringen, die sich mit dem besten Willen nicht hineinleben kann.) Es schadet durchaus nicht, wenn man jene Themen, die sich in vorzüglicher Weise auf den Opfergedanken und auf die Grunddogmen beziehen, in erster Linie dringend anempfehlen (wenn nicht vorschreiben) würde. Wenn es im ersten Korintherbrief (I, 23) heißt: „Christum praedicamus crucifixum“, sollte dies auch von der stummen Predigt der bildenden Kunst gelten. Das klassische Thema der gotischen und schon der romanischen Kunst war einst die geschnitzte Chorbogengruppe, der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes. Über oder hinter den Hochaltar gehört das Kreuz, in Plastik, in Malerei oder als Glasgemälde; auch die Dreifaltigkeit oder der Pantokrator (in der modernen Form des Christus Rex) sind in Beziehung zum Altar hervorragend geeignete Themen. Heilige sollen, selbst wenn es sich um Kirchenpatrone handelt, in der Hauptdarstellung als Nebenfigur erscheinen, wie in den großen Mosaiken von Rom und Ravenna.

Die allbeliebten Kreuzwegdarstellungen, seit dem Spätmittelalter im Freien als einfache Kreuze aufgestellt, seit dem 18. Jahrhundert als recht kleine Täfelchen an den Kirchenwänden aufgehängt, überziehen heute oft die halben Schiffwände. Warum räumt man dieser außerliturgischen Andacht (mit der aus einem sprachlichen Mißverständnis heraus geschaffenen Phantasiefigur der Veronika) einen so anspruchsvollen Platz ein? Viele schöne, alte, große Themen sind aus der Kirchenkunst der jüngsten Vergangenheit fast verschwunden, etwa die Darstellung von den sieben Sakramenten, von der Heilsordnung überhaupt, die großen Kirchenväter, die Zwölfboten (in Verbindung mit den Apostelleuchtern und den zwölf Credosätzen etc.). Bildliche Darstellungen habe heute, wo jeder mit Bilderdrucken aller Art überschwemmt wird, durchaus nicht mehr die



Clemens Holzmeister: Kleine Stadtkirche (Inneres)
Mit Genehmigung des Verlages Tyrolia aus „Kirchenbau ewig neu“

Bedeutung und das Gewicht wie in früheren Jahrhunderten. Sie haben sich unbedingt der sakralen Architektur ein- und unterzuordnen.

Was hier gesagt ist, gilt nur für europäische Kunst. Bis nach dem Zweiten Weltkrieg war die Kirche geographisch und gedanklich im Mittelmeerraum, in Europa und in den von Europa aus besiedelten Erdteilen verankert. Die große welthistorische Aufgabe der kommenden Jahrhunderte wird es sein, die Weisheit und die Kultur Asiens mit Augustinus und dem Aquinaten, mit Aristoteles und Platon zu vermählen. Damit wird sich vielleicht auch Liturgie und Kirchenkunst in jenen Erdteilen wandeln. Erschrickt man vor dem Gedanken, daß in einigen Jahrhunderten vielleicht ein schwarzer Papst, umgeben von gelbhäutigen Asiaten, auf den Philippinen ein Hochamt feiert, in völlig anders geformter und gedachter Architektur, in neuer Liturgie, mit Kirchenmusik, die mit den gregorianischen Kirchentönen nichts gemeinsam hat, wohl aber mit außer-europäischer Pentatonik? Wer vor derartigen Perspektiven erschrickt, glaubt nicht an das „Renovabis faciem terrae“.

Wir aber leben im alten Europa, beladen mit anderthalb Jahrtausenden Kirchenkunst, mit glorreicher Tradition.

Professor Dr. Linus Birchler

Ordinarius für Kunstgeschichte - E. Techn. Hochschule Zürich.

✱

Ein Nachwort

Es ist nicht Aufgabe des Theologen bzw. unseres Institutes, zu den Fachfragen vom Bau, vom Architektonischen her Stellung zu beziehen. Die Stimme eines bedeutenden Fachmannes meldet sich dazu in diesem Heft und wir sind bereit, jederzeit auch andere Stimmen zu Worte kommen zu lassen¹⁾.

Linus Birchler hat in seiner Arbeit auch vieles gesagt, was die engeren Fragen der Liturgie betrifft, so daß ich nur folgende Gesichtspunkte noch kurz herausstellen und mit einem Akzent versehen möchte:

Ähnlich wie es in der Kirchenmusik eine Art kultischen Gesanges gibt, die von der Kirche offiziell als der der römischen Kirche eigentümliche Gesang anerkannt wird²⁾ und an der sich die freischöpferischen Leistungen der Kirchenmusik orientieren sollen, ähnlich (nicht gleich) gibt

¹⁾ Eine kurze Stellungnahme zu Holzmeisters Kirchenbauwerk und zu Einzelfragen schweizerischer Kirchenbauten, die vom Grundsätzlichen her noch zu diskutieren wären, bringt die (vom Apologetischen Institut des Schweizerischen katholischen Volksvereins herausgegebene) „Orientierung“, 12/13, 1951.

²⁾ „Daher gilt der Gregorianische Gesang als das vollendetste Beispiel kirchlicher Musik, so daß man mit Recht das allgemeine Gesetz aufstellen kann: Ein kirchenmusikalisches Werk ist um so mehr heilig und liturgisch, je mehr es sich in Aufbau, Gehalt und Stimmung der gregorianischen Weise nähert. Dagegen ist es um so weniger des Gotteshauses würdig, je weiter es sich von diesem Ideal entfernt.“ (Motu Proprio Pius X.)